

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ
АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ

На правах рукописи

СУАД АЛАДДИН ГЫЗЫ МУРСАКУЛОВА

**РОЛЬ ТВОРЧЕСТВА АЛТАЯ ГАДЖИЕВА
В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
АЗЕРБАЙДЖАНА**

Специальность: 6215.01 – Изобразительное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени доктора философии
по искусствоведению

БАКУ - 2016

Диссертация выполнена на кафедре «История искусств» Азербайджанской Государственной Академии Художеств

Научный руководитель:

Севи́ль Юси́ф гызы Сады́хова
доктор наук по искусствоведению

Официальные оппоненты:

Ариф Мохубали оглы Азизов
Заслуженный деятель искусств,
профессор

Гюнай Низами гызы Гафарова
доктор философии по искусствоведению,
доцент

Ведущая организация:

**Институт архитектуры и искусства
Национальной Академии наук Азербайджана**

Защита диссертации состоится “14” декабря 2016 года в 11.00 часов на заседании Диссертационного совета FD.02.191, организованного при Азербайджанской Государственной Академии Художеств.

Адрес: AZ 1029, г. Баку, пр. Г. Алиева, 26.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Азербайджанской Государственной Академии Художеств.

Автореферат разослан “_14_”_ноября_ 2016 года.

**Ученый секретарь
Диссертационного Совета FD. 02.191,
доктор философии в области
искусствоведения:**

Х.З.Аскерова

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность темы. Становление современного азербайджанского изобразительного искусства представляет собой сложный процесс, связанный с историко-культурными метаморфозами, происходящими в стране за последние два века. С конца XIX века наметились основные аспекты, из которых исходят магистральные направления в формировании азербайджанской графики и живописи. Однако важной константой на всем пути становления новых художественных традиций является национальное изобразительное искусство, представляемое в комплексе миниатюры, ковроделия, монументальной живописи, столетиями подпитываемое мугамом и фольклором.

Вовлечение Азербайджана с начала XVIII века в мировой интеграционный процесс при всей болезненности экономико-политической ситуации стимулировало новый виток культурного преобразования, наиболее ярко отразившегося в реформировании художественных изобразительных форм. Отрыв от традиционной художественной доминанты, выражавшейся в миниатюрном письме и орнаменталистике условным языком и плоскостной трактовкой, наметился в каджарском стиле. Ориентация на русско-европейскую модель художественного восприятия с конца XIX века и последующее цензурирование в советский период ощутимо сказалось на характеристике национального искусства как мультикультурного, что, в свою очередь, породило ряд проблем, связанных впоследствии с идентификацией памятников. Со II половины XX века, когда окончательно сформировалась генерация профессиональной национальной живописи и графики, наметилась тенденция художественного поиска новых форм, приведшая в итоге к сложению школ «шестидесятников», «семидесятников», «апшеронской школы», «сурового стиля», в рамках которых весьма ощутимыми стали этнокультурные формы¹.

Ярким выразителем этого периода является Алтай Гаджиев, сын известного графика Эмира Гаджиева – старейшего представителя национальной

¹ Вагабова Д.Р. Другое искусство: азербайджанская живопись 1970-80-х годов: новые тенденции – Баку: Элм, 1993, с.15

графики 30-40-х годов XX века, который, как и остальные талантливые члены и друзья семьи, оказал непосредственное художественное воздействие на формирование творческого кредо Алтая Гаджиева.

Творчество народного художника Алтая Гаджиева неоднократно подвергалось искусствоведческим исследованиям, анализировалось в советский и современный период², однако самостоятельным объектом представлено впервые. Становление художника происходило непосредственно в мастерской отца, у которого он получил первые уроки. Позднее приобретенные навыки получили профессиональное продолжение. Мастер является одним из известных представителей книжной графики. Его графические произведения не раз выставлялись на крупных республиканских, советских и международных выставках. Помимо этого в составе советской делегации, мастер демонстрировал свое творчество в рамках зарубежных проектов.

Актуальность данного исследования проистекает из самой постановки проблемы и предполагает первую попытку изучения воздействия творчества Алтая Гаджиева на развитие графики в республике, как в советский период, так и за последние два с половиной десятилетия независимости и выявления новой интерпретации художественных традиций в его графических произведениях.

Художественное наследие известного мастера многогранно, тематика его произведений обширна и масштабна, технические данные и стилистика периодически реформировались. Систематическое исследование творчества А.

² Əfəndi R.S. Azərbaycan incəsənəti – Bakı: Şərg-Qərb, 2007, 160 s.; Kərimov K.C., Əfəndiyev R.S., Rzayev N.İ., Nəbibov N.D. Azərbaycan incəsənəti – Bakı: Işıq, 1992. 344 s.; Габиров Н., Новрузова Д. Изобразительное искусство Азербайджанской ССР: живопись, графика, скульптура, монументально-декоративное искусство, театрально-декорационное искусство – М., 1978; Живопись, графика, скульптура – М., 1980; Искусство Советского Азербайджана. Живопись. Скульптура. Графика – М.: Советский художник, 1970, 270, с.80; Рабичев Л. Манеж 1962: до и после // «Знамя» № 9, 2001.

Гаджиева представляет объективную картину развития творчества самого художника. Предыдущие исследования творчества мастера, выполненные различными поколениями искусствоведов, направлены на обобщенное освещение вопросов его деятельности, носят энциклопедический и обзорный характер и не рассматривают ряд проблем в контексте времени, эпохи и эволюционных творческих поисков художника.

Степень изученности. Творчество А. Гаджиева неоднократно становилось объектом для исследования в советской и азербайджанской искусствоведческой науке. Характер и направленность этих исследований были обусловлены теми историческими и культурными процессами, которые происходили в советском изобразительном искусстве, и в азербайджанском в частности. Наиболее ранние публикации и исследования, посвященные творчеству А. Гаджиева, относятся ко второй половине XX века. Они представляют собой обзорные статьи, каталожные тексты, пресс-релизы выставок. Серьезные попытки обобщить творческие поиски художника относятся к концу 60-х гг. XX века. Относительно расширенные исследования творческих достижений А. Гаджиева в тот период проводят авторы обобщенных трудов Н. Габиров, П. Гаджиев, А. Алиев. Включение анализа творчества Алтая Гаджиева почти во все фундаментальные издания по отечественному искусству, построенные по принципу расширенного энциклопедического анализа, позволяет проводить сравнительные аналогии. Авторы отмечают: «...В лице А. Гаджиева мы имеем одного из оригинальных, постоянно ищущих, творчески растущих художников»³. В данной книге свое отражение нашло и творчество Эмира Гаджиева, который стоял у истоков азербайджанской графики, книжной в том числе⁴. В изданной на азербайджанском языке книге «Azərbaycan incəsənəti»⁵, указанный материал также нашел свое отражение.

³ Габиров Н., Новрузова Д. Изобразительное искусство Азербайджанской ССР: живопись, графика, скульптура, монументально-декоративное искусство, театрально-декорационное искусство – М., 1978, с.25.

⁴ Там же, с.14.

⁵ Əfəndi R.S. Azərbaycan incəsənəti – Bakı: Şərg-Qərb, 2007, s.143.

К анализу графических произведений А. Гаджиева обращался также и П. Гаджиев в своем исследовании «Азербайджанская Советская графика»⁶. Специфика графического письма художника наиболее масштабно рассмотрена в монографии видного искусствоведа М. Наджафова «Алтай Гаджиев»⁷, оформителем которой выступил сам А. Гаджиев. В монографии последовательно рассматриваются процессы становления художника, анализируется специфика его графических работ. М. Наджафов впервые определяет периодическую последовательность творчества А. Гаджиева на тот период времени. Значительна также специальная литература, приуроченная как к персональным, так и групповым выставкам художника.

Среди монографических исследований последнего периода наиболее значительной является книга «Народный художник А. Гаджиев», изданная к 80-летию мастера ведущим искусствоведем страны З. Алиевым⁸. В этой монографии проанализирована и дана художественная оценка наиболее значительным графическим и живописным произведениям мастера.

В раскрытии темы творчества А. Гаджиева немаловажную роль играют материалы публицистического характера, интервью, воспоминания художника, опубликованные в периодической печати и специальных научных изданиях. Следует отметить также исследования искусствоведа С. Керимовой,⁹ рассматривающей в своих трудах отдельные аспекты творчества А. Гаджиева.

На сегодняшний день наследие художника А. Гаджиева представлено в многочисленных художественных коллекциях. В Национальных музеях Азербайджана: искусств – хранится 61 графических и 10 живописных

⁶Гаджиев П. Азербайджанская Советская графика (1920-1940) – Баку: АНАС, 1962, с.129.

⁷Наджафов М. Алтай Гаджиев – Баку: Ишыг, 1974.

⁸Əliyev Z. Azərbaycanın Xalq rəssamı Altay Nəcəyev – Bakı, 2011, 143 s.

⁹Керимова С. Женские образы в творчестве А. Гаджиева в 60-70 гг. XX в. // “Ekolojiya Fəlsəfə Mədəniyyət” elmi məqalələr məcmuəsi, АМЕА, Fəlsəfə və Siyasi-Hüquqi Tədqiqatlar İnstitutu, 40-cı buraxılış – Bakı, 2005, s. 177-181; Керимова С. К истории формирования образа царицы Томирис в итальянской живописи // “Turizm və qonaqpərvərlik tədqiqatları”, Beynəlxalq jurnal, №2, 2015, 44-53; Керимова С. Детская иллюстрация в творчестве Народного художника Алтая Гаджиева // «Ekolojiya, Fəlsəfə, Mədəniyyət» elmi məqalələr məcmuəsi, АМЕА Fəlsəfə və Siyasi-Hüquqi Tədqiqatlar İnstitutu, 41-cı buraxılış, Bakı, 2005, s.116-124.

произведений народного художника; литературы им. Низами; Истории; в музеях и частных собраниях Турции, Ирана, России, стран Западной Европы и Америки.

В данной работе рассматривается ряд неизвестных широкой аудитории произведений, не подвергнутых каталогизации, подтверждающих плодотворную деятельность художника

С сожалением надо отметить, что некоторые произведения автора, особенно раннего киевского – студенческого периода, его иллюстрации к детским книгам, не сохранились. Написанные в духе своего времени, указанные исследования не предполагали изучения, анализа отдельных аспектов, особенно сильного влияния национальных традиций в творчестве азербайджанских мастеров. Творчество и Э. Гаджиева, и А. Гаджиева тесно связано с национальными изобразительными традициями и фольклором. Другой исходной неполноценного исследования являлось отсутствие должной критики и восприятие ее в советском искусствознании большей частью в качестве цензуры.

Цель и задачи исследования. Целью настоящего диссертационного исследования является научное обоснование и выявление роли творчества народного художника А. Гаджиева в контексте развития современного азербайджанского изобразительного искусства. Данное научное обоснование предполагает изучение характерных особенностей творчества художника, опирающихся на художественные традиции, и выявление степени интерпретации этих традиции в графическом творчестве мастера.

Исходя из указанной цели, перед исследователем поставлены следующие задачи:

1. учитывая, что все предыдущие исследования творчества художника были выполнены в советский период и не отражали весь творческий диапазон и потенциал художника, стало возможным заново пересмотреть творчество мастера с позиций их художественного анализа в современный период;

2. включить в исследование не только графические работы художника, но и монументальные и живописные полотна, отразившие характерные изменения в творческом почерке А. Гаджиева за последние два с половиной десятилетия;

3. выявить художественное влияние социокультурной среды на раннем этапе становления художника на формирование его последующей стилевой, жанровой и технической творческой концепции;

4. выявить и проанализировать роль академического образования в формировании последующей стилевой, жанровой, технической специфики творчества художника;

5. проанализировать творчество А. Гаджиева последних лет и выявить новые тенденции в его творчестве;

6. оценивая творческое наследие мастера, использовать методологию и достижения современного как мирового, так и отечественного искусствоведения.

Объект и предмет исследования. Объектом исследования являются многочисленные графические, живописные и монументальные произведения, созданные народным художником Алтаем Гаджиевым на протяжении всего творческого пути. Помимо этого, объектом исследования стали многочисленные статьи и специальные публикации, отражающие творческое наследие мастера, а также интервью и беседы с самим художником, его близкими и коллегами.

Предметом исследования является научное обоснование разноплановых художественных образов, репрезентаций, новых интерпретаций, открытие особенностей многопрофильного творчества художника, а также роль и место этого наследия в развитии азербайджанского искусства XX-XXI веков.

Методология исследования основана на апробированных при исследовании современного искусства методах искусствоведческого анализа, которые позволяют достаточно точно выявить стилистические и художественные особенности произведений А. Гаджиева.

Метод анализа данной научной работы предполагает подробное рассмотрение всех изобразительных стилей, элементов, встречающихся в различных произведениях автора. Дается полная расшифровка того или иного элемента, определяются приоритеты Гаджиева в выборе средств художественного выражения. Использование таких разнообразных элементов свидетельствует о многоплановом подходе автора к исследуемой теме.

Подводя итог, исследователь старается дать оценку художественному наследию мастера и выявить актуальность творчества последнего в условиях современного изобразительного искусства Азербайджана.

Научная новизна диссертации напрямую связана с постановкой научной проблемы, предполагающей поэтапное искусствоведческое исследование творческой деятельности народного художника А. Гаджиева, в переходный и постсоветский периоды, когда творчество художника получило новые импульсы и его работы завоевали международное признание, премии и награды. Ранее такого полного и развернутого исследования не проводилось.

Научная новизна проистекает из первой попытки азербайджанского искусствоведения дать научную оценку творчеству народного художника Азербайджана Алтая Гаджиева в свете выявления новой интерпретации художественной традиции в графическом и живописном творчестве художника. В связи с вышесказанным проанализированы все этапы творчества мастера, которым дана новая художественная и общественная оценка, что позволило определить влияние автора на изобразительное искусство Азербайджана в XX-XXI веке.

Практическая ценность данной работы связана с ее влиянием на изучение истории и методологии азербайджанского искусствоведения.

Положения и выводы диссертации могут быть использованы для расширения учебного курса по истории искусств Азербайджана XX-XXI веков.

Апробация работы. Работа обсуждалась на заседании кафедры «История изобразительного искусства» Азербайджанской Государственной Академии Художеств. Основные выводы и положения диссертации нашли отражение в 8

научных статьях, опубликованных в республиканских и международных научных изданиях.

Структура диссертации. Диссертация изложена на 145 страницах компьютерного текста и состоит из введения, двух глав, четырех подглав, заключения, списка библиографии научных трудов и интернет ресурсов, а также списка иллюстраций и приложения к диссертации в виде альбома.

СОДЕРЖАНИЕ И ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ

Глава I. – Творческое становление Алтая Гаджиева – состоит из двух подглав, **первая** из которых посвящена выявлению роли творческого наследия Эмира Гаджиева и социокультурной среды Азербайджана I половины XX века, которые повлияли на формирование художественных приоритетов Алтая Гаджиева в ранний период его творчества. Отмечается, что непосредственное влияние на жизнь и творчество Алтая Гаджиева наложило творческое кредо Эмира Гаджиева – яркого представителя национальной графики XX века, сыграла важную роль в становлении основных ее тенденций. В первую очередь, следует отметить особый интерес к линии как к первоисточнику художественной композиции в генетическом понимании Гаджиевых. У Алтая Гаджиева, особенно в поздний период, она стала определяющей, что и сказалось в его последующем переходе на лирическую живопись в конце 1980-х гг. Карабахские корни отца, дивное восприятие Шуши воплотились позже в нежной, богатой тональными нюансами, почти пастозной лирической живописи А. Гаджиева, а в графике, особенно ранней, он тяготеет к апшеронским суровым мотивам, близким ему по материнской линии. Трудно утверждать, что его путь в большое искусство был предопределен. Ведь помимо привитых навыков и генетических задатков, был долгий путь творческого осознания собственного таланта, вдохновения, изобретательности, индивидуального чувства гармонии и органичности, словом все то, что делает художественную личность яркой и неповторимой. Алтай Гаджиев рисовал с

раннего детства. Круг художественных увлечений его был достаточно широк, однако некоторые аспекты стали для него основополагающими. Со временем его все больше стала привлекать пластичность миниатюрного языка, часто экспериментируемая отцом. У него складывается особое трепетное отношение к миниатюре, которое впоследствии лейтмотивом проходит через все творчество А. Гаджиева. С другой стороны – интерес к рисунку, живописным контрастам. В годы обучения в художественном училище (1947-1952) А. Гаджиев начинает практиковаться в детской графике, иллюстрирует несколько книжек, в которых чувствуется интерес к декоративности и по-юношески бережное отношение к писательскому замыслу.

Период учебы в мастерскую А.С. Пащенко в Киевском институте сыграл огромную роль в творческом самосознании А. Гаджиева, пробудив в нем «артистическую» свободу. Здесь же последовательно формируются отдельные аспекты «гаджиевского» понимания развития искусства. Нет жестких стилевых схем: новое рождается в произведении как бы подспудно, но приводит в итоге к рациональному, обдуманному образно-пластическому решению. В этом смысле А. Гаджиеву на довольно ранних порах творчества удалось уловить «золотую середину», ставшую залогом успеха в будущем. В послевоенные десятилетия в украинской графике наметились изменения аналогичные тем, что происходили в отечественном искусстве. Достаточно велик был удельный вес традиционного, откристаллизованного временем народного изобразительного фольклора – «казаков-мамаев», лубка, набойки, расписной керамики, активно использовался барочный казацкий портрет XVII–XVIII вв. Преобладал декоративно-плоскостной язык, который, благодаря своей пластичности органично контактировал с новейшими течениями. И, конечно же, здесь важная роль отводилась основе основ любого художественного обучения – рисунку.

Школа А. Пащенко акцентировала обобщающее начало, тяготея к чеканно завершенной, торжественной пластике, очень характерной для

творчества последнего ¹⁰. Эта черта прочно привилась в графике Гаджиева. За годы учебы он успешно практиковался во всех видах станковой графики, литографии, линогравюре, офорте. Уже со второго курса А. Гаджиев начинает работать в книжной графике. Он сотрудничает с местными издательствами. В Киеве были проиллюстрированы книги украинских и немецких писателей. Среди них следует выделить как наиболее значимую «Кашмирскую песню» Шарафа Рашидова 1957 г. Работа А. Гаджиева, являясь первым оформлением этого издания, во многом задавала тон изобразительному языку интерпретированной под советский пафос индийской легенде, отразившей антиколониальную борьбу. Большинство рисунков выполнены акварелью и в них еще чувствуется влияние отцовской иллюстративной манеры. Яркости, насыщенности колорита, звучности красок, коими изобилует любой материал на индийскую тему, А. Гаджиев придает едва уловимую мелодичность.

Обращение к детской иллюстрации в студенческие годы было и является обязательным этапом в становлении любого станковиста. И не только потому, что оно отражает саму суть единства текста и изобразительного ряда, но и позволяет выявить индивидуальную формулу особого визуального мышления и видения будущего мастера. Академическая программа и авторитет именитых преподавателей достаточно ярко выразился в линогравюрах на темы «большого искусства», итогом которых в 1959 г. стала тематическая дипломная серия «История революционного движения в Азербайджане».

Вторая подглава рассматривает творческие достижения художника в станковой графике. Отмечается, что к середине прошлого столетия именно станковая гравюра стала наиболее характерным и распространенным видом советской и отечественной графики. Появившееся тогда выражение «эстамповый бум» достаточно красноречиво свидетельствует о размахе увлечения станковыми формами гравюры, и в первую очередь гравюры на линолеуме. Язык линогравюры отличался одновременно подвижностью и

¹⁰ Владич Л.В. А.С. Пашенко – М., 1957.

способностью к обобщению. Пластические свойства материала способствуют целостности восприятия изображения, гравюрному штриху присущи энергия и четкость, листу в целом – механизм и броскость сочетаний черного и белого. Существовало несомненное единство – образно-эмоциональное и стилистическое между большой черно-белой линогравюрой и произведениями живописи «сурового стиля», ставшего ведущим в 1950-1960 гг. В равной мере для них характерны внутренняя напряженность, драматизм образного строя, преимущественный интерес к образам и событиям повседневной действительности и утверждение их значимости.

Дипломная серия Алтая Гаджиева «История революционного движения в Азербайджане» (1959) вполне соответствует требованиям эпохи и стиля. Но, в этих пяти листах уже выдвигается индивидуальное отношение художника и к эпохе, и к стилю. Волевой, сильный образ для А. Гаджиева – это не просто монументализированный символ. Это конкретные люди, лица, характеры. Во всех листах серии удачно выбрана точка зрения, благодаря чему зритель становится живым свидетелем образно-отображенного. Композиционная схема фрагментарна, художник как бы схватывает определенную сцену с огромного полотна народного движения и вплотную сталкивает нас со своими героями.

В сложной картине отечественной графики 1960-х годов, когда на арену художественной жизни вышло целое поколение художников, А. Гаджиев начал последовательно осваивать свой мир, вырабатывать присущую ему школу ценностей. На серию Алтая Гаджиева обратила внимание и критика, отметив в его работах перевес к обобщению. Дипломный цикл отчетливо выявил тягу к монументальности, декларативно-утверждающему началу. Этот мотив, начав разыгрываться еще в самом начале творческой карьеры, имел весьма изменчивую природу, становясь новым невероятно легким, невесомым и светлым, как в цикле «В новом Баку» и пафосно-героизированным в сериях «Каспий», «В.И. Ленин», «Небо спокойно».

Серия А. Гаджиева «В новом Баку» представила уже достаточно зрелые работы, свидетельствующие о широком творческом диапазоне молодого графика, о настойчивом поиске свежего и смелого. Уже в этой, сравнительно ранней серии, посвященной родному городу, следует отметить важное качество. В его листах – вымеренных, внутренне стройных происходит столкновение разнонаправленных импульсов. Это вносит в листы ноты неожиданности. Обращаясь к этим работам сквозь призму всего последующего творчества А. Гаджиева нельзя не почувствовать наивности, молодой «смелости» гравюр. Но тем удивительнее верность себе, которую, несмотря на разнообразие, многоплановость дальнейших исканий художник сохраняет на всем протяжении творческого пути. Принятие жизни в самых обычных, изначальных проявлениях, умение видеть в обыденном – значительное, в малом – великое – вот наиболее характерная черта серий начала 60-х годов. Не менее важным становится и работа с композиционным строем листов, приобретающих все большую уравновешенность. Исследуемый период в отечественной графике отмечен поиском пространственного решения, поскольку художники уже имели опыт знакомства с достижениями мирового современного искусства. Наиболее продуктивным в этом отношении стал конструктивизм. В данной серии А. Гаджиева определенные отправления в построении соотношений говорят о достаточно серьезном изучении основ данного направления.

Начало 1960-х гг. – один из плодотворных периодов творческого становления А. Гаджиева, где тема нефти становится одной из магистральных в графике художника. В четырех листах серийной черно-белой линогравюры «Каспий» перед нами предстает сложная картина трудовых будней нефтяников. Его авторство можно определить следующими данными: полновесность цвета, повышенная экспрессия, иногда гротеск, напряженность, сила, воля и с ними же исконные декоративность, пластичность, – внутренний нерв многих листов А. Гаджиева-графика. Не чужды ему ощущение гармонии жизни, мироздания, всего земного.

Алтаю Гаджиеву – графику всегда были интересны экспрессивные, рельефные формы, сильные мускулистые, иногда морщинистые лица, жилистые руки, драпировки; ломающиеся, угловатые линии, напряженный, энергичный ритм. Гравюра «Небо спокойно», как и «Покоритель моря» из предыдущего «Каспия» – характерный показатель стиля, а главное – требований эпохи. Несмотря на условный, даже несколько плакатный оттенок, художник обращается к конкретным лицам в поиске образа. Эти три лица – смелые и красивые; добрые и близкие. Каждый из них, несмотря на все величие и монументальность облика, наделен чертами «своего парня» – знакомого и родного, в буквальном смысле, поскольку ему позировали двоюродные братья Алчин Афганлы и Чингиз Агамалов. В этих лицах А. Гаджиев опять возвращается к гравюре-памятнику, цельному, гранитному образу, как бы высеченному из камня.

Специфическое место в графике А. Гаджиева занимают его лирические серии. Выполненные в разное время, различные по тематике и содержанию они трактуются художником изначально любимым декоративным языком. Со второй половины 1960-х годов интересы А. Гаджиева все более явственно сосредоточиваются на орнаменталистике, декоративной пластичности, словом на всех исходных миниатюрного искусства. В его графике, а затем и в живописи начинают занимать все большее место поэтические мотивы, лирика, одухотворенные, нежные женские образы, такие жанры как пейзаж, натюрморт. Таковы его серии «Родные напевы», «Песни весны». Жанр натюрморта, к которому с этого периода начинает обращаться художник, тесно связан с основной линией его искусства. И уже в следующей серии он вплотную обращается к нему. Трактовка натюрморта в гаджиевском стиле приобретает для своего времени новаторские формы. Натюрморты «Старинной утвари» необходимы ему для решения пластически формальных задач. Создавая листы серии, художник руководствовался, прежде всего, постановкой какой-либо определенной композиционно-пространственной задачи или же интересом к специфически фактурным контрастам, сопоставлениям штрихов, пятен, белых

частей листа. Но в любом листе серии заключено яркое, образно-эмоциональное звучание. Трудно даже характеризовать эти работы как натюрморты. Тут автор больше стремится раскрыть личностное отношение к красоте и лаконичности деталей, выявить суть условного языка орнаментальных мотивов, показать, как проверенная веками правильная форма, узор, линия влияют на человеческое самосознание, воспитывают в людях уважительное отношение к своему делу, утверждают какую-то величавую, чуть экзотичную для европейца мудрость. Может поэтому серия имела такой большой успех на выставках.

Со второй половины 70-х годов усиливается влияние монументальных работ, они начинают играть в творчестве А. Гаджиева видную роль, и это проявилось в его сериях «Песни весны», «Плодородие» и «Виноградари». Позже эти мотивы появятся в его монументально-декоративном искусстве. «Плодородие» и «Виноградари» роднятся по стилю и синтетической значимости. Образы виноградарей объемно скомпонованы, однако, не лишены игривой динамичности. Большая смысловая нагрузка сделана на гиперболизированные виноградины. Извивающаяся, мощная лоза с гроздьями образует внутреннюю раму, становясь главным действующим образом и «визиткой» всей серии.

Особый интерес представляют его графические портреты. Он – портретист своеобразного склада. Причем, именно в графике. Однако художник своеобразно трактует проблему сходства в портретном жанре. В его понимании синтезируются документальное и эстетическое начала, порой же художник отказывается от буквального сходства в пользу эстетического. Для его графических портретов характерны небольшие форматы, уже своим размером, делающие их ближе к зрителю, оставляя его наедине с изображенным, призывая пристальнее всмотреться в его облик. А. Гаджиев избегает в своей графике портретов в рост, портретов-картин, столь развившихся в последующие десятилетия на его живописных полотнах, когда предуказанная образу конкретная роль диктовала художнику его пластические особенности. В

исследуемый период встречаются небольшие карандашные портреты – зарисовки, беглые и лаконичные. Почти во всех графических портретах – нейтральный фон, позволяющий мастеру обозначить пространство как абстрактное. Желание подметить и понять то важное, что заложено в каждом его образе, уводит зрителя от простой внешней достоверности. За конкретно-характерными чертами своих моделей автор хочет разглядеть типовые качества, возрастные, национальные, социальные, и четко выразить свое отношение. Недаром все портретируемые обычно представлены в нежитейской обстановке, без предметного фона, что позволяет внимательно приглядеться к ним.

Подводя итоги, следует еще раз подчеркнуть, что станковая графика Алтая Гаджиева за исследуемый в данной главе период подвергалась последовательному прогрессивному развитию в жанровом, техническом и стилистическом плане. Общей для всех рассмотренных графических работ последовательно прослеживается тяга к условному языку изложения, орнаментализации, миниатюрной линейности, к которым художник возвращается сквозь призму академического образования и художественной стилистики своей эпохи. Выявляется также отточенное объемное видение композиции, характерное как для относительно больших по формату плоскостей, так и для любимых автором эстампов. Практически до середины 1980-х гг. художник работает исключительно в графике, сочетая все ее виды.

Глава II. - Зрелое творчество Алтая Гаджиева – состоит из двух подглав, первая из которых рассматривает особенности стиля А. Гаджиева как книжного иллюстратора и плакатиста. Отмечается, что для Алтая Гаджиева, с детства связанного с творческой средой, которая и составила костяк отечественного изобразительного искусства первой половины XX века, книжная графика стала исходным пунктом. С середины 60-х гг. А.Гаджиев все больше привлекается к масштабным изданиям, большим емким и ответственным произведениям государственного заказа. Самым определяющим стало оформление эпоса «Кероглу» (1965). Тема героизма и народного единства

удачно вписывалась в рамки «соцреализма», и еще больше соответствовала требованиям «сурового стиля», экспрессивным и романтическим началам. Для большинства народов, населявших СССР, эпос являлся единой трибуной народной мысли¹¹. В нем сосредотачивались народные представления о прошлом и будущем, в нем отразилось и шлифовалось их мироощущение, чаяния и мечты. Образ Кероглу, столь противоречивый с точки зрения исторической локализации и этической культуры, представляет собой один из важных моментов современного национального искусства¹². Обращение к нему сквозь призму социалистического реализма создавало отечественных художников массу абсолютно новых задач. Как известно, подобные сюжеты и образы были идеологически чужды традиционному миниатюрному искусству, и становление их происходило на фоне зарождения азербайджанского советского искусства, что, в свою очередь, стало причиной предвзятого трактования образа народного героя. Вступая в полемику с текстом, А. Гаджиев делает сильной стороной Кероглу его бесконечную тягу к воле, широту души, мысли, ума, неукротимую силу и необузданную стихийность. Его Кероглу обладает какой-то незыблемой подавляющей силой; он побеждает врага мыслью, волей, а затем лишь добивает его. Следуя этому амплуа, художник лишает иллюстрации повествовательности, придав им некоторую неожиданность, хаотичность, странно и поэтически соединяя две самые противоположные линии – войну и свободу. Сохраняя национальную окраску, дух и суть народного эпического жанра, художник подчеркивает всеобъемлющий характер эпоса. Обращает внимание пространственная гармония композиций. Чанлибельская степь с ее бесконечностью и суровостью, находит отклик во всех местах издания, и становится определяющей изобразительного стиля.

¹¹Богданов К.А. Vox populi: Фольклорные жанры советской культуры – М: Новое литературное обозрение, 2014, с.123.

¹² Kõçərli F.B Azərbaycan ədəbiyyatı. (Tərtib, müqəddimə, izah və qeydlərin müəllifi: Ruqiyyə Qənbərqızı). II cild, Bakı, 2005, c.111.

Образ Кероглу, выкованный им в книжной графике 60-х гг., не стал единичным обращением его к этой теме. Возвращение к уже известным мотивам – характерная черта творческой эволюции А. Гаджиева: она коснулась и живописной перетрактовки графических сюжетов, переизданий детской иллюстрированной книги, консультаций в качестве художника кино. И каждый раз, знакомясь с сюжетом, он заново сквозь призму изменений времени и бытия переживает заданную тему.

К работе над новым образом Кероглу он вернулся почти тридцать лет спустя в совершенно новом амплуа и не только для себя, но и для азербайджанской национальной графики вообще. В 1989 г. «Госзнак СССР» выпустил серию из пяти марок «Народный эпос» номиналом в 10 копеек тиражом 2500000¹³. А. Гаджиев изобразил поединок Кероглу, когда он, схватив врага, поднял его высоко над головой, упираясь в само небо. Композиционный прием достаточно сложный, А. Гаджиев в миниатюрном формате марки на нейтральном фоне разместил четыре фигуры, все в движении. В стремительном порыве мчатся кони, мощно фиксированы в противовес им руки Кероглу, вцепившиеся во врага, судорожно пытающегося вырваться. Художник не ограничивается представленным пространством, его сюжет масштабен и поэтому он фрагментарно срезает композицию. Цветовое решение повторяет палитру книжного издания, однако здесь резкость смягчена коричневато-бежевой гаммой обрамления, шрифтом купона. В плане идеологического замысла и смелого решения, лаконичности и емкости образа работа А. Гаджиева в серии «Народный эпос» самая сильная.

К 70-м годам расширяется тематическая амплитуда иллюстрируемых А. Гаджиевым книг. Он оформляет как классическую, так и современную литературу. К этому периоду в его творчестве наметились новые тенденции.

¹³ Загорский В.Б. Пропуски перфорации почтовых марок. СССР 1923-1991. РФ 1992-2009: каталог – СПб.: Стандарт-Коллекция, 2010, 64 с.

Явным становится все возрастающий интерес к живописному началу, декоративность приобретает пластику, мягкие формы.

В обращении А. Гаджиева к классической литературе Востока всегда явно ощущается его художественные предпочтения, тесно связанные с пульсом своей эпохи. Так, в иллюстрациях к поэме А. Навои «Фархад и Ширин», созданных в конце 60-х годов, явственна монументальность, обобщенность линогравюры, возрастающий от листа к листу пафос, необычные ракурсы, смелость, напористость «сурового» периода. Значительна в этом плане суперобложка, где внушительная фигура Фархада, повторяет очертания скал, создавая на листе огромные, ломанные угловатые массы.

Выполненные в начале 90-х годов иллюстрации к поэме Низами «Лейли и Меджнун» отразили уже сложившуюся живописную манеру А. Гаджиева. Большие сильные мазки, переплетение форм, сбалансирования, симметрия, стилизованные под миниатюру удлинённые силуэты персонажей, контрастно-выдержанный колорит характеризуют иллюстрации цикла.

1960-1970-е годы для Алтая Гаджиева самые плодотворные в иллюстрировании детской книги. Художнику всегда приходится преодолевать сопротивление литературного материала. В детской книге эта задача необыкновенно усложняется. Тем более, что работы данного периода – это в основном, сборники стихов, скороговорок, считалок, поговорок, песен. Здесь недостаточно было отыскать пластические мотивы в литературном произведении, мало ограничиться графическим намёком или даже дать портрет. Здесь нужна была абсолютная полнота власти над материалом. А. Гаджиев способен сочинить обильные композиции и совсем без текста. Персонажи их могут быть извлечены из его же иллюстрации, и с лёгкостью покинуть книгу. Эта склонность к импровизации и отображена в сборниках изданий «Азернешра» и «Гянджлика».

Детская поэзия всегда была близка А.Гаджиеву. Короткий стишок, полный алогизма, давал ему возможность импровизировать. Однако данная тема,

требуемая большой реальности, подвела художника к определенному разладу. Иллюзия реальности, которая считалась тогда главным в детской книге, легко достигалась в живописном изложении, а А.Гаджиев в книге – больше график. Так, живописная иллюстрация, сделанная со всей основательностью, статичная и тяжеловесная стала проникать и в его книги. Отчетливо отразила этот период книжка «Песенки, скороговорки» («Азернешр», 1965).

Вторая подглава анализирует живописные произведения А. Гаджиева, созданные художником в конце XX – начале XXI вв. отмечается, что мастерство великолепного живописца проявились в ярких, колоритных по своей сути образах Ашуг Пери, Месхети Гянджеви, Сары Хатун, Хаджар, Деде Горгуда, Томрис, к которым А. Гаджиев начал обращаться в последние годы. Обращение к историческим персонажам неслучайно в эти годы, поскольку обретение Азербайджаном независимости позволило интеллектуальной среде страны преодолеть сложившиеся тенденции тоталитарной культуры. Непредвзятое отношение к культурному наследию прошлого, почти неистовое желание выявить, узнать и передать в индивидуальном восприятии ценности национального характера, истории, детали жизни и творчества отдельных представителей – все это привело к коренным изменениям в философии художников и их практической деятельности. Для А. Гаджиева исторический живописный портрет стал личным коридором в прошлое. Его образы строго интерпретированы в соответствии с изображаемым периодом, что свидетельствует о верности академическим принципам тщательного изучения исходного материала. Большую значимость в репрезентации конкретных персонажей приобретает сигнатура, узнаваемые символы изображаемых эпох. В этом отношении определяющую роль играют такие художественные послания зрителю, как тюркская тамга на плече Деде Горгуда, царский свиток в руках Сары Хатун, презентующий ее историческую миссию женщины-дипломата.

Следует отметить, что исторические персонажи интересовали А. Гаджиева еще в ранний период его творчества. Тогда им была создана

известная графическая серия «Звезды народа» («Xalqın ulduzları»), которую он потом искусно перенес на холст. Его героями стали поэтесса XII века Мехсети Гянджеви, Гончабегим – дочь Эхсан бека Нахичеванского, Хаджар – супруга и верная соратница Гачаг Наби, Тутубикя – супруга Фатали Хана Кубинского, царица массагетов Томрис. Именно эти портреты получили положительную оценку ценителей творчества мастера и специалистов на персональной выставке в 2001 году в Национальном музее искусств.

В отмеченный период проявилось стремление А. Гаджиева воссоздавать историческую действительность и отображать образы национальных личностей, без излишнего пафоса и иллюстративности. Образ каждого героя отражает его внутренний мир и роль в истории нашей страны в самые трудные моменты. Художник обращается к сдержанной, условной и обобщённой форме, отвергнув описательность, если это касается исторических героев – Узун Гасана, Фатали хана, а изображая красивую, величественную и умную героиню, мастер не жалеет ярких, броских форм и элементов, примером могут служить портреты Момине хатун, Ашуг Пери, Натаван, Мехсети Гянджеви. Анализ его исторических портретов позволяет проследить метаморфозы индивидуального почерка художника относительно каждого образа.

Важное место в зрелый период творчества Алтая Гаджиева занимают портреты современных ему государственных и общественных деятелей. Одной из дорогих самому художнику работ стали портреты первой леди Азербайджана Мехрибан ханум Алиевой – президента Фонда Гейдара Алиева.

Творческий диапазон А. Гаджиева продолжает оставаться широким. С момента обретения Азербайджаном независимости художник, практически полностью перешедший в жанр живописи, применяет свои знания, навыки и художественную интуицию в произведениях монументальной живописи. Опыт выполнения большой объемной работы на неординарной плоскости он начал практиковать со второй половины 1970-х годов. Классические мозаичные

репрезентации в духе сурового стиля отразили, прежде всего, графические искания художника.

Во всех своих произведениях мастер придерживается синтеза современности и традиционности, старается подчеркнуть изобразительным языком отличительные черты родного края. Ярко отразились эти черты в витражных оформлениях главного бакинского офиса нефтяной компании «Лукойл». Оформление интерьера офиса крупной компании требует особого стиля – строгого, сдержанного и лаконичного. Однако без красочных декоративных деталей интерьер такого помещения утрачивает индивидуальность, выразительность и узнаваемость. Оформление большинства офисов «Лукойла» выдержаны в этом духе, предпочтение отдается витражным композициям. Именно такой подход, где в равной степени присутствует сдержанный стиль и яркие краски, был предложен Алтаем Гаджиевым в решении пяти витражных панно: «Страна огней», «Атешгях», «Ичеришехер», «Голубой Хазар» и «Богатство Хазара».

Новые творческие искания художника продемонстрировала октябрьская выставка 2011 г., приуроченная к 80-летнему юбилею Алтая Гаджиева. Наряду с рассмотренными графическими и живописными произведениями, интерес представляют групповые портреты, изображающие творческие натуры, близкие художнику по духу. Среди них особое место занимает «Последнее лето 1936-го», где А. Гаджиев воссоздал образы Джавида, Джавада, Мушвига, изобразив их во время последнего дачного отдыха на фоне сурового апшеронского пейзажа. Безусловной исходной выступает знаменитое, овеянное грустью многих поколений, стихотворение Мушвига «Үенә о бағ олайды». В плане композиционного и колористического решения работа отсылает к ранней живописной традиции Э. Гаджиева, чем Алтай Гаджиев хотел подчеркнуть личное отношение к воспроизводимой эпохе. Подобные новые тенденции позволяют художнику переоценить собственные возможности, рассмотреть сложившиеся творческие традиции.

Анализ работ Алтая Гаджиева позволяет говорить о непреходящем творческом поиске художника.

В Заключении подведены итоги исследованию. Основные выводы диссертационного исследования сводятся к следующему:

- лейтмотивом через все творчество художника проходит особое трепетное отношение к миниатюре, пластичности миниатюрного языка, в свое время экспериментируемым отцом – известным художником-графиком Эмиром Гаджиевым;

- в ранних акварельных работах художника чувствуется влияние отцовской иллюстративной манеры, выраженной в яркости, насыщенности колорита, звучности красок, едва уловимой мелодичности;

- в ранней графике художник тяготеет к апшеронским суровым мотивам, где доминируют масштабные смелые решения, резкие ракурсы, светотеневые градации, подчеркиваемые фактурой материала;

- для зрелого графического периода характерны дробленность изобразительного поля, значимость мелких штрихов и переходных нюансов, детализация образов;

- в офортах художник достигал большей свободы, гибкости, сложности линейного языка, новых соотношений света и тени, иной трактовки плоскости и пространства;

- в цветной линогравюре 1960-х годов наблюдается увлечение художника условно-плоскостным языком декоративизма. Плоскостной язык трактовки художественной среды сопровождается интересом к деталям, эмоциональным контрастам, легкой иронией;

- в гравюрных циклах художника наблюдается конструктивистский момент, который выражен в построении геометрических соотношений;

- в сериях, посвященных национальному фольклору и празднествам, нашедшим отражение в графических и живописных натюрмортах, художник выступает великолепным мастером традиционной миниатюры и коврового орнамента;

- одной из главных характеристик художественного темперамента Гаджиева является интерес к цвету, который побуждает его нарушать графическую скованность и приводит в итоге в живопись. Об этом свидетельствуют первые работы начала 1990-х гг., демонстрирующие большее влечение к живописному переосмыслению ранних графических работ;

- доминирующим методом живописного творчества художника стал реалистический, а жанрами явились портрет и натюрморт;

- проникновенное лирическое дарование художника раскрывается посредством синтеза живописи и поэзии. Так, при рассмотрении живописных портретов двух последних десятилетий выявляется их генетическую связь с иллюстрациями поэтических сборников, в частности с оформлением избранной лирики Насими и Натаван;

- трактовка натюрморта в творчестве А. Гаджиева приобретает новаторские для своего времени решения, где художник руководствуется постановкой определенной композиционно-пространственной задачи или же интересом к специфически фактурным контрастам, сопоставлениям штрихов, пятен, белых частей листа;

- художественные поиски второй половины XX века характеризуются динамической монументальностью, романтизированной жесткостью – художник любит композиционные решения, построенные на близком сопоставлении человеческих фигур над всеми прочими элементами;

- анализ монументальных произведений художника позволяет говорить о Гаджиеве-монументалисте, как о талантливом знатоке масштаба и пропорций.

По теме диссертации автором были опубликованы следующие статьи:

1. Тема лирики в творчестве народного художника Азербайджана Алтая Гаджиева // “Təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət məsələləri”, №2 (8), Bakı – 2011, s. 19-24.

2. Апшеронские мотивы в творчестве народного художника Азербайджана Алтая Гаджиева // Материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения профессора У. Б. Алиева (29-30 июня 2012 года). Нальчик – 2012, с.403-408.

3. Женские образы в графическом творчестве Алтая Гаджиева // "Mədəni həyat", №6, Bakı – 2012, s.64-66.

4. Тема Кероглу в творчестве Алтая Гаджиева // Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, "Mədəniyyət Dünyası", XXX, Bakı – 2015, s. 149-155.

5. Традиционность и новаторство в творчестве Алтая Гаджиева, посвященного Баку и Апшерону // Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Elmi əsərlər, №20, Bakı – 2015, s. 147-152.

6. Лирические серии в творчестве Алтая Гаджиева // Поиск №4, Казахстан 2015, s. 96-99.

MÜASİR AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİNDƏ ALTAY HACIYEVİN YARADICILIĞININ ROLU

X Ü L A S Ə

Dissertasiya Xalq rəssamı Altay Hacıyevin Azərbaycan təsviri sənətin inkişafına olan təsirini, onun yaradıcılığının müasir təsviri incəsənətində rolunu müəyyən edilməsinə həsr olunub.

Dissertasiya giriş, iki fəsil, dörd yarım fəsil, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı və illüstrasiyalardan ibarətdir.

Giriş hissədə tədqiqatın aktuallığı, öyrənilmə dərəcəsi, məqsəd və vəzifələri, obyekt və predmeti, metod və sərhədləri, elmi və praktiki dəyəri nəzərdən keçirilir.

Fəsil I. – “**Altay Hacıyevin yaradıcılığının təşəkkülü**” adlanır. İki hissədən ibarət olan fəsildə Əmir Hacıyevin yaradıcılıq irsinin və XX əsrin I yarısının ictimai-mədəni mühitin Altay Hacıyevin yaradıcılığının erkən dövründəki prioritetlərinin formalaşmasına təsiri araşdırılır. Fəsildə Altay Hacıyevin dəzgah qrafikasında yaratdığı əsərlər tədqiq və təhlil olunur. Qeyd olunur ki, rəssamın dəzgah qrafikasında ardıcıl olaraq janr, texniki və stilistik baxımından mütərəqqi inkişaf nəzərə çarpır.

Fəsil II. – “**Altay Hacıyevin yetkin dövrü**” adlanır. İki yarım fəsildən ibarət olan fəsildə ardıcıl olaraq rəssamın kitab tərbitatçısı və plakatçı kimi üslub xüsusiyyətləri araşdırılır. Xüsusi diqqət A. Hacıyevin XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərində yaratdığı rəngkarlıq əsərlərinə verilir. Qeyd olunur ki, rəssamın yaradıcılığının leytmotivini miniatür dilinin plastikliyi, koloritə diqqət, rəngkarlıqla poeziyanın sintezi təşkil edir.

Nəticədə tədqiqatın əsas müddəaları vurğulanır.

**ROLE OF CREATIVITY of ALTAY HAJIYEV
IN CONTEMPORARY FINE ARTS OF AZERBAIJAN**

S U M M A R Y

The thesis is about the definition of the role of the artist Altai Hajiyev on the development of contemporary fine art of Azerbaijan.

The thesis consists of Preamble, two Chapters and four Sections, Conclusion, Bibliography and the Artwork album.

Preamble substantiates the actuality of chosen topic, show how studied the work is, set forth goals and main objectives of the research, emphasizes the subject matters as well as the methodology of studies, highlights the scope and novelty of the research and explains practical value of the thesis.

First Chapter named “Creative formation Altai Hajiyev”. Chapter is divided into two sub-chapters, the first of which is devoted to identifying the role of the creative heritage of Amir Hajiyev and socio-cultural environment of Azerbaijan I half of XX century, which influenced the formation of artistic priorities Hajiyev Altai in the early period of his work. The second subchapter considers the creative achievements of the artist in the chart easel.

Second Chapter named “A mature work Hajiyev Altai”. Chapter consists of two sub-chapters, the first of which considers the particular style A. Hajiyev as a book illustrator and poster designer. Special attention should be paid by the end of XX - beginning of XXI century paintings of the artist. It notes that the leitmotif of the artist is a miniature plastic language, attention to color, synthesis of poetry in painting.

In the conclusion the main deductions from the thesis are reflected.

Əlyazması hüququnda

SUAD ƏLƏDDİN qızı MURSAKULOVA

**MÜASİR AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİNDƏ
ALTAY HACIYEVİN YARADICILIĞININ ROLU**

İxtisas: 6215.01 – Təsviri sənət

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

A V T O R E F E R A T I

BAKI - 2016