
АНТРОПОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

ANTHROPOLOGY OF CULTURE



ЗЕЙНАЛОВ Хазар Атиф оглы
доктор философии по искусствоведению, доцент,
заместитель директора по науке
Института архитектуры и искусств
Национальной Академии Наук Азербайджана,
Баку, Республика Азербайджан
Khazar A. ZEYNALOV
PhD in Study of Art, Assoc. Prof.,
Deputy Director for Scientific Affairs,
Institute of Architecture and Art,
Azerbaijan National Academy of Sciences,
Baku, Republic of Azerbaijan,
khazar.zeynalov@yandex.ru



УДК 929:7.071.1(470+479.24)
ГРНТИ 18.31.04
ВАК 24.00.01

DOI: 10.36343/SB.2020.22.2.010

Азербайджанская тема в творчестве Федора Модорова: искусствоведческий анализ

The Azerbaijan Theme in the Works of Fedor Modorov: An Art History Analysis

Цель настоящей статьи – исследование азербайджанских мотивов в творчестве известного русского живописца, народного художника РСФСР Федора Модорова. В середине 20-х гг. прошлого века Модоров, побывав в Азербайджане, создал ряд работ, посвященных нефтяной индустрии республики, а также истории и культуре азербайджанского народа. Несмотря на то, что от момента создания этих полотен прошел почти век, они до сих пор не были предметом отдельных изысканий. Автор попытался восполнить этот пробел – им осуществлена классификация относящихся к данной теме произведений художника, проведен их краткий искусствоведческий анализ и впервые дана оценка в художественном и историческом аспектах. В ходе исследования также было отмечено, что в наше время, когда культурные связи между Азербайджаном и Россией вступили в новую фазу, освещение их истории приобретает особое значение, позволяя народам обеих стран глубже узнать и оценить общее историко-художественное наследие.

Ключевые слова: Ф. А. Модоров, живопись, художник, тема Азербайджана в изобразительном искусстве, Баку, индустриальный жанр, портрет, нефть в изобразительном искусстве.

Введение. Азербайджан всегда привлекал внимание не только русских дипломатов, путешественников, ученых, но и художников. Начиная со второй половины XVIII в. многие из них стали активно посещать его во время поездок на Кавказ. Этот интерес вырос в разы после присоединения страны к России (в первой четверти XIX в.). В середине и во второй половине XIX столетия в Азербайджане побывали такие известные мастера изобразительного искусства, как Г. Гагарин, В. Верещагин, А. Боголюбов, Г. Сергеев и многие другие. Их реалистичные картины с изображением городов и сел Азербайджана, историко-архитектурных памятников, местных жителей и их обрядов служат достоверным художественным источником знаний об истории и культуре этого края [3]. Созданные маслом и в графической технике (чаще всего в виде гравюр), эти работы являют собой ценные произведения искусства, имеющие, как было отмечено, и большое познавательное значение.

В конце XIX — начале XX в. приток русских художников в Азербайджан, и, в первую очередь, в Баку, заметно увеличился. В то время Баку, благодаря добыче нефти, стремительно развивался. Это был самый быстрорастущий город юга России, в котором функционировали художественные студии, учрежденные русскими художниками, создавались товарищества художников, регулярно проводились выставки-продажи картин.

В 1920 г., после установления в Азербайджане советской власти, интерес художников к городу и республике вырос еще больше. Они приезжали в Баку для того, чтобы запечатлеть произошедшие здесь преобразования. Многие направлялись в города и районы республики, создавая картины на индустриальную и колхозную темы. Все это было типично для агитационной деятельности большевистских властей. Однако русские советские художники помимо индустриального пейзажа отражали и жизнь простого народа, создавая яркие полотна, изобилующие характерными сценами из быта азербайджанцев. В этот период реалистическое изобразительное искусство в Азербайджане было еще на стадии формирования, и данные работы, безусловно, имели большое культурно-просветительское значение.

В числе первых русских советских художников, посетивших Азербайджан во второй половине 1920-х — начале 1930-х гг., был Федор Александрович Модоров (1890–1967), впоследствии известный живописец, педагог, народный художник РСФСР, заслуженный деятель искусств БССР, член-корреспондент АХ СССР.

В искусствоведении азербайджанская тематика в творчестве Модорова практически не исследовалась. Частично эта тема освещена в одной из публикаций автора [7, с. 169–183]. Другие научные публикации нам не известны. Немногочисленные журналистские заметки, помещенные в соцсетях, составляют основу всей информации на эту тему. Искусствоведческий анализ произведений Федора Модорова в них, как правило, отсутствует. Тем не менее эти материалы (О. Булановой [2], Н. Гасановой [3] и др.) для нас ценны, поскольку содержат важную информацию о творчестве художника.

Целью исследования является освещение темы Азербайджана в творчестве Ф. Модорова, классификация и анализ относящихся к ней произведений, выявление их жанрово-тематических особенностей и определение значимости в контексте развития азербайджано-русских культурных взаимосвязей в современный период. С этой целью автор использовал историко-сравнительный метод. Материалом послужили работы Модорова, входящие в «азербайджанскую серию», а также произведения других художников, необходимые для сопоставления и оценки творческих методов.

Говорить подробно о творческом наследии художника мы не станем — ему посвящено достаточное количество литературы. Но основные темы и жанры все-таки обозначим. Родной поселок Федора Модорова — Мстера (Владимирская область) — издавна славился как один из центров иконописи и художественной росписи, в которых преуспели оба родителя художника. Хорошо освоив каноны Мстерской школы, сам Модоров в молодости занимался созданием и реставрацией икон, а позже возглавил художественную мастерскую, действовавшую в Мстере. «За свою продолжительную творческую жизнь Ф. А. Модоров написал сотни полотен, в которых он

отразил различные этапы жизни страны. В его творчестве есть портретные, пейзажные и тематические полотна, написанные во Владимирском крае: „Мстерский пейзаж“ (1910)... „Портрет матери“ (1934), „Портрет Н. П. Кадькова“ (1934), „Весна во Владимире“ (1945), „Город Суздаль“ (1945)» [5]. Его работы приобретались многими музеями страны. «Картины Ф. А. Модорова хранятся в Третьяковской галерее и в музее В. И. Ленина в Москве. Всего в различных музеях страны находится до 400 его картин» [5]. Широка география этих музеев. Среди них — Центральный музей современной истории России, выставочное объединение РОСИЗО и др. Немало картин Модорова хранится и в частных коллекциях [6].

Следует отметить, что для творчества Федора Модорова была характерна так называемая партийно-номенклатурная составляющая. В ярких, радужных тонах он изображал жизнь Страны Советов, создавал колоритные образы ее руководителей. Самая известная работа Модорова на эту тему — «Ходоки у В. И. Ленина» (1948) — стала своего рода визитной карточкой художника. Вместе с тем много полотен Модоров посвятил теме войны, одной из главных для зрелого периода его творчества. «Большую известность принесли художнику портреты воинов и партизан Великой Отечественной войны» [5]. Среди них — портрет С. А. Ковпака — легендарного командира партизанского отряда...

Но Азербайджан Ф. А. Модоров начал писать задолго до этого. В 1920-х гг. он был одним из наиболее активных членов АХРР — Ассоциации художников Революционной России, объявившей все другие художественные группы и объединения, а также авангардизм во всех его проявлениях антинародными и вредными. Помимо него в рядах ассоциации числились такие известные художники того времени, как И. И. Бродский, А. Е. Архипов, Б. М. Кустодиев, М. П. Греков, В. Н. Мешков и др. Именно АХРР направила Модорова в Азербайджан, где он, как пишет известная азербайджанская журналистка О. Буланова, «создал большой цикл... работ в рамках творческой командировки» [2].

Эта серия была создана преимущественно с 1924 по 1930 г. Однако с Азербайджаном

художника связывает не только она. Из его биографии известно, что с 1948 по 1962 г. он возглавлял МХИ им В. И. Сурикова. В этом институте училась целая плеяда талантливых азербайджанских художников (причем большая часть из них — как раз в те годы, когда им руководил Федор Александрович), в том числе Таир Салахов, имя которого позже прогремело на весь мир, и Расим Бабаев, впоследствии народный художник Азербайджана, один из наиболее ярких представителей национального изобразительного искусства, сумевший добиться признания, несмотря на обвинения в формализме, из-за которых он так и не смог получить диплом выпускника МХИ в 1955 г.

«Азербайджанская серия» работ Федора Модорова отличается красочностью и тематическим разнообразием. Но азербайджанской эту серию назвали мы, в официальной же биографии художника о ней ничего не написано. Эта тематика существовала в его творчестве в «неназванном виде», оставаясь в тени индустриального жанра и темы труда.

В жанрово-тематическом плане картины Модорова, посвященные Азербайджану, можно разделить на четыре основные группы:

- историко-революционные полотна;
- индустриальный пейзаж;
- городской пейзаж;
- работы на национальную тему.

Интересно, что национальный колорит пронизывает произведения всех четырех групп. Так правдиво и убедительно «рассказать» на холстах о жизни азербайджанского народа (о которой до этого момента Ф. Модоров практически ничего не знал) мог только художник, обладающий очень тонким чутьем и, безусловно, выдающимся талантом.

Рассмотрим его большое многофигурное полотно «Встреча броненосца „III Интернационал“ в Баку», написанное в 1933 г. Ясно, что в идейно-политическом смысле эта работа сегодня не представляет особого интереса. Более того, в современной историографии факт прибытия 11-й армии в Баку расценивается как захват власти в республике большевиками. Но с точки зрения художественно-исторической переоценить эту картину сложно.

Итак, что мы на ней видим? Только что прибывший состав уже остановился. Люди, ко-

торых здесь несколько сотен, радуются, приветствуют прибывших с красными знаменами и лозунгами в руках. Изображая людскую массу, художник ушел от «расплывчатой манеры», каждое лицо, каждая деталь здесь скрупулезно прописаны, что создает эффект «высокого разрешения». (По четкости изображенных лиц эта работа сопоставима с «Вечерней Россией» И. Глазунова.)

На картине — самые разные люди: и интеллигенты в европейском костюме, и крестьяне в характерном головном уборе, и красноармейцы. Но почти все они (в том числе те, которые прибыли поездом) — азербайджанцы. Возможно, в действительности это было не совсем так. Но желание художника продемонстрировать подлинный национальный характер во всей его полноте было слишком велико. И задуманное ему блестяще удалось. По прошествии почти девяти десятилетий с момента создания картины в ней обнаруживаются детали, остававшиеся незамеченными в течение долгого времени. Интересно, например, что в толпе много женщин с покрытой головой. Модоров хотел сделать акцент на их активном участии в политической жизни и на уважительном отношении к ним в азербайджанском обществе.

Важная особенность картины — изображение лидеров государства во главе с Нариманом Наримановым, верным сыном азербайджанского народа, всю жизнь борющимся за свободу и процветания своей страны. Нариманов изображен в самом центре композиции, перед остановившимся бронепоездом. На нем красивый, аккуратный белый костюм, сразу выделяющий его среди собравшихся. Стройная фигура, высокий лоб, ясный взгляд хорошо заметны даже в таком малом масштабе и в окружении сотен лиц. Рядом с ним можно разглядеть и других представителей новой власти — Чингиза Ильдырыма, Мирзу Давуда Гусейнова и др., позже подвергшихся репрессиям.

Известно, что в тот день Нариманова не было в Азербайджане — он прибыл в Баку только 16 мая 1920 г., спустя несколько дней после этих событий. Тем не менее художник уверенно включил его в композицию. Более того, предельно точный образ Нариманова — основа всего сюжета, его идейно-художествен-

ное ядро, добавляющее картине исторической значимости.

«Встреча броненосца „III Интернационал“ в Баку» — несомненно, одна из наиболее впечатляющих и монументальных работ Модорова. В ней прослеживаются основные особенности его творческой манеры — яркость, колоритность, масштабность, четкая изобразительная техника. Все это можно найти и в картине «Встреча рабочими Баку красного бронепоезда», созданной Модоровым двумя годами ранее, в 1931 г. На ней взору открывается тот же Бакинский вокзал, только он изображен с противоположной стороны. Такая же пестрая, шумная толпа с красными знаменами и лозунгами встречает бронепоезд. В левом нижнем углу с близкого расстояния изображен подросток, взобравшийся на край крыши и жадно следящий за развитием событий. Однако эта работа не столь масштабна, и, вероятно, ее можно рассматривать как своеобразный «эскиз» к «Встрече броненосца „III Интернационал“ в Баку».

Еще одна известная историко-революционная картина художника — это «Киров среди рабочих Баку». Во многих источниках она датируется 1938 г., что, как мы считаем, не соответствует действительности. 1938 г. — слишком поздняя дата для продолжения художником «азербайджанской темы». Есть основания полагать, что работа создавалась в середине 1920-х, скорее всего в 1924 г., о чем свидетельствует едва заметная отметка в левом нижнем углу картины. Не бесспорной, в отличие от других полотен, является и изобразительная техника. Почти во всех источниках в качестве материалов указаны холст и масло. Модоров действительно в основном использовал именно их. Но, видимо, были и исключения. Даже при беглом взгляде на картину легко обнаруживаются особенности, характерные для техники акварели. Цвета в работе заметно выцвели. Край бумаги в левом верхнем углу потерся. Наконец, на работе видны следы наслоения водяных красок. «Киров среди рабочих Баку» — единственная известная работа художника, созданная в акварельной технике. Возможно, картина была задумана как эскиз более масштабного произведения, которое так и не было воплощено художником на холсте.

В композиционном плане работа не отличается особой оригинальностью. Как явствует из названия, на картине изображен С. М. Киров, в ту пору первый секретарь ЦК Компартии Азербайджана, в окружении азербайджанских трудящихся — рабочих нефтепромыслов, крестьян. Все изображенные, за исключением Кирова, являются представителями коренной нации. Среди этих восьми человек — женщина с покрытой головой и подросток, поглощенный происходящим вокруг. Внимательно слушая рабочих, Киров делает заметки в блокноте.

Эта работа Модорова — одна из тех, в которых национальная тематика выражена наиболее ярко. В реалистической манере Модоров изобразил крестьянина на переднем плане. На нем — традиционная азербайджанская крестьянская одежда и головной убор. На ногах — пестрые, многоцветные шерстяные носки — джорабы и простые крестьянские лапти — чарыхи. Все это наглядно показывает, насколько серьезно художник отнесся к особенностям национального быта и их отражению в своем творчестве.

Как пишет Т. Е. Коткова, «в 1930-х гг. Модоров впервые обращается к индустриальному пейзажу, популярному в это время жанру. Пейзажами „На стройке Магнитки“ (1931), „Челябинский тракторный“ (1932) автор стремится создать панораму советской индустрии современных лет» [4]. Но к тому моменту у него уже были полотна на индустриальную тему, созданные под впечатлением от поездки в Азербайджан. Причем в количественном отношении это самая многочисленная группа работ «азербайджанской серии» (всего их в цикле не менее двадцати). В тематическом плане здесь преобладают нефтепромыслы и связанные с ними секторы промышленности (нефтеперегонные заводы, отдельные цеха и участки).

Близкой по композиционному решению и по общему замыслу к работам историко-революционного жанра является картина «Празднество на нефтяных промыслах», созданная в 1930 г. На ней (с очень высокого ракурса) — общая панорама нефтяного промысла. Повсюду видны старые деревянные башни буровых установок. Унылую, безотрад-

ную картину оживляют колонны трудящихся, направляющиеся к трибуне, расположенной в нижнем правом углу. Люди несут красные флаги, лозунги. Настроение примерно такое же, как и в вышеописанных картинах.

Отметим, что Модоров не единственный русский художник первой половины XX в, обратившийся к теме бакинских нефтяных промыслов. Их писали А. П. Остроумова-Лебедева, К. Ф. Богаевский, А. В. Куприн и некоторые другие. Но если в работах этих авторов промыслы запечатлены в застывших тонах, в напряженной психологической атмосфере (это особенно характерно для произведений Константина Богаевского), то картины Модорова выглядят несколько иначе. Для художника индустриальный пейзаж — часть трудовых будней отважных бакинских нефтяников. Да, среди работ художника немало картин, на которых люди (если не считать пары силуэтов на дальнем плане) отсутствуют — таковы, например «Завод крекинг» или «Белый город. Керосиновый завод» (обе — 1930-х гг.). Но от них все равно исходит горячее дыхание трудового человека, на них виден ландшафт, преобразованный его могучей рукой...

Как мы могли заметить, во многих произведениях художник использует принцип «дальнего расположения», подразумевающий охват значительного композиционного пространства. Разумеется, при такой масштабности уменьшаются и человеческие фигуры, показанные на расстоянии. Это характерная черта индустриального пейзажа, особенно, если речь идет о больших стройках, гигантах экономики того времени. Но встречается в работах Модорова и «близкое расположение». Часто это цеха, в которых трудятся рабочие. Такова, например, картина «Баку. Новый нефтеперегонный завод. Крекинг» (нач. 1930-х гг.). На ней мы видим труженика, управляющего мощными устройствами. Первое, что бросается в глаза, — его национальность. Перед нами азербайджанец средних лет, регулирующий краны подачи и зорко следящий за показаниями манометров. Это одно из тех немногочисленных произведений Модорова, где рабочий нефтеперегонного предприятия показан с близкого расстояния. Окруженный бесчисленными трубами, кранами и датчика-

ми, он, кажется, абсолютно счастлив и всем своим видом дает нам понять, что залог грядущего процветания страны — в труде.

Тема нефти представлена в творчестве Модорова в основном двумя типами работ. Первый — это панорамы нефтяных промыслов, по сути, представляющие собой пейзажи с изображением буровых вышек старого образца. Характерные работы этого типа — «Нефтяные промыслы в Сабунчах» и «Празднество на нефтяных промыслах». Второй — «заводские зарисовки», демонстрирующие нефтеперерабатывающий процесс. К ним относятся картины «Завод крекинг», «Белый город. Керосиновый завод» и ряд других. И в первом, и во втором случае люди уходят на второй план, они практически не видны. Можно выделить и третий тип работ, посвященных нефтепромыслам. На них показаны собственно трудящиеся — показаны крупно, как на картине «Баку. Новый нефтеперегонный завод. Крекинг». Но таких произведений у Модорова, любящего широкие просторы, немного.

Художник много ездил по регионам Азербайджана, наблюдал за жизнью народа, изображал трудовой процесс в других городах республики. Пожалуй, лучшим произведением Модорова на тему труда (в рамках «азербайд-

жанской серии») является известное полотно «Гянджа. Прядильно-ткацкая фабрика», написанное им в 1930 г. (рис. 1). В «индустриальных» работах автора, созданных в Азербайджане, обычно преобладают серо-коричневые тона — характерная палитра ландшафта промышленных зон, пропитанных нефтью. Но здесь колористическое решение совершенно другое — с акцентом на синий и голубой цвета.

Вообще, тема легкой промышленности с ее самой продвинутой отраслью — текстильной — занимала особое место в советской живописи, особенно в ее ранний период. Еще в 1927 г. А. А. Дейнека написал свое известное полотно «Текстильщицы». «Ритм и своеобразная орнаментика лежат в основе композиционного решения и другой моей картины — „Текстильщицы“, ритм непрерывного кругообразного движения в ткацких станках. Я почти машинально подчинил ему и ткачих с их плавными, певучими движениями. Возможно, что это сообщило вещи некоторую отвлеченность», — отмечал впоследствии сам художник [1]. «Текстильщицы» Дейнеки послужили своего рода сигналом к массовому восприятию и реализации художниками этой темы. Она же встает перед нами и в работе «Гянджа. Прядильно-ткацкая фабрика» Модорова. На

ней крупным планом изображены станки и две молодые азербайджанки, работающие на них. Одна из них целиком поглощена рабочим процессом, а другая, несмотря на всю свою занятость, все-таки улучила миг, чтобы поднять голову и своим ясным, невинным, мы бы даже сказали, завораживающим взглядом посмотреть на зрителя. В отличие от дейнековских текстильщиц, героини Модорова одеты куда скромнее, но зато в их costume подчеркнута национальная специфика. На обеих — синие производственные халаты, головы



Рис. 1. Ф. А. Модоров. Гянджа. Прядильно-ткацкая фабрика. 1930. Холст, масло.

покрыты косынками: у одной — белой, у другой — красной. Радующие глаз светло-синие тона с небольшими вкраплениями ярко-красного добавляют картине оптимистических ноток.

Интересно, что одновременно с Модоровым на тему легкой промышленности откликнулся и молодой в ту пору азербайджанский художник Салам Саламзаде (1908–1997), создавший в том же 1930 г. одну из своих наиболее популярных ранних работ «Гянджинская ткацкая фабрика. Ниточный цех», или просто «Ниточный цех». По сути, на обеих картинах изображен один и тот же производственный объект. Но при этом грубоватая, с явными признаками формализма и примитивного искусства работа Саламзаде композиционно больше напоминает «Текстильщиц» Дейнеки. Работа же Модорова отличается четкой манерой письма, точным подбором светлых, мажорных оттенков синего. В композиции строго соблюдены нормы академической живописи, характерные для соцреализма.

Следующая группа «азербайджанских» работ Федора Модорова, о которой хотелось бы сказать отдельно, — это картины на национальную тему. Одна из них — «Караван верблюдов» (1934). На ней автор с близкого расстояния изобразил двух верблюдов, на которых верхом сидят мужчины в традиционной крестьянской одежде, характерной для степных районов Азербайджана. На заднем плане видны другие верблюды, идущие вслед за погонщиками. Однако надо заметить, что, несмотря на весь национальный колорит, работа лишена единого сюжетного замысла. В ней нет четкой концентрации композиционных деталей, нет связки между ними. И она больше напоминает эскиз, нежели самостоятельное, завершенное произведение. Обратим внимание на цветовое решение. В палитре преобладают желто-коричневые и серые тона, кверху светлеющие. Но это уже не те коричневые и не те серые, что были в работах на индустриальную тему. Это точно переданные цвета степи. В разных источниках «Караван верблюдов» датируется 1927 г., хотя мы считаем иначе. По нашему мнению, картина относится к 1934 г., о чем свидетельствует запись в нижнем правом углу. Написана картина маслом.

Работа «Ковроткачество. Азербайджан» (1930) — гораздо более яркая и красочная. В ней захватывает уже сам сюжет. На картине изображена ткацкая артель, где женщины занимаются традиционным ремеслом — ковроткачеством. Почти все пространство полотна занимает крупная и широкая деревянная рама — станок, на котором ткется ковер. Наверху — разноцветная пряжа. Перед станком — две женщины, изображенные в процессе труда. Внизу виднеется часть изготавливаемого ковра...

Вызывает интерес и картина «Тюрчанка (азербайджанка). Председательница сельсовета» (1929). Работу можно классифицировать как портрет (рис. 2). И это, пожалуй, единственный портрет в «азербайджанской

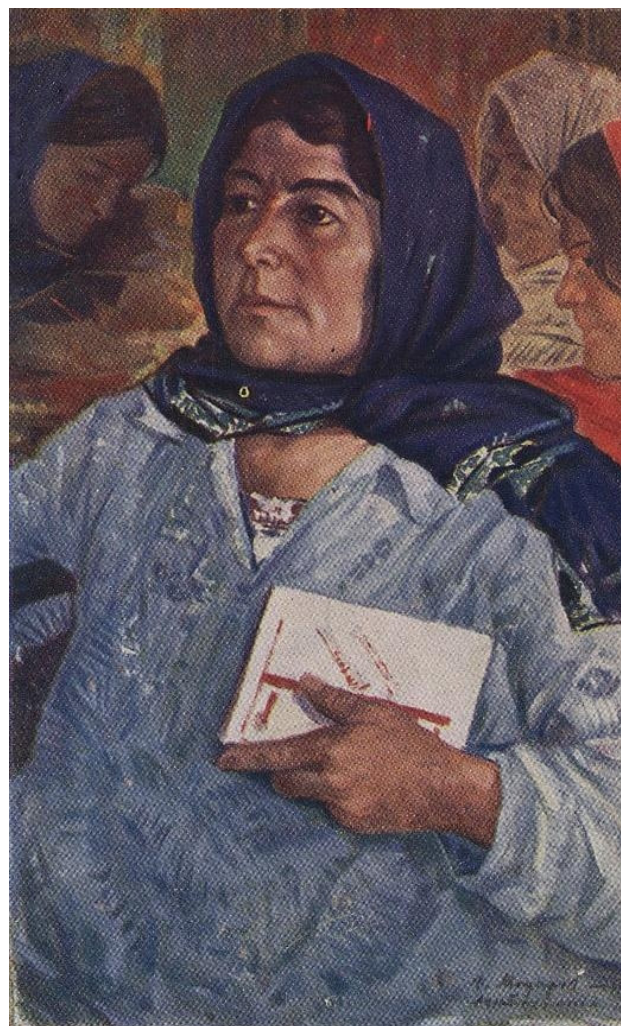


Рис. 2. Ф. А. Модоров. Тюрчанка (азербайджанка). Председательница сельсовета. 1929. Холст, масло.

серии» Модорова. Композиция проста. На среднем плане мы видим уже немолодую, но полную жизненной силы и решимости простую деревенскую женщину — председательницу местного сельского совета. На ней широкое серо-голубое платье, голова покрыта синим платком с узорами по краям. Ее ясный, спокойный и пронизательный взгляд обращен в сторону. В левой руке, прижатой к груди, женщина держит блокнот. Позади нее — еще три женщины (мы видим только их головы). Художнику прекрасно удалось передать дух сплоченности, царящей в коллективе, и подчеркнуть вовлеченность освобожденных женщин Азербайджана в сферы деятельности, ранее доступные только мужчинам.

Образ «тюрчанки» Модоров позже, в 1932 г., использовал в другой своей работе — «Ударная комсомольская бригада штукатуриц». Ее главная героиня — молодая женщина с порцией готовой штукатурки в руках — изображена (если не считать положения рук) в такой же позе, в таком же светло-синем платье (халате) и таком же платке на голове.

Любопытно, что в некоторых источниках можно найти более подробное название этой работы — «Тюрчанка (азербайджанка). Председательница сельского совета с. Агатадии». Так написано, например, на почтовой карточке, выпущенной в Ленинграде Ассоциацией художников Революции. То, что во времена Модорова азербайджанцы назывались тюрками, известно многим. Интересно другое — где же находится выше-названное село? В Азербайджане такого населенного пункта точно нет. Ответ прост — произошла ошибка в прочтении названия села Агджабеди, не очень разборчиво написанном от руки (возможно, самим Федором Модоровым). Агджабеди, получивший статус города в 1965 г., расположен на Кура-Араксинской низменности

Азербайджана и является административным центром одноименного района республики, в котором, по всей видимости, довелось побывать художнику, перед тем, как он отправился в Гянджу.

Теперь немного о Модорове-пейзажисте. Федор Александрович — автор ряда интересных городских пейзажей, написанных в Баку. На них он изображал не новостройки, во множестве возводившиеся в то время, а старые дома близ крепости Ичери шехер и в других исторических районах.

Интересна, например, композиция «Баку. Набережная», созданная в 1926 г. (рис. 3). На дальнем плане мы видим море и круто спускающийся к нему Баиловский склон. На бе-

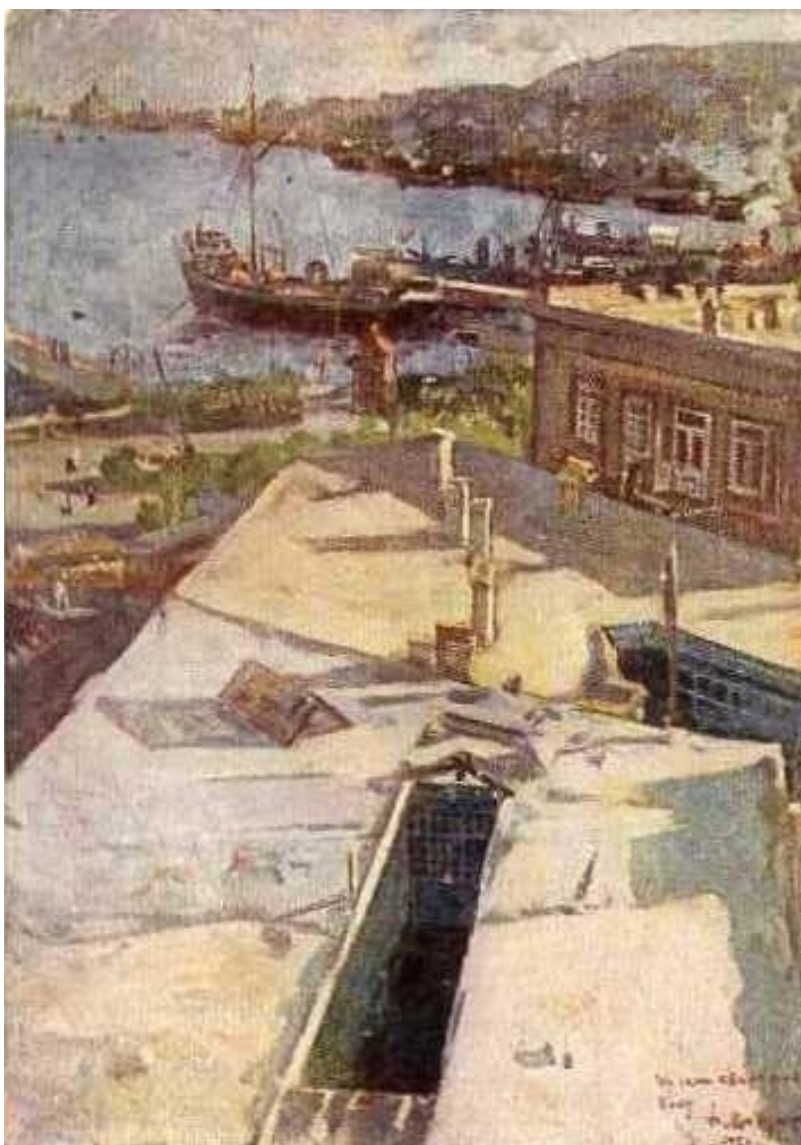


Рис. 3. Ф. А. Модоров. Баку. Набережная. 1926. Холст, масло.

регу — корабли, вдали — небольшие дома и деревья. На переднем же плане художник изобразил характерные для Баку старые дома с плоскими крышами и узенькими, полутемными внутренними двориками. Такие тесные общие дворы с краном и уборной, в которых прошло детство многих бакинских знаменитостей с мировым именем, до сих можно увидеть кое-где в черте старой части города.

Внимание также привлекают две другие картины — «Вид Баку» и «Баку. Вид на старый город» (обе 1929 г.). Первая представляет собой панораму дворца Ширваншахов — средневековых правителей города. Видны отдельные сооружения, входящие в ансамбль дворца, мечети, минареты. Вдали, в правой части композиции, узкой темно-синей полосой проглядывает море, соединяющееся с небом. Несмотря на то, что в небе облака, работа изобилует светлыми цветовыми пятнами. Она выполнена в технике, близкой к пленэрной, и колористически разделена на три части. Верхняя — сине-голубая — море и небо. Средняя — коричневая — это собственно старый город, в центре которого — дворец Ширваншахов. Наконец, нижняя — зеленая часть — парк, разбитый вдоль могучих стен крепости, а также тенистые деревья, занимающие правый нижний край картины.

В аналогичных цветах, только уже без зеленого, решена и картина «Баку. Вид на старый город». Здесь нет деревьев — возле крепостей их обычно не сажали, а тень давали плотно пристроенные друг другу каменные жилые дома, их балконы, нависающие над головой. На картине мы видим такие дома и узкую улочку между ними. В правой части размещен минарет мечети «Сыныг гала», напротив — плоские, квадратные и прямоугольные крыши окрестных домов. На переднем плане — крыша, устланная ковром, на котором сидят три аксакала. Поджав под себя ноги, они пьют чай и мирно разговаривают о чем-то. Эта национальная привычка — отдых на крыше дома после знойного летнего дня — передана очень реалистично и выразительно.

Заключение. Изучение творчества Федора Модорова позволяет углубиться в историю азербайджано-российских культурных связей, не прерывающихся по сей день [7,

с. 169–170], и восполнить все еще существующие в ней пробелы.

Модоров — одним из тех русских художников, в творчестве которых тема Азербайджана оставила глубокий след. Он посвятил ей, по разным оценкам, не менее двадцати произведений, не считая многочисленных эскизов и зарисовок. Тем не менее эти работы никогда не были предметом отдельного искусствоведческого исследования, несмотря на то, что данная тема отмечалась авторами ряда публикаций, и не выделялись в самостоятельную серию. В настоящей статье эта попытка предпринята впервые.

В ходе исследования были изучены тематические и жанровые особенности ряда произведений художника, выявлена их идейно-эстетическая общность, суть которой — в реалистичном изображении жизни азербайджанского народа и его достижений в различных сферах, а также в передаче богатого национального колорита.

Работы Модорова и других художников, создавших произведения на рассматриваемую в статье тему, были сопоставлены и сравнены.

Таким образом, можно сказать, что цель, первоначально стоящая перед автором статьи, достигнута. В частности, работы, созданные Федором Модоровым во время творческой командировки в Азербайджан, выделены в отдельную серию, занимающую значительное место в наследии художника. Эти картины, написанные преимущественно с 1924 по 1933 г., разделены на четыре основные группы (историко-революционные полотна, индустриальный пейзаж, городской пейзаж и работы на национальную тему). Отмечено также, что национальный колорит в той или иной степени продемонстрирован во всех произведениях цикла.

В процессе сопоставления «азербайджанских» работ Федора Модорова и других русских художников, обращавшихся к этой теме (А. П. Остроумовой-Лебедевой, К. Ф. Богаевского, А. В. Куприна), обнаружены точки схождения и расхождения, не изучавшиеся ранее.

Все это, безусловно, поможет дальнейшему комплексному исследованию азербайджано-российских культурных отношений, которое, как мы полагаем, будет успешно продолжаться.

Khazar A. ZEYNALOV

PhD in Study of Art, Assoc. Prof.,
Deputy Director for Scientific Affairs, Institute of Architecture and Art,
Azerbaijan National Academy of Sciences,
Baku, Republic of Azerbaijan,
khazar.zeynalov@yandex.ru

***The Azerbaijan Theme in the Works of Fedor Modorov:
An Art History Analysis***

Abstract. The aim of the article is an art history analysis of the works on the theme of Azerbaijan by the outstanding Russian painter, people's artist of the RSFSR Fedor Alexandrovich Modorov (1890–1967). This analysis involves the establishment and refinement of the history of these works' creation, the classification and definition of their historical and artistic significance. In the study, the author used the historical-comparative method to analyze Modorov's works and compare them with works of other Russian artists. The research materials were Modorov's paintings, as well as historical, biographical, and art studies by Soviet, Russian, and Azerbaijani researchers. The problem is characterized by an extremely poor degree of elaboration: on its own, the theme of Azerbaijan was not even distinguished by researchers who studied the artist's works. Meanwhile, over the years of his creative business trip to Azerbaijan at the initiative of the Association of Artists of Revolutionary Russia in the 1920s–1930s, Modorov painted about 20 paintings and watercolors directly related to Azerbaijani themes. During the study, most of the artist's works on the theme of Azerbaijan were examined, their historical and artistic significance was determined and substantiated, features associated with national specifics were identified and shown. The history of some paintings is clarified, the works are systematized by genre and theme. Modorov's works are compared with other artists' paintings on the topic. Modorov's Azerbaijani series is divided into four groups according to the thematic principle: historical and revolutionary theme; industrial landscape; city landscape; national theme. Common features were revealed in the ideological, aesthetic, and artistic solutions of the paintings: they all show industrial achievements, development of public life and activities; convey the rich national color and character; everyday characteristics of the people; reflect the panorama of Baku and its historical and architectural monuments. The artistic and historical significance of these works is emphasized, despite the fact that about a hundred years have passed since their creation. It is noted that, at present, when the cultural ties between Azerbaijan and Russia have entered a new phase, coverage of the history of mutual cultural ties is of particular importance as it allows the peoples of both countries to more deeply learn and appreciate the common historical and artistic heritage.

Keywords: Fedor Modorov, painting, artist, theme of Azerbaijan in fine arts, Baku, industrial genre, portrait, oil in fine arts.

Использованная литература:

1. Александр Дейнека. Текстильщицы [Электронный ресурс] // Александр Дейнека. URL: <http://www.deineka.ru/work-tekstilshitsy2.php> (дата обращения: 20.05.2020).
2. Буланова О. Люди, Баку и нефть на картинах Федора Модорова [Электронный ресурс] // История Азербайджана. URL: <https://azerhistory.com/?p=7774> (дата обращения: 22.05.2020).
3. Гасанова Н. Баку в изобразительном искусстве [Электронный ресурс] // Надежда Гасанова: Живой Журнал. URL: <https://ngasanova.livejournal.com/279642.html> (дата обращения: 20.05.2020).

References:

1. Deyneka, A. (1927) *Tekstil'shchitsy* [Textile workers]. Painting. [Online] Available from: <http://www.deineka.ru/work-tekstilshitsy2.php>. (Accessed: 20.05.2020).
2. Bulanova O. (n.d.) *Lyudi, Baku i neft' na kartinakh Fedora Modorova* [People, Baku, and oil in the paintings of Fedor Modorov]. [Online] Available from: <https://azerhistory.com/?p=7774>. (Accessed: 22.05.2020).
3. Gasanova, N. (2012) *Baku v izobrazitel'nom iskusstve* [Baku in the fine art]. [Online] Available from: <https://ngasanova.livejournal.com/279642.html>. (Accessed: 20.05.2020).

4. Коткова Т.Е. Народный художник РСФСР Модоров Фёдор Александрович (1890-1967) [Электронный ресурс] // Администрация муниципального образования Поселок Мстера Вязниковского района, Владимирской области. URL: <http://mstera-adm.ru/tinybrowser/files/zemlyaki/modorov-f.a.-narodnyy-hudozhnik-rsfsr.pdf> (дата обращения: 12.05.2020).

5. Модоров Федор Александрович (1890-1967) [Электронный ресурс] // Земля Владимирская. Электронная библиотека. URL: <https://land.lib33.ru/site/publication/3427> (дата обращения: 19.05.2020).

6. Модоров Федор Александрович (1890-1967). Биография [Электронный ресурс] // Трамвай искусств. URL: <http://tramvaiiskusstv.ru/grafika/spisok-khudozhnikov/item/1289-modorov-fjodor-aleksandrovich-1890-1967.html> (дата обращения: 16.05.2020).

7. Zeynalov H. Azərbaycan-Rus rəssamlıq əlaqələri tarixindən // *İncəsənət və mədəniyyət problemləri*. 2015. № 2 (52). S. 169-183.

4. Kotkova, T.E. (2015) *Narodnyy khudozhnik RSFSR Modorov Fedor Aleksandrovich (1890–1967)* [People's Artist of the RSFSR Fedor Modorov (1890–1967)]. [Online] Available from: <http://mstera-adm.ru/tinybrowser/files/zemlyaki/modorov-f.a.-narodnyy-hudozhnik-rsfsr.pdf>. (Accessed: 12.05.2020).

5. Vladimir Land. Electronic Library. (n.d.) *Modorov Fedor Aleksandrovich (1890–1967)*. [Online] Available from: <https://land.lib33.ru/site/publication/3427>. (Accessed: 19.05.2020). (In Russian).

6. Tramvay iskusstv. (n.d.) *Modorov Fedor Aleksandrovich (1890–1967). Biografiya* [Fedor Modorov (1890–1967). Biography]. [Online] Available from: <http://tramvaiiskusstv.ru/grafika/spisok-khudozhnikov/item/1289-modorov-fjodor-aleksandrovich-1890-1967.html>. (Accessed: 16.05.2020).

7. Zeynalov, H. (2015) From the history of the Azerbaijan-Russian artistic communications. *İncəsənət və mədəniyyət problemləri – Problems of Arts and Culture*. 2 (52). pp. 169–183. (In Azerbaijani).

Полная библиографическая ссылка на статью:

Зейналов Х. А. Азербайджанская тема в творчестве Федора Модорова: искусствоведческий анализ / Х. А. Зейналов // *Наследие веков*. – 2020. – № 2 – С. 106–116. DOI: 10.36343/SB.2020.22.2.010

Full bibliographic reference to the article:

Zeynalov, Kh. A. (2020) The Azerbaijan Theme in the Works of Fedor Modorov: An Art History Analysis. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 2. pp. 106–116. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2020.22.2.010