

Новый дикий миф

РАСИМ БАБАЕВ В РУССКОМ МУЗЕЕ

Анна Толстова

ВЫСТАВКА Расима Бабаева (1927–2007) в Русском музее невелика, но это большое событие. Он был одним из главных художников Азербайджана последней трети XX века — не в казенно-искусствоведческой всесоюзной иерархии, но в подлинной, внутренней и некогда неофициальной истории национального искусства, он был негласным лидером почти неизвестной у нас «апшеронской школы». Такие гости в постсоветской России редки. Небольшая ретроспектива подготовлена бакинским фондом Гейдара Алиева и московским фондом Марджани: представлено около 80 работ, в основном — из собрания семьи покойного художника. Большинство сделано в 1970-е и позднее, когда из графика Расим Бабаев превратился в живописца, «нового дикого» сказочника.

Напротив входа на выставку повешена картина Виктора Попкова «Художник» из коллекции Русского музея, единственный его вклад в экспозицию. Это не абстрактный «вообще художник» — это портрет молодого Расима Бабаева, портретист и его модель были знакомы еще по Суриковке. «Художник» вышел на пленэр, стоит с планшетом, возможно, на берегу моря — у его ног собрались чайки, и, не замечая их, он продолжает что-то рисовать, возвышенный и сосредоточенный, сам похожий на птицу. Портрет сделан в 1969 году в духе «сурового стиля», вернее — в белесоватом аскетичном колорите Таира Салахова. Должно быть, тогда, глядя из Москвы, казалось, что колы скоро Таир Салахов сделался первым художником Азербайджанской ССР, то и всем прочим, особенно таким же коренным бакинцем, надлежит на него равняться. И в собственном искусстве, и даже внешним видом стремиться к идеалу советской творческой интеллигенции, сформулированному в салаховском «Портрете композитора Кара Караева». Забавно сравнивать «Художника» с двумя автопортретами Расима Бабаева середины 2000-х. И в разнужданной акриловой живописи, и в захватывающем рисунке тушью проступает совсем другой темперамент — ребячливый старец, насмешливый мудрец, Молла Насреддин, Диоген в домашнем халате (или без) и тапочках, что плевать хотел на «суровый стиль» и шлет привет мировому экспрессионизму. Трансавангарду, «новым диким», группе «13», фовистам, группе «Мост» — и отдельно Эмилио Нольде.

Ранних, графического периода работ Расима Бабаева привезено мало — всего две линогравюры середины 1960-х. «Верблюды» и «Старый город», они рифмуются друг с другом, могучие горбы — с могучими башнями Ичери-шехера, так что верблюды походят на крепости, а зажатый между горами и морем старый Баку — на корабль пустыни. И в этих рифмах есть что-то глубоко несоветское, что-то, что в 1955-м, когда Расим Бабаев заканчивал Суриковский институт в Москве, комиссия, так и не давшая ему диплома, определила — за неимением



«Голубая лошадь», 2003 год

более точных терминов — как «формализм». Позднее он получит звание заслуженного художника республики, однако запоздалый диплом принять откажется. С идеологической точки зрения определение, конечно, было правильным. На выставке, к сожалению, есть лишь одна абстракция «Земля, пропитанная нефтью» из цикла начала 1970-х: внешнее сходство этого хаоса штрихов и брызг с «живописью действия» Джексона Поллока, внутреннее сродство этих битумно-земельных пигментов с «почвенной» живописью Ансельма Кифера — тлетворное влияние Запада было налицо.

Но его самого, кажется, не устраивало это западничество, этот ориентализм во всех его проявлениях, будь то Анри Матисс, Эмиль Нольде или Александр Тышлер, он сам искал пути из плена чужой, советской по содержанию и европейской по форме школы. Искал до преклонных лет, когда, попав в Китай, увлекся китайской каллиграфией и начал тушью рисовать бакинских стариков и своих вечных дивов. И это был концептуальный ход — ведь дальневосточный привой и азербайджанский подвой однажды уже дали прекрасный гибрид, тебризскую школу миниатюры. Он ставил перед собой задачу шагаловского масштаба — стать современным не «вообще худож-

ником», а азербайджанским художником, и он как будто бы решил ее. Перебирал возможные источники: петроглифы Гобустана, тюркские письмена («Письмена» его прекрасно уживаются с одухотворенным цветом Василия Кандинского), арабскую вязь, миниатюры Тебриза, росписи шекинского дворца. И нашел решение там же, где и Марк Шагал, — в народной фантастике.

Из-под земли, пропитанной нефтью и изрыгающей пламя, явились дивы — рогаты, стоглавы и стозевны, добродушны и коварны, одержимы и страстны. Дивы, по которым Расима Бабаева узнают, как Шагала — по летающим любовникам и скрипачам на крышах. В поздnezастойные и перестроечные годы эта прорвавшаяся в его живопись дионисийская мифологическая стихия официально оформлялась по ведомству «сказок народов Востока» — спасительный термин «формализм» поистерся, культурный климат менялся в сторону потепления. Впрочем, почему дионисийская — зороастрийская, авестийская, ведь дивам и их вредоносным спутникам, драконам, неизменно противопоставляются ангелы и прочие небесные существа, жар-птицы и верблюды, огнедышащие, как земля Апшерона. Искусствоведы даже находят зороастрийство в формальной структуре бабаев-