

ЛЮБИТЕ ЖИВОПИСЬ, ПОЭТЫ

ЮЛДУЗ НИГМАТУЛИНА

С ДУШОЮ, СВЕТЛОЮ, КАК ЛУЧ

Доминанту мироощущения Мадияра Хазиева, художника из Набережных Челнов, преподавателя, более всего, пожалуй, выражает солнечный свет. Ещё в Казанском художественном училище от своего наставника Ш. Шайдулина он воспринял традиции «лучизма», авангардного направления в искусстве начала XX века.

В качестве эпиграфа ко всему творчеству художника можно было бы представить его картину «Врата рая» (1996), где изображён золотисто-жёлтый чертог с ведущей к нему дорожкой, сотканной из зелёной травы и солнечных лучей. Пишет ли художник портреты близких ему людей или исторических лиц, натюрморты или пейзажи, картины на исторические темы — всё пропускает он сквозь призму солнечных лучей. Благодаря этому происходит чудо превращения образов, выполненных в реалистичной манере, в романтические картины, излучающие радость и теплоту («На пасеке», 1995; «Бабье лето», 1997; «Жаркое лето», 1997; «Восточный натюрморт», 1997; «Караван», 1997; «Сирень», 1999). М. Хазиев следует и традициям Б.Урманче, воспринимая наивный оптимизм в показе народной жизни, и приёмы декоративно-плоскостного изображения, и традиции импрессионистического стиля, одной из особенностей которого было растворение изображаемых предметов в свето-воздушной среде. Импонирует ему и творчество В.Кандинского с его пристрастием к живописной передаче музыки окружающего мира. Один из любимых художников М.Хазиева — Густав Климт, австрийский художник начала XX века.

«Золотой стиль» Г.Климта, явленный им в портретах красавиц из знатных аристократических родов Вены («Портрет Сони Книпс», 1898; Портрет Адели Блох-бауэр I», 1907), М.Хазиев стремится реализовать при создании образов деревенских девушек («Галиябану», 1998; «Молодые», 1998) и героинь татарских легенд («Тахир-Зухра», 1997; «Портрет Алтынчеч», 1998; «Две царицы. Сююмбике и Нефертити, 1999).

В «золотом стиле» Г.Климта основную роль играет цвет золота, он употребляется в разных символических смыслах. На его ранних картинах золотой цвет излучали священные предметы, а позднее, в «золотой период» творчества (1905-1907), золото подчёркивало чувственную красоту женщин-аристократок, на портретах они написаны светлыми красками, в блеске драгоценностей, в окружении цветов. Цвет золота — и в фантастических орнаментах, напоминающих византийские мозаики, в них «прочитываются общечеловеческие темы» (например, любовь Адама и Евы на картине «Поцелуй», 1908).

Цвет золота М.Хазиев использует для передачи природной красоты татарских девушек. На картине «Алтынчек» («Золотоволосая», 1998) глаза и волосы девушки золотисто-жёлтого цвета, они почти сливаются с золотисто-коричневым фоном, на-



поминающим цветную пыль лучистов. Золотоволосая как бы на наших глазах возникает из сказочного мира природы.

М.Хазиев даёт свою реализацию тенденций «золотого стиля», опираясь не на византийские традиции, как мы это увидим у Г.Климта, а на приёмы татарского народного декоративного искусства. Однако М.Хазиев, как и Г.Климт, на первый план выдвигает общечеловеческую тему.

Художник с интересом относится и к картинам А.Лентулова, умело использовавшего узоры разноцветных полотнищ и занавесок на ярмарочных павильонах. На картине М.Хазиева «Жаркое лето» на ярком декоративном фоне стены хлева с прислонённой к нему лестницей, сельскохозяйственной утварью в проёме двери стоит женщина в белом платье, вся освещённая солнцем, кормит цыплят. Огромная стена отражает солнечные лучи всеми цветами радуги. Она будто увешана разноцветными ковриками. Тёплый жёлтый, медовый цвет заполняет землю и всё пространство за стеной. Силуэт женщины в белой одежде становится композиционным фокусом, выражая представление художника о гармонии человека и природы.

Ряд работ художник посвящает образу матери («Молитва матери», 1995; «Тоска матери», 1996; «Мать в белом платке», 1997). В этих портретах царит белый цвет, он вытесняет даже любимый художником золотисто-жёлтый цвет. «Очевидно, художник писал не просто портрет своей матери, но Матери вообще, — замечает Ш.Абдулвалеева по поводу картины «Молитва матери». — Полнота этой женщины, уютная закруглённость её форм как бы олицетворяет собой щедрое

животворящее начало природы, плодородие Земли, гармоническую завершённость плода. Воздух картины пропитан светом, кажется, что от Матери исходят лучи и освещают собой весь дом, придавая высокий смысл предметам крестьянского быта».

Экспрессионистическое сгущение ярких, «гогеновских», красок на фоне заката на картине «Последний луч» (1998) настолько меняет контуры реальных предметов, что деревья в лесу, тянущиеся к небу, как живые существа, оранжево-красная дорожка, причудливая расцветка закатного неба ассоциируются с образом иной планеты. В размытых очертаниях и живописных пятнах, проступающих сквозь оранжево-красный луч заходящего солнца, как бы начинают пробуждаться таинственные космические силы. Изображённый на картине кусочек родной земли предстаёт как часть космического мироздания.

В отдельных картинах («Г.Тукай и XX век», 1997; «Сумерки», 1998) М.Хазиев использует стилистические приёмы кубизма. На картине «Г.Тукай и XX век» в центре — фотографически точно нарисованный портрет поэта на золотисто-солнечном фоне. Портрет помещён в обстановку комнаты, изображённой в геометрических формах (разноцветные прямоугольники, треугольники, квадраты). Посредством кубических абстракций передан дух «машинной» цивилизации технического XX века. Рама, в которую заключён портрет, как бы символизирует «железную клетку мира» (Г.Тукай), из которой поэт пытается вырваться в солнечную даль. Налицо контраст между образом поэта и «механистическим», бездушным миром. (На других картинах Г.Тукай изображён реалистически в обстановке татарской деревенской жизни).

В картине «Сумерки» точно такая же обстановка, но место портрета занимает проём окна в золотистом солнечном сиянии. В правом нижнем углу изображена деревенская женщина, облик и одежда которой также выдержаны в геометризованных формах. Контраст между человеком и «механистическим» миром снят, всё изображённое кажется причудливыми цветными бликами и линиями уходящего дня.

В картинах М.Хазиева на самые различные темы светоносные лучи покрывают многоцветный декоративный рисунок, смягчают контуры и резкость отдельных красок, создают атмосферу лиризма, выражающего любовь художника к родному краю.



