

TOFIQ
CAVADOV

1925 - 1963

rəngkarlıq qrafika

SƏRVƏT

Bakı, 2013

Layihənin rəhbəri **Çingiz Fərzəliyev**

Layihənin əlaqələndiricisi **Təgrul Əfəndiyev**
Mətnin müəllifi **Dilərə Vahabova**

Head of Project **Chingiz Farzaliyev**
Project Coordinator **Togrul Afandiyev**
Author of the Text: **Dilara Vahabova**

Azərbaycan təsviri sənət ustalarına həsr olunmuş **“Sərvət”** albomlar silsiləsinin hazırlanmasında Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin əməkdaşları yaxından iştirak etmişlər. Silsilədə Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin, Müasir İncəsənət Muzeyinin, Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin, Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyasının, Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin, Cəfər Cəbbarlı adına Azərbaycan Dövlət Teatr Muzeyinin fondlarında saxlanılan əsərlərdən və arxiv materiallarından istifadə olunmuşdur. Silsilədə həmçinin özəl qalereyalarda və şəxsi kolleksiyalarda qorunub saxlanılan sənət əsərləri də təqdim edilmişdir

Staff of the Azerbaijan National Museum of Art participated in the preparation of the **“Servet”** series of albums dedicated to the masters of Azerbaijani art.

This album series features works of art and archive materials in the following museums:

The Azerbaijan National Museum of Art,
The Museum of Modern Art,
The Nizami Ganjavi Azerbaijan National Museum of Literature,
The Azerbaijan State Art Gallery,
The Azerbaijan State Museum of Musical Culture,
The Jafar Jabbarli Azerbaijan State Museum of Theatre
and private galleries and collections

ISBN 978-9952-34-973-3

ISBN 978-9952-32-162-3

Fotolar **Ələkbər Ağasiyev**
Arxiv araşdırmaları **Nailə Rəhimova**
Baş dizayner **İrina Eldarova**
İngilis dilinə tərcümə **Ian Peart, Səadət İbrahimova, Əminə Məlikova**

Photography **Alakbar Aghasiyev**
Archive Research **Naila Rahimova**
Designer in Chief **Irina Eldarova**
Translation into English **Ian Peart, Saadat Ibrahimova, Amina Melikova**

© “Şərq-Qərb” Nəşriyyat Evi, 2013
© “Sharq-Qarb” (“East-West”) Publishing House, 2013

“Şərq-Qərb” Nəşriyyat Evinin mətbəəsində çap olunmuşdur
Azərbaycan, AZ1123, Bakı, Aşıq Ələsgər küçəsi, 17
Tel.: (+99412) 374 83 43

Printed at “Sharq-Qarb” Publishing House
Address: 17, Ashiq Alasgar Str., Baku, AZ1123, Azerbaijan
Tel.: (+99412) 374 83 43

www.eastwest.az

www.fb.com/eastwest.az

Mündəricat C o n t e n t s

6

Tofiq Cavadov
Həyat və yaradıcılıq

Tofiq Javadov
Life and Creative Work

98

Qısa tərcümeyi-hal
Short Biography



“Tofiq Cavadov, həyat yoldaşı Validə xanım
və qızı Gülnarə”
Kətan, yağlı boya, 1957-1958-ci illər
“Tofiq Javadov, his Wife Valida khanim and
Daughter Gulnara”
Canvas, oil, 1957-1958

TOFIQ CAVADOV

Tofiq Cavadovun irsini mähəbbətlə qoruyub saxlamış Azərbaycanın xalq rəssamı Rasim Babayevə ölümündən sonra öz dərin minnətdarlığını bildirirəm.



Tofiq Cavadov
Tofiq Javadov

Bu dünyada hər şey fanidir

*Hər bir insanın ölümü məni ruhdan salır,
Çünki mən özümü bütün bəşəriyyətlə birlikdə hiss edirəm,
Ona görə də indi kimin ölüm növbəsinin çatdığını soruşma,
Bu, sən də ola bilərsən.*

Con Donn

Həyatımız stereotiplərlə doludur. Şüurlu şəkildə yaxud bilmədən biz gerçəkliyi standartlar, dəyişməz qaydalar və normativlər sistemi ilə zənginləşdiririk. Həyat təcrübəsi nəticəsində meydana gəlmiş və zamanın sınağından keçmiş oriyentirlər yaxşı ilə pisi bir-birindən



çətinlik çəkmədən ayırmaqda, rahatlığımızı təmin edən parametrləri və mühitlə münaqişəmizin səbəblərini müəyyən etməkdə bizə yardım edir...

Müsbətlə mənfi arasında balansın qurulması ilə bağlı bu dəqiq sistemin kökləri qədim sivilizasiyalardək gedib çıxır. Lakin tarix boyu dəyişməz olan səhnəyə çıxan bəzi fərdlər öz şəxsi keyfiyyətləri, istedadlarının

“Balıqla natürmort”
Kətan, yağlı boya, 1954
“Still Life with Fish”
Canvas, oil, 1954

xüsusiyyətləri ilə əşyaların adət halını almış vəziyyətini pozmağa müvəffəq olub. Onlar öz qeyri-adilikləri (müəyyən olunmuş qaydaya uyğunsuzluqları) ilə əvvəlcə öz əhatələrində çaş-başlığa səbəb olurdular. Lakin gələcəkdə aydın olurdu ki, onların – “ağ qarğalar”ın fəaliyyəti nəticəsində bəşəriyyətin inkişafında sıçrayışlar baş vermiş və cəmiyyət xeyli dərəcədə irəliləmişdir.

Tofiq Cavadovu üsyankar adlandırmaq çətindir. Bu enerji ilə dolu, optimist və gülərüz insanı görəndə hər kəsdə sakitlik və rahatlıq hissi meydana gəlirdi. Eyni zamanda artıq rəssamlıq məktəbində oxuduğu illərdə bu ucaboylu gənc başladığı hər işə öz fərdi yanaşması ilə fərqlənirdi. Həmin illərdə sovet incəsənətində icazə verilən yeganə sənət üsulu həqiqətin real şəkildə əks etdirilməsi idi. Sosialist gerçəkliyinin əks etdirilməsi nəzərdə tutulduğu üçün incəsənətdəki üslub sosialist realizmi

“Natürmort”

Katan, yağlı boya, 1954-1955-ci illər

“Still Life”

Canvas, oil, 1954-1955



və ya partiya sənədləri və tənqidi məqalələrdə yazıldığı kimi sosrealizm adlanırdı.

İlk baxışdan T. Cavadovun sənəti ənənəvidir və həmin dövrdə rəsmi tənqidin incəsənət əsərlərinə irəli sürdüyü bütün zəruri tələblərə cavab verir. Öz dostları və sinif yoldaşı ilə birlikdə Bakı və Sumqayıtdakı zavodlara, neft mədənlərinə həvəslə baş çəkən rəssam öz rəsmlərində fəhlə və neftçilərin qəhrəman əməyini təsvir edirdi. Onun 1950-ci illərin ortalarına aid işləri arasında ən iri sənaye müəssisələrinin

“Bakıda küçə”
Kətan, yağlı boya, 1957
“Street in Baku”
Canvas, oil, 1957





“Xalça ilə natürmort”
 Kətan, yağlı boya, 1954-1955-ci illər
 “Still Life with a Carpet”
 Canvas, oil, 1954-1955

sexlərindən çəkilmiş reportajları (məsələn, Sumqayıtdakı boru-prokat zavodunun sexi), eləcə də Bakı ətrafında xeyli sayda rast gəlinən tipik sənaye mənzərələrini görmək mümkündür. “Sənaye mənzərəsi” (1956), “Sexdə” (1961), “Boru-prokat zavodunda” (“İşin sonu”) (1960-1961) və bir sıra digər əsərlər həmin illərdə rəssamlardan tələb olunduğu kimi, istehsalat mövzusunda çəkilmiş təsviri sənət əsərlərinin tipik nümunələridir.

Lakin çox qısa müddətdən sonra adiləşmiş motivlər tədricən tamamilə başqa cür “səslənmə”yə başlayır. “Lökbatan” (1961), “Rezervuarlar” (1962), fəhlələrin portretləri formaların daxilində sözün əsl mənasında fısqıran daxili enerji ilə heyrləndirirdi. Fəal qara kontur, ziddiyyətli, qatı, son dərəcə parlaq rənglər, xətt və həcmlərin dəqiq ritmi – bütün bunlar kompozisiyaya açıq sərt xarakter verərək, təsvirənin həqiqətin adi real əks etdirilməsindən xeyli kənara çıxmasına səbəb olurdu. Predmetlər (yaxud obyektlər, insanlar) təsvirin daxilindən gələn hansısa



“Bahar”
Koton, yağlı boya, 1956
“Spring”
Canvas, oil, 1956



sakitləşməyən qüvvənin təsiri altında qıvrılır, sınır və kətan üzərində çətinliklə dayanır. Sanki rəssamın fırçası ilə çəkilən obrazlar meydana gələn kimi “ətə-qana dolur”, sərbəstləşir və onları təsvir etmiş rəssamın itaətindən çıxır.

“O, kontrastı üzə çıxarmağı, iri səthləri tutuşdurmağı xoşlayır. O, gözdən qaçan formanın donub qaldığı vəcdə gəlmiş təsviri sənətin vurğusudur. Tofiqin rəsmlərinin özünəməxsusluğu onların xüsusi ritmində, rəssamın ən sadə motivdə belə dinamizm tapmaq məharətindədir”.

Bütün bunlarda 1950-ci illərin sonu-1960-cı illərin əvvəlində sovet incəsənətində bərqərar olmuş “sərt üslub”un cəhətlərini müşahidə etmək mümkündür. Onun mahiyyəti incəsənətdə gerçəkliyin təsviri stereotiplərinin gənc rəssamlar nəslindən fəal surətdə qəbul edilməməsindən ibarət idi. Bir dəfə rəsmi qaydada təsdiq edilən və sənətdə yeganə yol verilən hesab olunan bu stereotiplər tədricən həyati doğruluğunu və bədii keyfiyyətini itirirdi.

Təqdim olunmuş səhnə və personajların həyatdakı və incəsənətdəki gerçəkliklə heç bir əlaqəsinin olmadığı saxta pafos və ucuz təbliğatla dolu təmtəraqlı tematik təsvirlər artıq nə gənc rəssamları,

“Bahar” Eskiz
Kağız, karandaş, 1956
“Spring” Sketch
Paper, pencil, 1956



“Körpə ilə yatmış qadın”

Kağız, karandaş, 1950-1960-cı illər

“A Woman fell asleep with a Child”

Paper, pencil, 1950-1960s

“Yatmış qadın”

Kağız, karandaş, 1950-1960-cı illər

“A Sleeping Woman”

Paper, pencil, 1950-1960s

“Kitab oxuyarkən”

Kağız, karandaş, 1950-1960-cı illər

“Reading a Book”

Paper, pencil, 1950-1960s

nə də ziyahıları qane etmirdi. Sovet həyat tərzinin nümunəvi teatrallaşdırılmasının yerini adi zəhmətkeşlər - mərd simalı, əlləri qabar basmış qəhrəmanlar tuturdu. Həmin illərin tənqidi məqalələrində bu insanları “əməyi şərəf və qəhrəmanlıq hesab edən azad sosialist əməyinin bahadırları” adlandırdılar.

Tofiq Cavadovun işləri arasında yeni yaradıcılıq hərəkatının üslub və poetikasına tam cavab verən əsərlər də var. Lakin, digər tərəfdən, “Avtoportret” (1958), “Operatorun portreti” (1958), “Poladəridənin portreti” (1958), “Neftçinin portreti” (1958) kimi əsərlərini seyr edərkən onların “sərt üslub”a böyük şərtlilik dərəcəsi ilə aid edilə biləcəyini dərk edirsiniz. Bu portretlərdə bir çox cəhətlər həmin istiqamətə uyğundur. Burada həm açıq ifadə olunmuş vətəndaş mövqeyini, həm də sosial məsuliyyəti hissini, başqa



sözlə, həmin illərin gənclər incəsənətini müəyyən edən həyatın dramatik konsepsiyasını görmək mümkündür.

Lakin bu işlərdə standart proqram təlimatlarından kənara çıxan məqamlar da var. Xüsusən ona görə ki, əksər dostlarından fərqli olaraq, Tofiq Xarkov rəssamlıq məktəbini bitirdikdən sonra nə Moskvaya, nə də Leninqrada yollanmışdı. Bu baxımdan Bakıda yaşayıb işləməklə ilk növbədə orada, mərkəzdə incəsənətdə baş verən “inqilabi” dəyişiklər

“Kənd mənzərəsi”
Kətan, yağlı boya, 1957-1958-ci illər
“Village landscape”
Canvas, oil, 1957-1958



“Mənzərə” Eskiiz
Kağız, karandaş, 1956
“Landscape” Sketch
Paper, pencil, 1956

barədə bir qədər gec xəbər tutuması tamamilə təbii idi. 1950-ci illərin sonu - 1960-cı illərin əvvəlində Moskva və Bakıda təşkil olunan sərgilərdə müşahidə edilən bədii dilin üslubi, prinsipial şəkildə yenilənməsi “əyalət”də heç də “günün aktual mövzusu” deyildi. Bununla belə, Tofiq Cavadovun hətta bu gün parlaq və qeyri-adi hadisə kimi qəbul edilən bir çox işləri “sərt üslub”un səciyyəvi nümunələri olan “müjdəçilər”dən xeyli əvvəl yaranıb.



Həcmli forma, detalların böyüklüyü, dolğun, açıq, intensiv rənglər – bütün bunları ən müxtəlif milli mədəniyyətləri təmsil edən bir çox rəssamların yaradıcılığında aşkar etmək mümkündür. Məsələn, mütərəqqi italyan rəssamı, antifaşist, incəsənətdə neorealizmin parlaq təmsilçisi Renato Quttuzonun 1962-ci ildə Moskvada keçirilmiş sərgisi Tofiqə güclü təsir göstərmişdi. Lakin T. Cavadovun həmin dövrdə ərsəyə gətirdiyi rəsmlərə öləri baxışı belə müəllifin sənətdə kamilliyə çatdığını və onların “Sovet





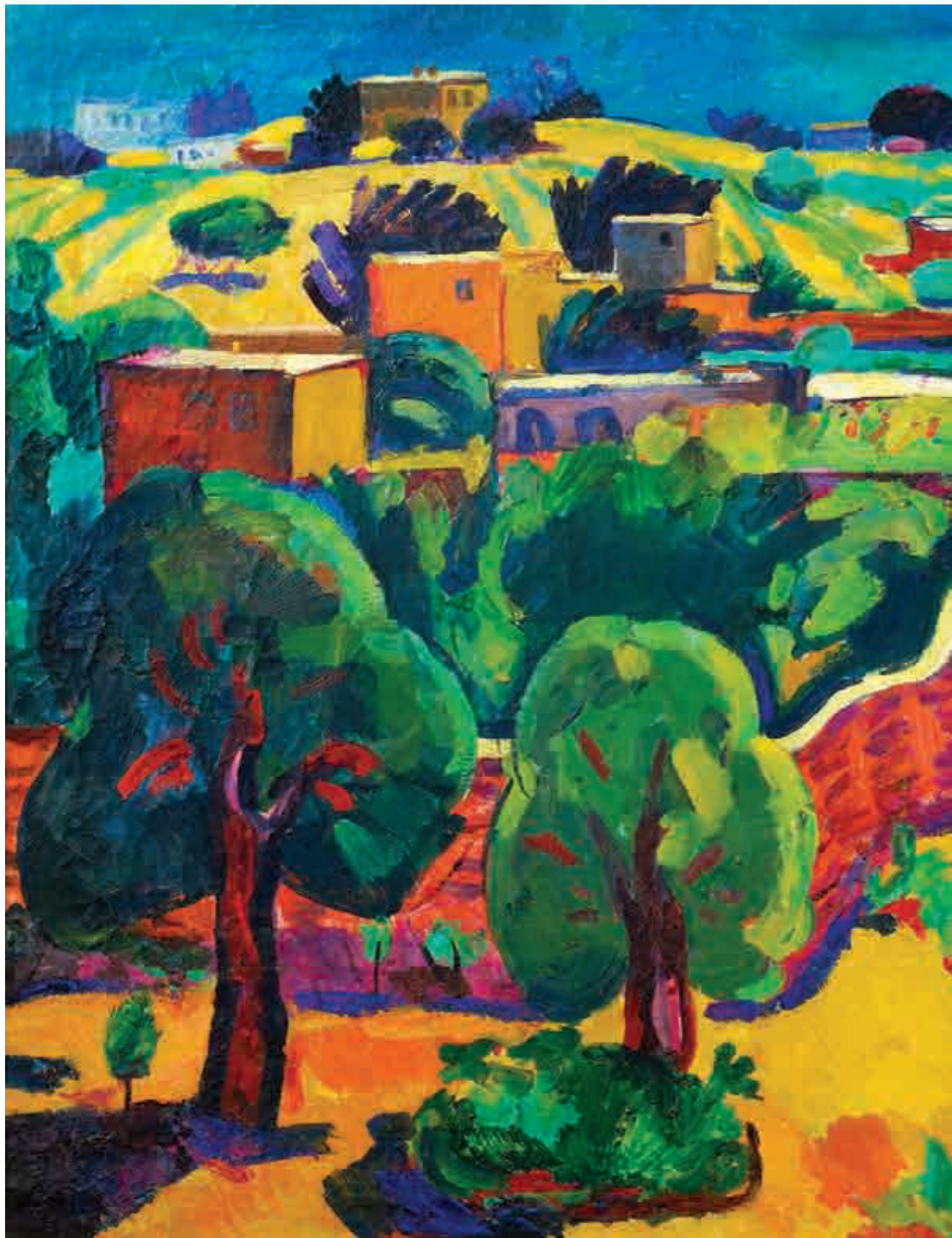
İttifaqının dostları”ndan biri, SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının fəxri üzvü olan tanınmış italyan rəssamının əsərlərinə olduqca nisbi, səthi uyğunluğundan xəbər verir.

Tofiq Cavadovun sənət bioqrafiyası son dərəcə yığcamdır: 1925-ci ildə dünyaya gəlib, 1953-cü ildə Ə. Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Məktəbini bitirib, 1963-cü ildə Moskvada ikən faciəli şəkildə həlak olub. Bu rəssama 10 ildən az müddət ərzində fəal və müstəqil surətdə işləmək nəsisb olsa da, bu illər sənət baxımından parlaq və qeyri-adi olmuşdur!

T. Cavadovun irsini təhlil edib onu həmin illərin ümumi rəssamlıq məhsulu ilə tutuşdurarkən bu əsərlərin nə dərəcədə fərqli olmasına, ümumi kontekstdən tamamilə kənara çıxmasına heyran olursan. Sanki bu rəssam və Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının digər üzvləri müxtəlif, bir-birinə paralel ölçülərdə mövcud olublar. Eyni zamanda bu əsərlərdə heç bir epataj, heç bir gizli siyasi məqsəd yoxdur. Sadəcə olaraq fərqli temperament, fərqli baxış bucağı var. Hətta ilk baxışdan adi görünən, zavod sexlərində (yaxud orada hazırlananan eskizlər üzrə) çəkilən tablolar belə hansı gözlənilməz rakursu, seyr edilənin interperetasiyanın səciyyəvi olmayan üsulunu nümayiş etdirir.

Məsələn, “Boru-prokat zavodunda” (başqa adı – “İşin sonu”) (1960-61) adlı tabloda istənilən sənaye müəssisəsində iş gününün sonunda müşahidə olunan adi səhnə təsvir olunub: iş növbəsini başa vuran fəhlələr daxili həyətdən keçərək evə gedirlər. Zavod həyətinin təsvirində də sanki qeyri-adi heç nə yoxdur: tablounun dərinliklərinə doğru uzanan iki dəmir yol yatağı, nəhəng çən və zavod binalarının bir hissəsi – orta planda, ayrı-ayrı tikililər və keçid qapıları – irəlidə, kompozisiyanın arxa planında.

İlk baxışdan bu, adi reportajdan başqa bir şey deyil. Lakin bu quruluşa konstruktiv nöqtəyi-nəzərdən yanaşsaq, tablounu başqa qavrayış səviyyəsinə çıxaran müəyyən emosional fonu xəlvəti formalaşdıran bir sıra detalları görmək mümkündür. Burada tətbiq olunan və öz mövcudluğu ilə gərginliyə səbəb olan atektonik üsul (yuxarı hissənin ağır, aşağı hissənin isə yüngül olması) ilk növbədə diqqəti cəlb edir. Kətanın yuxarı hissəsini tutan zavod binasının qara konstruksiyası tamaşaçıdan tablounun dərinliklərinə doğru uzaqlaşan fəhlələrin başları üzərində sanki asılı qalır. Həyətdəki iri tiyan və həyəti kəsib keçərək uzanan relslər özünəməxsus böyük oriyentirlərə çevrilir. Qarşımıza faktiki olaraq kinematoqrafiya üsulu çıxır: yuxarı





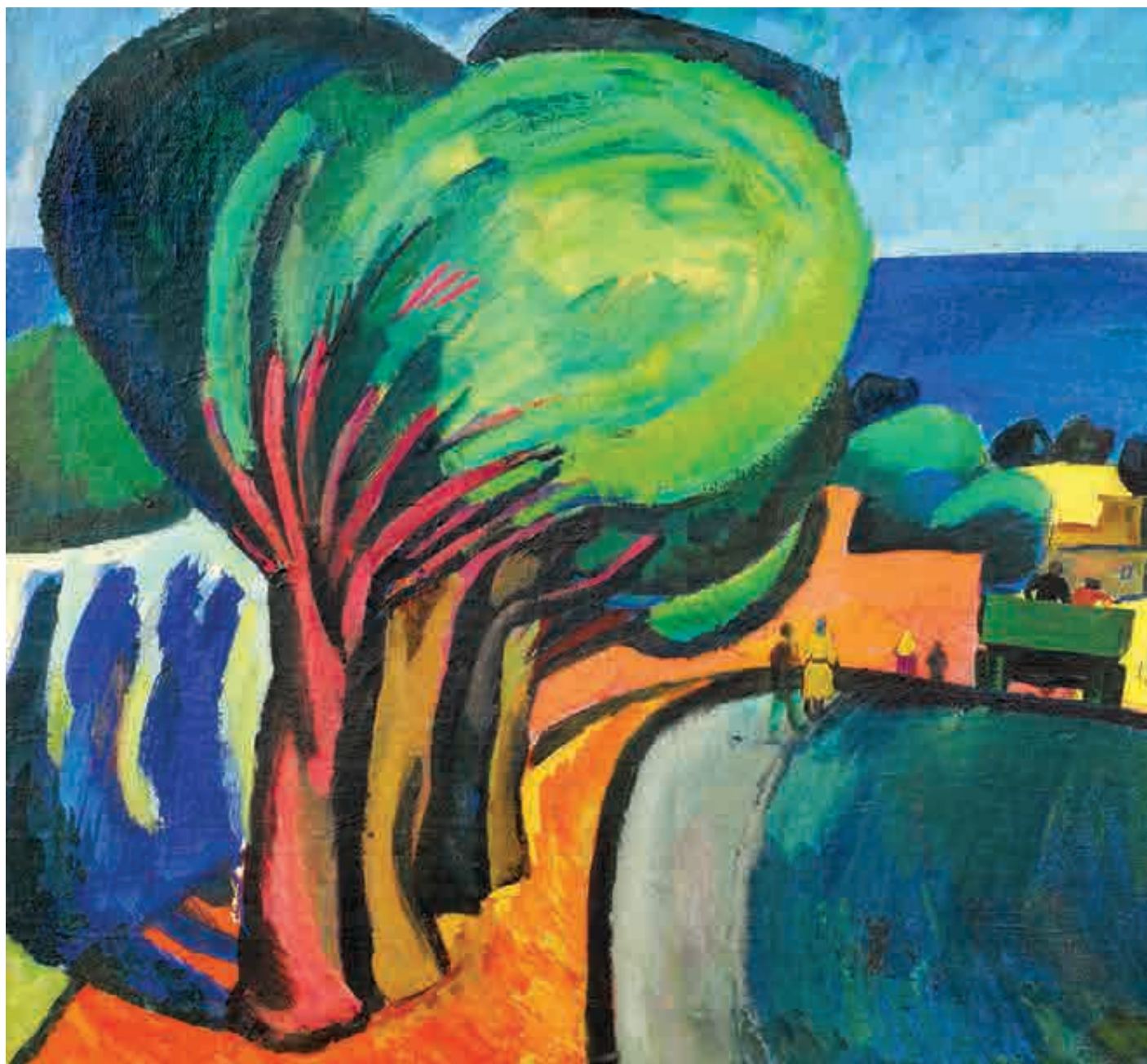
“Kənd ətrafı”
Kətan, yağlı boya, 1958-1959-cu illər
(s. 18-19)
“Around a Village”
Canvas, oil, 1958-1959
(p.18-19)

“Buzovnada küçə”
Kətan, yağlı boya, 1958
“A Street in Buzovna”
Canvas, oil, 1958

qalxan kamera növbədən çıxan fəhlələrin keçib getdiyi zavod həyətinin geniş panoramını əhatə edir. Onlar xırda məqluqlar, dəmir nəhəngin gah udduğu, gah da püskürdüyü “vintlər” kimidir...

Maraqlıdır ki, bir qayda olaraq, kətanın plastik və faktura cəhətdən fəal işlənməsinə meyilli olan rəssam burada kifayət qədər quru, səthi, az qala

“Buzovna aşırımı”
Kətan, yağlı boya, 1959
“Buzovna Pass”
Canvas, oil, 1959



“Günorta vaxtı”

Kağız, karandaş, 1950-1960-cı illər

“In the Afternoon”

Paper, pencil, 1950-1960s



akvarel üsulu ilə işləyir. Rəssamın tablounun məhz qrafik, necə deyərlər, süjet xəttini təsadüfən seçmədiyi aydındır.

Sənaye mövzusunda çəkilmiş digər işlər də eyni “kinematoqrafik” üsulda həll edilib. İlk növbədə, həmin illər üçün ənənəvi olan motivin öz qeyri-adiliyi və həllinin sadəliyi ilə heyətləndirdiyi iri ölçülü tablo üzərində dayanmaq lazımdır. “Növbədən qayıdarkən” (1950-ci illərin sonu) adlı bu böyük tabloda rəssam həmin dövrdə çox aktual





olan mövzuya öz şərhini verir. Belə ki, Tahir Salahovun diplom işi olan “Növbədən qayıdarkən” adlı tablosu məşhurdur. Onun analoji mövzuda çəkilmiş digər işlərini (məsələn, məşhur “Təmircilər” tablosu) da xatırlamaq olar. Lakin Tofiqin bu işi tamaşaçını əvvəlcə şoka salır.

Sanki hər şey bəsitdir: növbədən çıxan fəhlələri aparan yük maşını estakada ilə hərəkət edir. Birbaşa tamaşaçının üstünə sürətlə gələn yük maşınının bortunda toplaşmış fəhlələr iri kadrda (bunu başqa cür adlandırmaq çətindir!), ön tərəfdən, qabaq planda təsvir edilib. Başlarındakı kepkalarını qarşından əsən küləkdən qoruyan insanlar ayaqüstə güclə dayanırlar. Fəhlələrlə dolu olan daha bir yük maşınının hərəkət etdiyi estakada gözlənilmədən kətanın dərinliklərinə doğru uzanaraq, sanki onun hüdudlarından kənara çıxır. Arxa planda, üfüqi xətti boyu Xəzər landşaftının “qəhrəmanlı” anturajı, ayrılmaz elementi olan əzəmətli neft buruqları və sistemlər ucalır.

Ön plandakı fəhlələr qrupu sanki uyğun gəlməyən xüsusiyyətlərinin birləşməsi ilə diqqəti cəlb edir. Bir tərəfdən, onların rəssamın mədəndə ünsiyyət qurduğu konkret insanlar olması şübhə doğurmur. Hər bir obrazın pozası, əl hərəkətləri, jestləri, üzünün ifadəsi – hər şey tamamilə təbii və həqiqətə uyğun şəkildə verilib. Eyni zamanda burada tamaşaçı ilə tablo arasında məsafə qurmaqla yanaşı, mövzunu sanki “pyedestala” qaldıran, ona qəhrəmanlıq xarakteri verən və tablону adi xronikanın hüdudlarından kənara çıxaran müəyyən şərtlik dərəcəsi qorunub saxlanılır. Fiqurların ön tərəfdən göstərilməsi nəticəsində tamaşaçı təsvir edilən hadisənin bilavasitə iştirakçısına çevrilir. Solda dayanmış fəhlənin fiquru diqqəti cəlb edir: yük maşının bortundan bərk yapışan fəhlə gözlərini “kamera”ya zilləyib. “Avtoportret” tablosunda rəssam özünü məhz bu cür – yük maşınında ayaq üstə dayanıb tamaşaçıya baxan şəkildə təsvir edib. Yeri gəlmişkən, rəssam öz işlərində gözlənilməz rakursları, kompozisiya kəsiklərini və ya yerdəyişmələri tətbiq etməklə kətanın ümumi ifadəliliyini gücləndirir və təsvirə əlavə dinamika verir.

“Onun kompozisiya və rəngin yeni, xarakter baxımından monumental əsaslarını kəşf etməsi öz əhəmiyyətini itirməyib. Rəssam demək olar ki, hər işində birbaşa qavrayışı fəlsəfi ümumiləşdirmə ilə uyğunlaşdırır, sanki təsvir edilən predmetdən uzaqlaşır və onun daxilində insani duğyu mövcudluğunu hiss etdirir”.

Analoji üsullardan istifadə olunmaqla yerinə yetirilmiş bir sıra şəhər mənzərələri diqqəti cəlb edir. Burada kinematoqrafiya effekti rəsmnin üstün rolu və maraqlı panoram rakurslarından istifadə olunması ilə nəzərə çatdırılır.

Məsələn, “Yaşayış kvartalı” tablosunda rəssamın baxışı damların üstü ilə hərəkət edərək uzunfokuslu obyektiv kimi ön plandakı daxili həyətdən arxa plandakı dənizə tərəf düz xətt üzrə istiqamət götürür. Eyni zamanda rəssam evlərin həndəsi konturlarını sevdiyi qara rənglə “yolüstü” cizmağa başlayır. Bütün bunlar ənənəvi birbaşa perspektivi xatırlatsa da, nəticədə bir “kadr”ın içində cənub şəhərinin həyatı barədə novella öz əksini tapır. Trolleybuslar qızmar günəş altında, xəlvət küçələrdə hərəkət edir, paltar sərən qadın eyni vaxtda qonşusu ilə “məhəllə yenilikləri”ni müzakirə edir. Bazar günü olduğu üçün tikintidə iş getmir, dənizdəki növbətçi kater isə sahilə yan alıb. Burada hər şey – şəhər və dəniz həyatı, Xəzərin dəyişməz atributu olan neft buruqları bir baxışla əhatə olunub. Rəssamın təsvir üsulu açıq-aşkar şərti olsa

“Çiçəkləyən badam”

*Kətan, yağlı boya, 1958-1959-cu illər
(s. 24-25)*

“Blooming Almond”

*Canvas, oil, 1958-1959
(p.24-25)*

“Abşeron evi”

Kətan, yağlı boya, 1957-1958-ci illər

“A House in Absheron”

Canvas, oil, 1957-1958

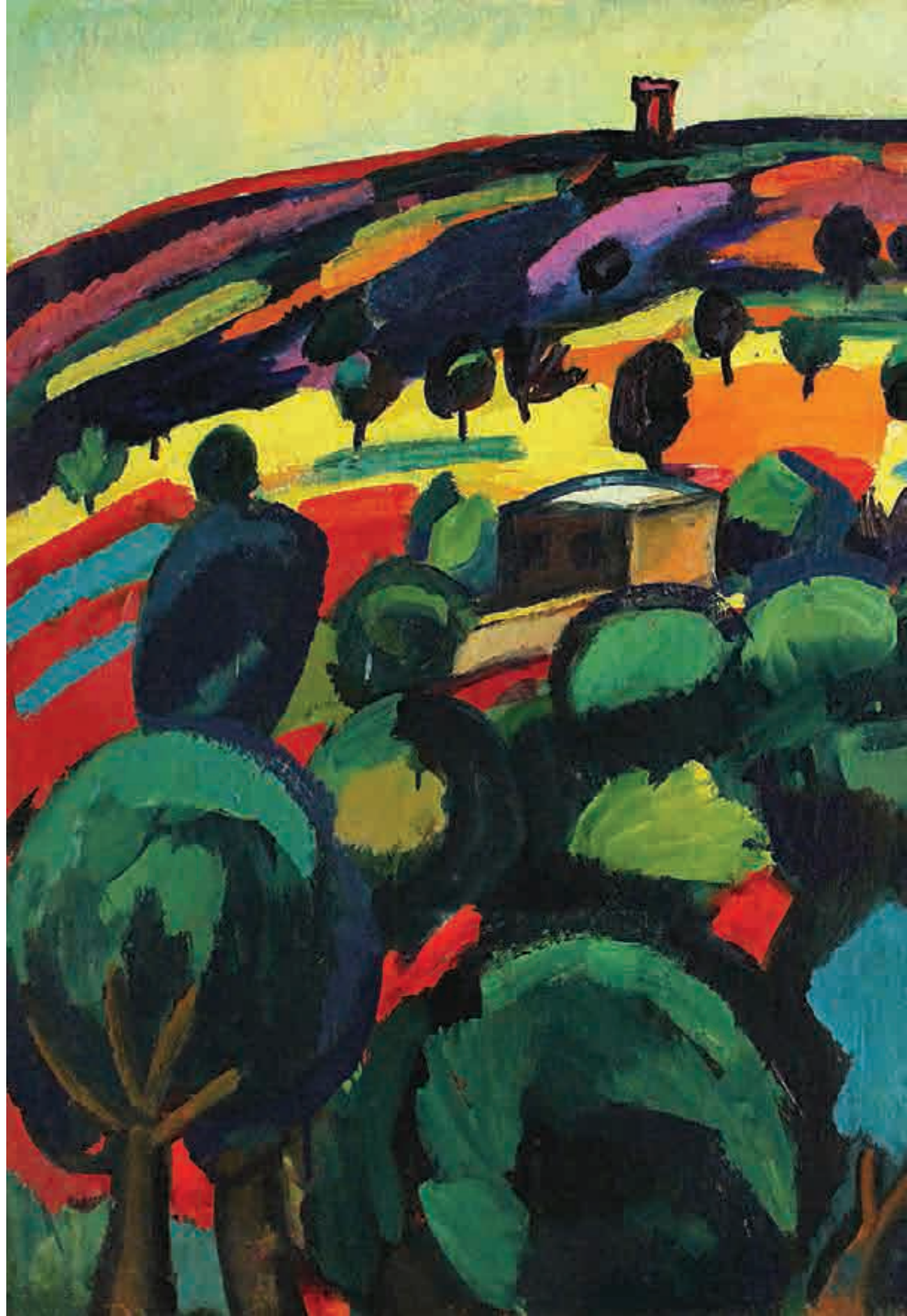


da, hansısa real detallar, onların rəng və fakturası – köhnə evlər üçün ənənəvi olan pəncərə çərçivələrinin açıq-yaşıl və qəhvəyi rəngi, solğun və paslanmış dam örtükləri, evlərin qeyri-müəyyən boz rəngli divarları kətan üzərində olduqca dəqiq göstərilib. Tablonun kvadrat formada – şəhər mühitinə “pəncərə” olması eyni zamanda bu mühitin dayanıqlıq və sabitlik amili kimi çıxış edir.

Digər şəhər mənzərəsi analogi qaydada həll olunub: eyni panoramalı “kamera seyri”, eyni kvadrat format. Lakin rəng həlli reallıqla mütləq əlaqəsini qoruyub saxlasa da, burada daha “səsli”, tərəvətli, açıq rənglərin çoxsaylı çalarları ilə zəngindir. Və yenə də rəssamın şərtiliklə təsviri sənət dilinin həqiqiliyi arasında zərif hədd qoymaq bacarığına heyran qalırsan. Burada təsvirin realizmi görmə nəticəsində qavrayışdan daha çox hislər, gizli arzular səviyyəsində özünü biruzə verir. Ağac çətirlərinin təsvir edildiyi yaşıl, sarı və mavi rənglərin parıldayan müxtəlif çalarları yaxud şəhər evlərinin açıq-qırmızı damları (həmin illərdə bu, görünməmiş hadisə idi!) və divarların rəngləndiyi bənövşəyi boyaaların çoxsaylı refleksləri ilə mübahisə etmək doğrudan da çətindir. Burada biz özümüzü real, yaxşı tanıdığımız Bakı küçəsi ilə rəssamın beynində (yaxud ürəyində?) olan təmiz, işıqlı və şən dünyanın sərhədində hiss edirik.

“Abşeron mənzərəsi”
Kağız, akvarel, kollaj, 1950-1960-cı illər
“Absheron Landscape”
Paper, watercolour, collage, 1950-1960







“Qüllə ilə mənzərə”
Kətan, yağlı boya, 1961
“A Landscape with Tower”
Canvas, oil, 1961

Bu, fərqli, sanki torpağın suyu hopmuş parlaq rənglərlə dolu olan aləmin tamamilə real ünvanı var: Abşeron yarımadası Buzovna qəsəbəsi.

Məhz bu məkanla bağlı olan mənzərələr rəssamın 1950-ci illərin Azərbaycan təsviri sənətinin ümumi kontekstindən fərqləndirən xüsusi iş üsulunu nümayiş etdirir. Rəssam ayrı-ayrı iri və ifadəli yaxmalar vasitəsilə qurama yorğanı xatırladan “dünyasının rəsmi”ni çəkir. Burada eyni elementlər müxtəlif şəkillərdə qruplaşaraq yeganə məkan strukturunu formalaşdırır. Bu, dəyişməz model, konstanta, rəssamın yaradıcılıq enerjisinin cazibə nöqtəsidir. Ona görə də evlər, ağaclar, üzümlüklər, yollar, hətta insanlar öz formaları ilə həndəsi həcmələri xatırladaraq plastik modellərə, “ölçü vahidləri”nə, “bütün əşyaların ölçüsü”nə çevrilirlər.

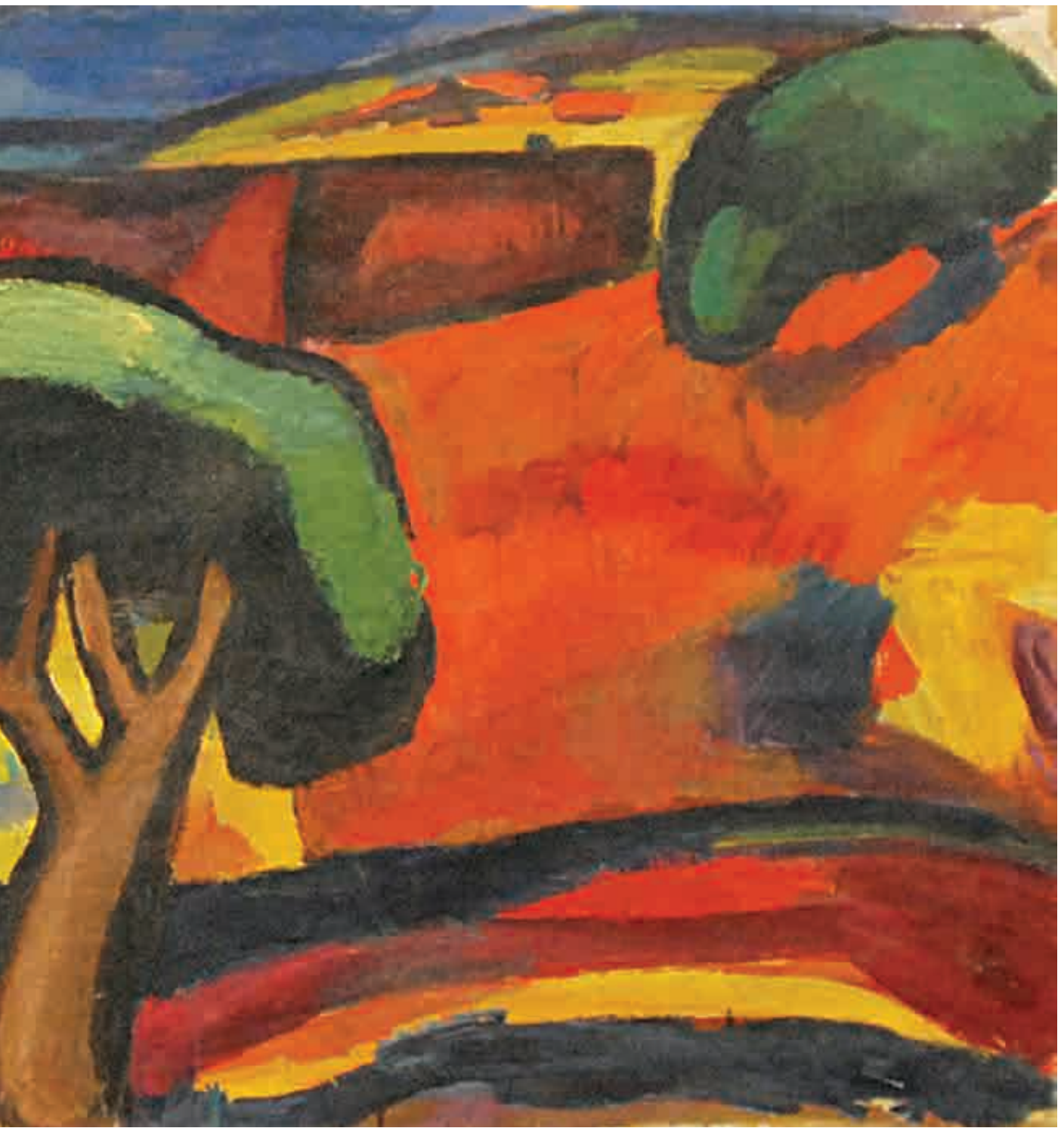
Tofiq üçün Abşeron dayanıqlı həqiqətlərin rəmzidir, ona görə də onunla hər görüş ürəkaçandır. Bu sevinc açıq, saf, sanki isti işıq saçan sarı, yaşıl, qırmızı,





“Təbiət rəsmləri”
Kağız, karandaş, 1950-1960-cı illər
“Drawings of Nature”
Paper, pencil, 1950-1960





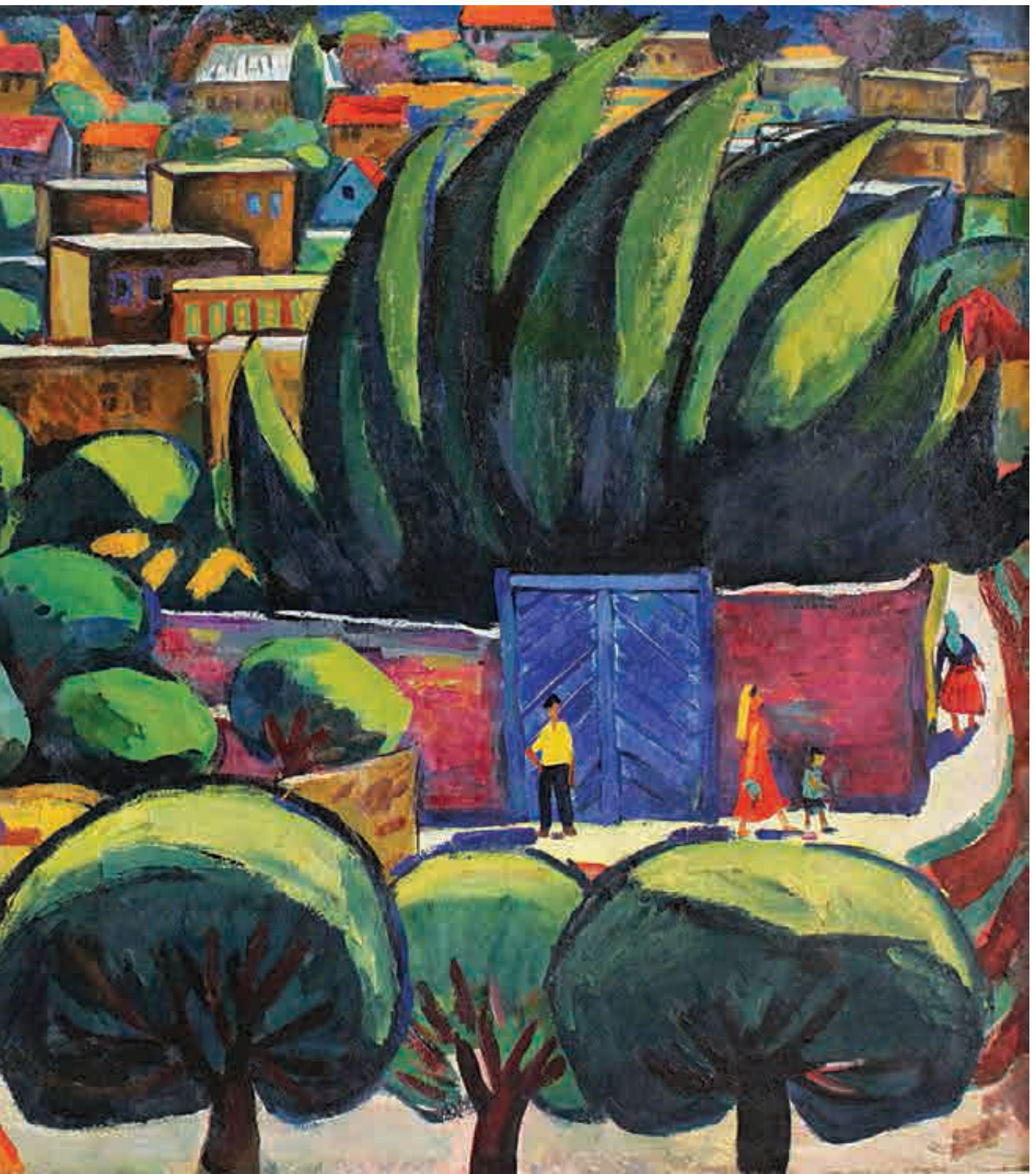
bənövşəyi, göy rənglərlə ifadə olunub. Çalarlar dəyişsə də, mahiyyət eynidir. Həyatda olduğu kimi: aldığımız çoxsaylı dərslərdə eyni qanunlar təzahür edir.

“Kənd mənzərəsi” (1958), “Mənzərə” (1959), “Kəndin kənarı” (1959), “Buzovna” (1960), “Buzovnaya gedən yol” (1961)... Rəssamın bu və digər mənzərə rəsmləri bir-birindən fərqlənsə də, onlar arasında xeyli ümumi cəhət var. Tərəvətli yaxmalar, rəssamın plener təsviri sənəti sahəsində parlaq ustalığını göstərən gözlənilməz tonal keçidlər, sanki nəfəs alan canlı faktura, boyaların çəkilməsində gizli yaxud aşkar dinamizm – bütün bunlardan aydın olur ki, rəssam həmişə ilkin eskizlər olmadan işləyib. Eyni zamanda Tofiq Cavadovun istənilən mənzərə rəsmi kompozisiyanın struktur dəqiqliyi ilə tamaşaçını heyran edir.

“Tofiq Abşeronun sərt təbiətinin təsviri şablonunu pozan ilk rəsamlardandır. O, yumşaq, üzgünlük, ağ rəngin bolluğu əvəzinə təsviri sənətə cəsarətlə qara rəng gətirib. Onun boyalarında torpağa xas nə isə var idi, çünki onları Abşeron təbiətindən götürürdü. Qırmızı – kraplak, kadmium, ingilis boyalarını qayalarda, paslanmış dəmirdə, neft rezervuarlarında, çiçək açan nar ağaclarında görürdü. Qara boyaları torpaqdan, neftdən, dağ və ağaclardan götürürdü...”, - tanınmış moskvalı jurnalist, sənətsünas, bir çox azərbaycanlı rəssamların böyük dostu Qriqori Anisimov belə yazırdı.

Bir qayda olaraq, rəssam kətan üzərində düzünə, tamaşaçının önündə “yerləşir”. Yaşıl rəngin müxtəlif çalarları üç məkan planını dəqiq aşkar edir. Ağacların çətirləri yaxud digər təbii obyektlər (təpə, kol) tablunun sağ və sol cinahlarını haşiyələyir. Kompozisiyalar dəqiq qurulmaqla hər şeyin indiki anda baş verməsi hissənin mütləq saxlanması heyranlıq doğurur, sanki bu yaxud digər mənzərə elə bu dəqiqə, tamaşaçının gözləri qarşısında, real vaxt rejimində təsvir olunub. İşin belə asanlıqla yerinə yetirilməsi hissi yalnız bir amillə izah oluna bilər: yüksək peşəkarlıq və təsviri sənətə əsl mübtəlalıq. Şahidlərin dediyinə görə, rəssam dayanmadan işləyirdi. O, istənilən sadə motivə xüsusi ritm, dinamika ilə doldururdu, nəticədə onun hər tablosu fərdi xüsusiyyət qazanırdı. Tofiq Cavadovun əsərlərinin təhlili onun fenomenal istedadı









malik rəssam olduğunu sübut edir. O, gerçəkliyi yalnız rəng vasitəsilə görür və təsvir edirdi. Boz, yeknəsəq panel binələr onun tablolarında dizaynerlərin ağıllı tapıntılarına çevrilirdi. Sanki kolorit məsələsi rəssamı qətiyyənlə düşündürmürdü: dərin göy və sarı, mavi və narıncı, qırmızı və qara, zümrüd, bənövşəyi, çəhrayı rənglər... Rəssam öz tablolarında dünyanın bütün möhtəşəm sərvətini bitkin harmoniya şəklində ifadə edirdi. O, müxtəlif rəngli iri səthləri tutuşdurmaqla ziddiyyətləri üzə çıxarmağı və gücləndirməyi sevirdi. Kütləvi şəkildə tikilən və şəhər landşaftını təşkil edən yaşayış binalarına, eləcə də çoxsaylı sənaye obyektlərinə xas olan formaların yeknəsəqliyini, hüznü, monoton görünüşə sanki fikir vermirdi. O, dünyanı arzuladığı kimi – gözəl, canlı, tərəvətli və işıqlı görmək istəyirdi.

Təsviri sanki kətan üzərində çap edən fəal qara kontur, kompozisiyalara daxili monumentallıq verən aşkar konstruktiv, həndəsələşdirilmiş xarakter, sənaye və təbii obyektlərin dəqiq, ornamental ritmi, kəskin, kövrək kölgələrin üzə çıxartdığı həcmələr... Tofiq Cavadovun işləri arasında rəssamın insan, onun istehsalat fəaliyyəti və fəal müdaxilə etdiyi təbiət arasında kompromis tapmağa çalışdığı bir qrup mənzərə rəsmini var. Təsviri ifadə vasitələrindən istifadə edən rəssam onların hər ikisini az qala son ümumiləşdirmə həddinə çatdırır, onlarda güclü daxili enerjini göstərərək gözəlliyin – təbii forma və konstruksiyaların gözəlliyinin axtarışı vasitəsilə bərabərliyə çalışır. Bərabərliyə və səmimi dialoq incəsənətdə, yaradıcılığa münasibətdə mümkündür.

“Sənaye mənzərəsi. Rezervuarlar” (1956) tablosundakı sənaye motivi beləcə maksimal dərəcədə ümumiləşdirilmiş, sxematik verilib. Burada nəhəng heyvanı xatırladan torpaq platosu qabarır, qıvrılır, “köks ötürür”, çünki olduqca ağır yük – “torpağın qanı” adlandırılan neftlə dolu iri konteynerləri daşıyır. Rəssamın baxış filtrindən keçən gerçəklik burada demək olar ki, əlamətdar, sxematik, olduqca lakonik şəkildə təqdim olunaraq müasir həyatın ən mühüm kolliziyalarından birini – insanla təbiət arasındakı münasibətləri aydın nümayiş etdirir.

Rezervuarların kontrast rənglərlə parlaq və effektiv şəkildə rənglənməsi tabloya dekorativ ifadəlilik verir. Səmanın tünd-

göy fonunda üslublaşdırılmış, ornamentli buludlar isə birmənalı olaraq teatr dekorasiyası ilə assosiasiyalar doğurur. Beləcə, aktual müasirlik mövzusu tamamilə təbii surətdə bədii oyun, növbəti yaradıcılıq eksperimenti sahəsinə keçir. Tofiq Cavadovun heç bir işi eksperimentsiz başa gəlmirdi.

Tofiqin temperamenti istənilən, hətta ən adi süjetdə belə özünü biruzə verirdi.

“Rəssam hesab edirdi ki, əgər fikir meydana gəlibsə, onu beyində gəzdirmək və təsviri sənətdə təcəssüm etdirmək lazımdır. O, təsviri sənətin göz oxşamasını istəməirdi. O, istəyirdi ki, rəng qara istiot kimi təsir etsin”.

Lakin həyat bütün təzahürləri ilə maraqlıdır. Sənaye mövzusu bir çox digər mövzular kimi, rəssamda aşkar maraq doğururdu. Müxtəlif iri sənaye müəssisələrində olduğu zaman çəkdiyi çoxsaylı rəsm və eskizlər bundan xəbər verir. Bu şəkillər istehsalın ümumi panoramından tutmuş ayrı-ayrı fəhlələrin portretlərində zavoddakı iş prosesinin demək olar ki, bütün cəhətlərini əks etdirir. Burada zavod avadanlığının ən müxtəlif elementlərini görmək mümkündür. Onlar texniki məsələlərdən prinsip etibarilə az aqah olan kəs tərəfindən son dərəcə dəqiq işlənib. Sanki heç bir istehsal qovşağı, T. Cavadovun diqqətindən kənarda qalmayıb. Lakin onu təkcə mürəkkəb mexanizmlər maraqlandırmırdı. Bu mexanizmləri ağıllı, güclü, yaraşığı, cəsarətli insanlar idarə edirdi...

Operatorlar, poladəridənlər, ixtisasız fəhlələr – rəsmləri müəyyən ardıcılıqla düzməklə bir iş növbəsi ərzində baş verən bütün istehsal silsiləsini bərpa etmək mümkündür. Lakin rəssamın sexlərdə baş verənləri son dərəcə dəqiq təsvir etməsi yeganə maraq doğuran məqam deyil. Tofiqin təsvir etdiyi zavod xronikasına diqqətlə nəzər yetirdikdə sanki qaçaraq çəkilən bu eskizlərin nə qədər bədii olduğuna, estetik cəhətdən işləndiyinə heyrtlənməmək olmur. Qazanlar, çənlər, müxtəlif texniki qurğular, nəhayət, fəhlələr – rəssam bütün bunları ən xırda incəliklərinədək böyük nəvazişlə təsvir etmiş, incə tonal keçidlərdən və koloristik birləşmələrdən yararlanmış, ən kiçik həcm və faktura dəyişikliklərinə riayət etmişdir.

Şübhəsiz, bütün bu nəhəng quruculuq prosesinin sahibi insandır və rəssam alov afəsinin, bərk qızdırılmış metal axınlarının öhdəsindən gözəl və rahat şəkildə gələn güclü, böyük insanları dərk etməyə can atır. T. Cavadovun çəkdiyi fəhlə portretləri XX əsr Azərbaycan təsviri sənətinin bəlkə də ən parlaq səhifələrindən biridir.

“Buzovna bağlarında”

Kətan, yağlı boya, 1950
(s. 32-33)

“In Buzovna Cottages”

Canvas, oil, 1950
(p. 32-33)

“Buzovna aşırımı”

Kətan, yağlı boya, 1958-1960-cı illər
(s. 34-35)

“Buzovna Pass”

Canvas, oil, 1958-1960
(p. 34-35)

“Güllər və dibçəklər”

Kətan, yağlı boya, 1959
(s. 36-37)

“Flowers and Flower-Pots”

Canvas, oil, 1959
(p. 36-37)

“Tofiqin portreti”

Kətan, yağlı boya, 1958-1959-cü illər
“Tofiq's Portrait”

Canvas, oil, 1958-1959



Həmin illərin sovet incəsənəti üçün standart, adi görünən mövzu rəssamın interpretasiyasında böyük bədii və sosial əhəmiyyəti olan hadisəyə çevrilmişdi. Poladəridən, operator, neftçi – bunlar konkret insanlardır və dəqiq portret bənzərliyi şübhə doğurmur. Lakin iri planda, fokusun maksimal dərəcədə yönəldilməsi ilə böyük formatda (150x120) verilmiş bu təsvirlər dövrün rəmzinə çevrilməklə yanaşı, öz bəşəri təbiətinin itirmir.

“Tofiq qara rəngdən ifrat dərəcədə istifadə edir, sanki konturlu balta ilə kəsərək onu rəngə çevirirdi”.

Heykəltəraşın yaptığı simalar, intensiv, parlaq işıq, qara qalın kontur... Dekorativ effekt obrazların ümumi sərt xarakteri ilə güclənirdi. Lakin





zahiri və daxili monumentallığına baxmayaraq, bu rəsmlər plakata çevrilmir, portret janrı üçün səciyyəvi olan bütün keyfiyyətləri özündə saxlayır. Rəssam üçün onlar ilk növbədə öz daxili aləmi, həyata münasibəti, problemləri və sevincləri olan fərdlərdir. Heyrətverici olsa da, bu dözümlü və mərd insanların gözlərində uşaq çaşğınlığı, acizlik hissi, “ümumi kədər” oxunur və bu super-qəhrəmanların, “yeni həyatın qurucuları”nın, öz arzu və istəkləri olan sadə və qəmli bəşər övladları olduğunu göstərir... Bu portretlərin məhz kamera, lirik, az qala intim xarakteri onları xüsusilə cazibəli edir və Azərbaycan portret təsviri sənətində onlara özünəməxsus unikalıq bəxş edir.

“Tofiqin incəsənətdə böyük və mehriban istedadı var idi, həyatda, insanlara münasibətdə isə onda Çexovsayağı həlimlik, şəfqət var idi”.

T. Cavadovun işlərinə xas olan müxtəliflik insanı heyran edir. Daxili qüvvə, hansısa təbii harmoniya ilə dolu olan bu əsərlər hər zaman tanınırdı, müəllifin temperamentini və sənətkar təbiətinin bütövlüyünü nümayiş etdirirdi. Yorulmaq bilməyən eksperimentator olan rəssam şüurlu surətdə gah təbii formalar aləminə, gah da sənaye obyektlərinin həndəsi ifadəliliyinə növbə ilə müraciət edirdi. Onun fəal, ekspressiv təsvir üslubunda özünü biruzə verən həyat sevgisi insanı əfsunlayır. Adama elə gəlir ki, rəssam qarşısına çıxan istənilən predmetə - sənaye obyektinə, əncir ağacı yaxud meyvə və tərəvəzə valeh olmağa hazır idi. Dekorativ olanları məhz belə dərindən, daxilən hiss etməsi, estetik baxımdan gözəl olanlara olduqca güclü meyli, ona nəticədə həm sənaye mövzusunda, həm də təbii formalarda olduğu kimi qalmağa yardım edirdi. Tofiq Cavadovun istənilən əsəri bütöv bədii sistem təşkil edən müəyyən cəhətlər məcmusu ilə səciyyələnir. Bu sistem sənətkarın dəst-xəttini yanılmadan tanımağa imkan verir.

Rəssamın istedadının çoxcəhətliliyi çəkdiyi natürmortlarda özünü daha inandırıcı şəkildə göstərir. Burada gerçəkliyin ən müxtəlif interpretasiyasını görürük. Məsələn, məşhur “Güllər” (1957) tablosu T. Cavadovu təkcə hansısa avanqard təxribata deyil, həmçinin real mühiti ustalılıqla, az qala xəyali surətdə göstərməyə qadir olan incə kolorist kimi səciyyələndirir. Pəncərənin yanında dayanan gül dibçəyi az qala pəncərə çərçivəsinin hüdudlarından kənara çıxır. Tablo sanki işıq saçır, boyalar parıldayır, tələsik, sürətli yaxmalar isə bir-birinə o qədər qarışıb ki, qığılcımsaçan və rəngdən-rəngə çalan fakturanın kətansız mövcud ola biləcəyi, müvəqqəti, vibrasiya edən örtük əmələ gətirməsi təəssüratı yaranır. Burada hər şey hava ilə doludur, hər şey nəfəs alır, öz ətrafında həyatın təməli təəssüratını formalaşdırır.



“Bankalarla natürmort” (1958), “Həvənglə natürmort” (1960), “Armutlarla natürmort” (1960), “Narlarla natürmort” (1960-cı illər), “Balqabaqlar” (1950-60-cı illər) kimi əsərlərdə işıqdan kölgəyə ən zərif keçidlər, müxtəlif rənglərin güclü gözə çarpan tədriciliyi “ətə-qana dolur”, çəkisi artır, güclənir. Onların hamısı 1911-1917-ci illərdə Rusiyada mövcud olmuş “Bubnoviy valet” rəssamlar qrupunun təsvir ənənəsi üslubunda işlənib. Bu qrupa daxil olan rəssamlar həm akademizm, həm də XIX əsrin realizm ənənələrini inkar edirdilər. Onların sənəti üçün Pol Sezan (postimpressionizm), həmçinin fovizm və kubizm üslubunda təsvir-plastika həlləri səciyyəvidir. Bu birliyə daxil olan rəssamların təsvir üsulunun səciyyəvi cəhəti formaların deformasiyası və ümumiləşdirilməsidir.

İlk vaxtlar “Bubnoviy valet”in sərgilərində demək olar ki, bütün rus rəssamları – avanqardın təmsilçiləri iştirak edirdi. Onların əksəriyyəti sonralar sovet təsviri sənətinin ustaları kimi tanındı. Bunlardan P. P. Konçalovski, A. V. Lentulov, R. R. Falk və digərlərinin adlarını çəkmək olar.

Sovet rəssamlarının bir neçə nəslinə böyük təsir göstərən bu qrup “altmışıncılar”ın da diqqətindən kənar qalmayıb. Bundan əlavə, Cavad Mircavadov həmin illərin Azərbaycan təsviri sənətində daha bir novator, Tofiqin doğma qardaşıdır. O, bir müddət P. Konçalovski ilə yaxın ünsiyyətdə olmuş, onun evinə gedib-gəlmiş, öz işlərini ona göstərmişdir. Qrupun banilərindən biri, hətta müəyyən dövr ərzində onun sədri olmuş sezançı Pyotr Petroviç Konçalovski bir çox həmkarlarından fərqli olaraq, öz peşəsində uğur qazanan və ömrünün sonunadək (1956-cı ildə) SSRİ-nin ən nüfuzlu və tanınmış rəssamlarından biri olmuşdur. “Sezançı” keçmişinə baxmayaraq, Stalin mükafatına, orden və medallara layiq görülmüş, RSFSR-in xalq rəssamı, SSRİ Rəssamlıq Akademiyasının həqiqi üzvü seçilmişdi. Lakin bu “keçmiş”in davam etdiyi və yorulmaq bilməyən Cavadı maraqlandırdığı aşkardır. Ona görə qardaşı Tofiq Cavadovun əsərlərində sezannizm üslubunun əlamətlərinin aşkarlanması tamamilə təbiidir.

Lakin bu cərəyanın dayanıqlı, yaxşı oxunan cəhətlərinin T. Cavadovun rəsmlərində şəxsi interpretasiyaya məruz qaldığı da aşkardır. Hər hansı kulturoloji assosiasianın yaranmasına baxmayaraq, bu rəssamın istənilən əsəri müəllifin parlaq fərdiliyinin təkrar olunmaz möhürü ilə qeyd edilib.

Yuxarıda sadalanan natürmortlarda predmetlər plastik cəhətdən o dərəcədə dolğun ifadə edilib ki, kompozisiyalar az qala relyef xarakteri kəsb edir. Formalar qıvrılır, sınırlar yığılır və transformasiya olunur. Sanki enerji ilə dolaraq öz müstəqil həyatını yaşayır.

“Balqabaq” (1961-62) natürmortunda bu enerji həddən ziyadədir görünür. Dörd iri ağır meyvə az qala zəhləmə tamaşaçının üzərinə yeriyir.

“Lalələr”
Kətan, yağlı boya, 1957
(s. 40-41)
“Poppies”
Canvas, oil, 1957
(p. 40-41)

“Dostu Tofiqin portreti”
Kətan, yağlı boya, 1958-1959-cu illər
“Portrait of his Friend Tofiq”
Canvas, oil, 1958-1959





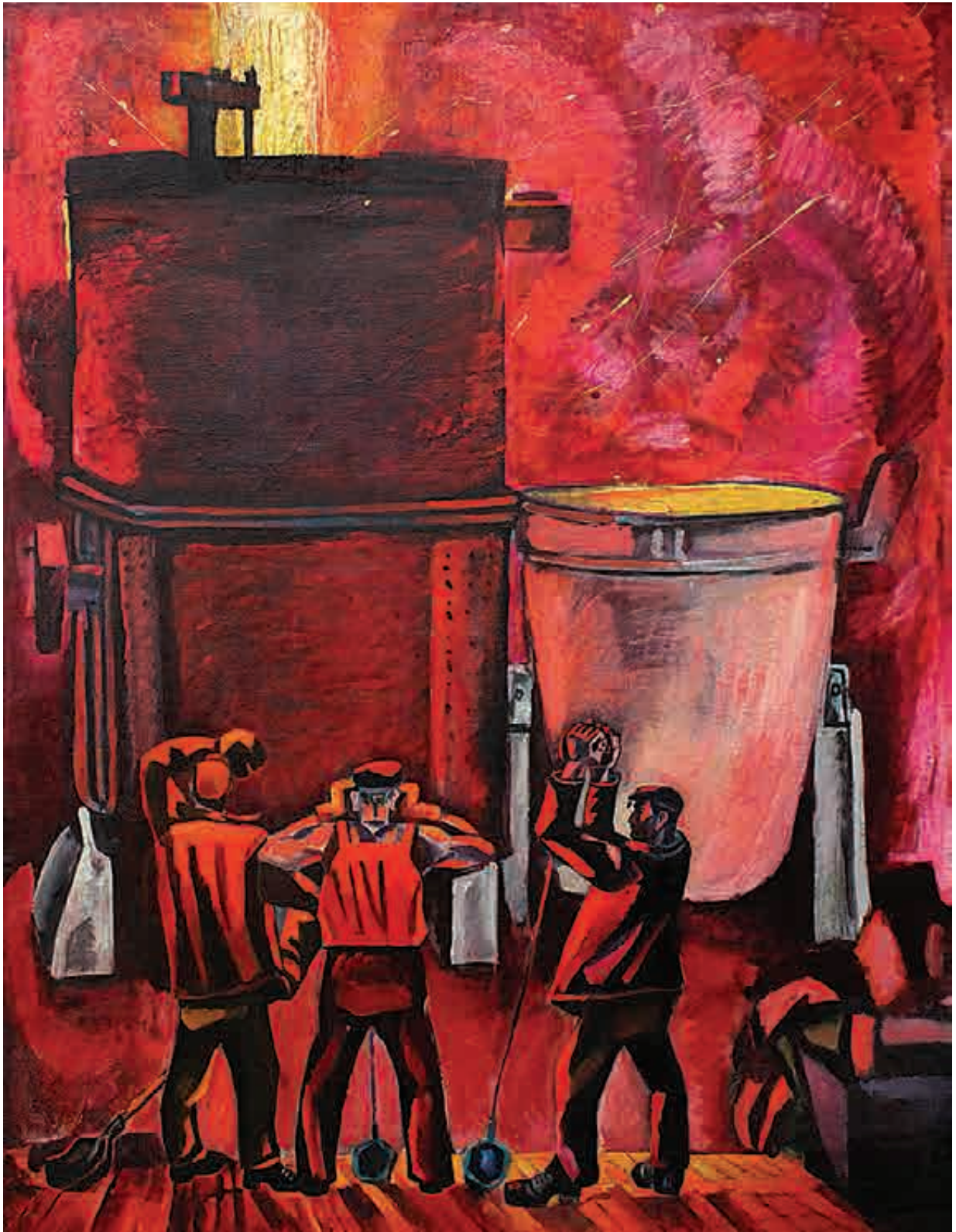
Hər zaman olduğu kimi, T. Cavadov bütün parametrlərdən istifadə edib – plastik işlənmə, rəngin intensivliyi, qatılaşıdırılmış tonlar, qara konturlar və qara kölgələr, qatı faktura, nəhayət, miqyas – iri plan son həddədək çatdırılıb. Göyrəngli abstrakt mühitdə olan böyük narıncı balqabaqlar sanki canlıdır, əzələli heyvanları yaxud öz mərasim rəqslərini ifa edən qədim məxluqları xatırladır.

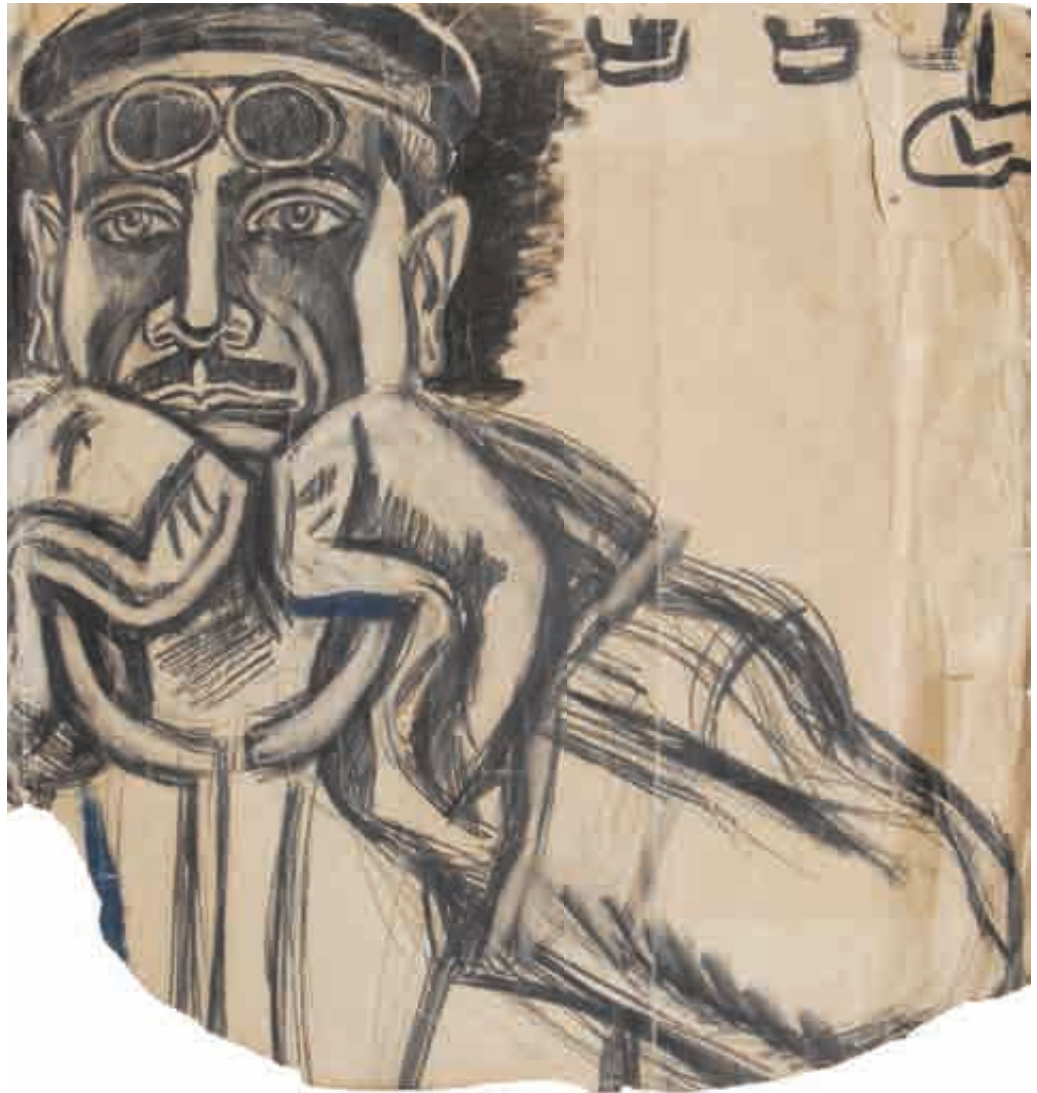
Bənzər animasiya, kətanda təsvir olunmuş predmetləri hərəkət etməyə, öz şəklini dəyişdirməyə, bir-biri ilə fərqli ünsiyyət qurmağa vadar edən daxili enerji “Narlarla natürmort” tablosunda da müşahidə olunur.

“Onun rəsmləri biçimsiz görünə bilərdi: o, qalın boya qatını, ağır yaxmaları xoşlayır, hamarlanmış səthi isə qətiyyənlə sevmirdi, “sakit” adı təsvirlər onun güclü etirazına səbəb olurdu. Böyük həvəslə işləyən rəssam formanı rənglə yapırıdı.

“Rəssam Kamalın portreti”
Kətan, yağlı boya, 1958-1959-cu illər
“Portrait of Artist Kamal”
Canvas, oil, 1958-1959

“Fəhlə portreti”
Kağız, karandaş, 1950
“Portrait of a Worker”
Paper, pencil, 1950





“Marten sexində”

Kətan, yağlı boya, 1961-1962-ci illər

“Open-Hearth Furnace”

Canvas, oil, 1961-1962

“Poladəridən” Eskiz

Kağız, karandaş, 1960-1961-ci illər

“Steel-Founder” Sketch

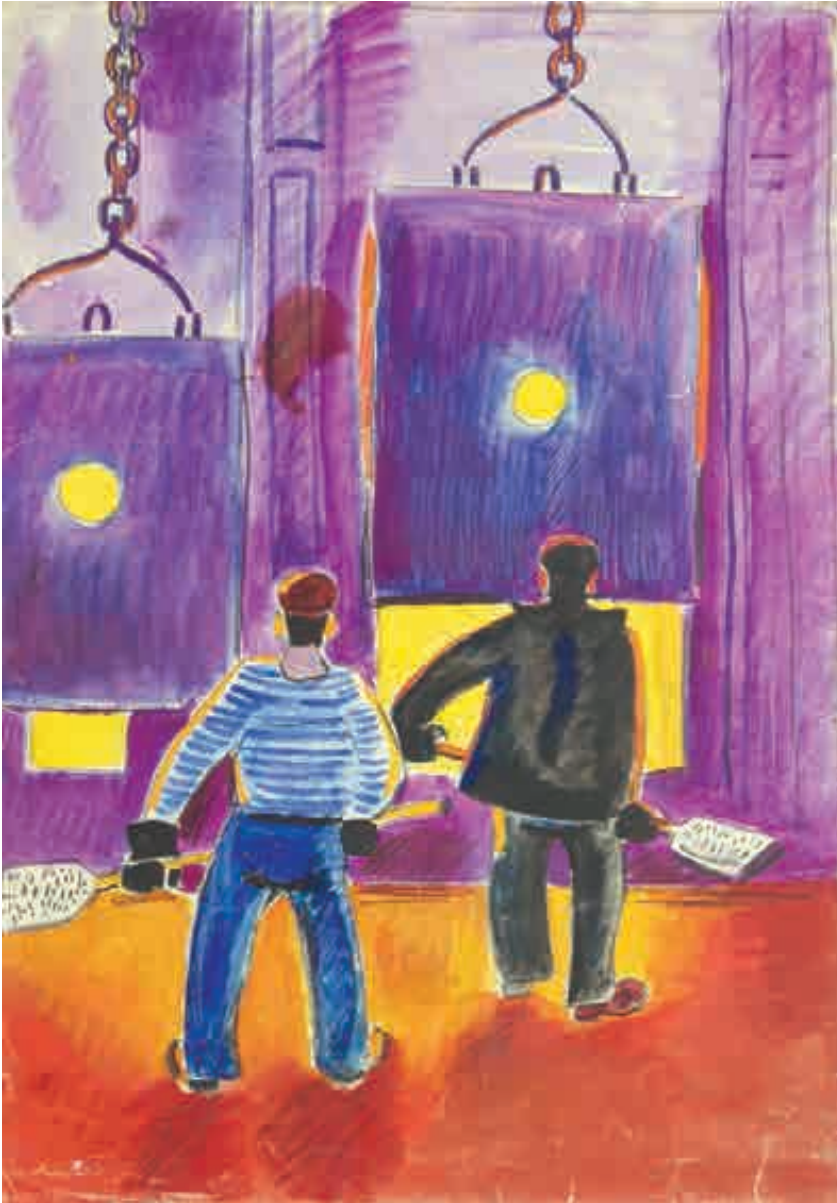
Paper, pencil, 1960-1961

Aydındır ki, bütün bədii ifadə vasitələrinin belə maksimal və hərtərəfli aktivləşdirilməsi rəssamın püxtələşmiş sənətkar olmasından və bu vasitələri tam şüurlu şəkildə tətbiq etməsindən xəbər verir.

Lakin T. Cavadovun yaradıcılıq irsində daha bir natürlü da var. Bu tablo, bir tərəfdən, onun istedadının başqa tərəfini üzə çıxarmaqla yanaşı, digər tərəfdən, əksinə, rəssamın sənət proqramının yuxarıda sadalanan bütün əsas aspektlərinin parlaq təsdiq kimi çıxış edir.

“Dibçək və güllər” tablosu (1956) Tofiqin heç bir digər əsərinə bənzəmir. Açıq-qırmızı fonda içində zambağlar olan iri gül dibçəkləri verilib. Qırmızı

və sarı güllər kompozisiyanın yuxarı qatını tam dolduraraq fonla effektiv ziddiyyət təşkil edir və öz ərtafında bayram əhval-ruhiyyəsi formalaşdırır. Burada realizmə xas olan əşyalar aləminin xəyali ifadəsinə, eləcə də təsvir olunan obyektlərin daxili strukturunun sürətli aşkarlanmasına rast gəlinir - bütün bunlar XX əsrin əvvəllərində rəssamlıq cərəyanları silsiləsini (fovizm, kubizm, futurizm) formalaşdırmış sezançılar və onların ardıcılarının əsas sənət prinsipini təşkil edir. Bu istiqamətlərdən



“Marten sexində” Eskiz
Kağız, sulu boya, quaş, 1950-1960-cı illər
“Open-Hearth Furnace” Sketch
Paper, watercolour, gouache, 1950-1960



Eskiz
Kağız, karanđaş, 1960-1961-ci illər
Sketch
Paper, pencil, 1960-1961



“Fəhlələr” Eskiz
Kağız, karanđaş, 1960-1961-ci illər
“Workers” Sketch
Paper, pencil, 1960-1961

hər birinin tipologiyasını təşkil edən müəyyən səciyyəvi cəhətlərə malik olmaqla bu tabloların hər biri son nəticədə XX əsr təsviri sənətinin bütün istiqamətləri üçün əsas olan eyni başlıca əlamətə söykənir. Bu, təsviri sənət dilinin emansipasiyası, ona tabloda əsas rolun verilməsi, təsviri ifadə vasitələri olan rəng qamması, rəng uyğunluğu, faktura və kompozisiyanın xarakterinə əhəmiyyətin verilməsidir.

“Dibçək və güllər” natürmortunda Tofiq Cavadov sanki tablunun təsviri və ifadə təbiəti arasında “orta məxrəc”i, tam balans tapmağa nail olub. Burada kətanın hər bir sahəsi, istənilən fraqment ayrıca rəsm kimi çıxış edə bilər. Ümumi tonal müvazinət saxlanılmaqla yanaşı, rəsmnin strukturu çoxsaylı çalarlar və boyanın çəkilməsi üsulları ilə doludur.





“Boru-prokat zavodunda”

Katan, yağlı boya, 1960-1961-ci illər

“On the Tube-Rolling Plant”

Canvas, oil, 1960-1961

Eskiz

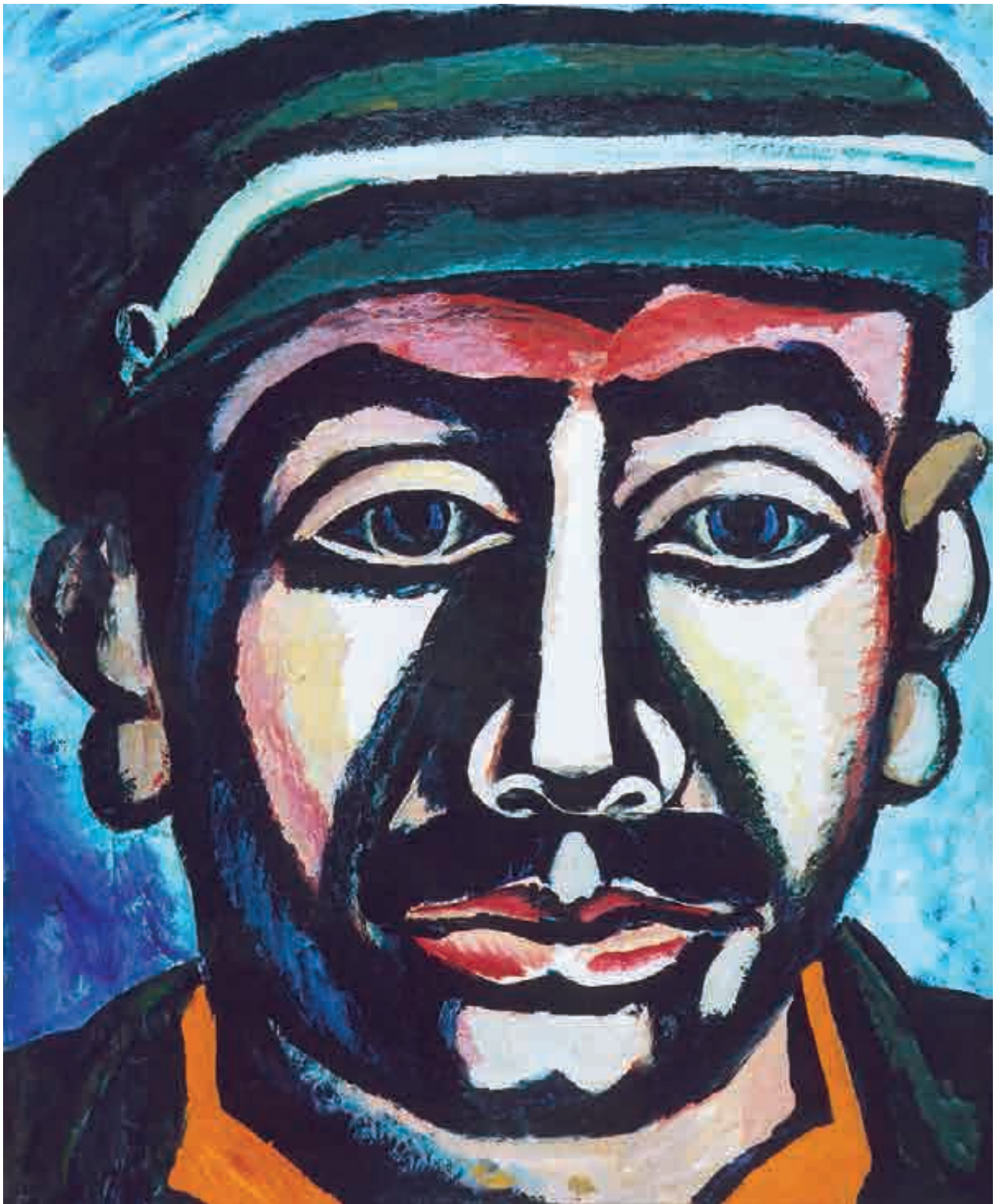
Kağız, qarışıq texnika

Sketch

Paper, combined technique

“O, sənəti üçün yaşayan nadir insanlardan biri idi. Nə şöhrət, nə də populyarlıq onu maraqlandırmırdı, yalnız təsviri sənət barədə düşüncüdü”,
- Tofiqin dostu və həmfikiri, tanınmış Azərbaycan heykəltəraşı Fazil Nəcəfov belə deyir.

Təsviri sənətin vurğunu olan Tofiq var qüvvəsi ilə həvəslə çalışırdı. Ona görə də onun hər bir tablosu özünəməxsus parlaq hadisədir. Lakin bu faktlı nəzərə alındıqda belə, bu natürmörtün ən ahəngdar, sözüün yüksək mənasında bədii işlərdən biri olduğunu iddia etmək bəlkə də xətalı olmaz.





“Neftçi”

Kətan, yağlı boya, 1958-1959-cu illər

“Oilman”

Canvas, oil, 1958-1959

“Fəhlə portreti”

Kağız, sulu boya, karandaş, 1950

“A Portrait of a Worker”

Paper, watercolour, pencil, 1950

Və tabloların əksəriyyətində ziddiyyət baxımından xüsusi dinamizm, hansısa daxili qüvvənin mövcudluğu daha aydın nəzərə çarpır. Bu əsərlərin enerjisi insanı heyran edir. Kətan üzərində faktura şəklində yerləşdirilmiş rəng və boyaların coşğunluğu istənilən təbiətə malik predmetləri – maddi və qeyri-maddi, canlı və cansız, yüngül və ağır, irihəcmli və yastı əşyaları rəssamın gözündə bərabərləşdirir... təbiət formaları yaxud məişət əşyaları – Tofiqin





“Poladəridən”
Kətan, yağlı boya,
1960-1961-ci illər
“Steel-Founder”
Canvas, oil, 1960-
1961

“Poladəridən”
Eskiz
Kağız, karandaş,
1960-1961-ci illər
“Steel-Founder”
Sketch
Paper, pencil, 1960-
1961



diqqətini cəlb edən hər şey ümumi keyfiyyətdə, plastikanın xarakterində, rəngin və işığın intensivliyində ifadə edilən yeganə gərginlik dərəcəsini kəsb edirdi. Bu, rəssamı əhatə edən reallıqdır, lakin yüz dəfə, son həddədək gücləndirilmiş, reallıqdır. Bir sözlə, bu sənətkarın potensialı böyük idi!

“...Biz əşyaların təbiətini incə planda hələ yaxşı tanımırıq, lakin fikirlərin maddiləşə biləcəyini dərk edirik... Təbii afət olan küləkdən qorunmaq ümidi ilə ağacların budaqlarından yapışan insanların təsvir edildiyi “Külək” adlı tabloda

“Metallurq”

Kağız, sulu boya, 1950

“Metallurgist”

Paper, watercolour, 1950

“Poladəridənin portreti”

Kətan, yağlı boya, 1958-1959-cu illər

“A Portrait of a Steel-Founder”

Canvas, oil, 1958-1959





faktiki olaraq qısa müddətdən sonra rəssamın başına gələn faciə öz əksini tapıb: bir neçə aydan sonra o, həmin dəhşətli gecədəki insanlar kimi, Moskva-Serpuxov elektrik qatarının qapısından əbəs yerə yapışmağa cəhd edəcəkdə.

Tofiqin həyatı gözlənilmədən, faciəli şəkildə sona çatdı. Onun son işi olan “Külək” bir çoxları tərəfindən faciəni hiss etmə kimi dərk edilir. Sanki rəssamın qısamüddətli sənət yolunda can atdığı hər şey burada olduqca intensiv şəkildə ifadə olunub.

Hazırda “Külək” tablosu böyük, geniş və güclü nəfəsə malik rəssamın sənətinin kulminasiyası kimi qiymətləndirilir. Bu, rəssama, onun ərsəyə gəlməyən əsərlərinə həsr olunmuş rekviyemdir. Bəlkə də o, bunu hiss edirdi, çünki reallığı qabaqlayaraq yaşayırdı.

Dilarə Vahabova, Bakı, 2013

Eskiz
Kağız, karandaş, 1960-1961-ci illər
Sketch
Paper, pencil, 1960-1961

“Sexdə”
Kağız, karandaş, 1960-1961-ci illər
“In the Workshop”
Paper, pencil, 1960-1961





TOFIG JAVADOV

Posthumously I'd like to express my thanks to Rasim Babayev – National artist of Azerbaijan who could preserve artistic legacy of Tofig Javadov with love.

For whom the bell tolls ...

*Any man's death diminishes me,
because I am involved in Mankind;
And therefore never send to know for whom the bell tolls;
It tolls for thee.*

John Donne

Our life is full of stereotypes. Deliberately or not, we make our reality full with the systems of standards, absolute rules and norms. Key points proven by life experience and checked by time let us exactly define what is good or what is bad, what the features that make our life comfortable are and what the reason of our conflict relationship with environment is...

This harmonious balance system between positive and negative has been formed by mankind from the earliest times. But constantly throughout history there appeared individuals that under their personal qualities, characteristics and talent could break habitual state of things. They put in pie into the society by their out of ordinary (literally – being out of determinate order) personality. However later on it became clear that thanks to them – white crows – there were jumps in the development of mankind, and society moved ahead in a significant extent.

One could hardly call Tofig Javadov a rebel. Energetic, optimistic, smiling – wherever he appeared he could bring a feeling of calmness and stability to those who surrounded him. However during study years in the Art school

“Avtoportret”
Kağız, yağlı boya, 1959-1961-ci illər
“Self-Portrait”
Paper, oil, 1959-1961



this lanky young man stood out for his individual approach to everything he started to do. There were times when the only permissible creative method in Soviet art was true reflection of the reality. And as it was about the reflection of socialist reality, this art style was called socialistic realism or, as it was often called in party documents and critical articles – socialist realism.

At first glance T. Javadov’s paintings are traditional and they meet all necessary requirements set up by official criticism of those times to works of art. Together with his friends and college mates he actively visits factories in Baku and Sumgayit, oilfields, thereby recreating heroic spirits of oilmen’s and workers’ routine in his paintings. Among his artworks of middle 1950’s we can see real broadcasts from workshops of the largest industrial plants (for instance – tube-rolling plant in Sumgayit) and typical industrial landscapes that also can be seen around Baku. Such paintings as “Industrial landscape” (1956), “In the workshop” (1961), “On tube-rolling plant” (“The end of working day”) (1960-1961) and others can be considered as typical examples of artworks under industrial theme that was required from the artists of those times.

“Zavodda”
Kağız, sulu boya, 1960
“On the Plant”
Paper, watercolour, 1960

“Mətbəxdə”
Kağız, karandaş, 1960-1963-cü illər
“In the Kitchen”
Paper, pencil, 1960-1963

However habitual motives acquired more and more different sounding very soon. “Lokbatan” (1961), “Reservoirs” (1962), portraits of workers strike us with their internal energy that is almost pulsing inside the forms. Real black outline, contrast deep and unusually bright colors, distinct rhythm of lines and shapes – all these gave open brutal character to compositions and hereby images were out of frames of common realistic reflection of the reality. It seemed that objects (either objects or people) writhing and breaking under the pressure of some irresistible power could hardly stay within the borders of canvas. As if images painted by the artist gained their own flesh and blood at the moment of creation and became independent going out of hand of their creator.

“He likes exposing the contrast confronting large planes. He likes inspired artworks where eluding shape was frozen. Originality of Tofig’s paintings is in their specific rhythm, in masterful skill of the artist to find dynamism in the most common motive”.



Partly one can see features of “severe style” in all this – artistic tendency firmly established in the Soviet art in the end of 1950’s and beginning of 60’s. Its point was that young generation of artists actively rejected stereotypes of expression of social realism in art. Being officially approved and the only acceptable art, these stereotypes were more and more losing their life authenticity and artistic quality.

Neither young artists nor representatives of artistic intelligentsia were satisfied by gala large-scale thematic paintings saturated with false pathos



Eskiz
Kağız, karanđaş, 1960-1963-cü illər
Sketch
Paper, pencil, 1960-1963



“Operator qız”

Katan, yağlı boya, 1960-1963-cü illər

“An Operator Girl”

Canvas, oil, 1960-1963

and cheap propaganda where scenes and objects had nothing common neither with true life nor with true art. Heroes of workaday life have shifted demonstrative staging of Soviet lifestyle - heroes with courageous faces, toil-hardened hands, so called epic heroes of “free socialistic





labour for whom their labour became a point of honor and heroism”, as it was said in the critical articles of those years.

Among Tofiq Javadov’s paintings are a lot of those that were fully in line with style and poetics of new art tendency. But from another point watching such works as “Self-Portrait” (1958), “Portrait of Operator” (1958), “Portrait of Steelmaker” (1958), “Portrait of an Oilman” (1958), we understand that these pictures are related to “severe style” with a tangible conditional extent. Most of the features in these pictures really correspond to this tendency. Definitely there is brightly expressed civic position and social responsibility, in other words, dramatic concept of life that defined art of youth those years

However there is something in this artwork that is out of line of standard program requirements. Moreover unlike most of his friends Tofiq did not go either to Moscow or to Leningrad after graduating from the Art school. It is obvious that living and working in Baku he wasn’t to first to aware of all those “revolutionary” changes in art that happened first of all there, in the center. Stylistic fundamental renewal of artistic language observed in the exhibitions held in Moscow in the end of 1950’s and beginning of 60’s was not considered as “a topical subject of the day” in periphery, i. e. in Baku. Meanwhile most of Tofiq Javadov’s artworks even today perceived as something bright and outstanding were created by him earlier than typical samples – “petrels” – of “severe style”.

Volumetrically prepared shape, scale of the details, saturated open intensive colors – all these can be seen in artworks of painters that belong to various national cultures. Particularly bystanders said that Tofiq was deeply impressed by exhibition of progressive Italian anti-fascist painter and outstanding representative of neorealism in art Renato Guttuso that was held in Moscow in 1962. But even a glance to T. Javadov’s works of that period shows author’s obvious artistic maturity and rather relative superficial equivalence of them to the artworks of famous Italian – one of “Soviet Union’s friends” on the West and honored member of Academy of Arts of the USSR.

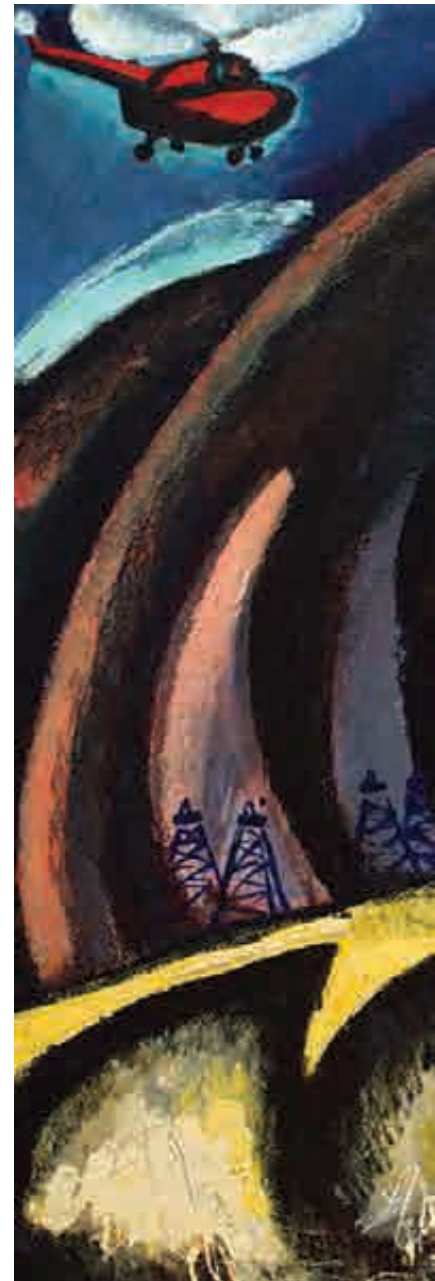
Tofiq Javadov’s artistic biography is rather laconic: he was born in 1925, graduated from Azerbaijan State Art School named after A. Azimzade in 1953 and tragically died during his visit to Moscow. This artist has less than 10 years for active independent creative work. But these years are so bright and unusual from the artistic point of view!

Reviewing and analyzing T. Javadov’s artistic legacy and further comparing it with general artistic products of those years we cannot

stop wondering how different and standing out of common context his works were. As if this painter and all the rest members of Artists' Union of Azerbaijan existed in quite different parallel worlds. Meanwhile there isn't any epatage, any political motive. Just another temper, another angle of view. Even paintings that seemed common and were created in workshops (or upon drafts made on plants) suddenly demonstrated such an unexpected perspective, untypical way in interpretation of observed scenes.

For instance, on canvas "On a Tube - Rolling plant" (the other author's name is "The End of a Working Day") (1960-61) we can see a usual scene that can be observed on any industrial enterprise in the end of working day: the workers that finished their shift are going home crossing internal court. And it seems that there is nothing special in the image of plant court: two railway beds leading to the depth of the picture, huge boiler and some part of plant premises on the medium shot, stand-alone structure and passages ahead on the background of the composition.

At the first sight it is just a common reporting. But if we look at the composition from the constructive point of view, we will find a number of details that imperceptibly and latently form certain emotional background moving this picture to quite different level of perception. First of all, spectators pay attention to atectonic method applied here (heavy top, light bottom) that creates certain tension. Black structure of plant building capturing the topside of the canvas is somehow hanging over the workers going away from spectators into the depth of the canvas. A huge boiler placed in the court and the length of



“Neftçilər”

*Kətan, yağlı boya, 1958-1959-cu illər
(s.66-67)*

“Oilmen”

*Canvas, oil, 1958-1959
(p. 66-67)*

“Lökbatan” Eskiz

Kağız, karandaş, 1961

“Lokbatan” Sketch

Paper, pencil, 1961

“Lökbatan”

Kətan, yağlı boya, 1961

“Lokbatan”

Canvas, oil, 1961







“Çanlar”
Kətan, yağlı boya, 1961-1962-ci illər
“Tanks”
Canvas, oil, 1961-1962

railways crossing the court become peculiar scale benchmark of the composition. Actually we face with cinematographic way here: camera that moves to the top captures wide panorama of plant court through which the workers are leaving the plant. Small beings, “small screws” in the womb of iron giant, Moloch that either swallows them up or spits them out...

It's interesting that the artist who usually longs to active plastic and surface pattern of canvas works in rather bare plane almost watercolor manner here. It is obvious that graphic so called subject solution of the composition was selected by him in purpose.

A group of works in industrial theme was solved in the same “cinematographic” manner. First of all we should stop over large-scale canvas where traditional motive for those years shocks a spectator with its unexpectedness and simplicity of solution at the same time. It is a large composition “From Shift” (end of 1950's) where the artist presents his own interpretation of popular theme of those times. Thus Tahir Salahov's “From Shift” was very popular being his diploma work upon graduation. There are also a number of other works on the same theme (for example Tahir Salahov's “Repairmen”). But Tofiq's composition firstly shocks the spectator.

It seems so simple: a lorry with workers is going over pier taking them from the shift. Workers gathered in the body of the lorry that drives right on the spectators are shown close up (impossible to say in other words) on the front end, on the foreground. People can hardly keep on their feet holding their caps from head wind. The pier goes sharply and deeply into the canvas as if out of its borders and the next lorry brings another shift of workers over this pier. Oil tanks and oil derricks solemnly rise on the horizon line on the background – “heroic” entourage, inseparable part of Caspian landscape.

A group of workers on the foreground surprises with combination of incompatible features as it may seem. On one hand there is no doubt that these people are real, and the painter used to contact with them on the oilfield. Each man's pose, movement of hands, gestures, faces – all these are shown very natural and true. But meantime there is a certain measure of condition that creates distance between the spectator and the painting and at the same time raises the subject of the painting







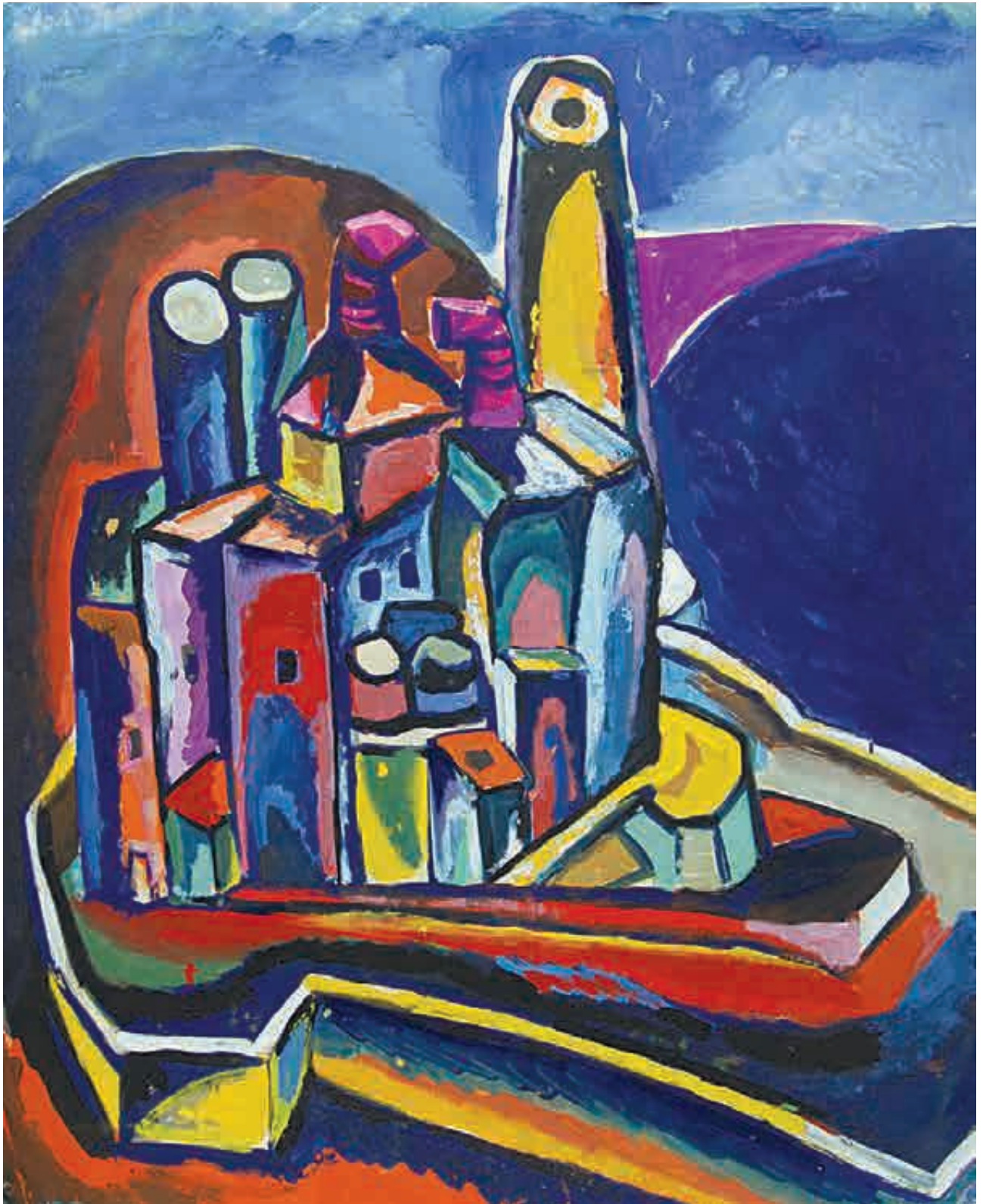
“Sənaye mənzərəsi”
Kətan, yağlı boya, 1960
 (s. 72-73)
“Industrial Landscape”
Canvas, oil, 1960
 (p. 72-73)

on the “pedestal” giving heroic character to it and taking the composition out of the borders of common chronicle.

Meanwhile frontal disposition of shapes on the foreground creates a position when the spectator becomes somehow a direct participant of the demonstrated event. The shape of the worker standing at the left attracts our attention: he is staring at the “camera” holding tightly the lorry border. The artist has presented himself on the “Self-Portrait” in the same way – standing on the lorry body and staring at the spectator.

“Şəhər mənzərəsi”
Kağız, karandaş, 1960-1963-cü illər
“City Landscape”
Paper, pencil, 1960-1963

“Zavod”
Kağız, qaş, 1961
“Plant”
Paper, gouache, 1961



By the way the artist likes to implement unexpected viewpoints, compositional cuts or moves in his works thus intensifying general expressiveness of the canvas and giving additional dynamics to the picture.

“His discovery of principally new basis of composition and color being monumental in their character has preserved their meaning. The artist combines direct perception and philosophic generalization almost in each work, as if he moves away from the subject and gives an opportunity to feel human presence inside it”.

A number of urban landscapes performed with implementation of the same method attract our attention. Cinematographic effect is underlined here with dominating role of the drawing and use of interesting panoramic views.

For example on the composition called “Living block” painter’s sight moves above the roofs like a long-focus lens making “a path” from the internal court on the foreground over the straight line at the direction of the sea on the background. At the same time the artist outlines the geometry of houses with his favorite black and he does it with pleasure. One would think that it is just traditional direct perspective. But, as a result a real novel about the life of southern city is expressed within one “frame”. Trolley-buses move on the empty streets burnt with sun, a woman hangs the clothes discussing “yard’s news” with her neighbor. Sunday – and the construction site does not work today, and boat on duty is anchored in the sea. Everything is covered here with one sight – life of the city, life in the sea, oil derrick as a usual attribute of the Caspian Sea. At the obvious conditionality of artist’s manner some real details, their color and texture are strikingly shown on the canvas: traditional for old houses light green and brown colour of window frames, shriveled and rusty roof covers, house walls of gray-brown colour. Square format of the picture is like a “window” to urban environment –another stability and firmness factor of this environment.

The other landscape is solved in the same manner: the same panoramic “zoom in”, the same square format. But coloristic solution is more sonorous and enriched with many bright shades preserving absolute connection with reality. And again we get surprised at how the artist could keep the finer line between conditionality and truth of imitative language. Realism of the picture is presented here rather on the level of feelings and hidden desire than as a result of visual perception. Indeed it is hard to argue with various sparkling shades of green, yellow, light blue that compose tree crowns or with rich red roofs of urban houses (unbelievable color for those years) and numerous reflexes of lilac shades covering the walls. Here we feel like we are on the border between real and so easily recognized street of Baku and pure enlightened joyful world existing the artist’s head.

“Şamamalarla natürmort”
Katan, yağlı boya, 1960-1961-ci illər
“Still Life with Small Musk-melons”
Canvas, oil, 1960-1961

This quite different world full of bright colors and saturated with air of the earth has real address: Buzovny settlement, Absheron peninsula. Landscapes related to this place show that special manner of the artist which marks him out of the whole context of Azerbaijan art in 1950's. His "picture of the world" is built by him out of separate large colorful strokes like a patchwork quilt – "gurama" – where the same elements grouping in various ways nevertheless can form the same space structure. This is unchangeable model, constant, attraction point of artist's energy. That's why the houses, trees, vineyards, roads and even people are closer to geometric shapes becoming plastic models, "measurement units", "total measure".

Absheron for Tofiq is a symbol of stable truth, and that is the reason why every meeting with him brings joy to the artist. This joy is expressed in





yellow, green, red, purple and blue colours – so open and pure radiating warm light. Shades change but the essence is one. Like in our life: one and the same laws show up in endless numbers of life lessons.

“Village landscape” (1958), “Landscape” (1959), “Village outskirts” (1959), “Buzovny” (1960), “The Road to Buzovny” (1961)... All these and other landscapes of the artist have something common despite their variety. Rich strokes, sudden tonal passages demonstrating artist’s outstanding skill in plain-air painting, live and somehow breathing texture, hidden or obvious dynamism in application of paints – it is clear that the painter always worked on the canvas spontaneously, without any preliminary drafts. At the same time any landscape of Tofiq Javadov strikes with structural accuracy of composition.

“Tofig was one of those who broke stencil in image of Absheron’s severe nature. He bravely implemented black color instead of softness, looseness and reduced colors. Some earth colors appeared in his works because he derived it from Absheron nature. Red – lake, cadmium, English – he saw in the color of rocks, in rusty iron, in the painting of oil reservoirs, in blooming pomegranate trees. Black was derived from the earth, the oil, from mountains and trees...”, - wrote Grigory Anisimov well-known journalist from Moscow, art historian, a great friend of the most Azerbaijani artists.

As a rule the artist “embeds” into the canvas directly frontally from the spectator. Various shades of green expose three space plans. Tree crowns and other natural objects (hill, bush) set off the right and left sides of the composition. It is amazing that at distinct alignment of compositions they preserve a feeling of immediateness as if the landscapes were created right now in front of spectator in real time. Only one factor can explain such seeming simplicity of performance: high professionalism and true obsession of art. As per witnesses the artist was painting as “being addicted”. He enriched any simple motive with special rhythm, dynamics, so his every canvas could get individual sounding.

Analysis of Tofig Javadov’s work confirms that it was a painter of phenomenal gift. He could see and recreate the world around him only throughout the colour. Gray monotonous bearing-wall buildings were transformed into witty creations of designers on his canvas. It seems like coloring was not an issue for the painter at all: deep blue and yellow, light blue and orange, red and black, emerald, purple, pink... The whole colourful richness of the world was built on his canvas in the harmony. He loved exposing and intensifying contrasts combining large surfaces of different colours. He seemed not to notice monotony of shapes, sad monotonous appearance of mass construction in the living blocks and numerous industrial enterprises that made landscape of the city. He saw the world in the way he wanted to see – colourful, vivid, rich and full of light.

Active black outline as if pressing the image into the canvas is frankly constructive, geometrical character of compositions that imparted them internal monumentality, distinct ornamental rhythm of industrial and natural objects, shapes outlined with sharp breaking shades... There is a group of landscapes among Tofig Javadov’s works where the artist was somehow trying to find compromise between a man, his industrial activity and nature which depths are actively used by him. By means of artistic expressiveness the painter brings above mentioned to maximum generalization providing them with powerful internal energy, evening and reconciling them throughout the search of beauty –

“Natürmort. Balqabaqlar”
Kətan, yağlı boya, 1961
“Still Life with Pumpkins”
Canvas, oil, 1961



beauty of organic shapes and structures. In the art, in the artistic attitude to reality – this is the point where equal and friendly dialog becomes possible.

In such maximally generalized schematized manner we can see industrial motive on canvas called “Industrial landscape. Reservoirs” (1956). Here

earth plateau as a giant animal prances, writhes and breathes carrying exorbitant weight – huge containers filled with oil – with “earth blood”. Reality passing through painter’s vision filter shows up in symbolic view, schematic, rather laconic but clearly demonstrating one of the important modern collisions – relations between a man and nature.

Bright effective colour of the reservoirs with its contrast shades gives decorative expressiveness to the canvas. Stylized ornamental clouds on the dark blue sky are associated with stage scenery. Thus topical theme of modernity quite naturally was transferred into artistic play, another artistic experiment reflected in almost every work by Tofiq Javadov.

Tofiq’s temper was expressed in every even the most common subject.

“The artist thought that if one has an idea it should be nurtured and realized in art. He did not want the painting to greet the eye. He wanted the color to affect as black pepper”.

But life is interesting in all its appearances. Industrial theme along with most others intrigued the painter and excited his curiosity. Numerous drawings and draft made by him during his visits to various large industrial enterprises are evidence of his interest. These drawings reflect all sides of working process on the factory: from the general panorama of production to the portraits of workers. Here we can see different elements of plant equipment so distinctly painted by the person that is not deeply experienced in technical issues. It seems like none of industrial junction was left without T.Javadov’s attention. But not only sophisticated devices were a point of artist’s interest. These devices were ruled by people – smart, strong, beautiful, brave...

Operators, steelmakers and common workers – actually the whole production cycle of one working shift could be restored placing one drawing after another in certain consequence. Painter tried to fix on a paper everything that happened in the workshops with accuracy – but this is not the only amazing point. Looking attentively through factory chronicle created by Tofiq one gets astonished at how artistically and esthetically and as it may seem fluently the sketches were made. Boilers, tanks, all kinds of technical devices, and at last, the workers – the gods! – all these were recreated by the painter to smallest details and also with great tenderness, using thin tonal passages and coloristic combinations, sensitively following the least volume and texture changes.

Undoubtedly a man is an owner of this tremendous process of creation and the painter longs to know these strong great people who can independently and beautifully manage this power of fire and streams of flowing metal. Portraits of workers painted by T. Javadov are considered as one of the outstanding parts of Azerbaijani art in 20th century.

“Armudlarla natürmort”
Kətan, yağlı boya, 1960-1963-cü illər
“Still Life with Pears”
Canvas, oil, 1960-1963

Standard and common theme for Soviet art of those years interpreted by the artist became an event of great social and artistic significance. Steelmaker, operator, oilman – specific persons and precise portrait similarity does not give rise to doubt. But shown in zoom as if at maximal focus in a large format (150x120) they became fetish, symbols of age without losing their human nature.

“Tofiq took the black in deadly manner; he cut the outline as if with axe transforming it into a color”.

Sculpturally modeled faces, intensive bright color, black thick outline... decorative effect is deepened by general brutal character of images. But at all internal and external monumentality they do not turn into the poster preserving all characteristic features of portrait genre. First of all they are individuals with inner world of their own, with their personal attitude to life, with their problems and joy. It is striking but in the eyes of these hardy and courageous men we can see childish confusion, feeling of helplessness, “universal grief” showing that these super-heroes and “creators of new life” are simple and sad earthmen and nothing human is alien to them... Intimate lyrical character makes these portraits especially attractive and unique in portrait artworks of Azerbaijan.

“Tofiq had a big and kind talent in art; in real life in his attitude to people he had something from Chekhov’s heroes – gentleness and sympathy”.

Variety of Tofiq Javadov’s works is amazing. They were always recognizable being full of inner power, some organic and natural harmony and demonstrating temper and integrity of artistic nature of their author. He as an inexhaustible experimentalist consciously and alternately applied to the world of natural organic shapes and geometric expressiveness of industrial objects. His love of life expressed in energetic expressive manner of painting is charming. It seems like the artist was ready to admire any object he could see on his way: whether be it an industrial object or fig tree or fruit and flowers. This deep inner feeling of decorative and powerful thirst to esthetically beautiful let him stay himself in the end both in industrial theme and natural shapes. Any of Tofiq Javadov’s works is characterized by combination of certain features making an integral artistic system and according to this system we can unmistakably recognize master touch.

Complexity of artist’s talent is mostly expressed in his still life. Here we face with different interpretation of reality. Famous canvas “Flowers” (1957) characterizes T.Javadov as a sensitive colorist who can express not

“Həvəngdəstə ilə natürmort”
Kətan, yağlı boya, 1960-1963-cü illər
“Still Life with Mortar and Pestle”
Canvas, oil, 1960-1963





only avant-garde provocation but also master and almost illusive transfer of real surroundings. A flowerpot with a bunch of flowers standing on windowsill is somehow physically pushed into the space out of frame borders. The picture is spreading sunlight, colors are sparkling, and quick strokes are so closely interlaced that it seems like the sparkling and playing in colors texture may exist without canvas thus forming ephemeral and vibrating veil. Air runs through everything here, everything breathes creating absolute feeling of abundant life around.

Sensitive passages from light to shadow, hardly visible scales of various colors are filled with flesh and blood, they gain weight, they are filled with power in such still lifes as “Still Life with Jars” (1958), “Still Life with Mortar” (1960), “Still Life with Pears” (1960), “Still Life with Pomegranates” (1960’s), “Pumpkins” (1950-1960’s). All of them were made in one stylistic manner associating with graphic tradition of “Jack of Diamonds” society – creative union of Russian artists (1911-1917). Artists of “Jack of Diamonds” negate academism and realism of 19th century. Paul Cezanne’s artistic and plastic (post-impressionism) solutions, fauvism and cubism were more typical for their art. Characteristic feature of graphic manner of group’s artists-members is deformation and generalization of forms.

Initially all Russian artists – representatives of avant-garde – participated in the exhibitions of “Jack of Diamonds”. Most of them became popular Soviet masters of art later on. Among them were P.P. Konchalovsky, A.V. Lentulov, R. R. Falk and others.

Influence of this society to further generations of Soviet artist was strong. Representative of 60’s also paid attention to its activity. Moreover Javad Mirjavadov – another innovator in Azerbaijani art of those years and Tofiq’s brother communicated with P. Konchalovsky, visited him and showed his works to the Russian painter. Petr Petrovich Konchalovsky – Cezannist, one of the founding members of “Jack of diamonds” who was its chairman for a certain period, succeeded in his artistic career and stayed one of the influential artists of the USSR till his death. Laureate of Stalin Award, National artist of RSFSR, academician of USSR’s Academy of Arts, holder of orders and medals – all these were gained by him despite his “Cezannist” past. But it is evident that this “past” never left him and it interested restless Javad. And it is quite natural to find some features of Cezanne’s style in the works of his brother – Tofiq Javadov.

It is obvious that stable well-recognized features of this direction got personal interpretation in Tofiq Javadov’s paintings. Each of artist’s works despite any culturological associations in it is always indicated by signature of author’s individuality.

**“Natürmort” (Dəmir qablarla
natürmort)**
Kətan, yağlı boya, kollaj, 1961
**“Still Life” (Still Life with
Metal dishes)**
Canvas, oil, collage, 1961



“Həyat yoldaşı Valida”
Kağız, karandaş, 1950-1960
“His Wife Valida”
Paper, pencil, 1950-1960

Plastic approach is so full-blooded in the still life notes above that compositions acquire embossed character. The forms writhe, got broken, squeezed and transformed. As if they are full of energy, they live their own independent lives.

In still life “Pumpkin” (1961-62) the energy seems like exceeding. Four big and heavy fruit are somehow coming down over the spectator. As usual in Tofiq Javadov’s works all parameters here – plastic sculptural elaboration, cooler intensity, thickened shades, black outlines and black shades, dense texture and at last the scale – zoom – are brought to utmost characteristics. Big orange pumpkins placed in abstract blue environment, live and huge, as if made similar to muscular animal or prehistoric beings performing ritual dancing.

The same animation, presence of internal energy on canvas that makes the painted objects move, change their outlines and interact in different ways exists in “Still Life with pomegranates”.

“His art could seem rough: he loved impasto, thick stroke, he could not stand smoothed surface; “calm” narrow-minded art and naturalism called his hue and cry. He sculpts shapes with colors in uncontrollable temper”.



“Analıq”
Kağız, sulu boya, 1950-ci illər
“Motherhood”
Paper, watercolour, 1950s





*“Natura”
Kağız, karanđas,
1950-1960-cı illər
“Nature”
Paper, pencil,
1950-1960s*



It is obvious that such maximal and comprehensive involvement of all means of artistic expressiveness testifies of author's maturity and full awareness in their usage.

But there is another still life in artistic legacy of Tofiq Javadov that on one hand reveals one more side of his talent and on the other hand serves as a brilliant evidence of all basic aspects of his artistic program mentioned above.

*“Döşəmə silən qadın”
Kağız, qış, 1961
“A Woman Wiping the Floor”
Paper, gouache, 1961*



Canvas “A Flowerpot and Flowers” (1956) differs from all Tofig’s works. Big flowerpots with tulips are shown on the bright blue background. Red and yellow flowers fully fill the upper side of the composition effectively contrasting with the background and creating a spirit of holiday around them. There is neither illusory transformation of object world as in realism nor forced exposure of internal structure of painted objects that was the basic artistic principle of cesannists and their followers who formed a number of independent artistic tendencies in the beginning of 20th century. This is fauvism, cubism, futurism... Possessing combination of characteristic features that compile typology of each of these tendencies they in the end raise to one key feature that is ancestral and fundamental for all directions in art of 20th century. It is emancipation of art language, granting of key role to art language in the composition, granting the

“Natura”

Kağız, karanđaş, 1950-1960-cı illər

“Nature”

Paper, pencil, 1950-1960s





“Şəhər mənzərəsi”
Kətan, yağlı boya,
1962
“City Landscape”
Canvas, oil, 1962

“Şəhər mənzərəsi”
Kağız, sulu boya,
1950-1960-cı illər
“City Landscape”
Paper, watercolour,
1950-1960



means of artistic expressiveness – colour scale, colours combination, texture character, character of composition – with valuable significance.

On still life “A Flowerpot and Flowers” Tofiq Javadov could somehow find “the happy medium”, absolute balance between artistic and expressive nature of art. Every part of canvas here, every fragment can be a separate painting. At general tonal balance texture and structure of art is enriched with great number of shades and methods of paint application.

“He was one of those man in a thousand for whom art was everything in their lives. No fame, no popularity, not a little bit of vanity or ambition, only art,” – said Fazil Najafov about Tofiq, his friend and associate and famous sculptor of Azerbaijan.

Tofiq was endlessly in love with art and he used to work with maximum output, so every canvas in his artistic legacy is a striking phenomenon. But even considering this fact it will not be delusion to affirm that this still life is one the harmonic and artistic work of art.

And the more obvious as per contrast is specific activeness, dynamism and presence of some inner mainspring in the most of T.Javadov’s paintings. Energy of his works is striking. Riot of colours and paints put on the canvas in texture equals in his eyes objects of any nature – material and



non-material, animate and inanimate, light and massive, volume and plane... Natural shapes or household items – each of them became an object of Tofiq’s attention acquiring common feature, integral extent of density expressed in the character of plastics, in the intensity of cooler and light. This reality surrounded the painter but this reality was extremely forced and maximally sounded. Of course, this master’s potential was really great!

“... We know little about the nature of things in subtle plane but we know that our thoughts can be materialized... Otherwise how one can explain the scene on a big canvas called “The Wind” where people hoping to escape from nature element – wind – clutch on the tree branches that actually shows the tragedy happened with the artist very soon: a few months later he like those people will try to clutch on the doors of Moscow-Serpukhov electric train in that terrible evening...”

“Valida”

Kağız, karandaş, 1950-1960-cı illər

“Valida”

Paper, pencil, 1950-1960

“Yatan uşaq”

Kətan, yağlı boya, 1962-1963-cü illər

“Sleeping Child”

Canvas, oil, 1962-1963







“Külək”
Kətan, yağlı boya, 1963
“Wind”
Canvas, oil, 1963

“Külək” Eskiz
Kağız, karandaş, 1963
“Wind” Sketch
Paper, pencil, 1963



Tofiq’s life closed suddenly and tragically. His last work “The Wind” is perceived by most people as fatal foreboding. It seems like all that the painter longed towards during his short artistic way is expressed here with maximum extent of intensity.

Painting “The Wind” is considered as a climax in art of this great artist endowed with broad and powerful breathing. It is a Requiem. Requiem for the artist. Requiem for the paintings that he did not painted. Probably he was aware of it because he lived being ahead of reality.

Dilara Vahabova, Baku, 2013

TOFIQ CAVADOV (1925 - 1963) Qısa tərcümeyi-hal



Mirhəşim Cavadov oğlanları ilə:
sağdan Cavad Mirjavadov; soldan Tofiq Cavadov, 1927
Mirhashim Javadov with his sons:
on the right Javad Mirjavadov; on the left Tofiq Javadov, 1927



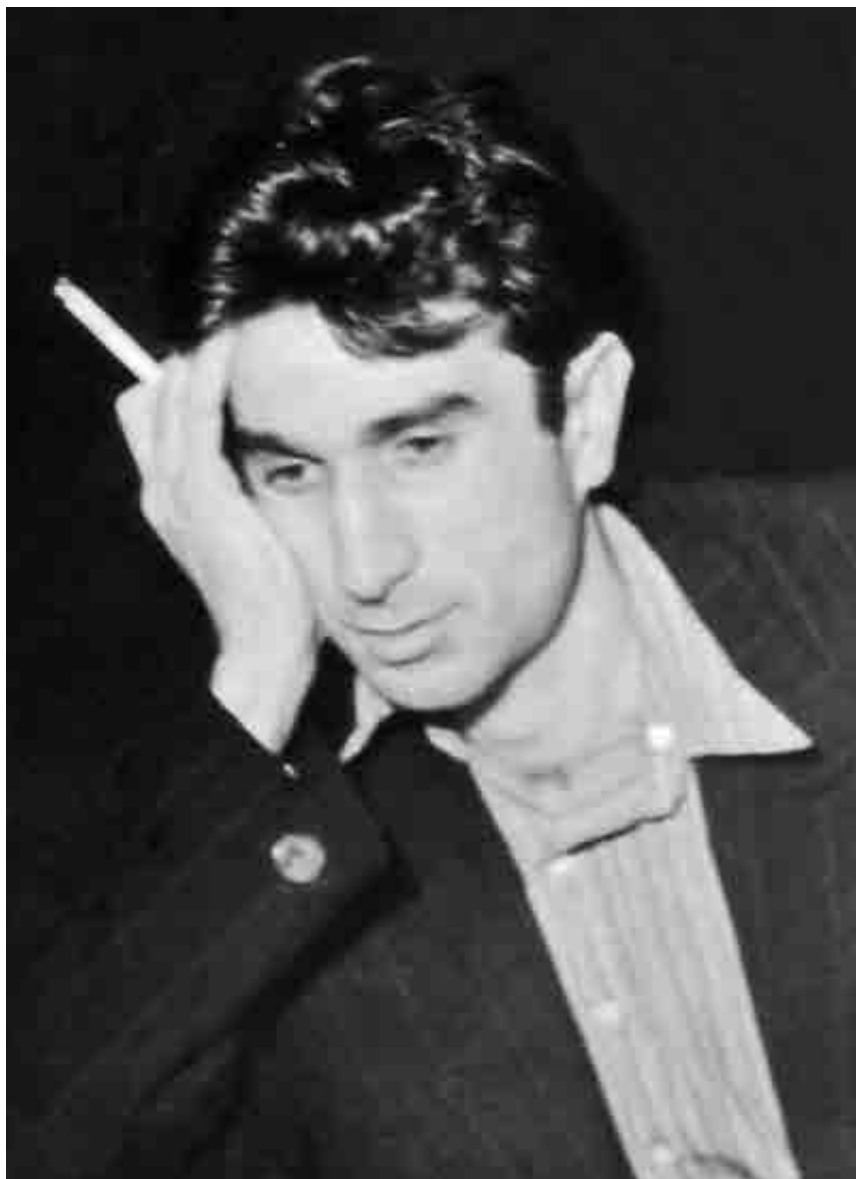
Tofiq Cavadov, 1960
Tofiq Javadov, 1960

1925-ci ildə - Bakıda anadan olmuşdur

1953-cü ildə - Ə. Əzimzadə adına Rəssamlıq məktəbini bitirmişdir

1957-ci ildə - Bədii sərgilərdə iştirak etməyə başlamışdır

1961-ci ildə - Azərbaycan Rəssamlar İttifaqına üzv seçilmişdir



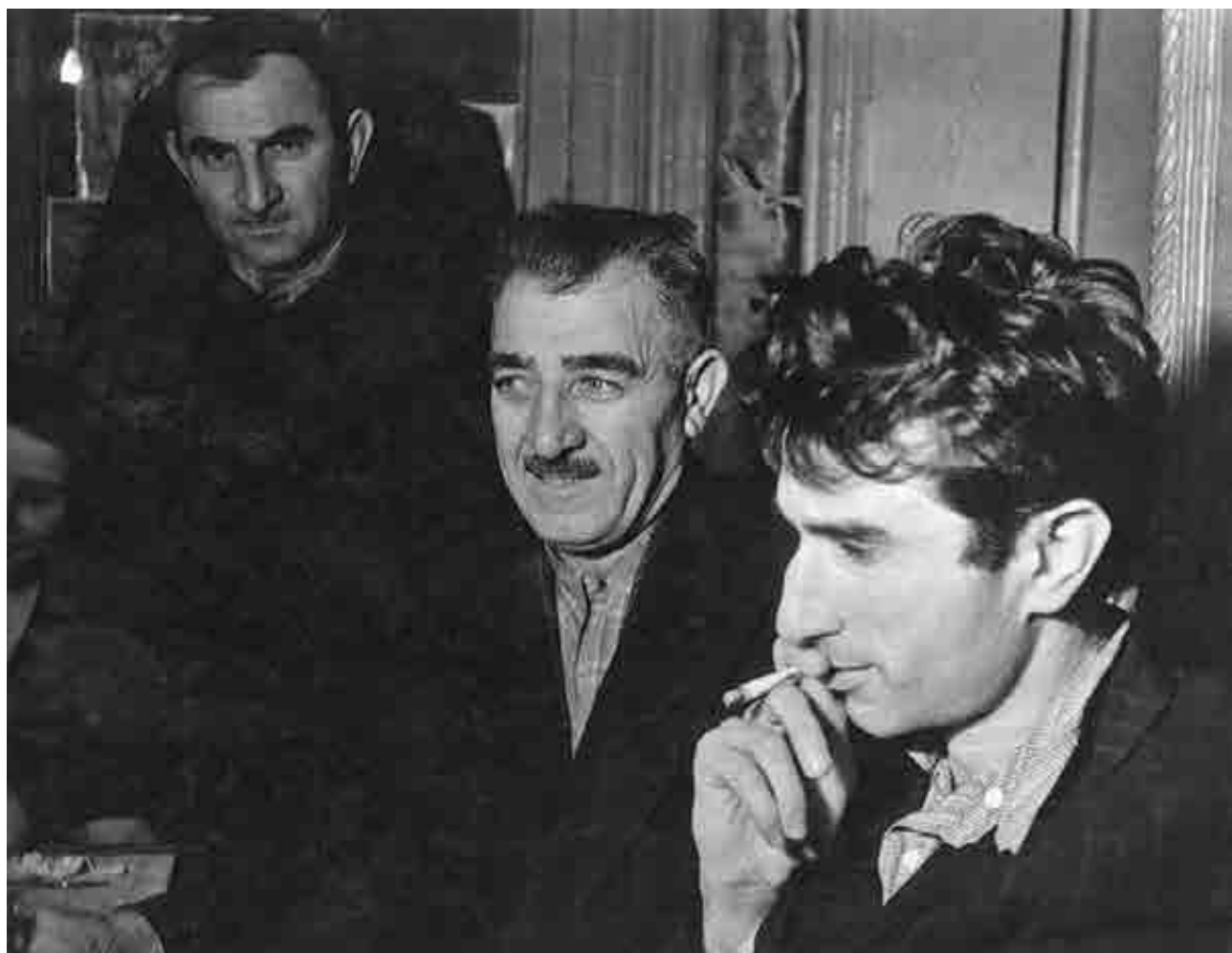
Tofiq Cavadov
Tofiq Javadov

1963-cü ildə - Fazil Nəcəfovla birgə “Göyərçin” uşaq jurnalının bədii tərtibatını etmişdir

1963-cü ildə - Tofiq Cavadov vəfat etmişdir

1963-cü ildə - Ölümündən sonra Bakıda ilk fərdi sərgisi keçirilmişdir

2013-cü ildə - Müasir İncəsənət muzeyində Tofiq Cavadovun xatirəsinə həsr olunan “50 il sonra” adlı ikinci fərdi sərgisi keçirilmişdir



Tofiq əmisilə qonaqlıqda, 1950
Tofiq with his uncle at the friends' place, 1950



Zeynab və Validə xanim Gülnarə ilə, 1956
Zeynab and Valida xanim with Gulara, 1956

TOFIG JAVADOV (1925 - 1963) Short Biography



Soldan: Tofiq Cavadov, Fazil Nəcəfovun həyat yoldaşı Valya və qızı Aida, Tofiqin qızı Gülnarə, Moskvalı tanış qadın və Tofiqin anası Zeynəb xanım Serpuxov meşəsində, avqust, 1963-cü il
From the left: Tofiq Javadov, Fazil Najafov's wife Valya and daughter Aida, Tofiq's daughter Gunara, a familiar woman from Moscow and Tofiq's mother Zeynab khanim in Serpukhov forest, August, 1963

1925 - Born in Baku

1953 - Graduated from Art School named after Azim Azimzade

1957 - Started Participating in the Art Exhibitions

1961 - Became a Member of Azerbaijan Artists' Union



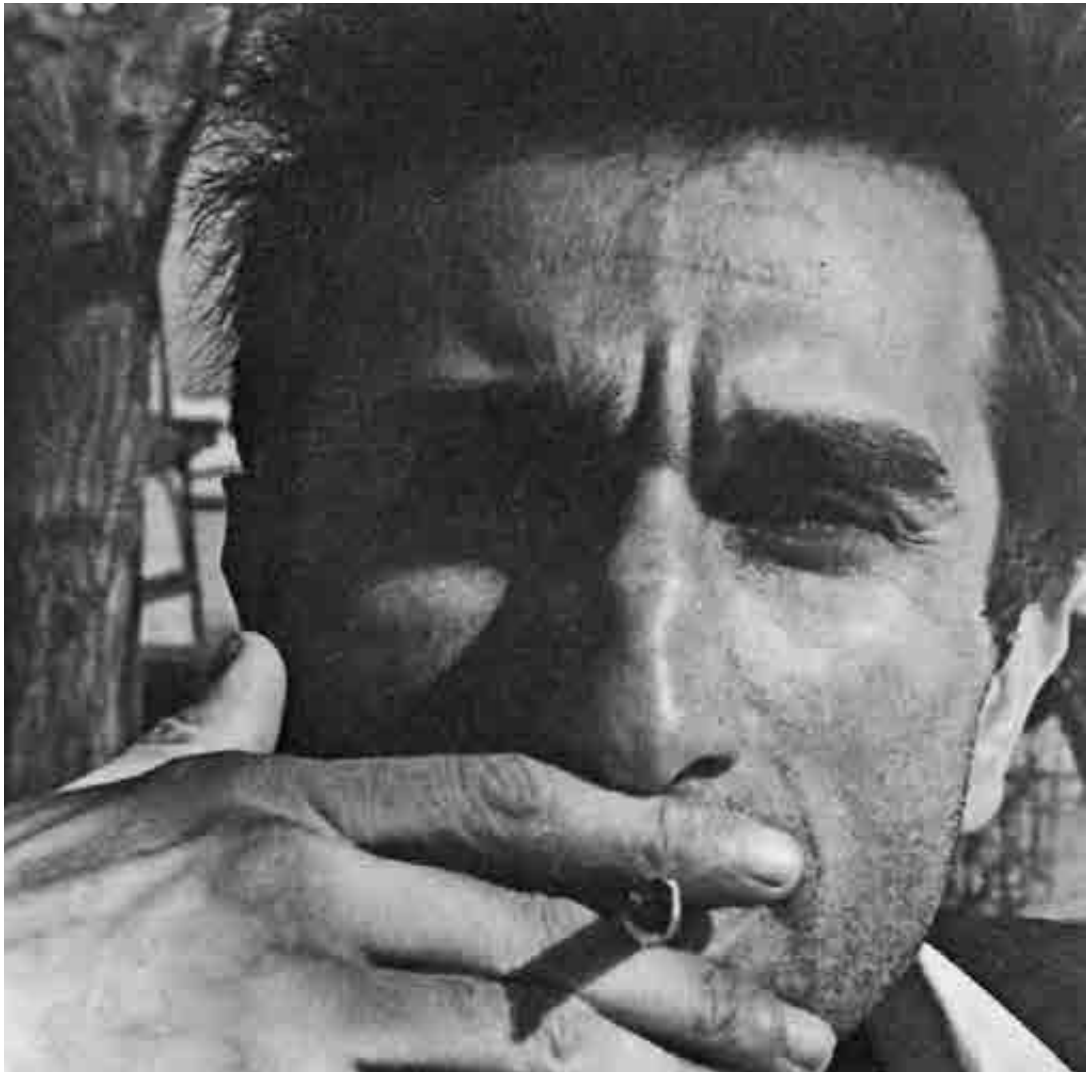
Tofiq və Validə həmkarları arasında, 1948-1952
Tofiq and Valida with their colleagues, 1948-1952

1963 - Designed "Goyarchin" Childrens' Magazine together
with Fazil Najafov

1963 - Passed away

1963 - His first Solo Exhibition was held in Baku after his death

2013 - Second Solo Exhibition in memory of Tofiq Javadov
called "50 years later" was held in the Museum of Modern Art



Tofiq Cavadov
Tofiq Javadov