



УДК 5527

ХУДОЖЕСТВЕННО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ МОТИВЫ КНИЖНОЙ ГРАФИКИ АЗЕРБАЙДЖАНА

С. Х. Софијева

*Ph.D. по филологии,
декан факультета «Искусствоведение»,
e-mail: sofiyeva_samira@mail.ru,
Азербайджанская государственная
академия художеств,
г. Баку, Азербайджан*

PICTORIAL MOTIVES IN THE LITERARY GRAPHICS OF AZERBAIJAN

S. K. Sophiyeva

*Ph.D. on Philology, dean of the Art Criticism faculty,
e-mail: sofiyeva_samira@mail.ru,
Azerbaijan State Art Academy,
Baku, Azerbaijan*

Abstract. The history of the pictorial expression (embodiment) of literary images in Azerbaijan art with a centuries-old history has quite old and rich traditions. General development of culture in Azerbaijan called forth great interest for literary and pictorial arts, becoming spiritual food for people. The period covering XII–XV centuries can rightly be considered a Rebirth for the Oriental and also Azerbaijan art. Sensible development of literary culture and its enrichment by new pictorial traditions was quite a natural process. Traditions of the Oriental and Azerbaijan pictorial and applied arts of the XI–XII centuries and further on, which the Europeans named as “miniature”, show that the major medium for expression were “literary images”, and style usually used by local masters.

Keywords: pictorial; spiritual food; enrichment; pictorial traditions; miniature.

История художественно-изобразительного воплощения литературных образов в изобразительном искусстве Азербайджана, имеющим многовековую историю, имеет достаточно древние и богатые традиции. Несмотря на то, что эта традиция берёт своё начало ещё с древности и продолжается до наших дней, прежде чем этот художественный процесс будет воплощен в азербайджанских романах 20-го века, нужна краткая история того, что происходит в реалиях Азербайджана в этой области.

Если обратить внимание на хронологическую последовательность в истории участия художника в оформлении древних рукописей, то на основе некоторых образцов дошедших до наших дней можно утверждать, о зарождении книжной

графики ещё в XIII веке. Таким образом, так же как и во многих странах Ближнего Востока, в Азербайджане общее развитие культуры вызвало у людей интерес к литературным и художественным произведениям, которые становятся их духовной пищей. Период, охватывающий XII–XV век, в полном смысле этого слова можно считать и оценивать как период возрождения для Восточного и Азербайджанского искусства, осязаемое развитие книжной культуры и обогащение её новыми художественными традициями было вполне естественным процессом. Ошибочно связывать историю зарождения и формирования искусства Азербайджанской миниатюры с иллюстрациями к рукописи «Варга и Гюльшах», так как не следует забывать, что уже в XI–XII веках, созданные в



мастерских во многих городах Азербайджана и дошедших до наших дней керамические изделия, с точки зрения художественно-эстетического потенциала, имели более сильное воздействие и были более совершенны, нежели иллюстрации занявшие своё место на страницах художественных произведений.

В XI–XII, а так же в последующих веках традиции Восточного, в том числе Азербайджанского изобразительного и прикладного искусства названного европейцами термином «миниатюра» показывает, что его основным инструментом выражения является «художественный образ», стиль, обычно используемый в искусстве местных народов. Следовательно, именно из-за существования этого неоспоримого факта, имеем полное право утверждать, что история формирования искусства Азербайджанской миниатюры не связана лишь с книжно-рукописным искусством, а берёт своё начало и развивалось в более ранние периоды. Хотя средневековые рукописи и являются продуктом коллективного творчества, несомненно, его художественное бремя в большей степени должен был нести каллиграф реализующий литературный текст тонкими линиями и художник, создавший ряд заранее задуманных рисунков и иллюстраций для рукописи.

Рукописи, красиво выгравированные и украшенные изумительными красочными рисунками, помогающими прояснить тему в литературных образцах средневековья, обладают литературным и художественным потенциалом, определившим продолжение их традиций по сей день. В последствии, появление печатных технологий – проявилось в общей книжной культуре. Так же, новый метод печати, созданный в противовес к огромному интересу общественности к книжному искусству, хоть и стал широко распростра-

няться, мастера, работающие в этой области, украшали печатную продукцию черно-белыми рисунками, чтобы придать им общий эстетический вид. Естественно, что дальнейший прогресс в этой области позволил печатать и цветные книги методом литографии. Таким образом, постепенно развивающееся и обогащающееся в техническом и художественном направлении книжное искусство, продолжающее своё развитие по сей день, и к сожалению, в период обретения независимости, по «субъективным» причинам проигнорированные издателями книжные иллюстрации сыграли незаменимую роль в визуализации литературного материала, представленного читателю. В этом смысле их роль в донесении до читателей азербайджанских романов бесспорна. В отличие от поэтических романов Низами, начиная с конца XIX, начала XX столетия, его прозаические формы, несмотря на развитие литературного процесса в советский период, хотелось бы подчеркнуть, что 1960-е и 1980-е годы достигли высокого уровня и были созданы лучшие образцы. Можно отметить романы хорошо известных мастеров слова как: «Мотылёк» Мирзы Ибрагимова, «Дели Кюр» Исмаила Шыхлы [6], «Строители мостов», «Три друга за горами», «Сказка Валеха и Сарыкёйняк» и «Не смотри назад старик» Ильяса Эфендиева, «Машар» и «Идеал» Исы Гусейнова (Муган), «У меня есть голос в мире», «Возвращение на родину», «Помни меня», «Сабир» и «Баку-1501» Азизы Джафарзаде, «Мост Худаферин» и «Битва за Чалдыран» Фармана Керимзаде, Чингиз Гусейнов «Мухаммед, Мамед, Мямиш» и «Фатальный Фатали» [1], «Тогана» Сабир Ахмедова, «Шестой этаж пятиэтажного дома» Анара, «Переселение» Мевлуда Сулейманлы [5], «Златоглавые» и «Мудрый Гянджинец» Алиса Ниджата, Сабир Азери «Даланда», Фармана Эйвазлы



«Гачаг Керем», Джалал Баргушада «На сером коне» и «Облезлый меч», «Махмуд и Марьям» Эльчина [7] и т. д.

Многие из этих романов, написанных в разные годы и вышедших в свет в разных изданиях, в последствии по инициативе его создателей были опубликованы с иллюстрациями. Художественный потенциал богатых и красочных иллюстраций, изображающих события, описываемые в тексте, помогают оставить след в мышлении читателей, эти образцы изобразительного искусства являются неоценимым вкладом в развитие азербайджанского искусства. За последние два столетия лучшие образцы художественно-изобразительного отношения к литературному материалу выражаются в рисунках созданных выдающимся художником Азимом Азимзаде, на основе знаменитого «Хопхопаме» М. А. Сабира, его традиции продолжились в художественных композициях и многочисленных иллюстрациях, следующего поколения художников созданных на основе азербайджанских романов, написанных в 1960-х и 1980-х годах. Однозначно положительное влияние многих национальных литературных образцов на художественное отношение создателей, работающих в различных областях искусства, к повышению общественного интереса к романам благодаря богатому воображению писателя. Лучшим доказательством этого является реакция кинематографистов на произведения Исмаила Шихлы, Ильяса Эфендиева, Фармана Каримзаде, Анара и Эльчина. В этом смысле, события, описываемые в романах, иллюстрируются художниками различными графическими средствами образно, чтобы привлечь внимание читателей и придать важность незабываемым художественным изображениям.

Будет безошибочно сказать, что роман Исмаила Шыхлы «Дели Кюр» является несравненным с точки зрения художе-

ственного выражения национального характера. Таким образом, издательство «Язычы», в 1982-ом году подготовило этот роман к печати, так что его художественное решение с учетом общественного отношения к произведению соответствует объему романа. Привлечение для художественного оформления романа одного из известных художников Азербайджана Марал Рахманзаде является подтверждением сказанного [3]. Нужно признать, что выполнение этой работы, то есть художественно-изобразительное воплощение литературного материала, было не лёгким делом для художника имеющего достаточно опыта в этой области. Несомненно, что в корне всего этого, стояло признание широкой аудитории зрителей, осуществлённая незадолго после создания романа в 1957–1967 годах, экранизация произведения в 1969-ом году режиссёром Г. Сеидзаде и созданный выдающимся актёром Аладдином Аббасовым в этом фильме своеобразный образ Джахандара Аги. Если сказать иначе, художественное оформление книги и иллюстрации украшающие её страницы, с точки зрения художественно-эстетического потенциала должны были остаться в «тени». Следует отметить, что Марал Рахманзаде, глубоко ощущая творческую ответственность, сумела поднять уровень романа, путём «ощущения художника» который в конечном итоге перекликался с художественным мышлением Исмаила Шыхлы [2]. Это подтверждают художественно-образные изображения, созданные ею к отдельным частям романа.

Сегодня ни для кого не является секретом, что главное, что делает каждую книгу привлекательной, – это ее непосредственное оформление. Исходя из этого, можно сказать, что обложка романа «Дели Кюр» созданная художницей представляет интерес для зрителя. Это свидетельствует о высоком профессионализме при оформлении



книги в компактной художественной манере, что и является основным лейтмотивом произведения. В этом смысле выделение «Дели Кюр» в пурпурном квадрате на «узнаваемом знаке» ограничивается изображением двойного всадника, летящего среди облаков, которое согласуется с содержанием книги, а также с непосредственной передачей напряженности и конфликта. Поэтому это изображение на обложке книги можно считать удачным художественным открытием.

Иллюстрации, созданные Марал Рахманзаде, на основе романа «Дели Кюр» не только демонстрируют ее высокое мастерство, но и привлекают к себе внимание выбором моментов. Таким образом, наряду с изображением в виде пролога к каждой из четырех частей романа она разработала одну иллюстрацию, которая могла бы дать читателю большую наглядность в работе, объясняя общее значение текста. Однако это «меньшинство» не так заметно, поскольку художник решает творческий процесс, который считается существенным для общего художественного замысла книги. Всё это, несомненно, немного повысило читабельность романа, полностью напоминающего сборник персонажей, вызвало постоянство эмоций, исходящих от чтения.

Картина художника, представляющая первую часть романа, представляет собой пространство противоречивых событий, происходящих в «Дели Кюр». Эта вертикальная композиция выполненная тушью привлекательна и запоминаема с точки зрения убедительных художественных решений.

Художник, придерживаясь принципа частичного совпадения в художественной интерпретации произведения, на примерах древнего искусства в миниатюрном стиле, достиг пространства и глубины.

Выразительный силуэт всадника, составляющий первый план композиции «сломав» плавный ритм композиции реки Куры, которая словно «облизывая» склоны скал деревни Гоктепе, погрузилась в равнины высоких гор. В начале частого изменения «цвета» определяющего часто меняющиеся контрастные события стоят изображения разрушающие ритм произведения. Таким образом, Джахандар Ага не одинок. Одной рукой управляющий лошадью Джахандар Ага, другой рукой обвивает талию жены Аллахьяра, которую он только что решил украсть. Это изображение, которое завершает композицию в нижней части, на самом деле, среди событий позже происходящих в романе, драматическое противостояние Аллахьяра и Джахандар Ага, примечательно привлекающим читателя драматизмом и удерживанием его в напряжении. Определённо не случайна цветовая гармония, оказывающая положительное влияние между изображением всадника в тёмном цвете завершающее композицию в нижней части, и «связывающий» его с видом линии гор в верхней части служащие для получения образного изображения полученного впечатления от первой части романа.

Другую иллюстрацию художника первой части романа можно считать продолжением сцены, которую мы упоминали выше. Сказав иначе, жена Аллахьяра на этой иллюстрации изображена в доме Джахандар Аги. В изображении трех женщин художнику удалось сделать художественную интерпретацию, которая казалась бы достаточно интересной для начала внутреннего конфликта, который был неизбежен. Жена Аллахьяра изображена на переднем плане в доме Джахандар Аги рядом с его сестрой, ласково приветствующей её Шахнигар. Это чувствуется в её движении левой руки протянутой для того, чтобы приподнять опущенную



голову «невесты». На заднем плане изображена жена Джахандар Ага Зарнигар ханум, которая не хочет верить в подлинность происходящего в ее семье. Не так сложно понять напряжение данного момента по движению её рук и изумленном лице. По расположению фигур на поверхности всего листа – сверху в низ и с лева на право, художник с большим мастерством смогла передать путём художественных знаков всю ситуацию происходящую в доме Джахандар Ага в данный момент. Властное отношение проявленное Шахнигар в доме своего брата перед его женой показывает ощутимые признаки национального характера. Желание художника – выразить состояние этнографических элементов азербайджанской семьи, а также ее характер, в оформлении интерьера дома самого влиятельного человека села и в выборе его обогащающих атрибутов, характерных для национального костюма трех женщин. Среди главных причин определяющих привлекательность графической доски выполненной тушью так же являются художественные средства выражения и способности литературных образов регулировать поток ритма запоеминающихся эффективных персонажей.

В следующей работе, которую можно считать прологом романа драматический литературный материал, который будет вскоре прочитан, станет носителем противоречий. На этот раз Марал Рахманзаде, преднамеренно обратилась к вертикальной композиции, таким образом достигла охвата значения и содержания изображения. В центре иллюстрации, изображение солнца «выглядывающего» из-за высоких гор, несмотря на то, насколько оптимистично описание, взволнованное состояние женщины, которое составляет первый план композиции, её большие глаза полные удивления, а так же изображение женщины в саване – всё это детали навещающие зрителя на шквал вопросов. По

нашему мнению, художник изобразив свежие луговые цветы между изображениями живых и мёртвых – это компактная деталь значительно увеличившая чувствительность этого изображения, в общем, эта иллюстрация настраивает зрителя на философское отношение к жизни и смерти.

Будет безошибочным сказать, что одна из самых драматических моментов второй части романа, изображение развлечений с участием женщин в одном из деревенских домов суеверных священнослужителей и мужчин, далёких от морали, которое было прервано появлением Джахандар Ага. Это подтверждает трагический конец «ночных приключений» для сестры Джахандар Ага Шахнигар. В этом смысле неслучайно, что художник посвятил этому событию иллюстрацию второй части. Здесь показан момент до появления Джахандар Ага. Художник, пытаясь вычурно показать суть «собраний», достигла динамики композиции различными способами, изображением женщин и мужчин, доводящих себя до экстаза. Изображение двух представителей духовенства в сидящей позе на ковре «обсуждающих» со своим коллегой происходящее представление на заднем плане, доводящее участвующих до возбуждения ещё не предвещает трагический конец. Иначе говоря, «деревенское собрание» не характерное национальным моральным ценностям продолжается. Несмотря на ощутимую помпезность, художник достиг общей привлекательности иллюстрации путём внешнего вида персонажей в характерном для них движении. И в этом произведении автор попытался показать этнографическое выражение образов верхней одежды и головных уборов, а так же интерьера. Ковры и палазы застеленные на пол, бытовая посуда, расставленная на полочках, различные изображения женщин и мужчин в национальной одежде – всё это объединило иллюстрацию в единое целое, тем самым придав



читаемость произведению. В этом произведении, так же Марал Рахманзаде смогла проявить себя, как обладатель высокой графической культуры. В результате смена контрастных и ритмичных цветов и штрихов, общий художественный вид иллюстрации подтверждает это. В третьей части романа произведение составляющее пролог, Марал Рахманзаде отчётливо показывает главного героя «Дели Кюр». Следует отметить, что всё это является творческим моментом для художника. Таким образом, черты портрета Джахандар Ага по-разному, действуют на ощущения читателей. Точнее, этот лидирующий образ среди романов Азербайджана написанных в XX веке, который не мог причинить вред художественному объёму произведения «Дели Кюр». Оставаясь верной своим традициям, художник использовала обобщённые детали. В «прологе» выполненном с графической точностью на фоне гор, Джахандар Ага изображён с кинжалом и ружьём, характерным национальному колориту. Его шапка упирается в облака. Вертикальная композиция мастерски расположенная по всей поверхности листа, благодаря точным деталям не нуждается в объяснении.

Библиографический список

1. Гусейнов Ч. Фатальный Фатали. – М. : Книга, 1987. – 350 с.
2. Искусство Советского Азербайджана. – М. : Советский художник, 1970. – 206 с.
3. Марал Рахманзаде // Каталог. – М. : Советский художник, 1988.
4. Наджафов М. Н. Литература и искусство. – Баку : Азернешр, 1970, 103 с.
5. Сулейманлы М. «Переселение». – Баку : Язачы, 1984. – 278 с. (на азерб. языке).
6. Шыхлы И. «Безумная Кура». – Баку : Язычы, 1982. – 400 с. (на азерб. языке).
7. Эльчин. «Махмуд и Марьям». – Баку: Аврасия Пресс, 2005. – 424 с. (на азерб. языке).

Bibliograficheskiy spisok

1. Gusejnov Ch. Fatal'ny`j Fatali. – M. : Kniga, 1987. – 350 s.
2. Iskusstvo Sovetskogo Azerbajdzhana. – M. : Sovetskij xudozhnik, 1970. – 206 s.
3. Maral Raxmanzade // Katalog. – M. : Sovetskij xudozhnik, 1988.
4. Nadzhafov M. N. Literatura i iskusstvo. – Baku : Azerneshr, 1970, 103 s.
5. Sulejmanly` M. «Pereselenie». – Baku : Yazachy`, 1984. – 278 s. (na azerb. yazy`ke).
6. Shy`xly` I. «Bezumnaya Kura». – Baku : Yazy`chy`, 1982. – 400 s. (na azerb. yazy`ke).
7. E`l`chin. «Maxmud i Mar`yam». – Baku: Avrasiya Press, 2005. – 424 s. (na azerb. yazy`ke).

© Софиева С. Х., 2020.