

4. Материальная культура Азербайджана : т. IV. – Баку : Элм, 1962 (на азерб. яз.).
5. Материальная культура Азербайджана : т. VI. – Баку : Элм, 1965 (на азерб. яз.).
6. Материальная культура Азербайджана : т. VII. – Баку : Элм, 1973 (на азерб. яз.).
7. Материальная культура Азербайджана : т. VIII. – Баку : Элм, 1976 (на азерб. яз.).
8. Материальная культура Азербайджана : т. IX. – Баку : Элм, 1980 (на азерб. яз.).
9. Материальная культура Азербайджана : т. X. – Баку : Элм, 1978 (на азерб. яз.).
10. Материальная культура Азербайджана : т. XI. – Баку : Элм, 1993 (на азерб. яз.).
11. Вейс Г. История одежды, вооружения, построек и утвари народов древнего мира : т. I / Г. Вейс. – М. : Восточные народы, 1873.
12. Исмаилов Г. Следы древней культуры в долине Гуручай и Кондаланчай / Г. Исмаилов. – Баку : Элм, 1981 (на азерб. яз.).
13. Исторические памятники Азербайджана / ред. М. А. Казиев. – Баку: Музей истории Азербайджана, 1958 (на азерб. яз.).
14. Каминская Н. М. История костюма / Н. М. Каминская. – М. : Легпромиздат, 1986.
15. Латышев В. В. Известия древних писателей о Скифии и Кавказе : т. I / В. В. Латышев. – СПб. , 1980.
16. Материалы по истории Азербайджана : т. VIII. – Баку : Элм, 1973 (на азерб. яз.).
17. Мустафаев А. Н. Мастерство в Азербайджане / А. Н. Мустафаев. – Баку : Алтай, 1999 (на азерб. яз.).
18. Нариманов И. Г. Археологические памятники Гянджечайского района / И. Г. Нариманов. – Баку : Элм, 1958.
19. Рустамов Дж. Н. Разведческие раскопки в Тойретепе / Дж. Н. Рустамов. – Баку : Элм, 1963 (на азерб. яз.).
20. Садыгзаде Ш. Г. Древние Азербайджанские украшения / Ш. Г. Садыгзаде. – Баку : Ишыг, 1971 (на азерб. яз.).
21. Сеидов А. Г. Памятники Куро-араксской культуры Нахичевани / А. Г. Сеидов. – Баку, 2003.
22. Гашгай С. Государство Манна / С. Гашгай. – Баку : Азербайджан, 1993.
23. Халилов Дж. Э. Археологические памятники древнего Азербайджана эпохи Бронзы и железа / Дж. Э. Халилов. – Баку : Элм, 1959 (на азерб. яз.).

Зейналов Хазар Атиф оглу

УДК 7.036

СКУЛЬПТУРА АЗЕРБАЙДЖАНА В ТРУДАХ РУССКИХ ИСКУССТВОВЕДОВ (В 60-80-Х ГОДАХ ПРОШЛОГО СТОЛЕТИЯ)

Постановка проблемы. 60-80-е годы прошлого столетия – время всестороннего развития национальных художественных школ бывшего советского искусства. В этот период достигает расцвета как само искусство (включая национально-декоративную специфику), так и его изучение, анализ свойственных национальному искусству творческих стилей [1].

В рассматриваемый период развивается также монументальная скульптура – одна из ведущих отраслей изобразительного искусства. Нередко расцвет национальных художественных школ ассоциируется посредством монументальных композиций, заимствовавших много художественных элементов из народного творчества [5]. Заслуживают внимания и станковые формы, более характерные для декоративно-прикладного искусства [4, 6].

Передача свойств национальных школ в контексте современности явилась одной из главных профессиональных требований, которое было предъявлено к монументальному искусству. Эти и другие проблемы художественной интерпретации занимали главную позицию в трудах некоторых российских искусствоведов, исследовавших в те годы особенности национального искусства [3, 9-14].

Одним из таких исследователей является Н.В.Воронов. Проблемы развития монументальной скульптуры являются приоритетной темой в его научной деятельности. Вопросы развития азербайджанской монументальной скульптуры также оказываются в сфере научных интересов исследователя.

Интересен анализ «поэтической» серии в монументальном искусстве Азербайджана. Для Воронова это - период, когда монументальная скульптура республики всего за два-три года делает заметные успехи, значение которых простирается на несколько десятилетий вперед. Начиная с памятника Низами, а потом и Сабира, эта прогрессивная тенденция получает заметное динамическое развитие, особенно в первой половине 60-х годов: «В Баку в 1960-м году был открыт памятник Хуршид Бану (скульптор О.Эльдаров, архитекторы: Э.Исмаилов и Ф.Леонтьева), в 1961-м году Самеду Вургуну (скульптор Ф.Абдуррахманов, архитектор М.Усейнов), в 1962-м году Мухаммеду Физули (скульпторы: Т.Мамедов и О.Эльдаров, архитектор Г. Мухтаров)» [3, 161].

Н.В.Воронов подчеркивает, что «удачное решение проблемы национального характера (т.е. проблемы интерпретации в новых пластических произведениях вековых особенностей народной культуры – Х.З.) нашли и авторы памятника Натаван. Правда, здесь национальный характер выражен более прямолинейно – двухметровый круглый в плане гранитный постамент украшен фризом национального орнамента» [3, 162]. Воронов быстро замечает прямолинейность национальных особенностей, вложенных в композицию – в данном случае характерный фриз с национальным орнаментом. Однако думается, что в образе поэтессы присутствуют не менее значительные аргументы, свидетельствующие в пользу присутствия в работе национального колорита. Что, в первую очередь, проявляется в одежде изображенной, в ее головном

покрове (косынке - келагай), что было характерно для азербайджанских женщин того времени. Воронов анализирует памятник Натаван также профессионально и четко, прибегая к философско-нравственным аспектам, методам, как при исследовании памятника Физули. По сути, Физули и Натаван – это два звена одного художественного цикла, полного драматизма, поэзии и философии. Искусствоведческий анализ произведения становится запоминающимся благодаря именно этим нюансам: «В грустно-спокойной фигуре пластическим языком переданы «негромкий», лирический характер поэзии Натаван, ее, в общем-то, спокойная, почти лишённая исключительных событий жизнь» [3, 162]. Н.В.Воронов проявляет неплохие знания, связанные с личной жизнью поэтессы, фактами, имевшими место в жизни Натаван, чем приятно удивляет нас: «Лик поэтессы словно окутывает та неподдельная печаль по поводу смерти сына, которая придаёт такую искренность и силу ее поэзии» (там же). Думается, что именно здесь, в этих строках мысли Воронина становятся наиболее меткими и убедительными.

В монографии Н.В.Воронова имеет место и анализ образа Самеда Вургуну, воплощённого в скульптуре Ф.Абдуррахмановым. Однако, в отличие от памятников Физули и Натаван, к памятнику Самеду Вургуну автор относится более сдержанно. Этот памятник не находит в мыслях автора того широкого нравственного понимания, какое мы встречаем в образах Физули и Натаван. Хотя Воронов подходит к анализу памятника Самеду Вургуну во взаимосвязи с образом Натаван. Исследуя два азербайджанских монументальных памятника, возведенных приблизительно в одно время, Н.В.Воронов предпочтение отдает памятнику Натаван, а не Самеду Вургуну. Причина, как нам кажется, и, как явствует из отношения автора к искусству национальных восточных республик, заключается в неприятии интерпретации выработанных форм и мотивов, наглядно присутствующих в композициях Физули и Натаван, и исчезнувшего в композиции памятника Самеду Вургуну. Будучи сторонником сохранения и развития традиций, Воронов противопоставляет самобытность и естественность личности Натаван «классическому» образу Самеда Вургуну, напомиравшему, скорее, образа партийного вождя.

Заметное место в трудах Воронова принадлежит творчеству ряда других азербайджанских скульпторов, таких, как Д. Карягды, Г. Суджадинов, П. Сабсай. Особенно широко представляется долгий творческий путь Сабсай, чьи произведения до сих пор занимают важное место в развитии культурной жизни азербайджанской столицы.

Среди русских ученых-искусствоведов, изучавших творчество азербайджанских художников и скульпторов середины и второй половины прошлого века, видное место принадлежит Б.В. Веймарну – исследователю, посвятившему не один десяток лет творческой жизни изучению архитектуры и искусства народов Востока, в том числе, Азербайджана. Перу этого ученого принадлежит множество статей, брошюр, альбомов, книг и монографий, написанных им в разные годы.

Примечательно, что искусство Азербайджана занимает в научных разработках исследователя центральное место. Будучи одним из признанных знатоков азербайджанского искусства, притом не только классического, но и современного периода, Б.В. Веймарн опубликовал много интересных материалов, полностью или частично касающихся тематики азербайджанского искусства. Таковы его публикации «Из истории искусства Азербайджана» (1938), Идейное единство и многонациональный характер советского искусства (1962), Искусство арабских стран и Ирана ХЫЫ–ХВЫЫ веков (1974), Искусство Азербайджана (1976) и многие другие. Некоторые из этих трудов были написаны в соавторстве с азербайджанскими учеными и художниками, например с С. Саламзаде и Л. Бретаницким.

Несмотря на то, что зачастую главной темой в исследованиях этого ученого по искусству Азербайджана являются памятники архитектуры прошлого и материальной культуры края, весьма немаловажную часть его разработок занимают материалы, связанные с современным искусством республики. В значительной степени это касается пластических искусств.

Пожалуй, наиболее интересным в этой области являются его взгляды на творчество одного из основоположников азербайджанской монументальной скульптуры Петра Владимировича Сабсай, творчество которого, несмотря на известные общественно-политические перемены, имевшие место не только в Азербайджане, но и в других постсоветских республиках, по сей день не утратило значения в художественном оформлении столицы республики. Кроме ряда статей, где творчество скульптора просматривается вскользь, Веймарн является автором вступительного слова относительно крупного издания – книги-альбома, посвященного творчеству этого азербайджанского скульптора [2].

Данное издание нельзя отнести к тем масштабным трудам Веймарна, в которых проблемы развития азербайджанского искусства находят свое отражение в широком историко-художественном аспекте. Издание, о котором идет речь, насчитывает только 23 страницы вступительного текста. Но вместе с тем эта публикация стоит в одном ряду с теми популярными в те годы изданиями, которые раскрыв особенности национального характера, сумели воссоздать объективную и полнокровную картину развития национального характера искусства «на местах». В этом отношении книга Веймарна, как и большинство его трудов, безусловно, имеет немаловажное значение в изучении истории азербайджано-русских художественных и научных связей во второй половине XX столетия.

Основные взгляды ученого относительно творческой деятельности Петра Сабсай сосредоточены в этой книге. Она вышла в 1979 году в Москве, в издательстве «Изобразительное искусство».

Вызывает интерес методика исследования. Веймарн, оценивая творчество художника, придерживается установленных в бывшем советском искусствоведении классического периода «академических» принципов, что вполне удачно сочетается с творчеством самого Сабсай-монументалиста. Одновременно

этот материал охватывает всю основную часть творчества скульптора, вкратце рассказывая об основных творческих этапах и произведениях скульптора. В книге размещены фотографии, отражающие страницы жизни и творчества этой замечательной личности.

Образ одного из символов советизации Азербайджана - С.М.Кирова проходит красной нитью в творчестве скульптора. «...крупной удачей, одной из вершин в творчестве Сабсаия явился памятник С.М.Кирову, созданный скульптором в содружестве с архитектором Л.А.Ильиным в 1939 г. для столицы Азербайджана Баку», – отмечает Веймарн [2, 6].

Памятник, описанный Веймарном, долгие годы (вплоть до января 1991 года) стоял на вершине одного из высоких холмов, доминирующей над естественным ландшафтом города. Таким образом, этот «идеологический» памятник долго служил своего рода «визитной карточкой» столицы Азербайджана. Он запечатлен во многих панорамных фотографиях Баку и хорошо знаком многим бывшим соотечественникам старшего и среднего поколения. Но вместе с тем, сегодня имя Петра Сабсаия ассоциирует не столько с вышеназванным памятником, уже давно ставшим достоянием художественной истории города, сколько с памятником М.Ф.Ахундову - видному просветителю, основоположнику отечественной драматургии, находящимся в одном из центральных скверов Баку.

Консервативное же отношение Веймарна к памятнику Кирову воспринимается нами как вполне естественный подход, обусловленный нравственными и идеологическими требованиями того времени, в котором, конечно же, нет ничего предосудительного. Более того, исследование Веймарна отличается высоким уровнем научного профессионализма и объективности.

Выводы и перспектива. Подводя итоги, можно сказать, что искусство Азербайджана рассматриваемого периода было достаточно широко представлено в русском искусствоведении. Это подтверждается наличием посвященных к этой теме публикаций, в том числе публикаций Н.В. Воронова, Б.В. Веймарна и других исследователей. Интерес к искусству Азербайджана безграничен, поэтому исследования в данном направлении всегда перспективны.

Источники и литература:

1. Байрамов Т. Р. Традиция и художественный процесс / Т. Р. Байрамов, С. Н. Искендеров. – Баку : Элм, 2002. – 229 с.
2. Веймарн Б. В. Петр Сабсай / Б. В. Веймарн. – М. : Изобразительное искусство, 1979. – 23 с.
3. Воронов Н. В. Советская монументальная скульптура (1960 - 1980) / Н. В. Воронов. – М. : Искусство, 1984. – 222 с.
4. Дмитриева Н. Станковизм и монументальность в современном изобразительном искусстве / Н. Дмитриева // Виды искусства и современность (Вопросы эстетики). – М. : Искусство, 1962. – С. 5-27.
5. Искусство Советского Азербайджана. Живопись, графика, скульптура / под общ. ред. : Н. А. Езерской и др. – М. : Советский художник, 1970. – 207 с.
6. Езерская Н. А. Всесоюзная юбилейная художественная выставка. Республики Закавказья / Н. А. Езерская // Искусство. – 1958. – № 3.

Зиннурова Л.И.

УДК 111.852:7.036

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО: СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Искусство всегда было феноменом, трудно поддающимся точному определению. Приблизительно, на уровне едва ли не интуитивном, люди представляют себе, что это такое и для себя его определяют, хотя интерес к определениям более присущ специалистам, теоретикам, а обыкновенному человеку, обывателю, гораздо интереснее искусство воспринимать или принимать в нем участие на каком-либо уровне. И все-таки, периодически вопрос о том, что такое искусство начинает будоражить и людей, далеких от теоретизирования. Чаще всего это происходит, когда в том, что относят к искусству, возникает нечто новое, непривычное настолько, что вызывает состояние шока. Еще один вариант возбуждения широко общественного интереса к проблеме сущности и содержания искусства – появление новых сфер духовно-творческой деятельности, явно содержащих в себе нечто от искусства. Так, например, дело обстояло с появлением фотографии и кинематографа, которые и в момент своего возникновения, и, разившись до уровня социально-значимых общественных феноменов, лишь частью относятся к искусству: художественная фотография, художественный кинематограф. Примерно также происходило и утверждение телевидения как разновидности искусства.

Искусство – одна из древнейших, если не самая древняя форма общественного сознания, духовно-творческого бытия, социума. Оно всегда было включено в другие формы, в мифологию как ступень духовного развития человечества, или переплетено с другими формами – с религией, в меньшей степени с наукой. На определенных этапах человеческой истории главенство каких-то форм общественного сознания, религии, в первую очередь, приводило к тому, что искусство не существовало вне и помимо религиозного содержания и формы: средневековье, древние цивилизации (египетская, индийская, китайская, месопотамская и другие). Даже если учесть особенность античной цивилизации – древнегреческой и древнеримской – в них весьма основательно та часть искусства, которая называется светской – все равно доминирование религиозного искусства очевидно. При всей растворенности искусства в мифологии,