

УДК 73\76
КВТ 74.268.51

Мехрибан ТАГИРОВА*
(Азербайджан)

**РАССМОТРЕНИЕ ВОПРОСА
«МИМЕСИСА» В
АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

Азербайджанский Государственный
Университет Культуры и
Искусств

Цитировать статью: Тагирова, М., [2021]. *Рассмотрение вопроса «Мимесиса» в Азербайджанском изобразительном искусстве.* Журнал «Metafizika». № 3 (15), стр. 129-139

Аннотация

Одним из центральных вопросов в изобразительном искусстве – понятие «мимесис» и трактовка данного понятия в азербайджанском изобразительном искусстве. Выявление многогранности «мимесиса» на конкретных примерах – творчестве художников Азербайджана в разные эпохи, с призмы эволюции изобразительного искусства и понятия «реализма» данного времени, т.е. «правды жизни» в ее историческом аспекте.

Изменение отношения к термину «подражание» со времени ренессанса, особенно проявляется со второй четверти XX века, что очевидно прослеживается в творчестве отечественных художников с середины XX века, когда «мимесис» и «пойэсис» трансформируют понятия в субъективном мире художника, реализме, который не отображает объективный мир, не приглашает зрителя в собственный мир, не учит смотреть на вещи в мире иной призмы. Поначалу то были различные направления, как: кубизм, футуризм,

* Доктор философии по искусствоведению
e-mail: feya8880@inbox.ru
<https://orcid.org/0000-0002-6709-9469>

Məqalənin tarixçəsi:
Məqalə redaksiyaya daxil olmuşdur: 04.06.2021
Təkrar işlənməyə göndərilmişdir: 17.07.2021
Çapa qəbul edilmişdir: 03.09.2021

супрематизм, абстракционизм, сюрреализм и т.д., но после концепцией «мисессиса» стала видение ее многогранности, где художник более не один в собственной реальности, а реальность расширяет грани своего существования вместе со зрителем.

Ключевые слова: изобразительное искусство, мимесис, живопись, ренессанс, кубизм, футуризм

Введение

Одним из центральных вопросов в изобразительном искусстве является понятие «Мимесис». Для решения его мы прежде всего хотим обратить внимание на то как варьировалось или трактовалось это понятие в азербайджанском изобразительном искусстве.

Перевод «Мимесиса» как «имитации», подражания, к которому прибегают со времен Ренессанса теоретики искусства, принимается сегодня за ориентир, в то время как греческий термин вбирал в себя так же значения «представление», «выражение», «воплощение», «воссоздание», «изображение» (5, с.1). Сложно не согласиться с мнением автора о том, что мимесис многогранен. Прояснение данного понятия является нашей задачей.

«Мимесис предполагает не только передачу поверхностного явления вещей, но раскрытия их глубинной, невидимой сути, а также изображение того, чего в природе вовсе не существует» - пишет Чернышева (5, с.1).

С одной стороны, говоря о «мимесисе», само значение определяет концепцию, с другой стороны он не совпадает с натурализмом и реализмом, - продолжает автор. С этими выводами стоит абсолютно согласиться, а для этого переведем взор на рассматриваемый вопрос в контексте с азербайджанским изобразительным искусством. Если трактовать понятие «мимесис», то прежде всего, заметим, что развитие азербайджанской живописи напоминает векторную линию, поскольку несколько столетий, со времен принятия исламской религии азербайджанские миниатюры, настенные росписи до XIX столетия, являясь шедеврами азербайджанского изобразительного искусства, не позволяют проследить эволюцию живописи вне установленных канонов. И лишь с конца XIX столетия изобразительное искусство Азербайджана отождествляет всю полноту своего явления, позволяя объективно отследить как степень развития в целом, так и концепцию «мимесиса» в определенных периодах и конкретных жанрах изобразительного искусства.

Рассмотрение вопроса «мимесиса» в азербайджанском изобразительном искусстве в конкретных периодах его развития

Чтобы максимально приблизиться к рассматриваемому вопросу, мы будем останавливаться на конкретных примерах в конкретных периодах развития. «Изучая эволюцию миниатюрной живописи в Азербайджане с точки зрения развития в ней реализма как наиболее универсального метода освоения действительности, необходимо своеобразие ее реалистической формы и

изобразительного языка рассматривать в тесном единстве с тематикой и кругом изображаемых явлений, в соответствии с познавательными, идейно-эстетическими задачами. Для нас важно определить степень отражения в миниатюре правды жизни в ее историческом аспекте” (2, с. 9). Что подразумевает автор под словами правды жизни в ее историческом аспекте? Приведем пример. Рассмотрим миниатюру «Встреча Хосрова с Ширин» (Хямся; 1539-1543 годы) (рис.1).

Рис.1. Солтан Мухаммед. «Встреча Хосрова с Ширин» (Хямся; 1539-1543 гг.)



Согласно произведению великого азербайджанского поэта, освещающего пороки общества и красоту неповторимой любви героев, художник средствами изобразительного языка устанавливает ее самостоятельную ценность, где раскрывается глубинная суть природы, изображение того, чего не существует в природе. Мимесисом гротескно выступает сама идея, мысль, мечта. Действительно, мы понимаем, что мимесис предполагает не только передачу поверхностного явления вещей, но и раскрытия их глубинной, невидимой сути (5, с. 1). Сложно представить себе как художник средневековья в Азербайджане мог изобразить человека с натуры, передать перспективу, объемность, тень, что олицетворяла наличие души в изображенном объекте, персонаже, что в свою очередь противоречило законам религии, предостерегающей художника не возносить себя до Создателя, ибо только он может наделить душой свое творение, от которого может падать тень. Все эти каноны и являли собой причины плоскостного изображения в миниатюре. Тогда задается вопрос: «А что же является мимесисом в данном случае?» Самостоятельной ценностью в данном случае выступает воображение, вымышленный образ, который являет собой персонаж, превосходящий сам предмет. Художник изобразительными средствами и приемом своего исполнения погружает зрителя в реальность, точнее в действительность, сущность которой и являет собой мимесис. Поэтому, когда мы говорим, что искусство подражает природе, правде жизни в ее историческом аспекте, мы отмечаем, что между природой и искусством есть непреодолимая дистанция, как подчеркивает Чернышева. «изображающее не равно изображаемому и не подчинено ему, сколь бы полной ни была иллюзия» Художественный мимесис устанавливает между искусством и природой, скорее соответствия, чем сходства (5, с.1). Мимесисом выступает

воспроизведение описанного великим Низами мира, стремление к идеальному, лирическому, что греки называли «пойэсисом», т.е. воображением и изображением. Правдой выступает сама идея, раскрывающая глубинную, невидимую суть, в которую поверил зритель, не задумываясь о средствах подражания, которые вовсе недопустимы в существующем мире данного времени.

Об этом еще Н.Н.Волков писал в своей книге «Цвет в живописи». «Изображение не требует широкой базы для сходства. Мне вспоминается прекрасный показ С.В.Образцовым кукольного представления при помощи шарика, посаженного на указательный палец руки. База для сходства здесь минимальная. Но изобразительный эффект необычайно силен. В своем показе возможностей кукольного театра С.В.Образцов постепенно отбирает у куклы отдельные черты внешнего сходства с человеком, а образ не становится беднее» (1, с.14).

Совсем иную картину мы видим, когда рассматриваем станковую живопись конца XIX века. Наступают времена для азербайджанского искусства, когда термин «реализм» проявляет свои ростки. Отчего «ростки», становится очевидным, рассматривая станковую живопись Мирза Кадыма Эривани, Мир Мохсун Навваба и Хуршудбану Натаван. В музее им. Р.Мустафаева хранятся 20 работ Мирза Кадым Эривани, по которым можно судить, что все еще присутствуют условные приемы изображения. Художнику не совсем удается передать перспективу, пространство, тональные соотношения, но есть большой прорыв от миниатюрной живописи к реализму, который позволяет трактовать содержание и внутренний мир персонажа, раскрыть характер личности, представить его в интерьере, а не в воображаемом пространстве. Рассмотрим на примере портрета «Сидящая женщина». Истинная красота женщины проходит через воображаемый мир художника, который трактует красоту не буквальную, а возвышенную. Им руководит желание воспеть представляемую красоту, придавая образу национальное своеобразие.

Средствами для этого служат изощренные узоры одежды, нежный овал лица, с большими глазами, чрезмерная нарядность особы с хрупкими маленькими руками. Мимесисом является - подражание природе собственного видения, подчеркивающего национальный колорит, где все каноны реализма несколько отступают, или, скажем уступают место отношения к нему, когда с одной стороны колоритность миниатюрной живописи, и сущность реальной жизни, сплетаясь, устанавливают на холсте свои правила, как бы желая идти новым путем, не отрицая пройденный. Хотелось бы заметить, что красной нитью пройдет этот момент в станковой живописи Азербайджана на протяжении всего XX столетия.

Разумеется, наступит в азербайджанском изобразительном искусстве момент, когда мимесис и реализм сократят расстояние между собой до слияния. Главным аспектом становится отнюдь не буквальная интерпретация

и подражание природе, когда материальное стремится соперничать с истинной природой на холсте. Здесь очевидно наслаивание-одного над другим. Выступая реалистично, образ влечет за собой возвышенное, соединяя в себе истинную суть вещей, мыслей, чувств. Мы видим знакомые пейзажи, композиции, где реализм отождествляет природу, не вынося идею за пределы знакомого, привычного.

Надо заметить, что в период, который именуется советским, мимесис выступает в большей степени ближе к термину «подражание», стирая значения, которые этот термин обозначал раньше. Подражание отрывается от своего многогранного значения, несколько теряя свою актуальность. Казалось бы, в чем проблема? Мимесис более, чем очевиден, отображая истинную суть слова «подражание». Но, в этом и заключается парадокс. Чем ближе он поступает к своему буквальному пониманию, тем и больше он отдалается от своего глубинного понимания, все больше воспринимаемая - как копирование природы. Как мы выше отметили: «Искусство миниатюры, равно как и поэзия, выражающая прогрессивное мировоззрение общества той эпохи» (2, с. 9-13). Но, что же далее? Как известно, реалисты XIX века - это художники, которые не только изображают как можно более точно то, что они видят в обыденной действительности, но и откликаются на социальные проблемы современности, а также отстаивают свою художественную позицию, как наиболее правильную. Несмотря на то, что в конце XIX века проявляется тенденция к изживанию устаревших канонов и традиций, в частности орнаментальности и плоскостно-декоративного стиля, появляются ростки станковых форм искусства, зарождаются новые виды и жанры живописи, но истинный реализм, отражающий социальные проблемы действительности появится в начале 20-го века. Это столетие самое многозначное, яркое, неординарное столетие в эволюции азербайджанской живописи. Может возникнуть вопрос: «А что же после XX столетия? И хочется ответить: В истории азербайджанского изобразительного искусства не было и больше не будет периода, когда живопись за одно столетие переживет множество открытий, направлений, различных течений, тенденций, окунаясь в достижения всего мирового изобразительного искусства, будучи скованным идеологией тоталитарного советского режима, когда персонажи, скажем, женщина-колхозница, рабочий, педагог, музыкант и т.д. изображались, интерпретировались и трактовались не более, чем допустимая мера в рамках существующей идеологии. А потому, художникам Азербайджана пришлось проделать колоссальную работу, чтобы взять все лучшее из достижений мировой школы, сохранить собственную художественную позицию, проявив новаторство, устремить живопись в будущее, где азербайджанская живопись узнаваема собственной школой. Об этом периоде мы писали ранее и будем продолжать более обширное рассмотрение в следующих трудах. Так, как же выступает мимесис в рассматриваемый период? Приближается ли он к исконному содержанию, становится ли «подражание» тем реализмом, который обуславливает мимесис

в полном его понимании? Как не странно это прозвучит, но смело скажем – «Да». Почему? Все просто. Школа реализма в советский период, который своим идеологическим ограничением устремил художников за пределы возможного, приблизил мимесис к запредельному пониманию, которое и приведет художников постсоветского периода к великим открытиям. Однако, уже начало 20-го века, когда живопись становится средством интерпретации, закладывающей зерна, которые начинают давать всходы уже в советский период. Мы часто слышим суждения, что все новоявленные движения, направления, течения и т.д., оказавшие влияние на мировую живопись, увлекли за собой так далеко, что концепция мимесиса прошла серьезные испытания, истратив художественные задачи, которые этот термин раньше обозначал. Здесь можно сделать оговорку: «Далеко не все». И ситуация не изменилась даже при таких новаторских течениях, как футуризм, кубизм, абстракционизм и т.д. Они лишь стали предметом отражения, зеркалом мировоззрения конкретного периода, который сложно назвать эпохой, поскольку они не заняли собой все пространство, а стали лишь дуновением, бризом периода, когда умы искали ответы на многие противоречивые вопросы, увлекая людей творчества в свою философию. Но, мысль имеет свойство быть преходящей.

«В конце XIX века Кант утверждает приоритет возвышенного над прекрасным. Возвышенное - это сила духа, сопротивляющаяся воплощению. Прекрасное - это дух, обретший форму. Хотя в начале XIX века Гегель отрицает доступность возвышенного для современного искусства, на протяжении XIX века и особенно первой половины века 20-го новаторское искусство не без влияния кантовской и гегелевской эстетики дерзает репрезентировать неизобразимое возвышенное, принося в жертву препятствующую ему красоту» (5, с. 2). Это угрожает концепции мимесиса, которая вырастает из веры в прекрасное, т.е. в то, что для духовного можно найти адекватную форму, пишет Чернышева. Речь, конечно идет о новоявленных проявлениях в изобразительном искусстве начала XX века. Рассматривать эти явления для концепции мимесиса, думаю не стоит, поскольку мы знаем, что термин «подражание» не подразумевает под собой копирование, что стремились доказать новаторы начала XX века, увлекая в собственное видение плеяду талантливых художников, приводя теоретиков в изумление, обозначающих, трактующих стремления художников как разрыв с самим представлением «мимесиса». Но, как известно, идея, не способная убедить воображение зрителя средствами изображения, не могут существовать долго. Большинству художников, которые были убеждены, что новаторство отнюдь не отрывает от исконного, классического содержания «подражания». Удалось найти свой путь, который увел за пределы понимания копирования природы. Приводит в замешательство «сюрреализм», который по представлениям теоретиков не противопоставляет простому подражанию пойнсис и стремление к прекрасному... Он склоняется к отказу от мимесиса,

пойэсиса и от идеального. Думаю, это отдельная тема, очень противоречивая, полная парадоксов. Но, вернемся к изобразительному искусству Азербайджана. Хотелось бы на примере творчества конкретного художника проследить явление «мимесиса», которое, очевидно отображает средствами, возможностями, техникой отношения, видоизменение, трансформацию самой живописи в подражании природе. Мироззрение меняется, как и сама эпоха и отношение к ней. Соответственно меняется и восприятие «мимесиса».

Заключение

Можно перечислить плеяду современных азербайджанских художников, творчество которых охватило два периода, отображая различную идеологию, преподнося трансформацию мимесиса в рамках вышеуказанных аспектов. Однако, сам мимесис не менял собственные позиции. Он остается в каждом отрезке времени верен действующей реальности, преодолевая лишь расстояние из одной действительности в другую. Как отмечено ранее - это можно наблюдать в творчестве А.Мехтиева, М.Тагиева, М.Халилова, К.Ахмеда, Ф.Халилова, Р.Бабаева, М.Аббасова, Ф.Гуламова, М.Зейналова, А.Гара, А.Агамалова, Ф.Агаева, Н.Зейналова, Ф.Гашимова, Ш.Алекперова, Д.Мирджавадова, А.Агабекова, Н.Рахманова, Э.Курбана, Г.Юнуса, Р.Мехтиева и др.

Приведем пример. Скажем, рассмотрим произведения одного вышеупомянутых художников - Шохрата Алекперова. Нам представлена дипломная работа 1979-го года, художника, преподавателем которого был академик, народный художник Советского Союза Таир Салахов, где изображены женщины, жены, дети рыбаков, ожидающих своих близких, мужей, детей у моря. Картина написана в существующей манере по тем временам - соцреализме (рис.2).

Рис.2. Алекперов Ш.
Дипломная работа.
(Рыбацкая тема), 1979
г.



Реалистичное письмо отображается не только в стиле, манере, но и в подаче идеи, воспевающей труд людей среднего класса, где подчеркивается сосредоточенность, целеустремленность, трудолюбие, солидарность и гордость, которой заполнена жизнь людей за неустанный труд и устремления. Художественное произведение пронизано социалистическим духом, идеологией. Мимесисом выступает как буквальная трактовка реализма, так и идеологическая концепция. А теперь, заглянем чуть дальше, в 90-е годы, когда художник творит уже в суверенной стране с демократической идеологией. Мимесисом выступает не только само произведение в рамках холста, и не только реализм современного мира, но и само отношение художника, транслирующего иную подачу, иную трактовку, что не умоляет представление о понимании мимесиса. Скорее, наоборот, трактует функциональные возможности сущности, восприятия и трактовки. «Женщины» - триптих 1995 г. (рис.4.1, 4.2, 4.3), «До свадьбы» - 1995 г. (рис.3).



Рис.3. Алекперов Ш. «До свадьбы», 1995 г.

Здесь мы видим интерес к истокам как исторически-национальным, так и возможностям живописного письма. Этот поиск, увлекающий зрителя не только в сказочный мир, но и в различные эпохи существующих тенденций в живописи, определяющий за манерой письма собирательный характер, ничуть в новой трактовке не представляет мимесис. Наслоение пластами нанизывается в сознании зрителя, где усиливается субъективное представление мимесиса. Вспомогательными элементами могут выступать и генетическая память, ментальные ценности, которые помогают узреть в средствах изобразительного письма действительность и согласиться с трактовкой художника. Это еще раз подводит нас к заключению, что мимесис расширяет свои горизонты понимания, трактовки о себе как в конкретном отрезке времени, так и процессе развития ее в эволюции изобразительного искусства. В этом смысле очевидным, ярким примером может служить современная азербайджанская живопись, исследуя которую открываются невероятные возможности мимесиса.

Литература (References)

1. Волков Н.Н. (1986). Цвет в живописи. М.: Искусство, 315 с.
2. Габиев Н.Д. (1982). Живопись Советского Азербайджана. Баку, Изд. Элм, 168 с.
3. Кларк К. (2004). Нагота в искусстве. М.: Изд-во Азбука, 480 с.
4. Степанов А. (2003). Искусство эпохи Возрождения. Италия XIV-XV века. СПб.: Азбука-классика, 505 с.
5. Чернышева М.А. (2014). Мимесис в изобразительном искусстве. От греческой классики до французского сюрреализма. Санкт-Петербург, С.Петербургский государственный университет, 580 с.

Annotasiya

Dr. Mehriban Tahirova

Azərbaycan təsviri sənətində “Mimesis” məsələsinə baxış

Təsviri sənətdə olan mühüm məsələlərdən biri də - “Mimesis” anlayışı və bu konsepsiyanın Azərbaycan təsviri sənətindəki təfsiridir. Məqalədə Azərbaycan rəssamlarının müxtəlif dövrlərə aid yaradıcılığı, o cümlədən təsviri sənətin təkamülü və müəyyən dövrün reallığı baxımından, yəni tarixi aspektdən “həyat həqiqəti” - “Mimesis”in çoxşaxəliliyinə nəzər salınmışdır.

“İntibah” dövründən etibarən “təqlidilik” anlayışına münasibət dəyişmiş, yerli rəssamların yaradıcılığında isə bu cərəyan XX əsrin ikinci rübündən etibarən özünü daha aydın büruzə vermişdir.

XX əsrin yarısından etibarən “Mimesis” və “Poisıs” anlayışları rəssamın fərdi dünyasına nüfuz etmiş və izləyicini şəxsi dünyasına dəvət etməyən, baş verənlərə fərqli yanaşmaya sövq etməyən, obyektiv dünyanı əks etdirməyən Realizmdə təzahür etmişdir. İlk əvvəl bunlar müxtəlif yanaşmalarda (kubizm, futurizm, suprematizm, abstrasionizm, sürrealizm və d.) özünü göstərmiş, lakin “Mimesis” anlayışı yarandıqdan sonra onun çoxşaxəliliyində əksini tapmışdır. Bu anlayışda rəssam şəxsi reallığında yalnız deyildir və bu reallıq öz mövcudluğunun sərhədlərini izləyici ilə birgə genişləndirir.

Açar sözlər: təsviri sənət, mimesis, rəsm, intibah, kubizm, futurizm

Annotation

Dr. Mehriban Tahirova

Consideration of the issue of “Mimesis” in the based Azerbaijanian fine arts

One of the central questions in the visual art is the concept of Mimesis and the interpretation of this concept in Azerbaijani visual art. Identification of the multi-faceted “Mimesis” on specific examples - the work of the artists of Azerbaijan in

different epochs, with the prism of the evolution of the visual art and the concept of “realism” of this time, i.e. “Truth of Life” in its historical aspect.

Relationship to the term “imitation” since Renaissance is especially manifested from the second quarter of the twentieth century, which is obviously traced in the work of domestic artists with the middle of the twentieth century, when Mimesis and Poisis transform concepts in the subjective world of the artist, the realism, which is not Displays the objective world, does not invite the viewer in his own world, it is not necessary to look at things in the world of other prism. At first there were various directions as: cubism, futurism, suprematism, abstractionism, surrealism, etc., but after the concept of “Mimesis” became the vision of her versatility, where the artist is more than one in his own reality, and reality expands the verge of its existence together with the viewer.

Key words: visual arts, mimesis, painting, Renaissance, cubism, futurism

Иллюстрации



Рис.4.1 Алекперов Ш. «Женщины» (триптих), 1995 г. Рис.4.2. Алекперов Ш. «Женщины» (триптих), 1995 г.



Рис.4.3. Алекперов Ш. «Женщины» (триптих), 1995 г.