**МИР-БАГИРЗАДЕ ФАРИДА**

# ФИЛОСОФИЯ В ИСКУССТВЕ

**Национальная Академия Наук Азербайджана**

**Институт Философии и Политико-Правоаых исследований**

**Печатается по решению Учёного Совета**

(**протокол №** 2 **от** 10 **февраля** 2006 **года**)

**Редакционная коллегия**:

**И.Р.Мамед-заде - доктор философских наук, профессор (главный редактор),**

**Р.М.Османзаде - доктор философских наук,**

**В.Х.Меджидов - доктор философских наук, профессор**

**Автор**: **Мир-Багирзаде Ф.А.** – **кандидат искусствоведения**

**Философия в искусстве. Сборник статей**.- 2006.- **С**.

**Данная книга включает статьи разных лет и отражает круг научных интересов Ф.А.Мир-Багирзаде в области искусствоведения, философии и эстетики.**

**Фарида Алтай кызы Мир-Багирзаде родилась** 11 **декабря** 1968 **года в городе Баку**. **В** 1976-1984 **годы училась в общеобразовательной школе №** 201 **Низаминского района г.Баку**. **В** 1984-1988 **годы окончила на отлично факультет** «**Преподавания изобразительного искусства и черчения**» **Азербайджанского Государственного Художественного училища имени А.Азимзаде**. **В** 1988-1993 **годы училась на факультете** «**Организатор-методист культурно-просветительской работы**» **Азербайджанского Государственного Университета Культуры и Искусства им. А.Гусейнзаде**.

**С** 1998 **года принята в Секцию декоративно-прикладного искусства при Союзе Художников Азербайджана**, **а с** 2005 **года член Союза Художников Азербайджана в отделе** «**Критики и теории изобразительного искусства**». **В** 1994-1998 **годы окончила заочную аспирантуру института искусств и архитектуры Национальной Академии Наук Азербайджана**. **В** 2000 **году защитила диссертацию на тему** «**Творчество народного художника Азербайджана Тогрул Нариманбеков**», **получив звание кандидата искусствоведения**.

**С** 1988 **года начала педагогическую деятельность по изобразительному искусству в Детской Школе Искусств №** 1. **По окончании института в** 1993 **году продолжила педагогическую деятельность по теории изобразительного искусства в Азербайджанском Государственном Художественном училище имени А.Азимзаде**. **Наравне с этим в** 2001-2002 **годах вела курс по теории изобразительного искусства в Азербайджанском Государственном Университете Культуры и Искусства**. **С** 2002 **года работает в институте Философии и Политико-Правовых исследований Национальной Академии Наук Азербайджана в отделе** «**Аксиологии и философской антропологии**». **Наравне с педагогической**, **научной деятельностью**, **автор научных статей и публикаций**, **старший научный сотрудник института Философии и Политико-Правовых исследований Национальной Академии Наук Азербайджана**.

# ПРЕДИСЛОВИЕ

**Искусство – продукт общественного развития. Его питательная почва – это реальная действительность, а призвание – пробуждать в людях эстетическое отношение к жизни. В этом источник активной, преобразующей силы искусства, следующего за развитием жизни, поддерживающего ростки нового, значительного, отрицающего все то, что отжило свой век, стало препятствием на пути общественного прогресса.**

**Человек, природа, небо, страна, мир – это великая книга, написанная на неизвестном языке. Наука переводит ее словами, лишенными образности, поэзия же – образами, а изобразительное искусство – картинами. Переведенное наукой должно сначала в возможно большей степени накопиться в глубинах сердца для того, чтобы потом быть запечатленным, одухотворенным, одетым в плоть художественным словом поэта, увлекая, вдохновляя и поражая человека, художника, эстета. Вот эта - та чувственная наглядность, образность, взятые искусством на вооружение, и делают последнее важным посредствующим звеном между наукой, человеком и жизнью.**

**Законы искусства имеют объективный характер. Их основное содержание в обусловленности художественно-творческой деятельности обстоятельствами жизни, уровнем ее развития и реальными требованиями. В этом смысле развивая категории прекрасного в эстетике книга Ф.А.Мир-Багирзаде «Философия в искусстве» помогает в решении вопроса об отношении искусства к действительности.**

**Для понимания проблемы в интерпретации книги большой интерес представляет статья «Образ Александра Македонского в изобразительном искусстве», в которой на примере скульптуры подробно анализируется процесс восприятия произведения искусства. Притягательная сила и причина существования искусства в том, что оно адресуется к эстетическим чувствам. Пробуждая эти чувства в человеке, оно, как на крыльях, возносит его на недосягаемую высь и с непостижимым уму волшебством освещает светом благодать в его сердце,**

**Мудрость вымысла лежит в основе сказки в статье «Символика сказки». Герои сказки, как и описанные в ней события, полностью вымышлены автором, но они убеждают своей жизненностью и правдивостью. Превращение несуществующего в существующее под силу только творцу, и потому эту божественную мощь мы называем творчеством. Искусство перерабатывает жизненный материал особым способом.**

**Степень таланта и мастерство художника определяется в конечном счете не тем, что собственно, он изображает, а тем, каково его отношение к предмету изображения и как он его изображает. В этом смысле статья «Философия картин С.Дали» представляет большой интерес. Величина работ художника, их значение в решающей степени зависят от прогрессивного образа его мыслей.**

**В центре внимания автора книги стоит проблема познавательного и эстетического значения искусства.**

Она рассматривается в таких статья как «Тема Востока в творчестве Х.Мамедова», «Творчество Т.Нариманбекова», «С.Бахлулзаде и импрессионизм». Художественное обобщение обладает качеством истины. Подлинное, высокое искусство отбирает и обобщает существенные черты, стороны жизни, воплощая их в форме художественного образа. Этот образ дорог и важен не только тем, что он ярок и ясен, а тем, прежде всего, что под него подходят массы реальных лиц и положений, что он служит типом, общим множеству однородных характеров и явлений. В силу этого образы реалистического искусства не только сосуществуют в сознании людей вместе с определенными понятиями, но и могут заменять последние в процессе речевого общения и мышления. Примером тому статьи «Семантика», «Семиотика», «Символы в восточном искусстве», «Символ розы».

Черпая в жизни материал своих будущих произведений, художник ни в чем не должен отступать от правды.

Смысл настоящего творения искусства не в одном его только эмоциональном воздействии. Главное здесь заключено в заложенной в ней мысли, идее. Поэтому каждый художник, ясно сознавая свой высокий долг перед зрителем, должен всю жизнь работать и трудиться над своим развитием в духе своего времени.

Философия и искусство порождены жизнью и существуют для жизни, они движутся вперед с развитием жизни и затем, в свою очередь, сами же становятся двигателями жизни.

# САТТАР БАХЛУЛЗАДЕ И ИМПРЕССИОНИЗМ

Саттара Бахлулзаде можно сравнить с путником, всегда блуждающим, ищущим, словно Меджнун. Но его Лейли была всегда сама природа. Как-то раз Саттара спросили, почему он в своих картинах не изображает человека, на что он ответил: «… в природе есть две красоты: одна нетронутая красота; вторая – красота, созданная трудом человека. Я представляю собой второе – силу человека – труда. Если и нет в моих картинах человека, то его душа непременно живет в них». Фанатично любящий природу, великий Саттар подобно Ван Гогу, Полю Гогену, Жоржу Сера, Полю Синьяку, Сезанну и многим другим жил в безвестности. В своих картинах он выражал все: свои эмоции, переживания, грусть и радость. Размеры его картин были необычайно велики. Это исходило от души, потому что душа у него была необычайно необъятная, порой даже детская. Его картины полны оптимизма. Основу творческого метода импрессионистов составляет их неустанное стремление работать только на природе, с тем, чтоб запечатлеть ее вечно меняющийся облик во всех особенностях данного конкретного освещения. Импрессионист (французское слово) – это искренний и свободный художник, который порвав с академической техникой отдается очарованию природы, бесхитростно и с максимальной откровенностью передает напряженность полученного им впечатления. Меценат искусства импрессионизма Дюран-Рюэль как-то сказал: «То, что освещено модой, всегда продается быстрее, чем творения великих художников, которых публика понимает тем меньше, чем они оригинальнее и неповторимей».

Искусство Саттара Бахлулзаде нельзя приравнять к ухищрениям моды. В импрессионизме прежде всего надо отметить подлинно реалистическое течение. Проследим творчество некоторых импрессионистов. В картине Поля Сезанна «Пейзаж в Эксе» (1906) чувствуются некоторые основы кубизма, еще не вошедшие тогда в новое течение искусства. Расположение мазков напоминают геометрические тела, дробленность. Картины Поля Гогена несколько декоративны: листва деревьев и кустов может быть синей, земля розовой, красной. Он использует порой яркие тона, насыщенные светом – «Сбор плодов» (1903), «Жена короля» (1903), «Великий Будда» (1903). Древнеегипетское искусство тесно переплетается с творчеством Поля Гогена. Человеческие фигуры изображены в таком порядке: голова и туловище в фас, а ноги и руки в профиль. Винсент Ван Гог: его картины полны экспрессии. Мазки очень волнующие, динамичны – «Красные виноградники в Арле». Точечная манера письма, которая называется пуантелизмом или дивизионизмом. Поль Синьяк в картине «Сосна-Сен-Тропе» не имел своих последователей. Картины Саттара полны спокойствия, уравновешенности. Мазки его конкретные. Натюрморт на лоне природы можно увидеть в таких картинах, как «Джоратские дыни» (1964), «Наряды Апшерона» (1967), «Азербайджанская сказка» (1970), «В Мардакянских садах» (1973). Весна в его картинах занимала значительную роль – «Нарциссы» (1963), «Айва в цвету»

(1964), «**Мечта земли**» (1963), «**В садах Новханы**» (1965), «**Апшеронский мотив**» (1960 **годы**).

**В картинах Бахлулзаде последних лет жизни ощущается неоимпрессионизм, проявляется стремление выразить чувства столь общие, что они теряют свой конкретный характер и превращаются в символизирующее, абстрактное впечатление. Таковы** «**Кипарисы**» (1966), «**Шагдаг**» (1973), «**Водолазы**» (1972). **Саттар Бахлулзаде поистине является импрессионистом своей Родины, Азербайджана, основоположником импрессионизма. Основоположники импрессионизма, оставив на века свои имена, создали произведения, которые бесценны.**

*«Elm» qəzeti 12 aprel 1993-cü il*

## РОСПИСЬ «В МИРЕ СКАЗКИ» ТОГРУЛА НАРИМАНБЕКОВА

**Творчество народного художника Азербайджана Тогрула Нариманбекова не может обойти ни любителя, ни исследователя искусства. Галереи и выставочные залы открывают для зрителей в полотнах художника радость человеческой жизни. Основные этапы становления его творчества совпадают с главными вехами развития советской живописи** 1960-1980-**х годов. В своем творчестве он использовал художественную эстетику** «**сурового стиля**» **в работах над станковыми жанрами: пейзажем и натюрмортом, обогатил ее новыми пластическими находками в монументальной живописи, повлек за собой широкое обращение к наследию народного искусства-фольклора. Талант Т.Нариманбекова таит в себе немало неожиданных открытий. Именно открытием, новым словом в его творчестве и во всей современной азербайджанской живописи стали росписи в фойе Азербайджанского Государственного театра кукол им.А.Шаига. Богатством фантазии, силой художественного воображения увлекает художник зрителя в древний и всегда юный, наивный и мудрый мир народной сказки. В волшебном хороводе кружатся герои азербайджанских сказок: Меликмаммед и Грозный Див, Аг Гоч и Гара Гоч, сверкающая Жар-птица Симург, славный Джыртдан и бродячие актеры. В монументальных полотнах** «**В мире сказки**» **заметно влияние фольклора. Нариманбеков принадлежит к тем художникам, которые открыли в фольклоре стиль и средства выражения. Вступив в сферу фольклора, он обрел свою подлинную стихию. Т.Нариманбеков расширяет круг фольклорных образов. Не прибегая к стилизации, он ищет в культурном наследии Востока корни вековой мудрости народа. Ими становятся такие представления, как дерево-шар и первородные воды. Образ дерева-шара обладает таинственными магическими силами. Переосмысляя восточную мифологию, художник создает образ монументального наполнения - гигантской спирали развития жизни. На этих полотнах огромные изломы вьющихся ветвей, создается впечатление, что ты находишься в райском саду, среди прекрасных плодов, цветов и гранатов.**

**Гранат – символ земного плодородия, торжества жизненного духа у Т.Нариманбекова. Он вручает гранат в детские руки как атрибут чистоты. Здесь много детских образов с чистыми, наивными глазами. Роспись «В мире сказки» несет в себе глубокую эмоциональную значимость.**

**Академия Наук Азербайджана**
**Институт архитектуры и искусств**
**Совет молодых ученых**
**Проблемы искусства и культуры**
**Баку** – *1995*

## ПАЛИТРА ТОГРУЛА НАРИМАНБЕКОВА

**Богата палитра Т.Нариманбекова. Она словно весна в цвету. Он пишет по преимуществу маслом, нагружая до предела холст красками, пишет пастозно, рельефно, умеет передавать плотность, весомость материи. Его мазок взволнован, темпераментен; вибрируя он передает особую динамичность композиции, оправдывает смещение пространственных планов. С каждым годом в его полотнах все напряженнее становится ритмика вьющихся, словно цепляющихся друг за друга форм – вырабатывается то, что искусствоведы называют «нариманбековской концепцией динамической живописи»; с каждым годом все возрастают цветовые контрасты – художник как бы не в состоянии противостоять неудержимому движению красок, их изменчивости и экспрессии. Цвет приобретает в его полотнах принципиальное значение, он активно выявляет их содержание, организует внимание зрителя, создает нужное настроение. Благодаря густому мазку и тяжелой, вязкой фактуре он сосредотачивает в себе ощущение полноты и жизни. Звучание каждой краски зависит от окружения, в котором она находится, оно либо приглушает ее звучность, либо придает ей наибольшую яркость и силу горения.**

**У каждого художника есть свои любимые цвета, которыми он наиболее охотно и часто пользуется. Тогрул Нариманбеков любит синий и красный. Черный? «Да, он встречается у меня почти в любой картине, но как основа. Все должно выходить из темноты на свет, к солнцу». О красках Тогрул Нариманбеков сказал так:**

**«Краски моей земли, краски Азербайджана!..**

**Солнце, земля в цвету, огни на Каспии? Да и солнце, и цветенье земли, и огни голубого Каспия. Но мужественность, и металл – суровые, трудные краски. Солнечный свет зажигают пламенем разлив маков в полях: красные маки, синее небо. Я люблю эту живопись молодой зеленой листвы в синеве вечера и люблю жемчужный цвет моря.**

**Эта напряженная и деятельная красота неисчерпаема. В нем сила жизни, труда. Как написать все это? Здесь та упругость и мощь, которым тесно на холсте. Чувство такое: формы сделанного человеком, всего, данного землей человеку в работу – они напирают на холст, и холст не может вместить напор**

**красок, сплетенную взволнованность мазков, которые подсказывает кисти натура».**

**Академия Наук Азербайджана**
**Институт архитектуры и искусств**
**Проблемы искусства и культуры**
**Тезисы докладов *VII*-й конференции**
**Баку** – *1996*

## ИЛЛЮСТРАЦИИ ТОГРУЛА НАРИМАНБЕКОВА К КНИГЕ АНАРА «ДЕДЕ КОРКУТ»

**Многолетний и глубокий интерес Нариманбекова к фольклору привел художника в книжную графику в 1978 году. Он создает серию иллюстраций (их 19) к своду эпических преданий тюрок-огузов «Книге моего деда Коркута». Нариманбеков работал над современной обработкой этого эпоса, сделанной азербайджанским писателем Анаром. Анар создал повесть, которую назвал «Деде Коркут». Он построил ее так, что в ней освещены почти все сюжеты, сюжетные линии, эпизоды и даже отдельные мотивы памятника далекой старины.**

**Иллюстрации Тогрула к героическому эпосу XV века решены в виде отдельных станковых листов большого формата, ярко написанных пастелью. Он создает единый макет, включающий суперобложку, рисунки для форзаца, заставки, концовки, буквицы, инициалы и полосные иллюстрации.**

**События повести Анара развиваются совершенно в ином плане, чем в «Книге моего деда Коркута». Автор начинает свое повествование с междоусобиц давно минувших дней, когда огузские беки уничтожали друг друга, а погибая, оборачивались грудой камней.**

**Тогрул запечатлел этот фрагмент в образе Деде Коркута, смотрящего на все эти ужасы, ратников, застывших в том движении, в каком застигла их смерть, прибегая к контрастам черного, желтого, зеленого и лиловых тонов, что придало сцене большую драматичность. Этот ракурс напоминает нам памятник – надгробные камни и каменные фигуры (балбалы), воздвигнутые над могилами древнетюркских, в том числе древнеогузских богатырей. Ими богаты просторы Сибири, Енисейской поймы.**

**Новаторством писателя Анара является то, что он ввел в повесть известную легенду о бегстве Деде Коркута от смерти. Этой легенды нет в огузском памятнике, но она очень популярна среди тюркоязычных народов.**

**Нариманбеков включил одну из иллюстраций о бегстве Деде Коркута от смерти. Обладающий тонким вкусом художник удачно использует здесь прием миниатюры: поясной стиль композиции и силуэты - молодого парня, копающего могилу для Деде Коркута. Замысел художника здесь самостоятелен. Мотив бегства проходит сквозь всю повесть, делая тем самым Деде Коркута свидетелем всех событий, которые и побудили его сложить и спеть свои сказания на кобзе.**

**Основной пафос повети Анара – это стремление огузов жить в мире и согласии как между собой, так и с соседями. У огузского племени был обычай – сзывать джигитов и дев на празднество на вершине высокой горы, когда разжигали костер, и так все люди узнавали, что надо одеться понаряднее и пойти на этот пир. Этот обычай Тогрул живописно представил встречей Бейбура и Бейбеджана на черных конях с Баяндур-ханом. Он прекрасно показал равнину, а на ней яркие, разноцветные палатки, шатры, навесы, пологи, пестрые шелковые ковры. Нариманбеков удачно использовал разномасштабность фрагментов, графичность изображения, выражения лиц персонажей.**

**Листы «Песни о Бамси Бейреке» - сыне Бейбура и его возлюбленной привлекают своим композиционным решением. Рождение сына Бейбура – Бейрека и дочери Бейбеджана – Банучичек, радость, веселье семей Тогрул представил условно-декоративным приемом книжной миниатюры Востока. Большую пламенную любовь, приготовление к свадьбе Бейрека и Банучичек Нариманбеков написал с творческой фантазией. По обычаю бараньи рога обвивали красной лентой, морду и ноги красили хной. Из тканей, предназначенных для невесты, связывали узлы, составляли тюки. Художник прекрасно имитирует этот обычай.**

**Трагический исход событий, любви Бейрека и Банучичек, его смерть очень драматично передана Нариманбековым.**

**Нариманбекова привлекают крупные личности, возможность развернуть драматический эпос. Образ Гараджа Чабана в эпосе играет патриотическую роль. На одном из листов Тогрул показал Гараджа Чабана, сокрушающего войска Кыпчак Мелика, забрасывающего в них большие камни.**

**Образ Газана–победителя носит в книге «Деде Коркут» монументальный характер, что соответствует духу литературного произведения. В «Песне о Газане-победителе», спасшего дочь Бейбура от быка говорится о силе и мощи этого героя. Нариманбеков написал на листе сцену поединка Газана с быком. Этот подвиг Газана, его любовь к Бурла-хатун Тогрул запечатлел в динамичной позе, в размахе сильных рук. Композиция листа написана художником с нарастанием напряжения к кульминации.**

**Иллюстрируя листы к книге «Деде Коркут» Анара Тогрул Нариманбеков уходит от стилизации, используя приемы книжной миниатюры Востока. Тем не менее, некую аналогию средневековой турецкой миниатюре Нариманбеков все же находит в жестком линейном ритме, в динамике движения фигур на плоскости, в резком сопоставлении цветовых пятен. Его листы представляют собой самостоятельные, свободные композиции на темы книги увязанные не с текстом.**

*Azərbaycan Elmlər Akademiyası*
*Memarlıq və İncəsənət institutu*
*Azərbaycan incəsənətinin aktual problemləri*
*Bakı – 1997*

# ТВОРЧЕСТВО ТОГРУЛА НАРИМАНБЕКОВА

В одной из первых работ о жизни и деятельности азербайджанского живописца Тогрула Нариманбекова, в монографии доктора искусствоведения, академика Расима Эфенди «Тогрул Нариманбеков» отмечалось: «В творчестве Нариманбекова есть то обаяние, которое властно влечет к нему внимание общественности. Вокруг его произведений разгораются споры по многим важным вопросам современного изобразительного искусства, но мало кто представляет путь художника к мастерству»[1].

Его самостоятельный творческий путь с момента окончания института и по сей день отмечен беспрестанным изучением реального мира и настойчивыми исканиями своего языка в искусстве, который позволил художнику выразить свое активное отношение к жизни.

«Понадобилось несколько лет, чтобы сквозь общие места и безликую неопределенность ранней живописи Нариманбекова пробился голос национальной традиции, чтобы начало складываться то особое поэтическое видение мира, которое стало сутью и душой искусства мастера» - писал российский критик искусствоведения А.А.Каменский[2].

Неверно было бы говорить, что его молодые годы пропали впустую. Именно тогда он овладел всем репертуаром технических средств современной живописи и основами «европейского» композиционного мышления, достиг свободы предметных и портретно-психологических характеристик в своих полотнах. Еще важнее другое: в Прибалтике, Средней Азии, наконец, у себя в Азербайджане Тогрул увидел разные грани облика современности, по-художнически их освоил. Обширный цикл картин и рисунков 50-х годов - живое тому свидетельство. А.А.Каменский писал: «Накануне 60-х годов в живописи Тогрула стала складываться новая поэтика. Она отходила от повествовательно-жанровой концепции в сторону метафорических обобщений. Пожалуй, можно сказать, что тут уже дают о себе знать национально-фольклорные мотивы. Окончательно его сложение в живописи относится к 60-м – началу 70-х годов, когда он выступил с огромным циклом полотен, совершенно непохожих на его ранние вещи и обладающих законченной поэтикой и системой самобытных формально-композиционных приемов»[3].

В работах 70-х-80-х годов, это как правило, еще и праздничный мир. Главное тут не в сюжетах праздничных действий (которые так чаще избирает мастер), а в особой, связанной с фольклорными традициями философии праздничного мира, которая чрезвычайна близка и, так сказать, соприродна всему типу художественного мышления Тогрула Нариманбекова. Ведь праздник, в его принципиальной, исходной сущности – это зримый образ свободы и гармонии. Это торжество целостного в своей разносторонности

---

[1] Расим Эфенди. Тогрул Нариманбеков. – М.: Советский художник, 1966. – С.6.
[2] Александр Каменский. Романтический монтаж. Раздел: Логика исканий. Древо традиций. Советский художник. – М.: Советский художник, 1989. – С.292.
[3] Там же, с.293

человеческого самораскрытия, причем его тема, его философское лоно – всеобщая судьба, мир в целом, непрерывность и нерушимость основных начал бытия в их спокойном, всеобъемлющем торжестве. Все эти определения полностью подходят к самому существу работ мастера. Их совокупность представляет собой идеально-романтическую концепцию гармонического бытия, веселого светлого праздника жизни.

Поэтика допущений, метафор, условностей, на которой основано искусство Нариманбекова, потребовало и своих «живописных правил», у Тогрула орнаментально-плоскостная система получает свое образно-философское и стилистическое оправдание.

Надо заметить, что Нариманбеков прежде всего художник-романтик. Зная «состоявшегося » Нариманбекова, нетрудно понять эмоциональное дарование художника, его избыточный и яростный темперамент колориста.

Творчество Нариманбекова остается явлением удивительным и до конца неопознанным. Оно неожиданно, как непредсказуемая, пусть и ежегодная, встреча с югом и морем. Нариманбеков своими корнями уходит в культуру Востока, поэтому, может быть, для европейского глаза в его произведениях присутствует налет некоей тайны, и возвышенной и чувственной одновременно. Думается, что имя Тогрула Нариманбекова – убедительный аргумент в споре о национальных традициях, стилизации, новаторстве и других острых проблемах искусства. Аргумент в пользу истинной народности, патриотизма, неисчерпаемой мощи большого природного таланта.

Азербайджанский педагогический институт
русского языка и литературы им. М.Ф.Ахундова
Актуальные проблемы изучения гуманитарных наук
Межвузовский тематический сборник
Выпуск *II* Баку – *1997*

## МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ПОЛОТНА Т.НАРИМАНБЕКОВА

Главное место в сюжетно-тематической картине, как и в искусстве вообще, занимает современность. Быт, отдых людей, их отношение к обществу, к природе, к людям; их мечты, идеалы, нравственные стремления – все это составляет «питательную почву» сюжетов и идейной проблематики живописных картин, становившихся как бы чутким барометром жизни.

Творческий путь Тогрула Нариманбекова поражает своим сочетанием стилевого своеобразия с философскими обобщениями, внутренней экспрессией, необыкновенностью восприятия. Отсюда и разнообразие тем, сюжетов, плотность фактуры, сочность и пиршество красок.

У Тогрула Нариманбекова прирожденное неприятие всего застылого, остановившегося в развитии. Для него и в жизни, и в картинах все движется, растет, изменяется, рождается заново. К человеку в его картинах как-то

неприменимо слово «изображен», человек здесь существует, живет, и живет тем убедительнее, чем больше слит с этим пиршеством природы, цвета, красок.

Первые работы Тогрула Нариманбекова привлекают и волнуют своей контрастностью – строгость композиции, скрытая экспрессия, выдержанный в монохромной гамме колорит вдруг как бы взрывается пламенеющими тонами, яркими всплесками красок. Художник создал обобщенный образ нефтяного города Баку с его напряженным рабочим ритмом, своеобразием промышленного пейзажа. Монументальная работа Нариманбекова – «Заря над Каспием» наглядное тому свидетельство. Это первая работа, сделавшая Тогрула известным. В ней уже чувствовалась романтическая направленность. В этой картине торжествует принцип, главный не только для творчества, но и для всего миропонимания и философии художника: человек - самое главное, он превыше всего и важнее. Многоликость, многогранность и вместе с тем стилевое единство присущи всему творчеству художника.

Говоря о монументальности образов, стремлений к символике и метафоре в сюжетно-тематических работах Нариманбекова, нельзя не упомянуть о таких его полотнах, как «Радость», «Счастье», «Утро» - сами названия которых до монументальности и символа доводятся такие, казалось бы, чисто лирические темы, как счастье отцовства или материнства.

Стиль Нариманбекова претерпевает за последние десятилетия значительные изменения. Его работы стали праздничнее, декоративнее, форма потеряла резко выраженную ракурсность, объемность, заметнее стала роль контурной линии, цветового пятна. Свое восприятие современности со всеми ее проблемами пытается решить художник в замысловатом сюжете группового портрета «Воспоминание о Париже». Это одно из новых полотен Нариманбекова.

…Из реки Сены островками выплывают эпизоды из жизни французского искусства. Франция – это страна, очаг искусства, которая дала миру искусств имена таких прославленных художников как: Марк Шагал, Шаляпин, Ван Гог, Гоген, Пикассо, Матисс и многие другие имена. Каждый из них выходец своей страны, однако, Франция прославила их имена на долгие века. Картина носит глубокий смысл, отсюда и название картины – «Воспоминание о Париже».

Эта картина скорее ностальгическая, потому что с Францией Тогрула Нариманбекова связывают узы родства. Покойная мать Нариманбекова была француженкой, уроженкой Гасконии. Художник и по настоящее время часто бывает во Франции.

В этом полотне Тогрул показал маленький оазис. Среди толстых зеленых стволов веток, выросших из реки Сены проступают портреты художников – Марка Шагала, Пикассо, Матисса, Ван Гога, Гогена, Шаляпина и Тогрула Нариманбекова с вином и кубком в руках, погруженные в воду до плеч. По кругу картины силуэты светской дамы с мужчиной в шляпе, декорации театра Шаляпина, огненные здания, палитра художника с выжитыми на нее красками и кистями.

**Вода уносит все живое. Она является символом жизни и началом всех начал, она уносит поток жизни. Тогрул очень ярко, живописно и динамично расписал это полотно.**

**Таким образом, можно увидеть определенную эволюцию в развитии творчества Тогрула Нариманбекова. Поиск лаконичного образа сменяется более углубленной психологической характеристикой, выражением драматических и сложных переживаний. Мысли о вечности, о жизни и мгновенности, размышление над человеческой жизнью вообще – вот что питает творчество Тогрула Нариманбекова.**

*Azərbaycan Elmlər Akademiyası*
*Memarlıq və İncəsənət institutu*
*İncəsənət və mədəniyyət problemləri*
*VIII konfransın materialları*
*Bakı – 1997*

## СИМВОЛИКА И МЕТАФОРА В ТВОРЧЕСТВЕ ТОГРУЛА НАРИМАНБЕКОВА

**В станковых произведениях Нариманбеков чувствует необходимость расширения эмоционального спектра изображаемого, стремится к многогранности нюансов образного содержания картины. Его влекут метафора и поэтика притчи – как средства современной интерпретации духовного мира личности. В колористических решениях полотен Тогрула сплетаются декоративные и символические моменты. Интересно, что гранат, этот фольклорный символ земного плодородия, у Нариманбекова становится метафорой торжества жизненного духа. Гранаты Нариманбекова непомерно велики, но еще и готовы как бы в сию минуту взорваться или уже взорвались, лопнули брызгами своих ало-красных зерен, окрасив весь холст. Может быть, поэтому, красный цвет в палитре Тогрула – доминирующий. Как в фольклоре, здесь «красный» синонимичен красивому. Красный цвет оказывается оптической доминантой изображения, вокруг которого организуются все остальные оттенки. И этот цвет так напряжен, так бурно пламенеет, что кажется воплощением могущественной и бушующей жизненной силы.**

**Нариманбеков в монументальных произведениях расширяет круг фольклорных образов, обновляя их традиционную символику. Он ищет в культурном наследии Востока некие структурные значения. Это образы дерева-шара, текущих вод в росписи «Народные сказки»** (1975-1978). **В восточном фольклоре вода – символ плодотворящего женского начала. Символические голубые полосы могут восприниматься как символы неба или моря. В росписи «Песнь Ашуга»** (1978), **в потоке сложного многоцветного красочного узора есть своя метафора: могучие горы-руки, которые служат прибежищем птиц; добрый**

пастырь с ягненком на плече; огромные плоды и листья; счастливая семья - символы неисчерпаемой воспроизводящей земной силы.

Облик мира как цветущего сада был заложен Нариманбековым еще в станковых произведениях. Разрабатывая свою идею в сценографии, Тогрул уподобляет буйству и красочности растительных форм явления человеческого бытия и даже архитектурный пейзаж, где неживое «притворяется» живым. В театральных эскизах (опера «Севиль», балетах – «1001 ночь», «Насими») «фантастическая» трактовка этих образов отвечает стилизованной пластике и причудливости хореографического рисунка. Символические образы дерева-жизни, восточного города и т.д. развиваются с большой музыкальностью звучания колорита. Деревья, гранаты, цветы, листва утрачивают свою ботаническую конкретность, превращаясь в знаки цветения как непреходящей сущности мира.

*Azərbaycan Elmlər Akademiyası*
*Memarlıq və İncəsənət institutu*
*Memarlıq və incəsənət xəbərləri № 1*
*Bakı – 1997*

## СЦЕНОГРАФИЯ ТОГРУЛА НАРИМАНБЕКОВА

В 1978 году Т.Нариманбеков создал цикл картин (фресок) для фильма «Свет погасших костров» (сценарий писателя Анара, режиссер-постановщик Тофик Тагизаде, «Азербайджанфильм»), сказочного эпоса «Деде Коркут», выдающегося памятника древней азербайджанской литературы.

- Это мой дебют во фресковой живописи, - рассказывает мастер кисти. – Я с удовольствием принял предложение Т.Тагизаде, режиссера-постановщика нового широкоэкранного цветного художественного фильма «Деде Коркут», сделать серию фресок для этой киноленты, которая создается на студии «Азербайджанфильм» им. Дж.Джаббарлы. Кстати, это моя первая работа в кино. Цикл живописных фресок, состоящий из 6 самостоятельных полотен, выполнен не на сырой штукатурке, как обычно принято, а на холсте, в традиционно сложной манере письма водяными темперными красками. Картины воссоздают дух той далекой эпохи, батальные сражения, причудливые пейзажи родного края. В широкоэкранном цветном фильме фрески заискрятся новыми красками, а музыкальное оформление сделает их восприятие осязаемым и впечатляющим[1].

Опера, балет, музыкальная комедия, оперетта, фольклорные коллективы – хореографические и вокальные… Все аспекты сценографии. Своего рода вторым открытием индивидуальности художника явились балетные эскизы Т.Нариманбекова. Бурные, даже буйные цветосочетания вспыхивают звонкими, горящими, ослепительными гранями рубинов, гранатов, аметистов и

[1] Т.Нариманбеков. Мои фрески. Газета «Вышка». 13 июля 1975 г., с.4.

изумрудов. Воистину, цвет у Нариманбекова сам по себе вызывает ассоциации с восточными драгоценностями и … восточной поэзией. Его эскизы к «Теням Кобыстана», «Семи красавицам», «Легенде о Насими», опере «Севиль» балетам «1001 ночь», «Низами» выглядят фантасмагориями, рожденными непосредственно из музыки. Кажется, что эскизы возникли в результате свободной импровизации. Иллюзия импровизационности обнаруживает степень близости художника к азербайджанской музыке и хореографии.

«Театр (балет) не только удовлетворял «тоску по фреске», - писал Ракитин В. – Он развивал чувство ансамблевости, приучал учитывать в своих настроениях движение человека. Зрительный зал воспринимал живопись и пластику актеров как единое целое»[1].

Образная целостность музыкального спектакля как особого жанра синтетического театрального зрелища – такова программа Нариманбекова, художника театра. Художник выносит на сцену реалии и формулы своей станковой живописи. Важнейшей частью оформления «Севиль», «1001 ночь», «Насими» являются образы дерева жизни, восточного города с его башнями и минаретами и т.д. В театральных эскизах «фантастическая» трактовка этих образов отвечает стилизованной пластике и причудливости хореографического рисунка. В театре Нариманбекова в меньшей степени тянет к пространственному решению спектакля – макету, сценической конструкции; театральная площадка его спектаклей всегда отличается простотой и спокойной, «без вывертов», условностью, что вполне оправдано музыкальным, по большей части балетным жанром. Однако в колористическом оформлении художник столь же неистощим и неуемен, сколь в своих станковых произведениях. Он вкладывает в занавес, задники и кулисы всю ту же «нариманбековскую» живописность, всеподчиненность магии цвета, ни мало не поступаясь полноценностью ее пластики в угоду условностям сцены.

Яркому и самобытному дарованию Нариманбекова необходимо было обрести нечто адекватное в области театра, что и произошло в творческом союзе художника с композитором Фикретом Амировым.

Работая над оперой «Севиль», балетами «Насими» и «1001 ночь», Нариманбеков находил отклики своей индивидуальности в красочной сочности, национальном колорите и фольклорности музыки Ф.Амирова. Декорации Нариманбекова отличает известная станковость, ею особенно отмечено самое зрелое создание художника в театре – балет «1001 ночь». Изъятые из сценической коробки декорации кажутся гигантски увеличенными картинами, настолько целостен и неразрушим в постановщике примат живописца.

Азербайджанский педагогический институт
русского языка и литературы им. М.Ф.Ахундова
Актуальные проблемы изучения гуманитарных наук
Межвузовский тематический сборник
Выпуск *V* Баку – *1998*

[1] Ракитин В. Ритмы восточной сказки. Декоративное искусство СССР, 1976 г.

# АЗЕРБАЙДЖАН В ТВОРЧЕСТВЕ ТОГРУЛА НАРИМАНБЕКОВА

К числу наиболее талантливых представителей азербайджанской живописи принадлежит Тогрул Нариманбеков, художник, обладающий ярким живописным темпераментом, самобытным творческим почерком. Основная тема творчества Т.Нариманбекова – родной Азербайджан, его добрые, самоотверженные люди, солнечная природа, горы, эйлаги, поля, плодородные сады, города, шумные базары.

Портретные произведения Нариманбекова составляют значительную часть в его творчестве. В центре внимания художника оказываются образы деятелей творческой интеллигенции, нефтяников, пастухов, чайханщиков, поэтов, художников, матерей и детей.

«Портрет брата» (1956 г.), живописца по профессии, был написан в период становления «сурового стиля». В работе чувствуется уверенная рука художника, прошедшего академическую школу живописи. Тогрул сочными мазками вылепил фактуру лица, рук и аксессуаров. Брат изображен в задумчивой позе, прислонившись к подушке. Комната окутана дымкой от сигары. Смуглое лицо и руки гармонируют с темно-красной сорочкой. Перед нами образ мыслящего, сосредоточенного человека.

Своеобразным критерием ценности стали культурные реминисценции в «Портрете матери» (1981 г.). Тогрул, как бы погружаясь в детскую память, выносит из нее прелестный и несколько театрализованный женский образ, где нет достоверности черт, но есть щемящая точность воспоминаний. Поза и туалет женщины вызывают ассоциации с махами Гойи, и это сопоставление необходимо художнику, дабы усилить значительность человеческой личности, прошедшей через горнило искусства. Художника привлекают люди, во внешности которых выявляется их внутренняя красота, он стремится передать в портрете прошлое, настоящее и будущее. Человек в его портретах сложен, духовно богат, значителен, это человек-труженик, человек-созидатель. Вот, к примеру, автобилитографии Нариманбекова «Долгожитель Ширали Муслимов» (1972 г.), «Поющий ашуг» (1972 г.), «Маленькая купальщица» (1972 г.), «Воспоминание о Бомбее» (1972 г.), рисунок тушью «Артист Растинин» (1972 г.), карандашные зарисовки детей – «Девочка Фарах» (1973 г.), «Фирангиз» (1973 г.). Сквозь сильный рисунок этих работ автора, оригиналь-ную композицию проступает ясность человеческих чувств. У Тогрула есть такие рисунки-автолитографии, повествующие о нефтяниках, селе и сельчанах шумных базарах; произведения, посвященные увиденному в нашей жизни – «Базар» (1972 г.), «Дорога в Закаталы» (1972 г.), «В Талышских горах» (1972 г.), «Бухта Ильича» (1972 г.), «Баку» (1973 г.).

Почти всегда Нариманбеков находит и новый ракурс, и новый поворот темы. Для его дарования характерно общественное понимание темы. Он не боится утрировать характерные черты. Рисует уверенными, резкими линиями, охватывая самое главное, характерное. Линия, вырвавшаяся из-под кисти художника, говорит сама за себя.

Нариманбеков нередко возвращается к жанру автопортрета. Видимо, это объясняется тем, что он ищет способы самовыражения, изображая окружающий мир сквозь призму собственного видения. «Бакинский автопортрет» (1979 г.) – одна из интереснейших работ художника. Он изобразил себя в разных ипостасях, связанных с его личностью, творческими интересами, оптимистическим восприятием мира.

Оригинально композиционное решение полотна, напоминающее тройную створку в виде складного зеркала с отражением жизнерадостного, вдохновленного лица автора. Перед нами как бы раскрывается зеркало души художника, влюбленного в родной край, о чем дает яркое представление весь окружающий предметный мир. Все полотно, как в фокусе вобрало в себя наиболее излюбленные пейзажные мотивы художника, яркие атрибуты городского пейзажа Баку с древней Девичьей башней, с минаретами и старинными домами. И все это обрамляется ожерельем поэтическим, цветущим садом, вьющейся листвой, ветками деревьев, сплетаясь и образуя весьма выразительный узор. На этом поэтическом фоне родной стихии четко выступает тройной автопортрет мастера-живописца, вокалиста, жизнелюба.

Можно утверждать, что «Бакинский автопортрет» Нариманбекова отражает сложные, эмоциональные, философские размышления автора о своей родине и о себе.

Нариманбеков – превосходный мастер натюрморта, воспринимающий красоту и нежность цветов, сочность плодов, фактуру различных предметов. Пластическая система «Натюрморта с тыквами» (1961 г.) еще пока «усмирена» требованиями лаконизма композиции и локальных плоскостей цвета, однако чувствуется, что уже готова излиться наружу. Это та свободная красочная стихия, которой отмечены зрелые опыты художника. В «Натюрморте с тыквами» автор находит синтез композиционного и цветового соотношения объемов и плоскостей, цвета и линий, выражающих извечную суть окружающего нас мира. В «Плодах Азербайджана» (1968 г.) круглящий контур блюда, расположенного посреди композиции, своим медленным, но энергичным вращением задает исходную динамическую «волну». Это вращение, уже убыстряя его, варьирует могучие плоды, разбросанные на плоскости блюда; затем движение как бы переключается на иную скорость – оно обретает вихревые повороты в изгибах контурных очертаний гранатов, айвы, баклажанов слева и в извилистом покачивании чуть ли не скачущего и подпрыгивающего кувшина на втором плане. Этот сложный и напряженный ритмический рисунок вбирает в себя движение чувства. Пейзаж Нариманбекова – это пейзаж настроения. Он ни в коей мере не сводится к беглым этюдам с поверхностно ухваченным «состоянием», психологической неопределенностью. Его полотно – законченный пейзаж–картина, ибо пленэрный мотив в ней не самоцель, а повод для глубокого и серьезного размышления человека об окружающем мире. Совокупность выразительности реального ландшафта с размышлениями созерцающего человека и составляет смысловое содержание полотна «Весна в Баку».

В пейзаже «Баку» (1965 г.), его любимый город показан как бы в двух измерениях (планах). Объемы строений старого города складываются будто строчки стройного стихотворениями, как белые цветы вспыхивают зубчатые башни крепостной стены. И весь этот старый город, как прекрасный сказочный цветок, живет в окружении современности не отделяясь от нее, но и не растворяясь, не теряясь, не теряя ни своего волшебного очарования, ни своей весомой материальности, что подчеркнуто энергичной лепкой объемов, утверждающей прочность каждого предмета. И все это – сочетание старого и нового, слившись воедино, представляет собой целостный живой организм. Именно живой, потому что все эти каменные дома, минареты и дворцы явно одушевлены. Они дышат, как способны дышать только живые существа, они растут не на земле, а из земли как могут расти лишь деревья. Одушевленность, движение, действие, а не фиксация какого-то из его моментов, неподвижно застывающего на холсте, вообще характерны для живописной манеры художника, сказавшего когда-то, что если изображается самовар, то он должен кипеть, если плод, то он должен набухать, и все это должно совершаться на глазах у зрителя, вглядывающегося в картину. Образ Баку последовательно раскрывается, дополняется и осмысляется живописцем. Ханский дворец, мечеть, новые строения, чаша Каспийского моря в пейзаже «Баку» скорее обозначены художником, чем конкретно изображены. В совокупности они представляют собой красочную романтическую легенду, в которой сплелись древность и современность, топографические черты города и мечтательные размышления о нем, полные любви и восторга.

В живописи Т.Нариманбекова часто встречаются вариации тех или иных мотивов и сюжетов, тем и образов. Он любит изображать массовые сцены, в которых действуют люди с различными характерами и интересами. Ему нравится своеобразная экзотика оживленных, восточных базаров с их изобилием даров природы, пестрота красок, яркость узоров старинных национальных костюмов. Все это составляет основу популярных его картин «Весенний базар» (1974 г.), «Осенний базар» (1976 г.), «Базар в Шеки» (1976 г.), «Утро в чайхане» (1977 г.), «Изобилие» (1977 г.). Глядя на эти картины, мы словно воспринимаем скрип арбы, лай собак, крик пастухов, блеяние барана, назойливые зазывы продавцов, аромат горячего чая, становимся очевидцами тихой беседы женщин в келагаях. Это достигнуто цветовой гаммой, пластикой фигур, атрибутов, движениями, жестами, настроением изображенных лиц.

В одних их названиях отразилось оптимистическое восприятие, жизнелюбие художника. Не случайно, традиции философии праздничного мира, связанные с фольклором, чрезвычайно близки природе художественного мышления Нариманбекова. Ведь праздник в его исходной сущности – это зримый образ свободы и гармонии человеческой жизни. Художник раскрывает поэтическую сущность самых заурядных сцен повседневности. Особенно это очевидно в работах повествовательно-жанрового свойства. Но повествовательность эта никогда не переходит в перечисленость – в ней, скорее, сказывается

**способность художника наслаждаться зримым миром, его любовью ко всему земному и сущему. Так, например, в картине** «

людьми. Близкие и далекие от зрителя объекты разводятся ярусами по стене, громоздясь друг над другом. Изображения предметов, вплетаясь в красочное узороречье, перестает играть самостоятельную роль, орнамент полностью подчиняется изображению, становясь декором.

Особое место в творчестве Нариманбекова занимает художественное оформление балетов. Блестяще выполненные декорации и костюмы украсили многие балетные постановки 60-80-х годов. Художника всегда привлекал театр, возможность самому увидеть и показать тысячам зрителей свою живопись на сцене в большом масштабе. Театр (балет) не только удовлетворял «тоску по фреске». Он развивал чувство ансамблевости, приучал учитывать в своих построениях движение человека. Зрительный зал воспринимал живопись и пластику актеров как единое целое.

Каждая новая его работа – событие в сценографии. Зрелищность, безграничность пространства его декорации подчеркивала и дополняла то лучшее, что было в музыке и хореографии балетных постановок. Артисты балета, одетые в придуманные им костюмы, сменяющие друг друга красочные декорации – это ничто иное, как ожившие фрески его монументальной живописи, герои его книжных иллюстраций, весь этот яркий, безудержный мир эмоций, которым полны его картины. Его эскизы к «Теням Кобустана», «Семи красавицам», «Легенде о Насими», опере «Севиль», балетам «1001 ночь», «Низами» выглядят фантасмагориями, рожденными непосредственно из музыки. Кажется, что эскизы возникли в результате свободной импровизации. Иллюзия импровизационности обнаруживает степень близости художника к азербайджанской музыке, азербайджанской хореографии.

Ни одна из работ Нариманбекова в спектаклях не прошла незамеченной: они награждались Государственными наградами, восторженными откликами прессы и благодарностью зрителей.

Рассмотрим эти балеты. В 1969 году молодые балетмейстеры Бакинского театра оперы и балета им. М.Ф.Ахундова – ныне народные артисты Азербайджана Рафига Ахундова и Максуд Мамедов обратились к Тогрулу Нариманбекову с предложением сделать декорации к балету «Камни Кобустана» композитора Фараджа Караева, заслуженного деятеля искусств Азербайджана. Нариманбеков согласился. Во-первых, его привлекал сам театр, замечательная возможность увидеть свою живопись на сцене, в масштабе фрески, возможность общения с тысячами людей, которые посмотрели спектакль. Во-вторых, это была его тема. Балет шел как, поэма о зарождении чувств человека в эпоху, когда весь мир для него представлялся великой грозной стихией, и он только искал свое место в нем. Художнику хотелось показать человека как часть этой мощной первозданной природы. Человек впервые ощущал вкус свободы. Он оставался частью грозной и великой природы, но избавлялся от извечного страха перед ее мощью. И что особенно увлекало Нариманбекова – человек становился художником. Путь от природы «космического оазиса» Кобыстана через свою живопись, через свои стихи, еще надежнее, короче вел к своей режиссуре. Живопись подавалась в спектакле как

одно из самых необходимых впечатлений балета. В костюмах танцовщиков художнику хотелось подчеркнуть пластичность их тел. Они смотрелись на просторной площадке сцены как скульптура на фоне монументального пейзажа. Фигуры, проступающие в балете вязли, терялись в хаосе красок, приравнивались к ним, как фрагмент живописной материи.

Суперзанавес, очень интенсивный, звучный по цвету, который зритель рассматривал, слушая увертюру, медленно поднимался, и в темноте сцены свет открывал скалу. Фигуры, танцевавшие у костра проецировались на световой экран-задник. Скалы нависали над сценой, весомые и материальные как грозное предупреждение. На свободной от декораций сцене развертывалось танцевальное представление. Люди боролись со стихией. Прометей учил их обращаться с огнем, они поклонялись солнцу, среди них появлялся первобытный человек (художник). И здесь снова параллельно танцу возникало изображение на экране.

Прихотливость природной формы и геометричность, линейность и объемность, использование изображения как декоративное панно и как экрана – все это на протяжении одного балета. Нариманбеков не экспериментировал, а просто считал, что именно так он должен ответить на «вызов» музыки.

В финале балета живопись должна была стать иной, мажорной, еще более активной. Когда все танцевали яллы – танец огня позади сцены опускалось панно с танцующими фигурами чуть-чуть в духе первобытного искусства. Первобытная жизнь, ритуальный танец как бы запечатлевались для вечности на поверхности земли.

Следует отметить, что балет К.Караева «Семь красавиц» (1979 г.) шел в постановке многих художников, таких, как В.Дорера, С.Б.Вирсаладзе, В.Штольфа, В.Хеллера, однако, именно Нариманбеков смог великолепно прочувствовать музыку композитора и создать чудесные по силе и выразительности и эмоционального воздействия декорации и костюмы. Работа художника не только украсила спектакль, но и явилась событием в сценографии того года.

Работая над оперой «Севиль», автор находил отклик своей индивидуальности в красочной сочности, национальном колорите и фольклорности музыки Амирова.

Важнейшей частью оформления оперы «Севиль» являются образы восточного города с башнями и минаретами, образы древа-жизни. В театральных эскизах «фантастическая» трактовка этих образов отвечает стилизованной пластике и причудливости хореографического рисунка. Нариманбеков прекрасно решает афишу оперы «Севиль», в которой изображает ее с подлинно «нариманбековской» живописной динамичностью.

Идее создания балета «1001 ночь» способствовали многие факторы: любовь Нариманбекова к восточной сказке, накопившиеся до этого впечатления от поездок.

Совместная работа Нариманбекова с композитором Ф.Амировым началась с 1975 года. Либретто балета принадлежит балетмейстеру-постановщику Наиле Назировой и писателям-драматургам Максуду и Рустаму Ибрагимбековым.

**Живописное оформление балета «1001 ночь» несло в себе заряд небывалой ранее концентрации эмоционально-психологической выразительности. В своих декорациях художник нигде не становится чрезмерным, навязчивым, не изменяет своему строгому вкусу, искусно соединяя черное и белое, красное и голубое, желтое и зеленое в ярких цветовых созвучиях.**

**В балете «Сказание о Низами» стояла задача отобразить не столько биографию поэта и его героев, сколько те идеи, носителем которых они являются. Быль и небыль сплелись воедино, образуя канву спектакля, где легенды из жизни самого Низами, «вечной темы» и образы – символ его поэзии синтезированы в красочное, эмоциональное, танцевальное действие. Нариманбеков решил прежде всего идти от цвета. Цвет – это действие.**

**Эмоциональность цвета – критерии правды, его ответа на поставленный вопрос. Возникший поначалу спектакля трезубец над сценой мог прочитываться излишне символичным, роковым предупреждением. Но менялось панно изображения, и мы понимали, что художник намерен сразу раскрыть все грани своего замысла, сообщить, как бывает, все до начала представления.**

**Нариманбеков не будничный художник. Он сам радуется возможности фантазировать, синтезировать, создавать новую жизнь в хороводе красок, пятен, плоскости… В его искусстве нет идилличности, он стремится к полноте чувств.**

*Azərbaycan Elmlər Akademiyası*
*Memarlıq və İncəsənət institutu*
*İncəsənət və mədəniyyət problemləri*
*X Respublika elmi konfransının materialları*
*Bakı – 1999*

## TOĞRUL NƏRİMANBƏYOVUN «RƏNGLƏRİN VƏ MUSİQİNİN HARMONİYASI» ADLI YENİ KATALOQU HAQQINDA

**Бу илин феврал айында дцнйа шющрятли ряссам Тоьрул Няриманбяйовун юз севимли щяйат йолдашы Севил ханым иля бирликдя «Рянэлярин вя мусигинин щармонийасы» адлы каталог щазырламышдыр. Бу каталог Италийанын «Омега Едизиони» адлы няшриййатында чап едилмишдир. Каталогун мязмуну, Т.Няриманбяйовун рясм вя мусиги планлары иля ялагядардыр. Каталог ишыг цзц эюрмяси ччцн ряссам юз щяйат йолдашы Севил ханым иля бирликдя бу юлкянин Турин шящяриндя ики ай йашамышдыр. Каталога Севил ханым вя**

**1996-ъы илин март айында Бакынын камера мцсиги залында кечирилян консертин фотолары каталогу даща да зянэинляшдирмишдир. Консертдя хариъи юлкя сяфирляринин нцмайяндяляри вя Азярбайъан Республикасынын президенти Щейдяр Ялийев ъянаблары иштирак етмишдир. Щейдяр Ялийев Тоьрул Няриманбяйовун вокал вя ряссамлыг сянятиня йцксяк гиймят вермишдир. Консертдя ряссамын «Парис хатиряляри» вя «Няьмяли Азярбайъан» рясм ясярляриндян ибарят сярэиси нцмайиш етдирилмишдир.**

**Каталогда Тоьрул Няриманбяйовла узун мцддят ямякдашлыг етмиш, сяняткарын щяйат йолуну изляйиб, ясярлярини топламыш вя китаб шяклиндя чап етдирмиш публисист Мющбяддин Сямядин, ряссамын щяйат вя йарадыъылыьы барядя охуъулара дяйярли мялуматлары да дяръ олунмушдур.**

*«Qobustan»*
*Gözəl sənətlər toplusu*
*1, 1999-cı il (107)*

## HEYKƏLTƏRAŞ SEYİDAĞA ZAKİRİ

**Сейидаьа Мирсялим оьлу Закири 1937-ъи илдя, апрелин 18-дя Астарада анадан олмушдур. Ряссамлыг тящсилини Я.Язимзадя адына Азярбайъан Дювлят Ряссамлыг Мяктябиндя, Ленинград Мемарлыг вя Щейкялтяраш лыг Институтунда алмышдыр. 1972-ъи илдян Азярбайъан Ряссамлар Иттифагынын цзвцдцр.**

**Сейидаьа Закири – бахышлары сянятдя формалашмыш йарадыъы зийалыдыр. Алдыьы профессионал тящсилин тясириндян ялавя онда щяйата, инсанлара поетик дуйьуларла бахмаг, щямишя йахшыны, хейирхащлыьы, эюзяллийи эюрмяк щиссляри эцълцдцр. Мящз бу реал-психолоъи дурум демяк олар ки, онун йарадыъылыьынын ана хяттини тяшкил едир. Щейкялтяраш дейир ки, «ясярими шер, мусиги вя театрын тясириля ишляйирям. Лирикаы даща чох хошлайырам». Бу бахымдан, классик сюз сяняти устадларына ясярляр щяср етмяси тясадцфян дейилдир. Институту битиряркян Сейидаьа Шяргин нящянэ шаирляриндян Юмяр Хяйяммы диплом ишинин мювзусу сечир. Инди щямин ясяря бахаркян Юмяр Хяйяммы рцбаиляриндян сцзцлцб эялян ишыьы, дцнйанын ютярилийини дуйурсан. Дярин дцшцнъяляр аляминя гапылан мцдрик гоъа образыны эюрцрцк. Шаирин поетик юмцр йолу иля йахын, баьлы релйефляр дя ишляйян щейкялтяраш, бу ясяриндя бцтцн билдикляриня ъямляшдирмиш, чийинляриня дцнйанын мцдриклик йцкц дцшмцш шяхсийятя лайигли абидя уъалтмышдыр. Ишлядийи релйефляр щяля о вахт Рига шящяриня щядийя олунмушдур.**

**Фцзули, Вагиф, Сейид Язим, Шящрийар шерийятиндян файдаланан Сейидаьа мцхтялиф вахтларда онлара ясярляр щяср етмиш, бцтцн бу шяхсийятляря онларын шерийяти васитясиля йахынлыьа чаьырмышдыр.**

**Дащи Фцзулинин гадын образлары щейкялтярашын нязяриндян гачмайыб. «Шяргин гадынлары силсиляси»ндян йаранмыш бу образлар щяля ряссамлыг мяктябиндя тящсил аларкян Сейидаьаны дцшцндцрцрдц: «Бу образлары мяня опера театрымызда Цзейир бяйин дащийаня «Лейли вя Мяънун»уну севдирмишдир.**

**Цзейир бяй мусиги иля Фцзули лирик фялсяфясини, гадын эюзяллийини али мяртябядян эюрцб… Бурайа чатмаг чятин мясялядир, йарадыъы ццн» - дейир… Фцзулинин фаъияли юлцмц иля баьлы ясяр дя ишляйиб – Сейидаьа…**

**Цмумиййятля, щейкялтяраш тарихи ясярляр цзяриндя чалышмаьы севир. Туси, Хятаи, Бещзад, Вагиф, Шящрийар кими юлмяз сянят адамларынын да композисийалы портретлярини ишляйиб. Дцздцр, онларын чоху реал мяканларда йер тапмайыб, кичик пластика нцмуняляри кими дяйярли олан бу ясярляр онун зянэин йарадыъылыг коллексийасыны тяшкил едир.**

**Онун гадын образлары силсиляси «Сазчы гыз» адлы щейкяли дя дахилдир. Кичик пластика нцмуняси олан щейкял мяшщур дирижор Нийазинин ев музейиндядир. Щейкялтяраш милли театрымызын фяхри, тякрар олунмаз актриса Щюкцмя Гурбанованын «Фяхри хийабан»дакы мязарцстц абидясини йаратмышдыр. Щюкцмя Гурбанова сянятинин щяля эянълик илляриндян пярястишкары олмушдур. Актрисанын сянятиня беля йахындан бяляд олмасы бир гядяр лирик сарсынты, бир аз ябядиййят мотивляри иля верилмиш абидя тамашачы йаддашына щякк олунур.**

**Сейидаьа Закиринин сянят досту Акиф Ясэяровла бирликдя Иран дювляти ццн щазырладыьы бир сыра вятянпярвяр эенерал щейкялляри дя йахшы гаршыланмышдыр. Урмийа шящяриндяки цч метрлик Мещди Бакири, Мещди Щямиди вя Ямини, Хой шящяри ццн шящид олмуш эенералларын бцстляри Иран ъятимаиййяти тяряфиндян йцксяк гиймятляндирилмишдир. Сейидаьа Закири зянэин дцнйаэюрцшя, профессионал щазырлыьа малик сянят йарадыъысыдыр. Ясярляри Русийа, Полша, Иран, Тцркийя кими юлкялярдя эюстярилмиш, тамашачы ряьбятини газанмышдыр. Музейлярдя вя шяхси коллексийаларда ясярляри вардыр. Бу эцн щейкялтяраш Я.Язимзадя адына ряссамлыг мяктябиндя щейкял сянятиндян дярс дейир. Эюзял мцяллим, хейирхащ инсан, габилиййятли сяняткар кими танынмагдадыр.**

**Йахынларда сянят достлары, мцяллим вя шаэирди щейяти онун 60 иллик йубилейини дя гейд етмишляр. 60 иллик юмцр йолу эюзял щейкялтяраш Сейидаьа Закири ццн сянятинин ъиларанма дюврцдцр. Сюз йох ки, щейкялтяраш юз сянят билийи, йени ясярляри иля чохсайлы пярястишкарларыны севиндиряъякдир.**

*«İncəsənət» ictimai-siyasi*
*bədii-publisistik Roman-qəzet,*
*sentyabr-oktyabr 1997-ci il*

## ƏLÖVSƏT ƏLİYEV

**Ялийев Ялювсят Дадаш оьлу 1943-ъц илдя, йанвар айынын 13-дя Бакы шящяринин Бузовна кяндиндя анадан олмушдур.**

**О, йарадыъы тящсилини Я.Язим-задя адына Азярбайъан Дювлят Ряссамлыг мяктябиндя алмышдыр. 1965-ъи илдя бураны битирдикдян сонра сярбяст йарадыъылыга башламышдыр. 1966-ъы илдян республика вя цмцмиттифаг сярэиляриндя, щямчинин Бакы, Москва, Алманийа, Тцркийя, Сурийа вя Полша сярэиляриндя иштирак едиб. 1971-ъи илдя Азярбайъан Ряссамлар Иттифагына цзв олуб. 1988-ъи илдя вяфат едиб.**

**Ялювсят Ялийев эюзял инсан, йцксяк мядянииййятя вя йарадыъы габилиййятя малик бир шяхс кими щямишя юз достларынын хатириндядир. Сяттар Бящлул-задя, Мир Ъавад вя башга йарадыъы шяхсляр, онун ян йахын достлары олмушлар. Бу бюйцк сяняткарлар Бузовнайа – Ялювсят Ялийевин евиня тез-тез гонаг эяляр, фялсяфя, поезийа мювзусунда сющбятляр едярдиляр. Ряссамын ян чох севдийи вя истиращят йери щяйяти, еви, ейваны иди. Шер вя гязял йазмаг, Физули поезийасына мцраъият етмяк, Ван Гог, Сезан вя Пикассону хатырламаг она мяняви гида верирди.**

**Мцяллифин йарадыъы диапазону эениш олмушдур. О, портрет, натцрморт вя мянзяря жанрларында ишлямишдир. Щяр бир ясяриня гялбиндян ахан щиссляри дахил етмишдир.**

**Бунлар ашаьыдакылардыр:**

**Монохром гаммада ишлянмиш «Тяндир» (1982), «Бузовна» (1984), «Гала мянзяряляри» (1986), «Кянд щяйяты» (1987) вя с. Мцяллифин фялсяфи мяна дашыйан ясярляриндян «Олцм йа юлцм» адланыр. «Юкцз ову» (1975) адлы ясяри шян вя ялван рянэляри иля сечилир.**

**Ялювсят Ялийев юзцнцн автопортретини дя чякмишдир. Портретин фону юз щяйяти вя евидир. Юмрцнцн сон илляриндя «Бузовна» вя «Нар аьаъы» кими рясм ясярляриндя рянэляр дяйишмиш, ачыг вя шяффаф рянэлярдян истифадя етмишдир.**

**Мцяллифин кятан цзяриндя рянэкарлыг ясярляринин сайы 160-а йахын олмушдур. Бу сярэийя мцяллифин шяхси коллексийасындан 35 ясяр дахил едилмишдир.**

**Ялювсят Ялийев 30 май 1988-ъи илдя дцнйасыны дяйишмишдир.**

*Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi*
*Azərbaycan Rəssamlar İttifaqı 1998-ci il*

## «GƏNCLƏR GÜNÜ»NƏ HƏSR EDİLMİŞ SƏRGİ

**Ряссамлар Иттифагынын салонунда «Эянъляр эцнц»ня щяср едилян сярэи уьурла эюстярилди. Сярэи сянятимизин бу эцнкц вязиййятини, сявиййясини эюстярян ишыглы експозисийайа малик иди. Мцхтялиф йарадыъылыг истигамятиндя чятин дюврдя бирляшдирян ясас ъящят бюйцк сянятя саьлам мцнасибятляри иди. Бурада щяря юз сянятинин дили иля данышмаьа чалышыр, мцщитя хейирхащ мцнасибятини ачыгламаг истяйирди. Бязи рясм ясярляри цзяриндя дайанмаг йериня дцшярди.**

**«Мянзяря» ясяри... Натурадан ишлямяк Наина Ибращимовайа ня гядяр чятиндирся дя, бу миссийаны юз цзяриня эютцрцб. Диггятли олмаг, натураны ишлямяк баъарыьыны йцксялтмяк лазымдыр. Тякъя истедадын эцъц иля чох аз нятиъяляря эялиб чыхмаг олар.**

**«Хязяр» вя «Мянзяря» ясярляри поетик ифадя тярзийля мараг доьурур. Ряссам юз истедадынын имканларындан даща йахшы истифадя еляйя биляр. Ряшадын «Нардаран мянзяряси»ни хцсуси гейд етмяк истяйирям. О, олдугъа цмидвериъи бир ряссамдыр, эюзял ясярляр йаратмаг габилийятиня маликдир. Ряшадын рянэкарлыг**

сянятинин ясасларыны йахшы билмясини, баъарыьыны нязяря алыб, ондан даща йахшы ясярляр йаратмаг арзусу иля айрылырыг.

Лаля Ялясэярова «Ойанма» адлы ясяриндя тяртибат мотивиня аксент еляйиб. Эюрцнцр бу мотив ряссамын юйряндийи сянят йолунун тяляблярили баьлыдыр. Лаля акварел бойанын имканларындан тяърцбяли сяняткар кими истифадя едир вя ескиз характерли ясяриня мювзу-тематика ящямиййяти эятирир.

Танынмыш педагог Крымски тялябяляриня дейирмиш ки, «...Сиз педагог кими мяндян чох, тябиятдян юйрянин, натурасыз ишлямяйин». Бу мянада натурадан чох ишлямяк йериня дцшярди.

Ъавид Гурбановун «Чямян эцляри», Елшянин «Абшерон» натцрмортлары йцксяк истедадла ишлянмишдир. Щяр ики эянъ ряссамда эцълц сянят потенсиалы вардыр вя онлара да натураны юйрянмякдя уьурлар диляйирик.

Илащя Зейналованын «Наьылчы» вя «Баллы шащзадя» ясярляри юзцнямяхсус-луьу иля сечилир. Ряссамын ахтарышлары бюйцк мараг доьурур. О, дязэащ рянэкарлыьы иля миниатцр бойакарлыьыны бирляшдирмяйя ъящд эюстярир. Елшян Ялийев дя гаршысына чятин проблемин щяллини гойур. О, юзцнцн «Шящид» ясяриндя Италийа интитбащына мяхсус рянэкарлыг мащиййятини, цслубуну ифадя етмяйя чалышыр. Кющня устадларын иш хцсусиййятини, технолоэийасыны савадлы шякилдя юйрянмяк лазымдыр. Онларын ъизэи, бойаларла ишлямяк баъарыьы, лисировкалары узун иллярин сирриля бу эцн дя сяняткарлары дцшцндцрмякдядир. Ялбятдя, ряссамын йарадыъылыьын беля бир чятин йолуну сечмяси тягдиря лайигдир.

Тащир Ялясэяровун «Фяридянин портрети» инъя бир даща портрет жанрынын чятинлийи эюзляримиз юнцндя дайаныр. Портрет ряссамдан комплекс билик тяляб едир. Бурада ъизэи рясми бойакарлыг, композисийалы трактовка йцксяк сявиййядя бир бирини тамамламалыдыр. Бу мянада Тащир юз йарадыъылыг имканларына ъидди нязяр йетирмялидир.

Ясримиздя мараглы, сянят ъяряйанлары вардыр вя шцбщясиз щяр йарадычылыг истигамятиндя йахшы ясяр йаратмаг чятиндир. Лондонда мцасир инъясянят институнун эянъ зийалылары даирясиндя «мцстягил груп»ун «коллаж вя обйект», «инсан, машын вя щярякят», «бу сабащдыр» адлы сярэиляриндя серийалы комплексляр груплашдырылмыш вя бу йени йарадыъылыг истигамяти дцнйайа йайылараг модерн инъясянятин бир ганадыны йаратмышдыр. Америка ряссамларындан Роберт Раушенбург вя Енри Йорхоллун ясярляриндя бу йарадыъылыг истигамятинин уьурларыны айдын эюрмяк олар. «Пянъяря» вя «Композисийа» ясярляриндя Бящрам Хялиловун бу истигамятдя ирялиляйиши айдын билинир.

Эянъ ряссам Сяид Ибращимов рянэкарлыг сянятинин классик Авропа анламына цстцнлцк верян эюзял ряссамдыр. Ясяриндян эюрцнцр ки, о сяйля вя инадла щолланд рянэкарлыьынын технолоэийасыны савадлы шякилдя юйрянмишдир. Сяидин ясяриндя эцълц рянэкарлыг мянтиги вардыр вя онун юзцнямяхсус тясвир цслубу вардыр.

Камран Ряъябов сярэидяки график ясярляри иля юзцнц истедадлы иллцстрасийачы ряссам кими эюстярмишдир. Анъаг, нядянся ясярляриня мцстягил мювзуда дязэащ нцмуняляри кими тягдим етмишдир. Бизъя, иллцстратор кими ряссамын даща бюйцк имканлары вардыр.

**Фирудин бяй Кярямовун «Гямли мяляк», «Дюйцшдян сонра», Орхан Щцсейновун «Кющня Бакы» графикасы да сярэинин йцксяк сянят тяляблари иля ишлянмиш лювщяляридир. График нцмуняляр сырасында Евелина Ялийеванын «Скандинавийа хатиряляриндя» график ясяриндя гарышыг техникадан баъарыгла истифадя олунмушду.**

**Сярэинин кичик пластика ясярляри бизи йени адларла таныш едир. Дадашов Тоьрулун «Эями», «Щяйатын символу» ясярляри шяртилийя ясасланан фялсяфи мяналары вардыр.**

**Елдар Ибадуллайевин дулусчулуг нцмуняляри, Аьайев Бабякин «Чылпаг гадын», С.Газыйеванын «Охун учушу», Ящмядов Хаганын «Тутугушу» ясярляри сярэинин мараглы сянят нцмуняляридир. Наил Ялякбяровун декоратив сярэинин мараглы сянят нцмуняляридир. Наил Ялякбяровун декоратив нимчяляри, Ибращимов Елшянин «Гоъа дцнйа» гобелени вя бир сыра башга ясярляр эянъярин декоратив сянят янянляри йарадыъылыьына дяриндян йийяляндийини эюстярмякдядир.**

*«İncəsənət» ictimai-siyasi,*
*bədii-publisistik Roman-qəzet, № 10 (80)*
*aprel, 2000-ci il*

## HAFİZ MƏMMƏDOVUN YARADICILIĞINDA ŞƏRQ MÖVZUSU

**Шярг эениш мядянийяти, инъясяняти, ъанлы рянэляри, иглими иля щямишя инсанлары вя шяхсян ряссамлары ъялб етмишдир. Шяргдян данышаркан онун миниатцрлярини хатырламамаг олмаз. Миниатцр рянэарлыьы мцсялман Шяргинин чохсрлик инъясяняти тарихинин мараьлы сящифяляриндяндир. Орта яср Азярбайъан ряссамлары классик Шярг поезийасынын тясириндя гиймятли миниатцрляр йаратмыш вя китаб иллцстрасийаларында истифадя етмишляр. Поетик образларла ойанан дцнйа ряссамлары декоратив цслуб йаратмаьа кюмяк етмишдир. Йахын вя Орта Шярг халгларынын миниатцр ряссамлыьы ътимаи щяйата естетик бахышларына эюря бир нечя хцсусийятляри иля фярглянмишляр. Бу фярг щяр халгын инъясянятиндя юз яксини тапмышдыр. Шяргин рянэ палитрасы чох зянэиндир. Шух рянэлярдян: сары, эызылы, гырмызы, ачыг йашыл, ачыг эюй, гящвяйи Шяргя мяхсусдур. Шяргин иглими, колорити вя палитрасы, рянэ гаммалары мяшщур Азярбайъан ряссамы Щафиз Мяммядовун йарадыъылыьына да тясир етмишдир. Щ.Мяммядов юз йарадыъылыьында фырча васитясиля тямиз рянэлярдян истифадя етмяйи баъаран сяняткарларданды. Тялябялик илляриндя сяняткар Республика вя Цмумиттифаг рясм сярэиляриндя иштирак етмишдир. Онун ясярляри инди дя бюйцк мцвяфяггийятля нцмайиш етдирилир. Ряссам щаггында республика вя харъы мятбуатда чохлу йазылар йазылмышдыр. Щ.Мяммядов тякъя тясвири инъясянятдя дейил, йарадыъылыьны мусигидя дя сынамышдыр. О, гядим тар алятиндя Азярбайъан мугамларыны севя-севя ифа етмишдир.**

**Щ.Мяммядов чятин анларда достуна вя тялябяляриня аьыллы мяслящятляр верян, тявазюкар, эюзял инсани кейфийяттляря малик олан шяхс олмушдур.**

**Ряссамын йарадыъылыьында Шярг мювзусу ону щямишя дцшцндцрмцш вя 1959-ъу илдя о, Мисиря езам олунмушдур.**

**Мисир - Бирляшмиш яряб республикасынын мядянийяти, елм вя инъясянятинин мяркязидир. Яряб халгынын йцз илликлярля йаратдыьы язямятли абидяляри, онун мцзейляри, китабханалары, яряб дцнйасынын инсанлары ону юзцня ъялб етмишдир. Гащирядян узаг олмайан гядим Мисир дювлятинин Мемфис шящяриндя вя она йахын Эизада ерамыздан яввял ццнъц мин иллийя аид Мисир фиронларынын ещрамлары уъалыр.**

**Дцнйанын ян эюзял шящяри олан Мемфис аьаъдан вя кярпиъдян щюрцлмцшдцр вя дювр кечдикъя сюкцлцб-даьылмышдыр. Лакин, бир нечя еъазкар мемарлыг абидяляри саламат галмышдыр.**

**Гядим Ъосер чарлыгынын 1-ъи фиронунун пирамида ансамблы, Сфинкслярин аллейасы, фиронларын дюрдцнъц сцлаляринин еъазкар пирамидалары, ибадят мябядляри, фиронларын щейкялляри вя с. эюстярмяк олар. Мисир, щямчинин, Ибн-Тулун, Ямра, Султан Щясян вя Мящяммяд Яли мясчидляри иля дя мяшщурдур. Мисир щаггында бцтцн бу тяясцратлары Щ.Мяммядов юз палитрасында якс етдирмишдир. О, «Мисир силсиляси ндя» бир сыра психоложи портретляр, мянзяряляр, натцрмортлар вя диггятялайиг мемарлыг инъиляриниишлямишдир: «Луксор мябяди», «Нил чайы кянарында эеъяляр», «Гащиря шящяринин дяниз кянары», «Гащиря музейиндя», «Гуллугчу», «Суданлы гыз Фатни», «Ряссам Елбурган», «Суданлы Мащир», «Аралыг дянизинин сащилиндя», «Нил чайы бойунъа», «Хюряк биширян Ящмяд», «Гащиря кцчяляри», «Гащирянин цстдян эюрцнцшц», «Сфинксин йанында», «Палмалар», «Ислам музейи», «Искяндяриййя», «Мещманхананын оьланлары», «Гащирянин ахшамлары», «Эями», «Велосипед емалатханасы» вя с.**

**Ряссамын «Наращат дцнйа» мювзусунда йаратдыьы ясяр ъялбедиъидир. Бурада мцяллиф садя вя касыб ярябин щяйатыны якс етдирян сцжет тясвир етмишдир. Сцжетин композисийасы Гядим Мисир ещрамлары фонунда гурулмушдур. Фараонун щейкяли фонунда дизи цстя отурмуш вя сцтуна сюйкянмиш гоъа йолчу композисийанын мяркязиндя ян парлаг рянэдя тягдим олунмушдур. Гырмызы эейимли гоъа эцняшин истисиндян вя сящранын тозундан юзцнц горумаг ццн башына аь чалма гоймуш, чийинляриня ися аь юртцк салмышдыр. Ярябин дахили алямининизтираблары рянэли бойаларла якс олунмушдур. Фиронларын щюкмранлыьы дюврцндя чятин йашайан инсанларын «Наращат дцнйасы» композисийада дцзэцн щяллини тапмышдыр. Ясярин сцжети лирик ящвал-рущиййядя щялл олунуб.**

**Щ.Мяммядовун мараглы композисийаларындан бири дя «Сфинксин йанында» ясяридир. Гядим мядянийяти н дцнйа шющрятли абидяляриндян Сфинкс вя ещрамларын фонунда якс олунмуш йашлы Карванын орижинал образы верилмишдир. Сцрцъц аилясини доландырмаг ццн хариъи аьаларын вя ханымларын сифаришини эюзляйир. Йашайышы чятин олан гоъанын щяйаты онларын веряъяйи гяпик-гурушдан аслы иди вя ахшам евя неъя гайытмасы барядя дцшцнъяйя гярг олур. Сфинкс вя ещрамлар Мисирин символу кими верилмишдир. Ясяр ялван рянэлярля бойанмыш, композисийа щялли усталыгла щялл олунмушдур. Бу ясяр бир нечя дяфя мцхтялиф сярэилярдя нцмайиш етдирилмиш, Р.Мустафайев адына Инъясянят музейинин бязяйиня чеврилмишдир.**

**Щ.Мяммядов «Мисир силсилясиня» мцраъият едяркян мцасир Шяргин щяйаты, мядянийяти, гядим абидяляри, инсанлары вя онларын характерик хцсусийятляри ону даима дцшцндцрмцшдц. Бу бахымдан «Гащиряйя йол» вя «Гащиря эеъяляри» мцяллифин эярэин йарадычлыьы мящсулудур.**

**«Гащиряйя йол» мянзярясиндя мцяллиф Авропанын мцасир яняняви евлярини, абидяляриня, гядим мядянийяти контраст мцгайисядя вермякля шящярин тякраролунмаз колоритини ясярдя якс етдирмиш Шярги наьыллар дцнйасы ким тясвир етмишдир. Ясяр эцълц емосионал тясир гцввясиня маликдир.**

**Эениш йарадыъылыь диапазонуна малик олан ряссам натцрморт жанрынын да устасыдыр. Ряссам мцшащидя етдийи яшйанын анатомийасыны юз дцнйасындан кечиря билян сяняткарды. «Шяргин сувенирляри» адлы ясяриндя яшйаларын композисийаны щоризонтал мцстявидя композисийасы буна мисалдыр. Ясярдя Тунисдян эятирилмиш Гащиря халчасы йцксяк постаментдя салынмыш, цзяриня ися щейкялтяраш Тутмесин профилдян йаратдыьы щейкяли уъалмышдыр. Нефертити алныны бцрцмцш, щцндцр баш юртцйцндя тясвир олунмушдур. Фырча устасы кятанда ъазибяли Нефертитинин симасыны, цзцнцн зярифлийини, узунлашдырылмыш эюзлярини, валещедиъи додагларыны, инъя, зяриф, гамятли бойнуну чох щяссаслыгла йарада билмишдир. Щафиз Мяммядов портрет устасы ким дя мяшщурдур. О, инсан образларынын портрет силсилясини йаратмышдыр. Ряссам шяхсийятин образларыны йарадаркян хариъи эюрцнцш иля бярабяр инсанын дахили дцнйасыны, йяни «гялбин диалектикасыны»да якс етдирмяйи баъарыр.**

**Инсанын дахили алямини щисс едян вя рянэкарлыг пластикасында ону якс етдирян ясярлярдян бири дя «Суданлы гадын» портретидир. Эянъ гадын тамашачыйа бахмадан профилдян тясвир едилмишдир. Гадынын эюзляри щяйаъанлыдыр. Сифятдян язабкеш гуллугчуйа бянзяйир.**

**Мисир вя яряб халгынын щяйатындан бящс едян силсиля ясярляря эюря Щ.Мяммядов 1976-ъы илдя Я.Насир адыны мцкафата лайиг эюрцлмцшдцр. 1960-ъы илдя яряб юлкяляриндян гайыдан ряссам Р.Мустафайев адыны Инъясянят музейиндя «Мисир» мювзусунда сярэи тяшкил едир. Бу серийадан олан ясярляр Гащирянин Инъясянят коллеъиндя, Суданда, Ливанда, Сурийа, Ирак, Ялъазаир, Тунис, Румынийа сярэиляриндя нцмайиш олунмуш вя тянгидчиляриня йцксяк гиймятляриня лайиг эюрцлмцшдцр.**

*«Qobustan»*
*Gözəl sənətlər toplusu*
*1, 2000-ci il (109)*

## MEMAR ALTAY SEYİD HÜSEYN OĞLU

**Азярбайъанын мядянийяти, инъясяняти гядимдир. Тябиятиндяки рянэляр, гядим тарихи абидяляр вя мцхтялиф цслубда тикилмиш биналар бурада йашайан инсанларын естетик зювгцня тясир етмиш, ряссам вя мемарларын йетишмясиндя бюйцк ролу олмушдур.**

Зянэин мемарлыг вя бядии тясвир алями Республика Мемарлар Иттифагынын цзвц Алтай Мирбаыровун йарадыъылыьына тякан вермишдир. О, Республика Пионерляр евинин тясвири сянят дярняйиндян пярвазланыб, йарадыъылыьа башламышдыр. Кичик йашларында шякил, портрет вя мянзяряляр чякдийини эюрян атасы ону 1947-ъи илдя индики Тцрк сяфирлийинин бинасында йерляшян тясвири сянят дярняйиня эятирир. Бурада о пцхтяляшир вя сянятин зирвяляриня чатмаьа чалышыр. Сонралар Политехник институтунун мемарлыг факцлтясиндя тящсил алыр. Тящсилини битирдикдян сонра «Гафгазкурортлайищя» институтунда сярбяст йарадыъылыьа башлайыр. Чалышдыьы мцяссисядя Азярбайъан, Орта Асийа вя Даьыстан республикалары цчцн мцхтялиф цслубда курорт шящяръикляри, профилактик тядбир цчцн санаторийа-профилакторийалар, аеропорт бинасы, пионер дцшярэяляри, тядрис базасы вя реконструксийаларын лайищяси цзяриндя ишляйир.

Авропа мядяниййяти вя мемарлыьы Алтай Мирбаьырову щямишя дцшцндцрмцшдцр. Яфсаняви юлкянин фцсункар тябии эюзяллийини йахындан сейр етмяк цчцн о, 1977-ъи илдя Италийайа йарадыъылыг мязунийййятиня эедир. Алдыьы тяяссцратлардан Шярг вя Авропа мемарлыьы цслубунун синтезиндян йени-йени ясярляр йарадыр. Ясярляриня йени форма вя цслуб эятирир. Мцяллифин бир нечя ясяри цзяриндя дайанмаг истярдим.

Бунлардан бири Нафталан шящяринин мяркязиндя мцасир мемарлыг цслубунда тикилмиш аеропорт комплексидир. Лайищядя о бюлэянин иглим вя тябияти, милли мемарлыг цслубу нязяря алынмышдыр. Инша олунмуш бинада тяййаря формасына вя мцхтялиф щиссяляриня бянзяр елементляриндян мцшащидя мянтягяси-ндя, аеропортун эиришиндя истифадя олунмушдур. Узаг мясафядян уъалан бина сярнишинляриня эюзляйир.

Нафталан поликлиникасы Шярг мемарлыьынын яняняляри ясасында лайищяляндирил-мишдир. Мцалиъя комплекси-поликлиника, цзэцчцлцк щовузу вя мцалиъя биналарын-дан ибарятдир. Поликлиниканын бинасы сяккиз буъаглыдыр вя кцмбяз юртцйцйля юртцлмцшдцр. Бина ятраф вя кцмбяздя олан маили пянъяряляр васитясиля ишыгландырылыр. Поликлиника цзэцчцлцк вя мцалиъя биналарына ики йаруслу кюрпцйя бянзяр йолларла ялагя йарадыр. Бинанын баш фасадында верилмиш таьы цч гапылар бинанын композисийа щяллини тамамлайыр.

Тцркмянистанын Мары шящяриндя верилмиш 120 йерлик санаторийа-профилакторийа, Шярг мемарлыг цслубунда лайищяляшдирилмишдир. Санаторийа, ясас бинадан, йемякхана вя мцалиъя корпусундан ибарятдир. Корпуслары ясас бина иля сцтунвари шякилдя верилмиш лифт ялагяляндирир. Лифт бинанын цмуми комплексини тамамлайыр вя она ялавя эюзяллик эятирир. Мемар бинанын фасадында хцсуси дизайн ишлямиш, ясас бинанын вя йемякхананын ложаларыны щяндяси елемент-ляриня бянзятмишдир. Мемарлыг ансамблы иля сечилян бина туристляри юзцня ъялб етмиш вя шящяри саьламлыг мяркязиня чевирмишдир. Бу лайищя ясасында Тцркмянистанын бир сыра шящярляриндя Марыда вя Ъаръоуда санаторийа-профилакторийа биналары тякрар инша олунмушдур.

Дюрд аиля цчцн нязярдя тутулмуш ики йаруслу ики вя цч отаглы Абшерон мемарлыьы цслубунда щялл олунмуш бинанын лайищяси мцяллифин ян чох севдийи ясярляриндяндир. Лайищядя Абшеронун иглими, тябияти вя колорити нязяря

**алынмышдыр - ики йаруслу мянзилляр бир-бири иля пиллякян гяфяси васитясиля ялагяляндирилирди. Мянзилляря эириш даш пиллякянляр васитясиля Абшерона хас олан ейванлардан верилмишдир. Ейван щям эириш, щям дя истиращят ччцн нязярдя тутулмушдур. Машын сахламаг ччцн ейванын алты мцяййянляшдирилмишдир. Гаража эириш гапы пилляканынын ашаьы щиссясиндя айрылмышдыр. Щяр мянзилин кичик щяйятйаны сащяси вардыр. Лайищя тякраролунмаз щяллиня эюря фярглянир.**

**Цч сексийалы беш мяртябяли отуз алты мянзилли бинанын лайищяси мцасир мемарлыг естетикасы цслубунда щялл олунмушдур. Бунлар гачгын вя ялил аиляляри ччцн нязярдя тутулмушдур. Бинанын баш фасады еркер вя лоълардан, щяйят фасады ися йеня еркер вя ачыг чыхынтылы ейванлардан ибарятдир. Фасад бцтювлцкдя ачыг гящвяйи рянэли юртцкля юртцлмцшдцр. Ейванлар ися боз вя мави рянэлярля бязядилмишдир. Бина йерляшдийи кцчяйя хцсуси эюзяллик эятирмишдир. Бурадакы отаглар, мятбях вя вестибцл эениш вя ишыглыдыр. Авропа мемарлыьына бянзядилмишдир. Физики ъящятдян зяиф адамларын мянзиля ялил арабалары иля эириш вя чыхышы ччцн лифт гойулмушдур. Бир сюзля, ялил вя гачгынларын мцасир дюврцн тяябляри сявиййясиндя йашамасы ччцн щяр ъцр шяраит йарадылмышдыр.**

**Баь еви ччцн верилмиш лайищя дя мараглыдыр. Абшеронун тябияти нязяря алынмыш, мцасир вя классик Шярг мемарлыьынын синтезиндян истифадя олунмушдур. Беля лайищяларля тикилмиш евлярдя йахшы истиращят ччцн щяр ъцр шяраит йарадылмышдыр. Дянизи, тябияти сейр етмяк ччцн бинанын щяр тяряфиндян ачыг ейванлардан вя еркерлярдян истифадя олунмушдур. Евин дахилиндя биринъи вя икинъи мяртябяляря пиллякянляр васитясиля ялагя йарадылмышдыр. Дяниздя чиммяк имканы олмадыгда биринъи мяртябянин алт щиссясиндя йыьъам щовуз верилмишдир. Бу ъцр лайищяляшдирилмиш баь еви инсан юмрцнцн узанмасына вя саьламлыьына хидмят едир. Шяхси евлярин лайищяси мцяллифин йарадыъылыьында ясас йер тутур. Лайищя сифаришчинин арзусу ясасында йериня йетирилир. Ччмяртябяли бина щал-щазырда инша олунмушдур. Бинанын язямяти вя мемарлыг щялли узагдан диггяти ъялб едир. Щяр тяряфдян эюрцнцш бир-бириня юлчцлярдян кянарлашдырылмыш, аиля цзвляринин щяр биринин йахшы йашамасы ччцн эюзял шяраит йарадылмышдыр. Истиращят ччцн бинанын алт мяртябясиндя сауна, цст дамында ися теннис мейданчасы дцзялдилмишдир.**

*«Qobustan»*
*Gözəl sənətlər toplusu*
*2, 2000-ci il (110)*

## İNCƏSƏNƏTDƏ RƏNGLƏR

**Рянэляр йцксяк космик гцввяляри, мцггяддясликляри вя мяякляр дцнйасыны ишаря етмяк ччцн символ рямзи дашыйыр. Рянэин символу психиканын хцсусиййятляриня ясасланыр. Беля ки:**

**Йашыл - баща, ойанмаг, цмид.**

**Мави - сяма, тямизлик.**

**Сары - эцняш вя щяйат**

**Гырмызы - од вя ган**

**Гара – гаранлыг, горху, юлцм вя с. Сюйлядийим ясаслара – наьыл, дастан вя яфсанялярдя раст эялмяк олар. Эялин, символун тарихиня бир нязяр салаг вя фикирляримизи айдынлашдыраг.**

**Гядим алманларда рямз рянэяриндян гырмызы – эцъ вя мцщарибя, аь – мцгяддясляря, мяляклляря, сары ися – Гядим Чиндя хошбяхтлик вя Авропадакы бядбяхтляря аид иди.**

**Рянэярин фярги ъинся дя аид едилирди. Мясялян, Гядим Мисирдя киши сурятляри гырмызы вя тцнд гящвяйи, гадын сурятляри ися - сары; Гядим Йунаныстанда кишиляр эюй рянэярля ишаря олунурду.**

**Рянэяр, щятта дцнйа юлкяляриня аид ишарядир. Мясялян, Асйа халглары, Шярг – эцмцшя, Шимал – гызыла, Гярб – гырмызы йагута. Гядим Йунаныстанда ися рянэяр темпераментляря ишарядир. Мясялян, гырмызы – зиряк, дирибаш, сары-аь-эюй – сойугганлы, гара – щямишя гямэин, щцзцнлц адам. Беляликля, рянэ – ятраф щаггында тясяввцр йарадыр.**

**Рянэ ян чох юзцнц кими орта ясрлярдя (Гярб инъясянятиндя) бирцзя вермишдир. Дюврцн рянэ рямзляриндян: эюй – сяма рянэи, илащи севэи, йашыл – щяйатын гялябяси вя су рямзи, бянювшяйи – язаб вя тювщя, гящвяйи – дцнйанын цз дюндярмяк, боз-табе олмаг, рущун бядяндя гялябяси, аь – мцгяддяслик, тямизлик, эцнащсызлыг, илащи ишыг, тутгун сары – гысганълыг, саггынлыг ишарясидир.**

**Рянэ щаггында бахышлар библийанын рящряманларына да аиддир. Орта ясрлярин естетикасында ъяннят–гырмызы вя гызылы-йашыл рянэлярдя, гара рянэ ися юлцм вя гаранлыг рямзи кими тягдим олунурду. Идеал мяканы вермяк цчцн бюйцк диггят арха плана-фона верилирди. Фон – аь, эюй, гызылы рянэлярля бязядилирди.**

**Шярдя дя рянэяр рямзи мяна дашыйыр. Рянэ реал щяйаты якс етдирир. Буна эюря дя Шярг сяняткарлары юз ишляриндя ялван, шух рянэляря вя онларын контрастларына даща чох цстцнлцк верир. Шух рянэяр Шярг миниатцрляриндя даща чох йерини тапмышдыр. Яряб усталары сянят ясярляриндя аь фонда эцняш вя сяма рянэляри олан гызылы, мави вя эюй рянэляриня цстцнлцк верирдиляр. Аь фон Шярг мемарлыьында эюзц вя гялби охшайан рянэ сайылыр.**

**Мяшщур алман йазычысы вя алими Щюте «Рянэ щаггында тялим» ясяриндя рянэляри група бюлцрдц. Мясялян, исти – мцсбят, сойуг – мянфи. Мцяййян рянэяр ящвал рущийяйя тясир етдийиндян, онун фикринъя сары рянэ – ъанлы, шян вя цряк дир, эюй ися – наращат ящвал – рущийя йарадандыр, сары – ишыьа йахындыр, мави ися ондан узаглашыр. Исти рянэляря – гырмызы, нарынъы, сары, сойуг рянэляря ися – мави, бянювшяйи рянэяр аиддир.**

**Ачыг вя шух рянэяр шянлик вя эцмращлыг, тутгун вя тцнд рянэяр – гямэин кядяр щиссляри йарадыр. Щяр рянэин инсан психолоэийасына юз тясири вар. Америка заводларында кечирилян сынагларын биринди ейни чякидя, лакин рянэляри гара вя йашыл олан йешикляр усталар тяряфиндян галдырылмыш, гара-аьыр йцк, йашыл ися – йцнэцл йцк кими онлара тясир етмишдир. Мяшщур Блек Фрайын Гара рянэли кюрпцсцндя чохлу ъинайятляр баш верирди. Кюрпц йашыл рянэля бойандыгдан**

**сонра ъинайятляр азалмышды. Эюрцндцйц кими, рянэляр щяйат щадисяляринин гаршысынын алынмасында еъазкар гцввяйя маликдир.**

**Мемарлыгда рянэляр мякан формасы вязифясини дашыйыр. Мясялян, мави рянэ мяканы эенишляндирир. Бу рянэин эцъц чох тясирлидир. Отаьын диварларында онун енини, узунлуьуну вя щцндцрлцйцнц эенишляндирир. Енсиз вя узун отагларын тяртибатында ачыг рянэлярдян истифадя олунараг онлар бюйцдцлцр.**

**Театр тамашаларында да рянэли ишыглардан истифадя олунур. Беля ки, актйор образын психоложи хцсусийятлярини тамашачылара чатдырмаг цчцн рянэли прожекторларын ролу бюйцкдцр. Сящнядя гырмызы пярдя прожектор иля ишыгландырылдыгда тамашачыларда ящвал-рущийя артыр вя йа яксиня мави дивары ишыгландыранда сакитлик щисси чохалыр.**

**Рянэлярин бир-биринй уйьунлашмасы бюйцк мяна дашыйыр. Мясялян, гырмызы долча аь сцфрянин фонунда вя йа яксиня – аь долча гырмызы сцфря фонунда эюзял щармонийа йарадыр. Хюяклярин биширилмясиндя дузу аз гатылан хюряйин дады билинмир, дуз чох гатыланда ися бишмиши корлайыр. Рянэлярдя дя онлар бир-бирини тамамламайанда щармонийа позулур.**

**Тябиятин рянэли щармонийасы инсана естетик тясир эюстярир вя о йоруланда мави дяниз, йашыл отлуг сечир. Бу рянэлярин уйьунлуьу сакитлик йарадыр.**

**Гырмызы фон инсан психолоэийасында эярэинликляр йарадыр. Буна бахмайараг, эюркямли алман бястякары Вагнер ясярляриня йалныз гырмызы ишыгда йарадырды.**

**Беляликля, рянэлярин мюъцзяляри ряссам вя мемарларын йарадыъылыьына тясир етмиш вя дцнйайа шющрят эятирян ясярляр вя абидяляр йаратмышлар.**

*«Qobustan»*
*Gözəl sənətlər toplusu*
*3, 2000-ci il (111)*

## QIZIL GÜL RƏMZİ

**Гядимдян эцлляр инсаны ящатя едян мцщитля диалогда ясас рол ойнамышдыр. Бу бахымдан рямзи мянада ян шяряфли йер тутанлардан бири дя гызыл эцлдцр. Гызыл эцл гейри-ади ятри, йумшаг вя эюр лячякляри иля башгаларындан фярглянир. Тясадцфи дейилдир ки, бу сирли эцлляр ачанда, эеъя бцлбцлляр онун ятриндян ойаныр вя сяслярини уъалдырлар. Буну, щятта елм дя тясдиг етмишдир.**

**Гядим Йунаныстан вя мцсялман Шяргиндя сюз адамлары гызыл эцлцн поетикасыны юз ясярляриндя якс етдирмишляр. Рявайятя эюря, о дюврцн мифик гящряманларындан Афродита, Венера, Деметра, Изида гызыл эцлц севэи атрибуту иля йанашы ону бюйцк космик гцввяйя бянзятмишляр. Буна эюря дя гызыл эцл щаггында чохлу яфсаня вар. Яфсанялярин биринди йунан шаири Анакреонун дедийиня эюря, эцйа Афродита дяниз дальасындан доьуланда гызыл эцл колу йаранмыш вя Олимпийа аллащлары колун дибиня ширя тюкяркян ондан илк гызыл эцлляр йаратмышлар.**

**Башга бир рявайятдя ися Боттичеллинин «Бащар» ясяриндя Илащя доьулдуьу заман эюйдян гызыл эцлярдян ибарят сещрли йаьышын йаьдыьы гейд олунур.**

**Гызыл эцл тякъя шянликлярдя дейил, щям дя йас мярасимляриндя инсанлара сакитлик эятирир. Антик дюврдя «Йелисей чямянликляринин эцлляри» адланан бу эцл баш дашларынын бязяйиндя дя истифадя олунурду. Гызыл эцл щаггында йазылан гямэин рявайятляр бизим дюврцмцзя гядяр эялиб чатмышдыр.**

**Беля нягл олунур ки, Вящши битки Аллащы Адонися щцъцм едир. Эюзяллик вя мящяббят илащяси Афродита ися ону хилас едяркян эцлцн тиканлары ону йаралайыр. Ган эцлцн колуна щопур вя ону гырмызы рянэя бойайыр.**

**Икинъи рявайятдя ися Венера оьуну Купидону ъязаландырмаг цчцн аь гызыл эцл колу иля ону дюйцр вя ондан ахан ган аь гызыл эцл колуну гырмызы рянэя чевирир.**

**Дейиляня эюря, орта ясрлярдя ъяннят эцлц щесаб едилян бц эцл тикансыз битирмиш. Лакин Адям вя Щяввa Аллащын гойдуьу гануна риайят етмядикляриня эюря ъяннятдян говулмушлар. Сонрадан онлар тиканлы олмушлар.**

**Гызыл эцл тямизлик вя паклыг рямзи кими дя мяшщурдур. Беля ки, Мярйям ананын гуъаьында кюрпяси вя ялиндяки гызыл эцл иконасы да буна мисалдыр.**

**Эцляря дювлят эербляриндя дя раст эялмяк олур.** XV **ясрдя Инэилтярядя дворйанлыьа гаршы ики нясил – Ланкастер вя Йорксклар арасында эедян 30 иллик мцщарибядя бу нясилляри бир-бириндян айыран эерблярдяки аь вя гырмызы гызыл эцл нишанлары олмушдур.**

**Гызыл эцлцн эюзяллик вя севэи рямзиня Дантенин «Илащи» комедийасында раст эялирик. Бурада шаир севэиси Беатричайа мящяббятини изщар етмяк цчцн она аь гызыл эцл йарпагларындан щцрцлмцш таъ баьышлайыр.**

XVII-XVIII **ясрлярдя гызыл эцл натцрмортларда якс олунмаьа башлайыр. Онун сещрли ъяннят симасынын – шярти рямзи образы артыг орта ясрлярдя дяйишмяйя башлайыр. Ряссам вя шаирляр цчцн гызыл эцл кювряклик вя зярифлик рямзиня чеврилир. Беля ки, гызыл эцл васитясиля щям дя сирли йыьынъагларын йери мцяййян олунурду. Сирин ачылмамасы вя йыьынъагларда данышыланларын юртцлц галмасы цчцн дя гызыл эцл рямзиндян истифадя едилирди.**

**Ряссамлар аиля портретляриня чякяркян дя бу васитяляря ял атырдылар.** XVIII **ясрин ахыры вя** XIX **ясрин яввялиня гядяр бу мотивляр давам едир.**

XIX **ясрдя гызыл эцл импрессионист ряссамлардан Е.Маненин, О.Ренуарын вя Ван Гогун рясмляриндя эюрцнмяйя башлайыр.**

**Рус ряссамы Кончаловски йазыр: «Гызыл эцлцн гурулушуну анламаг инсанын юзцнц юйрянмяк гядяр узун вахт тяляб едир».**

*«Mədəniyyət» qəzeti*
*№ 7 (208) aprel 2001-ci il*

# ANRİ MATİSS

Анри Матисс Франсанын шималында йерляшян Като-Камбрези шящяриндя дцнйайа эюз ачмышдыр. Онун атасы тахыл сатышыйла мяшщул олан таъир иди. О, оьлуну вякил эюрмяк истяйиля Парися эюндярир. Бурада о щцгуг имтащанларыны мцвяффяггиййятля вердикдян сонра вятяниня гайыдыр вя щцгуг мяслящятханасына ишя эирир. Рянэякарлыг сянятиня мараьы олдуьундан Анри Матисс рясм курсларында иштирак едир.

Онун ясярляри мцяллимляри тяряфиндян бяйянилир. Бу мараьы щисс едян ата инадындан дюнцр вя оьлунун ряссам ким инкишафына мане олмур. Беляликля, ряссам 1892-ъи илдя Парисдя Декоратив инъясянят мяктябинин ахшам курсларында фяалиййятя башлайыр. О, курсда Албер Марке иля достлашыр. Сонрадан Анри Матисс Гцстав Моронун инъясянят мяктябиня дахил олур. Мяктябин баш сяняткары Лувр музейиня сяйащят етмяйи вя кцчя мянзяряляринин екскизлярини чякмяйи тялябляриня тювсийе едир. Матисс сянятдя пцхтяляшмяк цчцн истедадлы сяняткарларын ясярлярини кятан цзяриндя кючцрцр вя кцчя мянзяряляриня чякир. Кцчядя чякдийи шякилляр Матисс йарадыъылыьыны пцхтяляшдирир вя хятляри садяляшдирмяйи юйрядир.

Авропада дябдя олан ойма сяняти Матиссин мараьындан йан кечмир. О, сянятин инъяликлярини вя садялийини юйрянир. Анри Матисс илк дяфя 1903-ъц илин пайызында сярэилярдя иштирак едир.

XX ясрин илк илляриндя Матисс бир нечя ряссамла - Дерен, Руо, Вламинк вя башгалары иля таныш олур. Сонралар бу ряссамлар фовизм ъяряйанынын йарадыъылары олур.

Фовизм – франсыз сюзц олуб, вящши демякдир. XX ясрин мядянийятини зянэинляшдирян ъяряйандыр. Онлар 1905-ъи илдя ясярлярини нцмайиш етдирмишляр. Сярэи щаггында тянгидчи Луи Воксел юз тяяссцратларыны беля гейд етмишдир: «Залда олан Италийа Интибащ дюврцнцн цслубунда щазырланан щейкял юз садялийи иля башга рясм ясярляриндян сечилир, башга рясм ясярляри ися щяддиндян артыг ялван бойаларла рянэянмишдир». Сярэи о дювр цчцн бюйцк сенсасийа йаратмышдыр. Сярэинин мцяллифляриндян бири дя Анри Матисс олмушдур.

Ялван рянэякарлыг цслубунда ишляйян ряссамлар фовизм ъяряйанында бирляшди. Фовизм ъяряйанынын ряссамлары Авропа рянэякарлыьынын гойдуьу ганунларла уйьунлаша билмирди.

Дерен вя Матисс 1905-ъи илин йайыны Франсанын ъянубунда Колиурда бирликдя кечирир. Буранын сакини олан щейкялтяраш Аристид Майол юз достлары иля Матисси таныш едир. Достларынын ичиндя Пол Гогенин ясярляринин коллексийалары олур. Анри Матисс щямин коллексийалардан чох шей юйрянир. Пол Гогенин ясярляриндян алынан йени тяяссуратлар ряссамын сонракы йарадыъылыьына бюйцк тясир едир вя нятиъядя «Щяйат йолдашынын портретини» чякир. Портрет мави, гырмызы, йашыл рянэлярин кяскин бирляшмясиндян ибарятди. Матиссин эцълц рянэ щиссетмя габилийяти мянзяря ясярляриндя юзцнц даща габарыг бирузя верир. Бу ясярляри ряссам эязинтиляр нятиъясиндя йаратмышды. Илк декоратив «Щяйат севинъи» адлы паносуну 1905-1906-ъы иллярдя йарадыр. Бу ясярдя эцлц мянзяря фонунда

**ъяннят тясвир олунмушдур. Бурада ряссам инсан пластикасыны кобуд тясвир етмишдир. Матисс ясярляриндя щяр бир щярякяти, щяр бир хятти контурла чякмишдир. Ряссамын ясярляриндя чякдийи хятляр дягиг ишлянирди. Илк бахышдан бу хятляр ушаг рясмлярини хатырладыр. Натура вя моделля ишляйян Матисс кятанда цмумиляшдирилмиш образ йаратмаьа чалышыб.**

**Ряссам фовизмин баниляриндян сайылыр. 1906-ъы илдя Севр шящяриндя Матисс мяктяби ачыыр. 1909-1910–ъу иллярдя Рус коллексионерчиси С.И.Шцкинин сифариши иля Матисс онун Москвадакы еви цчцн – «Рягс» вя «Мусиги» декоратив панноларыны йарадыр. Бир илдян сонра ися о, Шцкинин тяклифи иля Петербург вя Москвайа сяфяр едир, рус ряссамлары иля таныш олур. Бурада эюрдцйц иконалар ону мяфтун едир. 1910-ъу илдя Матисс Ислам инъясянятинин сярэисиндя иштирак етмяк цчцн Мцнхеня йола дцшцр. Сярэидяки ясярлярдя йасты, чохрянэли щормонийалары гиймятляндирир. Африканын шималы, Ялъазаир, Марокко сяйащятляри ряссамын дцшцнъяляриня бюйцк тясир едир. Эюрдцкляри ялван декоративлийи, яряб халча вя парчаларынын бязякли нахышларыны ряссам ясярляриня кючцрцр.**

**1921-ъи илдя Анри Матисс Франсанын Нитса шящяриня кючцр вя бцтцн дцнйада мяшщурлашыр. Щяр ил онун сярэиляри нцмайиш олунур.**

**Юмрцнцн ахырларында 1951-ъи илдя Ванс шящяриндя (Нитса йахынлыында) Капелланын бязяйиндя щям мемар, шцшя, металл цзяриндя рясм, щям дя керамика устасы кими иштирак едир.**

*«Qobustan»*
*Gözəl sənətlər toplusu*
*1, 2001-ci il (113)*

## TƏSVİRİ SƏNƏTDƏ GÖRKƏMLİ ŞƏXSİYYƏTLƏR: MAKEDONİYALI İSKƏNDƏR

**Гядим тарихчиляри дедийиня эюря йер кцрясиндя еля бир юлкя, шящяр, вилайят йохдур ки, Македонийалы Искяндяр орада танынмасын. Тарихчиляр, шаирляр вя философлар дащи инсанын шяхсиййяти, щяйаты вя фяалиййяти иля марагланмыш, ону тятгиг етмишляр. 33-иля йахын йашамыш бу баъарыглы сяркярдя бюйцк олмайан Македонийанын ордусуна вя сийасятиня архаланараг нящянэ Ящямянидляр империйасыны мящв едяряк гыса мцддятдя Гара дяниздян Ефиопийайа гядяр сивилизасийалы дцнйаны Йунанлара баьышламышдыр. Гейри-ади енержийя малик Искяндяр Ираны зябт етмиш, сонра Ярябистан йарымадасыны тутмуш вя Атлантик океана чыхыш цчцн йени йцрцшцнц планлашдырмышдыр.**

**Еркян юлцмц буна имкан вермяди. Аристотелин севимли тялябяси олан бу дащи сяркярдя доьма атасынын юлцмцндя анлашылмаз рол ойнамышдыр. Бу щадися щейкялтяраш вя ряссамларын мараьына сябяб олмушдур. Искяндярин инъясянят-дя тясвири дцнйа мядянийиятинин бцтцн дюврляриндя – Гядим Йунаныстан, Рома вя Орта яср миниатцрцндя вя тарихимизин йени дюврцндя беля мцшайят олунур.**

Сянят ясяри иля йазылы мянбяляри уйьунлашдырмаг, арашдырмаг мцряккяб вя чятиндир. Йунан философу, йазычы вя тарихчиси Плутархын дедийиня эюря: «Искяндярин симасыны ян йахшы щейкялтяраш – Лисипп якс етдирмишдир. Бу щейкялтярашын ясярляри иля бирликдя бир сыра копийалар да бизим дюврцмцзя эялиб чатмышдыр. Онун йаратдыьы Тиволидя Адрианын баьындакы бцст вя башга бир ясяри граф Ербащын коллексийасында, диэяри ися, Афинада тапылмышдыр. Искяндярин щейкялицмумиляшдирилмиш, идеаллашдырылмыш гядим (антик) дюврцн гящряманы кими тямсил едилмишдир. Бцстлярдяки сач дцзцмц мараьа сябяб олмушдур. Бцтцн портрет щейкяллярдя сачын таьы алынын ортасындан дейил, бир гядяр саьда айрылыб вя бу нишаняйя эюря щейкяллярин Лисиппин цслуб хяттиня хас олдуьуну тясдиг етмишляр. Лисипп Искяндярин симасыны даща башга бир формада «Искяндяр-Щелиос», йяни Эцняш аллащы кими тясвир етмишдир. Бу ясярдя мцяллиф сяркярдянин башыны бир аз сола чевирмишдир. Бахышлары узаьа йюнялмишдир. Узун сачлары сялис, йцнэцл хятлярля сифяти дювряйя алмыш сачлары сарыьла юртцлмцш, цзяри ися дяликлянмишдир. Дяликляр гызыл суйуна салынмыш мис чубугларыны кечирмяк ччцндцр. Цмуми эюрцнцш эцняшя бянзяйир вя эцняш аллащы Щелиоса аидлийини тясдиг едир, эцняш юз гызылы шцасы иля ятрафа йайылыр. Бу щейкяля бахаркян суал йараныр: тясвир олунан кимдир: гядим йунан аллащы, йохса Македонийанын щюкмдары вя йа ян бюйцк инсани хасиййятляр газанмыш Щелиос-Искяндярдир, йахуд да илащи сявийяйя уъалмыш инсан олан Искяндяр-Щелиосдур.

Башга йунан щейкялтярашы Леохарын «Искяндяр-Щеракл» ясяриндя биз Македонийалы Искяндярин симасыны эюрцрцк. Бу ясярин мязмуну онун ады иля баьлыдыр. Щеракл ян эцълц инсан иди. О, шири асанлыгла юлдцрцр вя бу щейкялдя биз онун дямир папаьынын цстцня атылмыш ширин дярисини эюрцрцк. Бу образ Лисиппинин йаратдыьы образлардан хейли сечилир. Мцяллиф искяндярин цз симасыны йахшы билмядийиня эюря суряти цмумиляшдирир вя идеаллашдырыр.

Гядим йунан щейкялтярашлары мярмяр вя тунъдан ялавя хризоелефант цслубунда да ишляйибляр. Тясвирляр гызыл вя фил сцмцйцн бирляшмясиндян йараныб. Леохарын бу цслубда бир нечя ясярляри вар. Бизя эялиб чатан сянят абидяляри ися биздя Македонийалы Искяндярин ъясарятли ясэяр, дювлят хадими, мащир сяркярдя олмасы щаггында мцяййян тяясцрат йаратмышдыр. Фил сцмцйцндян щазырланмыш Искяндярин щейкяли археологлар тяряфиндян атасы II Филиппин гябриндя тапылмышдыр. Сяркярдянин бу щейкяли фарслара галиб эялдийи дюврдян яввяля аиддир.

Лисипп вя Леохарын йаратдыьы щейкяллярдян фяргли олараг узун мцддят торпагда сахланылан бу щейкялдя Искяндярин симасы тамамиля сечилирди. Портретдя эюзял олмайан, лакин, гейри-ади енержийя малик олан инсан якс олунмушдур. Бу портрет Плутархын эянъ падшаща вердийи хасиййятнамяйя чох уйьундур. Щяля эянъ йашларындан Искяндяр чох аьыллы олмуш, щяйатын севинъляриня гаршы лагейдлик эюстярмишдир. Онун шющрятпярястлийи вя мяьрурлуьу йашына уйьун олмамышдыр.

Гядим (антик) дюврдя дя сяркярдянин шяхсиййятиня щейкялтярашлар, рянэкарлар мцраъият етмишляр. Рянэкар Аппелесин хяттиня хас олан сяркярдянин йаратдыьы портрет буна мисалдыр. О, Искяндяри ялиндя илдырымла тясвир етмишдир. Бурада мцяллиф сяркярдяни Зевс аллащына бянзятмишдир. Искяндярин башга бир

рянэкарлыг портретини биз копийа шяклиндя дивар мозаикасынын рясминдя дя раст эялмишик. Беля ки, ерамыздан яввял 333-ъц илин пайызында Исс шящяриндя (кичик Асийанын ъянубунда) фарс вя йунанларын дюйцшц баш верир. Бу дюйцшдя Искяндяр галиб эялир. Мцщарибядя гялябя газанан Искяндяри юз ордусунун бир сяркярдяси ряссам Филоксен Еритрейски мцщарибянин ясас дюйцшцндя тясвир етмишдир. Филоксен бу ясярдя ики падшащ - Искяндяр вя Даранын сурятлярини йаратмышдыр. Ряссам бурада башында дямир папаьы олмайан сяркярдянин аты Бутсефалонун цчтцндя низя иля вурушан сящняни якс етдирир. Вя горху щисси олмайан адамын сурятини йарадыр.

Искяндярин гящряман атынын юлцмцндян сонра онун Щиндистана йцрцшц олур. Шящяр алындыгдан сонра атын ады шящяря верилмишдир.

Искяндярин торпаглары фятщ етмяси чох нясилляри йаддашында щякк олунаъаг. Орта ясрляр заманы аллегорик изащатлара истинад едяряк Искяндяр ики щейван - леопард вя еркяк кечи сурятляриндя ъанландырылмышдыр. Леопардын йцксяк сцрятля щярякяти, еркяк кечинин ися буйнузу иля Мидийа вя Фарс (Иран) дювлятляринин Македон гошуну тяряфиндян дармадаьын олунмасы тимсалында ифадя олунмушдур.

Ряссам вя щейкялтярашлардан башга Искяндяр ядябиййатда да севилян бир гящрямандыр. Идеал сурят кими Искяндяри Вал де Кастелоне, Безансондан Алберихин, яряб иллцстрасийаларында, Фирдовсинин «Шащнамя» вя Низаминин «Искяндярнамя» ясярляриндя йашадыблар. Иэид кими о, XV ясрин рус сялнамяляриндя, Авропа ядябиййатында ися горхусуз инсан кими тясвир олунмушдур.

Сяркярдя Жан де Гризин йаратдыьы иллцстрасийаларында бюйцк мараьа сябяб олмушдур. Ряссам миниатцр жанрында ишляйяркян «Искяндяр щаггында роман» ясяриня шякилляр чякмишдир. Ясярдя мцщарибя сящняляри вя йцрцшляр, хоруз дюйцшляри вя сарай рягсляри, жонглорлар вя ашыьлар бизи орта ясрин сарай дцнйасынын сон дюврлярини хатырлатмышдыр.

Интибащ дюврц, гядим Йунаныстан вя Рома дювлятляринин ядяби ирсини юйрянмякля вя абидялярин сурятлярини кючцрмяк йарадыъы шяхсляря йени формада дцшцнмяйя тякан вермиш вя Паоло Веронезе «Даранын аиляси Искяндярин гаршысында» адлы ряслм ясярини йарадыр. Ясярдя фарс шащынын аиляси сяркярдяйя ясир дцшцр. Ряссам щадисянин фаъиясиня диггят йох, мякан вя эейим еффектлийиня даща чох цстцнлцк верир. Ясяр театрлашдырылмыш сящняйя бянзядилмишдир.

XVII ясрин Италийа ряссамлары Болон академизминин янянляриня садиг олдуьундан Искяндярин шяхсийятини ясярлярдя йаратмаг цчцн Доменико, Лафранко вя Албани Плутархын ясярлярини диггятля охумуш, сяркярдянин тясвирляри иля таныш олмушлар. Ряссамлара йени методла сяркярдянин тясвирини йаратмаьа чалышмышлар.

Беляки, XVIII ясрин Италийа ряссамы Франческо Фонтебассонун ясяриндя биз Искяндяря охшар цзля растлашырыг. Ясяр Барокко дюврцнцн декоративлийи вя експрессийалыьы иля сечилир.

**Аппелес вя Веронезе, Лисипп вя Жан де Гриз, Филоксен вя Доменикино, Леохар вя Домйе ким ряссамларын бязиляри Искяндярин хариъи эюрцнцшцнц хяйал иля , бязиляри ися йазылы мянбяляря истинад едяряк йарадыблар.**

**Истярдим ки, мцасир ряссамлар Искяндярин щяйатыны дягигликля юйряняряк сяркярдяйя лайиг олан йени сянят ясяри йаратсынлар.**

*«Qobustan»*
*Gözəl sənətlər toplusu*
*2, 2001-ci il (110)*

## XVII ƏSR NATÜRMORTLARINDA ZAMAN

**1630-ъу илдя щолланд рянэкары Балтазар Ван дер Аст «Мейвя натцрморту»нда долчада эцлляри, щяшяратлары, гушлары вя масанын цзяриндя даьылмыш мейвяляри тясвир етмишдир. Уста щяр бир детала вя яшйайа щяссаслыгла йанашмыш, долчадакы орнамент, йарпаьын цзяриндяки шещ дяняляри вя мейвялярин корланмыш лякялярини дягигликля ишлямишдир.**

**Мцяллиф щяйатын сясли вя щярякятли анынын мцяййян анда тясвириня чалышмышдыр. Ван дер Аст натцрмортдакы шафталынын масанын цзяриндян эилляниб дцшмясини тясвир етмякля заманын бу йердя дайанмасыны эюстярмяк истямишдир.**

**Сонралар XVII ясрин орталарында алман ряссамы Абращам Минйон натцрмортда заманын дайандырма аныны тягдим етмяк цчцн чох марагланмыш вя маса цзяриндя ичярисиндя эцл олан бир нечя долчаны девирмякля онларын тясвириня наил ола билмишдир. Ясярлярин бириндя зянъирлянмиш ев мишовулунун айаьы ещтийатсызлыгдан масанын цзяриндя тямтяраглы эцл дястяси гойулмуш долчайа дяйяряк ону ашырдыр. Долчадан ахан су ятрафа сычрайыр. Эцл дястясинин будаглары ися еля бил тамашачынын эюзц юнцндя гырылыр.**

**Щолланд рянэкары Питер Класын парлаг декоратив еффектлийиндян мящрум олмуш «Сцфря цзяриндя ашырылмыш долча вя йа башга яшйалар» адланан натцрмортунда да заманын ахарыны щисс едилир. Бурада предметляр мющкям дайанмамышдыр: эцмцш стякан вя гапаьы ачылмыш долча чеврилмиш, шяраб цчцн гойулмуш шцшя габ сындырылмыш, гоз габыглары ятрафа сяпялянмиш, аь каьыз салфетканын цзяриня эцл тозу йайылмышдыр. Мяишят яшйаларыны заманын анында тягдим едян ряссам ахырда она щаким олан фикирлярля, йяни шяраб габынын сынмасы, гоз габыгларынын галмасы вя сюнмцш шам иля галыр. Натцрмортдакы предметляр заманын кечмиши символу ким сяслянир.**

**Дцнйанын тез-тез дяйишмяси вя кечмиш ан хцсусян о дювр адамларыны чох дцшцндцрцрдц. Беля ки, вахтын тез ютцб кечмяси айларын, иллярин, дягигялярин ахыб эетмяси, дюврцн вя заманын ядябиййата вя инъясянятя тясири кющня натцрмортларда якс олунурду. Сонралар натцрморта йерляшдирилян яшйалар заманын цзяриндя гялябяйя инамын итмядийини сцбут етмяйя чалышмышды.**

**Нидерланд шаири Иеремиас де Деккер бу барядя юз сюзцнц беля ифадя етмишдир: «Ядябиййат заманы дяйишдирир». Беля ки, XVI яср вя XVII ясрин яввяляриндя ряссамлар даими щярякятдя олан Йер кцрясини щцшя шар формасында тясвир едирдиляр. Бу дюврдя емблемляр мяъмуяси чох популйарлашмышды. Щяр бир емблема гравцралы тясвирдян ибарят олурду.**

**1617-ъи илдя Лейпсигдя Андреас Бретшнайдерин мяъмуяси няшр едилир. Бу китабын гравцраларынын биринди мараглы сящня тясвир олунмушду: гыса дюврц символлашдыран бу ясяр пейзажлыдыр. Ятрафы ися щцшя материалларынданды. Ох вя гумла ишляйян сааты ялиндя тутан мцгявва ялиндяки яшйаларла юлцмц юзцндян узаглашдырмаг истяйир. Бу вахт Йер кцрясиндян заманы ъанландыран ганадлы гуш Хронос учмаьа башлайыр. Метафора емблеми олан мифоложи персонаж Хронос, яксиня, заманы эюрмяк цчцн она имкан йарадыр.**

**Ряссам заманын кечмиш вя эяляъяк анынын юз ясяриндя фялсяфи фикирляри иля рянэлярин ащянэиндя йарада билмишдир.**

**Питер Клас вя щолланд ряссамы В.Хедин «Сящяр йемяйиндя бюйцрткан пирогу» адлы натцрмортларында да сынмыш вя парчаланмыш шяраб гядящляриня раст эялмяк олар. Кющня сянят усталары реал дцнйайа аид олан яшйалары юз ясярляриндя ъанландырмышлар.**

**Онларын ясярляриндя ганадлы Хроносдан башга фантастик фигурлара раст эялмяк мцмкцн дейил. Натцрмортларда саат заман симасында мцяййянляшдирилмишдир. Питер Класын «Гызыл бокал» натцрмортунда саат масанын цзяриня гойулмушду. Бу яшйалар инсаны дярин дцшцндцрян аллегорик фикри ифадя едир. Вя о дюврцн мцасирляри беля гурулмуш композисийанын мянасыны йахшы баша дцшцрдцляр.**

**XVII яср натцрмортларындакы дцнйаны анламаг цчцн шаирлярин шерляриня йол ачмаг лазым иди. Буна эюря дя XVII яср натцрмортларын «гызыл яср» адландырмышлар.**

*«Mədəniyyət» qəzeti*
*may 2001-ci il*

## СКУЛЬПТОР АКИФ АСКЕРОВ

**Одна из ярких страниц в азербайджанском изобразительном искусстве принадлежит даровитому скульптору Акифу Аскерову.**

**Акиф Иззатулла оглы Аскеров – признанный скульптор в нашем искусстве. Художник с открытой душой, жизнелюбивый, порой романтичный, создал ряд многочисленных образов, в которых раскрылось его мировосприятие.**

**Закончив Бакинское Художественное училище имени Азима Азим-заде в 1963 году он продолжает свое образование на факультете скульптуры в институте им. И.Репина в 1969 году в мастерской М.К.Аникушина.**

**По возвращении в Баку он вступает в Союз Художников СССР и активно участвует в художественной жизни Азербайджана.**

**Автор не раз удостаивается наград. За работу «У водопоя» в 1978 году он получает диплом Академии художеств; на выставке Закавказских республик в 1986 году золотую медаль «Биеннале». В том же году – первую медаль ВДНХ.**

**Скульптор прекрасно работает с бронзой. Он создал замечательные образы «балерин», «танцовщиц», «отдыхающих девушек». С этими произведениями он участвует на выставках во Франции (1994 г.), Тегеране (1994 г.) и Турции (1996 г.). «Сидящая девочка» была отмечена лучшей работой 1992 года.**

**Портретная галерея скульптора – занимательная часть в его творчестве. В скульптурной композиции «Моя дочь», изобразив ее отдыхающей, он передал трепетные чувства. За лучшую идею эта работа была выставлена в Москве и Волгоградском музее в 1989 году.**

**«Портрет Гусейна Джавида» раскрывает творческий диапозон А.Аскерова. Портрет был показан в зале Третьяковской галереи в 1989 году.**

**Интерес к психологическому портрету сочетается в художнике с умением работать над монументальными произведениями. В 1998 году автор работает над портретом академика Юсифа Мамедалиева. Эта работа была удостоена диплома международного смотра на конкурсе лучших архитектурных произведений за проект «Памятник академику Юсифу Мамедалиеву».**

**Среди монументальных произведений скульптора хотелось бы отметить «Памятник погибшим», который экспонировался в 1996 горду в Иране.**

**А.Аскеров работает и над барельефом. К числу лучших работ относятся «Мечтающая» и «Иблис» (поэма) Гусейна Джавида. В последней скульптор раскрыл новые грани характерных образов произведения.**

**Групповая композиция «Юноши с птицами» выявляет поэтичность натуры мастера. Скульптор с поразительной пластичность подчеркивает в лицах юношей радость к жизни.**

**К числу групповых портретов относится «Сеятели», в которой автор скурпулезно подчеркивает выразительные черты молодых девушек. В композиции «Пожилые мужчины» скульптор с убедительной правдивостью показывает образы мужчин в преклонном возрасте.**

**Значительную роль в его творчестве играет и педагогическая деятельность. Он долгие годы преподает молодым скульпторам в Азербайджанском Государственном Художественном колледже (в прошлом, Азербайджанское Государственное Художественное училище им. А.Азим-заде). Ему посвящены немало научных трудов азербайджанских искусствоведов.**

**Верю в то, что скульптор Акиф Аскеров и в будущем будет дарить людям свои интересные произведения.**

*«İncəsənət» Elmi-ictimai*
*bədii-publisistik Roman-qəzet*
*may, 2002, № 2 (83)*

# HEYKƏLTƏRAŞ SEYİDAĞA ZAKİRİ

**Сейидаьа Мирсялим оьлу Закири 1937-ъи илдя, апрелин 18-дя Астарада анадан олмушдур. Ряссамлыг тящсилини Я.Язимзадя адына Азярбайъан Дювлят Ряссамлыг Мяктябиндя, Ленинград Мемарлыг вя Щейкялтярашлыг Институтунда алмышдыр. 1972-ъи илдян Азярбайъан Ряссамлар Иттифагынын цзвцдцр.**

**Сейидаьа Закири – бахышлары сянятдя формалашмыш йарадыъы зийалыдыр. Алдыьы профессионал тящсилин тясириндян ялавя, онда щяйата поетик дуйьйларла бахмаг, щямишя йахшыны, хейирхащлыьы, эюзяллийи эюрмяк эцъцдцр. Мящз бу реал психоложи дурум демяк олар ки, онун йарадыъылыьынын ана хяттини тяшкил едир. Щейкялтяраш дейир ки, «ясярими шер, мусиги вя театрын тясириля ишляйирям. Лирикаы даща чох хошлайырам». Бу бахымдан, классик сюз сяняти устадларына ясярляр щяср етмяси тясадцфян дейилдир. Институту битиряркян Сейидаьа Шяргин нящянэ шаирляриндян Юмяр Хяйяйамы диплом ишинин мювзусу сечир. Инди щямин ясяря бахаркян Юмяр Хяйяйам рцбаиляриндян сцзцлцб эялян ишыьы, дцнйанын ютярилийини дуйурсан. Дярин дцшцнъяляр аляминя гапылан мцдрик гоъа образыны эюрцрцк. Шаирин поетик юмцр йолу иля йахын, баьлы релйефляр дя ишляйян щейкялтяраш, бу ясяриндя бцтцн билдикляриня ъямляшдирмиш, чийинляриня дцнйанын мцдриклик йцкц дцшмцш шяхсийятя лайигли абидя уъалтмышдыр. Ишлядийи релйефляр щяля о вахт Рига шящяриндя щядийя олунмушдур.**

**Фцзули, Вагиф, Сейид Язим, Шящрийар шерийятиндян файдаланан Сейидаьа мцхтялиф вахтларда онлара ясярляр щяср етмиш, бцтцн бу шяхсийятляря онларын шерийяти васитясиля йахынлыьа чаьырмышдыр.**

**Дащи Фцзулинин гадын образлары щейкялтярашын нязяриндян гачмайыб. «Шяргин гадынлары силсиляси»ндян йаранмыш бу образлар щяля ряссамлыг мяктябиндя тящсил аларкян Сейидаьаны дцшцндцрцрдц: «Бу образлары мяня опера театрымызда Цзейир бяйин дащийаня «Лейли вя Мяънун» ясярийля севмишям. Цзейир бяй мусиги иля Фцзули лирик фялсяфясини, гадын эюзяллийини али мяртябядян эюрцб… Бурайа чатмаг чятин мясялядир, йарадыъы ччцн» - дейир… Фцзулинин фаъияли юлцмц иля баьлы ясяр дя ишляйиб – Сейидаьа…**

**Цмумийятля, щейкялтяраш тарихи ясярляр цзяриндя чалышмаьы севир. Туси, Хятаи, Бещзад, Вагиф, Шящрийар ким юлмяз сянят адамларынын да композисийалы портретлярини ишляйиб. Дцздцр, онларын чоху реал мяканларда йер тапмайыб, кичик пластика нцмуняляри ким дяйярли олан бу ясярляр онун зянэин йарадыъылыг коллексийасыны тяшкил едир.**

**Онун гадын образлары силсиляси «Сазчы гыз» адлы щейкяли дя дахилдир. Кичик пластика нцмуняси олан щейкял мяшщур дирижор Нийазинин ев музейиндядир. Щейкялтяраш милли театрымызын фяхри, тякраролунмаз актриса Щюкумя Гурбанованын «Фяхри хийабан»дакы мязарцстц абидясини йаратмышдыр. Щюкумя Гурбанова сянятинин щяля эянълик илляриндян пярястишкары олмушдур. Актрисанын сянятиня йахындан бяляд олмасы бир гядяр лирик сарсынты, бир аз ябядийят мотивляри иля верилмиш абидя тамашачы йаддашына щякк олунур.**

**Сейидаьа Закиринин сянят досту Акиф Ясэяровла бирликдя Иран дювляти ччцн щазырладыьы бир сыра вятянпярвяр эенерал щейкялляри дя йахшы гаршыланмышдыр.**

**Урмийа шящяриндяки цч метрлик Мещди Бакири, Мещди Щямиди вя Ямини, Хой шящяри цчцн шящид олмуш эенералларын бцстляри Иран иътимаиййяти тяряфиндян йцксяк гиймятляндирилмишдир. Сейидаьа Закири зянэин дцнйаэюрцшя, профессионал щазырлыьа малик сянят йарадыъысыдыр.**

**Ясярляри Русийа, Полша, Иран, Тцркийя кими юлкялярдя эюстярилмиш, тамашачы ряьбятини газанмышдыр. Музейлярдя вя шяхси коллексийаларда ясярляри вардыр. Бу эцн щейкялтяраш Азярбайъан Дювлят Ряссамлыг Коллеъиндя щейкял сянятиндян дярс дейир. Эюзял мцяллим, хейирхащ инсан, габилиййятли сяняткар кими танынмагдадыр.**

*«Qobustan»*
*Gözəl sənətlər toplusu*
*4, 2002-ci il (119)*

## DARİNA SKİBANIN SƏNƏT DÜNYASI

**Инсанын истедады ушаглыгдан мцяййян едилир. Лакин ону ящатя едян дцнйайа вя елмляря мараг да мцгяддяс ушаглыг илляриндян башланыр. Мяктяб илляриндя шаэирдляр сечдикляри сянятя эюря севдикляри фянлярля фярглянирляр. Онларын бязиляри тарихя, ядябиййата вя рийазиййата бяслядийи мараьа, бязиляри ися йаратдыьы рясм ясярляриндяки наилиййятляри иля сечилирляр.**

**Щяр бир инсанда илащи тяряфиндян верилян эизли истедад ашкар олуна биляр. Беля истедадын мцдафия олунуб, парламасында ися гайьы бюйцк рол ойнайыр. Истедадла ялагядар гядим Щинд мцтяфяккирляриндян бири юз яфсанясини йаратмышдыр. Яфсанядя чох-чох илляр яввял инсанлар илащи истедада йийялянир. Лакин, щинд мифолоэийасында гейд едилян аллащлар аллащы сайылан вя дцнйаны йарадан Брахма инсанлары бу бяхшишдян мящрум едир. Бу щадисядян сонра инсанлар она гязяблянир. Горхуйа дцшян Брахма ъидди дцшцнмяйя башлайыр. Вя мящрум етдийи илащи истедады щарада эизлятмяйи барядя фикирляшир. О, истедады яввялъя даьлар цзяриндя вя йа океанын дяринлийиндя, йа да торпаг алтында басдырмаг истяйир. Лакин, онларын щяр бири цмидсиз йер олдуьундан, инсанларын эеъ вя йа тез ону тапмасындан горхуйа дцшян Брахма фикрини дяйишир. О, илащи истедады инсан гялбиня эизлятмяк гярарына эялир. Онун бу гярары индийя гядяр юзцнц доьрулдур вя сящв етмямясини тясдигляйир.**

**Беля эениш истедады гялбиндя эяздирянлярдян бири дя Дарина Скибадыр. Онун истедады ушаглыьынын ян еркян чаьларында цзя чыхмышдыр. Дарина рясмля илк дяфя олараг юзцнцн тящсил алдыьы орта мяктябин студийасында мяшьул олмушдур. 1998-ъи илдян ися о, Тофиг Исмайылов адына Ушаг вя эянълярин йарадыъылыг евиндя фяалиййятини давам етдирмишдир. Йарадыъылыг евиндя Даринанын истедадынын ачылмасында мцяллими, эюзял инсан Т.В.Кесарын бюйцк зящмяти олмушдур. Кесар Даринанын ъцъярян йарадыъылыьынын солмамасы цчцн юз истедадыны ясирэямямишдир. Эетдикъя пцхтяляшян Дарина юзцнцн илк фярди сярэисини 25 май 2002-ъи илдя Т.Исмайылов адына Ушаг вя эянъляр йарадыъылыг евиндя кечиртмишдир. Бу сярэи чох мцвяффягиййятли олмушдур. Сярэидя Даринанын мцхтялиф жанр вя**

**цслубда чякдийи ишляри нцмайиш едилмишдир. Беля ки, юзцнямяхсуслуьу иля сечилян «Щейванлар шащы» адлы график ясяринин фялсяфи ящямиййятини ряссам ачыб эюстяря билмишдир. Дарина бу ясярдя башгалары гаршысында лидерлик едян щейванлары аь вя гара контрастларда вермякля ширин эцъ вя гцввясини эюстярмишдир.**

**Гарышыг техника цслубунда о, «Пушкин» ясярини йаратмышдыр. Ряссам шаирин график истедадыны билдийиндян мцяллифин ясяринин рясм вя мятнини нахышларла мцвяффяггиййятля щцрмцшдцр.**

**Даринанын акварел вя йаьлы бойа иля йаратдыьы натцрморт, пейзаж вя портретляриндя шяффаф колорит вя рянэ чохлуьу якс олунмушдур. Эянъ ряссамын ифа техникасынын цслуб вя истигамяти онун пуантелизм, авангардизм, сцрреализм вя абстракт дцнйа эюрцшцнц ашкар едир.**

**Сярэи експозисийасында Даринанын щямчинин тикиш, керамика вя коллажы нцмайиш едилмишдир. 25 феврал 2002-ъи ил тарихиндя кечирилян йарадыъылыг йарышына эюря о, Авропа Литсейинин дипломуна вя Гран при мцкафатына, 11 май 2001-ъи ил дизайнерлярин йарышындакы гялябясиня эюря Гярб Университетинин сертификатына лайиг эюрцлмцшдцр.**

**Мян эянъ ряссама тамашачыларыны даим севиндирмяйи арзулайырам.**

*«Mədəniyyət» qəzeti*
*№ 10 (280) 8 mart 2003-cü il*

## ALTAY MİR-BAĞIROV

**Азярбайъан республикасынын щцрмятли президенти мющтярям Щейдар Ялийев юлкямиздя олан гачгын вя ялил аиляларын йашайыш тярзиня щямишя гайьы вя диггят йетирмишдир. Онларын йахшы вя мцасир евля тямин олунмасы президентин диггят мяркязиндя олмушдур. Бу бахымдан Алтай Мир-Баьыров Сумгайыт шящяриндя йашайан гачгын вя ялил яиляляри ччцн беш мяртябяли отуз алты мянзилли бинанын лайищясини ишляйиб щазырламышдыр. Лайищя ясасында инша едилян бина щал-щазырда ялил аилялиринин ихтийарындадыр.**

**Бина мцасир мемарлыг цслубунда щялл едилмишдир. Онун баш фасады еркер вя лоълардан, щяйят фасады ися йеня еркер вя ачыг чыхынтылы ейванлардан ибарятдир. Фасад бцтювлцкдя ачыг вя гящвяйи рянэли юртцкля юртцлмцшдцр. Ейванлар боз вя мави рянэлярля бязядилмишдир. Бина йерляшдийи кцчяйя хцсуси эюзяллик бяхш етмишдир. Бинадакы отаглар, мятбях вя вестибцл эениш вя ишыглыдыр. Физики ъящятдян зяиф шяхсларын мянзиля ялил арабалары иля эириш вя чыхышы ччцн лифт гойулмушдур. Ялил вя гачгынларын мянзилдя мцасир дюврцн тяябляри сявийяси ндя йашамалары ччцн щяр ъцр шяраит йарадылмышдыр. Бина вя онун мянзилляри хоша эялимли олдуьу ччцн щямин лайищя 11 йердя тякрар уъалмышдыр. Бунлар Бакынын Хырдалан гясябясиндя (ики бина), Йасамал, Зых, Эцняшли, Сабунчу, Сураханы районларында, Нахчыван вя Эянъя шящярляриндя тикилян ачыг**

**чящрайы рянэиндя олан биналардыр. Тикинти гачгын вя ялил аиляляринин сых йерляшдийи йерлярдя щал-щазырда да давам едир.**

**Милли Олимпийа комитясинин сядри Илщам Ялийев милли идман ойунларымызы дцнйайа танытмаг, щямчинин эянълярин идманла мяшьул олмалары вя онларын саьлам бюйцмяляри гайьысына диггят йетирмишдир. Бу мягсядля республикамызын бир сыра шящяр вя районларында онун рящбярлийи иля Олимпийа идман комплексляри уъалмышдыр. Бу комплекслярин мемарлары мцхтялиф олмушдур. Буна эюря дя уъалан биналар эюзяллийиня вя мцхтялифлийиня эюря бир-бириндян фярглянмишдир. Хырдаланда ялил вя гачгынларын бинасы гаршысында тикинтисиня башланаъаг Параолимпийа идман комплексинин лайищяляшдирилмяси Алтай Мир-Баьырова гисмят олмушдур. Мцяллиф 2002-ъи илдя аналогу олмайан бу комплекси Авропа стандартлары ясасында лайищялямишдир. Комплекс яввялки идман комплексляриндян 3 дяфя бюйцкдцр. Бинанын композисийа щялли чох фяргли вя мараглыдыр. Комплексдя идманы севян ялилляр цчцн щяр ъцр шяраит йарадылмышдыр. Параолимпийа идман комплекси ики залдан вя цзэцчцлцк щовузундан ибарятдир. Бунлар бир-бириля композисийанын мяркязиндя цмуми вестибцлдя баьланмышдыр. Цмуми вестибцл ики мяртябялидир. Лифт вя пиллякянлярля ялагялидир. Комплекс залынын бириндя: мини футбол, ял топу, идман эимнастикасы, теннис корту вя башгаларынын кечирилмяси цчцн 700 няфярлик, икинъи залында ися бокс, аьыр атлетика, эцляш вя башга идман нювляринин кечирилмяси цчцн ися 400 няфярлик тамашачы трибунасы лайищяляшдирилмишдир. Идман заллары эиришиндя щяким мцайиняси, идманчыларын эейим отаьы, сауна цчцн отаглар вя ялил арабаларынын сахланылмасы цчцн йерляр нязярдя тутулмушдур. Тамашачылара йцксяк хидмят эюстярмяк цчцн вестибцлдя гардероб мцяййянляшдирилмишдир.**

**Мцяллифин 2003-ъц иля йени щядиййяси 60 мянзилли он алты мяртябяли йени йашайыш бинасыдыр. Бина щал-щазырда йухары даьлыг мящяллясиндя уъалыр. Бинанын алт щиссяси гараж, илк мяртябяси маьаза, цстц ися 2,3,4 отаглы мянзилляр цчцн нязярдя тутулмушдур. Бина мансардла баша чатыр, мансард мяртябя 3-4 отаглы мянзиллярдян ибарятдир. Кцнъляри ися гыш баьы цчцн мцяййянляшдирилмишдир. Лайищя мцасир тикилян евлярин лайищяляриндян цстцн ъящятляриня эюря фярглянир.**

*«Qobustan»*
*Gözəl sənətlər toplusu*
*2, 2003-cü il (122)*

## SƏTTAR BƏHLULZADƏ FENOMENİ

**Азярбайъан халг ряссамы Сяттар Бящлул оьлу Бящлулзадянин (1909-1976) йарадыъылыьы доьма Азярбайъанымызын вя дцнйанын бир чох юлкяляринин сянятсевярляриня йахшы танышдыр. Бящлулзадянин ясярляри планетин бир чох бюйцк шящярляриндя – Гащиря, Дямяшг, Бейрут, Баьдад, Парис, Неапол, Вена, Берлин, Монреал, Щавана вя башга шящярлярин рянэкарлыг експозисийасында нцмайиш едилмишдир. Сяттарын тябият мянзяряляри Азярбайъан тясвири сянятинин гиймятсиз,**

тякрарсыз инъиляри сайылыр. О, мянзярячи ряссам ким явязсиз иди. Мящз бу мянзяряляря эюря ону «тябиятин ханяндяси» адландырырдылар. Сяттар доьма Азярбайъаны, онун даьларыны, дцзлярини, орманларыны, чайларыны, булагларыны, доьма Хязяри, онун дузлу, шоран сащилляриниі хцсуси бир вурьунлугла севмиш, илащи бир илщамла, тцкянмяз йарадыъылыг ещтирасыйла вясф етмишдир.

Бящлулзадянин рянэарлыг цслубу формаъа милли, мязмунъа дцнйяви иди. Рус вя Авропа мядянийиятиня йахынлыьы иля сечилирди. Сяттар Бящлулзадя йарадыъылыьы Азярбайъан классик поезийасынын ритмляри вя Тябриз миниатцр мяктябинин гайнаглары цзяриндя бой атырды.

С.Бящлулзадя 1909-ъу илдя Бакынын йахынлыьында йерляшян Ямиръан кяндиндя доьулуб бойа-баша чатмышды. Он йашында икян кяндляриндяки мяктябя эетмиш, рясмя мараг да онда мяктяб илляриндя ойанмышдыр. 1927-ъи илдя Азярбайъан Ряссамлыг техникумуна дахил олмушдур. Техникумда тящсили дюрд ил давам едир. Эянъ Сяттар бурада гейри-ади йениликлярля цзляшир. Рясм ясярлярини сулу вя йаьлы бойа иля ишляйир. Гялбян севдийи Ямиръан кяндини, онун Абшерона хас олан евлярини вя мясъидини тясвир едир. Йай эцнляриндя чох севдийи тут, пцстя аьаъларыны етцдляриндя якс етдирир. «Коммунист» гязетинин баш ряссамы олан Язим Язимзадя Сяттары карикатурачы-ряссам ким ишлямяйя дявят едир. Язимзадянин рящбярлийи иля о, ишя башлайыр. Ряссам мяишят мювзуларындакы тянгиди гейдляря иллцстратив карикатуралар ишляйир. 1933-ъц илдя Сяттар Я.Язимзадянин мяслящяти иля Москва Ряссамлыг институтуна (щал-щазырки В.И.Суриков адына Москва Ряссамлыг институту) эюндярилир. О, графика факцлтясиня гябул олунур. Сяттар бурада В.А.Фанинворски, Л.А.Бруни ким сянят мцяллимляриндян дярс алыр. Цчцнъц курсда эюркямли мцяллим вя рянэкарлыг устасы Г.М.Шегал онунла мяшьул олур. Шегал Сяттара рянэкарлыьын бцтцн инъяликлярини юйрядир. Ейни заманда онун тялябялик илляринин мцшайятчиси олур. Мцяллими Сяттарын рянэляр дцнйасына щяссас мцнасибятини йцксяк гиймятляндирир. 1939-ъу илдя о Бакыйа гайыдыр. Бу дюврдя Азярбайъан ряссамларынын бюйцк яксяриййяти Азярбайъанда Совет щакимиййятинин 20-иллийиня щяср олунмуш сярэийя щазырлашырдылар. Сяттар Бящлулзадя дя бу сярэидя иштирак едир.

О, илк ишини 1940-ъи ил сярэисиндя нцмайиш етдирир. Сяттарын сярэидя юз халгына щяср етдийи «Бяйаз галанын мцдафияси» ясяри тамашачыларын хцсуси диггятиня сябяб олур. Тарихи мювзуда ишлянилян ясяр композисийа щяллиня, ишлянмя техникасына эюря сечилирди. Ясяр Инъясянят музейинин бюйцк залында нцмайиш олунмушду. Бу ясярдян сонра С.Бящлулзадянин тарихи жанра мараьы даща да артыр. О, «Бабякчиляринин цсйаны» адлы чохфигурлу ясярини йарадыр. Ясяр хилафятя гаршы гящраман Азярбайъан халгынын шанлы мцбаризясиня щяср олунмушдур.

Ряссам тарихи портретляр цзяриндя дя ишлямишдир. «Фятяли хан» вя «Хяттат Мир Яли» (1945) беля портретлярдяндир. Сяттар тарихи жанрда ишляйян ряссам ким ряссамлар арасында шющрят газаныр.

Сяттарын щяйати эюзяллийя вя тябиятя севэиси тцкянмяз иди. О, бир-биринин ардынъа чохлу мянзяряляр йарадыр вя сярэилярдя нцмайиш етдирир. «Йол»,

**«Бузовна», «Субщ» вя башга мянзяряляри бу гябилдяндир. 1947-ъи илдя Октйабырын 30-иллик йубилейиня щяср олунмуш сярэидя Сяттар «Бузовнадакы илк нефт» адлы ясяри иля иштирак едир. Нефтчиляря щяср олунмуш бу ясяри йцксяк сяняткарлыгла ишляся дя, о, нефтчи образы йаратмаьы наил ола билмир. Буну уьурсузлуг кими гиймятляндирян Сяттар Бакыдан бир мцддят узаглашыр. Губа районунун баьларында етцдляр чякмяйя башлайыр. М.П.Вагифин, Я.Ващидин гязялляриня вя Фцзулинин классик поезийасына мцраъийят едяряк «Ъейран» вя «Булаг башында» адлы лирик мянзяряляриня йарадыр. Илк «Губа» серийасындан олан ясярлярдян «Гудйалчай вадиси», «Гызбянювшяйя эедян йол», «Йашыл халы», «Баьлар арасында», «Гудйалчай сащили», «Пайыз», «Шащдаьын ятяйиндя» вя башгалары 1953-1954-ъц илляриня сярэисиня гатыр. Бащарын хош няфясиня, баьларын йени чичяк ачан эюзяллийиня, йайлагларын йашыллыгларын мяфтун олан ряссам ясярляриндя ъанлы тябияти якс етдирмяйя чалышыр.**

**1953-ъц ил сярэисиндя нцмайиш олунан «Гудйалчай вадиси» вя «Гызбянювшяйя эедян йол» мянзяря ясярляри Сяттара бюйцк шющрят эятирир. Ясярдя ряссамын тябиятя щяссас мцнасибяти якс олунур. «Чичяклянян торпаг ясяриндя ряссам тамашачы гаршысында аь-чящрайы вя йашыл юртцкдя ъаван мейвя аьаъынын тясвирини верир, эениш панорамыны ачыб эюстярир. Мцяллифин «Сящяр шяфяглярі» вя «Пайыз мащнысы» ясярляринин юн планында бюйцк ямяйин бящряси олан мейвяляр тясвир олунмушдур. «Губа» серийалы бцтцн мянзяря ясярляриндя Шащдаь язямятли, мющтяшям даь-ясас гящраман кими нцмайиш етдирилир. Шащдаь лирик мянзяряляря романтик монументаллыг эятирмякля бирляшдириъи компонент ролуну ойнайыр. «Пайыз мянзяряси» адлы ясяр зянэин рянэ ащянэи иля ящатялянир. Гызылы вя гырмызы тонда верилян говаг аьаъы вя кол биткиляри сяманын ачыг боз рянэи иля кяскин контраст йарадыр.**

**Сяттарын яллинъи иллярдя Лянкарана, Гарабаьа, Шушайа щяср олунмуш даща ики мянзяря ясяри диггяти ъялб едир. Ряссамы рянэарянэ битки алями, аьаълар, коллар, эюлмяъя вя горуг зоналары, бир сюзля ясрарянэиз, фцсункар тябият сещирляйир, мяфтун едир. О, «Кюлэядя юрдякляр», «Лянкаран» вя «Дяниз сащили» ясярляриня йарадыр. Тябият тясвирляринин чохлу тяясураталры ряссамы мянзярянин монументал форма ахтарышына эятириб чыхарыр. О, ъянуб бюлэясинин тябиятини щейрятамиз бир дягигликля ишляйяряк, онун эюрцмлц панорамасыны йарадыр. «Даьлара йол», «Даьларда думан», «Шушанын ятрафлары», «Йухары Дашалты», «Чыдыр дцзц» мянзяряляри бу ъцр монументаллыьын бариз нцмуняляридир.**

**60-ъы иллярдя С.Бящлулзадя композисийа вя колоритин интенсив тапынтыларыны давам етдирир, ачыг чящрайы вя аь-мави тонларда даь зирвяляриня вя шялаляриня тясвир едир. Ряссамын рянэ йахмалары даща да галынлашыр. Ясярин цмуми композисийа ритми эет-эедя дягигляшир. «Гядим мяшял» (1967), «Азярбайъан наьылы» (1970), «Сураханы торпаьынын мяшяли» (1970), «Шащнабад шялаляляри» (1971), «Мави гайалар» (1973), «Билэящ» (1962), «Гядим Шамахы» (1971), «Сярв аьаълары» (1972) беля ясярлярдяндир. «Шащнабад шялаляляри» ясяриндя гала мави рянэля щашийялянир, бюйцк эцъ вя сцрятля ахан шялаля ися аь-мави рянэдя бярг вурараг, санки чящрайы ишиг сачыр. Тясиредиъи ясяр ряссам-шаир**

**тяряфиндян йаранан наьыл тяясцраты ойадыр. Беля рянэ щялли иля мцяллифин «Мави галалар» адлы ясяри йаранмышдыр.**

**70-ъи илляриндя яввялиндя кятана кючцрдцйц «Билэящ», «Эирдиман тяпяляри» вя «Тут аьаълары» адлы мянзяря ясярляри тябиятин бцтюв ъанлы парчасыны хатырладырды. Бящцлзадянин натцрмортлары юзцнямяхсус цслуб хцсусийятляри иля сечилир. Беля рянэарянэ натцрмортлардан «Бар верян булаг» (1962), «Шамахы юртцклц натцрморт» (1972), «Абшерон нарлары» (1972), фломастер вя гара туш рясмляриндян «Цвяз» (1973), «Керамика вя мейвяляр» (1974), «Мейвяляр» (1973), «Даьларын фонунда мейвяли натцрморт» (1964), «Долчада эцлляр» (1973), «Долча иля мейвя вя эцлляр» (1974) вя башгалары Сяттар сянятинин юлмяз нцмуняляридир. С.Бящцлзадя юмрцнцн сон чаьъ4ъЪПА6Есч-ВЪ44ШШАЕяч9ЪъА**

Москвада В.И.Суриков адына институтда тящсил алыр. Т.Салащов тялябялик илляриндян ясярляриндяки рясмин цмумилийи, рянэин мцлайимлийи вя бядии мясяляларын инамлы щяллиня эюря диггяти юзцня ъялб едир. Нефтчиляря щяср олунан илк ясяри «Нювбядян эялянляр» (1957) адланыр. Бурада ъятимаи мязмун вя эениш ясяр пафосу щисс олунмагла йанашы, мювзулу жанрын инкишафы да дуйулур. Бу ясярдя Салащовун мягсяди тябии щадися иля вурушан инсанларын романтиклийини эюстярмякдян ибарят иди. Ясярин композисийасында ачыг сяма фонунда аьыр ишдян гайыдан фящляларын бюйцк силуети ишлянмиш вя онларын сцрятли щярякят ритми гейд едилмишдир. Таблода ачыг вя боз рянэляр ясярин монументаллыьыны йцксялтмишдир. Беляликля, эянъ ряссам йарадыъылыьынын илк пиллясиндя юзцнцн эянъ гящряманларыны - нефтчиляри вя монтаж ишчиляриня тапа билмишди.

Институту битирян Т.Салащов Бакыйа гайыдыр. Рус вя дцнйа инъясянятинин тяърцбяси иля зянэинляшян ряссам доьма дийарынын юзцнямяхсус эюзяллийини йарадыъы сяняткар призмасындан мянимсяйир. Нефт мяркязи олан Бакыда о, интенсив ишлямяйя башлайыр вя «Сящяр ешелону» (1958) ясярини йарадыр. Мцасир шящярин мцхтялиф вя мцряккяб ритмляри Салащовун усталыьы иля композисийада якс олунур.

Мцяллифин «Гладиолус» адлы натцрморту щямин илин тющфяляриндяндир. Боз евин фонунда севинъ рямзи кими тясвир едилян ялван эцлляр садя банкада, пянъяря ичярисиндя, эцняшин гызылы шцалары алтында нцмайиш едилмишдир. Енсиз вя ишиглы кцчяляр, щцндцр евлярин арасындан эюрцнян сяма, сайы билинмяйян пянъярялярдян ибарят диварлар. Т.Салащов йарадыъылыьынын илк илляринин тяъяссцмц олмушдур. Буна мисал олараг, «Эеъя» (1957) вя «Пянъяря» ясярляриня эюстярмяк олар. Ряссам «Резервуар паркы» (1959) адлы ясяриндя тцнд резервуарлары гырмызы гцрублу сямада контраст рянэлярдя эюстярмишдир.

Нящянэ планлар, бюйцк рянэ мцстявиси, рянэлярин зянэинлийи, колоритин шяртилийи, дягиг щяндяси щяъмляр Т.Салащов йарадыъылыьынын хцсусийятляриндяндир. Бцтцн бунлар мцяллифин фярди цслубуну вя монументаллыьыны тясдигляйир. Бядии новаторлуг ахтарышы щяллиндя нефтчиляриня ямяк эящряманлыьы мювзусу мцяллифин «Тямирчиляр» (1960) ясяриндя йекунлашыр.

Ряссам эярэин ямяйя щазыр олан гящряман фящля групунун сурятляриня йарадыр. Ямяк инсанларынын эюзяллик вя язямят мювзусу Тащир Салащовун портрет жанрыны инкишаф етдирир.

Фящля синфинин ян йахшы образы Т.Салащовун «Нефтчи» (1959) ясяриндя ъямляшмишдир. Романтик, гящряманлашдырылмыш вя цмумляшдирилмиш сурят ъазибялидир. Бу тип портретидир. Дягиг моделин тясвиридир. Ряссам нефтчинин щяйат алямини ъясарятля эюстяря билмишдир.

Азярбайъанын дащи бястякары, Дювлят мцкафатлары лауреаты Дмитри Шостаковичин тялябяси олмуш Гара Гарайевин портрети Т.Салащов тяряфиндян бюйцк дахили енержи щесабына йарадылмышдыр (1960). Т.Салащов Гара Гарайевин йарадыъы просесини вя динамикасыны гаршысына гойдуьу мягсяд ясасында якс етдиря билмишдир. Бу ясяр Т.Салащова бюйцк шющрят эятирмиш вя Дювлят мцкафатына лайиг эюрцлмцшдц.

Ряссам 1967-ъы илдя бястякар Фикрят Ямировун портретиня мцраъият едир. Мцяллиф бу образа тамамиля башга формада йанашыр. Тащир Салащов Г.Гарайевин портретиндя ону йарадыъы кими дцшцнцрдцся, Ф.Ямирову фикри даьыныг, эярэин хяйал аляминдя тясвир етмишдир. Ясяр мцряккяб, рянэарянэ фактлардан ибарятдир. Бястякарын йумшаг гырчынлы ялван кюйняйинин рянэи цзцндя якс олунмуш шяффаф мави эюзляри вя бюйцк алны хцсуси хятлярля ифадя олунмушдур. Фигуру ящатя едян чящрайы, эюй рянэляр кятанын тясирини эцъляндирмишдир. Фикрят Ямировун портрети Т.Салащов йарадыъылыьынын йени мярщяляси нцмайиш етдирмишдир.

Мцяллифин «Абшерон гадынлары» мювзусунда чякдийи ясяри даща мараглыдыр. Бу ясярдя халгын милли дяйярляри вя хцсусийятляри юз яксини тапмышдыр. Халг инъясянятинин гиймятли ирсиндян вя ялван декоративлийиндян истифадя едилмишдир. Т.Салащов бу проблеми юзцнямяхсус хцсусийятиня эюря щялл етмишдир. Онун ясярляри епик вя монументалдыр. Ясярдя нефтчи ярляринин йолуну эюзляйян гадынлар вя олнарын цмуми инсани эюзяллийи юн планда верилмишдир.

«Абшерон мотивляри» (1963) ясяриндя Т.Салащов мави сяма фонунда йерин алтындан су чякян мцхтялиф рянэли ялдяйирманларыны тясвир етмишдир. Беля дяйирманлара Азярбайъанын бир чох кяндляриндя раст эялмяк мцмкцндцр. Ясярдя мцяллифин мцстяви декоратив цслуба мейли даща чох щисс едилир. Сонралар онун таблоларында кющня Бакы тясвирляри нязяря чарпыр. О, Ширваншащлар сарайынын щяъмлярини дягиг гурмаьа башлайыр. Ряссам боз рянэдя олан дюрдкцнъцц биналары тцнд йашыл даиряви аьаълар васитясиля кюлэядя тясвир едир. Буна мисал олараг, «Ширваншащлар сарайы» (1966) ясярини эюстярмяк олар. Конструктив айдынлыг вя щярякятсизлик бу дюврдя чякилян «Натцрморт» (1966) ясяриня аиддир. Мцяллифин 1969-ъу илдя гуаш серийасындан олан «Абшерон» ясяринин композисийа вя рясм динамизми хцсусиля фярглянир. Контрастларын хятляри даща щярякятли верилир. Бурада ряссам юзцнцн емосионал эярэинлийини эюстярмяйя чалышаркян, бир сыра предметляри деформасийайа уьрадыр. Беля цслубда Билэящ кяндинин енсиз вя яйилмиш кцчяляри, мави пянъяряли евляри, Гыз галасы, ону ящатя едян тикилиляр вя кющня шящярин минаряляри тясвир олунмушдур.

Ряссамын йарадыъы диапозону эетдикъя артыр. Т.Салащовун йарадыъылыг експрессийасынын эцълянмясиндя хариъи сяфярляри бюйцк рол ойнамышдыр. Бу сяфярляр ону Ренато Куттузо, Давид Алфаро вя Сикейроз кими мяшщур мцасир прогрессив усталарла йахынлашдырыр. Беля сяфярляр Т.Салащовун щяйатында чох олмушдур. Лакин Чехословакийа, Франса вя Италийа сяфярляри чох тяяссцратлы иди. Ряссамын орада алдыьы тяяссцратлары сулу вя йаьлы бойалар васитясиля чякдийи Парис, Рома, Флоренсийа вя Венетсийанын мемарлыьыны вя щяйат ащянэини йаратдыьы таблоларында яксини тапыр. Бу силсилядян олан пейзажлар чох ъидди вя сяртдир. Онларын мемарлыг формасы ири планда деталлашдырылмадан эюстярилмишдир. Ясярлярдя эящвяйи вя боз рянэляр цстцнлцк тяшкил етмишдир. «Ватиканын сярщяди» (1964), «Ватикан диварларында» (1964), «Америка сайаьы Рома» (1964), «Йени Рома» (1964) ясярляри бу гябилдяндир. Лакин «Аппийев йолу» пейзажы конструктив вя динамикдир. Т.Салащов 1960-ъы илдя Чехословакийа сяфяриндян сонра «Прага тунели» таблосуну вя бюйцк шящярин щяйатына щяср етдийи «Сящяр

ешелону» ясярлярини йаратмышдыр. Франса вя Италийа сяфярляриндян алынан тяяссцратлар эениш символик сяслянян «Ейфел гцлляси» (1964) ясяринин щяллиндя ъямляшмишдир. Парисин символу олан бу гцлля эеъя, гара сяма фонунда чякилмишдир. Гцлянин натурадан эеъя эюрцнцшцндя онун эюзц вя аьзы шейтана бянзядилмишдир. Ишыгланан гырмызы эюзляри гара эеъядя чох мараглыдыр. Ясяр беля бир идейа иля тамамланмышдыр. Беля рянэ щяллиндя ряссам щямчинин галын гара диварлар ичярисиндя ритмик сырада гырмызы таьларын дцзцлцшц тясвир едилмиш «Колизей эеъядя» (1964) адлы ясярини йаратмышдыр.

Мцяллиф 1965-ъи илдя Америка серийасындан олан ишляриня рянэ вя композисийа мцгайисясиндя гурур. Бу ясярляря мисал олараг, «Чикагонун чох уъа евляри», «Гызыл кюрпц» таблоларыны эюстярмяк олар. «Гызыл кюрпц» кяскин ракурсда верилдийиндян о, гяфилдян гырылыб дцшяъяйи тяяссцратыны йарадыр.

Т.Салащовун Мексика сяфяринин тяяссцратлары «Мексикалы коррида» (1969) ясяриндя юз яксини тапыр.

Т.Салащовун йарадыъы мараьы Азярбайъан, нефт дашлары вя Абшеронла даща чох баьлыдыр. «Хязярин гайалары» (1969), «Кющня Бакынын дамлары» (1970-1971), «Нардаранын кянди» (1974-1975), «Нахчыван даьлары» (1970-1971) беля гябилдян олан ясярлярдир.

Т.Салащовун 1960-ъы илин сону 1970-ъи илин яввяллярини ящатя едян йарадыъылыьында башга яняня мцшащидя олунур. Онун ишляриндя гизли даьа вя наращатчылыг артыр. Мцяллиф «Хязярин гайалары» (1969) адлы ясяриндя сащилин кянарында олан гайалары гарма-гарышыг, цст-цстя якс етдирир.

О, Азярбайъанын эюркямли шаири Рясул Рзайа портрет щяср едир. Портретдя мцяллиф шаирин тамамланмамыш дахили алямини якс етдирир.

Ясяр сойуг эюй-мави тонларда щялл олунур. Ряссам йарадыъылыьынын инкишафы ччцн тябияти вя инсан алямини характерини дяриндян щисс етмяйя чалышыр. О, инсан образыны йенидян ишлямяйя сяй эюстярир. «Йени дяниз» (1970) ясяриндя ряссам фящляляри даща наращат, щярякятли вя габарыг эюстярмяйя чалышыр. Ясярдяки фящля сурятляри яввялкилярдян фярглянир. Т.Салащов йенидян ямяк гящряманлары мювзусуна мцраъият едир.

Т.Салащов натураны щяссаслыгла анализ едяряк, тякрар олунмайан фярди хятлярля юз натцрмортларыны йарадыр. Буна мисал олараг, «Натцрморт» (1966), «Натцрморт нарла» (1969), «Палитра иля натцрморт» (1972), «Вена стулу иля натцрморт» (1976), «Гырмызы истиот иля натцрморт» (1977) ясярлярини эюстярмяк олар.

Т.Салащов мянзяря жанрына да мцраъият етмишдир. О, мянзяряни чякмямишдян яввял тябияти щяссаслыгла юйрянир, сонра ися ишя башлайыр. Ряссам дяниз сащиндяки гайалары вя онларын мящарятли ъизэиляриня сейр етдикдян сонра тясвирляри ескизлярдя йарадырды. «Сящяр» вя «Боз эцн» (1977) беля ясярлярдяндир. Ряссамын мцшащидяляри ясасында «Кющня Шамахы» (1973) вя «Кющня Раманы» (1975) ясярляри йараныр. Мцасир ритмин динамикасына вя рянэкарлыьын експрессив цслубуна мейл Т.Салащову даща дяриндян дцшцндцрцр. Онун натурайа мараьы артыр. Онда натуранын мяняви мязмунуну ачмаг щявяси йараныр. Ряссам дащи бястякар Дмитри Шостаковичин портрети

**цзяриндя ишлямяк гярарына эялир. О, севимли бястякарын образыны тяхяйцлцндя йарадыр вя институту битирдикдян сонра бястякарын портрети цзяриндя иш башлайыр.**

**Лакин щямин дюврдя щяйатында йаранан проблемляр Т.Салащова бу иши щяйата кечирмяйя мане олур. О, юз фикриня 16 илдян сонра гайыдыр. Кечян бу илляр ярзиндя ряссамын фикри вя модели дяйишир. Бястякар хястялянир. Т.Салащов ону хястя-хястя тясвир едир. Хястялийиня бахмайараг Шостакович Микеланъелонун 10 сонатасына щяср етдийи ясярини йарадыр. Бу, онун юзц ццн йаздыьы ахырынъы «реквием»и олур. Т.Салащов йаратдыьы портретдя Дмитри Шостакович образынын яввялъя язямятини ъанландырыр. Портретдя бястякар ев эейиминдя архасы ройала тяряф отурмуш, зяифлямиш голлары ися йумшаг отураъаьа сюйкянмишдир. Ряссам яввялки ясярляриндя олдуьу кими, бурада да защири эюрцнцшцн монументаллыьына мцраъият етмямишдир. Салащов Шостаковичин фигуруну ашаьыдан чякдийи ццн о чох эцълц вя тясирлидир. Беля образын йаранмасында рянэ щялли дя бюйцк рол ойнамышдыр. Беля ки, тцнд йашыл жилетин фонунда верилмиш гырчынларын аста ритми, аь кюйняйин голлары вя отуран йерин ялван рянэи портретин мязмунуну ъанландырмышдыр.**

**Т.Салащовун Абшеронун тябиятиня щяср етдийи бир сыра ясярляри дя вардыр. Бунлар «Ейванда» (1977), «Кющня Абшерон щамамы», «Нардаран кцчяси», «Эцняшли сящяр» (1978) вя башгаларыдыр.**

**О, театр ряссамы кими дя юз эцъцнц эюстярмишдир. Азярбайъан Драм театрынын сящняси ццн илк ясяри Вилйам Шекспирин «Антони вя Клеопатра» 1964-ъц илдя ифа едилмишдир. Бу ишя эюря мцяллиф Азярбайъан Республикасынын М.Ф.Ахундов адына Дювлят мцкафатына лайиг эюрцлмцшдцр. О, щямчинин М.Язизбяйов адына театрда Ъ.Ъаббарлынын «Айдын» (1972) драмынын тяртибатыны вермишдир. «Айдынын еви», «Завод», «Казинода» декорасийалары зяриф графика иля гурулмушдур.**

**Т.Салащовун сящня ццн ири щяъмли иши М.Ф.Ахундов адына Опера вя балет театры ццн Ц.Щаъыбяйовун Короьлу (1975) ясяринин тяртибатыдыр. XVI-XVII ясрляр халг епосунун гящряманы Короьлу Т.Салащову яввялляр дя дцшцндцрмцшдцр. О, 1962-ъи илдя ейни адлы ясярин ескизи цзяриндя ишлямишдир. Опера театрында ясярин сящня щяллинин гурулушу 1937-ъи илдя декоратив мяишят планында йериня йетирилмишди. Т.Салащов ясярдя севдийи гящраманын епик аныны эюстярмяк истямишдир.**

**Т.Салащов йарадыъылыьындакы хцсусиййят вя ганунауйьунлуглар Бюйцк Вятян мцщарибясиндян сонракы инъясянятин инкишафында бюйцк рол ойнамышдыр.**

*«Elm» qəzeti № 27-28 (668-669)*
*27 avqust 2003-cü il*

# ФИЛОСОФИЯ КАРТИН САЛЬВАДОРА ДАЛИ

**Сальвадор Дали – последовательный представитель радикального ницшенства XX века.**

**Буквально все то, что его характеризует (картины, литературные произведения, общественные акции и даже житейские привычки) следовало бы понимать как сюрреалистическую деятельность.**

**Дали выбрал особенный и своеобразный способ остаться непонятным, то есть говорил о себе как можно чаще, громче и без всякого стеснения. Будучи прилежным последователем Зигмунда Фрейда, Дали твердой рукой направлял свои подсознательные импульсы в русло творчества и не собирался давать им бесцельно бушевать, расшатывая целостность личности. Он сделал практические выводы из психологических концепций XX века и поставил их на службу сюрреалистической творческой деятельности. Дали прикасался в своем творчестве ко всему, что было существенно для человека его времени и почти обо всем говорил что-то немыслимое.**

**Вернемся к ранним эпизодам из жизни Дали. Сальвадор Фелипо Хасинто Дали родился в городе Фигерас, неподалеку от Барселоны, в семье нотариуса. Уже в 1918 г. Дали представил две работы на выставке художников в Фигерасе. Он страстно увлекался импрессионизмом, а затем кубизмом и футуризмом. В 1922 году восемнадцатилетний С.Дали поступил в Высшую школу изящных искусств Сан-Фернандо в Мадриде.**

**На этот период приходятся его знакомство и дружба с Федерико Гарсиа Лоркой и Луисом Бунюэлем, а также увлечение трудами З.Фрейда.**

**С 1922 г. начинается консолидация художественных сил, составивших впоследствии ядро такого крупного явления в искусстве, как сюрреализм (фр. «сверхреальность»), символом которого вскоре и явится творчество Сальвадора Дали. В 1924 г. появляется «Первый манифест сюрреализма», написанный одним из корифеев этого движения – Андре Бретоном. В эти годы работал Рене Магритт, вскоре после которого появился его соотечественник Поль Дельво. Опыт этого движения воспринял англичанин Генри Мур, а позднее Фрэнсис Бэкон. В 1930-е гг. сформировалась интересная чехословацкая «фракция» сюрреализма (Ф.Музика и другие). В США и Латинской Америке этот опыт использовали Д.Тэннинг, А.Горки, Матта Эчаурен. 1925 годом отмечена первая общая выставка сюрреалистов, объединившая группу Бретона и группу Массона. В следующем году рождается специальная «галерея сюрреализма», занятая исключительно показом и пропагандой этого искусства. Выставки разного масштаба идут отныне одна за другой в Европе и за океаном. Мировое значение движения признано и подтверждено в 1936 г. двумя крупными показами. Это Лондонская «Интернациональная сюрреалистическая выставка» и развернутая в Нью-Йорке экспозиция под названием «Фантастическое искусство, дада и сюрреализм».**

**С.Дали участвует в этом триумфальном шествии сюрреализма по мировым столицам, хотя его отношения с единомышленниками далеко не безоблачны: он**

теперь часто воплощает в жизнь свои приемы, и его высказывания и общественные акции отталкивают от него корифеев движения, в первую очередь Андре Бретона. С картины 1929 года «Великий мастурбатор» до таких произведений 1936-1937 гг., как «Осенний каннибализм» и «Метаморфозы Нарцисса» простирается самый плодотворный период самостоятельного и зрелого творчества. С 1929 г. творческие поиски и метания художника переходят в новое качество: уверенность в себе, в своем таланте начинает проявляться в демонстративных формах вызывающей «мании величия». В 1934 г. Дали изгоняют из группы сюрреалистов, а в 1941 г. практически все прежние друзья рвут с ним всякие отношения после того, как он провозглашает себя сторонником католицизма и монархии.

Поступая то ли безумно, то ли мудро, то ли пророчески, то ли преступно, Дали стал обращаться со всеми системами убеждений только, как с поводами для своего самовыражения. Отсюда те сюрреалистические парадоксы, которые приобрели пластические формы в картинах, посвященных Ленину и Гитлеру.

Интерес к современным художественным исканиям и наследию великих мастеров прошлого – отличительная черта творчества молодого Дали. Среди его произведений 1925-1926 гг. мы находим столь разные, как написанное в стиле позднего кубизма большое полотно «Венера и моряк» и крохотная «Корзина с хлебом», своей ясной композицией и передачей натуры, напоминающая натюрморты Сурбарана. Блестящим образцом живописи двадцатилетнего художника является портрет его товарища Луиса Бунюэля, создавшего в 1927 году вместе с Дали знаменитый сюрреалистический фильм «Андалузский пес». Уверенное владение традиционными средствами изображения сочетается в этой работе с тягой к новому образному языку.

Поначалу в сюрреалистических картинах Дали ощущалась зависимость от предшественников, но уже год-два спустя живописец вырабатывает вполне оригинальную изобразительную систему. В его известной картине «Мрачная игра» перед зрителем предстает условный пустынный пейзаж, большую часть которого занимает тщательно выписанное, словно парящее в воздухе образование, составленное из элементов человеческого тела, камней, шляп, насекомых.

Классическим образцом живописи Дали стала картина «Постоянство памяти». Пустынный, словно вымерший мир, странное биоморфное образование на первом плане, напоминающее останки какого-то морского существа, сухое, обломанное дерево наводят зрителя на мысли о бренности жизни. Мягкие часы – это и символ текучести времени, и знак того, что время остановилось, что-то вроде метафорического изображения «конца времени». Муравьи, ползающие по крышке часов, напоминают о житейской суете, о людском муравейнике, ничтожестве сиюминутных устремлений перед лицом вечности. Ясность композиционного построения и простота цветовой гаммы придают картине нечто вневременное: художник смотрит на землю словно из космических далей, он обладает властью над временем, «постоянством памяти», но это память о мире, которая уже не существует. Если в

«Постоянстве памяти» запечатлен образ, возникающий в сознании еще бодрствующего художника, то в картине «Сон» изображена гигантская кошмарная голова, которая привиделась погружающемуся в сон Дали в тот момент, когда он словно проваливается в пустоту. Этим ощущением объясняется мотив хрупких подпорок, рискующих рухнуть под тяжестью чудовищной головы.

Через многие творения Дали проходит тема реальности и иллюзии. Сверхреальность существует для художника не только где-то над привычной действительностью, а может угадываться или даже прямо вырастать из нее. Его излюбленный прием – создание двойного образа, обыгрывается в картине «Рынок рабов с появлением невидимого бюста Вольтера». На первом плане изображена девушка, которая облокотившись на стол, внимательно смотрит на некое действо, разворачивающееся в глубине, как-бы на театральных подмостках. Полуобнаженные персонажи с яйцеобразными головами, похожие на рабов, странно сочетаются с женскими фигурами в костюмах фламандских горожанок XVII века. Зритель не сразу замечает, что светлый проем за фигурами, их лица, белые воротники и передники вместе с черными платьями образуют новое изображение – бюст Вольтера, подставкой которому служит помещенный на столе сосуд. Бюст находится ближе к зрителю, чем сидящая девушка, поэтому она его не видит, взгляд Вольтера, в свою очередь, устремлен мимо девушки. Таким образом, «вторая реальность», созданная здесь художником, существует только для зрителя, но не для героини полотна.

Темы удвоения и двойника, отношение запечатленного художником к произведению, его предшественника определяют своеобразие «Портрет Гали с Анжелюсом». На первый взгляд может показаться, что изображая жену, художник прибегает к самой традиционной форме портрета в интерьере. Однако, вглядываясь внимательно, замечаешь, что точность в передаче облика портретируемой ничуть не противоречит общему сюрреалистическому звучанию картины. Помещая на стене за спиной Гали одно из самых известных полотен Милле «Анжелюс», Дали трансформирует его: персонажи французского мастера изображены не стоящими, как это было в оригинале, а сидящими на тачке, и теперь они не молятся, а скорее отдыхают. Прямо под картиной Милле сидит Галя, ее руки сложены на коленях так же, как у мужчины из «Анжелюса», а сиденьем ей служит такая же тачка. Мир картины живописца XIX века словно «прорастает» в мир, запечатленный Дали, границы между ними стираются благодаря безраздельной власти творческой фантазии мастера XX века. Он не только творит свою особую реальность, но и вмешивается в мир своего предшественника, пересоздавая его произведение, устанавливая мостик между миром своего и чужого воображения.

«Анжелюс» Милле вдохновил Дали на цикл произведений. Среди них были не только многочисленные картины и рисунки, дающие самые причудливые трансформации оригинала, но даже и скульптура. В скульптурном варианте «Анжелюса», названном «Ретроспективный бюст женщины», фигуры молящихся крестьян украшают собою… чернильный

прибор. Дали не только дает такую пародийную интерпретацию произведения предшественников, но и доводит ее до абсурда, утверждая чернильницу на натуралистически выполненном батоне хлеба (ассоциация, опять-таки навеянная «Анжелюсом»: полевые работы-хлеб), а хлеб, в свою очередь, возлагая на голову фарфорового женского бюста. Лицо скульптуры покрыто натуралистично трактованными муравьями (этот излюбленный мотив Дали в работе может быть истолкован как реминисценция «Анжелюса»: крестьяне-трудолюбивые муравьи). На плечах женщины лежат кукурузные початки (смысловая цепочка: поле-зерно-плодородие-женское начало). Необъяснимыми в системе «Анжелюса» остаются, пожалуй, только жонглирующие своими головами фигурки на ожерелье красавицы, хотя можно считать, что они воплощают мотив метаморфоз, задающий тон всем трансформациям «Анжелюса».

В начале 1936 г. одновременно с победой в Испании Народного фронта и за несколько месяцев до франкистского мятежа, Дали пишет одну из самых известных картин «Мягкая конструкция с вареной фасолью». Предчувствие гражданской войны представляется художником в виде смертельной схватки двух одинаково омерзительных монстров.

В таких работах, как «Частичная галлюцинация: шесть портретов Ленина» (1931), «Пылающий жираф» (1936), «Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения» (1944) прочитывается четкость и абсолютная продуманность композиционного и колористического строя. Совмещение реальности и бредовой фантазии в этих произведениях как-бы конструировалось, а не рождалось вдруг, по воле случая.

В 30-х гг. Дали много путешествовал – ездил в Лондон, Париж, Вену, Италию, США. С его прибытием в Америку страну охватила «сюрреалистическая лихорадка». В честь Дали устраивались сюрреалистические балы с маскарадами, на которых гости появлялись в костюмах, словно-бы вдохновленных фантазией художника. Балы и выставки с успехом проходили и в Европе. Дали предлагал потрясенным зрителям не только картины, но и сюрреалистические предметы: ножи с зеркальцами, калейдоскопоческие очки для автомобилистов, туфли на пружинах и т.д. Успех принес богатство художнику. В 1940 году Дали на целых восемь лет обосновался в Америке. Он как всегда много работал: сотрудничал с кинорежиссером Альфредом Хичкоком, делал иллюстрации к книгам, декорации к балетам, спектаклям, писал, рисовал и выставлял работы.

В американский период художник приступил к циклу картин на религиозную тематику: «Искушение Святого Антония» (1946), «Мадонна порта Льигат» (1949), «Открытие Америки Христофором Колумбом» (1959) и др. Эти полотна создали ему славу «католического живописца».

В 1949 г. Дали удостоился аудиенции у Папы Римского Пия XII. При этом художник внимательно следил и за достижениями научной мысли. Он написал «Атомную Леду» (1949) и «Атомистический крест» (1952), где в центре креста, составленного из деталей атомного реактора, Дали изобразил ломоть хлеба –

**символ Тела Христова в таинстве причащения. Тем самым художник провозглашал возможность слияния научных открытий с религиозными истинами. В этих картинах художник как-бы объявлял о множественности своих интересов, о возможности разных путей в попытках проникнуть в тайны Вселенной. Вернувшись в Испанию после войны** (1948) **и поселившись в родном Фигерасе, Дали продолжал ездить в Америку с выставками и лекциями. Он всерьез увлекся экспериментам с фотографией, голографией, сочинил оперу, написал трагедию на французском языке. В Фигерасе в здании муниципального театра Дали сотворил свой театр-музей. Здесь выставлены не только картины, но и «Дождливые такси» (старый «кадиллак», в котором «идет дождь», если опустить монету), розовая софа в форме губ американской актрисы Мей Уэст и др. экспонаты.**

**В** 1979 **г. Дали стал членом Французской академии. Высшим испанским орденом – Большим крестом Карлоса** III, **он был награжден в трагический для него** 1982 **год: в этом году скончалась Гала. С тех пор и до конца дней Дали жил затворником, не дожив до своего** 85**-летия.**

*«Elm» qəzeti № 39-40 (680-681)*
*21 noyabr 2003–cü il*

## МИНИАТЮРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

**Культура Ближнего и Среднего Востока эпохи Средневековья представляла единую целостную, строго**

этапе «лучшим образцом» для следующего заимствования. Эти лучшие образцы были символами, знаками, обозначающими канон.

Миниатюра как часть средневековой культуры Востока обладала единой для всей ее художественной системы миропониманием, мироотношением, чувствованием, проникнутым мусульманским вероучением. Ислам в средние века был всеобъемлющей системой, в той или иной степени отражающейся во всех областях духовной деятельности. Но поскольку искусство, развиваясь в рамках религиозного мировоззрения, обладало той степенью самостоятельности, которая лишала его адекватности другим формам общественного сознания, постольку и искусству миниатюры была свойственна такая самостоятельность.

Линия стала одним из основных выразительных средств миниатюры, участвующих в создании образа, передаче движения, в построении пространственных планов. В средневековой миниатюре не передаются иллюзия реального пространства, перспективные сокращения, объем, светотень, преобладает плоскостной характер изображения. Линия выступает и как изобразительный, и как эстетический значимый элемент.

В художественном языке миниатюры велико было значение цвета. Он участвовал в построении композиции, нес смысловую нагрузку, выделяя наиболее существенное в развитии сюжета. Цвет обладал и самоценным эстетическим значением. Ему была присуща светоносная сила, повышающая ценность миниатюры. Сверкание красок создавало ощущение праздничности, поэтичность сказочно-прекрасного мира.

Особо ценились гармония и игра красок, их утонченное сочетание или контрастное противопоставление, чередование холодных и теплых тонов. Чрезвычайно важную роль в создании образа, общего эмоционального настроя произведения играл ритм. Ритм в миниатюре основан на повторяемости: линий, цветовых силуэтов, световых пятен, плоскостей разного размера и форм, пространственных пауз – через определенные промежутки незаполненных мест в пространстве миниатюры. Каждый из этих элементов ритма в процессе эволюции миниатюры осознается как прием, средство художественной выразительности, и дальнейшее его развитие сознательно подчиняется тематике миниатюры.

От частоты чередования этих элементов в пространстве миниатюры зависит темп ритма. Так, мелькание резких контурных линий разной толщины и размеров, противопоставление контрастных цветовых и световых пятен и силуэтов, мелкое дробление плоскостей, частота пространственных пауз создают ускоренный темп ритма, что характерно для тематики поединков, сражений, тогда как в миниатюрах, посвященных тематике приемов, встреч влюбленных, бесед и тому подобное, темп замедленный, то есть пространственные паузы более редки, плоскости более обширные, световые и цветовые пятна и силуэты сопоставлены в более спокойных сочетаниях, линия более плавная и обтекаемая. От этого в большей степени зависит эмоциональная выразительность произведения. Диапазон мастерства, владения

ритмом в период высокого расцвета миниатюры так расширился, что художник средствами создания ритма мог выражать величавую торжественность или гнетущую напряженность, спокойствие или грусть.

В художественной системе средневековой миниатюры условность изобразительных средств стала характерным, определяющим признаком. Специфика условного изображения в живописи, условного описания в поэзии определялась идеологическими и эстетическими задачами, исходившими из требования религиозно-символического истолкования мира.

Миниатюрная живопись как один из видов пересоздающего типа творчества развивалась в рамках традиции условного изображения. Ею был выработан условный язык. Условно передавалось пространство, условно изображались пейзаж, архитектура. Отмечалось лишь все наиболее обобщенное, идеальное, совершенное. Пейзаж представлял идеально прекрасный сказочный мир, где царила вечная весна.

Этот изображенный на миниатюре мир был уменьшенным дубликатом вселенной. Мир на миниатюре изображался как единство всех остальных компонентов, образующих вселенную, и как бы ни была мала миниатюра, какой бы уголок природы в ней не воссоздавался, там обязательно присутствуют горы, воды, долины, небо, растительность, животные, рыбы или водоплавающие птицы, люди. Они выступают как символы всего сущего в обширной вселенной, целью создания которой было сотворение человека. Человек в своем совершенстве является полной аналогией вселенной и поэтому трактуется как микрокосм. Человек в средневековом искусстве миниатюры изображался по тем же законам обобщения и условности, как и макрокосм. Стирались все индивидуальные частности облика, художник передавал лишь самые типичные, общие черты, преобразуя реального человека в определенный тип, которому присущи наиболее характерные для того или иного персонажа качества, своеобразные условные знаки. Человек в миниатюре – это образ прекрасного человека, соответствующего эстетическому идеалу своего времени. Он дан согласно господствовавшему канону красоты, строго определяющему позы, жесты, овал, черты лица. Лица у всех персонажей идеально спокойные. Они сходны друг с другом по трактовке: на гладком, плоском, круглом лице контурной линией в самых общих чертах отмечены брови, глаза, нос, рот, уши. С развитием искусства миниатюры отношение к образу человека в живописи постепенно меняется. Его изображение, оставаясь в рамках традиции художественной условности, становится все более конкретным, естественным в движении, жизненно достоверным в передаче человеческой фигуры.

С образом человека в искусстве неотделимо связан портрет. Проблему портрета в средневековой живописи следует оценивать с позиций собственной системы ценностей искусства данной эпохи, а не мерками требований к современной портретной живописи. Специфика средневекового портрета заключалась в том, что индиивдуальные признаки портретируемого передавались средствами условной выразительности и общий облик его был

типизирован. Произведения средневековых художников были рассчитаны на «знающих» зрителей, воспринимающих изображаемое несмотря на условность художественной системы. В этом проявляется специфическая особенность средневековой культуры.

Итак, мы рассмотрели стороны собственной специфики миниатюры, которые найдут свое применение и в современном изобразительном искусстве. На примере картин, произведений народного художника Азербайджана Тогрула Нариманбекова хотелось бы выделить преемственность традиций, условность и символы.

Картина «Песня» (1969) написана изысканно, изящно, с оттенком рафинированности: сочетание красного, белого и голубого цветов на золотисто-розовом фоне очень красиво. Нариманбеков ввел в свою композицию и открыто символические фигуры и детали: ветка, кроткий агнец. Ветка в картине отождествляется с символом плодородия, жизни, а барашек – с преданностью, жертвенностью. В композиции подчеркивается пестрота колорита одежды – синего, белого и бордового.

В ту пору увлечение Нариманбекова внешними приемами и методами исчезает, он входит в пору творческой зрелости. Стремится к серьезным размышлениям, к философскому осмыслению и постижению искусства. В произведениях древнерусских иконописцев, восточных миниатюристов, итальянцев Возрождения он искал не разности, но выражения глубинного сходства. «Люди, поднимающиеся на вершину искусства, - рассуждает Нариманбеков, - в сущности, идут к одному. Миниатюра, Кватроченто и Икона различны по стилю, темпераменту, манере, но смысл в изображенном всегда один: человек величав, женщина опоэтизирована, материнство возвышенно. Это и есть суть. Все остальное лишь результат традиции, истории, географической и природной среды».

В творчестве художника освоение различных живописных традиций дает неповторимые своеобразные результаты. Нариманбеков не реставрирует формы и приемы народного творчества, а берет его декоративность, непосредственность, пытаясь сочетать эти черты с объемностью, конструктивностью, интерпретирует особенности национального художественного мироощущения в духе своего времени и современного, близкого ему искусства. Одной из характерных черт, объединяющих произведения художника, посвященные легендам, фольклору и обычаям Востока, является использование цвета в его символическом значении. Так, алый цвет земли и скал во «Влюбленном ашуге» (1977) символизирует полноту и радость жизни. Как в фольклоре, здесь «красный» синонимичен «красивому». «Влюбленный ашуг» - полотно, написанное на простонародный сюжет баяты - ашугской песни, имеющей метафорический смысл. Здесь ашуг, словно танцуя над пропастью, шагает по туго натянутой девичьей косе. Изображение как бы превращается в поэтический образ, как и в миниатюре.

Нариманбеков постоянно чувствует необходимость расширения эмоционального спектра изображаемого, стремится к многогранности нюансов

образного содержания картины. Символичный элемент – красный гранат – символ жизни, плодородия – отражается вереницей во многих произведениях художника. В середине 60-х годов в творчестве Нариманбекова происходит взаимопроникновение жанров – портрета, пейзажа, натюрморта. Рождается его личный, нариманбековский жанр – богатый изобилием красок, радостный, жизнеутверждающий. Сплетение листьев и стеблей, отягченных плодами граната, является гимном природе и ее дарам, справедливо вызывает ассоциацию с азербайджанскими народными коврами.

Иллюстрируя листы к книге «Деде Коркут» Анара, Нариманбеков уходит от стилизации, используя приемы книжной миниатюры Востока. Тем не менее, некую аналогию со средневековой Турецкой миниатюрой Нариманбеков находит в жестком линейном ритме, в динамике фигур на плоскости, в резком сопоставлении цветовых пятен. Его листы представляют самостоятельные, свободные композиции на темы книги, увязанные с текстом и общим художественным оформлением.

В числе литературных произведений, иллюстрированных Нариманбековым, необходимо отметить поэму «Сокровищница тайн» великого азербайджанского поэта XII века Низами Гянджеви. Особенно удачен лист, воспроизводящий встречу султана Санджара со старухой. Вот, что пишет об этом листе академик Расим Эфенди в своей монографии «Тогрул Нариманбеков»: «Красив в своей уверенности султан Санджар, едущий в сопровождении своих приближенных горными тропами по краю пропасти. Его свободная, гордая посадка и легкая поступь лошади, перебирающей стройными ногами, хорошо контрастируют с фигурой старухи, как бы вырастающей из-под земли. Эта иллюстрация рождает ассоциацию с восточной миниатюрой, переносит в мир сказки, мечты. Нариманбеков очень хорошо использует здесь тонкую выразительность линии, лишь иногда прибегая к живописным возможностям».

Художник широкого диапозона, Нариманбеков одинаково свободно работает в разных жанрах. В стенной росписи сюжеты его полотен получили аллегорическое звучание, изображение потеряло перспективу и стало плоскостным, масштабы изображения интерпретировались и изменялись по воле художника. Он стремился достигунть такой гармонии, в которой каждый отдельный предмет казался бы частью всеобщего мира, звеном цепи.

Мир, увиденный разом, словно с высоты птичьего полета, предстает перед зрителем в росписях «Народные сказки», «Бродячие актеры», «Песня ашуга», «Цвети, край родной». В этом мире царят справедливость и гармония народной мудрости, мечта о счастье, рожденная в глубинах коллективного эпического сознания. Объединенная одной темой, композиция каждой росписи заключает в себе множество сюжетных линий и фабульных мотивов. Такая композиционная форма типологически близка древнейшему повествовательному жанру Востока, так называемой «Обрамленной повести». Монументальные произведения Нариманбекова синтезируют многие черты современной стенописи с принципами традиционного восточного искусства. Так, в пространственной организации его росписей есть, как это ни парадоксально, композиционная

перекличка с ближневосточной миниатюрой, ибо их пространство обладает малой глубиной, будучи плотью от плоти плоскости стены. Это «мелкое» пространство до отказа заполнено предметами и людьми. Близкие и далекие от зрителя объекты разворачиваются ярусами вверх по листу, громоздясь друг над другом. Сохраняя плоскостность как художественную систему, Нариман-беков вводит в изображение элементы пространственности, резко укрупняя масштабы отдельных фигур, словно ориентиры в условной среде росписи.

Другой оригинально решаемой художником задачей является соотношение ориентального и фигуративного начал, которые в искусстве Востока обычно противостоят друг другу. Либо изображение предметов, вплетаясь в красочное узороречье, перестает играть самостоятельную роль, либо орнамент полностью подчиняется изображению, становясь декором, рамкой.

Эти понятия вступают во взаимосвязь, основываясь на принципах станкового искусства, через видение и мышление самого художника. Его условно-плоскостная система созвучна с традициями азербайджанской живописи.

Литературный Азербайджан № *12, 2003*

## TAHİR SALAHOV YARADICILIĞININ QANUNAUYĞUNLUQLARI

Тащир Салащовун йарадыъылыы Азярбайъан милли мядяннийятинин вя ейни заманда дцнйа мядяннийятинин дя парлаг нцмунясидир. 1950-ъи иллярин орталарындан азярбайъан ряссамлыьында бир йцксялиш башлайыр. Яксярийяти рус ряссамлыг мяктябиндян бящряланян бу ряссамлар милли тясирдян файдаланараг ачыг бир инкишаф йолу кечирдиляр.

Беля ряссамлардан бири дя Т.Салащов иди. О.В.Суриков адына Москва Дювлят Ряссамлыг Институтунда тящсил алмышды. 1957-ъи илдя Москва Цмумиттифаг ряссамлыг сярэисиндя тясвири инъясянят ясярляри иля бирликдя Т.Салащов вя онун мцасирляринин диплом иЕнч9ЪъАПЙВАЕ ч-46ШЪВААЕ49ЪъАПЙВАЕ ч-АЙЪАЙ00Етч-ПЪ

мяишят яшйаларына мящяббят йох дяряъясиндя иди. 1955-ъи илдя Т.Салащовун ясярляри Республика сярэисиндя нцмайиш едилир. Щямин иллярдя ряссамын ачыг дяниздя Бакы нефтчиляринин гейри-ади шящяри олан Нефт дашларына мараьы артыр. Бурада полад дирякляр цзяриндя бюйцк адалар йарадылыр, сащилдян узагда ися Хязярин шылтаг вя щийляэяр щадисяляри иля тякбятяк вурушан инсанларын хасиййятляри мющкямлянирди. Нефтчиляриндя эцндялик гящряманларыны изляйян Т.Салащов диплом ишиня аид материаллары бурада топлайыр. Нефтчиляря щяср олунан илк ясяри «Нювбядян эялянляр» (1957) адланыр. Бу ясярдя Салащовун мягсяди тябии щадися иля вурушан инсанларын романтиклийини эюстярмякдян ибарят иди. Ясярин композисийасында ачыг сяма фонунда аьыр ишдян гайыдан фящляляриндян бюйцк силуети ишлянмиш вя онларын сурятли щярякят ритми гейд едилмишдир. Композисийада фящляляри естакадаларын сцтунлары вя кцлякдян говулан булудлар нцмайиш едирди. Таблодакы ачыг вя боз рянэляр ясярин монументаллыьыны йцксялтмишди. Беляликля, эянъ ряссам йарадыъылыьынын илк пиллясиндя юзцнцн эянъ гящряманларыны тапа билмишди.

Институту битирян Т.Салащов Бакыйа гайыдыр. Рус вя дцнйа инъясянятинин тяърцбяси иля зянэинляшян ряссам доьма дийарынын юзцнямяхсус эюзяллийини йарадыъы призмасындан мянимсяйир. Бакыда о интенсив ишлямяйя башлайыр вя «Сящяр ешелону» (1958) ясярини йарадыр. Мцасир шящярин мцхтялиф вя мцряккяб ритмляри Салащовун усталыьы иля композисийада якс олунур. Ясярдя шоссе йолу иля йухарыйа доьру ъящд эюстярян вя сцрятля эедян машынлар, йолун йухарысында кюрпцнцн цстцндян ися нефт систерналары иля долу олан аьыр ешелонун кечмяси ъанландырылмышды. Ясяр 1958-ъи илдя Москвада ряссамларын Цмумиттифаг сярэисиндя нцмайиш олунмушду.

Мцяллифин «Гладиолус» адлы натцрморту щямин илин тющфяляриндяндир. Боз евин фонунда севинъ рямзи кими тясвир едилян ялван рянэли эцлляр садя банкада пянъяря ичярисиндя эцняшин гызылы шцалары алтында нцмайиш едилмишди. Енсиз вя ишиглы кцчяляр, щцндцр евлярин арасындан эюрцнян сяма, сайы билинмяйян пянъяряляр дян ибарят диварлар Т.Салащов йарадыъылыьынын илк иллярининтяъяссцмц олмушдур. Буна мисал «Эеъя» вя «Пянъяря» (1957) ясярляридир. Ряссам «Резервуар паркы» (1959) адлы ясяриндя тцнд резервуарлары гырмызы гцрублу сямада контраст рянэлярдя эюстярмишдир. Беля контраст симметрик рянэ лякяляри композисийада ритмик вя декоративликля баша чатмышдыр. Тяк эедян инсан фигуру композисийайа мане олмамышдыр. Мцяллифин ясярляриндяки эедиш онун йарадыъы просесинин хцсусиййятлярини ачыг эюстярмишдир.

Бюйцк рянэ мцстявиси, рянэлярин зянэинлийи, колоритин шяртилийи, дягиг щяндяси щяъмляр Т.Салащов йарадыъылыьынын ясас хцсусиййятляриндяндир. Бцтцн бунлар мцяллифин фярди цслубуну вя монументаллыьыны тясдигляйир. Бядии новаторлуг ахтарышы щяллиндя нефтчиляриндя ямяк гящряманлыьы мювзусу мцяллифин «Тямирчиляр» (1960) ясяриндя йекунлашыр.

Мцяллиф ясяри йаратмаздан яввял нефт дашларында ишляйян фящляляриндян портретини чякмяк фикриня дцшцр. Лакин, сонрадан о фикрини дяйишдирир. Фящляляриндян цзцндяки эярэин аны чякмяйя чалышыр.

Ямякчи инсанын парлаг образы Т.Салащовун «Нефтчи» (1959) ясяриндя ъямляшмишдир. Бу оригинал портретдир. Дягиг моделин тясвиридир. Ряссам нефтчинин щяйат алямини ъясарятля эюстяря билмишдир.

Азярбайъанын дащи бястякары, Дювлят мцкафатлары лауреаты Дмитри Шостаковичин тялябяси Гара Гарайевин портрети Т.Салащов тяряфиндян бюйцк дахили енержи щесабына йарадылмышды (1960). Т.Салащов Гара Гарайевин йарадыъы просесини вя динамикасыны гаршысына гойдуьу мягсяд ясасында она наил ола билмишдир. Портретин рянэ вя ритмик гурулушунда образын експрессийасыны эцъляндирмяк мягсядиля контраст цсулдан истифадя едилмишдир. Ясярдя фигурун кцряк щиссяси кяскин ишыгландырылмыш, сифяти ися кюлэя васитясиля эцъляндирилмишдир. Ясярдя колоритин лаконизминдя бир-бириня зидд олан аь вя гара рянэляр бястякарын йарадыъылыг ирадясини мцяййянляшдирмишдир. Бу ясяр Т.Салащова бюйцк шющрят эятирмиш вя Дювлят мцкафатына лайиг эюрцлмцшдцр.

Ряссам 1967-ъи илдя бястякар Фикрят Ямировун портретиня мцраъият едир. Мцяллиф бу образа тамамиля башга формада йанашыр. Тащир Салащов Г.Гарайевин портретиндя ону йарадыъы кими дцшцндцрцрдцся, Ф.Ямирову ися о, фикри даьыныг, эярэин хяйал аляминдя тясвир етмишдир. Ясяр мцряккяб, рянэарянэ фактурадан ибарятдир. Бястякарын йумшаг гырчынлы ялван кюйняйинин рянэи цзцндя якс олунмуш, шяффаф мави эюзляри вя бюйцк алны хцсуси хятлярля ифадя олунмушдур. Фигуру ящатя едян чящрайы эюй рянэляр кятанын тясирини эцъляндирмишдир. Фикрят Ямировун портрети Т.Салащов йарадыъылыьынын йени мярщялясини нцмайиш етдирмишдир. Рянэкар пластик форманын мцхтялиф цсулларындан истифадя едяряк хятляри мусигийя чевирир, рянэляри ися мцряккябляшдирир. Ряссамын яввялки сяртийи эетдикъя мцлайимляшир. 1967-ъи илдя Ф.Ямировун портрети Москвада кечирилян Цмуминтитифаг сярэисиндя нцмайиш едилир. Бу сярэидя Т.Салащовун гызы Айдана щяср етдийи портрети юз эюзяллийи иля сечилир. График вя рянэарянэ портретлярдян Айдан вя Алаэюз ряссамын гызларына аиддир. Бу портретляр Тащир инъясянятинин лирик сящифяляриндяндир. Портретдя Айдан ушаг ойунъаы олан аь атын цстцндя тясвир едилмишдир. Ряссам бурада чящрайы, аь, ачыг-боз, ачыг-мави вя онларын фонунда контраст рянэлярин эцъцнц нцмайиш етдирмишдир.

Мцяллифин «Абшерон гадынлары» мювзусунда чякдийи ясяри даща маралыдыр. Бу ясярдя халгын милли дяйярляри вя хцсусийятляри юз яксини тапмышдыр. Халг инъясянятинин гиймятли ирсиндян вя ялван декоративлийиндян истифадя едилмишдир. Онун ясярляри епик вя монументалдыр. Ясярдя нефтчи ярляринин йолуну эюзляйян гадынлар вя оларын цмуми инсани эюзяллийи юн планда верилмишдир. Шякилдя сащил кянарында цмидля эюзляриня бир нюгтяйя зиллямиш гадын, гара эейимдя сярт бахышлы гыз, ушаг иля эянъ ана щейкял кими донуб дайанмышлар. Кятанын мяркязи цчбуъаында дайанмыш цч фигур еля бил цч гадын талейинин символуну якс етдирир. Онларын щярякят формасы наращат вя язэин эюрцнцр. Палтардакы гырчынлар бурулмуш дальалара бянзяйир. Ясярдя Т.Салащов йарадыъылыг хяттини эетдикъя дяйишдирир. Мцяллифин Абшерона щяср етдийи пейзажларына бу даща чох щисс олунур. «Абшерон мотивляри» (1963) ясяриндя Т.Салащов мави сяма фонунда йерин алтындан су чякян мцхтялиф рянэли ял дяйирманларыны тясвир етмишдир. Беля

дяйирманлара Азярбайъанын бир чох кяндляриндя раст эялмяк мцмкцндцр. Ясярдя мцяллифин мцстяви декоратив цслуба мейли даща чох щисс едилир. Сонралар онун таблоларында Бакы тясвирляри нязяря чарпыр. О, Ширваншащлар сарайынын щяъмлярини дягиг гурмаьа башлайыр. Ряссам боз рянэдя олан дюрд кцнълц биналары тцнд йашыл даиряви аьаълар васитясиля кюлэядя тясвир едир. Буна мисал «Ширваншащлар сарайы» (1966) ясярини эюстярмяк олар. Конструктив айдынлыг вя щярякятсизлик бу дюврдя чякилян «Натцрморт» (1966) ясяриня дя аиддир. Мцяллифин 1969-ъу илдя гуаш серийасындан олан «Абшеронда» ясяринин композисийа вя рясм динамизми хцсуси фярглянир. Контрастларын хятляри даща щярякятли верилир. Бурада ряссам юзцнцн емосионал эярэинлийини эюстярмяйя чалышаркян о, бир сыра предметляри деформасийайа уьрадыр. Беля цслубда Билэящ кяндинин енсиз вя яйилмиш кцчяляри, мави пянъяряли евляри, Гыз галасы, ону ящатя едян тикилиляр вя кющня шящярин минаряляри тясвир олунмушдур. Ряссамын йарадыъы диапазону эетдикъя артыр. Т.Салащовун йарадыъылыг експрессийасынын эцълянмясиня сябяб онун харижи сяфярляри бюйцк рол ойнамышдыр. Бу сяфярляр ону Ренато Куттузо, Давид Алфаро вя Сикейроз кими мяшщур мцасир прогрессив усталарла йахынлашдырыр. Беля сяфярляр Т.Салащовун щяйатында чох олмушдур. Лакин Чехословакийа, Франса вя Италийа сяфярляри чох тяяссцратлы иди. Ряссам орада алдыьы тяяссцратлары сулу вя йаьлы бойалар васитясиля чякдийи Парис, Рома, Флоренсийа вя Венетсийанын мемарлыьыны вя щяйат ащянэини таблоларында якс етдирир. Бу силсилядян олан пейзажлар чох ъиддди вя шяртдир. Онларын мемарлыг формасы ири планда деталлашдырылмадан эюстярилмишдир. Ясярлярдя гящвяйи вя боз рянэляр цстцнлцк тяшкил етмишдир. «Ватиканын сярщяди» (1964), «Ватикан диварларында» (1964), «Америка сайаьы Рома» (1964), «Йени Рома» (1964) ясярляри бу гябилдяндир. Лакин «Аппийев йолу» пейзажы конструктив вя динамикдир. Т.Салащов 1960-ъы илдя Чехословакийа сяфяриндян сонра «Прага тунели» таблосуну вя бюйцк шящярин щяйатына щяср етдийи «Сящяр ешелону» ясярлярини йаратмышдыр. Франса вя Италийа сяфярляриндян алынан тяяссцратлар эениш вя символик сяслянян «Ейфел гцляси» (1964) ясяринин щяллиндя ъямляшмишдир. Парисин символу олан бу гцлля эеъя, гара сяма фонунда чякилмишдир. Гцллянин натурадан эеъя эюрцнцшцндя онун эюзц вя аьзы шейтана бянзядилмишдир. Ишыгланан гырмызы эюзляри гара эеъядя чох мараглыдыр. Ясяр беля бир идейа иля тамамланмышдыр. Беля рянэ щяллиндя ряссам щямчинин галын гара диварлар ичярисиндя ритмик сырада гырмызы таьларын дцзцлцшц тясвир едилмиш «Колизей эеъядя» (1964) адлы ясярини йаратмышдыр.

Мцяллиф 1965-ъи илдя Америка серийасындан олан ишляри рянэ вя композисийа мцгайисясиндя гурур. Бу ясярляря мисал «Чикагонун чох уъа евляри», «Гызыл кюрпц» таблоларыдыр. «Гызыл кюрпц» кяскин ракурсла верилдийиндян о, гяфилдян гырылыб дцшяъяйи тяяссцратыны йарадыр.

Т.Салащовун Мексика сяфярлинин тяяссцратлары «Мексикалы коррида» (1969) ясяриндя юз яксини тапыр. Ясярин композисийа щяллиндя ики ясас гырмызы вя гара рянэлярин бир-бириля тоггушмасыдыр. Бурада щяйатын мцбаризясинин драматизми символик характердя ачыгланмышдыр. Гырмызы фигур тореадору, гара фигур ися

вящшиляшмиш юкцзц тямсил едир. Ряссамын Мексикада эюрдцйц бу дуйьулары рясмя чевирмишди. Ясярин композисийа щяллиня о ъясарятля йанашмышдыр.

Т.Салащовун йарадыъы мараьы доьма Азярбайъан, Нефт дашлары вя Абшеронла даща чох баьлыдыр. «Хязярин гайалары» (1969), «Кющня Бакынын дамлары» (1970-71), «Нардаранын кянди» (1974-75), «Нахчыван даьлары» (1970-71) беля гябилдян олан ясярлярдир.

1960-1970-ъи илляр арасы Т.Салащовун йарадыъылыьында башга яняня мцшащидя олунур. Онун ишляриндя гизли даьа вя наращатчылыг артыр. Мцяллиф «Хязярин гайалары» (1969) адлы ясяриндя сащилин кянарында олан гайалары гарма-гарышыг, цст-цстя галайыр.

О, Азярбайъанын эюркямли шаири Рясул Рзайа портрет щяср едир. Портретдя мцяллиф шаирин тамамланмамыш дахили алямини якс етдирир. Ясяр сойуг эюй-мави тонларда щялл олунур. Ряссам йарадыъылыьынын инкишафы цчцн тябияти вя инсан алямининхарактерини дяриндян щисс етмяйя чалышыр. О, инсан образыны йенидян ишлямяйя сяй эюстярир. «Йени дяниз» (1970) ясяриндя ряссам фящляляри даща наращат, щярякятли вя габарыг эюстярмяйя чалышыр. Ясярдяки фящля сурятляри яввялкилярдян фярглянир.

Т.Салащов натураны щяссаслыгла анализ етмякля тякрар олунмайан фярди хятлярля юз натцрмортарыны йарадыр. Буна мисал, «Натцрморт» (1966), «Натцрморт нарла» (1969), «Палитра иля натцрморт» (1972), «Вена стулу иля натцрморт» (1976), «Гырмызы истиот иля натцрморт» (1977) ясярлярини эюстярмяк олар.

Т.Салащов мянзяря жанрына да мцраъият етмишдир. О, мянзяряни чякмямишдян яввял тябияти щяссаслыгла юйрянир, сонра ися ишя башлайыр. Ряссам дяниз сащиндяки гайалары вя онларын мящарятли ъизэиляриниса атларла сейр етдикдян сонра тясвирляри ескизлярдя йарадырды. «Сящяр» вя «Боз эцн» (1977) беля ясярлярдяндир. Ряссамын мцшащидяляри ясасында «Кющня Шамахы» (1973) вя «Кющня Раманы» (1975) ясярляри йараныр. Мцасир ритмин динамикасына вя рянэкарлыьын експрессив цслубуна мейл Т.Салащову даща дярин дцшцндцрцр. Онун натурайа мараьы артыр вя натуранын мяняви мязмунуну ачмаг щявяси онда йараныр. Ряссам дащи бястякар Дмитри Шостаковичин портрети цзяриндя ишлямяк гярарына эялир. О, севимли бястякарын образыны тяхяййцлцндя йарадыр вя институту битирдиклян сонра бястякарын портрети цзяриндя ишя башлайыр.

Лакин, щяйатында йаранан шяраит Т.Салащова манечилик йарадыр. О, юз фикриня 16 илдян сонра гайыдыр. Кечян бу илляр ярзиндя ряссамын фикри вя модели дяйишир. Бястякар хястялянир. Салащов ону хястя-хястя тясвир едир. Хястялийиня бахмайараг Шостакович Микеланъелонун 10 сонатасына щяср етдийи ясярини йарадыр. Бу, онун юзц цчцн йаздыьы ахырынъы «реквием»и олур. Т.Салащов йаратдыьы портретдя Дмитри Шостакович образынын яввялъя язямятини ъанландырыр. Портретдя бястякар ев эейиминдя архасы ройала тяряф отурмуш, зяифлямиш голлары ися йумшаг отураъаьа сюйкянмишдир. Ряссам яввялки ясярляриндя олдуьу кими о, защири эюрцнцшцн монументаллыьына артыг мцраъият етмямишдир. Салащов Шостаковичин фигуруну ашаьыдан чякдийи цчцн о чох эцълц вя тясирлидир. Беля образын йаранмасында рянэ щялли дя бюйцк рол ойнамышдыр.

**Т.Салащовун Абшеронун тябиятиня щяср етдийи бир сыра ясярляри дя вардыр. Бунлар «Ейванда» (1977), «Кющня Абшерон щамамы», «Нардаран кцчяси», «Эцняшли сящяр» (1978) вя башгаларыдыр.**

**О, театр ряссамы кими дя юз эцъцнц эюстярмишдир. Азярбайъан Драм театрынын сящняси цчцн илк ясяри Вилйам Шекспирин «Антоний вя Клеопатра» 1964-ъц илдя олмушдур. Бу ишя эюря мцяллиф Азярбайъан республикасынын М.Ф.Ахундов адына Дювлят мцкафатына лайиг эюрцлмцшдцр. О, щямчинин М.Язизбяйов адына театрда Ъ.Ъаббарлынын «Айдын» (1972) драмынын тяртибатыны вермишдир. «Айдынын ев», «Завод», «Казинода» декорасийалары зяриф графика иля гурулмушдур.**

**Т.Салащовун сящня цчцн ири щяъмли иши М.Ф.Ахундов адына Опера вя Балет театры цчцн Ц.Щаъыбяйовун «Короьлу» (1975) ясяринин тяртибатыдыр. XVI-XVII ясрляр халг епосунун гящряманы Короьлу Т.Салащову яввялляр дя дцшцндцрмцшдц. О, 1962-ъи илдя ейни адлы ясярин ескизи цзяриндя ишлямишдир. Опера театрында ясярин сящня щяллинин гурулушу 1937-ъи илдя декоратив мяишят планында йериня йетирилмишди. Т.Салащов ясярдя севдийи гящраманын епик аныны эюстярмяк истямишдир. О. тамашанын пярдясиндян тутмуш эейиминя кими образ пафосуну йаратмышды. Ряссам гязябли хана гаршы халгын мцбаризя гялябясини йаратдыьы ясярдя юн планда вермишди. Щадися нящянэ гайалар, дярин даь кечидляри арасында вя илдырымлы боз сяма алтында ъяряйан едир.**

**Епопейанын романтик мянзяряси фонунда Щясян ханын кобуд дашлардан щюрцлмцш сарайы вя Чянли-Белин нящянэ щяъмли гала вя онун диварлары якс олунмушдур. Щясян хан вя онун ятрафындакы адамларын эейимляри боз-гара-гырмызы - Салащов гаммаларындан ибарятдир. Тамашанын колорити гящраман мусигинин сяслянмясини артырыр.**

**Т.Салащов йарадъылыьындакы хцсусиййятляр вя ганунауйьунлуглар Азярбайъан ряссамлыьынын инкишафында бюйцк рол ойнамышдыр.**

*«Qobustan»*
*Gözəl sənətlər toplusu*
*1, 2004-cü il (125)*

## QIŞ SƏRGİSİ

**Шящярин 28 Май кцчясиндя милли яняняси вя язямяти иля мяшщур 23 сайлы мяктяб йерляшир. Мяктяб 1933-ъц илдян фяалиййят эюстярир. О, 1955-ъи иля гядяр эюркямли рус классики А.С.Пушкинин адыны дашымыш, сонралар ися Азярбайъанын Милли Гящряманы Тащир Щясяновун адына лайиг эюрцлмцшдцр. Инэилис тямайцлц мяктябдя дярсляр Азярбайъан, рус вя инэилис дилляриндя кечирилир. Шаэирдлярин цмуми сайы 1250-дир. Тялим вя тярбийянин мцкяммял апарылмасында мцхтялиф фянн кабинетляринин ролу бюйцкдцр. Онларын сайы 44-я гядярдир. Рясм вя рясмхятт кабинетляри шаэирдярин ян чох севдийи йерлярдяндир. Бурада ял ишляриндян ибарят тез-тез сярэиляр тяшкил олунур. Беля сярэилярдян бири дя 2002-**

**2003-ъц тядрис илиндя Новруз сярэиси олмушдур. Сярэи шаэирдлярдя бюйцк щявяс вя мараг ойатмышды. Сярэидя 5-ъи синфин шаэирдляриндян Тураъ вя Мцжэанын парча цзяриндя тикмяляри, 7-ъи синиф шаэирдляриндян Динаря вя Ирадянин парча кясикляриндян щазырладыглары ял чантасы, Селбин вя Алиса парча цзяриндя шам аьаъынын тикмя васитясиля тясвири, Эцнел Мяммядованын гурама композисийасы, Лейла Баьырзадя вя Щяъярин тикмяляри даща чох фярглянмишляр. Шаэирдлярин пцхтяляшмясиндя вя формалашмасында мяктябин мцяллимляриндян Азярбайъан Дювлят Ряссамлыг Академийасы няздиндя Инъясянят Коллеъинин вя 23 сайлы мяктябин ряссам вя ямяк мцяллими, бюйцк иш тяърцбясиня малик олан Елнаря Мяликованын, Ирина Перепйолкинанын бюйцк ролу олмушдур.**

*«Mədəniyyət» qəzeti № 1 (317)*
*10 yanvar 2004-cü il*

## BAHAR YARADAN ÜŞAQLAR…
## BAKI ŞƏHƏR 23 SAYLI MƏKTƏBDƏ BAYRAM SƏRGİSİ

**Бащар… Тябиятин дирилмяси, эеъя иля эцндцзцн бярабярляшмяси. Та гядимлярдян, бир чох Шярг халглары иля йанашы, азярбайъанлылар да бащары йени илин эялиши кими гаршыламышлар. Щяр бир халг бу байрамла баьлы юз етник хцсусийятляриня уйьун милли няьмяляр, рягсляр вя рясм ясярляри йаратмышлар. Азярбайъанда, адятя эюря, Новруз байрамында эюйярдилян сямяни тябиятин ъанланмасы рямзидир. Байрама дюрд щяфтя галмыш инсанлар щяр чяршянбя ахшамы вя байрам эцнц тонгал чатыб цстцндян атланмаг, щалай вуруб мащны гошмагла ода, атяшя, эцняшя олан етигад вя инамларыны ифадя етмишляр. Бцтцн бу мярасимляр исламдан чох-чох яввял мювъцд олан Гядим Шярг янянляринин давамыдыр.**

**Новруз байрамы тябиятин ойанмасы иля бащям, якинчилик ишляринин башланмасы иля дя ясл дцнйяви байрамдыр. Бу байрамда тямизлик ишляри апарылыр, аьаъ, бостан-тярявяз якилир, мцхтялиф ширнийяат вя плов биширилир, рянэбярянэ йумурталар бойаныр, мяъмейи вя синиляр дя хонча бязядилир, шам йандырылыр, кцсцлцляр барышыр, гощум-гоншулар бир-биринə гонаг эедир, пай эюндярилир, оьлан вя гызлар тязя палтарларыны эейиб, ал-ялван бязянир, чалыб ойнайыр, йаллы эедирляр…**

**Новруз байрамыйла баьлы бу эюзял адят вя яняня елементляри 23 сайлы мяктябин фойесиндя тяшкил едилмиш сярэидя юз яксини тапмышдыр. Илдян-иля даща да зянэинляшян бу яняняви сярэини мяктябин рясм мцяллимляриндян Елнаря Мяликова вя Ирина Перепйолкина щазырламышлар. Сярэи Новруз байрамына щяср олунмуш шерля башлайыр:**

**Бащар эялди, хош эялди,**
**Хястя кюнцл дирчялди.**

**Бу тязя байрамыныз мцбаряк,**
**Айыныз, эцнцнцз мцбаряк.**

**Сярэидя 5-ъи синиф шаэирди Фатимя вя 7-ъи синиф шаэирди Айданын ялван парчадан щазырладыглары милли эейимли эялинъикляр, Айан, Лейла (V синиф), Динара, Алиса вя Айданын (VII синиф) «Шян ашбаз», «Тябият», «Эцняш» вя «Бащар» мювзусунда бирэя щазырладыглары гурама вя тикмялярдян ибарят ял ишляри, Щцсейн (V синиф), Рцфят, Родион, Кянан, Фярид вя Щясянин (VII синиф) «Гыз галасы», «Кянддя щяйат», «Сямяни» вя «Ичяри шящяр» мювзусунда макетляри вя тохумдан щазырладыглары ял ишляри диггяти даща чох ъялб едир.**

**23 сайлы мяктябдя шаэирдлярин ял ишляриндян ибарят сярэи тез-тез нцмайиш олунур. Бу сярэиляр мяктяблилярин естетик дцнйаэюрцшцнцн формалашмасына бюйцк тясир эюстярир. Бцтцн бу тядбирляр мяктяб директорунун ъидди гайьы вя сямяряли фяалиййятинин нятиъясидир.**

*«Mədəniyyət» qəzeti № 11 (329)*
*27 mart 2004-cü il*

## СИМВОЛЫ В ВОСТОЧНОМ ИСКУССТВЕ

**Растения, цветы, птицы и их образы часто использовались японцами в повседневной жизни, изображались на тканях, лаковых миниатюрах, керамике. Любовь к естественной форме и умение идеально ее передавать легли в основу многих японских искусств, таких как искусство цветочной композиции (икебана), чайная церемония (тяною), искусство создания миниатюрного ландшафта на подносе (бонкей), выращивание миниатюрных растений в декоративных контейнерах (бонсай) и конечно же, искусство сада. Посредством этих искусств японцы пытались включить природу в свою повседневную жизнь, формировать ее духовное наполнение. Поскольку ключевой тезис буддийской религии утверждает, что все предметы существует через гармоническое взаимодействие причин и условий, то поиск гармонии явился основой движущей силой в развитии японской культуры, где красота была основной темой произведений.**

**Японский сад включает в себя пять компонентов: один духовный – идею, и четыре материальных – камни, воду, растения и архитектурные элементы. Идеальный сад, по мнению древних мастеров, это пространство, где человек входит в прямой контакт с миром природы, черпая вдохновение. Японский сад состоит из ряда символов. По своему духу это место ближе подходит к понятию храм. Буддийская и синтоистская символика присутствует в саду в виде каменных композиций, каменных фонарей, миниатюрных пагод, чашцукубаев, зигзагообразных мостиков Яцухаси, ворот Торий. Японский сад смело можно назвать моделью мира. В нем отвергаются прямые линии,**

геометрические фигуры и зеркально симметричные композиции. Создаются асимметричные композиции, нечетное количество элементов в композициях, искривленные дорожки и зигзагообразные мостики. Важны различные контрасты в саду.

Композиционным центром сада является часто каменная пагода с тремя, пятью или тринадцатью ярусами. В пагоде заключена многоступенчатая символика. Это и символическое изображение одного из зданий буддийского храма, и прямое указание на связь с индийской ступой. Количество ярусов пагоды может быть разным.

Важно отметить о числах, которые в буддизме считаются священными. Числа заключают в себе определенные понятия, связанные с мифологией и космологией, а также с толкованиями, пришедшими в буддизм из других религий.

Так, число «три» может означать в зависимости от ситуации, «три сокровища буддизма», или буддийскую триаду, - Будду настоящего, Прошлого и Будущего. Число «пять» может символизировать «пять»: первых учеников Будды, главных буддийских заповедей, путей достижения состояния Будды. Из даосизма вместе с китайским календарем пришло значение пяти главных элементов природы – Вода, Огонь, Дерево, Металл, Земля. Число «восемь» связано с восьмиступенчатым путем постижения истины. Лучше всего это символизирует мост Яцухаси («восемь мостов»), имеющий ломанную конфигурацию. Число «тринадцать» в буддизме: это число областей обитания Будды, пришедшее в японский буддизм из китайского ламаизма.

Очень редко присутствуют числа «десять» и «два». «Десять» - это десять буддийских добродетелей, изображаемых, как 5+5. «Два» берет свое начало в древнекитайской письменности – в старом, не используемом иероглифе «ворота». Каждая из четырех частей ворот имеет свое значение. Горизонтальные элементы – это небо и земля, вертикальные – мужчина и женщина как олицетворение символов гармонии и равновесия ян и инь.

Каменные фонари японских садов происходят от ритуальных курительниц – благовоний, помещаемых перед залом Будды.

В настоящее время каменные фонари играют больше декоративную роль, освещая значимые участки. Они были заимствованы из храмов, но в более поздние периоды возникают специальные формы и типы фонарей в зависимости от идеи и места установки.

Цукубай – ритуальная каменная чаша для омовения рук, больше связана с китайской символикой. Традиционная кругло-квадратная форма цукубая вошла в набор архитектурных элементов японского сада.

Камень, считавшийся высшим творением природы, несет в себе ряд символов. Он может символизировать Будду и других персонажей буддийской мифологии, горы, животных и целые природные пейзажи. Но одна из наиболее важных и распространенных функций камня является изображение воды.

Вода - один из важнейших компонентов японского сада. Камень, упавший в воду, оставляет после себя концентрические круги на ее поверхности, и это застывшее движение воды можно увидеть в любом саду.

Изображения животных украшали многие храмы. Очень популярны среди них образы журавля и черепахи – древние символы долголетия. В буддийской традиции лев символизирует Будду. Дракон считается хранителем водоемов и скрытых в них сокровищ. Он олицетворяет собой хранителя жизни. Мифическая птица феникс – является символом вечного возрождения.

Поклонение растениям и деревьям в Японии считалось традиционным. Цветущее вишневое дерево-сакура стала символом чистоты и благополучия. Бамбук олицетворял в себе такие качества, как стойкость, благородство и мужество, сосна – символ долголетия и символ вечности. Лотос символизирует высшую чистоту, не подверженную окружающей грязи. В буддийском учении лотос связан с телесными знаками Будды, которого часто изображают сидящим в цветке лотоса.

Прошло не одно столетие, пока обостренно – чуткое отношение японцев к цветам, травам, деревьям, слившись с древним обычаем буддизма – подносить цветы изображениям божеств, привело к появлению икебаны. В середине XV века сложился стиль, получивший название Рикка (стоящие цветы). Торжественные, монументальные композиции выражали философский образ мироздания. Они воплощали мифическую гору Меру, которая символизировала Вселенную. Самое высокое растение здесь олицетворяло гору, остальные – холмы, водопады, и даже город. Цветочная композиция могла быть более полутора метра в ширину. Для каждого элемента брались соответствующие растения.

Например, в качестве главного акцента чаще других использовали сосну; белые цветы означали водопад, а для холмов наиболее подходящими считали ветви цветущих кустарников.

На XVII век приходится расцвет стиля Рикка. Он вошел в повседневную жизнь людей, приобретая менее сложный характер. Не допускалось использование четырех цветков; по-японски «четыре» - «син» звучит как слово «смерть». Позже появились другие стили. В XVI веке возникло направление, получившее название Нагэире (вброшенные цветы). Со стилем нагэире стала связываться абсолютная свобода исполнения; он представлял полную противоположность строго систематизированной школе Рикка.

Мастер чайной церемонии Сэнно Риккю создал и другую разновидность цветочных композиций – Тябана, предназначавшуюся для специальной ниши в чайном домике. Она отличалась минимальным количеством цветов; иногда использовалось всего одно растение или бутон. Не случайно современный японский писатель Ясунари Кавабата сказал: «Один цветок лучше, чем сто, передает великолепие цветка». Принцип сосредоточенности на одном пронизывает всю японскую культуру.

Хотелось бы обратить внимание и на символы декоративно-прикладного искусства Азербайджана. Одним из символов коврового искусства является

рисунок, известный под названием «ислими». Его можно встретить во всех областях народного искусства и особенно в тканях, в коврах, в лепных украшениях из гипса, в майолике, в резьбе по дереву и камню. В поэзии ислими, как правило, упоминается вместе с «хатаи», формы которого сходны. В художественных произведениях Востока автор восторгается красотой окружающей его природы, воспевает небесные тела и все, что радует глаз. В произведениях поэтов – классиков встречается аллегория, поэтические описания, используются многообразные художественные средства.

Поэт образно описывает облака, плывущие в небе: меняя форму, эти облака иногда напоминают ему кудрявый ислими, иногда – змееобразный хатаи. В ислими заимствована форма листьев вьюнка или зерновых культур, которые в свое время считались священными. Художественную структуру рисунка ислими образует переплетенные между собой завитки, мелкие и средние спирали. Художники – орнаменталисты прошлого называли любую извилистую, кривую линию «илангадж», что значит «змеинный», для обозначения переплетенных, продетых через друг друга спиралей, употребляя слово «гырхлан» - сорок змей.

Символ «хатаи» - по форме и структуре схож с ислими и имеет свои характерные особенности. В азербайджанской классической художественной литературе, и особенно в стихотворных произведениях можно встретить сравнение вьющихся волос, локонов любимой с узорами хатаи, с их волнистыми, извилистыми линиями.

Форма облака «булут» является также символом азербайджанского орнаментального искусства. Возникнув в древние времена, узор облака развивался в средние века, занимая большое место в керамике, металлических изделиях, зодчестве, ковроделии, а позднее в миниатюрах. В произведениях искусства изображения облака встречаются в трех различных формах: простой, сложной и образной. С древних времен в Средней Азии и на Ближнем Востоке, в том числе и в Азербайджане воду изображали в виде рыбы или птицы (чаще всего это была утка). А текущую воду изображали прямой или волнистой линией, одну волну извилистым рисунком, напоминающий букву S. И это было связано с изображением текущей воды, движущегося облака в небе и изображением «дракона», который ниспослан на землю богом, чтобы направлять дождь и воду.

В азербайджанском декоративно-прикладном искусстве значителен символ «башлыг» или «губпа». В древние времена каждая страна, как и каждая религия, имела свой знак, свое знамя и эмблему. Например, эмблемой белого знамени Мидийского государства была луна, эмблемой Персидского знамени – солнце, эмблемой татар был джейран. В древности на вершинах храмов огнепоклонников, а также шатров изображались планета, которой они поклонялись. Башлыги являются религиозной эмблемой или знаками семи основных планет, которые считались священными.

Символ «бута» - один из основных элементов азербайджанского орнаментального искусства. Бута – это название полевого кустарникового

растения, напоминающего колючку, чертополох. В старину ее использовали для топки печей, бань, тендиров. Если приглядеться к буте, горящей веточке в отдельности она напоминает свечу, от которой поднимается язычок пламени, напоминая буту. Изображение буты было одной из форм декора, развитых в искусстве народов – огнепоклонников. Изображение буты можно встретить в тирме Индии, в декоре металлических изделий, рисунках тканей Ирана. Бута в древние времена определялась религиозными и фантастическими представлениями, а позднее имела символический смысл, со временем же утратила эти значения и превратилась в декоративный элемент.

Символ «ваг-вагы» относится к числу изображений живых существ. Это фантастическое дерево, плоды которого похожи на голову человека или животного. У тюркоязычных народов это дерево называлось в прошлом данышан – агач (говорящее дерево). В средние века символ вагы называли стилизованные изображения головы человека или голов слона, льва, собаки, козы и так далее, которые помещались в спиралях с двойным контуром или одинарным. В XV-XVII века головы изображаются в центре растительных элементов, в больших цветах или за цветочками. Изображенные же птицы на заднем плане повернуты вниз головой. Такое изображение соловья, вниз головой – является символом любви. Встречается также изображение змеи вниз головой, связанное с изображением дракона.

Символ «кетабе» происходит от множественного числа «катиб». Катибами раньше называли писарей в учреждениях, а также секретарей частных лиц. Изображения джейрана, оленя, соловья и других животных по традиции помещались в кетебе. В средневековых памятниках архитектуры внутри кетебе включены имена мастера, живописца, заказчика, архитектора, строителя.

Символ «гель» имеет множество форм, которые занимают значительное место в декоративно-прикладном искусстве Ближнего Востока, Средней Азии и Азербайджана. В Западной Европе они известны под названием «медальон», в России – розетка, в Иране – торендж, в Турции – турендже, в Южном Азербайджане – турундж, в Средней Азии и Азербайджане их называют гель, в селах Ширвана – табаг, в Карабахе же – хонча.

Термин турундж в ряде произведений классической литературы Востока обозначает источник света, а в религиозных сочинениях символизирует солнце, которое якобы является центром вселенной.

В декоративно-прикладном искусстве Азербайджана встречается и самостоятельный символ орнамент. Примером этому «Бенди-руми». Как известно в древние века человек поклонялся животным, приносящим ему пользу. Некоторые из них становились тотемами. Можно предположить, что бенди–руми восходит к форме улья. Пчелы в древности считались священными и поэтому к ним относились как к тотемам (шебекообразный «петек»).

Таким образом, символы в восточном искусстве (как в Японии, так и в Азербайджане) являются отражением представлений людей об окружающем их мире.

Литературный Азербайджан № *3, 2004*

# ВОЛШЕБНЫЕ УЗОРЫ ВОСТОКА

**История многих стран и народов нашла свое отражение в развитии костюма. Одежда всегда была самой яркой приметой сословной принадлежности человека. В костюмах народов Востока есть много общего и примечательного.**

**Проследим историю развития турецкого костюма. Турецкие султаны одевались только в белые одежды, военные – в белые и зеленые. У великого визиря парадный костюм был из белого шелка, у муфтия – из белого сукна, духовные лица носили зеленое сукно. Мужчины всех сословий носили штаны – «дзашгин», рубашку – «каис», камзол – «субун», куртку – «суджери», или кафтан, верхний кафтан – «фередже», кушак. Костюм турецких женщин был похож на мужской. Как и мужчины, они носили штаны, которые шились из кисеи, шелка, полотна желтого цвета или в полоску, полотняную рубашку. Сверху надевали шелковый узорчатый полукафтан с широкими рукавами, и еще один верхний шелковый кафтан, который завязывался шелковым кушаком или поясом, украшенным серебром и золотом. Женщины средних сословий носили полосатые шерстяные плащи и очень длинные покрывала. Мужчины носили башмаки с загнутыми носками и широкие полусапоги из толстого красного сафьяна. Женщины носили мягкие туфли из желтого сафьяна или деревянные подошвы с завязками. Выходя на улицу, они надевали красные сафьяновые башмаки или полусапожки на высоких каблуках с металлической отделкой. Примечательной частью турецкого костюма был головной убор – «тюрбан». Тюрбан состоял из двух частей – колпака различной величины и формы и длинного куска тонкого мягкого шелка или муслина. Колпак был красным, а сам тюрбан – белым. Только эмир носил зеленый тюрбан. Тюрбан украшали драгоценными камнями, жемчугом, перьями. Под тюрбан надевали небольшую шапочку – «фес». Женский головной убор был похож на мужской тюрбан, надевали также небольшие шапочки из бархата, шелка, парчи. Богатые женщины украшали их драгоценными камнями, золотом, жемчугом, перьями. Женщины также носили на голове шали. В орнаментах турецких костюмов преобладал растительный узор.**

**Древние китайцы развивались несколько изолированно от других стран. Носили китайцы штаны-ноговицы – «таоку». От холода китайцев спасали стеганные штаны на вате. Верхней одеждой («и») были распашные двубортные или однобортные халаты и кофты. Зимой китайцы носили несколько халатов или одежду на подкладке «дзяпо». В северном Китае от холода защищали шубы («цю») из меха козы, собаки или обезьяны. Шубы для знати шились из меха соболя или лисы, поверх них надевали шелковые расшитые халаты. Нижнюю часть туловища древние китайцы обертывали куском ткани – эта верхняя поясная одежда называлась «шан». Шан закреплялся на талии поясом – матерчатым «ню» или кожаным «гэдай», а сбоку или сзади к нему прикрепляли «моу» - цветные шнуры с нефритовыми украшениями. Форма, цвет, орнамент древнего китайского костюма были символичны. Верхняя его часть («и») –**

красно-черная, считалась мужской (символ Отца-Неба), нижняя («шан») – желтая, женской (символ Матери-Земли.). Символический смысл имели и декоративные изображения на повседневной одежде китайцев. Мужские кофты и халаты украшались иероглифами «долголетие». Иероглиф окаймляли кольцом из пяти летучих мышей: слова «летучая мышь» и «счастье» в китайском языке звучат одинаково. Женщины в Китае носили длинные рубахи и широкие штаны. Женские наряды отличались от мужских красотой вышитых узоров. Эти узоры заключались в декоративные круги – «туань». Все изображения в «туанях» были символичны. Цветы сливы и нарцисса олицетворяли зиму, пиона - весну, лотоса - лето, солнце, хризантемы - осень. Распространенным было изображение бабочки – символа семейного счастья.

Головные уборы китайцев были разнообразными. Юноши носили маленькие металлические колпачки. По достижении совершеннолетия проводился ритуал надевания шапки – «гуаньли». Китайский император носил головной убор, который назывался «мянь». Китайские женщины головные уборы не носили. В самых торжественных случаях они надевали сложный головной убор – «фэнгуань».

Японский костюм подразделяется на церемониальное платье, придворное платье и платье для чиновников. Древние японцы в качестве одежды использовали широкое, сшитое из кусков полотнище.

Нижней одеждой японцев были рубашки и штаны, а верхней – «кину» и «хакаса» - юбка-брюки. Простые люди носили рубаху с длинными рукавами, подвязанную веревкой и штаны. Верхняя одежда японцев состояла из плечевой и поясной. К плечевой относились «кимоно» и «хаори».

Парадно-церемониальный мужской японский костюм («рэйфуку») состоит из кимоно, поверх которого надеваются хакама и хаори. В традиционном японском костюме нет карманов, мужчины шнурком прикрепляли к поясу кошелек, табакерку, трубку.

Традиционный костюм японских женщин состоял из нижней и верхней одежд. Нижней поясной одеждой были юбки «футано» и «косимаки». Основными видами верхней женской одежды были кимоно и хаори. Кимоно подпоясывалось очень широким поясом – оби, который делался из шелка или парчи с красивым узором. Японские женщины носят «кособэ» - длинное прямое платье с небольшим вырезом и короткими рукавами. Его шили из дорогих тканей, украшенных золотом и вышивкой с крупным орнаментом, который мог быть расположен на поверхности платья спирально, по диагонали или ассиметрично.

Традиционной японской обувью являются «гэта» и «дзори». Гэта представляют собой деревянные туфли, похожие на скамеечки с двумя ножками-каблуками. Они прикреплялись к ноге двумя шнурами или ремешками. Дзори – плетенные сандалии. Японцы также носили своеобразные носки – «таби» с утолщенной подошвой и отдельно выкроенным большим пальцем.

С древних времен традиционным дополнением японского костюма был веер. Японцы также пользовались зеркалами, носили бронзовые или позолоченные пояса и пряжки. Женщины украшали прически красивыми деревянными, коралловыми гребнями и шпильками. Мужской костюм же украшало оружие, которое носили у пояса. В узорах костюмов японцев преобладали растительные орнаменты с изображением сакуры и т.д.

Население Индии делилось на касты. Для каждой касты законом была установлена особая одежда. В древней Индии самыми популярными были хлопчатобумажные ткани, льняные ткани разрешалось носить только высшим кастам. Женщины высших каст одевались в шелковые разноцветные одежды. Знатные индийцы носили дорогие меха, украшая ими одежду.

Мужчины носили «дхоти» и длинные, подпоясанные рубашки, а также накидки и плащи. Основной тип женской одежды в Индии – «сари» - ткань, обертывающая все тело и «чоли» - короткая рубашка. Костюм индийских царей состоял из золотого шелкового одеяния, тюрбана с диадемой, украшенного драгоценными камнями, цветных башмаков, золотого скипетра. Особые придворные носили за царем опахало из буйволовых хвостов, желтый зонтик, лук и меч.

Древние индийские воины носили длинные рубашки с красной каймой, поверх которой надевали овчину. На голове у них были повязки в виде тюрбана. Обувались индийцы в сандалии и кожанные башмаки. Зажиточные люди носили башмаки из белой кожи на цветных каблуках, бедняки же носили обувь, сделанную из коры дерева или камыша. Головной убор мужчин напоминал древнеперсидскую митру, повязки были в форме тюрбана. Девушки носили на голове обручи, украшенные колокольчиками. Замужние женщины вплетали в косы цветы, нитки жемчуга, ленты.

В Азербайджане производились следующие ткани: зарбафт, парча, атлас, тафта, камка, кисея, бархат, дараи, махуд, шал, тирмя, миткаль, бязь и др. Если женская одежда шилась, главным образом, из шелка и бархата, то для мужской одежды пользовались, в основном, махуд - местным или привозным сукном, а также шал - домотканой шерстянной тканью. Нижняя одежда, как женская, так и мужская, шилась из льняных и хлопчатобумажных тканей; иногда в богатых семьях нижние рубахи были шелковыми. Праздничная и свадебная одежда обычно шилась из более дорогих тканей, богаче украшалась. Стиль костюма отражал семейное положение и возраст обладателя. Костюм девушки заметно отличался от костюма замужней женщины. Наиболее ярко и нарядно одевались молодые женщины.

Азербайджанская женская одежда состояла из нательной и верхней одежды, которая подразделялась на плечевую и поясную. Верхняя женская плечевая одежда состояла из уст кейняйи (верхней рубахи), архалыга, чепкена, лаббады, кюляджи, кюрдю, эшмяк, бахари. К верхней поясной одежде относится туман (юбка) и чахчур. Для украшения женской верхней одежды имелось большое количество бафта (тесьма) – сарыма, гарагез, зянджиря и шах-песенд (золотые или серебряные кружева). На подоле рубахи были различной

формы штампованные золотые или серебряные мидахыл, этеклик-бляшки, золотые монеты, называемые империалами. Украшали женскую одежду вышивкой гюлябатын из золотых и серебряных нитей, бисера, блесток и т.д. Женская верхняя плечевая одежда украшалась золотыми штампованными бляшками, нашиваемыми на ворот, рукава и подол. Поверх архалыгов или чепкенов женщины надевали кямяр - золотые или серебряные пояса. Использовались также широкие кожанные пояса с нашитыми на них серебряными монетами и серебряной пряжкой. Из головных уборов женщины носили келагаи, наз-наз, газ-газ и орпяк - шелковые платки. Чадру носили жительницы города и пригородных деревень. Обязательной принадлежностью чадры был рубенд – покрывало из ажурной сетки для глаз.

Национальную одежду мужчин можно подразделить на нижнюю (нательную) и верхнюю – плечевую и поясную. Верхнюю мужскую одежду составляли уст кейнейи (рубаха), архалыг, чуха (плечевая одежда) и шалвар (поясная одежда). Головной убор мужчин являлся важным элементом одежды. Среди них были различных форм меховые шапки: бухара папаг и чяркязи папаг (из черного, серого или коричнего каракуля), шяля папаг (для чабанов) из бараньего меха и др. Носили также арахчын - тюбетейки из тирмя и шелка с разнообразными вышивками, часто золотым шитьем.

В Азербайджане широко распространены были джорабы - вязанные носки из шерстяных и шелковых ниток домашнего производства и окраски. Орнаменты на них напоминают узоры ковров, вышивок и т.д.

Как у мужчин, так и у женщин была очень распространена разноцветная сафьяновая обувь. Женщины носили вышитые башмаки и сапожки с сафьяновыми и суконными голенищами. Мужская обувь обычно не имела украшений, ее шили из дубленой или сыромятой кожи. Ювелирные украшения из серебра и золота дополняли, в свою очередь, костюм и подчеркивали национальный характер одежды. Как женские, так и мужские костюмы богато украшались вышивками. В Азербайджане наиболее популярными видами вышивок были следующие: гюля-батын (золотое шитье), тякялдуз (тамбурная вышивка), ортмя (вышивка гладью), джинагы (птичий глаз), сырыма (простегивание), пиляк (вышивка блестками), чахма пиляк (штампованные бляшки), гондарма (аппликация), мялиля (спираль) и тор тикмя (филейная работа).

Таким образом, рассмотрев примеры образцов костюмов Востока, мы приходим к выводу, что одежда является одним из важнейших элементов, помогающих исследовать этногенез, культурно-исторические связи и взаимовлияние народов.

*«Elm» qəzeti №19-20 (704-705)*
*2 iyul 2004-cü il*

# ЗОДЧЕСТВО НОВОГО ВРЕМЕНИ

**Искусство – это вечное зеркало, которое создает человечество, чтобы заглянув в него, увидеть там себя, и познать смысл собственного существования.**

**Сменяли друг друга эпохи, каждая со своим мировоззрением и системой ценностей, а с ними и стили в искусстве. Стиль – это шифрограмма, ключ, с помощью которого можно познать образ жизни и мышления людей, живших в ту или иную эпоху. Изучение интерьеров и архитектуры прошлого и настоящего интересно и захватывающе. На фундаменте любого стиля – классицизма, барокко или хай-тека, можно создать свое, неповторимое и оригинальное произведение. Архитектура является жизненно важной областью человеческой деятельности, призванной с помощью материальных средств, активного использования природных условий или их преобразования, синтеза искусств организовать пространственную среду для быта и отдыха людей с учетом их материальных и духовных потребностей. Архитектура в состоянии оказать огромное эстетическое воздействие на человека, его психологию, идеологию.**

**Культура и искусство зародились в Азербайджане издревле. Цвета в природе, старинные исторические памятники и построенные в различных стилях архитектуры здания расширяют эстетический круг населения, а также способствуют увеличению интереса к наследию будущих архитекторов.**

**Обращение к наследию в архитектуре и искусстве способствовало раскрытию широкого спектра возможностей даровитого архитектора Алтая Сеид Гусейн оглы Мир-Багирова, члена Союза архитекторов республики, СССР. Обратимся к пройденному им творческому пути. Учась в школе, он занимался в студии изобразительного искусства при Республиканском Дворце пионеров, который находился в прошлом в здании Турецкого Посольства** (1947). **Здесь зарождается большой интерес молодого А.Мир-Багирова к изобразительному искусству. В дальнейшем он получает архитектурное образование в Политехническом институте. После окончания института он встает на самостоятельный творческий путь в архитектуре и работает в институте «Кавказкурортпроект» (с** 1963 **г.). Работая там, он создает проекты для различных городов Азербайджана, Средней Азии и Дагестана. Среди работ были санатории-профилактории, пионерлагеря, учебные базы, а также реконструкции некоторых проектов.**

**Архитектора Алтая Сеид Гусейн оглы всегда интересовали европейская культура и архитектура. Чтобы увидеть истинную природную красоту и архитектуру Италии, он в** 1977 **г. отправляется туда в творческое путешествие. После полученных впечатлений он размышляет о синтезе восточной и европейской культуры и архитектуры. Среди таких работ можно привести примеры: аэропорт и поликлинника в городе Нафталан (Азербайджан), санаторий-профилакторий в городе Мары (Туркменистан), дачные дома на Апшероне и многие другие.**

Хотелось бы сделать акцент на нынешних проектах Алтая Сеид Гусейн оглы. В 2003-2004 гг. в городах Сумгаите, Нахчыване, Гяндже, поселках Хырдалан, Ахмедлы, Сабунчи, Сураханы, Ясамал, Зых, Гюнешли построены по его проекту жилые дома-здания, предназначенные для инвалидов и беженцев. Таких зданий построено одиннадцать. Проект этих зданий полностью отвечает современным требованиям архитектуры. В главном фасаде размещены эркер и лоджи-балконы, во внутреннем же фасаде эркер и выдвинутые балконы. Общий вид фасада 5-этажного здания решен на контрасте малино-розового цвета с белым. Лицевой фасад здания придает ему особенную красоту. Для физически нездоровых лиц и инвалидов в здании размещен лифт и созданы всякие условия в квартирах.

Важным средством достижения художественного единства города является закономерное, гармоничное построение его силуэта. При этом очень важно использовать благоприятный и выразительный рельеф, определить необходимую высоту и размещение основных архитектурных доминант. Градостроительству присущи свои специфические эстетические проблемы. Город в целом является произведением зодчества. Градостроительство, будучи искусством, призванным реконструировать существующие и создавать новые удобные для проживания красивые города, их центры, жилые районы, зоны отдыха, в равной степени является наукой.

Одним из новых проектов и решений (2002 г.) архитектора А.Мир-Багирова является параолимпийский спортивный комплекс, предназначенный для инвалидов. Комплекс планируется разместить на фоне выстроенного 5-этажного жилого дома для инвалидов и беженцев в поселке Хырдалан (по проекту самого автора). В отличие от других спортивных комплексов он в 3 раза больше построенных доныне комплексов. Не имеющий аналога архитектурный комплекс спроектирован согласно европейским стандартам архитектуры, состоит из 2-х залов и плавательного бассейна. В центре композиции они соединены общим вестибюлем, который состоит из двух этажей. В нем размещен лифт и лестницы. Первый зал комплекса предназначен для следующих игр: мини-футбола, игры в ручной мяч, спортивной гимнастики, тенниса. Вместимость первого зала 700 чел. Второй зал комплекса, вмещающий 400 чел., предназначен для тяжелой атлетики, борьбы и другие видов спорта. При входе в эти спортивные залы есть комнаты для медицинского обследования, помещения для переодевания, сауна и места для инвалидных колясок. В вестибюле здания размещен гардероб.

Для достижения выразительного облика жилой застройки большое значение имеет применение разнообразных композиционных приемов, органически связанных с местными условиями, ландшафтом. Здесь проблема архитектуры жилого дома смыкается с градостроительной проблемой жилого ансамбля.

В 2003 г. по проекту архитектора А.Мир-Багирова начато новое строительство девятнадцатиэтажного каменного дома, который расположен рядом с Министерством Налогов, с прекрасной панорамой на море. В нижнем

**этаже этого здания размещены гараж, магазин. Во втором и последующих этажах спланированы 2,3,4-х комнатные квартиры. Здание завершается мансардой, в которой размещены 3-4-х комнатные квартиры. Углы же мансарды предназначены для зимних садов.**

**Изобразительные возможности архитектуры, меньше, чем у других искусств, однако в лучших архитектурных произведениях различных эпох, социальные и культурные особенности этих эпох запечатлены с такой необыкновенной силой, какая недоступна ни одному из многих видов искусства.**

*«Elm» qəzeti № 29-30 (714-715)*
*21 sentyabr 2004-cü il*

## СЕМИОТИКА

**Семиотика находит свои объекты повсюду – в языке, математике, художественной литературе, в отдельном произведении литературы, в архитектуре, планировке квартиры, в процессах подсознательного, в общении животных, в жизни растений. Но везде ее непосредственным предметом является знаковая система. Каковы бы ни были знаковые системы – действуют ли они в обществе, в природе или в человеке (его организме, мышлении и психике), - они предмет семиотики.**

**В силу этой особенности в области семиотики сотрудничают ученые разных специальностей - лингвисты, историки литературы и искусства, культурологи, социологи, психологи, математики. Семиотика разделяется по объекту изучения на три больших компактных узла: с одной стороны, семиотика языка и литературы, наиболее тесно связанная именно своим объектом, выступающим как непосредственная данность прежде всего в виде проявлений языка – речи или текста; с другой стороны, менее тесный узел – знаковые явления других родов, такие, как живопись, музыка, архитектура, кино, обряды ритуалы (в той мере, в какой они являются знаковыми системами); а также третий узел – системы коммуникации животных и системы биологической связи в человеческом организме.**

**Теория искусства требует сближения литературы с другими видами искусства (живописью, театром) – как эстетическими объектами. Семиотика же исследует сходство языка и литературы как искусства, основанного на языке. Если семиотику вообще можно определить как науку о знаковых системах в природе и обществе, то семиотику языка следует определять, как науку о таких знаковых системах, которые обладают высказываниями.**

**Первые работы**

свою роль наилучшим образом, если он будет близок к точному научному языку физики (отсюда название всего течения «физикализм»). Наиболее разработанный опыт такого языка рассматривал Р.Карнап. Общая идея работ Карнапа заключалась в необходимости создания для науки языков двух типов – «вещного языка» и «теоретического языка». Вещный язык должен был состоять из терминов наблюдения, обозначающих непосредственно наблюдаемые свойства вещей – горячий, холодный и т.п., обозначающих предрасположенность предмета к определенной реакции в определенных условиях – упругий, растворимый и т.п. В целом эта концепция разделялась всеми логическими позитивистами (истоки в работе Ч.Пирса, а подробное обсуждение – в работе Ч.Морриса).

В 50-60-х годах XX столетия семиотика распалась на две дисциплины. Родан Барт и другие стали определять семиотику как науку о любых объектах, несущих какой-либо смысл, значение, информацию такими могут быть одежда, мода, меблировка помещений, планирование и архитектурное оформление внутреннего и внешнего пространства и т.д. Другие, например, Эрик Бюйсенс, Луис Присто, стали определять семиотику как науку о таких объектах, которые служат динамическим целям коммуникации, передачи информации и которые, следовательно, в конечном счете должны содержать в своей организации нечто подобное организации высказываний в языке. В каждом из этих двух столь различных определений семиотики абсолютизировалась одна какая-либо сторона ее основной ячейки – высказывания: система классификации (категоризации) терминов, в конечном счете, «система ценностей» - в первом определении; динамический аспект высказывания как сообщения о чем-то во втором.

Задолго до современной семиотики оно уже было предметом теории искусства – «эстетики» в старом смысле слова. В том, что изучение искусства рано или поздно должно прийти в соприкосновение с изучением языка, нет ничего неожиданного, ни какого-либо исключительного требования со стороны новейших семиотических теорий. На всех существенных этапах истории эстетики «эстетическое» понималось как своего рода синтез между «идеальным» и «реальным», «смысловым» и «чувственным». Осознание же именно их диалектического единства сопутствовало в той или иной степени каждому шагу вперед в основной, материалистической линии эстетики в прошлом и является самой характерной чертой современной теории искусства. В классических эстетических теориях реализовался семиотический принцип (как понимания «идеального» и «реального», составляющий самую суть эстетического). Ближайшим образом эти идеи восходят к эстетике Шиллера. Эстетическая теория Шиллера представляет кантовский этап в истории эстетики, но хотя и кантианская по своим основам, она оказалась более богатой и тонкой, чем эстетика самого Канта.

Кантовская и шиллеровская идеи синтеза далее опосредованным путем восходят к древнегреческой эстетике, главным образом к Аристотелю. Согласно Аристотелю, как и согласно Шиллеру, «форма», или идея,

существующая в душе художника, сливаясь с материей, порождает произведение искусства. С точки зрения диалектики единичного-особенного-всеобщего центр тяжести здесь лежит на срединном звене – «особенном». В «Метафизике» Аристотель замечает, что «опыт есть знание единичного, а искусство – знание общего».

В семиотике искусства новое течение начинается не с новой теории и даже не с нового анализа старых фактов, а с появления нового в самом искусстве. Новое искусство предшествует новой семиотике. Оно рождает своих семиологов.

Люди – это высшие из живых существ, использующие знаки. Разумеется, не только люди, но и животные реагируют на некоторые вещи как на знаки чего-то другого, но такие знаки не достигают той сложности и совершенства, которые обнаруживаются в человеческой речи, письме, искусстве, медицинской диагностике, сигнальных устройствах. Наука и знаки – неотделимы друг от друга, поскольку наука дает в распоряжение людей все более надежные знаки и представляет свои результаты в форме знаковых систем. Человеческая цивилизация невозможна без знаков и знаковых систем, человеческий разум неотделим от функционирования знаков – а возможно, и вообще интеллект следует отождествить именно с функционированием знаков. Едва ли когда-либо прежде знаки изучались столь интенсивно, столь многими людьми и со столь многих точек зрения. Среди исследователей – логиков, лингвистов, философов, психологов, эстетиков, социологов отношение семиотики к наукам двоякое: с одной стороны, семиотика – это наука в рнару

**Семиотика изучает не какой-то особый род объектов, а обычные объекты в той или иной мере, в какой они участвуют в семиозисе. Общая теория знаков не должна себя связывать с какой-либо конкретной теорией о том, что происходит, когда нечто учитывается благодаря использованию знака.**

**Изучение отношения знаков к их объектам называется семантическим измерением семиозиса (обозначается символом) – семантикой. Исследование отношения знаков к интерпретантам называется прагматическим измерением семиозиса, а изучение этого измерения – прагматикой. Термин «знак» - это термин семиотики в целом; его невозможно определить в пределах одной лишь семиотики или прагматики; лишь при очень широком использовании термина «семиотический» можно сказать, что все термины этих дисциплин являются семиотическими терминами.**

**Термин «язык», так же как большинство терминов, относящихся к знакам, неоднозначен, поскольку его признаки могут быть сформулированы в терминах различных измерений. Слова, которые мы произносим или поем, являются в буквальном смысле составными частями реакции нашего организма, тогда как письмо, живопись, музыка и различные сигналы – это непосредственные продукты нашего поведения. Что касается знаков другого характера, нежели поведение или продукты поведения, например, знаковых факторов восприятия, то эти знаки взаимосвязаны, потому что взаимосвязаны их знаковые средства. Изучение знаков и их сочетаний, организованных согласно синтаксическим правилам, называется синтактикой.**

**Семиотика дает основу для понимания важнейших форм человеческой деятельности и связи этих форм друг с другом, поскольку все эти виды деятельности и все отношения находят отражение в знаках. Такое понимание оказывает действенную помощь, устраняя смешение различных функций, осуществляемых посредством знаков.**

*«Elm» qəzeti № 13-14 (738-739)*
*25 may 2005-ci il*

## СЕМАНТИКА

**Семантика представляет собой деятельность, которая заключается в разъяснении смысла человеческих высказываний. Ее цель состоит в том, чтобы выявить структуру мысли, скрытую за внешней формой языка.**

**Традиционная семантика занималась то значениями индивидуальных выражений, то изменениями значений. Что касается современной семантики, то основным предметом ее внимания является семантическое представление: вместо того, чтобы говорить о значениях (и изменениях значения), она стремится моделировать их и представлять в виде формул.**

**Широко распространен взгляд, что основной целью семантики должно быть моделирование значений. Однако меньше согласия обнаруживается в**

отношении того, какой «язык», какую форму записи следует использовать для этой цели. То, чего можно надеяться достичь, необходимо является производным от нашего выбора семантического метаязыка. Семантический метаязык только в том случае будет по-настоящему «объясняющим», если он является настолько ясным и непосредственно понятным, чтобы в свою очередь не требовать «толкования».

Если семантика, описывая содержание производимыми людьми высказываний, призвана воспроизвести структуру человеческого сознания, то она не может использовать аппарат, чуждый таковому сознанию. Семантический язык, претендующий на объяснительную силу, должен делать сложное простым, запутанное – понятным, неясное – самоочевидным. Будучи производными от естественного языка, они в конечном счете могут быть понятны только на его основе. Непосредственных точек соприкосновения с интуицией искусственные языки не имеют, тогда как естественный язык, напротив, с ней неразрывно связан.

Следовательно, для того, чтобы естественный язык был пригоден в качестве семантического метаязыка, он должен быть соответствующим образом «упорядочен». Семантический анализ неизбежно связан с упражнением. Семантика дает представителям различных дисциплин возможность разрушить непроницаемые перегородки между их узкоспециальными сферами.

Следует подчеркнуть, что значения слов не являются первичными: они появляются еще до их представления в языковом выражении; язык же способен модифицировать их в результате обратной связи той или иной степени сложности. Кроме того, значением обладают не только словесные выражения; ведь слова в принципе можно рассматривать как всего лишь суррогаты элементов другого рода, которые являются оригинальными при реализации функции значения. Как говорил Ч.Пирс, основы значения – ситуации возникают тогда, когда имеется нечто, выступающее для некоторого ума в роли знака чего-либо отличного от этого нечто. Если же соотносить значение исключительно с единицами словесной символизации, то следствие будет предшествовать причине и возникнет риск чрезмерного упрощения.

Связь между языковым знаком и его значением определена соглашением: языковые знаки – это словесные символы. Словесный символ – это опознаваемый образец звуков, начертаний, используемых с целью выразить нечто. Два начертания или два звука, соответствующие одному и тому же распознаваемому образцу, являются двумя экземплярами одного и того же символа, а не двумя различными символами.

Языковое выражение конституируется ассоциацией словесного символа и фиксированного значения; однако языковое выражение не может быть отождествлено только с одним символом или одним значением. Если различными символами выражается одно и то же значение, то это – два выражения, а не одно. Если же символ один и тот же, а значения различны, то это также два выражения, а не одно. Но если в двух случаях (различных по

месту и по времени) имеется одно и то же значение и один и тот же символ, то речь идет о двух экземплярах одного и того же выражения.

Экземпляр символа часто называют символом, а экземпляр выражения – выражением, однако этот способ называния неточен. Символ – сущность абстрактная; выражение – это абстракция, соотносящая символы друг с другом.

Языковое выражение может быть термином. Термин – это выражение, которое называет вещь или группу вещей того или иного рода, реальных или воображаемых, или приложимо к этим вещам. Все термины обладают значением в смысле. В то же время они обладают значениями в модусе коннотации или интенции.

Денотация термина – это класс всех реальных, или существующих предметов, к которым данный термин правильно приложим. Определения «реальные, или существующие» здесь имеют ограничительный, а не поясняющий характер, то есть предметы, которые именуются или могут именоваться с помощью данного термина, но которые не существуют в действительности, в его денотацию не включаются.

Когда необходимо указать на любой объект, к которому некоторый термин приложим правильным образом, мы будем говорить о классификации, а не о классе, и о понятийном содержании термина. Таким образом, понятийное содержание термина – это классификация всех непротиворечиво мыслимых предметов, к которым правильно приложим данный термин; нечто является непротиворечиво мыслимым, если утверждение о его существовании не связано с явным противоречием.

Интенционал, или коннотация термина устанавливается путем правильного определения. Конкретное выражение является элементарным, если оно не содержит символизированной составляющей, интенционал которой есть составляющая интенционала всего данного выражения. В противном случае выражение называется сложным.

Интенционал, или коннотация, может мыслиться двумя способами – как «языковое значение» и как «смысловое значение». Языковое значение - это интенционал, конституируемый моделью отношения дефиниции и иных аналитических отношений данного выражения к другим выражениям.

Смысловое значение – это интенционал, взятый как некоторый мыслительный критерий, с помощью которого возможно установить, приложимо или нет конкретное выражение к конкретным предметам и ситуациям. Тот, кто оказывается в состоянии употреблять или отвергать некоторое выражение правильным образом во всех возможных обстоятельствах, будет в совершенстве владеть смысловым значением. Если же при этом, в силу небезупречного чувства или языка или слабых аналитических способностей, он не сможет дать какого-либо правильного определения, тогда он не сможет также уловить языковое значение выражения. Для логиков интенционал как языковое значение выдвинулся в центр их внимания, а смысловое значение осталось на втором плане.

**Смысловое значение находится в тесной связи с образностью. По мнению Канта, смысловое значение, выражаясь точным образом, представляет собой схему; оно определяет правило или предписывает последовательность действий, мысленный результат которых определяет уместность приложения конкретного выражения.**

**В силу связи в конечном счете с конкретным смысловым значением даже аналитические и сами противоречивые высказывания имеют некоторую эмпирическую референцию к миру опыта. А без этого они были бы попросту несущественны для какого-либо опыта в мире фактов. Они независимы от того или иного конкретного состояния дел или от того, как реальный мир выглядит в деталях, потому что их приложимость или неприложимость в целом, их истинность или ложность вообще, подтверждаемы в результате опыта воображений.**

*«Elm» qəzeti*
*№ 21-22 (746-747)*
*9 sentyabr 2005-ci il*

## СИМВОЛИКА СКАЗКИ

**Сказка, сказочные события в жизни каждого человека составляют значительную часть его деятельности. Они рассказывают о священных садах, замке, в которых растут удивительной красоты цветы, обитают животные, которые ищут укрытия в их тени. Никто не смеет нарушить их покой, ступить на эту зачарованную землю – будь человек или охотник, не говоря уже о возвращении оттуда. Смелый, храбрый герой сказки отправляется в дальний путь через темные и дальние леса, высокие горы, бурные реки, одержимый светлой, большой любовью. Только преодолев эти трудности он может освободить свою героиню от злого и страшного Дива, помочь царству. Сказочные существа, с которыми встречается герой на своем пути становятся ему верными друзьями. Они помогают герою сделаться невидимым и неуязвимым, чтобы воспрепятствовать злым козням Дива. Таким образом, герой обретает счастье в любви с героиней. В царстве наказывается беззаконие и торжествует победа разума. В конце сказки герой обретает жену и корону.**

**Сказка памяти в сознании людей оставляет самое лучшее. Борьба и победа добра над злом, света над мраком является основной сюжетной линией всех сказок мира. Она дает надежду и радость в победе сил над злом. И поэтому сказку любят все – как взрослые, так и дети за их чистоту, радость и доброту. Она как радуга отражает самые различные цвета.**

**Писатели - сказочники во все времена творили одну единую сказку, полную очарования и прелести. В ней действительность, жизнь народа получала свое образное отражение. Тема сказок представала в особом сплаве вымысла и истины. В сказке читатели находят все, чем велико искусство:**

щедрость воображения, блеск остроумия, глубина размышлений о человеческой жизни, волнение запечатленного чувства.

Мы ценим в образах сказок больше всего то, что обнаруживает причастность писателей – сказочников к ценностям гуманистической культуры – к культуре людей, которые борются за лучшее устройство жизни на земле за социальные порядки, достойные человека, за торжество мечты о нравственном и духовном совершенстве людей.

Особенно в сказках привлекательны народные слова, мораль пословицы. Симпатии и антипатии писателей высказываются с полной определенностью. Они с неприязнью относятся к правителям, визирю, ко всем тем, кто жил чужим трудом. В образе главного героя авторы сказок защищают человеческие права угнетенного народа, критикуют социальную несправедливость, ложные законы и порядки, устои государства. Назначение человека – творить добро. Творя собственные сюжеты сказок, писатели идут от фольклора. Несомненно, что сказки предназначены для детей. И поэтому сказка, сотворенная писателем как бы смотрит на мир глазами детей – тех, кто уясняет для себя первые мировоззренческие и нравственные заповеди.

Пьеса Фирудина Гурбансоя «Охота на птичку счастья» по азербайджанской сказке «Сказка о сироте Ибрагиме», написанная для детских театров, как и все сказки учит людей мудрости, а мудрость такова: умный человек всегда добивается своего и выходит победителем. Глупость и жадность купца и правителя наказывается смекалкой Ибрагима.

Фирудин Алиага оглы Гурбансой – (10.02.1954) лауреат премии имени Микаила Мушвига, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела «Азербайджанская литература средних веков» института литературы Национальной Академии Наук Азербайджана.

Скрупулезный в своем любимом деле он автор, публицист, художественный писатель, как в Баку, так и в Иране, Турции и Узбекистане. Его перу принадлежат более ста статей, на азербайджанском русском, английском языках, восемнадцать книг. Среди них заслуживают большого внимания такие научные статьи как: «Посланные в Азербайджан пророки», «Паломничество в Хызыр-Зинда», «Живая вода», «Бессмертный Физули».

По его пьесам поставлены спектакли драма Хята, посвященная Шаху Исмаилу Хатаи (Государственный музыкальный театр им. Дж. Мамедкулузаде, Нахчиванской АР, 1980 г., режиссер Вели Бабаев), «По следам Деде Коркуда» (театр «Сяда» 1999 г., режиссер Мамедов Аледдин), «Душа моя Гырат, глаз мой Дурат», стихотворная сказка-пьеса Б.Баскаллы (Азербайджанский Государственный Театр кукол имени А.Шаика, 1992 г., режиссер Рахман Ализаде), «Пой, тар», посвященная Микаилу Мушфигу (Государственный театр Мугама, 2000 г., режиссер Мамедов Аледдин), «Посланные в пороге рая», посвященную Сеид Азим Ширвани (Государственный театр Мугама, 2002 г., режиссер Мамедов Аледдин), радио-пьеса «Почет и судьба», посвященная 840 летию Н.Гянджави, получившая II премию на конкурсе Аз.Гос.Радио, (1841 г., режиссер Назим Юзбашев). У драматурга есть ряд непоставленных пьес.

«Охота на птичку счастья» первая пьеса автора написанная на русском языке, избранная Министерством культуры Азербайджана в 1993 г.

Ф.Гурбансой талантливый, многогранный человек, обладающий широким спектром знаний. Поэтому мне бы хотелось акцентировать внимание читателей на его пьесе «Охота на птичку счастья» по азербайджанской сказке «Сказка о сироте Ибрагиме».

Главный герой этой сказки охотник Ибрагим проходит через различные испытания судьбы. Он олицетворяет бесстрашие, геройскую стойкость, решительность, самоотверженность. Ибрагим легко справляется с Белым Дивом, который держит при себе птицу Симург и девушку Хуршидханум. С помощью аромата ее дивных и длинных волос Белый Див заманивает птицу Симург. Охотник Ибрагим не боится жадного купца и правителя, которые хотели заполучить птицу Симург. Своей смекалкой он наказывает их. Они бросаются в воду и утопают в поисках золота и «родных». Правителем становится Ибрагим. Освобождаются все герои. Торжествует добро и справедливость.

Художественный талант Ф.Гурбансоя, его тонкое перо, ирония, сатира, юмор, милые чудаковатые герои в пьесе «Охота на птичку счастья» снискали ему прочные симпатии достойного современного читателя.

Предисловие к пьесе
Ф.Гурбансоя «Охота на
птичку счастья»
сентябрь, *2005*

# БИБЛИОГРАФИЯ


1. **Анар**. **Деде Коркут**. – **Баку**: **Гянджлик**. 1988. – 124 **с**.
2. **Воронова О**.**Тогрул** // **Дружба народов**. – 1979. - **№** 1. – **С**.123-133.
3. **Изобразительное искусство Азербайджанской ССР**/**Авторы-составители** – **Габибов Н**., **Новрузова Д**. – **М**.1979.
4. **Искусство Советского Азербайджана**. **Живопись**. **Графика**. **Скульптура** – **М**.: **Сов**.**художник**. – 1970.
5. **Искусство**. **Живопись**. **Скульптура**. **Архитектура**. **Графика**. **В** 3 **ч**. / **Сост**. **М**.**В**.**Алпатов**, **Н**.**Н**.**Ростовцев**. – **М**.: **Просвещение**, 1988 – 286 **с**.
6. **Каменский А**. **Романтический монтаж** // **Сов**.**художник**. – 1989. – **С**.285-301.
7. **Керимов К**.**С**. **Мухаммед и его школа** // **Баку**. **Ишиг**. 1993 – 176 **с**.
8. **Полевой В**.**М**. **Малая история искусств** // **Искусство** XX **века** – **М**.: **Искусство**. – 1991 – 303 **с**.
9. **Семиотика**. – **М**.: **изд-во** «**Радуга**», 1983 / **под ред**. **Ю**.**С**.**Степанова** – 636 **с**.
10. **Шейника Е**.**Я**. **Энциклопедия символов**. – **М**.: **изд-во** «**Торсинг**» - 2003.
11. **Эфенди Расим**. **Тогрул Нариманбеков**. – **М**.: **Сов**.**художник**. – 1966. – 19 **с**.
12. **Энциклопедия символов**, **знаков**, **эмблем**. – **М**.: **Локид-Миф**, 1999 – 558 **с**.
13. **Эстетика**: **словарь** / **под ред**. **А**.**А**.**Беляева и др**. – **М**.: **Политиздат**, 1989 – 447 **с**.
14. **Мифологический словарь** / **под ред**. **Е**.**М**.**Мелетинского** – **М**.: **Сов**. **энциклопедия** – 1991 – 736 **с**.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

**Предисловие**…….....2
**Саттар Бахлулзаде и импрессионизм**…….....4
**Роспись «В мире сказки» Тогрула Нариманбекова**……..5
**Палитра Тогрула Нариманбекова**……...6
**Иллюстрации Тогрула Нариманбекова к книге Анара «Деде Коркут»**….....7
**Творчество Тогрула Нариманбекова**…….....9
**Монументальные сюжетно-тематические полотна Т.Нариманбекова**……10
**Символика и метафора в творчестве Т.Нариманбекова**……12
**Сценография Тогрула Нариманбекова**……13
**Азербайджан в творчестве Т.Нариманбекова**……15
**Монументальное искусство Т.Нариманбекова**……...18
Тоьрул Няриманбяйовун «Рянэлярин вя мусигинин щармонийасы» адлы
йени каталогу щаггында.....21
Щейкялтяраш Сейидаьа Закири.....23
Ялювсят Ялийев.....24
«Эянъляр эцнц»ня щяср едилмиш сярэи.....25
Щафиз Мяммядовун йарадыъылыьында Шярг мювзусу.....27
Мемар Алтай Сейид Щцсейн оьлу.....29
Инъясянятдя рянэляр.....31
Гызыл эцл рямзи.....33
Анри Матисс.....35
Тясвири сянятдя эюркямли шяхсиййятляр: Македонийалы Искяндяр.....36
XVII яср натцрмортларында заман.....39
**Скульптор Акиф Аскеров**……40
Щейкялтяраш Сейидаьа Закири.....42
Дарина Скибанын сянят дцнйасы.....43
Алтай Мир-Баьыров.....44
Сяттар Бящлулзадя феномени.....45
Тащир Салащов йарадыъылыьынын ганунауйьунлуьлары.....48
**Философия картин Сальвадора Дали**……..53
**Миниатюра и современность**……57
Тащир Салащовун йарадыъылыьынын ганунауйьунлуьлары.....62
Гыш сярэиси.....67
Бащар йарадан ушаглар.....68

**Символы в восточном искусстве**……..69
**Волшебные узоры Востока**……...74
**Зодчество нового времени**……78
**Семиотика**…….…..80
**Семантика**…….…..83
**Символика сказки**……..…86
**Библиография**…….……89