

ТЮРКСКО-АЗЕРБАЙДЖАНСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ ИСЛАМСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Сегодня тюркология и тюркологическое искусствознание развивается быстрыми темпами. В то же время, некоторые публикации в Интернете заставляют задуматься о психической адекватности их авторов. Многие публицистические статьи о тенгрианстве и тюркском искусстве носят малонаучный, а подчас параноидальный характер. На этом фоне очень серьезными и вполне научными представляются работы Заура Гасанова [4] и Салтанат Рзаевой [7]. Книга С.Ш.Рзаевой – серьезное научное исследование.

Рзаевой впервые разработана подробная классификация всех изобразительных символов, возникших и функционировавших на протяжении исторических периодов железа и античности на территории Азербайджана.

Одна из основных заслуг С.Ш.Рзаевой заключается в том, что ей удалось частично реконструировать содержание произведений искусства древнего Азербайджана.

С.Ш.Рзаевой удалось избежать чрезвычайно распространенной, «с легкой руки» Мурада Аджи, ошибки, которая заключается в рассмотрении тенгрианства как Единобожия.

С.Ш.Рзаева отмечает, что наши предки поклонялись не только верховному божеству Тенгри, но и богине Умай, а также «Ыдык Йер-су» и Эрлик-хану, Хормуста-Тенгри, Албасты и другим божествам, что несовместимо с «таухидом».

Однако, обожествление всего, всей природы, свойственное древней религии наших предков, как верно замечает, С.Ш.Рзаева, можно рассматривать как древний «прамонотеизм» на фоне язычества [7, с.9-33]. Кроме того, вероятно изначальная проповедь Хызра носила монотеистический характер. Поэтому он упомянут в Коране как «раб Аллаха».

Особо хотелось бы отметить, что С.Ш.Рзаевой удалось выявить пласты культуры матриархата и поклонения Богине-Матери [7, с.30-56] в рамках прототюркской культуры Древнего Азербайджана. Более того, С.Ш.Рзаева проанализировала целый ряд художественных памятников матриархата на территории Азербайджана.

Основываясь на углубленном исследовании обширных источников по тюркологии, С.Ш.Рзаева приходит к выводу о преобладающей роли прототюркского этноса в формировании культуры и изобразительной символики древнего Азербайджана [7, с.5-21]. Более того, по мнению С.Ш.Рзаевой этот этногенетический процесс начался еще в древний период, что полностью соответствует концепциям современных азербайджанских ученых.

С.Ш.Рзаева вслед за Зауром Гасановым пишет о наличии на территории Азербайджана в древний период Скифо-киммерийского царства, склоняясь к версии прототюркского характера скифской культуры.

Мне бы хотелось отметить, что С.Ш.Рзаева не путает, в отличие от некоторых наших авторов, понятий «прототюрки», «скифы» «древние тюрки» с понятием «азербайджанцы». На мой взгляд, азербайджанский этногенез завершился только в период зрелого и даже позднего средневековья, когда прекратился приток новых тюркских племен на территорию Азербайджана.

Заур Гасанов в своей обширной монографии «Царские скифы» убедительно доказывает, что этнонимы «скифы», «древние тюрки» и «огузы» относятся к одному и тому же туранскому суперэтносу [4], хотя он и не использует именно этот гумилёвский термин.

Со времен прихода огузов в Азербайджан и другие регионы Кавказа, Ближнего и Среднего Востока, тюркское искусство развивается в контексте мусульманской культуры.

К XII-XIII вв. относятся первые образцы мосульской школы миниатюры «Китаб+аль+мани» начала XII в., «Китаб ал-тирйак» конца XII в. Мосул в то время находился на территории государства Атабеков Азербайджана [5]. Черты мосульской школы, а в еще большей степени багдадо-месопотамской школы прослеживаются в миниатюрах, исполненных ал-Хойи в рукописи «Варга и Гюльшах». Все эти миниатюры объединяют общие черты и особенно, тюркский фенотип.

И, как верно отмечает академик Ч.О.Каджар, «не правы некоторые искусствоведы, считающие, что ильдегезидские округлые лица – это

какая-то мода того времени или влияние образа Будды. Вероятнее всего, объяснить это можно тем, что мастерами были в основном тюрки, изображавшие любимые и близкие им образы» [5, с.22-23].

В украшении колоссального свода истории при монгольских Иль-ханах, названного «Джами ат-таварих» также участвовали преимущественно тюркские, а именно уйгурские художники.

В XV в. преобладал «туркменский» или же «туркоманский» стиль, принесенный Аг-Гоюнлу и Гара-Гоюнлу из Средней Азии, из Туркестана. Но подлинный расцвет тюркско-азербайджанской миниатюры связан со школой Султан Мухаммеда, чему посвящена монография Керима Керимова «Султан Мухаммед и его школа» [6].

В искусстве мастерской Султан Мухаммеда получили выраженные собственно азербайджанский менталитет и азербайджанское художественное мышление. Поэтому к иранскому искусству эта школа не имеет никакого отношения.

Но какие доказательства в пользу тюркского происхождения школы Султан Мухаммеда мы можем выдвинуть, кроме того что, например, Садиг бек Афшар был знатным тюрком-кызылбашем, азербайджанцем, или что почти все художники этой мастерской носили лакаб «Тәбризи»? Что есть тюркского в художественном языке?

Для азербайджанской и шире – тюркско-мусульманской миниатюры характерны следующие черты:

- 1) изображается не только объект, но и «идея его бытия» (Сиявуш Дадаш);
- 2) локальный цвет и грубое квантование цветом (Э.А.Саламзаде);
- 3) квантование оконтуриванием;
- 4) гармоничное соотношение движения и неподвижности (Э.Ф.Алиев);
- 5) выведение изображения за внутреннюю рамку;
- 6) изображение разных моментов времени одновременно (Сиявуш Дадаш);
- 7) поиски пространственных решений в рамках плоскостной формы;
- 8) чередование планов (иллюзия перспективы) или ярусная перспектива;
- 9) Реализм+абстракция+символизм (К.Дж.Керимов);
- 10) Воздействие суфийской символики;
- 11) Изобразительный язык, а не канон, «стилистическая форма» (Э.Ф.Алиев).

Эти черты прослеживаются в азербайджанской миниатюре классического периода, а некоторые и ранее. Очень важно рассмотреть тюркский фактор в мусульманском контексте, что мы и попытаемся сделать.

Влияние ислама на тюркскую миниатюру – это прежде всего нравственное, этико-эстетическое воздействие. И мусульманская культура здесь не просто и не только контекст или среда бытования. Как будет показано ниже, это стилеобразующий фактор, воздействующий на творческий процесс, на художественный процесс в целом, фактор формирования личности мастера.

На мой взгляд, влияние ислама и суфизма на оформление тюркской рукописной книги и другие виды искусства заключается в следующем:

1. Красота – античность в фалсафа – Хадис: «Аллах красив и любит красоту»;
2. Чистота (саффат);
3. «ədəb» (Шукуров) – этичность, культура, интеллигентность;
4. «Объективность» («объективное искусство» у П.Д.Успенского);
5. Смысл (məna), внешний (fabula) и внутренний (sirr);
6. Влияние предисламских арабских кодексов поведения (Г.А.Мирза) на исламско-тюркскую культуру и искусство;
7. Разумность, рациональность, но не рационализм;
8. Естьность («Один во Всем», «Nəmin Ost», «Все в Одном»), небытие – то, чего просто нет, пантеистический монизм, «вахдат + алвуджуд» («Единство и Единственность Бытия»);
9. Рассеяние смысла и сокрытие тайны (ал-Батин);
10. Открытость текстов и миниатюр к толкованию;
11. Открытая система - нежелание ставить точку (Ибн ал-Араби);
12. Текст или миниатюра как «завеса» (pərdə) – декоративность;
13. Внимание к форме и абстрагирование формы (Пападопуло, Дж.Гасанзаде, С.Дадаш);
14. «Путь от формы к смыслу» (Садиг-бек Афшар), «золочение» у Садиг-бек Афшара (Э.А.Саламзаде);
15. «səbr» (терпение) кропотливый труд в kitabxane (о чем свидетельствуют Уставы мастерских);
16. Концентрическая символика ислама;
17. Суфийские конусообразные построения;
18. Свертывание и развертывание пространство-моделирующих систем (Ниязи Мехди);

19. Запрет на изображение Аллаха и лика Пророка;
20. Семантико-формирующее влияние на миниатюры религиозного содержания

Исламское мировосприятие и художественное мышление в синтезе с тюркским художественным языком мы можем наблюдать не только у средневековых миниатюристов, но и у современных мастеров возрождающих миниатюру: таких, как азербайджанский график Эльчин Асланов, или его узбекские коллеги К.Мирзаев, М.Пухатов, Ниязали Холматов (последний, как и Э.Асланов, тяготест к мистическому опыту суфизма [2]).

На мой, может быть, субъективной взгляд, художником в достаточной мере овладевшим языком тюркской миниатюры является азербайджанский художник Фаик Акперов, полностью на практике воплотивший теорию формальной изобразительности тюркской миниатюры, разработанную Сиявушем Дадашем [8, с. 85-121]. Художник активно обращается к тенгрианской и исламской тематике. Так в картине «Дерево желаний вспоминает художника» получил отражение тюркский обычай завязывать кусочки ткани на священных деревьях. Тенгрианско-исламский мотив прослеживается в семантике картины «Посол Вечности у юноши в красном».

Фенотип изображенного – типично тюркский, восходящий к «туркменскому» стилю азербайджанской миниатюры.

О необходимости возрождения «теологического дискурса» в искусстве совершенно верно пишет и Теймур Даими. Однако его понимание Абсолюта как Ничто [9] явно противоречит тексту Корана, где ясно говорится о «Ликс» и даже «голени» Аллаха. Однако излишний антропоморфизм, как например, в картине Мирджавадова 1970-х гг. «Tanrı», также не совсем уместен, поскольку мусульманская философия говорит об Аллахе как о «İlməkan» - «внепространственном Существо», а также антропоморфизм здесь противоречит последней строке суры «İhlas», не говоря уже о запрете ислама на изображение Всевышнего.

Шедевром азербайджанского теологического дискурса является каллиграфическая композиция «Allahı əkbər!» Расима Бабаева, написанная им незадолго до смерти. Исполненная арабской вязью каллиграфия размещена на мягко пульсирующем цветовыми пятнами фоне в стиле ташизма, который не отвлекает от восприятия каллиграфической надписи.

Можно приветствовать обращение и теологическому дискурсу и Алтая Садыхзаде. На фоне пустых холстов неправильной формы, почему-

то даже не одетых на подрамник, художник в углах пишет суфийские изречения известных исламских и неисламских мыслителей. Это можно считать открытием исламского концептуализма.

Ключевые слова: исламское, тюркское, искусство, культура, миниатюра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллаева Р.Г., Саламзаде Э.А., Современное искусствознание: истоки, проблемы, методы – 5.: Элм, 1997.
2. Акилова К. Путь к совершенству// Санат, Ташкент, №2, 2015, с.21-24.
3. Алиев Э.Ф. Восприятие визуальной формы в дизайне и искусства. – Б.: Элм, 2010
4. Гасанов З.Г. Царские скифы. – Нью-Йорк, 2004.
5. Каджар Ч.О. Искусство Азербайджана. Средние века (библ.данных ист).
6. Керимов К.Дж. Султан Мухаммед и его школа. – М., 1972.
7. Рзаева С. Древние культы и символика Азербайджана (доисламский период). – Б.: Элм, 2010.
8. Сиявуш Дадаш. Теория формального изобразительного языка тюркской миниатюры – İstanbul: Mega, 2006.
9. Теймур Даими. Манифест нон-актуального: отворить дверь// Mədəniyyət: postqeyrikləssika və postmodernizm dövrü, Bakı, 2015, с.230-252.
10. Salamzadə Ə.Ə., Bayramov T.R. Kərim Kərimovun yaradıcılığı // Müqayisəli sənətsünəslıq, Bakı, Elm, 2011, с.15-26.

Tahir Bayramov (Azərbaycan)

Azəri-Türk təsviri sənəti islam mədəniyyəti kontekstində

Azərbaycan miniatürünün inkişafında türk faktorunun rolu göstərilib. Azəri-Türk miniatürünün xüsusiyyətləri xülasə edilib. Azərbaycan miniatür-lərinin sufi və məhz islam cizgiləri dürüst ifadə edilib. Bundan əlavə müasir Azərbaycan rəngkarlığına, miniatürünə və xəttatlığına xas olan müsəlman motivlərinin və türk cəhətlərinin icmalı verilib.

Açar sözlər: müsəlman, türk, incəsənət, mədəniyyət, miniatür.

Tair Bayramov (Azerbaijan)**Turkic-Azerbaijan fine arts in the context of islamic culture**

In the report is discovered the role of the Turkic factor in the development of Azerbaijan miniature, formulated specialties of turkic-azerbaijan miniature and also sufi and Islamic features themselves. Then there is a review of Islamic themes and Turkic features of modern Azerbaijan art, miniature and calligraphy.

Key words: Islamic, Turkic, art, culture, miniature.