

КАДЖАРСКИЙ СТИЛЬ КАК ЯВЛЕНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Искусство Азербайджана XIX века глубоко связано с социально-политическими, экономическими и культурными изменениями, произошедшими в середине XVIII века. Художественные процессы конца XVIII – начала XX веков тесно связаны с развитием капитализма и государственности, с превращением азербайджанского этноса в нацию, то есть из этнокультурной системы в социо-этнокультурную систему, в развитую нацию. То, что эти процессы уже интенсивно шли до разделения на Северный и Южный Азербайджан, подтверждается общим национальным самосознанием «южных» и «северных» азербайджанцев. Смерть Надир-шаха Афшара в 1747 году, образование на территории Азербайджана ряда независимых ханств, султанатов и меликств, непрерывные войны с целью объединения их в единое государство – политическая ситуация интереснейшая и сложнейшая! Вторая четверть XIX века ничего не меняет в укладе жизни, так как ликвидация ханств и введение новой администрации как в России, так и в Иране растянулись на десятки лет.

Туркменчайский договор, разделивший Азербайджан между Россией и Каджарским Ираном, не разделил искусство, оно оставалось цельным в этническом смысле. Хотя годы советской изоляции лишили азербайджанских ученых возможности изучать и доказывать принадлежность искусства Южного Азербайджана к азербайджанской культуре, тем не менее, уже много лет наши искусствоведы борются с такими явлениями, как неверное атрибутирование в музеях Запада и собственно в научных публикациях.

XIX век – рубежный (последний) в истории единой художественной культуры Азербайджана. Раздел на Север-Юг, поначалу бывший не таким катастрофическим, так как на самом деле постоянно происходили культурные контакты во всех областях и на всех уровнях, в 20-е годы XX века приобрел необратимый характер. Пришедшая к власти в Иране

в 1925 году после тюркской новая фарсидская монархическая династия и захват большевистскими войсками территории молодого независимого Северного Азербайджана на долгие годы развел искусство народа по разные стороны Аракса.

Удаляясь от традиции миниатюры и испытывая европейское влияние, азербайджанская живопись породила самобытный, глубоко национальный феномен, получивший в западном искусствознании название кадjarского стиля (по имени правящей в Иране монархической тюркской династии, которая, кстати, свою страну называла не Иран, а Каджария). В XIX веке живопись Азербайджана блистает такими именами, как Аллахверди Авшар, Абдулгасым Тебризи, Мирза Кадым Эривани, Мир Мохсун Навваб, Исмаил Джелаир, Мехрали, Мирза Баба Джаффар и др.

Только сейчас, в независимом Азербайджане, мы имеем возможность ставить вопрос об азербайджанском, национальном характере кадjarской школы, рассматривая этот стиль как национальный феномен, так как лучшие его представители, вместе с самой династией принадлежат к древнейшим азербайджанским родам.

Сохранившиеся образцы живописи, настенной и станковой, представляют собой великолепные образцы художественного творчества своей эпохи, они оказываются также важнейшими источниками по истории культуры, костюма, быта, музыкальных инструментов, визуальным выражением эстетических канонов наших предков. Так называемый кадjarский стиль искусства, сложившийся в Иране при дворе исконно тюркской династией Кадjarов к периоду правления Фатали Шаха, представлял собой своеобразное, непохожее на другие художественное направление. Активную роль в его создании играли именно азербайджанские художники. Большое количество картин кадjarского стиля, хранящихся в различных музеях мира и частных коллекциях, которые мне довелось увидеть, позволяют сказать о высоком профессионализме, мастерстве исполнения, изысканном колористическом вкусе художников и, конечно же, о парадном, дворцовом характере этой живописной школы. «Краски сверкающие, точность изображения одежды доведена до наивысшей детализации» [1]. Несмотря на эту детализацию и подробность исполнения, всё решено и скомпоновано цельно, монументальными формами, крупными цветовыми пятнами, уложенными по лучшим законам живописной пластики.

Каджарская живопись оказала большое влияние на все изобразительные, визуальные формы XIX века, да и сейчас её влияние на творчество некоторых художников неоспоримо. «Международные выставки этой живописи проводятся во многих странах мира. Появились серьёзные исследования, посвященные каджарской живописи на английском, французском, немецком языках. Вырос спрос на картины этой школы. Очевидно, следствием всего этого явились эксперименты некоторых художников по модернизации каджарского стиля живописи» [2]. Изысканная декоративность художественного мышления азербайджанских мастеров породила специфическую парадность портретов: выписывается каждая бусинка в ювелирных изделиях, на парадных костюмах, в деталях интерьера, именно элитарный национальный костюм становится объектом тщательной проработки, подчеркивается при этом высокий социальный статус каджарских принцев. И совершенно на другом, внутреннем плане – лицо портретируемого с элементами возвращающегося психологизма, который начал уходить из азербайджанской миниатюры в XV веке и возвращаться в искусстве Нового времени. Кроме того стали развиваться натуралистические, а значит, материалистические тенденции. И эта декоративность, парадность, формально – стилистическая изысканность каджарского стиля все более отодвигала на задний план «внутреннее», по-суфийски скрывая его. Только через выразительность глаз можно было судить о внутреннем мире портретируемых. Надо сказать, что если в средневековой азербайджанской миниатюре имело место парадоксальное соединение разновременных отрезков сюжета как бы в одном моменте (как и в современном европейском и азербайджанском искусстве XX века), то каджарский стиль не нарушает гегелевскую триаду единства времени, пространства и формы. Причем, в отличие от средневековой миниатюры, картина каджарского стиля воспроизводит собственно и преимущественно физический реальный пространственно-временной континуум, помещая в него реальные, четко отделенные друг от друга формы.

Шедевр Исмаила Джелаира «Девушки у самовара» [4] – один из первых образцов пространственных композиционных построений европейского типа, отличных от ярусной перспективы средневековой восточной миниатюры. В картинах, изображающих батальные сцены, мы видим отдаленный фокус восприятия, позволяющий показать глубину простран-

ства на плоскости, но одновременно здесь чисто восточное мироощущение средневековой миниатюры. Возвращаясь к Исмаилу Джелаиру надо отметить, что здесь натюрмортные сахар и фрукты выписаны таким образом, что они совершенно единообразны, одинаковы и каждый кусок колотого сахара отделен от другого куска, каждый фрукт имеет один и тот же объем и отделен от другого фрукта. Не говоря уже о том, что девушки похожи друг на друга, хотя имеют черты уже не только индивидуальности, но и индивидуальности. В этой картине, хранящейся в лондонском Музее Виктории и Альберта, также как и в других экспонатах каджарского стиля этого музея, основное, на мой взгляд, - это именно идущее от классических средневековых азербайджанских миниатюр и являющееся архетипом азербайджанской традиции воссоздание ощущения рая внутри нарисованной реальности. Этот архетип присущ именно азербайджанской, тюркской миниатюре, его нет в индийской или европейской. В христианской живописи главный аспект – это, наоборот, мотив отпадения человека от Бога, мотив ниспровержения, грехопадения. В азербайджанской, суфийской культуре же напротив, целью было достижение мистическим путем рая при жизни (посредством музыки и искусства). То же в каджарской живописи – создание некоей метафоры рая: в работах Джелаира, Афшаров, Навваба, в образцах тканей и вышивок, безворсовых коврах зили, в интерьерах имаретов нашей аристократии [2].

Итак, при Каджарах, а именно под непосредственным патронажем Фатали Шаха Каджара создается художественный стиль, получивший название каджарской живописи. В его создании самое активное участие принимали художники-азербайджанцы. Среди них следует отметить личного художника правителя Азербайджана Аббас Мирзы Каджара – Аллахверди из знаменитого азербайджанского кызылбашского рода Афшаров, давшего миру целую плеяду выдающихся художников. Одна из лучших его картин, изображающая парадный портрет Аббас Мирзы, хранится в Музее искусств народов Востока в Москве. Другой парадный портрет – Фатали Шаха – является жемчужиной коллекции Музея Виктории и Альберта. Кроме него в рассматриваемый период из этого рода вышли художники Мухаммед Гасан Афшар Урмеви, его сыновья Бегляр Хан и Абульфаз, а также сын Аллахверди Афшара Абульгасан Наггашбаши Афшар Урмеви.

Одним из самых ярких художников кадjarского стиля был Абдулгасым Табризи, картины которого «Таристка Минавар Ширази» и «Девушка, играющая на тамбуре» стали эталонами кадjarской живописи. Украшением Музея Виктории и Альберта является его работа «Акробатки». Более близки к европейской живописи работы другого азербайджанца – Исмаила Джелаира, потомка династии Джелаиридов. Были популярны и работы талантливого художника этой школы – Мехр Али.

В 2010 г. в Венгрии был выпущен каталог к выставке «Персидское искусство кадjarского периода». Конечно, сам факт обращения к малоисследованному кадjarскому стилю, да еще с таким внушительным набором экспонатов, может только радовать. Однако огорчает тот факт, что западные искусствоведы по-прежнему игнорируют понятие «азербайджанское искусство». Тем более, что именно кадjarский стиль, на мой взгляд, является квинтэссенцией национальной ментальности и чувства формы, исконно азербайджанского духа.

Если же говорить об изобразительных экспонатах выставки, следует заметить, что кадjarский стиль здесь выступает, как национальная версия романтизма. В этом убеждает и основная тема – тема романтической любви, уже окрашенная в чувственно-эротические тона, но по-прежнему изысканная и лишенная какой-либо пошлости.

В заключение хотелось бы перечислить некоторые архетипы, стержни этнической самобытности, присущие азербайджанской художественной культуре XVIII-XIX веков и выражающиеся в азербайджанском искусстве:

1. Это, как говорилось ранее, некое ощущение рая внутри нарисованной реальности.
2. Многофокусность художественного взгляда. Тюркский художник работал над формой, рассматривая объект и становящееся в процессе творчества изображение, с различных фокусных точек зрения. Думается, что тюркское художественное мышление ближе всего к современному, гораздо ближе, чем античное или европейское классическое.

«Образ объекта рассматривался и создавался посредством внутреннего видения художника», - полагает исследователь тюркского искусства Сиявуш Дадаш, поясняя что «внутренним видением мы называем художественную игру сознания, при которой восприятие

видимого мира лишено документальности. Внутреннее видение строит образ прототипа с помощью его дискретных частей, создавая художественную реальность, известную нам по миру сновидений» [5, с.22]. Но несмотря на весьма относительную дискретность частей, тюркским художником создавался потрясающий по цельности, по целостности художественный образ. При этом части настолько органично перетекали друг в друга, что становились целым. Здесь «часть» не кирпичик «целого», а перетекает в него. Как уже говорилось, это во многом достигалось за счет многофокусности взгляда.

3. Если взглянуть на историю государства Каджария, то ясно видна активная расширительная, завоевательная политика этой тюркской династии (при этом никогда не ущемлялись права завоеванного населения, что видно из мирных договоров, например Гюлистанского и Туркменчайского). Именно такую активность Шпенглер называл применительно к европейской культуре «фаустовским мировым чувством действия» - это и есть одна из основных тюркских черт характера. Тюрк весь мир воспринимал как дом родной. От того у него и возникало желание пересекать его в разнообразных направлениях, завоевывать города и созидать культуру, непротивопоставляемую природе – Великой степи. Все это есть в искусстве Азербайджана XIX века.
4. То же, что Шпенглер называл «арабской магической культурой», с её прафеноменом (абсолютным предопределением) также не было чуждо тюркской культуре. И архетип «Гисмет», о котором пишет Гасан Кулиев [6], был глубоко укоренён в тюркско-азербайджанском менталитете.

Подведем итог:

1. По сравнению со средневековой миниатюрой кадjarская живопись явилась серьезным шагом в направлении формирования станковой картины европейского типа. В этом смысле она занимает промежуточное положение между миниатюрой и станковой картиной конца XIX – начала XX веков, написанной в европейской технике (например, живопись Алибека Гусейнзаде).
2. Особое достижение кадjarского стиля – реалистический портрет. В отличие от идеализированных образов сефевидского времени в кад-

жарском стиле мы видим портрет конкретного человека и даже групповые портреты («Девушки у самовара» Джелаира и «Принц Аббас Мирза с придворными» Аллахверди Афшара).

3. Несмотря на очевидное европейское влияние, каджарский стиль выступает ярким и этнически самобытным явлением азербайджанской художественной культуры. Произведения, созданные в этом стиле, не похожи ни на что другое; они уникальная и неповторимая часть восточной изобразительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. А. Адамова. Два портрета Фатх-Али шаха из собрания Эрмитажа и каджарский официальный стиль. //Сообщения Гос. Эрмитажа. 33. – Л., 1971.
2. Каджар Ч.О. Каджары. – Баку, 2001.
3. Persian arts of the Qajar period (1796-1925) Artisans at the Crossroads. Hungarian Museum of Applied Arts, 2010.
4. Мирза Каджар Г. Вст. Статья к Антологии азерб. живописи Ч.Фарзалиева.-Istanbul, Mega, 2007.
5. Сиявуш Дадаш. Теория формального изобразительного языка тюркской миниатюры. – Стамбул, 2006.
6. Г.Кулиев. Архетипичные азери: лики менталитета.- Баку, 2002.

Gülrəna Mirzə (Azərbaycan)

Qaçar üslubu Azərbaycan bədii mədəniyyətində bir hadisə kimi

XVIII əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərinin bədii prosesləri Azərbaycan etnosunun inkişaf etmiş millətə çevrilməsi ilə sıx bağlıdır. Bu şəraitdə Qacar üslubu adını almış özünəməxsus milli fenomen meydana çıxır. Qaçar rəssamlığı XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərinin Avropa texnikasında çəkilmiş miniatürü ilə dəzgah rəssamlığı arasında aralıq mövqe tutur. Qaçar üslubunun xüsusi nailiyyəti realist portretidir.

Açar sözlər: Qacar üslubu, türk sülaləsi, Azərbaycan mədəniyyəti, milli fenomen, realist portret.

Gulrana Mirza (Azerbaijan)**Gajar style as a phenomenon of Azerbaijan artistic culture**

Artistic processes at the end of the XVIII-beginning of the XX centuries are closely connected with the transformation of Azerbaijan ethnos into the developed nation. In these conditions there appears deeply original national phenomenon which is called Gajar style. Gajar painting occupies an intermediate position between miniature and easel picture of the end of the XIX-beginning of the XX cc. painted in European technique. Realistic portrait is a special success of Gajar style.

Key words: Gajar style, Turkic dynasty, Azerbaijan culture, national phenomenon, realistic portrait.