ПОИСКИ ОБРАЗНОГО ВЫРАЖЕНИЯ В СКУЛЬПТУРЕ АЗЕРБАЙДЖАНА

Гаджизаде Ровшан Камал

докторант Азербайджанской Государственной Академии Художеств, Азербайджан, г. Баку

SEARCH FOR IMAGINATIVE EXPRESSION IN AZERBAIJAN SCULPTURE

Rovshan Hadjizada

A doctoral student of Azerbaijan State Academy of Fine arts, Azerbaijan, Baku

Аннотация. В статье особое внимание уделяется образной емкости пластического видения, характерного для творчества азербайджанских скульпторов. Отмечается, что образность в скульптуре, в первую очередь, является тем художественным представлением действительности, в лике которой стоит сложный семантический строй. В этом смысле, особое место занимает своеобразное осмысление видимого и отображение его специальными изобразительными средствами, считающимися очень важными для каждого творца.

Abstract. The article focuses on a plastic container shaped vision characteristic of the creativity of Azerbaijani artists. It is noted that the imagery in sculpture in the first place is the artistic representation of reality, in the face of which there is a complex semantic structure. In this sense, occupies a special place peculiar interpretation of the visible and display its special visual means, is considered very important for each creator.

Ключевые слова: скульптура, образность, пластика, творчество, композиция, художественно-эстетическая ценность.

Keywords: sculpture, imagery, plastic, creativity, composition, artistic and aesthetic value.

Как и все виды изобразительного искусства, многочисленные примеры, созданные в области скульптуры, до сих пор привлекают внимание зрителей. Однозначно, что в корне этого стоят высокие художественно-эстетические ценности произведений. Безусловно, что вкупе этих многочисленных ценностей, особое внимание уделяется образной емкости пластического видения. Так, образность в скульптуре в первую очередь является тем художественным представлением действительности, в лике которой стоит сложный семантический строй. В этом смысле особое место занимает своеобразное осмысление видимого и отображение его специальными изобразительными средствами, считающимися очень важными для каждого творца. Другими словами, обобщая события и мотивы, скульптор представляет свои эмоции так, как это хотят видеть все – в образной форме. Именно по этой причине возвышение получивших пластическое воплощение событий в степень образности в большинстве случаев эти сюжетные композиции и портреты после превращения их в носителей многочисленных достоинств своего времени сохранили вызывающее интерес значение для последующих поколений.

Здесь следует отметить, что образное представление имеет древние традиции в азербайджанской скульптуре. Так, почти на всех стадиях развития этого искусства – с древности до наших дней, можно встретить образно-символические пластические примеры, обладающие широкими обобщениями. Первые успешные примеры творческих поисков, проводимых в этом направлении в современной азербайджанской скульптуре, принадлежат видному скульптору Фуаду Абдурахманову. По художественному содержанию его памятников Низами, воздвигнутых в 1947 и 1949 годах в Гяндже и Баку, можно проследить рост образного уровня. Следует отметить, что в свое время, т.е. в 1940-м году, когда Ф.Абдуррахманов был занят созданием образа поэта в связи с его 800-летним юбилеем, перед скульптором стояла очень трудная творческая задача. Действительно, создание правдоподобного образа Низами, являющегося яркой звездой мировой поэзии, было очень непростым делом для молодого скульптора. Так, этот памятник, будучи пластическим воплощением мастера слова, должен был отождествлять обобщенно-достоверный образ людей, живших в период Низами в XII веке. Сегодня, с позиции современного времени можно с уверенностью сказать, что вдохновленный поэтическим миром Низами и глубоко изучивший периоды его жизни, Ф.Абдуррахманов представил его романтическим поэтом и мыслителем, смог создать произведение, до сих пор поражающее зрителей своей образностью. Наверное, это связано с достоверностью памятника, обобщенные историко-художественные ценности которого в последующие периоды стали отправной точкой для придания образного вида уникальным представителям восточной поэзии.

К слову сказать, после памятника Низами Гянджеви, юбилей которого был перенесен в связи с началом Великой Отечественной войны, творчество Ф.Абдуррахманова было направлено на общую победу над врагом. В годы войны скульптор создал героические образы Бабека, Джаваншира и Кероглу тем самым еще раз продемонстрировал историко-художественную практику, собранную им в этом направлении. Именно в этих произведениях, основываясь на свое воображение, создавая величественные образы видных исторических личностей неизвестных до сих пор портретов, скульптор продемонстрировал свое единение с трудящимися, работающими на заднем фронте, всеми средствами старался вдохновить людей к победе. Добавим, что в те годы помимо образов исторического прошлого, скульптор создавал и портреты отличившихся на фронте своим героизмом современников, и в их лице азербайджанских бойцов (Ази Асланова, Хыдыра Мустафаева и Зибы Ганиева). Он старался, чтобы их запоминающиеся образы, ставшие гордостью земляков, воспринимались как обобщенно-воинственные образы азербайджанцев.

Добавим, что в годы войны наравне с Фуадом Абдурахмановым, Гусейн Ахмедов, Петр Сабсай, Зивер Ахмедбеков и Джалал Гарягды также придавая чуткий пластический вид образам современников, проявившим образцы мужества на фронте.

Здесь следует отметить, что эта закончившаяся для СССР победой война, стала ведущей темой для скульптуры Азербайджана на протяжении всего XX века. Можно сказать, что во всех городах и районных центрах республики, а также деревнях и поселках были воздвигнуты памятники в знак почтения погибшим на фронте героям войны. Хотя в большинстве из них не было достигнуто запоминающегося художественного обобщения и образности, немало было и интересных композиций. В этом смысле можно назвать пластические комплексы в Ленкорани (авторы Тельман и Эльдар Зейналовы), Кюрдамире (авторы Мамедниджат Салахов), Дашкесане (автор Асим Кулиев), Гяндже (автор Мешти Рустамов) и др. местах.

Следует отметить, конец прошлого столетия вынудил наших скульпторов вновь обратиться к теме войны. Если в середине века скульпторы прославляли азербайджанских воинов, воюющих вдали от родины, в этот раз они создавали образы современников, ведущих борьбу за освобождение родной земли от иноземных захватчиков, стремясь к тому, чтобы народ узнал и полюбил своих героев. Таким образом, за короткий срок была создана художественная летопись боев за Карабах, куда входили и скульптурные произведения. В тематике этих произведений достаточное место занимает и трагедия в Ходжалах, а также события, происшедшие 20 января 1990 года. В созданных скульпторами разных поколений произведениях можно пронаблюдать пластическое воплощение трагических событий того периода. Обобщенное воплощение трагедии «кровавого января» нашло отражение в монументах Сайяда Рустама и Ибрагима Гасанова. В представленных ими работах образно-символическое пластическое решение превратилось в самом прямом смысле в философско-

осмысленный источник.

Созданные Ханларом Ахмедовым, Асланом Рустамовым, Закиром Ахмедовым, Фуадом Салаевым, Сахибом Кулиевым, Мамедом Рашидовым, Натиком Алиевым, Азадом Алиевым и др. произведения, посвященные трагедии в Ходжалах, свидетельствуют о художественном подходе, который позволяет изменить отображающую кровавую резню действительность до обобществления. Добавим, что Ханлар Ахмедов в канун годовщины кровавой резни, расценивающейся как «Трагедия века», представил общественности свой цикл «Ходжалы». «В 25 скульптурных композициях, воплощенных в различных материалах, можно увидеть очень интересное решение трагедии. В скульптурных произведениях «Мученик Ходжалы», «Последняя надежда», «Мать мученика», «Трагедия Ходжалы», «Борец» и др. композициях зов, боль и борьба «выглядывающих» из противоречивых форм людей плененного города превратилась в очень трогательное художественное видение» [1, с. 202]. Отметим, что в каждом из этих далеких от классического реального представления и действительности произведений своеобразно отображены различные и страшные трагические сцены, они перевалили за рамки конкретики и своим обобщенным и образно-пластическим видом воспринимаются как «художественное оружие», вызывающее ненависть к врагу.

Наравне с историческими произведениями, образность наблюдается и в других произведениях современной скульптуры, охватывающей различные темы и жанры. Художественно-пластическое решение созданных мастерами разных поколений монументальных памятников и станковых скульптур, прославляющих видных личностей современности, движимым к мирному сосуществованию людей, их многообразный образ жизни, прослеживается незабываемая образность, положительная аура которой оставляет приятное впечатление.

В исполненных в различных материалах памятниках, посвященных Мухаммеду Физули (1962, авторы Омар Эльдаров и Токай Мамедов), Мирза Алекпер Сабиру (1958, автор Джалал Гарягды), Узеиру Гаджибейли (1960, автор Токай Мамедов), Джафару Джаббарлы (1992, автор Мирали Миркасимов) и Алиага Вахиду (1990, авторы Натик Алиев и Рахиб Гасанов), мир искусства этих творческих личностей связывается с эстетикой времени, в которой они жили. В результате чего образность, переданная в пластическом воплощении и подпитываемая непосредственно нижними слоями этой совокупности, дана выпукло и запоминающе.

Одной из широко распространенных тем наших скульпторов в советский период была тема труда. В выполненных в различных материалах произведений, посвященных занятым в различных областях труда людям, художественное отношение носит достаточно обобществленный характер. Сюжетные композиции и портреты воспринимаются как образы трудящихся, обладающих положительной аурой. Произведения «Пастух» (1950) видного мастера резца Фуада Абдурахманова, «Нефтяники» (1963) и «Портрет Саттара Бахлулзаде» (1965) Омара Эльдарова, «Нефтяник» (1963) и «Старый рабочий» (1971) Фазиля Наджафова, «Легенда» (1968) Камала Алекперова и др. – из этой серии.

Хотя материнская тема не нова для скульптуры, продолжительность ее запоминающегося пластического воплощения в современной национальной скульптуре несомненна. Среди этих хоть и немногочисленных примеров есть и привлекающие внимание интересные произведения. Естественно, что основной причиной, обусловившей это, является возвышение пластических форм до уровня образности, наличие обладающих большой силой влияния нежных переходов, характеризующих присущие материнскому чувству чуткие и нежные ощущения. В этой связи можно отметить лирические произведения «Колыбельная» (1963, автор Хаят Абдуллаева), «Материнство» (1973, автор Ханлар Ахмедов), «Мать и дитя» (1998, автор Сахиб Кулиев), «Счастье» (1957, автор Омар Эльдаров) и «Материнство» (1970, автор Омар Эльдаров).

Молодость, объятая, как правило, романтическими чувствами, постоянно является своеобразным объектом для скульптурных изысканий, представленных различными композициями. Образность, прослеживающаяся в увековеченных в различных материалах скульптурных сюжетах, их богатое пластическое воплощение, переданное в художественном обобщении, способна окутать зрителя в разнообразные чувственные ощущения. Этими преимуществами богаты скульптурными произведения «Молодость» (1962) Хаят Абдуллаевой,

«Мир на двоих» (1996) Ханлара Ахмедова, «Поцелуй» (1996) Тейюба Юсифова, «Девушка с голубем» (1959) Мирали Миркасимова, «Русалка» (1989) Герюша Бабаева и др.

Традиция представления в современной азербайджанской скульптуре авторской мысли в образно-символическом свете в большинстве случаев становится неотъемлемой частью событий, происходящих в пространстве изобразительного искусства. Привлекательными и вдумчивыми являются опирающиеся на внутренние противоречия скульптурные работы «Свобода» (1960) Фуада Абдурахманова, «XX век» (2000) Омара Эльдарова, «Формула семьи» (1990) Сахиба Кулиева, «Маски» (1970) Фазиля Наджафова, «Вождь» (1996) Фуада Салаева, «Мугам» (1970) Гамлета Мусаева, «Зеркало» (1997) Герюша Бабаева, «Кавказские орлы» (1970) Арифа Казиева и др., в которых часто просматривающиеся противоречия настроены на приобретение образности сюжетов и философское содержание.

«Серьезное и глубокое изучение духовного мира человека, его чувств и мыслей является одной из прекрасных черт, присущих творчеству наших мастеров резца. Глубина мыслей, высокая эмоция, смелость и оригинальность их творческих исканий обогатила наша скульптуру не только новыми темами во всех жанрах, а также новыми средствами выражения» [3, с. 13]. Показательно, что современные азербайджанские скульпторы в созданных ими композициях стремятся передать образы вкупе этих достоинств.

В целом, образность пластики, служащая проблеме обеспечения разнообразия национальной скульптуры, является очень сложной творческой задачей, стоящей перед каждым мастером. Следует признать, что утверждение творческого «Я» каждого творца зачастую связано с тем, как оно решается. В этом смысле удачные итоги, полученные в результате периодически проводимых в этом направлении изысканий, свидетельствует о том, что приобретение образности, обусловившей своеобразие национальной скульптуры, является важной творческой проблемой.

Список литературы:

1. Гулиев Р. История и личность в азербайджанском изобразительном искусстве – Баку, 2013. (на азерб. языке / Quliyev R. Azərbaycan təsviri sənətində tarix və şəxsiyyət – Bakı, 2013.)

2. Искусство Азербайджана. – учеб. пособие. – Баку, 1977. (на азерб. языке / Azərbaycan incəsənəti (dərslik) – Bakı, 1977.)

3. Новрузова Дж. Скульптура Советского Азербайджана – Баку, 1973. (на азерб. языке / Novruzova C. Sovet Azərbaycanının heykəltəraşlığı – Bakı, 1973.)

4. Новрузова Дж. Скульптура советского Азербайджана – Баку, 1979.