

İncəsənət və mədəniyyət problemləri

Beynəlxalq Elmi Jurnal N 1 (63)

Problems of Arts and Culture

International scientific journal

Проблемы искусства и культуры

Международный научный журнал

Baş redaktor: ƏRTEĞİN SALAMZADƏ, sənətşünaslıq doktoru, professor (Azərbaycan)
Baş redaktorun müavini: GÜLNARA ABDRASİLOVA, memarlıq doktoru, professor (Qazaxıstan)
Məsul katib: FƏRİDƏ QULİYEVA, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (Azərbaycan)

Redaksiya heyətinin üzvləri:

ZEMFİRA SƏFƏROVA – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)
RƏNA MƏMMƏDOVA – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)
RƏNA ABDULLAYEVA – sənətşünaslıq doktoru (Azərbaycan)
SEVİL FƏRHADOVA – sənətşünaslıq doktoru (Azərbaycan)
RAYİHƏ ƏMƏNZADƏ - memarlıq doktoru, professor (Azərbaycan)
VLADİMİR PETROV – fəlsəfə elmləri doktoru, professor (Rusiya)
KAMOLA AKİLOVA – sənətşünaslıq doktoru, professor (Özbəkistan)
MEYSER KAYA – fəlsəfə doktoru (Türkiyə)
VİDADİ QAFAROV – sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (Azərbaycan)

Editor-in-chief: ERTEGIN SALAMZADE, Prof., Dr. (Azerbaijan)
Deputy editor: GULNARA ABDRASSILOVA, Prof., Dr. (Kazakhstan)
Executive secretary: FERIDE GULIYEVA Ph.D. (Azerbaijan)

Members to editorial board:

ZEMFIRA SAFAROVA – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)
RANA MAMMADOVA – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)
RANA ABDULLAYEVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)
SEVIL FARHADOVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)
RAYİHA AMANZADE - Prof., Dr. (Azerbaijan)
VLADIMIR PETROV – Prof., Dr. (Russia)
KAMOLA AKILOVA – Prof., Dr. (Uzbekistan)
MEYSER KAYA – Ph.D. (Turkey)
VIDADI GAFAROV – Ph.D. (Azerbaijan)

Главный редактор: ЭРТЕГИН САЛАМЗАДЕ, доктор искусствоведения, профессор (Азербайджан)
Зам. главного редактора: ГУЛЬНАРА АБДРАСИЛОВА, доктор архитектуры, профессор (Казахстан)
Ответственный секретарь: ФАРИДА ГУЛИЕВА, доктор философии по искусствоведению (Азербайджан)

Члены редакционной коллегии:

ЗЕМФИРА САФАРОВА – член-корреспондент НАНА (Азербайджан)
РЕНА МАМЕДОВА – член-корреспондент НАНА (Азербайджан)
РЕНА АБДУЛЛАЕВА – доктор искусствоведения (Азербайджан)
СЕВИЛЬ ФАРХАДОВА – доктор искусствоведения (Азербайджан)
РАЙХА АМЕНЗАДЕ – доктор архитектуры, профессор (Азербайджан)
ВЛАДИМИР ПЕТРОВ – доктор философских наук, профессор (Россия)
КАМОЛА АКИЛОВА – доктор искусствоведения (Узбекистан)
МЕЙСЕР КАЯ – кандидат искусствоведения (Турция)
ВИДАДИ ГАФАРОВ – кандидат искусствоведения (Азербайджан)

Jurnal Azərbaycan Respublikasının Ədliyyə Nazirliyi Mətbu nəşrlərin reyestrinə daxil edilmişdir.
N 3756. 07.06.2013-cü il.

Redaksiyanın ünvanı: Bakı, AZ 1143.
H.Cavid prospekti, 31
Tel.: +99412/539 35 39
E-mail:mii_inter@yahoo.com
www.mii.az

Эртегин Саламзаде
член-корреспондент НАН Азербайджана,
доктор искусствоведения, профессор
ertegin@baku.ab.az
(Азербайджан)

ТЕМА КИТАЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ АЗЕРБАЙДЖАНА

Изобразительное искусство – одна из самых значительных и развитых областей культуры Азербайджана. Сформировавшаяся в XX веке национальная школа живописи на сегодняшний день обладает богатыми и разнообразными традициями. В числе этих традиций – создание художниками Азербайджана живописных серий, посвященных зарубежным странам. Наряду с сериями работ, посвященных европейским, африканским и арабским странам, значительное место в творчестве азербайджанских художников занимает тема Китая и Дальнего Востока.

Первопроходцем темы Китая в изобразительном искусстве Азербайджана второй половины XX века является Надир Гасымов (1928-2000). Он известен в истории азербайджанской живописи прежде всего как мастер морского пейзажа, а также как автор целого ряда замечательных портретов. Будучи молодым художником, Надир Гасымов посетил Китай в 1960 году и создал серию картин, в которую входят 19 произведений. Можно сказать, что все эти работы созданы на одном дыхании, в том же 1960 году, за исключением одной, написанной год спустя. Это полотно «Великая Китайская Стена» (1961), изображающее одно из чудес света, один из немногих рукотворных объектов на Земле, непосредственно наблюдаемых из космоса. Величие Китайской стены художник передал, избрав такую перспективу, при которой одна из башен находится почти прямо перед зрителем, а изгибающаяся линия стены уходит далеко вдаль, к заснеженным горным вершинам.

В целом, китайская серия Н.Гасымова делится на пейзажи природы, виды архитектурных объектов и портреты. Своеобразным входом, вступлением в китайскую тему можно назвать картину «Восточные ворота Пекина» (1960). Художник сам словно входит через эти древние ворота в столицу Китая и приглашает нас последовать за ним. Примерно такое

же ощущение вызывает картина «Храм богатого урожая», входной портал которого изображен на уровне зрения, крупным планом. А вот работа «Храм Небо» передает другие эмоции. Здесь господствует определенная отстраненность, взгляд со стороны, когда художник с интересом и уважением рассматривает один из символов иной, еще не очень хорошо знакомой культуры.

Тот же пиетет, уважение к истории и культуре Китая видны на полотнах «Минские могилы» и «Мавзолей Сунь Ят Сена» (обе -1960). Композиция «Минские могилы» построена на уходящей вдаль перспективе, замкнутой сооружением в формах традиционной китайской архитектуры. Ведущая к нему аллея фланкирована крупными скульптурами животных – верблюдов, львов и др. Все это создает атмосферу медленного, торжественного шествия к могилам предков.

Культура Китая увидена Н.Гасымовым не только сквозь призму архитектурных памятников, но и в лицах простых людей. Мудрость и спокойствие несет собой образ, созданный в «Портрете старика» (1960). Уверенность в себе и, пожалуй, чувство юмора ощущается в образе мужчины средних лет в традиционном головном уборе – это «Портрет крестьянина» (1960). Почти детская непосредственность и открытость отражены на лице юной китаянки в работе «Девушки в парке» (1960).

Мастер морского пейзажа, много раз запечатлевший Каспий в разное время суток, во все сезоны года, при самых разных погодных условиях, Н.Гасымов и в своих китайских пейзажах стремится изобразить такие уголки природы, где присутствует поверхность воды. Пейзаж «Озеро Си-хуа» (1960) решен на контрасте синего и оранжевого цветов. Чем-то особенно привлек внимание художника вид реки, протекающей в городе Сучжоу. Он дважды изображает этот вид, причем в одно и то же время суток – вечером. Обе картины – «Сумерки в Сучжоу» и «Закат Сучжоу» открывают уходящую вдаль перспективу, которая фокусируется на очертаниях моста через реку. В полной мере дарование Н.Гасымова как пейзажиста раскрывается в картине «На реке Ян-цзы» (1960). Ему удается совместить очень живую конкретику переднего плана, где изображены парусные лодки, с общим ощущением эпичности, вызываемым полотном в целом.

На мой взгляд, несколько особняком в китайской серии Н.Гасымова стоят работы «Парк Бей-Хай» и «В народной коммуне». Они заметно от-

личаются и по композиции, и по настроению. Полотно «Парк Бей-хай» выделяется тем, что это одна из немногих фронтальных композиций, где отсутствует выраженная перспектива. Здесь также органично сочетаются архитектурный и природный пейзаж. По-другому ощущается и настроение: художник словно отдыхает вместе с посетителями парка.

Очень интересна и картина «В народной коммуне». Здесь видно, что художник столкнулся одновременно и со знакомым, и не знакомым явлением. Подобную картину он мог наблюдать в различных регионах Азербайджана на плантациях чая или на сборе хлопка. Для Азербайджана так же привычно сочетание горного и равнинного ландшафта, что мы видим и на полотне «В народной коммуне». Но что-то все-таки привлекло внимание Н.Гасымова, побудило его запечатлеть эту картину обычного трудового дня. Вероятно, это опять-таки настроение – отсутствие суеты, спокойствие, размеренный ритм жизни, уходящий корнями в тысячелетнюю историю земледелия Китая.

Вторым автором, посвятившим китайской теме целую серию работ, является выдающийся художник Надир Абдурахманов (1925-2008). Впервые Н.Абдурахманов посетил Китай в 1968 году. До этого он имел опыт посещения всего лишь одной страны – в 1958 году ему довелось провести целый месяц в Корее. Корейская серия художника включает не менее десятка картин и, по мнению искусствоведов, оказала заметное влияние на его изобразительный язык. Однако это влияние не идет ни в какое сравнение с тем, которое оказал на Н.Абдурахманова Китай.

Дело в том, что Н.Абдурахманов – один из типичных представителей национальной школы живописи Азербайджана XX века с ее сочной палитрой, яркими, часто локальными цветами. В живописных композициях художников Азербайджана всегда много солнца и света, колористических контрастов красного, синего, желтого цветов. Таков в своей живописи и Надир Абдурахманов. Но его работы, посвященные Китаю, абсолютно не похожи на привычную палитру Н.Абдурахманова. Китай изменил художника до неузнаваемости. Он будто бы вообще перестает позиционировать себя в качестве живописца.

Почти все работы Н.Абдурахманова, посвященные Китаю, относятся к графическому искусству. Они выполнены либо акварелью, либо пастелью, либо в смешанной технике. Причем художник совершенно явно стремится занизить колористические возможности пастели или акваре-

ли, в пределе довести их до монохромии, до состояния, если так можно сказать, тонированного рисунка. И это не случайно, надо воспринимать это стремление как декларацию. Ведь, согласитесь, из истории искусства нам известны прямо противоположные примеры, когда те же акварельные композиции стараются довести до уровня масляной живописи, максимально используя возможности палитры. В чем смысл декларации Н.Абдурахманова, что он хочет сказать не как живописец, а как график? Вполне возможно, что это его способ проникновения в самые основы китайской культуры, заявление о ее принципиальной графичности, буквенности, иероглифичности. Именно так следует воспринимать работы «Китайские рыбаки» (1968), «Шанхай» (1968) и снова «Шанхай» (1970-е гг.). Исключение составляет графический лист «Пейзаж. Китай» (1968), где цветовой потенциал пастели не ограничивается автором.

Чтобы удостовериться в правильности выдвинутого нами положения, достаточно сравнить характерные холсты Н.Абдурахманова на азербайджанскую тематику, такие как «Любимые узоры» (1967) и «Горская женщина» (1969), с полотном из корейской серии «В Кессоне» (1959), а также с иракскими, афганскими, итальянскими и балканскими по тематике произведениями художника. По цветовому строю они ничем принципиально не отличаются. Поэтому мнение о том, что поездка в Корею изменила изобразительный язык Н.Абдурахманова, звучит некорректно. Его изменил Китай.

Китайская серия Н.Абдурахманова интересна не только своей графической декларацией, но и сюжетно-тематической направленностью. По сути, она делится на две равные части – Шанхай и все остальное. Уже во время первого посещения Китая в 1968 году Шанхай поразил художника своей городской средой. Это впечатление было настолько сильным, что Н.Абдурахманов возвращается к городскому пейзажу Шанхая спустя четверть века – в 1992 году.

А сейчас он представил урбанистический организм этого первого по величине города Китая как конгломерат рукотворных объектов, складывающихся в картину почти природного пейзажа, над которым возвышаются серые мрачноватые небоскребы, похожие на горы. У их подножия плотной застройкой расположились малоэтажные здания, определяющие человеческий масштаб пейзажа и вызывающие ассоциации с растительностью горных лугов. Только здесь художник позволил

цвету «заговорить». Тут и там, почти как цветы на лугу, мелькают пятна крыш оранжевого, зеленого, светло-голубого тонов. В картине «Шанхай» (1968) немногочисленные участки локальных цветов будто бы непостоянны, они словно мерцают.

Спустя примерно два года, находясь в Баку, Н.Абдурахманов вновь обращается к городскому пейзажу Шанхая. Здесь нет той свежести чувства, которая очаровывает в первой работе. Пейзаж холоден, аналитичен, художник как бы рассматривает Шанхай со стороны, его прежде всего интересует структура городского организма. Причем в фокус зрения художника попадает тот же район Шанхая, что и в 1968 году, но только с другой стороны, со стороны моря. И теперь этот первый по численности населения город огромной континентальной страны, являющейся квинтэссенцией Суши в геополитическом и культурном смысле, вдруг предстает перед нами, как порт на Восточно-Китайском море, как город с прекрасным морским побережьем.

Шанхай образца 1992 года увиден Н.Абдурахмановым совсем по-другому. Это прежде всего море, побережье, набережная, а потом уже городская среда. И это не только техника пастели, но и в прямом смысле слова пастельные, приглушенные тона. Все объемы зданий на набережной переданы предельно обобщенно, смазано. Точно так же изображен поток движущихся по набережной автомобилей. Таких работ на самом деле две, и они почти ничем друг от друга не отличаются, за исключением формата: у одной из них формат горизонтальный, у другой – вертикальный.

Остальные работы китайской серии представляют собой пейзажи природы. Кроме одного из них, это морские пейзажи и на них присутствуют лодки и рыбаки. Они так и называются: «Китайские рыбаки» (1968), «Лодки» (1981), «Рыбацкие лодки в Китае» (1992). Но по образительному языку и технике исполнения они отличаются. Пейзаж «Китайские рыбаки» исполнен так, что заставляет усомниться: а действительно ли его автором является азербайджанский художник – может быть, перед нами работа китайского мастера?

Уверенность в том, что мы видим произведение, принадлежащее азербайджанской школе живописи, возвращается у полотна «Лодки» (1981), единственного в китайской серии, исполненного масляными красками. Характерный для китайского побережья пейзаж благодаря кисти Н.Абдурахманова окрашен в цвета, свойственные палитре азербайджан-

ских художников. Это синие тона горного массива, ярко-красный цвет буйка, дрейфующего в гавани, локальные красные пятна, выявляющие пластику форм лодок на переднем плане. Но основная плоскость холста, где изображена поверхность моря, разрушает иллюзию национальной триады цветов азербайджанской живописи. Да, основная плоскость холста записана в желтом тоне, но только в традиции азербайджанской живописи поверхность моря никогда не воспроизводится с помощью желтого цвета. Скорее всего, это полотно вызывает у зрителей ассоциацию «Желтое море».

Работа «Рыбацкие лодки в Китае» (1992), кажется, призвана восстановить статус голубого тона как цвета моря. Но здесь голубой цвет выплескивается из морских берегов и захватывает все пространство. Вторым, дополнительным цветом выступает белый – это цвет паруса и его отражения на поверхности воды. И только развешанный на веревке свежий улов помечен небольшими мазками красного и желтого тонов.

Уже в годы независимости Азербайджана к теме Китая обращается Таир Салахов, посетивший эту страну в 1994 году. Из шести опубликованных работ на китайскую тему три являются графическими листами, а другие три выполнены акриловой краской. Интересно, что как и другие азербайджанские художники, Т.Салахов не прошел мимо образов китайских рыбаков. Но если Н.Абдурахманов и Н.Гасымов изображали их как один из атрибутов морского пейзажа, Т.Салахов избирает совсем иной подход. Его, как всегда, интересует сам человек, индивидуальный или коллективный образ человека труда. В этом смысле графический лист «Отдыхающий китайский рыбак» перекликается с живописным полотном «На Каспии» (1967): здесь похожи даже позы отдыхающих мужчин с руками, закинутыми за голову. Очень колоритна графическая композиция «Китайские рыбаки после ловли». Лиц трех сидящих на земле рыбаков не видно, они скрыты от зрителя характерными остроконечными головными уборами.

Шедевром китайской серии Таира Салахова можно назвать работу «Спящий мальчик». Маленький мальчик изображен сладко спящим на детском стульчике, опустив голову на выдвижной столик. В этой работе Т.Салахов использует излюбленный контраст белого, черного и красного цветов, но этот контраст имеет не драматический характер. Этот мягкий контраст создает атмосферу гармонии и спокойствия, охраняющую сон ребенка.

Совсем иное настроение создают женские образы китайской серии Т.Салахова. В картинах «Девушка со стаканом вина» и «Портрет женщины. Тайвань» господствует серо-стальной колорит, слегка разбавленный темно-бордовым цветом вина в бокале в первой композиции и красными пятнами клетчатой одежды во второй. Общим лейт-мотивом двух образов, несомненно, является ощущение одиночества, а красные пятна в одежде тайваньской женщины добавляют к этому еще и чувство тревоги, драматизм. В строгом смысле слова изображение тайваньской женщины не является портретом, мы видим ее профиль, но только частично. Целью художника, вероятно, было создать не портрет, а картину-настроение.

Особняком в обсуждаемой серии стоит «Портрет китайского художника». Он тоже изображен в профиль, но мы можем хорошо рассмотреть черты его лица. Художник представлен сидящим в кресле в своей мастерской на фоне собственных работ. Особым образом организован ритм композиции. Он задается вертикальным форматом двух картин и поддерживается такими же прямоугольными формами оконных проемов мастерской. За окнами в туманной дымке угадываются очертания многоэтажных зданий большого современного китайского города. Как и во многих других своих зарубежных сериях, Таир Салахов доносит до зрителя разные, не повторяющие друг друга художественные образы, показывает различные срезы китайского общества.

Важной сферой художественных взаимосвязей Азербайджана и Китая является выставочная деятельность. Первые выставки искусства Китая демонстрировались в Баку еще в 1956 и 1959 году. В 1964 году в столице Азербайджана прошла первая тематическая выставка «Зарубежные страны глазами художников Азербайджана», на которой нашла отражение и тема Китая. Взаимосвязи в области выставочной деятельности восстановились после большого перерыва уже в период независимости. Знаменательным стал 2001 год, когда в Пекине была организована совместная выставка трех видных азербайджанских художников – Расима Бабаева, Алтая Садыхзаде и Джаббара Кязимова. В 2010 году на I Международном биеннале в Пекине участвовал Таир Салахов. В своем интервью он по этому поводу вспоминает: «Масштабное событие китайцы сделали: 49 стран, множество экспозиций... И было приятно, что один искусствовед там мне сказал: “Таир, каждый китайский художник знает вас. Начиная с дипломной работы» [5].

Результатом совместной выставки трех азербайджанских художников в 2001 году, когда они получили возможность не только экспонировать свои работы, но и воочию познакомиться с культурой Китая, стало одно художественное произведение, которое трудно сравнить с каким-либо другим артефактом современного изобразительного искусства Азербайджана. Речь идет о картине Алтая Садыхзаде «Монашка из Хан-Чжоу» (2002). Эта картина таинственна и по обстоятельствам своего создания, и по изобразительному языку. Никто не знает, как Алтаю Садыхзаде удалось проникнуть на территорию закрытого монастыря, никто не возьмется объяснить, как художник смог в одной работе синтезировать свойственный для него стиль портрета с национальными чертами традиционной китайской культуры, ввести в изобразительный язык некоторые признаки, свойственные для средневековой азербайджанской миниатюрной живописи и, при этом, создать вполне современное, быть может даже авангардное произведение.

Последние годы отмечены интенсивным развитием двусторонних отношений между Китайской Народной Республикой и Азербайджанской Республикой. Высокий уровень политических и дипломатических взаимоотношений не мог не отразиться на повышении активности сотрудничества в области культуры, науки и искусства. Совсем недавно, 6 ноября 2017 года в Центре Гейдара Алиева в Баку открылась выставка произведений современных китайских художников «Созвездие».

Ключевые слова: тема Китая, пейзаж, портрет, изобразительный язык, выставочная деятельность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алескерова Н.Р. Проблемы интерпретации зарубежной тематики в творчестве азербайджанских художников. Автореферат диссертации доктора философии. – Б., 2012.
2. Габиев Н.Д. Живопись советского Азербайджана. – Б., 1982.
3. Меликова Ш. Надир Абдурахманов. Живопись и графика. – Б., 2016.
4. Мирза Г.А. Путешествие на Восток. // Azerbaijan-Irs, 2002, № 9-10, с. 152-157
5. Овсова М. Бакинский парень с художественным уклоном. <http://www.mk.ru/editions/daily/article/2003/11/29/123021-bakinskiy-paren-s-hudozhestvennyim-uklonom.html>

Ərtegin Salamzadə (Azərbaycan)***Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında Çin mövzusu***

Avropa, Afrika və ərəb ölkələrinə həsr olunmuş əsərlərlə yanaşı, Azərbaycan təsviri sənətində Çin və Uzaq Şərq mövzuları da əhəmiyyətli yer tutur. Məqalədə Çinə həsr olunmuş Nadir Qasımovun (1928-2000) rəngkarlıq seriyası, Nadir Əbdürrəhmanovun (1925-2008) qrafik seriyası və Tahir Salahovun əsərləri nəzərdən keçirilir. Bu seriyalardan olan mənzərə və portret kompozisiyalarının təsvir üslubunun xüsusiyyətləri təhlil edilir. Azərbaycan və Çin arasında bədii sahədəki qarşılıqlı əlaqələrinin inkişafında sərgi fəaliyyətinin rolu işıqlandırılır.

Açar sözlər: Çin mövzusu, mənzərə, portret, təsvir dili, sərgi fəaliyyəti.

Artegin Salamzade (Azerbaijan)***The subject of China in the creation of Azerbaijan artists***

At the same time a series of works devoted to European, African and Arabic countries the theme of China and Far East occupies an important place in the fine arts of Azerbaijan. Nadir Gassymov's (1928-2000) picturesque series, Nadir Abdurrahmanov's (1925-2008) graphic series and Tair Salahov's series dedicated to the theme of China are considered in the article. Landscape and portrait compositions from these series are considered, peculiarities of their figurative language are analysed. The role of exhibition activity in the development of artistic interrelations between Azerbaijan and China is dealt with.

Key words: the subject of China, landscape, portrait, figurative language, exhibition activity.

Таир Байрамов
доктор философии по искусствоведению
ramil_quliyev_85@mail.ru
(Азербайджан)

ВЛИЯНИЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА ТЕБРИЗСКУЮ КНИЖНУЮ МИНИАТЮРУ

I. Мистические параллели между Ближним и Дальним Востоком.

Авраамическая традиция ислама, христианства и иудаизма рассказывает в своих священных книгах о первочеловеке Адаме и его возлюбленной Еве (Хавве), которая появилась из его ребра. То есть изначально, он был как бы андрогинном, содержал потенции обоих полов. Затем, как известно, произошло грехопадение от древа познания добра и зла (см. Ветхий Завет, «книга Бытия»), связанное как-то с пробуждением нижних чакр и сексом. До этого его сознание, как следует из вышесказанного, было неразличающим, нерелексирующим и, возможно, недвойственным, подобным сознанию мастеров адвайты, чань и дзен, сознанию просветленных будд и адептов Дао. По мнению многих исследователей эзотерики, целью большинства эзотерических традиций, в особенности традиций авраамических религий, является возвращение в «адамическое состояние» до грехопадения, состояния отсутствия греха, низа и верха, состояния блага и святости, превыше добра и зла, недвойственного сознания.

В даосской традиции, насколько мне известно, также есть миф о человеке – андрогине, затем утратившем целостность. Даосская и чаньская практика, а также внутренние стили у-шу, тайцзи-цигун и кунг-фу, помогают вернуть человеку эту целостность, или, по крайней мере, претендуют на это. Сходные цели преследуют адепты эзотерических традиций ислама, христианства и иудаизма – суфии, исмаилиты, исихасты, каббалисты. Хотя, среди ортодоксов в этих религиях бытует мнение, что возвращение в т.н. «адамическое состояние» возможно только в будущей жизни, поскольку Адам был изгнан из рая, а у его врат был поставлен ангел с мечом, т.е. «страж порога».

В даосской традиции также есть представление не только о Великом Пределе («Тай-цзи»), но и об «Отсутствии Предела» («У-цзы»), как об этом пишут Ли Дао Чунь [1] и Симпкинсы [15]. По мнению даоса Ли Дао Чуня, сущностью двойственности «инь» и «ян», составляющих «Великий Предел», является «Отсутствие Предела», т.е. недвойственная Бесконечность. А чаньские и дзэнские мастера в конце пути достигают буддовостного состояния недуалистическойтаковости (японск. «ити-нё»), на психическом плане разрушая дуальность проявленного.

Не только дальневосточные мистики, но и ближневосточные эзотерики и поэты Насими (Азербайджан) и Руми (Турция) также писали о пустоте и недвойственности. Великий азербайджанский поэт-мистик Насими писал [2, с.217]:

*Начала всех вещей едина суть –
Недвойственность и не отъединенье.*

Руми писал:

«В несуществовании быть уничтоженным – высшая награда!» [2].

Более того, такие «общие места» суфийской философии и практики, как культивирование состояний «таваккул» и «фана» («уничтожение»), конечно же, сближают суфизм с дальневосточными поисками «сатори», «нирваны» и «пустотного тела Дао». Более того, по мнению. С.Кацуки, без переживания, подобного смерти, самадхи невозможен выход за пределы дуализма [10, с. 136-138].

Впрочем, возвышаясь над дуальностью великие мистики Востока, возвышались и над дуальностью жизни и смерти, бытия и небытия.

Будда говорил, что нет «это есть» и нет «это не есть» - истина посередине, в виртуальности [2]. Перед ними не стоял гамлетовский, европейский, вопрос «to be or not to be?». Так, и последний, пятый порядок Тодзана, указывает на состояние между «отсутствием» и «наличием» [10].

Все это приемлемо только в случае неистинности закона исключенного третьего, да и почти всей аристотелевской логики. Ее опровергал, в частности, наш соотечественник, великий математик Лютфи Заде [19]. Да, что говорить, еще античные софисты указывали на абсурдность аристотелевских силлогизмов (пародия софистов: «Сократ-кошка!»). Однако исламское богословие и «фалсафа» тяготели к аристо-

телизму, не говоря уже о дуальном исламском делении на «halal» и «haram».

Изучая различные традиции Ближнего и Дальнего Востока, можно воссоздать черты «Изначальной Традиции» («Санатана-Дхармы») и «адамического состояния». Эти традиции указывают на различные аспекты «адамического состояния».

Мусульманские суфии акцентируют внимание на духовной чистоте, невинности и святости первочеловека – «духовного Адама» («Адама Рухани») [14]. Даосские и чаньские мастера культивируют отсутствие мудрствования, рефлексивного мышления и реализуют недвойственность за пределами дуальности добра и зла, а также спонтанность «изначального пробуждения», непровольную естественность. Обе традиции стремятся возратить изначальную целостность Первочеловека.

Также есть традиции, в которых не воссоздается это изначальное состояние, а поддерживаются имеющиеся остатки «Изначальной Традиции», и ее простота и безыскусность. Так инкорпорированный строй чукотского, эскимосского, алеутского и юкагирского языков, в которых нет именительного падежа, нет четкого разделения на части речи, нет глаголов – сказуемых и т.п. явно указывает на нереклексивное, ситуационно–некатегориальное мышление носителей этих языков.

И современная наука находится в поисках новой гносеологии и логики, новой методологии исследований. Небинарные логики Геделя, Лукасевича, фон Неймана [8], нечеткая логика и теория нечетких множеств выдающегося американского ученого азербайджанского происхождения Лютфи Заде [2], заново открытая тетралемма Нагарджуны – открывают новые горизонты недуалистического мышления, выходящего за пределы аристотелевского закона исключенного третьего.

В условиях глобализации и интеграции культур важны не только культурные и экономические связи. Важен диалог традиций в поисках «Изначальной Интегральной Традиции» (термин Рене Генона) и на пути к «адамическому состоянию».

На сегодняшний день только в даосской традиции сохранилась полная гармония между естественными и духовными энергиями. Мастер Дао и унгуи У-Вэй Синь указывает как можно, при помощи несложных гимнастических упражнений, гармонизировать духовные, космические

и естественно-инстинктуальные энергии, приводя к гармонии систему шести дань-тяней-тонких энергетических центров [16].

По-видимому, в тюркском тенгрианстве также существовали подобные практики. Некоторые среднеазиатские тюркские миниатюры представляют собой схемы лечения при помощи тонких энергетических центров и меридианов, похожие на китайские медицинские схемы [22].

Надо сказать, что в поисках изначального состояния Человека и Изначальной Традиции можно выделить два направления. Одно из них связано с силой «шуньяты», с энергией Танатоса и обретением целостности за счет как бы виртуального «омертвления», «угасания» всего существа. Это заметно особенно в буддизме, а также в тюркском сибирском шаманизме, в материях «смерти-возрождения» шамана.

Китайский мистицизм природы, конечно, биофилен, как и жизнелюбивая танская пейзажная лирика и сунская пейзажная живопись. Однако мистика, например, патриарха Хуэй-нэна, с его нигилизмом и следами «анатмавады» Нагарджуны, близка к полюсу Танатоса. Эта линия прослеживается вплоть до поздних дзэнских японских мастеров, один из которых изрек в качестве кредо: «Будь мертв, будь совершенно мертв, и тогда все будет хорошо». В Японии эта эстетика смерти, надо сказать, получила куда больше развитие и размах, чем в Китае. Истоки же этой тенденции лежат в доктрине «анатмана», доктрине «не-души» Нагарджуны – официальной доктрине махаяны.

Другая линия поисков изначального «адамического состояния» связана с собственно кораническим суфизмом. И здесь, мы, обнаруживаем, что Адам, согласно Корану, обладал ясным сознанием, «разумной душой», и был научен Именам Аллаха и именам всех вещей самим Аллахом. Из этого следует, что он, возможно, обладал развитым мышлением, имплицитно содержащим те элементарные основы бинарной логики, которые гораздо позже были сформулированы Аристотелем. В этом случае, возникают сомнения в недуалистическом «адвайтистском» характере мышления Адама, который ему иногда приписывают эзотерики и о котором говорилось выше.

Эта линия поисков «адамического состояния» сосредоточена на воссоздании изначальной святости и непорочности Первочеловека, согласно Корану, прощенного Аллахом. При этом, особенно в последнее время, суфии отказываются от «фана» и «бака», и культивируют состояние «Kamil insan» («совершенного человека»).

II. Изображения Человека в азербайджанской миниатюре.

Изображения Адама и Хаввы в азербайджанской миниатюре очень отличаются от европейских христианских изображений. Они часто бывают изображены полуобнаженными, но (!) с нимбами вокруг голов, указывающими на их святость [20, с.31], как в некоторых миниатюрах марагинской школы.

В этой связи, сэр Томас Арнольд писал: «...Странно, что нимб применяется и над головами второстепенных персонажей, но уже совсем необъяснимо его появление над головой лжепророка Бихафрида, ..., или над персонажем «Шах-наме» тираном Зоухаком, над палачами Халладжа, над царем Навуходоноссором, сжигающим Иерусалимский храм...» [4, с.52].

Все это объясняется гуманистической сутью Ислама и т.н. «мусульманского Ренессанса» и даже постренессанского периода. Возможно и объяснение с позиций суфизма: зло исходит из низших аспектов «нафса» и низких слоев психики, тогда как «разумная душа» каждого человека совершенно чиста и непорочна.

III Влияние китайских традиций на миниатюру.

Китайско-азербайджанские художественные связи имеют давнюю историю. Они носили особо оживленный характер в средние века и сейчас вновь приобретают актуальность.

В украшении колоссального свода истории, созданного при монгольских Ильханах, названного «Джами ал-таварих», участвовали преимущественно уйгурские мастера – проводники китайского влияния и, возможно, собственно китайские художники. Позже в Большом Тебризском Шах-наме китаизмы органично вписались в складывающийся тебризский стиль [5].

В XV в. преобладал «туркменский» или же «туркоманский» стиль, принесенный Аг-Гоюнлу и Гара-Гоюнлу из Средней Азии, из Туркестана, находившегося под сильным влиянием Китая. Кроме того, в XV в. в основном в Тебризе творил выдающийся турецко-азербайджанский художник Мухаммед Сийах Калем. Его перу принадлежат изображения буддистских монахов и даже адептов Дао, танцующих и парящих в мистическом экстазе. Одна из миниатюр так и называется: «Танец двух да-

осских бессмертных» [21]. Еще одна из миниатюр Сийах Калема является настоящей копией с китайской картины, изображающей мистических старцев, гуляющих с прирученной львицей.

Но подлинный расцвет тюркско-азербайджанской миниатюры связан со школой Султан Мухаммеда, чему посвящена монография К. Керимова «Султан Мухаммед и его школа» [11]. В таких миниатюрах как «Царство Кейюмарса» и «Принц у цветущего дерева» работы Султана Мухаммеда действуют такие китайские мистические принципы, как «хозяин и гость» и чередование «инь» и «ян».

Его ученик и сын, Мухаммеди, пошел еще дальше: он изобразил чаньскую медитацию под деревом бодхи, или же под древом Тха Бодхидхармы – основателя китайского буддизма.

Другая его миниатюра на отдельном листе изображает совместную трапезу буддийских монахов, суфийских дервишей и тюркских шаманов. Его миниатюры в технике сухого калема близки по исполнению к чаньской живописи, в частности, к знаменитому средневековому циклу рисунков «В поисках быка», а также к таким шедеврам чань как «Патриарх и тигр» (эпоха Тан).

Для азербайджанской и шире – тюркско-мусульманской миниатюры характерны следующие черты, которые созвучны и китайской живописи:

- 1) изображается не только объект, но и «идея его бытия» (Сиявуш Дадаш), что соответствует китайскому принципу «сеи» (писать идею);
- 2) гармоничное соотношение движения и неподвижности (Э.Ф.Алиев);
- 3) поиски пространственных решений в рамках плоскостной формы (как в китайском так и в азербайджанском искусстве);
- 4) чередование планов (иллюзия перспективы) при отсутствии линейной перспективы;
- 5) Реализм+абстрагирование (К.Дж.Керимов);
- 6) Изобразительный язык, а не канон, «стилистическая форма» (Э.Ф.Алиев) (как в китайском, так и в азербайджанском искусстве).

Влияние китайской культуры в целом, и китайской живописи, в частности, на тебризскую миниатюру было колоссальным. Но, как пронзительно заметил Гастон Вьет, «Восточные художники всегда восхищались всем китайским, но никогда его бездумно не копировали» [4, с.56].

Ключевые слова: Китай, традиция, миниатюра, культура, Мухаммеди.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антология даосской философии. – М., Клышников, Комаров и Ко, 1994.
2. Байрамов Т.Р. Свет суфизма. Огонь тантры. Ветер дзэн. – Баку, Текнур, 2005.
3. Буддизм. Сб. научных трудов. М.: ЭкСМО-ПРЕСС; Харьков: Фолио, 2001, с.241-847.
4. Гасанзаде Дж.Ю. Зарождение и эволюция Тебризской миниатюрной живописи (XIV-XVI вв.). Кн.перв. Тебризская миниатюрная живопись XIV века. – Баку, Тэкнур, 2016.
5. Гасанзаде Дж.Ю. Тебризская миниатюрная живопись – Баку: Socar, 2000.
6. Генон Р. Царства количества и знамения времени. М.: Беловодье, 2004.
7. Дао-Дэ цзин. Пер. В.В.Малявина – М.: Астраль-Аст, 2002.
8. Ивин А.А. Логика. М.: Гардарики, 2000.
9. История азербайджанской философии. Т.1., Баку, 2008.
10. Кацуки С. Практика дзэн – М.: Амрита-Русь, 2004.
11. Керимов К. Дж. Султан Мухаммед и его школа. – М., 1972.
12. Кули-заде З. Хуруфизм в Азербайджане. Баку, Эльм, 1981.
13. Мир Валиддин. Коранический суфизм – М., Спб.: Диля, 2004.
14. Павич М. Хазарский словарь. Культурологический роман. – М.: Азбука, 1999.
15. Симпкинс С.А., Симпкинс А. Дао за 10 уроков. М.: АСТ – Астрель, 2006.
16. У-Вэй Синь. Энциклопедия цигун. Управление сознанием, телом, дыханием, - М. 2000.
17. Уилсон Р.А. Квантовая психология. М.: София, 2005.
18. Уилсон Р.А. Новая инквизиция – К.: Янус, - М.: Пересвет, 2001.
19. Ушел ученый, ушла эпоха (памяти Лютфи Алескер Заде). //Элм/ Наука (газета) от 08.09.2017.
20. Фарзалиев Ч. Живопись Азербайджана. Антология, Баку, 2007.
21. Between China and Iran. Painting from Four Istanbul Albums. – London, 1985, eds. E.T.Grube and E.Sims
22. Blochet E. Les Enluminures des manuscrits orientaux de la Bibliotheque Nationale. –Paris, 1926.
23. Diez E. Chino-mongolian Temple Painting and its influence on Persian illustrated – ArsIslamica, v.1., 1934, pp. 160-170

Tahir Bayramov (Azərbaycan)**Orta əsrlər Çin mədəniyyətinin Təbriz kitab miniatürlərinə təsiri**

Məqalədə Müsəlman və Uzaq Şərq mistik ənənələrinin ümumiliyi təhlil olunur. “Cəmi ət-Təvarix” miniatürləri, türk ustadı Siyah-Kalemin əsərləri, Sultan Məhəmmədin miniatürlərində Çin motivləri və onun oğlu Məhəmmədinin yaradıcılığına buddist hikmətinin təsiri baxılır.

Açar sözlər: Çin, ənənə, miniatür, mədəniyyət, Məhəmmədi.

Tair Bayramov (Azerbaijan)**The influence of the middle age China culture on Tebris book miniature**

In this article is considered the community of the mystical traditions of Muslim and Far East. There are considered the miniatures of “Djami-at-Tavarich”, the works of the Turkic master SiyakhCalem, China forms in Sultan Muhammed’s miniatures and the influence of buddha’s wisdom on the creation of his son Muhammedi.

Key words: China, tradition, miniature, culture, Muhammedi.



«Двое буддистских святых прогуливаются с львицей». Тебриз. Мастер Мухаммед Сийах Калем. XV в. (копия с китайской картины)



«Двое буддистских святых». Тебриз. Мухаммед Сийах Калем. (?) XV в.



Мухаммед Сийах Калем. «Двое даосских бессмертных в танце». Тебриз. XV в.



Мухаммеди. «Сцены сельской жизни» Казвинский стиль (продолжение тебризского стиля). 1578 г.

Аида Садыгова

доктор философии по искусствоведению, доцент

asadihbeyli@hotmail.com

(Азербайджан)

О КИТАЙСКИХ МОТИВАХ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ИСКУССТВЕ (на основе научных исследований)

Культура любого народа рассматривается в контексте взаимодействия с культурой других народов, подтверждая теорию, что любая культура существует не сама по себе, а во взаимодействии с другими.

Исторически сложилось так, что Азербайджан на протяжении многих столетий имел исторические, экономические и культурные связи с Китаем. Как отмечает Сара Ашурбейли, «начиная с конца II в. до н.э. Азербайджан оказался на транзитном пути мировой торговли между Китаем и странами Ближнего Востока и Запада и сам имел с ними экономические и культурные связи» [1, с.46]. «Предполагается, что в Азербайджан, находящийся у истока шелкового пути, кокон шелкопряда был завезен из Китая. Получение натурального шелка из выращиваемых коконов шелкопряда относят к V-VII вв.» [7, с.73]. Не смотря на то, что впоследствии Азербайджан являлся страной производителем великолепного шелка, в то же время, среди китайских товаров шелк оставался популярным и пользовался большим спросом. «В Азербайджане китайские шелковые ткани получили особенно широкое распространение в XII - нач. XIII в. В географическом сочинении первой четверти XIII в. «Аджаиб ад-дуниа» при перечислении товаров находивших сбыт в Азербайджане, упоминается «золотом тканная китайская парча (диба-и хитаи)» [1, с. 47].

Также среди товаров китайского происхождения посуда имела большой спрос в Азербайджане. «Большое количество китайской фарфоровой посуды обнаружено при археологических раскопках различных средневековых городищ Азербайджана: Кабалы, Оренкалы, Старой Гянджи, Баку и др.... Начиная с XIII в. в Азербайджане, как и на всем Востоке была распространена красивая фаянсовая посуда, украшенная растительным орнаментом. Рисунки на ней выполнены под явным вли-

янием орнаментов китайской керамики. Характерна, что эта посуда носит название «чини», т.е. китайской. Термин этот прочно вошел в ряд восточных языков, в том числе и в азербайджанский» [7, с.48]. Надо отметить тот факт, что «со времени создания в XIII веке монгольской феодальной империи, когда после взятия в 1258 г. внуком Чингисхана Хулагуханом (основателем династии Хулагуидов) Багдада под властью монголов оказались земли от России до Китая, Иран и Азербайджан в течении почти 200 лет входили в это государство, поддерживая интенсивные экономические и культурные связи с Китаем. При хулагуидах торговые отношения между Азербайджаном и Дальним Востоком значительно расширились» [1, с.49].

Другим фактором, способствующим ассимиляции китайских мотивов в азербайджанском искусстве, явилось то, что в середине XIII века Азербайджан был в подчинении Хулагу-хана, который создал пятый монгольский улус. Азербайджан стал политическим и административным центром государством Хулагуидов, а столицами в разное время была Марага и Тебриз. «В XIII в. вместе с войсками Хулагу в Азербайджан прибыли искусные китайские ремесленники, художники, миниатюристы, которые стали ввозить изделия китайского искусства. В XIII - нач. XIV в. в столице Хулагуидов Тебризе, где развивается миниатюрная живопись, в искусстве Ирана и Азербайджана проявляется сильное китайское влияние» [1, с.50]. Наибольшее влияние китайское искусство оказало на тебризскую миниатюрную живопись. Поэтому по поводу Адиль Казиев отмечает: «Проведенные вначале XIV в. Газанханом (1295-1304) реформы были направлены на укрепление власти ильханидского государства и феодальной знати. В результате некоторого оживления хозяйственной жизни в Азербайджане восстанавливаются ремесленные производства. Известный экономический подъем сопровождается развитием культуры и искусства. Налаживаются торговые и культурные связи с Дальним и средним Востоком..... При наличии таких связей с искусством и мастерами других народов Дальнего и Среднего Востока, естественно, стиль миниатюр и оформление рукописей, создаваемых в это время в Тебризе, не могли не отражать иноземного влияния. И мы видим, что наиболее ранние из известных науке азербайджанских рукописей, как по стилю письма, так и характеру миниатюр носят черты влияния арабо-месопотамского и китайско-уйгурского искусства [4, с.114-115].

Продолжая мысль об образующем стиле в миниатюрной живописи, а также разбирая мастеров искусства и художников-миниатюристов А.Казиев подчеркивает, что «имена художников миниатюристов конца XIII-XIV в., иллюстрировавших различные естественнонаучные и историко-литературные сочинения, мало известны; многие из них были с Дальнего Востока, по-видимому, уйгуры. Они привезли с собой и дальневосточные художественные традиции, которые в Тебризе смешались с арабо-месопотамским стилем и местными традициями [4, с.115]. Дж. Гасанзаде рассматривая культурную панораму средневекового Тебриза, отмечает, что «поражает религиозная, этническая и культурная пестротой ее жизни» [3, с.29], констатируя факт наличия художников и ремесленников из Китая, привнесших элементы дальневосточной культуры в тебризскую миниатюрную живопись. К.Керимов в свою очередь отмечает, что «Азербайджан был местом пересечения различных культурных течений и поэтому в процессе формирования художественного стиля тебризской школы живописи местные традиции переплетались с традициями других школ – в частности, восточно-туркестанской, представленной уйгурскими художниками, привезенными в Тебриз монгольскими ильханами, и арабо-месопотамской – через багдадскую школы.» [6, с.8]. Среди произведений миниатюрной живописи часть миниатюр рукописи «Манафи ул-хаяван» «отражает традиции китайского искусства. Так, известные по репродукции «Феникс» и «Сороки на дереве» свидетельствуют о подражании, а иногда и о свободной интерпретации современной им китайской живописи, отличающейся передачей пространства, воздушности, особым интересом к природе - пейзажу. Под влиянием китайского искусства художники «Манафи ул-хаяван» переходят к графической манере письма тушью» [4, с.168].

О попытке тебризских художников начала XIV в. освоить китайские традиции живописи в интерпретированной на свой лад манере свидетельствуют иллюстрации к «Джами ат-таварих» под названием «Индийские горы», «Тибетские горы» [4, с.170].

Дж.Гасанзаде, анализируя одну из миниатюр иллюстративного цикла истории Ардашир «Битва Ардашир с сыном Ардавана» и рассматривая факт того, что «равновесие, то идеальное соотношение деталей, равнозначность фигур и элементов пейзажа, когда ни фигуры, ни пышный пейзаж не заслоняют друг друга» [3, с.61] отмечает, что «заслуга ху-

дожника в том, что он усилил впечатление от события, сделав его более заметным, чем в тексте, но его главное достижение – пейзаж-модуль, который переводит изображение в своего рода визуальную поэзию. Китайская пейзажная живопись дала словарь мотивов, но художник преобразил их способом, который не имел аналогов среди образцов» [3, с.62].

Китайские мотивы можно встретить и в азербайджанских классических коврах. Как отмечает Р.Тагиева, «огромную роль в развитии азербайджанского ковроделия сыграл Великий шелковый путь. Через него в декоративно-прикладное искусство Азербайджана проникли китайские мотивы, сюжеты. Таковы мотивы облаков, образы драконов и фениксов и др. Но декоративно-прикладное искусство Азербайджана оставалось самобытным и оригинальным. Азербайджанские мастера творчески перерабатывали позаимствованные элементы, сочетая их с местной традицией и создавая совершенно новые орнаментальные композиции в ковровом искусстве, такие как «Охота», «Облако», «Борьба дракона с симургом» и др. [8].

Подъём экономики страны XIII-XIV вв. благоприятствовал развитию культуры, искусства, а торговля способствовала распространению произведений искусства Китая. В свою очередь, переселение тюркомонгольских семей из Средней Азии в Азербайджан также явилось причиной появления некоторых декоративных элементов и мотивов, характерных для китайско-уйгурской живописи на поверхности азербайджанских ковров.

«В годы правления Эльханидов на азербайджанское изобразительное и декоративное искусство определенное влияние оказала уйгурская культура. Это влияние, сказалось, главным образом, в орнаментальном искусстве.... Композиция «Хатаи», относящаяся к туркестанской живописи и появившаяся в нашем искусстве во времена правления династии Сельджуков, в этот период еще более усовершенствовалась и стала применяться в ковроткачестве, вошла в книжное оформление и даже в архитектурные украшения» [6, с.29].

Надо отметить, что в европейском искусствоведении стилизованное изображение облаков на восточных коврах называлось «чи» т.е. китайское облако. А изображение драконов было довольно распространенным элементом в азербайджанском ковроткачестве. «Так, мотив противоборства дракона и птицы феникс применялся в течение XV-XVIII веков. Сюжеты этих ковров отражают мифологические представления азер-

байджанцев, для которых с глубокой древности дракон олицетворял Зло в его извечном противостоянии с Добром, олицетворявшемся птицей Симург. Интересно, что противостояние птицы и дракона чуждо китайской традиции, откуда родом изобразительный драконовый мотив в коврах, поскольку дракон и птица здесь образы равно добрые. Таким образом, на азербайджанских коврах китайский дракон предстает в совершенно ином образе, наполнен другим содержанием» [8]. Т.Байрамов также отмечает, «что хотя формы драконов и других животных в «драконовых» коврах китайские, сам мотив дракона скорее местного происхождения. Даже если он и был заимствован, он никогда бы не укоренился в художественном мышлении азербайджанцев, если бы этот образ не хранился в глубинах культурной и генетической памяти азербайджанского народа» [2, с.198].

Подытоживая мысль о влиянии китайского искусства на азербайджанское, в частности на средневековую миниатюрную живопись и ковровое искусство, надо отметить, что вышеуказанные виды искусства являлись глубоко укоренившимися, самобытными и традиционными в культурном развитии нашего народа. Элементы «чужого» искусства, попадая в процессе копирования в наше искусство со временем ассимилировались и в общем контексте развития искусства обогащались и усовершенствовались под воздействием местных традиций. Дж.Гасанзаде, характеризуя стилеобразования в миниатюрной живописи отмечает: «Удивительна судьба стиля. С самого своего зарождения он оказывается на распутье многих культурных и художественных влияний, часто разноречивых, а порою и вовсе казалось бы взаимоисключающих. В этом горниле жарких конфессиональных дебатов, сосредоточения художественных сил из разных концов мусульманского мира, Дальнего Востока и запада, на глазах, буквально за считанные десятилетия вырабатывается оригинальный живописный язык, поначалу эклектически соединяющий различные стили, а затем их синтезирующий в единый сплав, в тебризскую школу миниатюры» [3, с.20].

Ключевые слова: миниатюра, ковроткачество, драконовые ковры, Китай, мотив.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ашурбейли С. Экономические и культурные связи Азербайджана с Китаем в средние века.//Великий шелковый путь и Азербайджан: вчера,

- сегодня, завтра. Сб.статей посвященный международной конференции по развитию транспортного коридора Европа-Кавказ-Азия, Б-1998 г.
2. Байрамов Т. Свет суфизма. Огонь мантры. Ветер Дзэн. Баку-2005 г., 218 с
 3. Гасанзаде Дж. Тебризская миниатюрная живопись. Баку-2000 г., 592 с.
 4. Казиев А.Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. Москва, 1977.
 5. Керимов К.Дж. Азербайджанские миниатюры. Баку, 1980
 6. Керимов Л. Азербайджанский ковер. том II, Баку-1983
 7. Мамедов А. К истории Азербайджанского шелка. // Великий шелковый путь и Азербайджан: вчера, сегодня, завтра. Сб.статей посвященный международной конференции по развитию транспортного коридора Европа-Кавказ-Азия, Б-1998 г.
 8. Тагиева Р. Азербайджанских ковер: появление дальневосточных орнаментов. <http://irs-az.com/new/pdf/201512/1451130714956516084.pdf>

Aida Sadıqova (Azərbaycan)

Azərbaycan incəsənətində Çin motivləri (elmi tədqiqatların əsasında)

Tarixən Azərbaycan uzun əsrlər boyu Çin ilə tarixi, iqtisadi və mədəni əlaqələrə malikdir. Buna, iqtisadi və mənəvi nöqtəyi-nəzərdən bu və bir çox digər ölkələri birləşdirən ticarət yolları səbəb olub. Bir çox onilliklər ərzində Azərbaycan sənətşünasları Azərbaycan incəsənətində öz əksini tapan çin motivlərini araşdırıb. Bu motivlərin təsiri miniatür rəssamlığı və xalça sənətində xüsusilə nəzərə çarpır.

Açar sözlər: miniatür, xalçaçılıq, əjdahalı xalçalar, Çin, motiv.

Aida Sadigova (Azerbaijan)

Chinese motifs in Azerbaijani art (based on scientific researches)

Historically, Azerbaijan has historical, economic and cultural ties with China for many centuries. The reason for this was trade routes that combine these and many other countries from an economic and moral point of view.

For many decades, Azerbaijani art critics have explored Chinese motifs reflected in the art of Azerbaijan. The effects of these motifs are particularly noticeable in the miniature painting and carpet art.

Key words: miniature, carpet-weaving, dragon illustrated carpets, China, motif.

UOT 7:061.4(100)

Гюльрена Мирза
доктор философии по искусствоведению, доцент
eldarmamedov@gmail.com
(Азербайджан)

ПЕРВАЯ ВЫСТАВКА СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ В НЕЗАВИСИМОМ АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Китайско-азербайджанские культурные связи – тема тысячелетняя, но возрождённая в наши дни в независимом Азербайджане.

Организованная Посольством КНР в Азербайджане, Министерством культуры и Музеем искусств имени Р.Мустафаева, выставка современной китайской живописи впервые была открыта в Бакинском Музее искусств 27 сентября 2002 года и вызвала неподдельный интерес. Было представлено 60 живописных картин современных художников последних пятидесяти лет, причём художников, работающих в традиционной манере - изысканной, линейной, поэтичной. Достаточно дать названия нескольких работ, чтобы обозначить направленность интересов представленных живописцев: это «Достопримечательности в Цисин» Чжоу Чжи'яо, «Пара кошек» Цао Кэцзя, «Весенний ветер», Ван Шаоцина, «Женский портрет. Мечта» Дай Минде, «Золовка и невестка» Вэй Цзянцуня, «Воробьи стоят на сосне» Ян Миня, «Я обожаю тропических рыбок» Ван Ланьжо, «Две птицы у камелии» Чэнь Чжэнру, «Встреча весны на берегу реки» и «Живую у мостика» Хэ Чжэньцяна, «Весна на юге Китая» Ван Кайминя, «Солнечная осень на реке Сянцзян», «Слушать сосны» Ван Минмина, «Неторопливое время» Чэнь Синьжу и т.п. Конечно же, это круг работ традиционной китайской живописи, которая не прерывалась на протяжении веков. Хотя современная китайская живопись очень разнообразна в стилевом отношении и давно уже испытывает неотвратимое влияние вестернизации и европейских школ, да и в общем пресс глобальных мировых культурных художественных процессов – и несмотря на всё это китайская живопись непоколебимо традиционное явление. Чтобы чётче понять это, позволим себе небольшой экскурс в историю китайской живописи.

Китай – страна древней и самобытной культуры, зародившейся за несколько тысячелетий до нашей эры и непрерывно развивающейся

вплоть до современности на единой территории. Культура Китая отличается во всех областях присущими только ей особенностями и своеобразием. Ещё в далёкой древности в искусстве страны складывается оригинальный художественный стиль, который не только пережил все исторические потрясения, выпавшие на долю страны, но и положил начало расцвету нового искусства Китая.

Одним из блистательных разделов художественного наследия Китая по праву является традиционная живопись. Истоки китайской живописи восходят к эпохе, которая отстоит от нас на 5-6 тысячелетий. Наиболее ранним живописными явлениями были наскальные рисунки, изображавшие растения, животных и человеческие фигуры. Эти рисунки были выполнены с помощью минеральных красящих веществ. Примерно к той же эпохе относятся орнаменты на глиняной утвари. По мере того, как люди овладели техникой бронзового литья, появились бронзовые изделия, на которые наносили узоры чаще всего символического, мифического характера.

Именно по данным памятникам живописи можно составить представление о состоянии живописи на заре китайской цивилизации. До наших дней дошло большое множество живописных работ на бумаге и шелке, многие из которых были найдены во время раскопок древних могил. Наиболее ранние из них насчитывают более 2 тысяч лет.

В IV-VI вв. н.э. широкое распространение в Китае получила живопись в виде свитков на шелку и бумаге, где органично сочетается поэзия, каллиграфия, живопись и гравёрное искусство. Горизонтальные свитки -«шоу-цзюань» служили для воспроизведения больших исторических событий, а вертикальные – «тяо-фу» изображали пейзажи и декоративные сюжеты. К свиткам относились как к величайшей драгоценности, хранили в изящных коробках-футлярах. Горизонтальные свитки разматывали в руках постепенно, чтобы вникнуть в их содержание. Подобные свитки-повести смежались каллиграфическими текстовыми выставками, дополняющими смысл живописи. Вертикальные свитки вешали на стену в торжественных случаях на время, пока ими любовались. Китайские живописцы писали картину мягкой кистью, тушью и прозрачными водяными минеральными и растительными красителями.

Китайская письменность относится к категории идеографических письмен, на ранней стадии развития каждый иероглиф представлял со-

бой крохотный рисунок, воспроизводивший обозначенный предмет. Поэтому с глубокой древности китайцы рассматривали каллиграфию в тесной связи с живописью, считая, что у обоих видов творчества имеется общий источник. Вот почему китайские художники (это прежде всего относится к художникам-интеллектуалам) вполне естественно вносили в свои картины элементы каллиграфии. Они дополняли картину стихотворной надписью, выполненной в каллиграфическом стиле, в котором выражали свой душевный настрой, либо своё отношение к предмету изображения. Кроме того, согласно китайской традиции, автор картины ставил внизу картины свою печать (непреренно красного цвета). Красный цвет печати, контрастируя с чёрно-белым или цветным фоном картины, придавал картине особый нюанс, делая её законченной. Сила выразительности линий и уровень каллиграфического мастерства считались важным критерием при оценке достоинств картины. Уже в VIII веке сложились различные стили письма, из которых наиболее можно выделить два: первый «гун-би» («тщательная кисть»), для которого характерно наличие тщательно выписанных контуров линий, обрисовывающих предметы и детали. Иногда этот стиль так и называют «стилем чётких линий». Краски в этом стиле весьма долговечны и создают яркий колер, из-за чего картины в стиле «гун-би» выглядят очень декоративно. Именно в стиле «гун-би» работали художники, оформлявшие росписью интерьеры дворцов императора и знати. Второй стиль письма «се-и» («передача идеи») - свободная и как бы незавершённая манера. В отличие от «гун-би» в данном стиле отсутствуют чёткие контурные линии. Художник более заботится о передаче эмоционального, душевного состояния, чем о точной передаче деталей. Именно в стиле «се-и» работали художники, писавшие экспромтом, по наитию, под влиянием сиюминутного настроения. В большинстве случаев художники «се-и» писали тушью в черно-бело-серых тонах, благодаря чему их картины выглядят не столь пышно, как выглядят картины в стиле «гун-би», но зато им присущи скрытая экспрессия и неподдельная искренность.

По тематике древнекитайская живопись делится на несколько разделов: портретная живопись, пейзажная живопись (жанр «горы и воды»), жанр «цветы и птицы». Человеческие образы, пейзаж, фауна-флора: таковы три важнейших жанра китайской живописи. По времени возникновения наиболее ранним следует считать жанр «люди», так как еще в

первобытном обществе наши предки рисовали на скалах фигуры людей и животных, используя для этого природные минеральные красители: мел, квасцы, графит и т.д. В эпоху Вэй-Цзинь Южных и Северных династий, то есть 1500 лет тому назад жанр «люди» достиг зрелости. Художникам выдвигалось требование «передавать в портрете внутренний мир персонажа», то есть заботиться как о внешнем сходстве, так и о воплощении характера и душевного состояния объекта, и они остались верными этой концепции. Уже на ранней стадии развития китайской живописи мастерство портретного жанра достигло высокого уровня. «Портрет в Китае первоначально был связан с почитанием предков, он носил ритуальный характер, полнее всего раскрытый в так называемой физиономике – учении о связи лица человека с его духовной сущностью, характером и судьбой» [2, с.61].

Пейзажный жанр называют в Китае жанром «горы и воды» («шаншуй»). В традиции древнейшего памятника китайской философии «Книге перемен» («Ицзин») гора олицетворяла принцип ян – светлый, сильный, активный, а вода принцип инь – тёмный, слабый, пассивный.

По объёму коллекции картин этого жанра и по силе влияния жанр «горы и воды», несомненно, лидирует среди других живописных жанров. Своей зрелости этот жанр достиг в Танскую династию (618-907). Особое положение пейзажного жанра объясняется в частности широким распространением в Китае концепции о единстве человека и природы. Художник стремится передать своё тяготение к природе и в то же время вызвать ассоциации у зрителя.

Жанр фауны-флоры, называют также жанром «цветы и птицы». Для этого жанра характерны темы трав, бамбука, камней, а также зверей, птиц, насекомых и т.д. У истоков этого жанра были орнаменты, наносимые в глубокой древности ремесленниками на гончарные изделия и художественные поделки. Художник в мельчайших подробностях рассматривает каждое движение растения или животного, воплощая в этих маленьких сценах единую цельную картину природы. Произведения этого жанра писались не только на свитках, но и на квадратных альбомных листах, на ширмах и веерах.

Китайские пейзажные картины никогда не писались прямо с натуры. Они создавались художниками в мастерской по памяти. Художники, предельно обобщая образы природы, все изобразительные мотивы воз-

водили в степень символов. Поэтому китайский традиционный пейзаж – не конкретный уголок природы, а грандиозная панорама мира. Художник смотрел на открывающийся вид сверху, с «птичьего полёта», отчего горизонт поднимался перед ним на необыкновенную высоту. Он делил картину на несколько планов, высоко поднятых один над другим, так что изображённые вдали предметы оказывались самыми высокими.

Примерно в XVII веке в Китай проникла европейская живопись, её китайцы стали называть «сиянхуа» («картины, пришедшие с Запада») в отличие от отечественной живописи, которую стали называть «традиционной китайской живописью». То есть исторически термин «традиционная китайская живопись» возник для отличия от западной (европейской) живописи.

Что касается композиционного построения, то тут важным отличием китайской живописи от живописи западной является непременно наличие на китайских картинах «пустых», незаполненных участков полотна. Такие пустые участки – важный композиционный элемент китайских картин и призваны играть символическую роль в некоем поэтическом или философском смысле художественных образов.

Китайская традиционная живопись – одно из магистральных направлений изобразительного искусства Востока. Она представляет собой самостоятельное явление в мировом искусстве, резко отличаясь от западной живописи как по тематике, так и по форме и изобразительным средствам. Китайские художники добиваются выразительности не с помощью таких приемов западной живописи, как изменение светотени, линейной перспективы и пропорций, а главным образом с помощью разнообразия линий, пятен и штрихов, наносимых тушью. В этом фундаментальная специфика китайской живописи.

Многие знаменитые китайские живописные шедевры не пережили войн и пожаров, некоторые сохранились в более поздних копиях, и всё же дошедшие до нас произведения дают возможность восстановить основной путь развития китайской живописи, а многочисленные поэтические трактаты позволяют понять, какой эстетический смысл вкладывали сами художники в свои картины. «Художники, писавшие трактаты, в основном, посвящали их пейзажу. Объяснение этому следует искать в древнейших мифологических представлениях, в обожествлении природы. Познание природы, её сущности, лежало в основе древнейших

философских систем – натурфилософии Лао Цзы и воззрения буддизма» [2, с. 59].

Основные положения теории китайского искусства были сформулированы в «Шести принципах» художника и теоретика пятого века Сэ Хэ, обобщившего опыт древней китайской живописи. Большой вклад в теорию искусства внесли также трактаты Цзин Хао (X в.), Го Си (XI в.), Су Ши (XI в.)

С наступлением XX века в мире китайской живописи сложилась обстановка «Ста школ», то есть сосуществования разных стилей и направлений. Одни художники продолжали творить в согласии с традициями прошлого, другие же всё больше поддавались новому, в том числе западным веяниям.

Однако глобализация и постмодернизм в конце XX века сильно изменили лицо и душу современного китайского искусства. Геополитические процессы повлияли и на культуру современного Китая. Резкий экономический подъем китайских мегаполисов изменил и привёл к общемировому знаменателю и язык китайского изобразительного искусства. Но несмотря ни на что, китайцы всегда сохраняют свою этническую идентичность и художественный язык ровно так же, как китайцы не ассимилируются в западных городах, хотя их там миллионы, а живя органично в чужом мегаполисе, ревностно охраняют свой ментальный Chinatown. Потому что Традиция и Древность для китайца – понятия краеугольные, это подчеркивал ещё Конфуций. Культура Китая – это культура реальности. «Я и Мир - одно целое», – сказал Чжуанцзы. Это культура Дао, культура Единства, Единства прошлого, настоящего и будущего, что ещё раз показала выставка китайской живописи в Баку.

Ключевые слова: китайская живопись, традиция, стили, жанры, китайско-азербайджанские связи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Выставка китайской живописи. Каталог. – Баку, 2002.
2. Мастера искусства об искусстве. Т.1. – Москва, 1965.

Gulrəna Mirzə (Azərbaycan)**Müstəqil Azərbaycanda müasir Çin rəngkarlığının ilk sərgisi**

Məqalədə 2002-ci ildə Bakıda ilk dəfə keçirilən müasir Çin rəngkarlarının böyük sərgisi işıqlandırılır. Bundan əlavə Çin boyakarlığının qısa tarixçəsi və ənənəvi Çin incəsənətinin nəzəriyyəsiindən bəhs edilir.

Açar sözlər: Çin rəngkarlığı, ənənə, üslub, janrlar, Çin-Azərbaycan əlaqələri.

Gulrena Mirza (Azerbaijan)**The first exhibition of the contemporary Chinese art in the independent Azerbaijan**

This article reviews first Baku exhibition of contemporary Chinese art in independent Azerbaijan in 2002. Also this article provides brief overview of formation and development of Chinese painting and traditional Chinese art theory works from ancient times until present.

Key words: Chinese artists, tradition, style, Chinese-Azerbaijan ties.

Фарида Мир-Багирзаде
доктор философии по искусствоведению, доцент
faridamb2013@gmail.com
(Азербайджан)

ВЕЛИКИЙ ШЁЛКОВЫЙ ПУТЬ И АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ КЕЛАГАИ

В истории человечества есть особенные явления, которые ведут нас по жизни, влияют и в настоящее время. К такому историческому событию относится Великий Шёлковый путь, который проходил через территорию Азербайджана. Этот путь связывал Азербайджан (Страну Огней), Европу и Китай в самые древние времена. В результате военных походов Александра Македонского стали расширяться торговые пути между Востоком и Западом.

Ещё в античный период в I-II веках до н.э. об этом пути упомянул географ Страбон, именем которого стали и называть этот путь. Он проходил через Китай, Индию, Центральную Азию, реку Узбай, Каспийское море и сам Азербайджан. На территории Азербайджана этот торговый путь ответвлялся по двум линиям. Одна из них проходила по реке Кура, затем в Колхиду и Иберию, а вторая вела по западному побережью Каспийского моря, проходя через Дербент и Кавказские степи. Большая часть торгового пути проходила по водному маршруту, и это обеспечивало ему безопасность, стабильность, дешевизну. Именно тогда возникли и древние города Азербайджана вдоль Великого Шёлкового пути. В период средних веков с V по X века в Азербайджане на этом торговом пути выделялась Барда, которая была в то время её столицей и одним из важных ремесленных центров на Кавказе и Ближнем Востоке. Среди продаваемых товаров в этом пути были: шелка, ковры, музыкальные инструменты, ювелирные изделия, оружие. Из Барды вывозились: шерсть, хлопок, лён, соль, драгоценные камни, медные изделия и многое другое. Шёлк считался валютой, которую использовали при расчёте с другими странами. Он приравнивался к золоту, исходя из его длины, при династии Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.). Из него изготавливали струны для музыкальных инструментов, делали бумагу для писания в каллиграфии и т.д.

Из 5000 иероглифов в Китайской письменности 230 из них расшифровывают значение слова шёлк. Шёлковая нить прочнее стальной нити и её применяют в современной медицине (хирургии). Он является белковым волокном, напоминающим эпидермис человека, чувствительным к высокой температуре. Древние греки и римляне называли Китай страной шёлка «sericum», а позже оно трансформировалось на английское слово «silk». Впоследствии на территории Азербайджана распространился ислам, и развитие торгового пути ещё больше расцветало. Увеличивались территории Великого Шёлкового пути, и среди этих городов через реку Волга-Каспий были: Шемаха, Дербент, Баку, Ардебиль, Тебриз, Марага, Гянджа, Нахичевань, в которых были свои караван-сарай. В этих центрах собирались торговцы из России, Турции, Дальнего Востока, Центральной Азии и Европы. Великий Шёлковый путь проходил караванами верблюдов, яков и ишаков, как в античный период, так и в Средневековье, через территорию Восточной Азии, Китай, Бактрию, Согдиану, Парфию, Фергану, Казахские степи, Индию, Ближний Восток до Средиземного моря. Самым ценным товаром этого пути был шёлк, который мог обмениваться на коней-скакунов, вино, сладкие плоды, нефть, люцерну, специи. Шёлк ценили из-за его прочности и устойчивости перед насекомыми-паразитами. Различаются среди традиционных видов шёлка: Дамаск, Газ, Шу и др. Среди современных тканей шёлка существуют следующие разновидности: органза, тафта, нейлон, атлас, сатин, шифон и т.д. В IV-IX веках международным торговым языком был согдийский язык, который использовался и при переводе священных текстов буддизма на китайский. В VIII-X веках Великий Шёлковый путь проходил и по речному – Волжскому торговому пути. В этот период формируются государства, которые ведут торговые пути: Волжская Булгария, Хазарский каганат. После ирано-византийских войн в VI-VII вв. через территорию Северного Кавказа проходила одна из ветвей Великого шёлкового пути. Караваны этого пути двигались из Китая и Средней Азии через северный Кавказ. Когда в XIII веке возникла Монгольская империя, этот путь проходил сухопутный путём по древним маршрутам, который протягивался и до Восточного Туркестана. Об этом сухопутном пути писали в своих путевых заметках и Марко Поло, Карпини, Рубрук и другие. Западное направление этого торгового пути в XIV-XV веках управлялось венецианцами, генуэзцами, которые имели свои позиции у

берегов Чёрного моря. В XV веке, когда начались завоевания Тамерлана в Средней Азии, Великий шёлковый путь ослаб в своих торговых путях. Кроме шёлка, из Китая привозили фарфор, чай, рис, лакированную и медную посуду и т.д.

Европа стремилась создать шёлковую промышленность в таких городах, как Италия (Венеция, Генуя, Флоренция), Франция (Лион), Англия, даже в Америке (Мексика) в XIII-XIX веках. Однако из-за эпидемии, болезни и поедания гусеницами заражённых листьев тута, шёлковые черви были поражены, и в Европе пришёл упадок шёлковому производству в XIX веке.

После II-ой мировой войны в результате экономических реформ Китай лидировал в производстве шёлка с 1996 года на мировом рынке и стал экспортировать 70 % своей продукции по всему миру. В XXI веке Великий Шёлковый путь, включающий, как морской, так и сухопутный пути, расширяет свои пути под названием Новый Шёлковый путь. В сухопутный путь входит экономический пояс этого пути, а по морскому пути будет проходить морской шёлковый путь. По сухопутному пути в южном направлении планируется построить железную дорогу, пролегающую через Пакистан, а в северном направлении – через Китай, Монголию и Россию.

Великий шёлковый путь смог построить мост в экономике и культуре народов Передней и Средней Азии, Кавказа и Китая. Благодаря этому пути были распространены новые технологии и инновации в производстве шёлка, пороха, бумаги; в искусстве: музыке, архитектуре, изобразительном искусстве. Шелководство в Азербайджане исторически считалось весомым и прибыльным делом. Не зря говорят: «там, где есть шёлк, там есть богатство».

Шелкопрядство на территории Азербайджана было развито ещё со времён Великого Шёлкового пути и пришло из Китая, который распространил впоследствии производство шёлковых тканей, технологию крашения тканей. Производство келагаи в Азербайджане было известно ещё с древности. В Тебризе, Гяндже, Шемахе, Шеки, Нахчыване производились высококачественные келагаи. Исследователи утверждают, что шелкопрядство в Шеки определялось ещё до рождения Христа. Шеки на Кавказе долгое время был центром шелкопрядства. С этой целью при производстве келагаи местные жители в Шеки производят

шёлк, а в Баскале создают келагаи. Уникальный и традиционный национальный головной убор – келагаи в Азербайджане насчитывает как минимум 300 лет. Учёные определяют именно этот период потому, что в это время в Исмаиллинском районе в древнем посёлке Баскал были найдены штампы, формы и матрицы, специальные формы из орехового, дубового дерева, древесины лесной груши или стали для изготовления келагаи. Они употреблялись для набивки орнаментов на шёлковой ткани келагаи горячими красками и воском, красители используются только натуральные, что не даёт платкам блекнуть спустя много лет. Натуральные красители добываются из самих растений – барбариса, апельсина, карликовых яблок, чёрной смородины, цветов, шелухи лука и коры деревьев. Келагаи бывают квадратные: размеры 150x150 см и 160x160 см, а также прямоугольные: 140x160 см.

В 1873 году царь Николай II доставил в Шеки 32 шелкопрядильных станка. Для обучения и их использования 12 семей из Италии он переселил в Шеки. Из каждого кокона можно было получать 500-600 метров. Были и такие коконы шелкопряда, из которых можно было произвести 1200-1400 метров. Самые лучшие коконы шелкопряда считались из Ордубада, из которых ткались шёлковые ковры в Шуше. В XVII веке самыми лучшими центрами шёлка считались Шамахи, Гянджа, Шеки, Шуша, в которых производились и келагаи. В XIX – начале XX века в Баскале, среди мастеров келагаи отличались: Уста Гаджи Гамид Талыб оглы, Кербелаи Абдулхалыг Ашраф огры, Кербелаи Насир Абдулазиз оглы, Мешеди Габибулла Гаджи Аббас оглы, Гаджи Алескер, Гаджи Сейид Мухаммед оглы, ткач Алиаббас Джабраил оглы, которые могли набивать шёлковые ткани зооморфным, геометрическим и растительным орнаментом с символическим и содержательным смыслом. «Созданные ими произведения хранятся в Азербайджанском Национальном музее искусств и музее истории. В советский период в Азербайджане строятся текстильные комбинаты и фабрики. Среди отличившихся мастеров, работающих по традициям древних тканей, был Сабир Шыхлы, Расим Мухтаров, украшавшие орнаментом шёлковые ткани в Нухе (Шеки). Эти орнаменты были преимущественно из растительных и геометрических элементов» [1, с. 61-62].

Басгальские келагаи продавались на базарах и рынках Ашхабада, Ташкента, Бухары, Ирана и других городах. Даже в 30-х годах XX века

в Узбекистане были басгальские цеха производства келагаи. В орнаментах келагаи использовались различные виды буты, и по регионам Азербайджана определялись виды буты: Муганская, Бакинская, Хиля, Ширванская. Среди узоров келагаи XVIII-XIX веков самыми распространёнными изобразительными сюжетами были: павлин, сложные геометрические орнаменты, а также изображение листьев и цветов. Производимые в различных регионах Азербайджана келагаи отличались своим орнаментом.

Для Апшерона и Шеки были характерны большие орнаменты, в Шемахе – маленькие, а в таких регионах, как Гянджа, Газах и Карабах, использовалась комбинация больших и маленьких орнаментов. При выборе келагаи учитывался возраст и социальное положение женщины. Келагаи для пожилых женщин красились в чёрные и тёмные цвета, размеры которые были большие, для молодых женщин – использовались белый, бежевый, светло-голубые цвета и размерами меньше. В некоторых местах женщины под келагаи носили и другой платок, собирая волосы, а в холодное время покрывались шалью с насыщенными орнаментами, сверху – келагаи. Кроме того, келагаи могло создавать тепло и прохладу в зависимости от сезона времени. Ткань келагаи обладала таким качеством, что оберегала и защищала кожу женщины от различных микробов. По весу келагаи – всего 125 грамм, оно могло проходить через кольцо женщины. Важно отметить, что этот головной убор предназначался для женщин и девушек, но изготавливали и производили его мужчины. Женский азербайджанский национальный костюм украшает головной убор, называемый келагаи. Уникальность этого платка состоит в том, что его производят только в Азербайджане. Келагаи имеет и своё символическое содержание, потому что с ним связывают многие обряды, обычаи и празднества. Он не только украшает одежду, но и является очень весомым атрибутом, в зависимости от своего предназначения. По мнению специалистов баскальского келагаи, в день можно производить 25-30 келагаи.

Каждый житель Азербайджана знаком с келагаи с детства. У наших бабушек было несколько шёлковых платков. В современное время келагаи совершенствуется. Келагаи настолько соответствует гардеробу современных женщин, одевающихся по моде, что практически многие модельеры в своих коллекциях используют его. Орнамент каждого кела-

гаи неповторим своей красотой и пользуется большим спросом. Келагаи признан самым долговечным головным убором азербайджанок, несмотря на различные перемены в стиле одежды азербайджанского народа.

Он создаётся из некрученых нитей местного изготовления, с набивным узором, который выполняется традиционным способом - резервированием воска. В западном регионе Азербайджана келагаи называют чаргатом. Среди самых сложных видов келагаи считается семицветный, который 9 раз кипятят, окрашивают, набивают орнаментом, моют в мыльной воде и сушат.

По мнению авторов книги «Келагаи» (2016): «в его орнаменте есть определённая система, и её изготовитель должен соответствовать этой системе. Орнаменты на келагаи изображают вселенную (космос) и мировое строение. В каймах келагаи изображены горы, которые берегут людей. Средняя кайма келагаи изображает потусторонний мир и по этим орнаментам тот мир немного цветной и сложный. За горами люди могут спокойно жить. Орнамент буты ассоциируется с человеком. Центр келагаи повествует о конце жизни, с которой начинается немного богатая и радостная душою жизнь. Приближаясь к центру вселенной, орнаменты уменьшаются, потому что в них сконцентрирована энергия» [2, с. 43].

Далее авторы книги «Келагаи» считают: «келагаи также складывается по специальным правилам. Её складывают вдвое, потому что в жизни всё по паре: жизнь-смерть, ночь-день. Затем её заново складывают вдвое. Это означает о выборе человеком своего жизненного пути: добра и зла, любви и ненависти. В конце келагаи складывается в форме книги – книге жизни. В каждом деле, в каждой точке келагаи есть свой смысл и содержание» [2, с. 44].

Ношение келагаи имеет свои традиции и символические содержания. Во время праздника Новруз и других народных представлений – на скачках на шею коня – победителя надевали красное келагаи. На свадьбе носили красочные келагаи. Если девушка дарила своему парню перед свадьбой келагаи, она тем самым выражала ему преданность в любви. Когда в церемонии обручения согласие было дано невестой, ей родственница жениха преподносила обручальное кольцо в красном келагаи. Оформляли красным келагаи также самые дорогие подарки для невесты в красивых корзинках и клали в них сямьяни - проросшую из пшеницы молодую зелёную траву. Когда привозили в дом невесту, её покрывали

красным келагаи, а шею лошади, которая её привезла, украшали келагаи из красочных: золотистого, пурпурного или оранжевого цветов. В предсвадебной церемонии окрашивания хной кисти рук и ног обручённой, а также её подруг, родственниц и близких, невесту покрывали красным келагаи. Когда проходила свадьба, на шею жениха, его ближайших друзей надевали красное келагаи и зеркало свадебной машины обвязывали им. Когда у человека, загадавшего своё желание, мечта исполнялась, то азербайджанцы в паломных местах, мечетях дарили келагаи бедным и немощным людям.

На поминках женщины покрывают чёрный келагаи. Им покрывают также умершего. Кроме того, келагаи имеет и миролюбивое значение. Если по неопределённым причинам возникают конфликтные очаги, женщина, сняв с головы келагаи и бросив его к ногам противника, просит о перемирии, которое сразу же начинается.

В 2003 году в Исмаиллинском районе в Баскальском селении при содействии научного предприятия «Развитие» стал функционировать центр шёлка «Келагаи». Кроме того, там же был создан уникальный интерактивный музей «Келагаи». Посетители этого музея могут познакомиться с историей и традициями келагаи, быть свидетелем и участником процесса возникновения этого искусства и заказать себе понравившийся платок со своим именем.

С 2010 года процессом производства в Азербайджане занимаются династии. В городе Шеки есть потомки семьи Шамиловых, среди которых Шовкят, Амираслан и Рашад Шамиловы считаются мастерами этого дела. Кроме них, этим производством в Басгале занимаются Гадир Шафиев, Аббасали Талыбов, Низами Мамедов, в Шемахе – Рафик Аскеров.

24-28 ноября 2014 года в Париже на 9-й сессии ЮНЕСКО азербайджанское келагаи было включено в репрезентативный список нематериального культурного наследия. С 2015 года 26 ноября каждого года стали отмечать днём азербайджанского келагаи в азербайджанском музее ковра.

Келагаи имеет своё отражение и в искусстве. В изобразительном искусстве, среди живописцев, можно представить картину «Натюрморт с келагаи» (1973) Саттара Бахлулзаде. В устном народном творчестве в азербайджанской литературе (легендах), упоминается о национальном головном уборе женщин – келагаи. К примеру, в произведении «Асли и

Керем», в ашугском сплетении словосочетаний повествуется о национальном наряде азербайджанской девушки с поясом на талии из золотых и серебряных нитей, украшенная на шее ювелирными изделиями и серёжек из полумесяца, голова которой покрыта келагаи с изображением буты. Среди писателей, упомянувших в своём произведении о келагаи, можно назвать Шамо Нариманоглу в повести «Келагаи».

Доцент, педагог кафедры моделирования Азербайджанского Государственного Университета Культуры и Искусства, заслуженный деятель искусств Азербайджана, модельер, парфюмер, создатель дома моды Фахрия Халафова неоднократно использовала в своих коллекциях келагаи. По мнению модельера, для массового использования келагаи его нужно осовременить, модернизировать и выпустить новые образцы производства. Из современных художниц, занимающихся росписью по шёлку можно назвать следующие имена: Т.Агабабаеву, И.Костину, Ф.Мамедову, И.Зейналову.

В феврале 2017 года Министерством Культуры и Туризма Азербайджанской Республики была издана и проведена презентация книги «Келагаи» (2016) психолога, педагога БДУ Рены Ибрагимбековой, члена Союза Художников АР Джалила Тарывердиева и Захры Мюллер Тариверди в Азербайджанском музее ковра. В этой книге были отражены: образцы форм и штампов келагаи в виде каталога, используемые в истории искусства Азербайджана, здесь также отражены классификации узоров келагаи, и дана её концепция.

Авторы этой книги считают: «Келагаи – это понятие, охватывающее этноспецифические особенности азербайджанской культуры, образец народного прикладного искусства, значимый регулятор социального взаимодействия в азербайджанском обществе. Келагаи определяется набором строго определённых свойств, только вкуче обуславливающих специфику головного платка и отличающего его от любых других платков в Азербайджане и в мире» [2, с. 59].

Ключевые слова: келагаи, шёлк, орнамент, кайма, технология.

ЛИТЕРАТУРА

1. М.Тарланов, Р.Эфендиев. Азербайджанское народное творчество. Баку, 1960. 124 с.
2. Р.Ф.Ибрагимбекова, Дж.Дж.Таривердиев, З.Мюллер Тариверди. Келагаи. Баку, 2016. 160 с.

Fəridə Mir-Bağırzadə (Azərbaycan)**Böyük ipək yolu və Azərbaycan kəlağayısı**

Böyük ipək yolu, ticarət yollarının əlaqələrinə görə Azərbaycanı Avropa və Çinlə birləşdirmişdir. Böyük ipək yolu Ön və Orta Asiya, Qavkaz və Çin xalqları ilə iqtisadiyyatda və mədəniyyətdə körpü tikməyi bacarmışdı. İpək və ipək toxuculuğu istehsalı Azərbaycanın – Gəncə, Apşeron, Şəki, Şamaxı, Qazax və Qarabağ regionlarına da təsir etmişdi. Azərbaycan kəlağayısı Şəkiddə və İsmayilli rayonunun Basqal kəndində daha yaxşı inkişaf etmişdir. Azərbaycan kəlağayısı UNESCO-nun representativ siyahısına salınmış, öz ənənələrini davam etdirərək Azərbaycanın aparıcı modelyerləri tərəfindən müasir qadınların geyim dizaynlarında tətbiq edilir.

Açar sözlər: kəlağayı, ipək, naxış, haşiyə, texnologiya.

Farida Mir-Bagirzadeh (Azerbaijan)**The great Silk Road and Azerbaijani kelaghai (silky headgear)**

The Great Silk Road, thanks to trade routes, connected Azerbaijan, Europe and China. The Great Silk Road was able to build a bridge in the economy and culture of the peoples of the Near and Middle Asia, the Caucasus and China. The influence of silk and silk weaving production was also reflected in the regions of Azerbaijan as Ganja, Absheron, Sheki, Shemakha, Gazakh and Karabakh. Azerbaijani kelaghai has developed better in Sheki and in Basgal village of Ismayilli region. The Azerbaijani kelaghai was included in the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage, keeping on its traditions and is used in the designs of modern women's clothes by Azerbaijani leading fashion designers.

Key words: kelaghai, silk, ornament, fringe, technology.

UOT 008:39, 008:351.858

Фергана Гусейнова
доктор философии по культурологии
farqana.huseynova68@gmail.com
(Азербайджан)

ВЕЛИКИЙ ШЕЛКОВЫЙ ПУТЬ В РАЗВИТИИ АЗЕРБАЙДЖАНО-КИТАЙСКИХ КУЛЬТУРНЫХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ

Одно из самых крупных государств Центральной и Восточной Азии - Китайская Народная Республика, на всех этапах истории имела силу влияния на политическую, экономическую, культурную картину мира, даже в самых начальных периодах были тесные взаимоотношения с отдельными странами. Исторические оттенки взаимоотношений Азербайджана, как одного из самых древних цивилизованных центров мира, с Китаем, имеют большой интерес. Несмотря на дальнейшее расстояние между странами, формирование взаимоотношений уходит к началу нашей эры. Различные сведения, свидетельствующие эти взаимоотношения, мы можем встретить в образцах устной народной литературы, в произведениях наших классиков, а также в различных исторических источниках. Начиная с начала II века д.н.э. прохождение через Азербайджан международных транзитных торговых путей стран Восточной Азии с Западом, также создали большие возможности для расширения экономическо-торговых и культурных взаимоотношений с Китаем. Отметим, что этот путь в 1868-1872 гг. впервые назван «Шелковым путем» путешествующим в Китай немецким географом Фердинандом Фон Рихтгофеном и остался в истории под этим названием. Караванный путь брал свое начало в столице Китая городе Чанган и проходил через Японию, Индию, Монголию, Иран, Узбекистан, Таджикистан, Азербайджан и другие страны. Очень важные научные и технологические инновации, в том числе такие новшества как печатные станки, музыкальные инструменты, шелк, керамика и красочные изделия вывозили с Востока на Запад именно посредством Шелкового пути. Древний Шелковый Путь сыграл важную роль в жизни стран, через которых проходил, дал большой толчок в развитии их взаимоотношений. Так как первая ветвь Великого

Шелкового Пути проходила через территорию Южного Азербайджана, это положительно повлияло на развитие шелководства Дербента, Ширвана, Шеки, Бейлагана, Гянджи, Габалы, Тебриза и Нахичевани, которые имели широкие взаимоотношения с данной территорией, создав условия для превращения каждого из них в шелковый торговый центр, стал причиной их прославления [1, с. 5-7].

Шелковые ткани Китая нашли свой широкий размах в Азербайджане в начале XII-XIII веков. Среди этих товаров, привозимых в Азербайджан, занимали особое своеобразное место китайские посуды. В областях Баку, Дербента, Шемахи и Ширвана Азербайджана с целью обеспечения удобства купцов, были сооружены караван-сарай, некоторые из которых до сегодняшнего дня охраняются как исторические памятники. В XV-XVI веках в азербайджанском искусстве наблюдается проявление азербайджано-китайских культурных взаимоотношений, влияние искусства Китая на нашу культуру. Например, архитектурный памятник на одном из надгробных памятников в селе Шувелян Апшерона, рельеф, состоящий из голов дракона на одном из гробниц недалеко от Агдама, орнамент гробницы Пиргусейна, расположенного на территории Пирсаат, являющейся памятником XIII века, созданы именно на основе китайских мотивов, это самый яркий образец азербайджано-китайского культурного развития. Имеются многочисленные сведения о взаимоотношениях между государствами, существующими на территории Азербайджана, и Китаем в области науки, в том числе медицины [3, с. 25].

При рассмотрении истории азербайджано-китайских культурных взаимоотношений, мы станем свидетелями последовательного осуществления данных взаимоотношений в советский период. Это связано с тем, что в отличие от предыдущих исторических периодов, линия развития культурных взаимоотношений с Китаем, проводилась в рамках внешней политики советского государства и взаимоотношения углублялись в контексте двустороннего сотрудничества. Азербайджан, как часть состава СССР, выступив общегосударственной политикой, старался за развитие культурных взаимоотношений сотрудничества. В сентябре месяце 1920 года участие представителей Китая на первом съезде народов Востока, сыграло большое значение в создании культурных взаимоотношений в новых исторических условиях между двумя странами – Советским Азербайджаном и Китаем. После распада Советского Союза Китай

не воздержался от всесторонней поддержки за независимость, территориальную целостность, защиту в международном мире прав суверенного государства Азербайджана, стремился расширить с ним экономические, политические и культурные взаимоотношения. Неслучайно, что 18 октября 1991 года, одним из первых стран, признавших суверенность объявившего о своей независимости Азербайджана, был именно Китай. Китай признал независимость Азербайджанской Республики 27 декабря 1991 года, вслед за этим в августе месяце 1992 года в Азербайджане открылось посольство Китая [3, с. 27].

При рассмотрении по конкретным периодам динамики развития взаимоотношений между этими двумя странами, после возвращения Общенационального лидера Гейдара Алиева к власти в Азербайджане, то по существу увидим начало нового этапа в развитии взаимоотношений с Китаем. Первые реальные шаги в развитии многосторонних взаимоотношений по сотрудничеству между двумя странами были сделаны во время официальной поездки в марте месяце 1994 года в Китай Президента Азербайджанской Республики Гейдара Алиева. Эта поездка сыграла значительную роль в расширении во всех сферах сотрудничества между этими двумя странами. При поездке между двумя странами были подписаны 10 важных документов о двустороннем сотрудничестве. Эта поездка создала возможность для установления дальнейших перспектив по развитию взаимоотношений между двумя странами. В связи с этим Гейдар Алиев говорил: «Между Азербайджаном и крупнейшим Государством Китаем созданы отношения на высоком уровне и открылись перспективы для успешного развития наших отношений. Мы даем большое значение этому, потому что Китайская Народная Республика занимает важное место в мировой экономике, имеет большой авторитет в международной жизни и мировой политике, является постоянным членом Совета Безопасности ООН» [4, с. 15].

Для создания и развития культурных отношений с Китаем организован ряд взаимных поездок на уровне различных составов. Так в сентябре 1994 года по приглашению Общекитайского Народного Общества по Дружбе и Культурным Отношениям с Зарубежными Странами, Центр Международных Отношений «Азербайджанский мир» с представителями интеллигенции Азербайджана были в поездке в Китай, в взаимном порядке пришли к согласию по проведению культурных десятидневок и организации обменных поездок [2, с. 290].

Проведение международной конференции, посвященной встрече на высшем уровне (саммит) глав государств Европы и Азии 8 сентября 1998 года в Баку по инициативе Гейдара Алиева в рамках программы TRASEKA по восстановлению Великого Шелкового Пути является одним из событий, обеспечивающих развитие взаимоотношений между двумя странами. Основу Великого Шелкового Пути составляет проект TRASEKA, составленный в 1991 г. Европейским Союзом для новых независимых государств. В Международной конференции, проведенной в 1998 году в Баку, посвященной восстановлению Великого Шелкового Пути, участвовали 32 страны мира и представители 14 международных организаций. После обсуждений, приобретенных соглашений на конференции и исполнения такого глобального проекта, предусматривающего экономическо-торговые отношения между странами, отношения сотрудничества между Азербайджаном и Китаем еще больше расширились. Общенациональный лидер Гейдар Алиев эти новые возможности по развитию отношений оценил так: «Азербайджан является мостом, в том числе торговым мостом соединившим Азию с Европой. История и география создали благоприятные условия для развития отношений между Азербайджаном и Китаем». В течении тысячелетий Великий Шелковый Путь, соединивший Восток с Западом, восстановив свое историческое значение, как и 1000 лет тому назад, опять приобрел возможность создания моста между различными культурами и цивилизациями и эти отношения на фоне азербайджано-китайских взаимоотношений наступили на свой этап современного развития [1, с.64-65].

В курсе зарубежной политики, осуществляемой Президентом Азербайджанской Республики Ильхамом Алиевым, особое внимание уделяется на развитие отношений с Китаем, успехи, достигнутые в этой сфере, еще больше развиваются. Визит Ильхама Алиева в Китай 17-19 марта 2005 года имеет историческое значение. В рамках этой официальной поездки одним из важнейших шагов было подписание протокола о сотрудничестве в сфере культуры и искусства в период 2005-2009 г. между Министерством Культуры Азербайджана и Министерством Культуры Китая [5, с. 82].

А также с 8 по 11 декабря 2015 г. Президент Азербайджанской Республики Ильхам Алиев совершил государственный визит в Китайскую Народную Республику. Во время поездки были подписаны «Совместная

декларация о дальнейшем развитии и углублении дружеских отношений и сотрудничества между Азербайджаном и Китаем», «Меморандум взаимопонимания между правительством Азербайджанской Республики и правительством Китайской Народной Республики о совместном поощрении создания «Экономического пояса Шелкового Пути», в том числе 10 документов о сотрудничестве между двумя странами. Данный визит Президента Ильхама Алиева в Китай создал широкие возможности для дальнейшего сотрудничества, и дал стимул дальнейшим перспективам развития. Роль Азербайджана в стратегии «Один пояс, один путь», визит Президента Ильхама Алиева в Китай играет важную роль с точки зрения создания между Китайской Народной Республикой и Азербайджаном новых исторических возможностей. Азербайджан играет роль моста в стратегии, выдвинутой Китаем «Новый Шелковый Путь» «Один пояс, один путь». Активное участие Азербайджана и Китая в проекте, Шелковый Путь, в первую очередь сблизит друг к другу два древних народа, углубит культурные отношения – одним словом, все это послужит национальным интересам обеих стран [5, с. 88].

В настоящее время азербайджано-китайские отношения проживают свой плодотворный период. Для большего развития отношений между двумя странами расширяются возможности сотрудничества. Развитие азербайджано-китайских двухсторонних отношений с точки зрения качества, вступает на новый этап во всех сферах, в том числе в культурном направлении.

Ключевые слова: культурные отношения Азербайджана с Китаем, двусторонние отношения, Великий Шелковый Путь, Национальный лидер Гейдар Алиев, Президент Азербайджанской Республики Ильхам Алиев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Əmrahov Mais. Böyük İpək Yolu. Bakı, Mütərcim, 2011.
2. Əliyev Heydər. Müstəqilliyimiz əbədidir (çıxışlar, nitqlər, bəyanatlar, məktublar, müsahibələr), I kitab. Bakı, 1997
3. Manafova Maral. Azərbaycanın Şərqi Asiya ölkələri ilə mədəni əlaqələri. Bakı, 2008.
4. Seyidov Elçin. Azərbaycan-Çin münasibətləri. Bakı, 2007.
5. Talıbov R. Asiya ölkələri beynəlxalq münasibətlər sistemində. Bakı, Elm və təhsil, 2015.

Fərqanə Hüseynova (Azərbaycan)**Azərbaycan-Çin mədəni əlaqələrinin inkişafında Böyük İpək Yolu**

Dünyanın ən qədim sivilizasiya mərkəzlərindən olan Azərbaycan-Çin tarixi-mədəni münasibətlərinin təşəkkülü eramızdan əvvəllərə gedib çıxır. Bu münasibətlərin inkişafında Qədim İpək Yolu mühüm rol oynamış, mədəni əlaqələrin genişlənməsinə təkan vermişdir. Bu münasibətləri əks etdirən müxtəlif məlumatlara şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrimizdə, klassiklərimizin əsərlərində, eləcə də ayrı-ayrı tarixi qaynaqlarda rast gəlirik. Məqalədə Azərbaycan-Çin mədəni əlaqələrinin inkişaf dinamikası konkret dövrlər üzrə - sovet dövründə, Heydər Əliyevin Azərbaycanda hakimiyyəti illərində və Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin xarici siyasət kursunda geniş təhlil olunur. Eyni zamanda iki ölkə arasında mədəni əlaqələrin inkişafında Böyük İpək Yolunun əhəmiyyəti xüsusilə qeyd olunur.

Açar sözlər: Azərbaycan-Çin mədəni əlaqələri, ikitərəfli münasibətlər, Böyük İpək Yolu, Ümummilli lider Heydər Əliyev, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev.

Fargana Huseynova (Azerbaijan)**Great Silk Road in the development of Azerbaijani-Chinese cultural relations**

Formation of Azerbaijani-Chinese historical and cultural relations, one of the oldest civilizational centres of the world goes back to B.C. The ancient Silk Way played an important role in the development of these relations and stimulated to the expansion of cultural ties. We find various information reflecting these relationships in our oral folk literature samples, in our classics, as well as in separate historical sources. The development dynamics of Azerbaijani-Chinese cultural relations definitely in the Soviet period, during Heydar Aliyev's reign in Azerbaijan and the foreign policy of the President of Azerbaijan Republic Ilham Aliyev are widely analyzed in the paper. At the same time, the importance of the Great Silk Way is stressed in the development of cultural relations between two countries.

Key words: Azerbaijani-Chinese cultural relations, bilateral relations, Great Silk Way, National Leader Heydar Aliyev, President of Azerbaijan Ilham Aliyev

Намиг Аббасов
доктор философии по культурологии, доцент
namiq_abbasov_70@mail.ru
(Азербайджан)

ПРОНИЦАТЕЛЬНЫЙ УЧИТЕЛЬ ЛАО-ЦЗЫ И ДЕДЕ КОРКУТ КАК СИМВОЛЫ МУДРОСТИ

Духовно-национальные ценности составляют богатство каждого народа. С этой точки зрения могут гордиться китайский и азербайджанский народы. Об этом свидетельствуют избранные образцы китайской и азербайджанской культур. В истории мировой культурологии одной из основных проблем является культурный человек, совершенный человек составляет духовную основу этих двух народов. Одними из них являются мудрый философ, основоположник учения Дао Лао-цзы и увековечивший в тюркской, азербайджанской культуре понятие «деде», то есть Деде Горгуд. Основное, что объединяет этих двух мудрецов – это сила мысли и энергия идей, что имеет большую ценность в наши дни. В их афоризмах показан выход из различных ситуаций, как гром среди ясного неба. Давайте рассмотрим их.

Китайский мудрец говорил: «Стоящий на носочках долго не простоят, кто шагает семимильными шагами, не пройдет далеко, кто демонстрирует себя, не будет известным, кто хвалится, не будет иметь славы и почета, кто нападает, не будет иметь успеха» [1, с. 16].

Мудрость Дао в бездействии и спокойствии. Как можно хвалиться бездействием? Кто-то тебя обижает, а ты и бровью не поведешь. В этом и есть У-Вей.

Чтобы понять У-Вей, подумаем о связи понятий пустота, спокойствие, молчание. Это бесчисленное множество всего, поэтому оно ничто. То есть пустота. Предметы Дао не отделимы друг от друга, не отличаются. Значит, нет ничего, издающего звук. Поэтому Дао молчалив (беззвучен). А теперь рассмотрим спокойствие. В Азербайджане это слово связано с покоем и бездействием. О Дао говорят: Дао всегда бездействует, но нет ничего, что ему не подвластно. Что это значит? Что-то можно сделать двойко. Во-первых, ты должен себя к чему-то подготовить, все силы на-

правлены на это. Река, выходя из берегов, растекается и утихает. Превращается в нечто громадное, грандиозное. А когда сужается, стремительно и шумно течет. Сужение устья схоже со стремительным потоком. Есть свои преимущества у такого течения. Стремительный поток воды все сметает на своем пути. Бывают потери при таком течении. В быстром течении есть нечто буйное, есть невозможность подумать и поразмыслить. Потому что не хватает времени подумать. Выходя из своих берегов, река охватывает многое. Тихая, но громадная, грандиозная. Широкое течение в отличие от узкого, беспредельное, не ограниченное. В спокойном течении есть мягкость. Лао-Цзы говорил: Мягкость преодолевает все. Можно победить мягкостью. Вода мягкая, но когда разливается, покрывает все. Потому как Дао не течет стремительно, то есть спокойно. Дао мягкая сила, охватывает все вокруг. С этой точки зрения искусство сравнивается с водой. Можно приобретать любую форму. Жесткое, твердое тело трудно меняет форму. Оно не созидает, а разрушает. Лао-Цзы говорил, что мудрый человек должен походить на Дао.

В чем же бездействие в действии по Дао? Не круша, естественно, все делать в норме. Не быт падким, но что-то делать просто и естественно. Человек, достигший Дао, управляет без уздечки, бежит наравне с ветром [5, с. 121].

Художники Фен-Люи говорили: ива гибкая, потому что ее легко согнуть, она сгибается при малейшем дуновении ветра. Дует ветер, и ива мягко склоняется. Кисть художника должна быть такой же. Должна мягко, плавно выполнять свое дело. Что это? Любовь к естественному. Естественность – это само-возрождение. Чтобы быть естественным, не надо лезть из кожи вон. Поэтому великодушный человек, поняв суть Дао, не ищет пользы, выгоды, не боится опасности. Его дух спокоен и рад. Не похож на пройдоху, прыгуну. Знающий обычно молчит, необразованный пафосно говорит. Знания человека, познавшего суть Дао, не похожи на бурный поток воды, текущий с узкого пролива. Они схожи со спокойным широким течением реки. Бездействие великодушного человека, познавшего Дао, состоит в том, что человек, пробивающийся вперед с рвением, проявляющий усердие, ничего не делает. Суть благородного великодушного человека, познавшего Дао, в том, что он бездействует, он спокоен в отличии от человека, пробивающегося вперед с рвением и усердием. Поэтому его спокойствие воспринимается как бездействие. В этом и суть У-Вей.

Известный философ-даоист Суан-Цзи утверждал: «Тот кто познал цельность существования ничего не приобретает, поэтому ничего не теряет» [5, с. 119]. Что значит приобретение? В том, что эти приобретения нажиты не окольными путями, то есть не подпольно. А что такое потерять? Чтобы потерять, надо сначала приобрести. Ничего не приобретая, ничего не потеряешь. В этом Даоизм близок к буддизму. Таким образом, избавление, освобождение в буддизме – нирвана, в даоизме – Дао, суфизме – Бог. То есть мысли китайского философа полностью совпадают с человеческими ценностями и формулой культурного человека.

1. **Знание** – в учении Лао-Цзы занимает основное место. Он спокоен, потому что все знает. Его знание в его спокойствии (образованный молчит, а невежественный человек говорить пафосно).
2. **Способности** – мыслитель Дао способен, он повсюду спокойно входит во все, в этом его способность.
3. **Организованность** – Дао силен знанием и способности делают его непобедимым. Он обладает мягкой силой.
4. **Дух, моральное состояние** – Дао-мыслитель гуманист, мягок, кроток, смиренный. Не рушит, а созидает.
5. **Творческая деятельность** – мысль Дао творческая. Потому что, это учение оказывает свое творческое влияние со дня появления и по сей день и передает его будущим поколениям [3, с. 174].

Этими же качествами наделен сын нашего народа Деде Горгуд. Он историческая личность. Он так близок к народному духу, что наряду с исторической личностью является таким народным аксакалом, которого вспоминаем с любовью и теплотой.

В книге Деде Горгуд особое место занимает такая традиция азербайджанского народа, как, **именины**. В книге нет такого образа, которому бы не было дано имя. Смелость, мужество, храбрость, проявленные героями в их жизнедеятельности, приписываются их именам. Этим героев всегда представляют многочисленными определениями. Здесь есть связь с родом, поколением. Эти определения даются за доблесть, отвагу, смелость, мужество а так же за трусость, ложь, внешность и за др. качества. Устраивались мероприятия и Деде Горгуд наделял их именам [2, с. 487] (в Китае тоже существует школа имен). Суть этой культурной традиции была в выявлении восстановления социальной справедливости в обществе, стимулирование всех потенциальных возможностей человека и их оценивании.

В книге Деде Горгуд культурные ценности сильны, вера во всевышнего, уважение к отцам, любовь к младшим являются основной сюжетной линией (как и у Конфуция). Благодаря силе и ловкости Басат мастерски освобождается из рук Циклопа и не хвастается, говорит, что его спас Всевышний (скромный как и Дао). Дела, которые были начаты еще отцами и не закончены из-за бессилия, доводятся до конца юными молодыми сыновьями. Салур Казана, будучи пьяным, прямо в шатре схватили и увезли враги, но сын Уруз спасает его. Старший брат Акрек попадает в плен, а вызволяет его младший Секрек. Дирсе-хан по вине трусливых бесчестных воинов попадает в руки врагов, а выручает, вызволяет его из плена сын Бугадж. Мужество, доблесть, отвага, передающаяся по наследству от старшего поколения к младшему, даны убедительно. Это воспевание положительных чувств, юности, вера в хорошее будущее. Это значит духовно-моральное обеспечение будущего народа. Отец – Горгуд своими речами, кобызом воспел и создал эту веру в народе.

В книге Деде Горгуд отводится особое место женщине. Женщине, прежде всего, поклоняются как матери, она верная. Преданный друг, опора мужа в трудностях, умный советник, готовая на все жена, его правая рука. Женщина свободна. Всеми перечисленными яркими качествами наделена женщина в книге Деде Горгуд.

Книга Деде Горгуд заканчивается печальными словами Горгуда отца: «Все бренно в этом мире». Они навеяны грустью. Эта грусть, связанная с короткой жизнью – печаль. Всего человечества, но ее можно пережить. Потому что в ней заложен оптимизм. Этот оптимизм выглядит более сильным, отрадным, радостным: мир прекрасен, он стоит того, надо прожить ее славно, почетно, достойно (как у Сизифа). Нужно совершать добрые человеческие положительные поступки, быть смелым, чтобы оставить свой след, чтобы все поминали тебя добрыми словами. Твое бессмертие измеряется твоими благородными, добрыми делами перед человечеством, народом (как у Гильгамеша).

Как и собственно говоря, увековеченный великий мыслитель китайского народа Лао-Цзы и Деде Горгуд.

Таким образом, черты, объединяющие этих двух мыслителей – в их школе мудрости в соответствии с человеческими ценностями. Их объединяет скромность, мужество, героизм, гуманизм, творческий дух, что свойственно Восточному духу. Такие культурные ценности, переданные

этимися мыслителями, сегодня в хороших руках и передаются по наследству будущим поколениям.

В основных принципах государственной политики в области культуры Азербайджанской Республики говорится: «Развивать национально-духовные ценности, как неотъемлемую составную часть человеческой культуры» [4, с. 120]. То есть в условиях глобализации одной из основных обязанностей государства является сохранение национально-духовных ценностей. Это традиция, фундамент который был заложен всенародным лидером Гейдаром Алиевым, продолжается и по сей день.

Это подтверждается включением культурного наследия нашего народа в список нематериальных ценностей ЮНЕСКО, благодаря усилиям первой леди Азербайджана, первого вице-президента страны, Мехрибан-ханум Алиевой.

Ключевые слова: мудрость, философия Дао, Деде Горгуд, мягкая сила, спокойствие.

ƏDƏBİYYAT

1. Ə.Nicat Müdriklik məbədi, Bakı, Nərgiz nəşriyyatı, 2005, 1108 s.
2. Əlibəyzadə E. Azərbaycan xalqının mənəvi mədəniyyət tarixi (İslamaqə-dərki dövr), Bakı, Gənclik nəşriyyatı, 1998, 524s.
3. Məmmədov F. Kulturologiya effektiv həyat və fəaliyyətə aparar yol kimi. Bakı, “Çıraq” nəşriyyatı, 2008, 400 s.
4. Mədəni irsin qorunmasına dair normativ hüquqi aktlar toplusu. Bakı, “Elm” 2001, 240 s.
5. N.Mehdi, D.Mehdi. Fəlsəfə tarixində fəlsəfə. Bakı, Qanun, 2005, 276 s.

Namiq Abbasov (Azərbaycan)

Lao-tszı və Dədə Qorqud: müdriklik simvolu kimi

Məqalədə Çin və Azərbaycan müdriklərindən: Lao-tszı və Dədə Qorqud haqqında məlumat verilir. Dao təliminin fəlsəfi-kulturoloji yozumu açılır. Məlum olur ki, təlimin əsasını ciddilik, sakitlik və yumşaq güc təşkil edir. Yəni Şərqi təbiətinə xas ciddilik və mülayimliklə cəmiyyətdə mədəni həyat şəraiti qurmaq olar.

Eləcə də tarixi şəxsiyyət olan Dədə Qorqudun kulturoloji fikirlərindən si-tatlar gətirilir. Eyni keyfiyyətlərin Dədə Qorquda da aid olması vurğulanır.

Beləliklə, Şərqi ruhunu birləşdirən iki müdriyin oxşar fikirləri Çin və Azərbaycan milli mədəniyyətlərinin yaxınlığından xəbər verir. Müasir qloballaşan dünyada belə dəyərlərin qorunub gələcək nəsillərə çatdırılması tövsiyyə edilir.

Açar sözlər: müdriklik, Dao fəlsəfəsi, Dədə Qorqud, yumşaq güc, sakitlik.

Namig Abbasov (Azerbaijan)

Lao-tzu and Dede Korkut: like the symbol of wisdom

In the paper is informed about Lao-tzu and Dede Korkut, the wise characters of China and Azerbaijan. Philosophical and culturological interpretation of Dao instruction opens. It is known that, the basis of training is rigidity, calmness and soft power. Notably, it is possible to build cultural life in the community with seriousness and gentleness specific to the nature of the East. As well as, is made reference to historical character Dede Korkut's culturological ideas and it is emphasized that the same qualities are also characteristic to Dede Korkut. Thereby, two wise men's identical ideas, connecting the East spirit tells us neighboring of the national spiritual values of China and Azerbaijan. In a modern globalizing world such values are recommended to protect and deliver to future generations.

Key words: wisdom, Dao philosophy, Dede Korkut, soft power, calmness.

Самира Мир-Багирзаде
доктор философии в области филологии, доцент
e-mail:samiramb777@mail.ru
(Азербайджан)

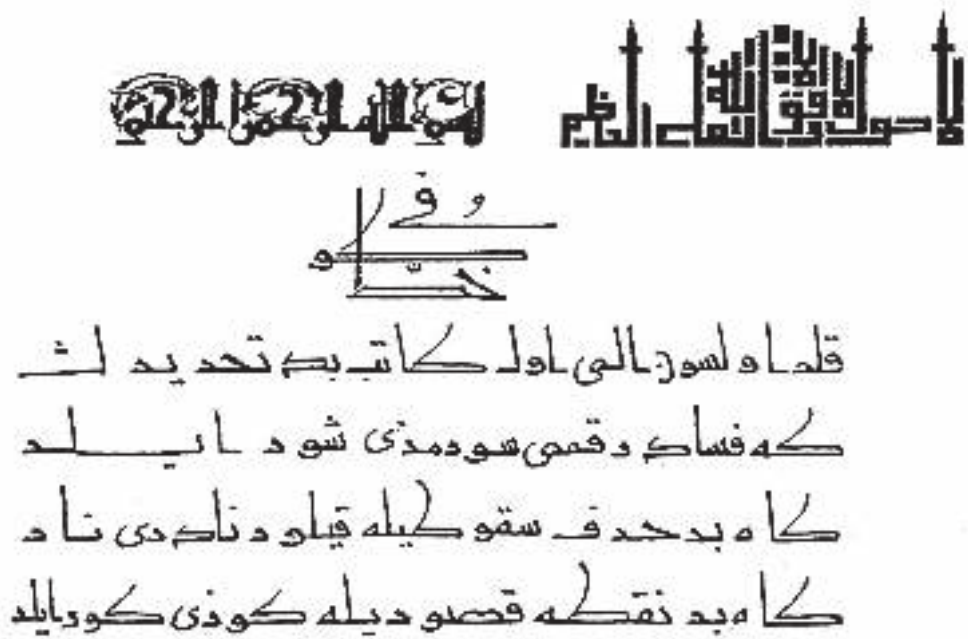
КАЛЛИГРАФИЯ, КАК ИСКУССТВО В КИТАЙСКОЙ И АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ КУЛЬТУРАХ

*«Ищите знание, даже если оно в Китае»
«Письмо-половина знания»
Пророк Мухаммед*

Каллиграфия – это высокое искусство, которое требует не только знание языка, но и возможность использовать все сферы искусства в распространении богатства культуры и его влияния на другие, это одновременно и инструмент и средство общения, его возможности практикуются во многих языках. В арабском, персидском, индийском, монгольском, японском и китайском языках каллиграфия является искусством, имеющим важное влияние не только на собственную культуру, но и выходит за рамки собственного ареала, оказывая влияние и на другие культуры.

В основе китайской каллиграфии лежат гадательные надписи, вырезанные на панцирях черепах, оленьих лопатках, они появились в тот же период, когда существовали древнеегипетские иероглифы, письменность американских индейцев майя и шумерская клинопись, в ней характерна черта китайского иероглифа в пространстве воображаемого квадрата, эта черта была заимствована и в первоначальном геометрическом стиле арабского письма, называемого куфи.





Искусство каллиграфии на арабском Востоке насыщено религиозной тематикой, исламская каллиграфия использовалась в разных вариациях от архитектуры до дизайна монеты. В результате каллиграфической переработки и совершенствования возникли ряд почерковых стилей, известных впоследствии под названием «шестёрки»: куфи (древний-классический), насх, сульс, мухаккак, рейхани, рукаи, тауки. Основателем письма насталиг (сочетания почерка насх и талиг) был азербайджанский художник Мир Али Тебризи. Развитие искусства каллиграфии привело к созданию различных стилей, например, в Турции появился стиль дивани, в Иране - **та'лиг**, **шикястя**, в Азербайджане – **насталиг**. Обладая богатым воображением, исламские каллиграфы были в высшей мере изобретательны и бесконечно экспериментировали. Ещё одним значительным вкладом турков была **тугра** – искусное художественное изображение имён османских султанов, изначально применявшееся для завершения императорских указов. Позднее тугра стала использоваться правителями как Турции, так и арабских стран в качестве королевской эмблемы на монетах и печати – там, где европейскими правителями использовались герб и королевская монограмма [1, с.17-24].

В Азербайджане искусство каллиграфии достигло высокого развития в XVI веке. Этим искусством даже занимались правители (Шах Исмаил I, Шах Тахмасиб I). Всесторонне развитые азербайджанские каллиграфы (они были одновременно и поэтами, и художниками, и резчиками) сами оформляли миниатюры (Садиг бек Афшар, Али Рза Аббаси Тебризи и др.), создавали различные прекрасные работы по металлу, оформляли книги, работали над декоративным каллиграфическим оформлением зданий. Мавзолеи в Нахичевани, Мараге, Барде, дворец Ширваншахов являются лучшими и редкими образцами искусства каллиграфии в Азербайджане.



Тугра

В Иране, Азербайджане и Турции в XV-XVII в.в. распространился особый жанр каллиграфии-кита' - миниатюрная картина, образец одного или нескольких почерков. Орудием письма служило тростниковое перо кала'м, способ очинки которого зависел от избранного стиля и традиций школы. Материалами для письма служили папирус, пергамент и бумага, производство которой было налажено в Самарканде (Средняя Азия) в 60-е гг. VIII в., а с конца X в. – и в некоторых других городах мусульманского мира. Листы покрывали крахмальным клейстером и полировали хрустальным яйцом, что делало бумагу плотной и долговечной, а нанесённые цветными чернилами буквы и узоры – четкими, яркими и блестящими.



Мавзолей Гундабе Сурх. Марага

Исламская каллиграфия отражает прекрасные божественные слова, наполненные мудростью, красотой слова, мысли, дающие возможность

человеку совершенствоваться и любить все творение Всевышнего и быть таким же творцом, любящим и отражающим все прекрасное, созданное им.

Во всех произведениях мусульманского искусства прослеживается красной нитью Слово божье – цитаты из Корана (коранические аяты), которые составляют её основу. Это можно увидеть и в архитектурных памятниках, и в декоративно-прикладном искусстве, и в книжном искусстве; музыка используется при чтении Корана нараспев, когда муэдзин призывает на молитву, а поэзия использует и стихотворную форму Корана, и её нравственные принципы. Коран – араб. «аль - Кур'ан» - «чтение вслух», а точнее, «чтение изустно», - пророк воспринимал и передавал послания, которые повелительный глас поручал ему передавать или, точнее, читать изустно – отсюда название Коран, которое было дано впоследствии совокупности этих текстов – священная книга мусульман – поначалу был собранием устных текстов, в виде написанной книги появился только после смерти Пророка, когда созданным им мусульманским государством стали управлять его «заместители» - халифы. Самые ранние рукописи Корана предположительно восходят к рубежу VII-VIII вв. Сейчас известны четыре списка этого времени. Два из них, как священные реликвии, недоступны для исследователей. Один хранится в Мекке, внутри Каабы, другой – в Медине. До 1180 года мединский находился в мечети рядом с гробницей Мухаммеда. Но потом правитель Египта аль-Малик ан-Насир Калаун (умер в 1290 г.) построил во дворе мечети специальное здание для Мусхафа («свитка») и других реликвий [2, с.105-106].

История китайской каллиграфии рассматривается в Поднебесной, как одна из самых высоких форм национального искусства, в которой выражается мудрость жизни, бережное отношение к природе, восхищение ею и пожелание самого доброго и прекрасного. В этом есть параллели каллиграфического искусства обеих культур, в которой воспеваются красота письма и мудрость жизни.

Основателем китайских иероглифов считается Цан Цзе, который по указанию великого Желтого Императора - Хуан Ди, правившего 100 лет с 2591 по 2491 годы до н.э., создал первую систему китайского письма, подвергнув глубокому изучению следов птиц и зверей, ставшие прообразами иероглифов. Но древними памятниками систематизированного и

сравнительно зрелого китайского письма считаются относящиеся к эпохе Шан-Инь надписи на костях животных и панцирях черепах – цзягу-вэнь, и надписи на ритуальных бронзовых сосудах – цзиньвэнь, датируемые периодом Инь-Шань (в китайской историографии период династии Шань определяется с 1751 по 1112 гг. до н. э.). Основными элементами искусства каллиграфии считаются чернильная палочка, чернильный камень, кисть для письма и бумага, известные как Четыре сокровища кабинета. Этими важными инструментами пользовались художники Китая – от древних времён до наших дней. Кисть для письма может быть изготовлена из пера или волоса различных животных – волка, кролика, оленя, кур, уток, козла, свиньи и тигра.

Каллиграфия – искусство «прекрасного письма» - не только высоко ценится, как орнаментальное и декоративное искусство. Цели его практического применения в исламском мире также чрезвычайно обширны. Картины Гаджи Нур Дин Ми Гуанг Цзяна, китайского художника, как мастера арабской каллиграфии, который родился в 1963 году, в провинции Шаньдун, сегодня известны во всем мире. Он член Ассоциации египетских каллиграфистов и первый китайский мусульманин, удостоенный египетского сертификата арабской каллиграфии, он входит в число лучших 500 мусульманских художников в новом виде каллиграфии.



В наши дни искусство каллиграфии живет полноценной жизнью в арабском мире везде, где в основе письменности лежит арабский алфавит. Список целей его повседневного использования почти бесконечен: работу искусных каллиграфов можно увидеть на монетах и бумажных деньгах, настенных афишах и рекламных



Сини-китайская каллиграфия

плакатах. Обложки и титульные страницы каждой книги, основные заголовки газет и журналов написаны от руки.

Ключевые слова: каллиграфия, культура, ислам, Азербайджан, Китай.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мир-Багирзаде С.А. Исламское искусство (Коран и искусство). – Баку, 2009.
2. Мир-Багирзаде С.А. Культура исламской цивилизации (Средние века). – Баку, ЭЛМ, 2011.
3. Dr.Hasan Özönder. Antsiklopedik hat ve tezhip sanatları deyimleri, terminleri, sözlüyü. Koniya, 2003.

Samirə Mir-Bağırzadə (Azərbaycan)

Çin və Azərbaycan mədəniyyətində xəttatlıq bir sənət kimi

Məqalədə İslam və Çin mədəniyyətin qarşılıqlı təsir və paralellərinə baxılmışdır. Çin və İslam ölkələrin, həmçinin Azərbaycanın, xəttatlıq sənəti tədqiq olunmuşdur. İki mədəniyyətin qarşılıqlı əlaqələri və xəttatlığın növləri və texnikası nəzərdən keçirilmişdir.

Açar sözlər: xəttatlıq, mədəniyyət, islam, Azərbaycan, Çin.

Samira Mir-Bagirzadeh (Azerbaijan)

Calligraphy as art in the Chinese and Azerbaijan cultures

In the article are considered interference and parallels of Islam and China cultures. Art of the calligraphy of Chinese and Islamic countries including Azerbaijan is investigated. Mutual relationships of two cultures, kinds of calligraphy and its techniques were studied.

Key words: calligraphy, culture, Islam, Azerbaijan, China.

Гюльчин Казыми
доктор философии по культурологии
gulchinkazimi@gmail.com
(Азербайджан)

АЗЕРБАЙДЖАНО-КИТАЙСКИЕ КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ В СОВРЕМЕННЫЙ ПЕРИОД

Китайская Народная Республика, являющаяся одним из самых крупных государств Центральной и Восточной Азии, на всех этапах истории сохраняла силу влияния на политическую, экономическую, культурную картину мира, а также поддерживала тесные связи с отдельными странами в самую первую эпоху. Будучи одним из самых древних цивилизованных центров мира, исторические оттенки отношений Азербайджана с Китаем вызывают большой интерес. Такие отношения можно проследить в наших примерах устной народной литературы, в произведениях наших классиков, а также в различных исторических источниках. Неслучайно, что среди первых стран, признавших суверенность Азербайджана, объявившего независимость 18 октября 1991 года, был именно Китай. Великий лидер Гейдар Алиев сказал: «Между Азербайджаном и таким великим государством, как Китай, установились связи на высоком уровне, и открылись перспективы для более успешного развития наших взаимоотношений. Мы придаем этому большое значение, поскольку Китайская Народная Республика занимает важное положение в мировой экономической системе, обладает большим влиянием в международной жизни и мировой политике, и является постоянным членом Совета Безопасности ООН» [6, с. 89]. Азербайджан был мостом, в том числе коммерческим мостом, который объединяет Азию с Европой. Эта страна имеет очень древнюю культуру и богатые природные ресурсы. Бумажные деньги впервые в мире появились в Китае в средние века и назывались как «летающие деньги». У самого Китая только культура письма составляет 4 тысячи лет из 8 тысяч истории, китайское письмо относится к системе иероглифов. Китайская музыка является одной из самых древних музыкальных культур мира. Сборник «Книга песен Шитцзина» был написан в XI-VI веках до н.э. [5, с. 77]. Глава КНР Ху Сзинтао оценил

поездку Президента Ильхама Алиева в страну как очень важное событие в истории межгосударственных отношений Азербайджана и Китая. Эта поездка открыла новую страницу отношений между двумя странами в области политики, экономики и культуры. Во время поездки между Министерством Культуры Азербайджана и Министерством Культуры Китая был подписан протокол о сотрудничестве в области культуры и искусства в период 2005-2009 гг. Президент Ильхам Алиев ознакомился с Великой Китайской Стеной, которая является одним из самых величественных памятников Китая, а также с архитектурными памятниками, считающимися самыми редкими постройками. Во время посещения города Шанхай Ильхам Алиев посетил известную телевышку и Шанхайский Музей Планирования. В городе Шанхай действует более 100 музеев различного профиля. Здесь полно исторических мест, древних памятников. Осуществление успешного сотрудничества между двумя странами в рамках Международных Организаций создает хорошую основу для усиления экономических, политических, культурных связей таких процессов. Президент И. Алиев в 2015 году вновь побывал в государственной поездке в Китайскую Народную Республику. Во время поездки была подписана совместная Декларация об усилении развития и углублении дружеских отношений и сотрудничества между Китаем и Азербайджаном. Диалог культур – сотрудничество с Азербайджаном, который расположен в точке воссоединения Востока и Запада от общего прошлого до общего будущего, в точке соприкосновения культур, обладает исторически богатыми традициями толерантности как многонациональная страна и в последние годы выступает в качестве одного из активных инициаторов идеи мультикультурализма, межкультурного диалога всего мира, поддерживает близкие отношения с отдельными исламскими государствами и обладает высоким влиянием в структурах, представляющих интересы исламского мира, как и в ряде прочих международных организациях, также благоприятен для Китая в плане соприкосновения с исламским миром [3, с. 45]. Многолетние дружеские связи между нашими народами зародились две тысячи лет назад и простираются до появления древнего Шелкового Пути. Все это является еще одним проявлением заинтересованности официального Пекина в направлении сотрудничества с Азербайджаном, который принимает активное участие в межкультурном и межрелигиозном диалоге, и считает-

ся как местом мультикультурализма в действительном значении слова в современном мире. Социально-культурные мероприятия, инициативы межкультурного диалога, осуществляемые по инициативе ряда общественных организаций под руководством Фонда Гейдара Алиева, делают новый вклад в отношения Азербайджана и Китая. Расширяются возможности сотрудничества Азербайджано-Китайского Общества Содружества, организованного с 2002 года. До настоящего момента в Баку были несколько раз проведены дни Китайской культуры, а в Пекине - дни Азербайджанской культуры [4, с. 43]. Развитие двухсторонних отношений Азербайджана и Китая отмечается переходом на новый этап во всех областях сотрудничества, в том числе в направлении культуры в плане уровня и качества. Китайские представители были приглашены для участия в международном конкурсе по национальным и классическим танцам, проводимом в Баку в мае этого года, а также для участия в фестивале сладостей, который состоялся в Шеки в июле текущего года. В Китае Дипломатию попросили оказать поддержку организации выставки картин, которая состояла из произведений азербайджанских художников. В рамках фестиваля «Встреча в Пекине» в прошлом году был проведен симфонно-мугамный концерт, представленный совместно Азербайджанскими и Китайскими музыкантами. В связи с 15-летием учреждения Шанхайской Организации Сотрудничества Азербайджанские исполнители также приглашены на хоровой фестиваль, который состоится в июле текущего года. Начальник управления Министерства Культуры Китая Сие Джинин положительно оценил деятельность посольства Азербайджана в развитии связей в области культуры между двумя странами. Он выразил благодарность за приглашение в связи с участием в культурных фестивалях, которые будут проводиться в Азербайджане, и заявил, что будут предприняты соответствующие шаги для участия мастеров Китайского искусства в указанных мероприятиях. Ввиду того, что Азербайджан располагает на пути международной транзитной торговли стран Азии с Западом начиная с начала II века до н.э., его торговля с этими странами открыла широкие возможности для создания связей и в области культуры, также как и в областях экономики. Согласно данным, представленным антическими авторами Старбоном, Плинином, Китайские товары – в первую очередь, шелк и шелковые ткани, пряности, благовонные изделия, слоновая кость, китайские

товары и драгоценные камни проходили караванный путь. Также можно открытым и четким образом проследить особенности влияния искусства Китая на культуру Азербайджана и в других областях искусства. Например, в могильных работах склепа Пиргусейна, расположенного на территории Пирсаат и который является монументом XIII века, четким образом ощущаются китайские мотивы. В обсерватории Марага, которой руководил Насреддин Туси, также работали ученые, приглашенные из Китая. Период интенсивного развития культурных связей с Китаем совпадает с XIII-XV веками, и даже продолжается в последующий период. В XV-XVI веках проявление культурных связей Азербайджана и Китая прослеживается в искусстве Азербайджана. Например, архитектурные памятники Дербента над одним из надмогильных монументов в селе Шувалан, Абшерон, в том числе рельеф, состоящий из голов дракона, на одной из могил вблизи Агдама, созданы именно на основании китайских мотивов, что является одним из самых очевидных примеров культурных заимствований Азербайджана. Азербайджанские миниатюры XVI века Султана Магомеда Тебризи, Мирзы Али, Музаффара Али, Мир Сеида Али, Агы Мирек также выполнены под влиянием китайского искусства. В созданных ими произведениях прослеживается проявление использования китайских мотивов при изображении скал, неба, человека и одежды. Само обращение к китайской теме в поэме «Семь красавиц» Низами Гянджави, видного классического поэта Азербайджана, привлекает внимание в контексте культурных связей Азербайджана и Китая. В произведении поэт, описывающий своеобразный интеллект и ум пленительного образа китайской красавицы, также выразил уважение к китайской культуре. Обозревая картину истории культурных связей Азербайджана и Китая, мы становимся свидетелями воплощения таких связей в советский период с особой последовательностью. Это, в первую очередь, было связано с тем, что в отличие от предыдущих исторических периодов, ведение культурных связей с Китаем осуществлялось в рамках особой политики советского государства. Эти связи реализовывались в контексте двухстороннего сотрудничества. Это подтверждается поэзией в творчестве видных поэтов – Расула Рзы, Сулеймана Рустама, Гусейна Гусейнзаде. В 50-60 гг. XX века тема Китая занимала особое место в творчестве прочих поэтов Азербайджана, таких как Осман Сарывелли, Наби Хазри, Мирвари Дильбази, Ахмед Джамиль, Зейнал Халил и дру-

гие. Поэма «Звонок Пекина», написанная поэтом Теймуром Эльчином на основании древней китайской легенды, и другие произведения в Советское время публиковались под чертой местного отдела Китайско-Советского общества содружества, которое регулировало деятельность в области культурного сотрудничества между Азербайджаном и Китаем [1, с. 92]. С целью взаимного ознакомления с культурами организовывались такие мероприятия, как совместные поездки, творческие командировки. Представительские делегации деятелей Китайской культуры, которые неоднократно посещали Азербайджан, создали благоприятные условия для большего расширения культурных, литературных связей между обеими странами. Старейший писатель Китая, Ке Чжунпин, весной 1954 года побывал в Баку, встретился с поэтами и писателями республики в Союзе Азербайджанских Советских Писателей, и подружился с народным поэтом Самедов Вургун. Ке Чжунпин воспел полученное в Азербайджане впечатление в стихе под названием «Баку». Исходя из этого, в Китае также проявляется очень большой интерес к литературе, культуре, искусству Азербайджана. В тот период в Китае были переведены на китайский язык стихи С.Вургун, роман «Грядущий день» М.Ибрагимов, 26 повестей «Абшерон» М.Гусейна. Произведения китайских писателей, таких как Луи Син, Оуян Шан, Шао Цзы-Наня, а также китайские народные сказки были опубликованы на азербайджанском языке. В те года общественность Азербайджанской Республики широко отметила 700-летие Гуана Хан Циня, великого китайского писателя и драматурга. Еще в те времена в Китае хорошо знали произведения Азербайджанских композиторов, таких как У.Гаджибеков, Г.Гараев, Ф.Амиров, поскольку музыкальные произведения исполнялись в концертных салонах страны. В 1952 году Рашид Бейбудов, народный артист республики, поехавший в Китайскую Народную Республику в составе представительской делегации мастеров советского искусств, было горячо встречен китайцами, и его творчество было высоко оценено. В тот период приезд китайских цирковых артистов, китайских художников в Баку, а также выставка китайского прикладного искусства, которые стали одним из важных факторов развития культурных связей Азербайджана и Китая, завоевали большой успех в Баку. Бакинцы посещали эту выставку, организованную в Музее Искусств, на протяжении 2-3 месяцев. Китайские гости, приехавшие в Республику, подарили Азербайджанскому Историческому Музею множество ценных подарков.

В процессе развития культурных связей следует особенно подчеркнуть гастрольную поездку ансамбля Азербайджанской Песни и Пляски в КНР в конце 1958 года. На протяжении 1992-2005 гг. были подписаны межправительственные соглашения о сотрудничестве в области кинематографии, радиопередач и телевидения, о сотрудничестве в области туризма целью совместной работы в рамках культурных связей между Азербайджаном и Китаем. В КНР существуют многочисленные телевизионные каналы, и на этих каналах не демонстрируются передачи, противоречащие нравственности народа, его национальному самолюбию. А в китайских театрах актеры устанавливают живое общение со зрителями и приглашают их к деятельности на сцене своего представления [2, с. 86]. Изучение китайского языка на факультете Востоковедения Бакинского Государственного Университета имеет важное значение в отношении развития культурных связей. В настоящее время культурное сотрудничество между Азербайджаном и Китаем переживает плодотворный период. Между Азербайджаном и Китаем достигнута договоренность относительно вопросов кандидатур на всемирной выставке «Пекин Экспо 2019», которая будет проведена фондом Гейдара Алиева в городе Баку в 2025 году.

Ключевые слова: коммуникация, цивилизация, культурные связи, совместное сотрудничество, мультикультурализм.

ЛИТЕРАТУРА

1. Budaqov Budaq. Böyük İpək Yolu. “Nafta-Press” nəşriyyatı. Bakı, 2006.
2. Əfqan-Cövhər Şəfiyev. Çin təəssüratları. Elm və təhsil. Bakı, 2011.
3. Əmrahov Mais. Böyük İpək Yolu. Bakı, Mütərcim, 2011.
4. Həmidov Həbil. Azərbaycanın Asiya ölkələri ilə beynəlxalq münasibətləri. Bakı-Qartal, 2001.
5. Seyidov Elçin. Çin Xalq Respublikasının Cənubi Qafqaz Regionu ölkələri ilə qarşılıqlı münasibətlərinin əsas istiqamətləri və prinsipləri. Bakı, 2009.
6. Seyidov E. Azərbaycan-Çin münasibətləri. Bakı, 2007

Gülçin Kazımi (Azərbaycan)

Azərbaycan-Çin mədəni əlaqələri müasir dövrdə

Məqalədə Azərbaycanla - Çin Xalq Respublikasının mədəni əlaqələrindən söhbət açılır. Mərkəzi və Şərqi Asiyanın ən böyük dövlətlərindən olan Çin Xalq Respub-

likası tarixin bütün mərhələlərində dünyanın siyasi, iqtisadi, mədəni mənzərəsinə təsir gücünü qorumuş, kommunikasiya vasitələrinin ən ibtidai dövrlərində də ayrı-ayrı ölkələrlə sıx əlaqələrə malik olmuşdur. Eyni zamanda dünyanın ən qədim sivilizasiya mərkəzlərindən biri kimi Azərbaycan da Çinlə münasibətlərinin tarixi çarları böyük maraq doğurur. Xalqlarımız arasındakı uzunmüddətli dostluq əlaqələri iki min il əvvəl – qədim İpək Yolunun başlanğıcına qədər uzanır. Azərbaycan-Çin mədəni əlaqələrinin tarixi mənzərəsinə nəzər saldıqda sovet dövründə bu əlaqələrin xüsusi bir ardıcılıqla həyata keçirildiyinin şahidi oluruq. Hal-hazırda Azərbaycan Çin mədəni əməkdaşlığının səmərəli bir dövrü yaşanmaqdadır. Məqalədə Heydər Əliyev fondu tərəfindən “Pekin Ekspo 2019” və Bakıda 2025-ci ildə keçiriləcək Azərbaycan-Çin ümumdünya Sərgisindən də söhbət açılır.

Açar sözlər: kommunikasiya, sivilizasiya, mədəni əlaqələr, müştərək əməkdaşlıq, multikulturalizm.

Gulchin Kazimi (Azerbaijan)

Cultural ties between Azerbaijan and China at present

The paper deals with the cultural ties between Azerbaijan and China People’s Republic. China People’s Republic, one of the biggest countries of the Central and Eastern Asia has maintained its power of influence on the political, economic, cultural landscape of the world at all stages of history had close relationships with the different countries even at the earliest times of the communication means. At the same time like one of the oldest civilizational centres in the world historical shades of Azerbaijan’s relations with China bring about great interest. Long term friendship ties between our nations last in two thousand years ago, to the beginning of the ancient Silk Way. While paying attention to historic landscape of the cultural ties between Azerbaijan and China we are witnessing the implementation of these ties in a special sequence in the soviet period. At present is experiencing an effective period of Azerbaijan and China cultural cooperation. In the paper is also talked about “Pekin Ekspo 2019” will be held through Heydar Aliyev Foundation and also Azerbaijan-China World Exhibition, which will be implemented in 2025 in Baku.

Key words: communication, civilization, cultural ties, partnership, multiculturalism.

Фарида Гулиева
доктор философии по искусствоведению, доцент
ferideguliyeva@rambler.ru
(Азербайджан)

ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ МЕЖДУ КУЛЬТУРАМИ АЗЕРБАЙДЖАНА И КИТАЯ

Несмотря на географическую удаленность друг от друга современных Республики Азербайджан и Китайской Народной Республики, сегодня в историческом наследии населяющих эти государства народов, которое может относиться как к материальной, так и к нематериальной культуре, можно найти множество серьезных сходств и даже глубоких взаимосвязей. Примечательно то, что хотя Азербайджан и Китай не являются сопредельными государствами, между ними (в промежутке) существует только лишь одно, соседнее с каждым из названных, государство – Республика Казахстан.

Признанный величайшим из завоевателей за всю известную историю человечества вначале полновластный владыка монгольских степей, затем пожелавший стать повелителем человечества Темуджин принял за завоевание могущественной громадной Китайской империи, которая в то время находилась под управлением (маньчжурской по происхождению) династии Цзинь, а победив её и вместе с этим поглотив весь её военный, экономический, политический и, наконец, культурный потенциал, провозгласил себя новым императором и принял новое царственное имя Чингиз-хан.

Именно после этой победы, легитимизировав таким образом свою «миссию», этот, очередной в истории человечества, «покоритель мира» переходит к следующему шагу в своей завоевательской авантюре; он приступает к своему последовательному, кровавому, разрушительному, но триумфальному походу на Запад (вплоть до последнего моря).

Как известно из истории, в результате его скоротечных молниеносных военных операций пали: государство Хорезмшахов, а за ним и Аббасидский халифат, и уже тогда множество самых различных стран и территорий, таких как Иран, Месопотамия, Мавераннахр, Хорасан (не

говоря ещё о дальнейших завоеваниях Северного Кавказа, Поволжья, Восточной и части Западной и Центральной Европы) были объединены в одной великой империи с Китаем.

В результате пространство нашей республики и территории проживания наших соотечественников на Южном Кавказе волею судьбы оказались под юрисдикцией нового государства, основанного и «строящегося» новоявленным Китайским императором Чингиз-ханом.

Даже не считаясь с таковой формально-политической стороной вопроса, в явлении взаимного культурного влияния можно подчеркнуть некоторые более весомые факторы, которые сыграли в этом процессе более значительную роль.

Ввиду ошибочных популярных представлений, распространенных в наше время, Китай обычно психологически воспринимается как монолитная страна, населенная в основном единым этносом: «хань» (ханьцзы, хан-чжен).

В действительности же в стране, за которой с очень давних времён закрепилось название Китай или Чин/Цинь, издревле проживало очень много народов и общностей, а название China, под которым больше всего известна эта страна, досталось ей от одноименной династии, которая смогла в своё время объединить несметное множество маленьких владений на этой огромной территории в единую централизованную монархию. Отметим к месту, что даже название «хань», под которым сегодня известна самая многочисленная нация и носительница государственного языка страны, взято от имени второй (после Цинь, объединившей страну) династии.

На исторической территории государства, которое сегодня имеет наибольшую численность населения в мире, с древних времен проживали и по сей день продолжают жить много народов и племён, говорящих на самых различных языках и относящихся к разнородным культурам. Из этих языковых групп, присутствующих на территории исторического Китая можно перечислить ханьскую, маньчжурскую, монгольскую, тибетскую, тюркскую и иранскую; из конфессиональных культур буддистскую, конфуцианскую, даосистскую, христианско-несторианскую.

Как раз таки именно Чингиз-хан смог максимально благоприятно воспользоваться этим гигантским потенциалом и уникальными возможностями завоёванной им страны (и не только этой) для реорганизации

и усиления своей пополнившейся покоренными народами армии и усовершенствования системы государственного управления. В результате пока это войско достигло северной части Ирана, подвластного Аббасидскому халифату и конкретно Южного Кавказа, представители разных национальностей в составе наступающего войска постепенно смогли возвыситься до решающих позиций в этом динамически расширяющемся государстве и в той или иной мере укрепиться на них.

Территория Азербайджана завоевывалась монголами с 1220 по 1239 гг., а с 1256 г. именно Азербайджан (из широкого ряда иранских провинций) превратился в административный и в то же время культурный центр большой империи, управляемой новой чингизидской династией Ильханидов-Хулагуидов. Правители этой династии из поколения в поколение упорно приобщались к местной культуре, поэтапно осваивая каноны авраамических религий, и в конце концов пришли к сугубо местной вариации Ислама. Учитывая то, что в составе войска самого Чингиз-хана и последующих Чингизидов было много выходцев из тюркских народов Центральной Азии и Поднебесной империи, которым не составляло особой трудности общение с местным населением, большинство из них служило полководцами и чиновниками в новом государстве. Кстати эти служилые люди из числа уйгуров владели даже и традиционным для них пехлевийским алфавитом, который попал в Азию и на Дальний Восток благодаря распространению идеологии манихейства (солнцеклоннического дуализма), центром возникновения которого является раннесредневековый Иран. Невольно чингизидские государи и вельможи принесли с собой с Дальнего Востока в Переднюю Азию приобретенные в Китае и традиционно охраняемые манеры дворцового общения, правила и принципы государственного устройства, заимствования в культуре, искусстве и философии, конечно же, не забывая о своих исконно патриархальных обычаях, кодексе мужской чести и воинской доблести, присущих степному тюрко-монгольскому менталитету.

Центром империи Хулагуидов в хронологической последовательности становились древние города Южного Азербайджана Тебриз, Марага, а затем и выстроенный ими самими город Султания.

В эту эпоху благодаря покровительству иноземных, перманентно ассимилирующихся центрально-азиатских правителей наблюдалась феноменальная концентрация в городах как Южного, так и Северного Азер-

байджана (таких как Тебриз, Марага, Урмия, Хой, Ардебиль, Шемаха, Бейляган, Гянджа) деятелей науки, богословия, философии, а также искусства, архитектуры, музыки и литературы.

Ярчайшим примером расцвета науки является обсерватория, работавшая под руководством основоположника тригонометрии и небесной механики, астронома Насиреддина Туси в городе Марага. Примечательно, что именно она позднее послужила техническим образцом для создания аналогичной обсерватории на противоположном конце Чингизовой державы в Пекине. Конкретно Фао Мун Чи и ряд других китайских ученых обучались астрономии в Марагинской обсерватории под руководством Насиреддина Туси. Проработав некоторое время в Мараге, Фао Мун Чи вместе с Джамаледдином Бухари вернулись в Китай, взяв с собой чертежи обсерватории. Только после этого стало возможным строительство обсерватории в столице империи Пекине (Каанбалык) [1]. Также надо отметить, что Насиреддин Туси в своих трудах при классификации созвездий приводит китайские названия некоторых из них.

За годы владычества Чингизидов-Хулагуидов стало ощутимым китайское влияние на все сферы жизни.

Говоря о китайском массаже, прежде всего, подразумевают точечный массаж. Техника заключается в воздействии подушечками пальцев и ногтями на биологически активные акупунктурные точки. Эти точки располагаются на меридианах тела, представляющих собой условные линии, через которые проходят биоэлектрические импульсы и течет жизненная энергия человека. Воздействие на них способствует высвобождению эндорфинов, которые блокируют болевые ощущения и стимулируют прилив крови к участкам локализации патологического процесса. Вероятно, именно в эту эпоху в Азербайджане стало развиваться лечение при помощи прижигания активных точек тела (каутеризация). В народной медицине Азербайджана до сих пор применяются точечные прижигания под названием «чылдаг» (буквально «сотрясение» - существительное от тюркского глагола «чылдыртмаг»).

В средневековом (XIV в.) медицинском центре «Дар аш-шифа» («Дом исцеления») в Тебризе, где действовали медресе и лечебница, наряду с местными и иноземными медиками трудились и специалисты из Китая, ибо в библиотеке его, где хранились десятки тысяч рукописных книг и пергаментных свитков, были также и манускрипты из Индии и Китая [4].

Стиль оформления научных рукописных книг также испытал китайское влияние. Иллюстрации к ним (миниатюры) выполнялись частично в китайском стиле. В некоторых азербайджанских миниатюрах того периода персонажи внешне напоминают китайцев и одеты в китайские одеяния. Это говорит о том, что местные художники, создававшие рукописи по заказу ильханидских владык, в качестве образца часто пользовались китайскими книжными миниатюрами. Хотя и разрушительное нашествие монголов привело к гибели многих произведений искусства в Иране и в Азербайджане, но монгольские наследники Чингиз-хана, приняв исламскую религию, стали создавать здесь свои государства и забрали художников в свои столицы — Тебриз и Марага. В это же время стараниями Хаджи Рашида ад-Дина Фазлуллаха в Тебризе был создан центр науки и искусства под названием «Рабе Рашиди». В центре была подготовлена книга «Тарихе Рашиди», страницы которой украсили лучшие художники своего времени. С технической точки зрения художники этой эпохи были сильнее, чем их предшественники. Палитра их красок разнообразна, эскизы очень точны. На большинстве картин лица людей имеют выраженные китайские черты. Итак, в XIII в. в Иране появилась новая школа живописи, которая хотя и называется монгольской, но находилась она под влиянием китайского искусства в монгольском стиле и, подобно им, отличалась застывшими образами, лишенными динамики. Утвердившись на иранском культурном пространстве (в т.ч. и Азербайджане), эта школа попала под влияние прежнего традиционного искусства и начала перенимать не только местную технику, но и местные сюжеты [8].

Местные живописцы, со своей стороны, также испытали влияние китайско-монгольского стиля, они вдохновлялись китайскими эскизами и наполняли их своей колористикой.

Китайская живопись к XIII веку прошла почти тысячелетний путь развития, наработав за эти века множество разных художественных приемов. Учитывая то, что монгольский культурный потенциал не имеет собственной традиции живописи, то традиция новообразованной ильханидской миниатюры, опираясь на заимствования из китайской и арабской живописи, весьма эклектична, т.е. в ранних произведениях невооруженным взглядом заметно неорганичное приплюсовывание различных стилей, свободно объединяемых в одном проекте. Одним из

самых ранних ильханских манускриптов является выполненный по повелению Газан-хана перевод с арабского языка на персидский трактата «Манафия-ль-Хайаван» («Бестиарий») автора Ибн Бахтишу, созданный в 1297/1299 году в Мараге. В нем 94 иллюстрации, в которых соединены элементы арабской книжной миниатюры XIII века и новейших для того времени веяний китайской живописи. Например, деревья изображены в характерной южно-суньской манере — с помощью экспрессионистических мазков и размывов туши [8].

У визиря Рашид ад-Дина на окраине Тебриза был целый квартал «Рашидия», в котором размещались «китабхана», и порядка двухсот двадцати принимавших участие в проекте ученых, каллиграфов, художников и т. д. На протяжении жизни Рашид ад-Дина было создано более 20 копий, однако до нас дошло лишь два фрагмента этой книги, хранящихся ныне в Великобритании (библиотеке Эдинбургского университета и частном собрании Насера Д. Халили в Лондоне). Миниатюры в этом манускрипте выдержаны в манере Ильханидской придворной живописи, сложившейся к тому времени; горизонтальный формат миниатюр напоминает китайские живописные свитки. Тематика их удивляет своим разнообразием, от изображений Будды и китайских императоров, до иллюстраций завоевательных походов арабов. Горы, облака и птицы тщательно выписаны, а цветы и деревья имеют множество завитков и изгибов. Совокупность произведений этого времени, создававшихся в основном в Тебризе, стали называть тебризской школой.

Интересно ознакомиться с оригинальным приемом изобразительного искусства, называемым «абр» (по-фарси «облако») — облачный мотив, который в европейской литературе известен как «чи» (т.е. китайский) является классическим элементом китайского искусства. В исламскую орнаментуку он попал благодаря китайским шелковым тканям, которые были традиционным предметом экспорта. Кроме того, его привносят уйгурские художники, сыгравшие важную роль в становлении восточной миниатюры. В миниатюре облачный мотив более близок своему китайскому прототипу: это типично «китайские облака», с характерными язычками и сложной разработкой фона (с грибовидными мотивами). Однако в новом прикладном искусстве непринужденность китайского варианта сменяется строгой симметричностью в исполнении мусульманских орнаменталистов. Рисунок облака обретает форму волнообразной петли; благодаря своим извилистым линиям он напоминал стиль «исли-

ми» и прекрасно соответствовал стилистике уже сложившегося за 5-6 веков исламского искусства. Изменилось и «содержание» элемента — если в китайском искусстве мотив облака нес в себе благопожелательный смысл и символизировал идею плодородия, был связан с небесными водами и мифическим драконом, посылающим дождь, то теперь «абр» призван передать все тот же божественный идеал изысканной красоты, воспеваемый Исламской эстетикой. Мотив облака широко распространяется во многих видах искусства — архитектурном декоре, миниатюре, тканях, коврах, керамике и т. д. Подчас его рисунок настолько близок «ислими», что исследователи принимают один мотив за другой [8].

Тебризская школа миниатюры (с начала XIV века и до второй половины XVI века) впервые олицетворяет собой полное проникновение восточно-азиатских традиций в исламскую живопись. Тебризская школа, синкретически впитавшая в себя все преимущества и красоты китайского изобразительного искусства, продолжила свое развитие и даже достигла своего апогея после победы над ильханами-Хулагуидами Тимуридов (1370—1506) [8].

На первый взгляд незаметное, поскольку традиционно привычно воспринимаемое, но все-таки вполне ощутимое влияние китайской культуры можно заметить и в ковроткаческом ремесле народа. В азербайджанском ковре (наряду с таким его устойчиво доминирующим принципом, как строго геометрическая трактовка изображений, сочетание животных и растительных орнаментов, строго конкретная цветовая гамма) можно встретить не согласующиеся с этими принципами элементы, явно обнаруживающие сходство с культурной традицией Китая. Безусловно, серьезную роль в появлении новшеств и становлении новых традиций сыграло географическое расположение на караванном тракте Великого Шёлкового пути, хотя и это не должно считаться единственным источником культурного взаимовлияния с Китаем. Постепенно популярным становится в традиционно народном ковровом искусстве изображение дракона, столь характерное в целом для китайской культуры. В руках народных мастеров сочетаясь с местными мотивами, появилось целое направление так называемых «драконовых» ковров Азербайджана (напр. композиция «варни»), узоры которых непосредственно напоминают изобразительную традицию Дальнего Востока [2].

Интересно, что в мифологии местного населения Азербайджана с древних времен образ дракона олицетворяет силу Зла, но видимо, временами

позже параллельно с первым он дополнился и дополнительным смыслом символа Могущества (хотя иногда он может выступать символом обеих субстанций вместе взятых); видимо, это позволило появляться ему в качестве почётного орнамента на коврах. Думается, что трансформация образа происходила именно в процессе взаимного культурного воздействия под влиянием благожелательного образа китайского дракона; вероятно, источником мотивов «драконовых» ковров были изделия из китайского фарфора и текстильные образцы, которые периодически появлялись на караванных остановочных рынках Азербайджана. Появляются китайские мотивы и сюжеты и в декоративно-прикладном искусстве и архитектуре Азербайджана.

Ключевые слова: Азербайджан, Китай, Шелковый путь, миниатюрная живопись, ковер.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алекперли Фарид. Азербайджанский Ренессанс. // Зеркало, 29 декабря 2012.
2. Байрамов Таир. Свет Суфизма. Огонь Тантры. Ветер Дзен. – Баку, Текнур, 2005, 218 с.
3. Всеобщая история искусств. Том 2, книга вторая. Искусство Ближнего и Среднего Востока, Введение в искусство Среднего Востока \ \ Под общей редакцией Б.В.Веймарна и Ю.Д.Колпинского. Москва: Государственное издательство «Искусство», 1961.
4. Габибзаде Эльджан. Азербайджан и Китай: формы, особенности и перспективы развития взаимоотношений. Баку, Азернешр, 2009.
5. Зейналова Махфуза. Обзор исторических и культурных взаимосвязей тюркских народов центральной Азии и Азербайджана (с древнейших времен до конца XVIII в.) *Turkic Academy*, журнал *Global-Turk*, <http://e-center.asia/ru/news/view?id=5393>
6. История медицины. Проект кафедры истории медицины Московского государственного медико-стоматологического университета им. А.И. Евдокимова. http://www.historymed.ru/training_aids/textbook/medicine_in_the_slaveholding_states/
7. Салимова Айтэн. Соляная символика в орнаментальном искусстве Азербайджана. // *Azərbaycan Xalqaları*, cild 3, №8 2013. <http://architecture.az/pdf/as/ayten-salimova.pdf>
8. Туинова Любовь. 13-16 века, влияние китайской живописной тра-

диции на мусульманское искусство миниатюры. 25 мая 2016. <https://syg.ma/@lyoubovtounova/13-16-vieka-vliianiie-kitaiskoi-zhivopisnoi-traditsii-na-musulmanskoie-iskusstvo-miniatiury>

Fəridə Quliyeva (Azərbaycan)

Azərbaycan və Çin mədəniyyətləri arasında tarixi qarşılıqlı əlaqələr

Azərbaycan və Çin mədəniyyətlərinin qarşılıqlı əlaqələri tarixin qədim dövrlərindən başlanır. Qədim dövrlərdə (e.ə. II əsrdə açılıb) və orta əsrlərdə Çindən Orta və Ön Asiya ölkələrinə aparan karvan yolları şəbəkəsi olan Böyük İpək yolunun ticarət marşrutları Yaponiyadan başlayıb Çin, Monqolustan, Hindistan, Xorasan/Əfqanıstan, Orta Asiya, Qafqaz, İran və Azərbaycan, sonra isə Anadoludan keçərək Avropa və Yaxın Şərq ölkələrindəkə uzanırdı. Təbii ki, bu səbəblə bağlı Azərbaycan mədəniyyət və incəsənətinin müxtəlif sahələrində (dekorativ-tətbiqi sənətlər, miniatür sənəti, tibb və s.) Çin mədəniyyətinin təsiri müşahidə edilir.

Açar sözlər: Azərbaycan, Çin, İpək yolu, miniatür rəngkarlıq, xalça.

Farida Guliyeva (Azerbaijan)

Historical mutual relations in Azerbaijani and Chinese cultures

Mutual relations between the cultures of Azerbaijan and China begin with the ancient times of history. Commercial routes of the Great Silk Road, which have been discovered in the ancient times (II century of B.C.) and Middle Ages and transported from China to Middle and Near Asia, have started in Japan from China, Mongolia, India, Khorasan / Afghanistan, Central Asia, Caucasus, Iran and Azerbaijan, then from Anadolu to Europe and the Middle East. Naturally, connection with this reason the influence of Chinese culture on various spheres of Azerbaijani culture (decorative-applied arts, miniature painting, medicine, etc.) is observed.

Key words: Azerbaijan, China, Silk Road, miniature painting, carpet.

UOT 76

Севда Габибова
заслуженный работник культуры
sevda212@mail.ru
(Азербайджан)

КИТАЙСКИЕ ПАННО ИЗ ГРАФИЧЕСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ ИСКУССТВ

Коллекция Азербайджанского национального музея искусств насчитывает более 17 тысяч произведений живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства именитых художников и мастеров всех стран мира. Наш музей является своеобразным и невидимым мостом, который чудесным образом соединяет несоединимые подчас, культуры Запада и Востока, связав воедино искусство различных народов и способствуя их взаимосвязи, взаимопроникновению и развитию.

А все начиналось со знаменитого Великого Шелкового пути – грандиозного торгового маршрута, соединившего Восток и Запад, благодаря чему возникали уникальные города, исторические памятники, обычаи и даже государства. В силу особенностей географического расположения в центре Шелкового пути, Азербайджан всегда являлся связующим звеном между странами Запада и Востока. Шелковый путь еще с глубокой древности связал два государства – Китай и Азербайджан. С тех незапамятных времен китайская культура всегда вызывала неподдельный интерес у нашего народа, китайские изделия славились своей экзотической красотой и изяществом.

После установления дипломатических отношений между Азербайджаном и Китаем в 1992 году, интенсивно стали развиваться экономические, торговые и культурные связи, стали проходить различные события и мероприятия, сближающие две страны. Об этом свидетельствуют многочисленные выставки, презентации, которые устраивались, в частности, Азербайджанским национальным музеем искусств совместно с Посольством Китайской Народной Республики, Обществом дружбы Азербайджана и Китая и различными художественными музеями и галереями Китая. Хотелось бы подчеркнуть, что благодаря Посольству Ки-

тая, в графический фонд музея были направлены переводчики, которые занимались расшифровкой надписей на музейных экспонатах, и в этом благородном деле они оказали нам огромную помощь.



Панно «Вид Пекина. Ворота Тяньаньмэнь»

Тесные и плодотворные связи нашего музея с культурой Китая, во многом обусловлены богатой коллекцией китайского искусства. Помимо изделий фарфора, фаянса и декоративно-прикладного искусства: вееров, тканей и малой пластики, в графическом фонде, собраны великолепные китайские панно, вызывающие подлинное восхищение и восторг посетителей музея. Интересна история приобретения музеем китайской коллекции вышитых и графических панно. В 1950-е годы, в Баку в стенах музея искусств, проходила выставка китайского искусства, где были показаны произведения мастеров в области графики и декоративно-прикладного искусства. После окончания выставки большая часть этих произведений, которые были созданы в середине XX века, была подарена нашему музею.

Произведения из музейной коллекции (более девяноста экспонатов), исполнены в портретном и пейзажном жанрах. Основой этих панно является рисовая бумага, на которую наклеена шелковая ткань с изображением, имеются и такие панно, где на шелковой основе, сделана вышивка шелковыми нитками. Вышивку шелком по шелку, справедливо считают жемчужиной китайского искусства. Эта традиционная техника имела в

Китае свои школы со своей спецификой. Традиции и опыт сохраняются и приумножаются в современных работах, что позволяет создавать вышитые картины с яркими и живыми красками и добиваться поразительных визуальных эффектов.

По тематике среди китайских панно выделяются портреты и пейзажи, которые в свою очередь, делятся на жанры: «горы и воды» и «цветы и птицы». В нашей коллекции яркими примерами шелковых портретов, служат панно, воспроизводящие образы писателей и политических деятелей Китая. Интерес представляет «Портрет Лу Синя» - известного писателя, оказавшего большое влияние на развитие современной китайской литературы. Музейный портрет сделан в черно-белом исполнении. К нему примыкает «Портрет Сунь Ятсена» - основателя партии Гоминьдан, одного из наиболее почитаемых в Китае политических деятелей.

Помимо портретов, впечатляют потрясающие по мастерству исполнения пейзажи крупнейших городов и достопримечательностей Китая. В этом ряду необходимо упомянуть «Вид Пекина. Ворота Тяньаньмэнь», с величественной площадью, расположенной в центре Пекина, которая считается одной из крупнейших в мире, а Ворота Тяньаньмэнь являются одним из главных символов Китая. Благодаря яркости и локальности красок, пейзаж создает торжественное и величественное впечатление.

Интерес представляет панно «Храм неба. Голубая пагода», где изображен храмовый комплекс в Пекине, где в центре располагается Храм Неба, построенный в 1420 году во время династии Мин. Раз в году, императоры прибывали сюда, чтобы после трехдневного строгого поста принести Небу щедрые дары.



Панно «Храм неба.
Голубая пагода»

Символом, связанным с культом плодородия и воды издревле считался дракон – главный атрибут китайской культуры, символ императорской власти, символ доброго начала ян. Дракона часто изображали на различных предметах, это приносило счастье. В Китае есть три древних Стены Девяти Драконов. На музейном панно изображена одна из самых величественных стен, с девятью извивающимися драконами, которые играют с жемчужинами над волнами океана. Цвета драконов представляют собой оттенки желтого, голубого, пурпурного и белого цветов, причем желтый дракон, как символ императорской власти расположен в центре.

Панно «Парк Бэйхай» - изображает императорский сад к северо-западу от Запретного города в Пекине, который был заложен в X веке и является одним из крупнейших китайских садов. В нем имеется множество исторически значимых построек, дворцов и храмов. С данным пейзажем перекликаются неповторимые пейзажи Летнего императорского дворца – летней резиденции императоров Цинской династии, на окраине Пекина. Здесь же на берегу стоит знаменитая «Мраморная ладья», где любила обедать императрица Цыси. Эта ладья во всей свежести и цветовой яркости прекрасно отражена на великолепном панно из музейной коллекции «Каменная ладья в Летнем Императорском дворце».



Панно «Каменная ладья в Летнем Императорском дворце»

Продолжая говорить о символах Китая, непременно надо упомянуть панно «Великая Китайская стена», воспроизводящее одно из грандиозных мировых исторических строений. Это крупнейший памятник архитектуры, являющийся оборонительным сооружением, простирается по северному Китаю. О размерах данной постройки издревле складывались мифы и легенды, и она строилась и перестраивалась на протяже-

нии многих веков. Китайская стена превратилась в символ стойкости и созидательной мощи народа. На нескольких участках Великой Китайской стены можно встретить памятники с фразой Мао Цзэдуна: «Если ты не побывал на Великой Китайской стене, ты ненастоящий китаец».



Панно «Великая Китайская стена»



Панно «Дворец Потала»

На панно «Дворец Потала» изображен величественный царский дворец и буддийский храмовый комплекс, расположенный в Лхасе, который долгое время был летней резиденции Далай-ламы. Дворец находится на Красном холме Марпо Ри. Общий вид дворца, растянувшегося на горном хребте, с башнями, стенами, лестницами, храмами и пристройками, представляет собой уникальное художественное решение, его величественность и красота ценятся буддистами, архитекторами и художниками, поражают путешественников.

Многие пейзажи из музейной коллекции, хотя и выполнены в реалистической манере, композиционно вытянуты по горизонтали, что визуально увеличивает обзор и роднит их со свитками «гохуа»¹. Гармония архитектуры и природы, правильно размещенные пейзажи и строения, дают возможность охватить всю панораму, передать ощущение простора до горизонта, что является отличительной особенностью пейзажей китайских мастеров. Ярким примером панорамного пейзажа, раскрывающего всю грандиозность построек одного из самых крупных городов Китая,

¹Гохуа - термин для обозначения техники и стиля традиционной китайской живописи, в которой используются тушь и водяные краски на шёлке или бумаге, имеющих вытянутую форму свитка.

является панно «Шанхай. Набережная Вайтань». Данное панно является прекрасным примером городского ландшафтного пейзажа. Еще в 1950-е годы, этот грандиозный город по количеству и высоте небоскребов, созданных в стиле неомпир, мог поспорить с высотками Нью-Йорка.



Панно «Шанхай. Набережная Вайтань»

Красота ландшафтного городского пейзажа раскрывается на панно «Вид города Ханчжоу». Над городом возвышается Пагода Люхэта – наиболее яркий памятник архитектуры периода династии Сун. Неповторимыми по манере изображения и красоте являются виды Озеро Сиху – одного из красивейших мест Китая, жемчужины Ханчжоу. Сиху – знаменитое пресноводное озеро, расположенное в западной стороне исторического центра города Ханчжоу. На музейных панно «Дамба озера Сиху», «Вид Сиху», «Павильоны на озере Сиху», даны изображения знаменитого пресноводного озера с окрестными храмами, мостами и садами. Широкая гладь озера, изумрудные горы по берегам, ветви ив, опускающиеся к самой воде, ирисы и лотосы, беседки, павильоны, пагоды, мостики – все это делает панорамы озера Сиху уникальными и никого не может оставить равнодушным. Многие панно были сделаны по старым фотографиям озера Сиху, относящимся к 1940-м годам. Другим интересным ландшафтным панно является «Ухань. Первый мост через реку Янцзы», демонстрирующий грандиозное историческое строительство первого моста через крупнейшую реку Китая.

Особая красота в китайских пейзажах – связь человека и природы, который гармонично вписывается в пышное цветение лесов, полей и рощ, фигурирует в многочисленных изображениях водопадов, каскадов, парков, рек и озер, поражающих своей первозданной красотой и величием. Человеческие образы в синтезе с пейзажем, а также изображения фауны и флоры Китая, часто повторяются в музейных панно, многие из которых полностью и частично расшиты шелком. Многочисленные слои шёлковых нитей различных цветовых оттенков, которыми вышиты

фигуры людей, позволяют добиться поразительного эффекта игры света, трёхмерности и реалистичности изображения. Данные панно напоминают древние восточные миниатюры, и это своеобразная дань традиции, так как китайские мастера, работавшие в жанре пейзажа, часто придерживались канонов миниатюры, причем, большое значение придавалось цвету. Китайские художники считали, что синий цвет олицетворял Ян – символ неба, белый был олицетворением Инь – символа чистоты, красный цвет рассматривался как символ огня, радости, счастья, желтый – символ земли, власти, мечты, а черный цвет ассоциировался с водой, вечностью и пространством. Красочные панно, воспроизводящие трепетные образы китаянок: «Девочка в лодке», «Павильон у озера», «Девушка в розовом», а также мудрых монахов, углубленных в самосозерцание, как например, «Монах в красном одеянии», создают особую гармонию образов.



Панно «Павильон у озера»



Панно «Монах в красном»

Пейзажный жанр «горы и воды» по объему коллекции этого жанра и по силе исполнения, несомненно, лидирует среди других живописных жанров. В пейзажной живописи китайские художники передают свое отношение и тяготение к природе, с благоговением изображают монументальность и мощь горных вершин, утесов, с восхищением рисуют зимние и весенние пейзажи. Это чувствуется и в композиционном построении панно, которые специально вытянуты по вертикали, для полноты впечатления от необозримой высоты горных вершин. Во многих пейзажах видны крохотные хижины – убежища монахов, которые удалившись от суеты, стремились быть ближе к богу и путем самоотречения, постигали высший смысл бытия и занимались медитацией.



Панно « Горный пейзаж»



Панно «Девочка в лодке» (Фрагмент).

С большим мастерством китайские мастера создавали анималистические пейзажи в жанре «цветы и птицы», с изображением птиц, как например, уток-мандаринок, которые символизируют супружескую любовь, а также журавлей – символа долголетия. Художники на своих неповторимых панно изображали тигров, львов, лошадей, косуль, ланей, где сумели создать гармоничное единство живой и неживой природы.

Панно «Олени», «Горные козлы», «Обезьяны» также отличаются яркостью колорита и демонстрируют богатство и многообразие природы Китая. Причем в некоторых провинциях были свои предпочтения, например в провинции Хунан больше рисовали тигров, а в Сучжоу – кошек и котят. Панно «Котята» привлекает своей техникой исполнения, оно двустороннее – совершенно идеальное изображение с обеих сторон, где не видна черновая работа.

Помимо вышитых панно, не меньший интерес вызывают произведения, разрисованные тушью и акварелью на рисовой бумаге и шелку, в технике «гохуа». Это китайская живопись, в которой национальные традиции связаны с особыми виртуозными художественными приемами, сложившимися еще в средневековье. Китайские мастера писали картины мягкой кистью, тушью, акварелью и минеральными и растительными красителями. Подчас, они дополняли картину стихотворной надписью в каллиграфическом стиле, в которой выражали душевную настрой, или же свое отношение к предмету изображения. Кроме того, согласно китайской традиции, автор картины ставил внизу картины свою печать непременно красного цвета.

Китайские художники в мельчайших подробностях изображали каждое движение растения или животного, воплощая в этих маленьких сценах единую идеальную картину природы. И эта манера особенно характерна для творчества знаменитого китайского художника Ци Бай Ши (1864-1957), чьи произведения имеются в музейной коллекции. Говоря о многочисленных панно с изображениями животных, нельзя не коснуться интереснейших акварельных панно на шелку и рисовой бумаге, которые создавал этот легендарный китайский художник, всю жизнь рисовавший жителей моря – креветок и крабов. Ци Бай Ши был большим знатоком и мастером техники «гохуа», но старался не только продолжать традиции своих предшественников, но и создавать новые произведения в этом стиле. Картины «гохуа» имеют форму свитков в виде удлиненного прямоугольника, а по композиции они делятся – на горизонтальные и вертикальные. В отличие от европейских произведений живописи, китайцы не вывешивали свои картины на стенах, обычно они хранили их в коробках и доставали только по праздникам. Внизу у таких картин-свитков есть круглая палка, концы которой обычно украшены слоновой костью или дорогими породами деревьев.

Общеизвестно, что Ци Бай Ши достиг вершины своего мастерства в искусстве изображения креветок, которых он рисовал много и часто. В музейной коллекции имеются две работы Ци Бай Ши «Креветки» и «Крабы», выполненные в технике «гохуа». Художник ощущал эстетическую неисчерпаемость данного явления и ограниченные возможности художника постичь его. На праздновании 93-летия художника известный китайский писатель Лао Шэ сказал: «На картинах Ци Бай Ши движения креветок в воде переданы так, что кажется, будто они живые» [3, с. 10]. Уже в преклонном возрасте он говорил: «Я рисую креветок уже несколько десятков лет и только сейчас начинаю немного постигать их характер» [3, с. 202].



Ци Бай Ши.



Панно «Креветки» и «Крабы»

Изучая произведения других художников, Ци Бай Ши стал одним из крупнейших мастеров национальной школы живописи, и в его творчестве с особой яркостью раскрылись характерные черты «гохуа» - ясность, простота и красочность. Ци Бай Ши видел предназначение живописи в нравственном совершенствовании личности зрителя, а не в создании искусства ради искусства.

На примере коллекции Азербайджанского Национального музея искусств, китайское искусство еще раз доказывает, что является одним из важнейших направлений изобразительного искусства Востока. Оно представляет собой самостоятельное явление в мировом искусстве, резко отличаясь от западной живописи, как по тематике, так и по форме и изобразительным средствам. И китайские панно из музейного собрания, в определенной мере дают возможность показать основной путь развития китайского изобразительного искусства, где наряду с традициями

прошлого, художники используют и веяния нового, усовершенствованного стиля, в то же время бережно храня свое неповторимое наследие.

Ключевые слова: китайское искусство, Шелковый путь, Ци Бай Ши, китайские панно, гохуа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградова Н. А. Китайская пейзажная живопись. М.: Изобразительное искусство, 1972.
2. Завадская Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975.
3. Завадская Е. В. Ци Бай-ши. М.: Искусство, 1982.
4. Каталог. Выставка китайской живописи. Баку, 2002.

Sevda Həbibova (Azərbaycan)

Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin qrafik fondunun kolleksiyasında Çin pannoları

Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin kolleksiyasında Çin incəsənətinin əsərləri çox böyük maraq yaradır. Məşhur Çin farforu, saxsı qabları, tikmə və toxuculuq nümunələri ilə yanaşı, qrafik kolleksiyasında olan möhtəşəm Çin pannoları da vardır. Kolleksiyanı 90-dan çox pannolar əhatə edir və janr müxtəlifliyi ilə fərqlənir: portret qalereyası, mənzərələr, qədim abidələr, eləcə də Şərq təbiətinin gözəlliyini əks etdirən lirik mənzərələr diqqəti cəlb edir.

Açar sözlər: Çin incəsənəti, İpək yol, Si Bay Şi, Çin pannoları, qohua.

Sevda Habibova (Azerbaijan)

Chinese panels in the collection of the graphic fund of Azerbaijan National Museum of Art

The collection of the Azerbaijan National Museum of Art is interesting with works of Chinese art. There are magnificent Chinese panels from the graphic collection along with the products of the famous Chinese porcelain, faience, embroidery and knitting patterns. The collection distinguishes by its genre variety and includes more than 90 panels: the portrait gallery, landscapes, ancient monuments, as well as lyrical landscapes that convey the beauty of eastern nature.

Key words: Chinese art, Silk Way, Si Bai Shi, Chinese panels, guohua.

Bayram Hacızadə
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
azercatoon@gmail.com
(Azərbaycan)

XIX ƏSR İNGİLTƏRƏDƏ DƏRC OLUNAN SATİRİK MƏTBUAT

Avropa cəmiyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan karikatura XIX əsrdə öz sərhədlərini aşaraq müxtəlif ölkələrin və xalqların mədəniyyətinə nüfuz etmiş, onların gündəlik həyatının bir hissəsinə çevrilmişdir. Karikatura asanlıqla yerli şəraitə uyğunlaşaraq yerli özünəməxsusluq əldə etmiş, müxtəlif xalqların mədəniyyətində və təsviri sənətində özünə layiqli yer tutmuşdur. Bu dövr Avropa incəsənətində, xüsusilə də Fransa və İngiltərə təsviri sənətində yeni təmayüllər meydana çıxmışdır. Bu yeni təmayüllər, yeni cərəyanlar rəssamların da yaradıcılığına təsir göstərmiş, yaranan əsərlərin istiqamətini, forma və məzmununu müəyyənləşdirmişdir. İctimai ziddiyyətlərlə dolu olan həyat ədəbiyyatın, publisistikanın, eləcə də təsviri sənətin qarşısına yeni vəzifələr qoyurdu. Dövr yeni bədii formalar, yeni yanaşmalar, yeni mündəricə tələb edirdi. Yaranmış bu şəraitdə karikaturaçı rəssama özünü ifadə üçün, tamaşaçı ilə ünsiyyətinin daha intensiv və sürətli olmasını təmin etmək üçün satirik mətbuata ciddi ehtiyac var idi. Bu sahəni tədqiq edən alimlərin fikrinə görə, satirik qrafikanın inkişafında satirik mətbuatın rolu əvəzsizdir. Məhz satirik jurnallar vasitəsi ilə karikatura bir sənət növü kimi geniş kütlələr arasında tanınır, populyarlıq qazanır, təsir və nüfuz dairəsini genişləndirir, inkişaf edir.

Bu jurnal və qəzetlərin hər biri hansı ölkədə və nə zaman dərc olunmasından asılı olmayaraq, ətrafda mövcud olan nöqsanlara biganə qala bilməyən çoxsaylı rəssam-jurnalistləri birləşdirmişdir. Onların yaratdıqları əsərləri izlədikcə bugünkü tamaşaçının gözləri önündə o illərin siyasi ab-havası, ziddiyyətlərlə dolu olan Avropa cəmiyyəti bütün çılpalığı ilə canlanır. Müxtəlif Avropa ölkələrində dərc olunmuş satirik jurnal və qəzetlər, eləcə də bu mətbu orqanlarında çalışan rəssamların məhsuldar fəaliyyəti və çoxşaxəli yaradıcılığı haqqında çox yazmaq olar. Əslində onların fəaliyyətinin tam şəkildə araşdırılması, əsərlərinin təqdim və təhlil edilməsi ən azı bir neçə ciddi tədqiqat işinin mövzusudur. Ona görə də biz satirik mətbuat barədə, eləcə də bu jurnal və qəzetlərlə əməkdaşlıq edən karikaturaçı rəssamların yaradıcılığı, fəaliyyəti

barədə ümumi, qısa məlumat verməklə kifayətlənirik. Lakin tam əminliklə deyə bilərik ki, adlarını sadaladığımız bu mətbu orqanlarının səhifələrində dərc olunmuş kiçikli-böyük hər bir karikatura və ya satirik rəsm nadir və əvəzsiz sənət nümunəsi və hər bir karikaturasevər üçün böyük sərvətdir.

Fransada baş vermiş ilk burjua inqilabından cəmi 2 ay sonra inqilabi ruhda köklənmiş ədəbiyyatçı Şarl Filipon (*Charles Philipon, 1800-1862*) “La Caricature” (“*Karikatura*”) jurnalını təsis etmişdir. Bu jurnal dünya tarixində məzmun və profil baxımından ilk satirik jurnallardan biri hesab olunur. Yüksək təşkilatçılıq qabiliyyəti olan Ş.Filipon həftəlik “La Caricature” jurnalının xalq arasında populyarlığını və hakim dairələrin zəifliyini hiss edərək, 1832-ci ildə “Le Charivari” (“*Şarivari*”) gündəlik satirik qəzetinin də nəşrinə başlayır (şək.1).

Fransada nəşrə başlamış satirik jurnalların təsiri genişlənir, nüfuzu ölkə hüdudlarını aşdı. Maraqlıdır ki, 1841-ci ildə Britaniyada nəşrə başlamış “Punch” (“*Panç*”) adlı yeni həftəlik satirik jurnalın da adı ilk vaxtlar “London le Charivari” (“*London “Şarivarisi*”) olmuşdur. Bu fakt öz-özlüyündə 1832-ci ildə Fransada nəşrə başlamış “Le Charivari” satira və yumor qəzetinin nüfuzunu və populyarlığını göstərir və əlbəttə, təsir dairəsinin genişliyini təsdiqləyir. “London Le Charivari”nin redaksiya heyəti yeni nəşrə başlamış ingilis satirik jurnalına bu adı verməklə jurnalın tənqid istiqamətini, hədəfini, məqsəd və məramını öz oxucularına öncədən çatdırmış, eyni zamanda fransız satirik jurnalı “Le Charivari”nin inqilabi ruhunu, kəskin satirasını İngiltərəyə gətirməyə cəhd edəcəyinə işarə etmişdir. İlk nömrəsi 1841-ci il 17 iyulunda işıq üzü görmüş “London Le Charivari” jurnalı qısa zaman ərzində İngiltərədə tanınmış və populyarlıq qazanmışdır. Daha sonra jurnalın təsisçiləri və redaktorları onun adını dəyişdirərək ingilis xalq teatrının məşhur personajı Pançla (*Punch – şən, hazırcavab, davakar, kefbaz, qozbel və qarğaburun təlxək*) əvəz etmişlər.

“Punch” (“*Panç*”, 1841-1992, 1996-2002) həftəlik satirik jurnalını dramaturq və jurnalist Henri Meyhyu (*Henry Mayhew, 1812-1887*) və qravürə ustası Ebenezer Landells (*Ebenezer Landells, 1808-1860*) təsis etmişlər. Ölkədə gedən islahatların müdafiəçisi kimi çıxış edən “Punch” jurnalının ilk redaktorları Henri Meyhyu və Mark Lemon (*Mark Lemon, 1809-1870*). İngiltərə satirik qrafikası və satirik mətbuatında güclü inqilabi ideyaların meydana gəlməsində, karikaturanın müstəqil janr kimi daha geniş kütlələr arasında tanınmasında “Punch” satirik jurnalının rolunu xüsusi qeyd etmək

lazımdır. Mübarizə ruhunda köklənmiş bu jurnalda rəsm üslubunun formalaşması sağlam və düzgün yaradıcılıq platformasında həyata keçirilirdi. Siyasi avantüralara, cəmiyyətdəki haqsızlıqlara, zorakılığa, korrupsiyaya qarşı yönəlmiş karikaturaların müəllifləri üçün bu platforma aydın və müəyyən idi. Bu yaradıcılıq prosesi öz növbəsində daim sənətkarlığın inkişafına və jurnal karikaturası sahəsində yüksək professionallığa nail olmaq istiqamətində axtarışlarla müşayiət olunmuşdur.

Qısa zaman ərzində xalq arasında populyarlıq qazanmış “Punch” satirik jurnalı ilə dövrünün tanınmış yazıçı və rəssamları, şair və satirikləri, ölkənin ziyalıları əməkdaşlıq edirdilər. Jurnalın səhifələrində müxtəlif illərdə öz karikaturaları və satirik rəsmləri ilə çıxış etmiş ingilis rəssamı Maylz Foster (*Myles Birket Foster, 1825-1899*), kitab illüstrasiyaçısı kimi şöhrət qazanmış Con Tenniel (*John Tenniel, 1820-1914*), eləcə də əslən ABŞ-dan olan xanım rəssam Etil Rid (*Ethel Reed, 1876-1912*) və digərləri “Panç” qardaşlığı” adlanan yaradıcı qrupun üzvləri idi. Bu rəssamların jurnalın səhifələrində dərc olunmuş hər bir əsəri bugünkü oxucuya o illərin ictimai-siyasi ab-havasını göstərən qiymətli mənbədir [6].

Təsadüfi deyildir ki, istər “Punch” satirik jurnalı ilə, istərsə də digər jurnallarla əməkdaşlıq edən rəssamların, xüsusilə də siyasi karikatura sahəsində çalışan rəssamların əsərlərində İngiltərə və onun müttəfiqlərinin apardığı xarici siyasət əksər hallarda dəstəklənirdi. “Punch” jurnalının səhifələrində özünün siyasi mövzulu karikaturaları ilə davamlı olaraq çıxış edən Con Tennielin “Türkiyə təhlükədədir”, “Mən zarafat etdim...”, “İşin öhdəsindən yaxşı gəldin” və digər karikaturaları Rusiya ilə Türkiyə arasındakı müharibəyə həsr olunmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, 1853-1856-cı illərdə ruslarla türklər arasında gedən Kırım müharibəsi dövründə Böyük Britaniya, Fransa, Osmanlı imperiyası və Sardiniya krallığı Rusiyaya qarşı bir koalisiyada birləşmişdilər. Ona görə də həmin dövrdə ingilis mətbuatında Türkiyəni dəstəkləyən karikaturaların dərc olunması əslində Böyük Britaniya və onun müttəfiqlərinin xarici siyasətinin təbliğinə yönəlmiş rəsmlər kimi qəbul olunmalıdır.

Jurnalın 23 iyul 1853-cü il tarixli nömrəsində dərc edilmiş “Mən zarafat etdim...” karikaturası Rusiya Dunay knyazlığını zəbt etdikdən sonra Britaniya və Fransanın Türkiyəyə dəstək olduqlarını nümayiş etdirmək məqsədi ilə öz dəniz qüvvələrini bu istiqamətə yönəltməsinə həsr olunmuşdur. Ciddi siyasi yük daşıyan bu karikaturanın sol hissəsində təpədən dırnağa qədər silahlanmış rus kazakı, sağ hissəsində isə bəstəboy türk və onu müdafiə edən

ingilis və fransız dənizçiləri təsvir edilmişdir. İncə yumorla müşayiət olunan bu siyasi karikaturanın adından və süjetindən görüldüyü kimi, bəstəboy türkcə (Türkiyəyə) hədə qorxu gələnin, ona qarşı kobudluq edən silahlı rus kazakı (Rusiya) Britaniya və fransız dənizçilərinin Türkiyəyə dayaq durduqlarını görən kimi sakitləşir və özünü yığışdırır. Türkün tək olmadığını və ona təzyiqlənməyə bilməyəcəyini anlayaraq “qəhrəman” öz hərəkətini zarafat kimi təqdim etməyə çalışır və deyir: - “Mən zarafat etdim! Sadəcə olaraq balacanı qorxutmaq istəyirdim” [1].

“Punch” satirik jurnalında 1854-cü ildə dərc edilmiş “Nəhəng və çırtdan” karikaturası da eyni mövzuya həsr olunmuşdur. Karikaturada Türkiyənin Silistrada (*Bolqarıstanın şimal-şərqində yerləşən şəhər*) Rusiya üzərindəki qələbəsinə sevinərək, onu yeni döyüşə yola salan Fransa və Böyük Britaniyanın birləşmiş ordusunu təmsil edən ikibaşlı nəhəng təsvir edilmişdir. Bu ikibaşlı nəhəng ağır döyüşlərdən yorulmuş, taqətdən düşmüş Türkiyəni Rusiyaya qarşı müharibəni davam etməyə – Sevastopolu da rüslardan azad etməyə çağırır, onu yeni kompaniya başlamağa şirnikləndirir. O illərin siyasi mənzərəsini bütün çılpıqlığı ilə açan bu siyasi karikatura belə bir şəkildə mətn ilə müşayiət olunur: “İşin öhdəsindən yaxşı gəldin, mənim balaca kişim! Sən rusları Silistrada əzdin. İndi də get Sevastopolu götür!”. Tənə və ironiya ilə dolu olan bu şəkildə mətn və nəhənglərin üzrlərindəki süni təbəssüm onların əsl müttəfiq yox, öz məqsədlərini Türkiyənin əli ilə həyata keçirməyə çalışan hiyləgər və soyuqqanlı siyasətçi olduqlarını açıq-aydın göstərir. Ciddi siyasi məna daşıyan bu karikaturada müəllif öz gəsinin əli ilə oddan köz götürən üzdənirəq “müttəfiq”lərin əsl simalarını açmağa müvəffəq olmuşdur (şəkl.2).

Con Tennielin yüksək peşəkarlıqla işləyib hazırladığı “Aberdin vəzifə başında” karikaturasında da bu acı həqiqət – müttəfiqlərin (ingilislərin) laqeydliyi öz isbatını tapmış, daha dəqiq desək, real vəziyyət bütün çılpıqlığı ilə göstərilmişdir. Karikaturada ön planda İngiltərənin baş naziri Lord Aberdin, arxa planda isə bir-biri ilə ölüm-dirim savaşına çıxmış rus və türk əsgərləri təsvir edilmişdir. Burada tamaşaçının diqqətini baş alıb gedən qırğına baxmayaraq, çox sakit və soyuqqanlı vəziyyətdə dayanmış Lord Aberdinin bu hadisəyə laqeyd münasibəti çəkir. Əllərini qoltuğuna qoymuş bu “qəhrəman”a ingilis ictimaiyyətinin ümumiləşdirilmiş obrazı kimi təqdim edilən Pañç müraciət edərək, onu arxadakı qanlı döyüşə müdaxilə etməyə, döyüşənləri sakitləşdirməyə çağırır. Çox ehtimal ki, burada müəllif gözləmə mövqeyində

duran baş nazirə bu savaşa öz mövqeyini konkret olaraq bildirmədiyinə görə tənə edir. Ölkənin baş nazirinin bu qanlı savaşı kənardan soyuqqanlıqla izləyən, ona müdaxilə etməyən əli dəyənəkli polis işçisi kimi təsvir edilməsi rəssamın maraqlı tapıntısıdır. Şəkilaltı mətnə Aberdinin xalqın sevimli qəhrəmanı Pança verdiyi cavab da tamaşaçıda real siyasi vəziyyəti anlamağa, onu bütün çılpəqlığı ilə dərk etməyə kömək edir: “Onlar qətl hadisəsi baş verdiyini qışqırana qədər mən qarışan deyiləm”.

Şəkilaltı yazıdan aydın olur ki, müharibədə Türkiyə ilə bir koalisiya da olmasına baxmayaraq, İngiltərə bu çətin vəziyyətdə heç də ona kömək göstərməyə tələsmir və sanki Türkiyənin daha da zəifləyib gücdən düşməsinə gözləyir. Kırım müharibəsi zamanı baş vermiş və ingilislərin “Sinop qırğını” adlandırdıqları qanlı hərbi döyüşə həsr olunmuş bu karikatura əslində bir çox siyasi məqamları işıqlandırır (*Kırım müharibəsi zamanı 1853-cü ilin 30 noyabrında Sinop qəsri ətrafında türk dəniz qüvvələrinin rüslara məğlubiyyətini “Tayms” qəzeti “Sinop qırğını” adlandırırdı*). O vaxt “Tayms” qəzeti yazırdı: “Sinop döyüşləri rus donanmasının üstünlüyünü, türklərin isə məğlubiyyətini qəbul etməyə tam əsas yaradır... Belə qısa zaman ərzində bir donanmanın tam şəkildə darmadağın edilməsi ilə hərbi tarixində ilk dəfə rastlaşırıq” [5].

1853-cü ildə başlamış və anqlosaksların apardıqları siyasətin bir hissəsi olan bu hərbi münaqişə yalnız onların maraqlarına xidmət edirdi. İngiltərənin və onun müttəfiqi Fransanın apardıqları ikiüzlü siyasət, əlbəttə, karikaturacı rəssamların gözündən yayınmır, yüzlərlə yeni karikaturanın yaranmasına əsas verirdi. Dünyada, o cümlədən Avropada baş verən siyasi hadisələr rəssamların yaradıcılığına birbaşa təsir edir, onların əsərlərinin məzmununu, formasını və istiqamətini müəyyənləşdirirdi.

Dünyada və ölkədə baş verən ictimai-siyasi hadisələrin aynasına çevrilmiş “Punch” satirik jurnalının fəaliyyəti satirik qrafikanın təşəkkülü və inkişafına, bu sahədə yeni ənənələrin formalaşmasına təkan vermiş, karikaturanın bir janr kimi tanınmasına və populyarlaşmasına təsir göstərmişdir. Qabaqcıl demokratik mətbuatın təşəkkülündə, mədəni tərəqqidə “Punch” jurnalının redaksiya heyətinin, rəssam və jurnalistlərinin xidmətləri danılmazdır. Qeyd etmək lazımdır ki, müxtəlif dövrlərdə, ən mürəkkəb siyasi şəraitlərdə belə, öz kəskin satirasını, müasirliyini və aktuallığını qoruyub saxlamış, dövrünün ən uzunömürlü jurnallarından biri olmuş “Punch” satirik jurnalı 1841-ci ildən 1992-ci ilə qədər nəşr olunmuşdur. Təəssüf hissi ilə demək lazımdır ki, 151 il davamlı nəşr olunduqdan sonra “Punch” öz fəaliyyətini dayandırmalı ol-

muşdur. Onun nəşrini yenidən bərpa etmək üçün dəfələrlə cəhdlər olsa da, bir nəticə əldə edilməmişdir. Yalnız 1996-cı ildə misirli milyonçu Məhəmməd Əl-Fayed “Punch” satirik jurnalını alaraq onun nəşrini yenidən bərpa etmişdir. Lakin ötən müddət ərzində jurnal əvvəlki nüfuzunu və çəkisini qaytara bilməmiş, öz oxucusunu tapmamışdır. Əvvəlki “Punch”dan köklü şəkildə fərqlənən jurnal 2002-ci ilin mayında yenidən bağlanmışdır. Yenidən dərc olunduğu altı il ərzində (1996-2002) jurnal özünü doğrultmamış, sahibi Məhəmməd Əl-Fayedın 16 milyon funt sterlinq məbləğində maliyyə itkisi ilə üzləşməsinə səbəb olmuşdur [6]. Bu fakt öz-özlüyündə müasir dövrdə satirik jurnalların xalq kütlələri arasında populyarlığının aşağı düşməsinin, öz oxucusunu itirməsinin göstəricisidir.

XIX əsrdə satirik mətbuatın cəmiyyətdə nüfuzu, çəkisi, satirik rəsmnin kəsəri və gücü Avropada, o cümlədən İngiltərədə yeni-yeni jurnal və qəzetlərin nəşrinə səbəb olurdu. Bu mənada 1868-ci ildə Londonda nəşrə başlamış həftəlik “Vanity Fair” (“*Şöhrətpərəstliyin yarmarkası*”, 1868-1914) satirik jurnalından söz açmaq yerinə düşərdi. “Vanity Fair” jurnalı XIX əsrin əvvəlində Avropa cəmiyyətinin satirik-yumoristik ensiklopediyası hesab olunurdu (şək.3). Onun təsisçisi “The Owl” (“*Bayquş*”, 1864-1870) və “Tomahawk” (“*Balta*”, 1867-1870) kimi satirik jurnallarda təcrübə toplamış Tomas Bouls (*Thomas Gibson Bowles*, 1841-1922) idi. T.Bouls yeni nəşrə başlamış bu jurnalda tanınmış simaların, populyar insanların karikaturalarını yerləşdirmək ənənəsini davam etdirmişdir. Karikaturalar və dövrün tanınmış insanlarına dostluq şarjları çəkmək üçün T.Bouls tanınmış rəssamlardan ibarət yaradıcı qrup toplamışdı. Bu qrupa Avropada artıq tanınmış və şöhrət qazanmış Karlo Pelleqrini, Teobald Şartran, Jan-Batist Qut, Ceyms Tisso, həmçinin Ceyms Uister, Uolter Riçard Sikkert və digərləri cəlb edilmişdi.

“Həftəlik “Vanity Fair” satirik jurnalı məhz müxtəlif mövzulu rəngarəng karikaturaların sayəsində qısa zaman ərzində tanınmış və şöhrət qazanmışdır. Jurnalda əsasən ölkənin mədəni həyatında baş verən hadisələr, moda, teatr, qalmaqallar mövzusu işıqlandırılırdı. Nəşr olunduğu dövr ərzində jurnalın səhifələrində 200-dən artıq karikatura və satirik rəsm dərc olunmuşdur... Məhz bu əsərlər jurnalın mədəni irsini müəyyənləşdirir. Məhz bu karikaturaların və jurnalda çalışan rəssamların məhsuldar və səmərəli fəaliyyəti nəticəsində “Vanity Fair” jurnalı bu gün də unudulmamışdır” (1911-ci ildə maliyyə çətinlikləri yaşayan jurnalın sahibi Frank Harris (*Frannk Harris*) “Vanity Fair” jurnalını Tomas Allinsona (*Thomas Allinson*) satır. Təəssüf ki,

jurnalın nəşrini bərpa etmək mümkün olmur. Jurnal bir neçə il çətinliklə nəşr olduqdan sonra 1914-cü ildə fəaliyyətini dayandırır) [4].

“Vanity Fair” jurnalının səhifələrində tanınmış ingilis siyasətçilərinin, müxtəlif ölkələrin hökumət və dövlət adamlarının, ədəbiyyatçıların, aktyor və musiqiçilərin karikaturalarına və şarjlarına rast gəlmək olardı.

Müxtəlif mövzulu karikaturaları, satirik rəsmləri və dostluq şarjları ilə şöhrət qazanmış italyan əsilli ingilis rəssamı Karlo Pelleqrini (*Carlo Pellegrini, 1839-1889*) “Vanity Fair” jurnalının aparıcı rəssamlarından biri olmuşdur. Müxtəlif mövzulu orijinal karikaturaların, xüsusilə də şarjların mahir ustası kimi tanınmış K.Pelleqrini jurnalla əməkdaşlıq etdiyi ilk illər “Stinq” imzası ilə çıxış edirdi. Lakin bir müddətdən sonra rəssam “Are” təxəllüsünü götürür və bu adla da məşhurlaşır. O, 1869-cu ildən 1889-cu ilə kimi jurnalda fəaliyyət göstərmiş, peşəkar karikaturaçı kimi tanınmış və nüfuz qazanmışdır. K.Pelleqrininin “Çarliz Darvin”, “Viktor Hüqo”, “Qraf Bikonsfild”, “Benjamin-Disreli” kimi əsərlərində dövrün tanınmış şəxsiyyətlərini görmək olar [2] (şəkl.4).

Fransız mənşəli ingilis rəssamı Ceyms Tisso (*James Tissot, 1836-1902*) qravüra, portret və karikatura ustası kimi şöhrət qazanmışdır. İngiltərənin gündəlik mətbu orqanlarının səhifələrində xüsusilə də “Vanity Fair” jurnalında rəssamın karikaturaları, portretləri, satirik rəsmləri və şarjları davamlı şəkildə dərc olunurdu. Ceyms Tissonun “Rus çarı III Aleksandr”, “İtaliya kralı II Viktor İmmanuel”, “İspaniya kraliçası II İzabella”, “Türk sultanı Əbdül Əziz”, “Rəssam Doyl” və s. incə yumorla aşılınmış şarjları tamaşaçıda təbəsüm doğurur və peşəkar rəssam dəst-xəti ilə seçilir.

İngiltərədə dərc olunan “Punch”, “Vanity Fair” və digər satirik jurnallarla davamlı əməkdaşlıq edən rəssamlardan Teobald Şartranın (*Theobald Chartran, 1849-1907*) “Cuzeppe Qaribaldi”, “Cosef Ernest Renan”, “Aleksandr Düma”, “İsrael Zaqvil”, mətbuatda əsasən “Cusus” təxəllüsü ilə çıxış edən Lesli Metyu Uordun (*Sir Leslie Matthew Ward, 1851-1922*) “Oskar Uayld”, “Artur de Rotşild”, “Baron Corc Fiçroy Henri Somerset”, “Lord Oto Aqustus Fiscerald”, “Viktor Danqan”, istedadlı kitab illüstrasiyaçısı, şair və musiqiçi kimi şöhrət qazanmış Obri Vinsent Berdslinin (*Aubrey Vincent Beardsley, 1872-1898*) “Bəstəkar Mendelson”, “Yazıçı, filosof Oskar Uald”, Henri Maksimilian Birbomun (*Max Beerbohm, 1872-1956*) “Cosef Çemberlein”, “Mostin Riçott”, “Cosef Çemberlein”, “Henri Çaplin”, Con Tennielin (*John Tenniel, 1820-1914*) “Siyasətçi Dizraeli”, “Müqəddəs çar Nikolay”, Uolter

Riçard Sikkertin (*Walter Sickert, 1860-1942*) “Maks Birbom” və digər əsərləri müəlliflərin fərqi üslubu, özünəməxsus dəst-xəti haqqında bugünkü tamaşaçıda müəyyən təsəvvür yaradır. Yüksək peşəkarlıqla işləyib hazırladıqları bu rəsmlərdə müəlliflər geniş oxucu kütləsinin yaxşı tanıdığı insanların – dövrünün tanınmış simalarının, siyasi və ictimai xadimlərinin şarjlarını tamamilə yeni, xoş və maraqlı rəkursdan təqdim etmişlər. Tanınmış şəxsiyyətə yeni baxış, yeni yanaşmanın məhsulu olan bu əsərlər orijinal sənət nümunəsi kimi qiymətlidir. Əlbəttə, bu rəsmlər özündə tənqid və ya ifşa xarakteri daşıyan kəskin süjetli karikaturalar deyildir. Onların jurnalda dərc olunması daha çox dövrün tanınmış insanların simalarından istifadə edərək jurnalın populyarlığını və reytingini yüksəltməyə xidmət edirdi.

Avropa rəssamlarının yüksək peşəkarlıqla işləyib hazırladıqları bu rəsmlərdə əksər hallarda karikatura prinsiplərinə riayət olunsa da, təqdim olunan qəhrəmanların portret cizgiləri olduğu kimi saxlanmışdır. Obrazların siması onların xarakterinə uyğun olan satirik səpkidə işlənmiş, bədən formaları transformasiyaya məruz qalmışdır. Ser Lesli Metyu Uord bununla bağlı yazırdı: “Şarj tamaşaçıda təbəssüm doğura bilən, xeyirxah məqsədlə çəkilmiş və yumorla aşılınmış rəsm olmalıdır və qətiyyətlə qəhrəmana nifrət və təhqir xarakteri daşımamalıdır” [3].

Yuxarıda haqqında danışdığımız, yaradıcılığını araşdırdığımız rəssamların fəaliyyəti, sadalanmış tarixi faktlar, dərc edilmiş karikaturalar, hər bir kiçik vərəqə, satirik rəsm bu əsərləri yaratmış xalqın milli-patriotik ruhunun göstəricisi olmaqla yanaşı, karikatura janrının ciddi ideoloji silah olmasını da bir daha sübut edir. Xalq yaradıcılığında, satirik vərəqələrdən başlayaraq ən yüksək tələblərə cavab verən satirik jurnalların səhifələrində dərc olunmuş və diqqəti peşəkar rəssam işi ilə cəlb edən ingilis karikaturası uzun və keşməkeşli yol keçmişdir. Dərin tarixi köklərə söykənən, özündə zəngin ənənələri yaşadan Avropa karikaturasının tarixinin tədqiqi bizim üçün həm də ona görə vacibdir ki, bu gün haqqında qürurla danışdığımız, bir əsrdən artıq tarixi olan Azərbaycan karikaturasının kökündə Avropa karikaturasından qidalanmış rus karikaturası durur. Məhz Avropa karikatura məktəbindən qaynaqlanmış rus karikaturasının, rus rəssamlarının yaradıcılığının təsiri nəticəsində Azərbaycan karikaturası formalaşmış, inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur.

Açar sözlər: karikatura, şarj, tənqid, qrotesk, satirik jurnal.

ƏDƏBİYYAT

1. [https://lts.brandeis.edu/research/archives-specoll/exhibits/crimeanwar/Cossacks.html](https://lts.brandeis.edu/research/archives-speccoll/exhibits/crimeanwar/Cossacks.html)
2. https://ru.wikipedia.org/wiki/Пеллегрини,_Карло
3. https://www.1.RFI.FR>articles>article_865
4. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Vanity_Fair_\(британский_журнал\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Vanity_Fair_(британский_журнал))
5. <https://www.mianews.ru>
6. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Панч_\(журнал\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Панч_(журнал))

Bayram Hajizadeh (Azerbaijan)

Satyrical journals published in England in the XIX century

The article examines the variety of topics in cartoons published in the English satirical magazines of the XIX century. Particular emphasis is placed on the essence and importance of satirical press and satirical graphics. The article gives special attention to the creative work of English cartoonists, their fruitful activity in covering the existing problems in various aspects.

Key words: cartoon, caricature, criticism, grotesque, satirical magazine.

Байрам Гаджизаде (Азербайджан)

Сатирические журналы, опубликованные в Англии в XIX веке

В статье рассматривается разнообразие тем в карикатурах, опубликованных в английских сатирических журналах XIX века. Особый акцент сделан на сущность и важность сатирической прессы и сатирической графики. В статье уделено особое место творчеству английских карикатуристов, их плодотворной деятельности по освещению существующих проблем в различных аспектах.

Ключевые слова: карикатура, шарж, критика, гротеск, сатирический журнал.



Şək. 1. "Le Charivari" satirik qəzeti ("Şarivari", 1832-ci il)



Şək.2. İşin öhtəsindən yaxşı gəldin, mənim balaca kişim! Sən rusları Silistrada əzdin. İndi də get Sevastopolu götür! ("Punch", 1854-cü il)



Şək. 3. "Vanity Fair" satirik jurnalı ("Şöhrətpərəstliyin yarmarkası", 1868-1914)



Şək. 4. Çarliz Darvin. Karlo Pelleqrini ("Vanity Fair", 1871-ci il)

Кайырбек Кеменгер

кандидат филологических наук, доцент

(Казахстан)

kkemenger@mail.ru

КАЗАХСКИЕ ВОСТОКОВЕДЫ ПЛЕЯДЫ «АЛАШ»

В современной действительности, когда Россия и Казахстан стали суверенными государствами, исторические события конца XIX – начала XX века учеными рассматриваются не однозначно. Однако для того, чтобы понять суть этих процессов, мы сегодня внимательно изучаем исследования ученых, просветителей того же периода, когда эти события происходили, так как эти труды во многом являются для нас материалом-первоисточником.

Прогрессивно мыслящая казахская интеллигенция в начале XX века создает новое национально-патриотическое движение «Алаш», целью которого было, в первую очередь, сохранение национальной самобытности, просвещения, территориальной целостности народа. Движение «Алаш» видело будущее нации и ее исторической земли не в борьбе в оружием в руках, как это было в прошлые века, и что не дало результата, а в просвещении широких слоев общества, в создании новых газет и журналов, открытии школ и театров.

Представители плеяды «Алаш»: А.Букейхан, А.Байтурсынов, М.Дулатов, Х.Досмухамедов, Ж.Аймауытов, Н.Тюрякулов, С.Кожанов, М.Шокаев, М.Жумбаев, К.Кеменгеров, М.Ауэзов, С.Садуакасов и др. стали на путь массового просвещения родного народа. В этом деле положительный пример других народов мира, в первую очередь народов Востока, был показателен и полезен. Ибо, как и казахи, народы Востока, в том числе тюркские народы, в это время становились на новый путь социально-экономического развития в своем обществе. В Казахстане просветительские цели ставились во всех начинаниях: будь то издание новых печатных органов – газет и журналов; создание новых жанров в литературе, как повесть, роман, драма; зарождение новых видов искусства, как театр, кино; открытие школ, ВУЗов, социальных учреждений и т.д.

Газеты и журналы на казахском языке начали издаваться на рубеже XIX-XX веков. Тому были объективные причины. До начала XX века казахи вели, в основном, кочевой образ жизни. Подобная форма существования не давала возможности развить такие блага человечества, как выпуск газет или открытие театра. Все это пришло к казахам со временем. Необходимую информацию казахи постепенно смогли прочитать из прессы. В начале XX века еще не было исторических и научных книг, учебников, где можно было получить информацию о тех или иных народах, о разных странах в мире. И любой материал в газете и журнале про чужие земли, про западные и восточные страны был очень интересен и полезен для казахского читателя.

Лидер национально-патриотического движения «Алаш», ученый, тюрколог, фольклорист, блестящий переводчик Алихан Букейхан (1866-1937) был одним из первых казахских профессиональных журналистов. Его статьи печатались в конце 19 – начале 20 века в Омске («Киргизская степная газета», «Степной край», «Степной пионер», «Омич», «Иртыш», «Голос степи»), в Семипалатинске («Семипалатинский листок», «Семипалатинские областные ведомости»), в Ташкенте («Туркестанские ведомости»), в Оренбурге («Казах»), в Троицке («Айкап»), в Санкт-Петербурге и Москве («Речь», «Слово», «Наша жизнь», «Сын отечества», «Восточное обозрение», «Мир мусульманства», «Мусульманская газета», «Сибирские вопросы») [1, с. 28].

А.Букейхан в своих статьях и заметках обращался к родному народу с призывом к просвещению, с пропагандой стремиться получить знания как это бывает у многих цивилизованных народов мира. В большинстве своих трудов он описывает судьбы просвещенных европейских народов, показывает положительный пример ученых и писателей западных стран. Но в то же время мы видим в его работах и исторические сведения о народах Востока, в том числе и о родственных к казахам – тюркских народах. Когда сегодня читаем работы А.Букейхана на казахском и русском языках, мы удивляемся широте его кругозора, глубоким знаниям материала, эрудированности, огромной любви родному народу. Даже по прошествии целого столетия, многие его работы остаются актуальными и полезными сегодня. Будучи репрессированным и запрещенным к изданию, труды А.Букейхана только сейчас начали массово издаваться в Казахстане. В них можно найти очень много сведений о народах Востока, как узким специалистам, так и всем востоковедам вообще.

В 1913 году в нескольких номерах в газете «Казах» на казахском языке вышла статья А.Букейхана «Состояние монгол» [1, с. 181-184]. Там описывается судьба монгольского народа в начале XX века. В 1911 году сменилась власть в Китае. Воспользовавшись смутой во власти, Монголия решила стать независимой страной. Однако, пишет автор, в современных реалиях народ, который ведет кочевой образ жизни, не сможет полноценно создать государство. Эти замечания хотя и были направлены монголам, но мы догадываемся, что А.Букейхан за ними имел ввиду и родной казахский народ. Тем самым он хотел сказать, чтобы создать современное цивилизованное государство, нужно вести оседлый образ жизни, надо строить города.

В статье достаточно много информации об истории монгольского народа, его героическом прошлом. За 2500 лет до Рождества Христова на современных территориях монгол жили племена, пасущие скот и ведущие кочевой образ жизни. Начиная с этого времени до рождения Чингиз хана, великих побед Бату, распада его империи дается достаточно много сведений о монголах, которые и сегодня смогли бы нас заинтересовать. Здесь есть даже информация, как Папа Иннокентий отправил посольством к монголам Плано Карпини, а король Франции святой Людвиг – Рубрика. Все же красиво описал жизнь монголов и китайцев Марко Поло (1271-1292), говорится в этом тексте.

Во многих статьях А.Букейхана речь идет о сложной судьбе турецкого народа и страны Турции, которая во время Первой мировой войны попала под злой рок судьбы. На руинах некогда могущественной Османской империи Турция переживала не совсем лучшие времена в своей славной истории. В газете «Казах» за 1914 год (№46) также на казахском языке есть материал про Хасеин Халами Паша [1, с. 245-246]. Материал так и называется. В Санкт-Петербург приехал новый посол из Турции Хасеин Халами Паша. Обучавшийся в Стамбуле в кадетском корпусе Хасеин закончил университетское образование во Франции и Германии. Когда в 1890-х годах Арабстан хотел отделиться, правительство разрешило ситуацию, направив туда именно Халами Паша. И он смог предотвратить раскол. Позже он стал генерал-губернатором Македонии. Во время службы в Македонии его профессионализм дипломата и слава как государственного деятеля распространилась в Европе. Даже Российский царь чествовал Халами в Царском селе, что говорит о необыкновенной

его популярности. Говорят, что Халами всегда ратовал за дружбу с Россией, с русским народом. «В любом случае, отправка Халами в Россию, это большой успех младотурков», - говорится в тексте. Заканчивается статья лирическим отступлением автора: «Судьба Халами – это ради родного народа суметь достать трудное, а труд этот доставляет пользу и радость народу. Его судьба – это судьба счастливого джигита» [1, с. 246].

В статьях А.Букейхана много сведений об истории Китая, традициях, образе жизни его народа. Также есть информация о таких восточных народах, как японцы, корейцы, арабы, буряты. Среди тюркских народов А.Букейхан написал заметки и статьи про турок, азербайджанцев, татар, башкир, киргиз, узбеков, хакас. Например, в познавательной статье «Хакас» в № 2-3 журнала «Темирказык» за 1923 год есть материал про этот народ [2, с. 452-453]. «Хакасы являются тюрками. Они проживают вдоль рек Уйыс, Шолым, Абакан, являющихся притоками Оби и Енисея. В Енисейской губернии, в Минусинском уезде, всего в семи волостях сейчас их около 50 тысяч. Отличие в наших языках заключается в том, что в нашем языке есть слова арабского и персидского происхождения, тогда как у них присутствуют слова из монгольского языка», – пишет автор материала. Дается информация об образе жизни, хозяйственном положении, состоянии просвещенности этого края. Есть данные про ученого Катанова, выходца из хакаской земли, и даже упоминается, что он принадлежит роду Сагай.

Одним из ярких представителей казахской интеллигенции начала 20 века был Назир Тюрякулов (1892-1937). Родился Н.Тюрякулов в зажиточной казахской семье в г. Коканде; учился в 1914-1916 гг. на экономическом отделении Московского коммерческого института (ныне Российский экономический университет имени Г.В.Плеханова); был Председателем Туркестанской АССР, Народным комиссаром просвещения Туркестанской АССР (1920), председателем правления Центрального издательства народов Востока (Центриздат) (1922-1928), членом Президиума Всесоюзной научной ассоциации востоковедения (1922-1928), участником 1-го Всесоюзного тюркологического съезда в Баку (1926); работал дипломатическим агентом и генеральным консулом СССР в Королевстве Хиджаз, Неджд и присоединенных областях (1928-1932). С 1932 года – Полномочный представитель СССР в Королевстве Саудовская Аравия (1932-1936) [3].

Публицист, поэт, литературный критик, лингвист, переводчик, ученый-тюрколог, общественный и государственный деятель Н.Тюрякулов во многих своих статьях и материалах, опубликованных в периодической печати на казахском, узбекском, таджикском и русском языках, описывал судьбу восточных народов и историю восточных стран.

Перечислим лишь некоторые статьи, выступления, рецензии Н.Тюрякулова на русском языке, где описывается история восточных народов, их образ жизни, состояние просвещения, культуры, социально-экономическое положение: «Кокандская автономия», «Туркестанская автономная республика», «Отзыв на книгу В.Бартольда «История Туркестана», «К вопросу об антирелигиозной пропаганде на Востоке», «Словарь хорезмшахи», «К вопросу о латинизации тюркских алфавитов», «К вопросу о латинском алфавите среди тюрков СССР», «Список народностей СССР», «Выступление Н.Тюрякулова на Первом Всесоюзном тюркологическом съезде», «Доклад Н.Тюрякулова на Первом пленуме Всесоюзного центрального комитета нового тюркского алфавита, заседавшего в Баку» (3-7 июня 1927 г.).

В предисловии к статье «Отзыв на книгу В.В.Бартольда «История Туркестана» написано следующее: «Небольшая книга В.В.Бартольда представляет собой конспект лекций по истории Туркестана, читаемых им на историко-филологическом факультете Туркестанского Университета в 1920-1921 гг.» [3, с. 39]. Автор, отмечая важность книги в изучении истории Туркестана, замечает, что он «...позволяет читателю, умеющему самому делать выводы, разгадывать многое в настоящем» [3, с. 39]. Будучи не только ученым, но и государственным деятелем, Назир Тюрякулов хорошо понимал важность глубокого изучения истории того или иного края, народа, проживающего на этой земле. После всестороннего ознакомления с историей земли, с обычаями, традициями его народа можно грамотно строить современные политические отношения. В материале говорится, что «Кашгар и провинция Или уже сейчас втягиваются в орбиту внимания международного капитала (англо-американского)» [3, с. 40].

«Другой пробел, на наш взгляд, заключается в том, что академик В.В.Бартольд мало остановился на XV-XIX вв. истории Туркестана. Между тем это полоса (развитие Кокандского ханства) особенно была бы интересна для читателей она дала бы ему некоторый ключ к понима-

нию межнациональных отношений в Туркестане, их развитию при свете истории» [3, с. 39]. Смелость во взглядах, принципиальность в позиции, глубокое знание истории родного края, огромная любовь к ней и переживание за ее будущее позволяют молодому и пылкому Н.Тюрякулову делать замечания самому академику В.В.Бартольд.

Журналист, писатель, драматург, переводчик, многогранный ученый, общественный деятель, один из ярких представителей плеяды «Алаш» Кошке (Кошмухамед) Кеменгеров (1896-1937) в своих работах затрагивал актуальные проблемы истории, просвещения, культурной жизни родного народа. Закончив в Омске четыре курса Западно-Сибирского государственного медицинского института, К.Кеменгеров в 1924 году перевелся в Среднеазиатский государственный университет в г. Ташкент. Позже он учился в аспирантуре на кафедре тюркологии факультета востоковедения САГУ (1928-1930). 13 октября 1930 года вместе с курсником, классиком казахской литературы Мухтаром Ауэзовым, был исключен из аспирантуры по обвинению в антисоветской деятельности. Позже были годы тюрьмы и репрессии, ссылка и расстрел в 1937 году.

К.Кеменгеров в своих трудах оставил много сведений из истории, образа жизни, просвещения, культуры, литературы казахов. Также в его работах мы можем прочитать исторические данные и про другие народы. В книге «Бывшие угнетенные народы», изданной на казахском языке в 1925 году в Москве, он приводит исторические сведения о народах, бывших в составе Российской империи [5, с. 77-128]. В ней есть сведения из истории, социально-экономического положения, уровня просвещения, культуры таких территориальных единиц СССР как: Татарская, Башкирская, Казахская, Туркестанская, Горская, Дагестанская, Крымская, Якутская Автономные Республики; Украинская, Белорусская, Азербайджанская, Армянская, Грузинская Советские Социалистические Республики; Хорезмская (Хивинская), Бухарская Советские Народные Республики; Карельский, Чувашский, Марийский, Уотский, Калмыкский, Немецкий (Приволжский), Коми, Кабардино-Балкарский, Карачаево-Черкесский, Чеченский Автономные Регионы; Адыгей-Черкесский Автономный Район; Ойратский Автономный Центр. А также есть данные про латышей, латгалов, эстонцев, литвинов, поляков, евреев, мордовцев, малых народов Севера (названия территориальных единиц, национальностей, национальных групп написаны так, как они переданы в книге).

«В этногенезе башкир ученые рассматривают и гуннское начало, и финские корни. В любом случае, у них много общего с казахами. Роды кипчак, табын, киргиз встречаются и у нас, и у них. Башкиры раньше были одними из воинственных народов. Против колониальной политики России башкиры подняли 77 восстаний. Они примыкали и к Пугачеву, и к Степану Разину» [5, с. 83]. Такими словами начинается текст про башкирский народ. Есть данные про территорию автономии (90945 кв. км), численный состав его населения (2 999 556); из татаро-башкиры – 1 552 189, великорусы – 1 030 366, другие народы – 417 000.

Кратко, но в энциклопедическом стиле, очень емко представлены материалы из истории той или иной нации, того или иного региона. В основном, больше речь идет об историческом периоде, когда данная земля была включена в состав Российской империи. Например, про Азербайджанскую Республику написано, что Царская Россия держала Азербайджан как свою колонию. Знаменитую Муганскую землю заполнила переселенцами, устроив гонения коренным жителям, пытаясь заставить забыть их национальную самобытность. Самые лучшие земли были отобраны в угоду царскому правительству. Власть держала местных управляющих хитростью, обманом. Подливала масло в огонь вражды между тюрками и армянами.

Учитывая время написания этого труда (1923 г.), когда только образовывался СССР и прошлое, связанное с Царской Россией, преподносилось большевиками в прессе, обществе только в отрицательном свете, мы можем констатировать некий максимализм и эмоциональный подход автора в трактовке исторических событий. Казахский народ также много пострадал от колониального гнета царского самодержавия. Поэтому у К.Кеменгерова чувство обиды за прошлое родного народа вылилось в протестных статьях против царского режима. Антиколониальный дух лейтмотивом проходит через всю книгу. Будучи ярким патриотом родной земли, родного народа, К.Кеменгеров во всех тридцати шести материалах из истории угнетенных народов больше останавливался на отрицательных моментах взаимосвязи между имперским центром и его окраинами. В то же время много сведений статистического, познавательного характера можно получить из данной работы. В этом плане этот труд еще не изучен глубоко и не оценен широко историками, социологами, экономистами даже в Казахстане. А на другие языки, в том числе – на русский он не переводился.

Яркий представитель казахской интеллигенции начала XX века Смагул Садуакасов (1900-1933) был профессиональным журналистом, писателем, литератором, организатором культурной жизни страны, крупным государственным деятелем, выступившим против голощекин-ского произвола в Казахстане. Нарком просвещения КазССР (1925-1927) С.Садуакасов относится к числу молодого поколения плеяды «Алаш», чьи труды написаны были, в основном, в советский период. Однако даже смена большевиками царизма, изменение социально-политического строя в стране не поменяла принципов, взглядов казахской интеллигенции относительно дела просвещения народа. В этом благом начинании молодые образованные представители казахского населения, находясь на ответственных государственных должностях, старались заботиться о будущем родного народа, указывая на недостатки в деле образования и науки, пропагандируя достижения развитых стран и просвещенных народов.

Незаконченный роман С.Садуакасова «Салмакбай, Сагындык» является художественным произведением. Но взгляды главного героя произведения мы можем констатировать как отношение автора к рассматриваемому нами вопросу. В нем описываются социальные события в казахском обществе начала XX века. Основная идея романа – пропаганда знаний, науки, просвещения среди казахского народа. Главный герой романа Сарсенбек в диалоге с Аскараром говорит про Японию и будущее казахского народа следующее: «Для того, чтобы казахи достигли уровня японцев нужно, по крайней мере, пятьдесят лет. Надо иметь казахскому народу независимое, суверенное государство как Япония... У нас очень много земли. Если смотреть на численность казахов, то нам надо еще в десять раз увеличить количество населения. 70 миллионов японцев находятся на территории равной одному нашему уезду... Для того, чтобы казахи обрели суверенную страну, надо строить города, поднимать там заводы и фабрики, прокладывать железные дороги» [6, с. 56, 61-62]. Мысль в произведении заставляет читателя задуматься о суверенитете страны, о независимом государстве. Правительство «Алашорды» в 1917-1918 годах пыталось создать национальное государство. В силу объективных исторических причин эта идея не смогла воплотиться в реальность. Однако данная мечта существовала еще долго в умах казахской интеллигенции, воспитанной духом «Алашорды». В этом вопросе в

пример казахам приводилась, в основном, такая восточная страна как Япония. Поэтому в 1937 году многие представители казахской интеллигенции были репрессированы по обвинению в шпионаже в пользу Японии.

На казахской земле у истоков ориенталистики стоял великий ученый, путешественник Ш.Валиханов. После него многие представители казахской интеллигенции плеяды «Алаш» по праву могут называться востоковедами. В материале мы хотели рассказать о просветителях казахского народа начала XX века, в трудах которых даются сведения о народах Востока. Многим казахским ученым не было и тридцати лет, когда они написали эти труды по востоковедению. Мы в статье остановились только на некоторых именах. Можно еще привести много примеров, назвать ученых, перечислить труды.

Все, что написано в адрес потомков нашими предками, мы сегодня, как отмечал Н.Тюрякулов, должны суметь изучить, сделать по ним должные выводы для того, чтобы разгадывать многое в настоящем.

Ключевые слова: плеяда «Алаш», востоковеды, просвещение, тюркские народы, национальное государство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Букейхан А.Н. Полное собрание сочинений в 7 томах. Том 5. – Астана: Сарыарка, 2010.
2. Букейхан А.Н. Полное собрание сочинений в 7 томах. Том 6. – Астана: Сарыарка, 2010.
3. Материал из Википедии – свободной энциклопедии. http://ru.wikipedia.org/wiki/Тюрякулов_Назир_Тюрякулович.
4. Тюрякулов Н. Многотомное собрание сочинений. – Алматы: Елшежире, 2007.
5. Кеменгерулы К. Собрание сочинений в трех томах. Том 1. – Алматы: Алаш, 2005.
6. Садуакасулы С. Собрание сочинений в двух томах. Том 1. – Алматы, Алаш, 2003.

Kayırbek Kemenger (Qazaxıstan)**“Alaş” cərəyanının mənsubu olan qazax şərqsünasları**

Məqalədə Qazaxıstanda “Alaş-Orda” hakimiyyəti dövründə yaşayıb-yaratmış şərqsünasların həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat verilir. Burada, onların qələmindən çıxan və vaxtilə cəmiyyətin geniş təbəqəsində maariflənməyə həvəs oyatmış əsərlərin—XIX sonu - XX əsrin əvvəlində baş vermiş tarixi hadisələrin öyrənilməsi baxımından—təhlili aparılmışdır.

Həmçinin, Qazaxstan maarifçilərinin məqalə və kitablarında Şərq ölkələri və xalqlarından bəhs edilir.

Açar sözlər: “Alaş” dövrü, şərqsünaslar, maarifçilik, türk xalqları, milli dövlət.

Kayırbek Kemenger (Kazakhstan)**Kazakh orientalists of the pleiades “Alash”**

The article gives information about the life and work of the Kazakh orientalists of the pleiad “Alash”. Historical events of the late XIX early XX century aroused striving for enlightenment in great masses of population are analyzed in the article. As example, the eastern countries are described in the articles, books of the Kazakh enlighteners.

Key words: Pleiad “Alash”, orientalists, enlightenment, Turkic peoples, national state.

MÜNDƏRİCAT

Salamzadə Ərtegin (Azərbaycan)	3
Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında Çin mövzusu	
Bayramov Tahir (Azərbaycan)	12
Orta əsrlər Çin mədəniyyətinin Təbriz kitab miniatürlərinə təsiri	
Sadıqova Aida (Azərbaycan)	22
Azərbaycan incəsənətində Çin motivləri (elmi tədqiqatların əsasında)	
Mirzə Gülrəna (Azərbaycan)	28
Müstəqil Azərbaycanda müasir Çin rəngkarlığının ilk sərgisi	
Mir-Bağırzadə Fəridə (Azərbaycan)	35
Böyük ipək yolu və Azərbaycan kəlağayısı	
Hüseynova Fərqanə (Azərbaycan)	44
Azərbaycan-Çin mədəni əlaqələrinin inkişafında Böyük İpək Yolu	
Abbasov Namiq (Azərbaycan)	50
Lao-tszı və Dədə Qorqud: müdriklik simvolu kimi	
Mir-Bağırzadə Samirə (Azərbaycan)	56
Çin və Azərbaycan mədəniyyətində xəttatlıq bir sənət kimi	
Kazımi Gülçin (Azərbaycan)	62
Azərbaycan-Çin mədəni əlaqələri müasir dövrdə	
Quliyeva Fəridə (Azərbaycan)	69
Azərbaycan və Çin mədəniyyətlərinin tarixi qarşılıqlı əlaqələri	
Həbibova Sevda (Azərbaycan)	78
Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin qrafik fondunun kolleksiyasında Çin panneləri	
Hacızadə Bayram (Azərbaycan)	89
XIX əsr İngiltərədə dərc olunan satirik mətbuat	
Kairbek Kemenger (Qazaxıstan)	99
“Alaş” cərəyanının mənsubu olan qazax şərqsünəsləri	

CONTENTS

Salamzade Artegin (Azerbaijan)	3
The subject of China in the creation of Azerbaijan artists	
Bayramov Tair (Azerbaijan)	12
The influence of the middle age China culture on Tebris book miniature	
Sadigova Aida (Azerbaijan)	22
Chinese motifs in Azerbaijani art (based on scientific researches)	
Mirza Gulrena (Azerbaijan)	28
The first exhibition of the contemporary Chinese art in the independent Azerbaijan	
Mir-Bagirzadeh Farida (Azerbaijan)	35
The great Silk Road and Azerbaijani kelaghai (silky headgear)	
Huseynova Fargana (Azerbaijan)	44
Great Silk Road in the development of Azerbaijani-Chinese cultural relations	
Abbasov Namig (Azerbaijan)	50
Lao-tzu and Dede Korkut: like the symbol of wisdom	
Mir-Bagirzadeh Samira (Azerbaijan)	56
Calligraphy as art in the Chinese and Azerbaijan cultures	
Kazimi Gulchin (Azerbaijan)	62
Cultural ties between Azerbaijan and China at present	
Guliyeva Farida (Azerbaijan)	69
Historical mutual relations in Azerbaijani and Chinese cultures	
Habibova Sevda (Azerbaijan)	78
Chinese panels in the collection of the graphic fund of Azerbaijan National Museum of Art	
Hajizadeh Bayram (Azerbaijan)	89
Satyrical journals published in England in the XIX century	
Kemenger Kaiyrbek (Kazakhstan)	99
Kazakh orientalist of the pleiades “Alash”	

СОДЕРЖАНИЕ

Саламзаде Эртегин (Азербайджан)	3
Тема Китая в творчестве художников Азербайджана	
Байрамов Таир (Азербайджан)	12
Влияние средневековой китайской культуры на Тебризскую книжную миниатюру	
Садыгова Аида (Азербайджан)	22
О китайских мотивах в азербайджанском искусстве (на основе научных исследований)	
Мирза Гюльрена (Азербайджан)	28
Первая выставка современной китайской живописи в независимом Азербайджане	
Мир-Багирзаде Фариды (Азербайджан)	35
Великий Шёлковый Путь и азербайджанский келагаи	
Гусейнова Фергана (Азербайджан)	44
Великий Шелковый Путь в развитии азербайджано-китайских культурных взаимоотношений	
Аббасов Намиг (Азербайджан)	50
Проницательный учитель Лао-цзы и Деде Коркут как символы мудрости	
Мир-Багирзаде Самира (Азербайджан)	56
Каллиграфия, как искусство в китайской и азербайджанской культурах	
Казыми Гюльчин (Азербайджан)	62
Азербайджано-китайские культурные связи в современный период	
Гулиева Фариды (Азербайджан)	69
Исторические взаимосвязи между культурами Азербайджана и Китая	
Габибова Севда (Азербайджан)	78
Китайские панно из графической коллекции Азербайджанского Национального музея искусств	
Гаджизаде Байрам (Азербайджан)	89
Сатирические журналы, опубликованные в Англии в XIX веке	
Кеменгер Кайырбек (Казахстан)	99
Казахские востоковеды плеяды «Алаш»	

Məqalə müəlliflərinin nəzərinə!

Nəşrə dair tələblər:

1. Beynəlxalq “İncəsənət və mədəniyyəət problemləri” jurnalında çap üçün məqalələr Azərbaycan, ingilis və rus dillərində dərc olunur.
2. Məqalələr elektron daşıyıcısı və e-mail vasitəsilə (mii_inter@yahoo.com) qəbul edilir.
3. Məqalələrin həcmi 10 vərəqdən (A4) artıq (şrift: Times New Roman – 13, interval: 1,5, sol kənar 3 sm, sağ kənar 1,5 sm, yuxarı hissə 2 sm, aşağı hissə 2 sm) olmamalıdır.
4. Məqalədə müəllif(lər)in adı-soyadı, elmi dərəcəsi, elmi adı və elektron poçt ünvan(lar)ı göstərilməlidir.
5. Elmi məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq, müəllif(lər)in gəldiyi elmi nəticə, işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti və s. aydın şəkildə verilməlidir.
6. Məqalənin mövzusu ilə bağlı elmi mənbələrə istinadlar olmalıdır. Məqalənin sonunda verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə nömrələnmişdir (məsələn, [1] və ya [1, s.119] kimi işarə olunmalı). Eyni ədəbiyyata məndə başqa bir yerdə təkrar istinad olunarsa, onda istinad olunan həmin ədəbiyyat əvvəlki nömrə ilə göstərilməlidir.
7. Ədəbiyyat siyahısında verilən hər bir istinad haqqında məlumat tam və dəqiq olmalıdır. İstinad olunan mənbənin biblioqrafik təsviri onun növündən (monoqrafiya, dərslik, elmi məqalə və s.) asılı olaraq verilməlidir. Elmi məqalələrə, simpozium, konfrans və digər nüfuzlu elmi tədbirlərin materiallarına və ya tezislərinə istinad edərkən məqalənin, məruzənin və ya tezisnin adı göstərilməlidir. İstinad olunan mənbənin biblioqrafik təsviri verilərkən Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının «Dissertasiyaların tərtibi qaydaları» barədə qüvvədə olan təlimatının «İstifadə edilmiş ədəbiyyat» bölməsinin 10.2-10.4.6 tələbləri əsas götürülməlidir.
8. Məqalənin sonundakı ədəbiyyat siyahısında son 5-10 ilin elmi məqalələrinə, monoqrafiyalarına və digər etibarlı mənbələrinə üstünlük verilməlidir.
9. Dərc olunduğu dildən əlavə başqa iki dildə məqalənin xülasəsi verilməlidir. Məqalənin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni olmalı və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Məqalədə müəllifin və ya müəlliflərin gəldiyi elmi nəticə, işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti və

- s. xülasədə yığcam şəkildə öz əksini tapmalıdır. Hər bir xülasədə məqalənin adı, müəllifin və ya müəlliflərin tam adı göstərilməlidir.
10. Hər bir məqalədə UOT indekslər və üç dildə açar sözlər (məqalənin və xülasələrin yazıldığı dillərdə) verilməlidir.
 11. Hər bir məqalə redaksiya heyətinin rəyinə əsasən çap olunur.
 12. Plagiatlıq faktı aşkar edilən məqalələr dərc olunmur.

Məqalələrin nəşri pulsuzdur.
Əlyazmalar geri qaytarılmır.

Attention to the authors of papers!
The publication requirements:

1. Papers for the journal of International «Art and culture problems» are published in Azerbaijani, Russian and English languages.
2. Papers are accepted via electron carrier and e-mail (mii_inter@yahoo.com).
3. The amount of the papers should not be more 10 pages (A4), (font: Times New Roman - 13, interval: 1.5, from the left edge 3 cm, right edge 1.5 cm and 2 cm in the upper part and the lower part 2 cm).
4. In the article should be noted the author's (s') name and surname, scientific degree, scientific title and e-mail address (es).
5. At the end of the scientific article according to the nature of the paper and field of science should be given obviously the author's (s') research results, the scientific innovation of the study, the application importance, economic efficiency and so on.
6. There must be references to scientific sources connected with the subject of the paper. The list of references at the end of the article should be numbered in alphabetical order (for instance, [1] or [1, p.119]). If the reference refers to repeated elsewhere, then the referred literature should be indicated in the same number as previously.
7. Any reference to the literature list must be complete and accurate information. The bibliographic description of a reference should be based on its type (monographs, textbooks, scientific papers, etc.). Referring to materials or theses of scientific papers, symposia, conferences and other prestigious scientific events should be indicated the name of papers,

- reports or theses. While the bibliographic description of reference should be based on the requirements 10.2-10.4.6 of the section «Used literature» of the instruction which in force to the «Drafting rules of dissertations» of Higher Attestation Commission under President of Azerbaijan Republic.
8. On the list of reference at the end of the paper of the last 5-10 years' scientific papers, monographs and other reliable sources will be prioritized.
 9. In addition to the language of publication should be given summary of the paper in two other languages. Summaries of papers in different languages should be consistent with the content of the article and should be equal to each other. In the paper the research results, scientific innovation of the study, the application importance and so on should be reflected briefly by author or authors in summary. A summary of each paper should be given with the author or authors' full name and as well as title of article.
 10. Each article should be presented with UDC indexes and keywords in three languages (in languages of papers and summaries).
 11. Each paper is published according to the opinion of the editorial board.
 12. The papers are not published in plagiarism cases.

The publication of the papers is free of charge.
Manuscripts will not be returned.

К сведению авторов статей!
Требования к публикациям:

1. Статьи в международном журнале «Проблемы искусства и культуры» печатаются на азербайджанском, английском и русском языках.
2. Статьи принимаются на электронном носителе и по e-mail (mii_inter@yahoo.com)
3. Объем статьи не должен превышать 10 страниц (А 4; шрифт Times New Roman – 13, интервал: 1,5, левый край – 3 см, правый край 1,5 см, сверху – 2 см, снизу – 2 см.).
4. В статье должны быть указаны имя и фамилия автора (авторов), ученая степень, ученое звание и электронные адреса.

5. В конце научной статьи должно быть четко указано заключение автора (авторов) о научных результатах, научной новизне работы, ее практического значения, экономической выгоды и т.п. исходя из характера научной области и статьи.
6. В статье должны быть сноски на научные источники в соответствии с темой. Список литературы, данный в конце статьи, должен быть пронумерован в алфавитном порядке (например, [1] или [1, с. 119]; сноски должны быть обозначены угловыми скобками). При повторной ссылке на научную литературу в другой части текста ссылаемый источник указывается прежним номером.
7. Информация о любой сноске, размещенной в списке литературы, должна быть полной и точной. Библиографическое описание ссылаемого источника должно быть дано в зависимости от его вида (монография, учебник, научная статья и т.д.). При ссылке на научные статьи, материалы или тезисы симпозиумов, конференций и других компетентных научных мероприятий, должно быть указано название статьи, доклада либо тезиса. При библиографическом описании необходимо руководствоваться пунктом 10.2-10.4.6 действующей инструкции «О порядках составления диссертаций» Высшей Аттестационной Комиссии при Президенте Азербайджанской Республики.
8. В списке литературы, помещенной в конце статьи, надо отдать предпочтение научным статьям, монографиям и другим компетентным источникам последних 5-10 лет.
9. Помимо языка написания, статьи должны иметь резюме на двух языках. Оба резюме должны быть абсолютно идентичными и соответствовать тексту статьи. Научные выводы автора (авторов) в статье, научная новизна работы, практическое значение и т.п. должны вкратце отражаться в резюме. В каждом резюме должны быть указаны название статьи, полное имя автора (авторов).
10. В каждой статье должны быть указаны УДК индексы и ключевые слова на трех языках (на языках статьи и двух резюме)
11. Каждая статья печатается решением редколлегии.
12. При обнаружении факта плагиата статьи не печатаются. Статьи печатаются бесплатно. Рукописи не возвращаются.

