

Ибрагимова Х.

... УДК 75.049

ТВОРЧЕСТВО СОВРЕМЕННОГО АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ХУДОЖНИКА  
ЭЛЬЧИНА АСЛАНОВА В ОБЛАСТИ СЦЕНОГРАФИИ

**Аннотация.** В научной работе исследовано творчество азербайджанского художника Эльчина Асанова в области сценографии, дан анализ периодов его творчества, выделены основные стили, которые автор использует в своих работах. Стоит отметить, что художник успешно комбинирует различные направления в искусстве, дополняя их своими собственными изобретениями. Эльчин Асанов реализовал себя как мастер в книжной графике, в жанре книжной миниатюры, возродил традиции средневекового искусства и синтезировал их с абстракционизмом. В своих работах художник умело соединяет традиции Востока и современного авангарда. В статье отмечается тяготение Эльчина Асанова как художника оформителя к поэтическому восприятию, лирической интерпретации событий и субъективной трактовке.

Автор приходит к заключению, что Эльчин Асанов – талантливый мастер оформления сцены, занявший свое место в истории театрально-декорационного искусства. Таким образом, к концу 60–х началу 70–х годов XX века азербайджанский драматический театр и театрально-декорационное искусство безусловно подошли к качественным результатам.

**Ключевые слова.** театр, искусство сценографии, представление, художник

**Анотация.** Творчість сучасного азербайджанського художника Эльчина Асанова в області сценографії. У науковій роботі досліджено творчість азербайджанського художника Эльчина Асанова в області сценографії, надано аналіз періодів його творчості, виділені основні стилі, які автор використовує у своїх роботах. Варто відзначити, що художник успішно комбінує різні напрямки в мистецтві, доповнюючи їх своїми власними винаходами. Эльчин Асанов реалізував себе як майстер у книжковій графіці, в жанрі книжкової мініатюри, віродив традиції середньовічного мистецтва і синтезував їх з абстракціонізмом. У своїх роботах художник майстерно поєднує традиції Сходу і сучасного авангарду. У статті наголошується на потягу Эльчина Асанова як художника оформлювача до поетичного сприйняття, ліричної інтерпретації подій та суб'єктивного трактування. Автор доходить до висновку, що Эльчин Асанов – талановитий майстер оформлення сцени, що зайняв своє місце в історії театрально-декоративного мистецтва. Таким чином, до кінця 1960–х початку 1970–х років азербайджанський драматичний театр і театрально-декоративне мистецтво підійшли з безсумнівним якісним результатами.

**Ключові слова.** театр, мистецтво сценографії, вистава, художник

**Summary.** In the study the works of Azerbaijani artist Elchin Aslanov in the field of scenography are investigated, the analysis of periods of his work is given and the main styles that the author uses in his works are defined. It should be noted that the artist successfully combines different art directions, supplements them with his own inventions. Elchin Aslanov realized himself as a master of book graphics, in the genre of portrait miniatures, revived the traditions of medieval art and synthesized them with abstract art.

In his works the artist skillfully combines the traditions of the East and the modern avant-garde. The article notes the inclination of Elchin Aslanov as a designer to the poetic perception, lyrical interpretation of events and subjective explanation.

The author comes to the conclusion that Elchin Aslan is a bright, talented master of scenography which has already taken his place in the history of Azerbaijani theater and decorative art. He is an artist who perfectly knows the laws of drama and time: "He dislikes repetitions, does not like obsession, does not seek to modernization of his style, and wants to talk to the audience with the language of the scenery. This means first of all a profound study of the dramatic work and a clear vision of the actor and the image that he created. And only after understanding all of these factors, he can invade into the stage as an artist".

Thus by the end of the 1960s and early 1970s, Azerbaijani Drama Theatre and theatrical decorative art reached the undoubted quality results. The ideological and aesthetic relationships of form and content became more complicated and diverse, that is definitely caused by some ideological shifts in the public consciousness. In all areas of art and culture of that period can be seen dramatic changes in the understanding of such categories as "realism", "aesthetic ideal", "positive hero", "style of the time".

**Keywords.** theatre, scenography, performance, artist

**Постановка проблемы.** Современный азербайджанский художник Эльчин Асанов – мастер многоплановый. Он работает и в книжной графике, и в жанре станковой книжной миниатюры, возрождая традиции средневекового искусства и синтезируя их с абстракционизмом, и в театрально-декорационном искусстве. Здесь нас интересует последнее, а именно – сценография.

В 1966 году Т. Кязимов вновь ставит «Мертвецы» Дж. Мамедкулизаде – спектакль, поистине харизматический, традиционный для азербайджанского драматического театра. Режиссер привлекает молодые силы и создает совершенно новый – с концептуальной и пластической точек зрения – спектакль. В качестве художника-постановщика здесь впервые выступает молодой Эльчин Асанов, ставший впоследствии одним из самых прогрессивных, современно мыслящих, интеллектуальных азербайджанских художников последней четверти XX века.

Начиная с 1965 года (спектакль «Ты всегда со мной», режиссер Т.Кязимов) по пьесе И.Эфендиева, Эльчин Асанов в дальнейшем, на протяжении более 20 лет, плотно сотрудничает с Азербайджанским Национальным Академическим Театром. Среди его работ были такие, о которых много говорили, были и «проходные» вещи. Но, изучая эскизы, созданные этим художником к тому или иному спектаклю, понимаешь, насколько актуальным (в свете дискуссий тех лет о понятии современности) и в полном смысле слова авангардным был этот художник. И сегодня его работы, включая и те, которые были созданы

в тот период, смотряся современно, не утрачивая своей художественной ценности. Основные оформленные Э.Аслановым спектакли на сцене Азербайджанского Национального Академического Театра следующие: «Ты всегда со мной», И. Эфендиев, режиссер Т. Кязимов, 1965; «Мертвецы», Дж. Мамедкулизаде, режиссер Т. Кязимов, 1966; «Без тебя», Ш. Курбанов, режиссер Т. Кязимов, 1967; «Второй голос», Б. Вагабзаде, режиссер А. Кулиев, 1969; «Хайям», Г. Джавид, режиссер М. Мамедов, 1970; «Когда начинается сказка», И. Гасымов, режиссер Т. Кязимов, 1973; «Дороги оставляют след», Б. Вагабзаде, режиссер А. Кулиев, 1977; «Хуршудбану Натаван», И. Эфендиев, режиссер М. Фарзалибеков, 1981; «Иблис», Г. Джавид (совместно с Назимом Беккишиевым), режиссер М. Мамедов, 1983; «Наша удивительная судьба», И. Эфендиев, режиссер М. Фарзалибеков, 1988; «Золотой трон», С. Сахават, режиссер Б. Османов, 1988. В 1960–70-х годах среди театральных деятелей развернулись бурные дискуссии вокруг проблемы «условности» в оформлении сценических постановок. Театральная условность – это условность, возникающая при негласном взаимном согласии между актером и зрителем. Творческая манера Эльчина Асланова органично вписывалась в эту проблематику, так как его художественное мышление отличалось тяготением к символичности, метафоричности, лаконичному изложению той или иной идеи посредством знаков или предельно абстрагированных форм. Именно авторский замысел, авторская идея всегда была в фокусе внимания художника. В своем творчестве этот художник – скорее философ, чем рисовальщик, изображающий окружающий мир.

По широко обсуждавшейся проблеме Э.Асланов высказался следующим образом: «Независимо от того, прибегаем ли мы к приемам условности в художественном оформлении спектакля или нет, целью его остается, прежде всего, яркое, доходчивое и лаконичное отображение идейно-художественного содержания авторского замысла, что и предполагает основное направление работы художника-оформителя в соответствии с режиссерской трактовкой» [3, с. 17–18]. Надо отметить, что вся творческая практика художника демонстрирует принципиальное отсутствие у него интереса к простому отображению предметного мира. Любая вещь или объект, попавшие в поле зрения Э. Асланова, насыщаются у него философской значимостью, наличием какого-то второго, а то и третьего смысла. Уже первые спектакли, в которых он выступал как художник-оформитель, свидетельствуют о явном тяготении Э. Асланова к поэтическому видению, лирической интерпретации событий, наделению персонажей или имевших место фактов личностной, субъективной трактовкой.

И надо сказать, что такая позиция художника, воспринимающего тему исключительно сквозь призму своего внутреннего Я, была созвучна и позиции Тофика Кязимова – режиссера, с которым Асланов поддерживал крепкую творческую связь на протяжении всей своей карьеры. Ранние спектакли, рожденные в этом творческом союзе – «Ты всегда со мной» И. Эфендиева, 1965, и «Без тебя», Ш. Курбанова, 1967, – лирические по своей сути, камерные по звучанию. Это новеллы о том, как крайне важно для людей чувствовать кого-то рядом с собой и одновременно – чувствовать ответственность друг за друга. В событиях спектаклей нет ничего необычного, здесь все – обыденно и хорошо известно, но показывается все это как-то по-новому, ярко волнующе. Уже при постановке пьесы Ильяса Эфендиева «Ты всегда со мной», в дебюте Э.Асланова как театрального художника, он показал себя как свободно мыслящий мастер. Оформление им пьесы гармонично сочеталось с искусством режиссера, и, опираясь на драматургический материал, привносило на сцену современную мысль, характер времени. Оформление спектакля имело большой успех, который во многом объяснялся именно современным его звучанием, что выражалось в лаконизме форм, немногословности и контрастности декораций.

Выдающийся советский режиссер Анатолий Эфрос как-то заметил: «Изображать место действия, мне кажется, не имеет смысла. Допустим, не стоит изображать в «Отелло» Венецию и Кипр. Не стоит изображать зал, где заседает сенат. Не стоит изображать спальню Дездемоны. Фокус в другом, в нахождении *сути предмета*, сути события». Также и режиссерская манера Тофика Кязимова заключается в аскетизме формы, стремлении максимально глубоко раскрыть внутренний мир героев, четко «выстроить» роли. Оба спектакля отличаются единством режиссерского почерка, они отражают твердое стремление режиссера утверждать в театре прогрессивные тенденции современного сценического искусства. «Суть этих тенденций не в условности как таковой, не в лаконизме изображения вообще, а прежде всего – в самостоятельности и глубине мысли, выраженной с большой образной силой, при очень экономном использовании выразительных средств. На сцене в его спектакле всегда много свободного, «незагруженного» и даже «неиграющего» пространства, не потому, что режиссер не знает, как его заставить «играть», – он просто не уделяет этому внимания. Зато каждое движение актера, каждая интонация голоса всегда продуманны [2, с.509]. Спектакль «Без тебя» – о тех, кто в силу драматических, даже трагических, обстоятельств пережил много горя, но сохранил веру в людей, пронес через страдания свой цельный человеческий характер. Оформление этой постановки, созданное Э.Аслановым, поражает своей неординарностью и глубиной прочтения материала. Так, на протяжении всего спектакля в центре сцены стоял рояль как музыкальный образ пьесы. Нечто похожее критики отмечали и в постановке Товстоногова «Иркутская история» на сцене БДТ им. Горького. «Однако, Эльчин нашел какие-то свои оригинальные черты, создал эмоциональное воздействие, детали подобрал с учетом характера произведения. Фон спектакля состоит из чередования белых и черных полос. По мере развития действия выясняется, что спектакль освещает слабые и сильные стороны личности человека, светлые и темные стороны жизни, и постепенно образно раскрывает события пьесы» [1, с. 54]. Таким образом, спектакли «Ты всегда со мной» и «Без тебя», лирические по характеру, утверждали линию психологической драмы.

Оба спектакля были оформлены и сыграны просто, без излишних деталей в выразительных средствах. Спектакли отличались лаконизмом формы, изяществом рисунка в построении мизансцен, глубоким чувством целого.

Определенно: театральные декорации являются мощным средством воздействия на мысли и чувства зрителя. Именно они способны намекнуть, подать знак, идею, что в этом мире не все так просто, и все имеет скрытый смысл. Выше уже отмечалось, что Эльчин Асланов в целом склонен к трактовке сценического решения в условном ключе. Однако, в деталях, элементах, в отдельных фрагментах декораций он нередко использует и реалистические мотивы. В общем, условно-символическом контексте эти реалистические детали воспринимаются как метафоры, сообщая соответствующий подтекст той или иной сцене. Таковы декорации к спектаклю «Мертвецы». Они крупномасштабны, но при этом не мешают игре актеров. Размещенные на вращающемся круге, они могут легко трансформироваться, в соответствии с поставленной задачей, по ходу спектакля. Так, одно вращение круга рисует перед зрителем мир живых трупов. Другое вращение дает картину суда над этими трупами, который происходит на кладбище. Художник одновременно оформляет эту сцену и как кладбище, и как судилище, и как трибуну, с которой читается обвинительный приговор. Когда же декорации убираются, то становится очевидной главная цель: глупые и обезумевшие, невежественные простолюдины мечутся в безумном беге и собираются в беспорядочные группы. Они поверили словам шейха Насруллы, фигура которого была показана отдельно. Другой, безусловно, удачной находкой художника в этом спектакле являлась поставленная им условная арка, которая была здесь не только элементом восточной архитектуры, но и символическим образом, отражавшим развитие событий от шутки к трагедии. Эльчин Асланов принадлежит к художникам, которые находятся в постоянном поиске. Он, безусловно, обладает индивидуальным творческим почерком. Его декорации лишены надуманной, внешней красоты, ложных эффектов, претенциозности. Каждая деталь у него взвешена, краски – звучные и несущие в себе определенный семантический смысл, свет, пронизывающий богатую цветовую палитру, преобразуется и становится сиянием, излучением, внутренним свойством предметов или персонажей.

Знаменательным спектаклем Азербайджанского Национального Академического Театра в сезон 1969–70 года стала постановка пьесы «Хайям» Гусейн Джавида. Режиссером спектакля был Мехти Мамедов – одна из самых ярких фигур театрального мира в Азербайджане во второй половине XX века.

При создании декораций художник использовал исключительно естественные, так сказать – исконные, материалы: дерево, полотно, керамику. Готовые декорации, которые в своей основе оставались неизменными на протяжении всего спектакля, он расположил на высокоом деревянном подиуме. В каждом новом эпизоде к имевшемуся костяку добавлялись лишь какие-то уточняющие детали. Большое значение в оформлении придавалось освещению, которое активно меняло ракурсы, интенсивность свечения, выделяло одни детали и скрадывало другие. Также, по отдельным персонажам была разработана своего рода система лейтмотивов в освещении. Например, сцены с присутствием Хайяма были полностью сиянием, ощущением торжества света, который, безусловно, понимался художником как духовная субстанция. Появление возлюбленного Севды сопровождалось, как правило, холодным свечением бледно-голубых или светло-зеленых лучей. В последнем эпизоде – «Смерть Хайяма» – появляется контрастное освещение, сцена полностью погружается во мрак, и лишь одинокий мощный луч света освещает Хайяма, лежащего на смертном одре. После последних слов Хайяма луч гаснет, и сцена полностью погружается во мглу. Работе света помогает и в общем колористическом решении той или иной картины. В каждой картине объект ассоциируется у художника с определенным цветом. Так, сцена во дворце Халифа решена Э. Аслановым в золотистой гамме, а дворец Альпаслана – в красной тональности. Обсерватория, кладбище и финальная сцена окрашены разными оттенками холодного зеленого цвета – сияющего, чистого бирюзового (Обсерватория), приглушенного серо-салатового (кладбище), прозрачного аквамарина (финал). Несомненно, все эти цвета и оттенки несли для художника определенный семантический смысл, который исподволь, на подсознательном уровне создавал необходимое эмоциональное и психологическое воздействие на зрителя.

Также важно отметить, что созданные Э. Аслановым декорации к спектаклю «Хайям» свидетельствуют не только о богатом воображении художника, но и о тонком понимании им, ощущении национального колорита. Для воссоздания на сцене интерьера, например, большого зала, художник не прибегал к буквальному заимствованию элементов древней архитектуры. Отдельных деталей, расположенных на унифицированных конструкциях, для него оказывается достаточно: введенные им элементы несли в себе глубокий внутренний подтекст, и таким образом, с их помощью был создан условный, но впечатляющий образ.

Прекрасный знаток этнографии и истории, ученый-исследователь внутренних закономерностей ближневосточной миниатюры, Эльчин Асланов сумел фактически несколькими штрихами воссоздать на сцене широкую, выразительную, духовно и культурологически насыщенную атмосферу. Таким образом, при помощи оформления, созданного исключительно современными средствами художественной выразительности, лишённого цитатничества и этнографизма, как и элементарной стилизации, правдиво и достоверно воссоздан колорит и образный строй, характерные для Средневекового Востока. Эскизы декораций и костюмов к спектаклю, созданные художником, свидетельствуют о том, какой колоссальный труд был им проделан. И речь идет не просто о количестве костюмов для разных персонажей, и даже – не о разнообразии костюмов. Поражает щепетильность, с какой Э. Асланов подошел к технической стороне дела: сложная структура костюмов (комбинезоны, рубашки, халаты, чалмы), орнамента, иногда представляющая собой каллиграфическое письмо, тонкие колористические соотношения между отдельными элементами костюма. Работа Эльчина Асланова по оформлению спектакля Г. Джавида «Хайям» – масштабна и основательна. Очевидно, что сама личность великого философа и поэта провоцировала

художника на тщательную проработку всех элементов, так что его работа над декорациями иногда приближалась к серьезному научно-исследовательскому труду. В данном спектакле Эльчин Асланов-художник, вдохновенный поэт, наделенный тонким колористическим даром и изящным мастерством рисовальщика, вплотную соприкоснулся, фактически – слился с Эльчином Аслановым – ученым, скрупулезно, в мельчайших деталях и нюансах изучающим традиционную культуру Средневекового Востока, и особенно – искусство миниатюры. Эльчин Асланов работал в оформлении произведений разного плана и отражающих различные периоды истории. Но всегда он стремился показать динамическое движение и воссоздать ощущение широкого пространства. Большие и малые объемы, все элементы декора он стремился объединять в единый стилистический ансамбль. Главным творческим принципом художника было стремление полностью «раствориться» в спектакле, привести в гармонию звучание всех его элементов, создать определенную атмосферу и поддерживать ее градус на протяжении всей длительности пьесы. В постановках 1980-х годов (например, в спектаклях «Хуршудбану Натаван», И.Эфендиев, режиссер М.Фарзалибеков, 1981, и «Наша удивительная судьба», того же автора и того же режиссера, 1988) художник более рационально подходит к созданию эскизов. Это именно эскизы костюмов – безусловно, интересных графических решений, не лишённые ярких образных характеристик. Несомненно, что Эльчин Асланов – яркий, талантливый мастер оформления сцены, который уже занял свое место в истории азербайджанского театрально-декорационного искусства. Это художник, прекрасно знающий законы драматургии и времени: «Он не любит повторов, не любит навязчивости, не стремится модернизировать свой стиль, а хочет говорить со зрителем языком декорации. А это означает, прежде всего, глубокое изучение драматического произведения и отчетливое видение актера и созданного им образа. И лишь поняв все это, он может, как художник вторгнуться на сцену» [1, с. 57].

Таким образом, к концу 1960-х–началу 1970-х годов азербайджанский драматический театр и азербайджанское театрально-декорационное искусство подошло с несомненным качественным результатам. Налицо – усложнение идейно-эстетических связей формы и содержания, которое определенно являлось следствием каких-то идейных сдвигов, произошедших в общественном сознании. Во всех сферах искусства и культуры этого периода можно было наблюдать кардинальные изменения в понимании таких категорий, как «реализм», «эстетический идеал», «положительный герой», «стиль времени».

#### Источники и литература:

1. İsgəndərova Z. Rəssamin teatr tərtibatı // “Qobustan”, № 3 / Z. İsgəndərova – Bakı, 1997. – S. 54–57
2. Джафаров Дж. Сочинения. Том 2. / Дж. Джафаров – Баку: Азернешр, 1970
3. Шукюрова С. И. Театрально-декорационное искусство Советского Азербайджана (1946–1985). Автореф. канд. дисс. / С. И. Шукюрова – Тбилиси, 1999

Уварова Т.І.

УДК 168.522

## МЕТОДОЛОГІЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ПЛЮРАЛІЗМ ТА МІЖДИСЦИПЛІНАРНІСТЬ

*Анотація.* Стаття присвячена методологічній проблематиці культурології. В ній аналізуються та узагальнюються основні підходи щодо культурологічного контексту методології; виділяються міждисциплінарність та методологічний плюралізм як специфічний феномен методології культурології. Декларується, що саме вони визначають специфіку методології культурології, сприяють розробці нових методів і підходів, відкривають шляхи для розуміння цілісності культурних явищ.

**Ключові слова:** культурологія, методологія культурології, методологічний плюралізм, міждисциплінарність.

*Аннотация.* Статья посвящена методологической проблематике культурологии. В статье анализируются и обобщаются основные подходы культурологического контекста методологии; выделяются междисциплинарность и методологический плюрализм, как специфический феномен методологии культурологии. Декларируется, что именно они определяют специфику методологии культурологии, содействуют разработке новых методов и подходов, открывают пути для понимания целостности культурных явлений.

**Ключевые слова:** культурология, методология культурологии, методологический плюрализм, междисциплинарность.

*Summary.* Cultural science is not an invariable science, it is a kind of scientific discipline that does not reach its "theoretical maturity." Thus, cultural science as a young discipline requires clarification of some theoretical positions. The aim of this article is to analyze and summarize the main approaches to the cultural context of methodology, to distinguish interdisciplinarity and methodological pluralism as a specific cultural phenomenon of the methodology of cultural science.

Proceed from the fact that general methodology studies the means and methods of obtaining a new knowledge, as well as the bounds and possibilities of these methods, under the methodology of cultural science we mean the systematic understanding of cultural phenomena, cognitive methods and installations, which are grouped around the concept "culture".

In this article we define that the main problem of methodology is understanding of cultural science as a science. On the one hand it is considered as a metascience, which synthesizes knowledge about the culture that has been formed in other spheres, and thus has its own specifics and methodology. Opposite position is a total rejection of cultural science as a science.