

году в университете Культуры и Искусства Азербайджана, открылось отделение «декоративно-прикладного искусства». Группа художников Азербайджана вновь получила возможность внедрять в своих произведениях национальный колорит, ворсовую и безворсовую технику ткачества и др. Элементы современного художественного поиска в связи с распадом СССР в Азербайджане несколько ослабло связь между различными школами гобелена. В этот период ослабления, в свою очередь, закладывается фундамент нового процветания гобелена. Для этой цели нужны были опытные преподаватели и материально-техническая база. Отсутствие указанных причин ставило под сомнение дальнейшую судьбу отделения.

За период работы А. Юсубова в Союзе Художников (1976) в Азербайджане область гобелена стала и далее широко развиваться.

В 1997 году А. Юсубов назначается помощником декана декоративно-прикладного искусство указанного института. В то же время – в начале XXI века – в 2001 году по инициативе президента Азербайджана Гейдара Алиева была создана Азербайджанская Государственная Художественная Академия и приглашен преподавательский состав из института Культура и Искусства.

Создание Азербайджанской Государственной Художественной Академии делают предпосылки на развитии декоративно-прикладной специальности, и этой кафедре выделяется заслуженные места, так как прикладные специальности всегда представляют большой интерес. В этой сфере осуществить задумки через материал и заставить его заговорить выгодно отличается от других областей искусства.

Наконец, создание Азербайджанской Государственной Художественной Академии, - предоставляет азербайджанскому гобелену шанс занять достойное место. С 2002 года А. Юсубов назначается заведующим кафедрой.

Выводы и перспектива. Таким образом, проведением этой выставки Адхам Юсубов в первую очередь подводит итог своей тринадцатилетней деятельности, а также отсеивает лучшие работы студентов, созданной им школы. В результате выставка имела заслуженный успех. Следует отметить, что у известного латышского художника – Р. Хеймратса в принципе гобеленной школы – много общего со школы созданной А. Юсубовым: с обеих сторон применяются аналогичные как классические исполнительные приёмы, так и современные методы ткачества. Кроме того, несмотря на применение современных приёмов оба мастера бережно относятся к сохранению национальных традиции в гобелене. Адхам Юсубов, основав в 1994 году школу гобелена в Азербайджане, вложив в него свою мастерство и любовь к этому искусству, проложив ему дорогу, в перспективе занял, своё заслуженное достойное место и уважение среди коллег.

Это является результатом его трудолюбия, настойчивости в достижении поставленной задачи и бескорыстного служения искусству гобелена.

Источники и литература:

1. Руденко С. И. Древнейшие в мире ковры и ткани / С. И. Руденко. – М., 1968.
2. Аграновская М. Быть ли гобелену в стране ковра / М. Аграновская // ДИ СССР. – 1986. – № 7.
3. Модернизм / под. общ. ред. Шикирича. – И., 1969.
4. Эфендиев Р. Художественное ремесло Азербайджана / Р. Эфендиев. – Баку, 1980.
5. Стриженова Т. Динамическая пластика гобелена / Т. Стриженова // ДИ СССР. – 1976. – № 6. – С. 23.

Зейналова Офелия Имран кызы

УДК 7.07.05

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПРИРОДА ТАНЦЕВ АМИНЫ ДИЛЬБАЗИ

Постановка проблемы. Амина Паша кызы Дильбази, азербайджанская танцовщица, хореограф, Народная артистка Азербайджана, родилась 26 декабря 1919 года в Казахе. Впервые вышедшая на сцену в 1935 году, актриса исполнила песню Узеира Гаджибекова «Колхозные просторы». С 1936 по 1939 год она была солисткой песенного и танцевального ансамбля Азербайджанской государственной филармонии. Впоследствии Дильбази стала руководителем танцевальной группы. В 1959 году начала руководить студенческим танцевальным коллективом «Чинар».

Среди танцев Амины Дильбази исключительной театральностью отличается танец «Вагзалы-Мирзейи». По своей ладовой и звуковой системе танцы «Вагзалы» и «Мирзейи» очень близки друг к другу. С другой стороны, согласно исследованиям Камала Гасанова, для обоих танцев характерна крайняя утонченность, располагающая мелодия, нежные, плавные движения. Несмотря на о, что говоря о танцах «Вагзалы» и «Мирзейи», в литературе часто используют слово «старинный», оба танца приобрели свою полноценную форму приблизительно в один и тот же период – в середине XIX столетия. Существует также версия об авторстве танца «Мирзейи», где говорится, что танец придумал «карабахский исполнитель на нейе Мирза в 1860-1870-х годах. Автор дал танцу свое имя. Несмотря на прошедшие сто с лишним лет, танец до сих пор не растерял своей прелести. Практически все знаменитые в народе танцоры и танцовщицы включали танец «Мирзейи» в свой репертуар. «Мирзейи» из тех танцев, которые отличаются своей красотой, утонченностью и мелодичностью (3). Этот танец исполнялся коллективом девушек, а сольная партия была предоставлена Амине Дильбази. А. Дильбази исполняла тот танец со стаканами в руках. Украшенная как невеста танцовщица сжимала в руках по паре стаканов, наполненных до половины водой или чаем. Танцовщица начинала танцевать, буквально «плыла» по сцене, порой постукивая стаканами в такт и ритм

музыки. Другие девушки держали стаканы лишь в одной руке. Этот танец исполнялся в нескольких версиях. Существовал и такой вариант танца – один танцор выходил на сцену с подносом со стаканами, а девушки одна за другой подходили к нему и, взяв стаканы, продолжали свой танец. Вся суть танца, его эстетическая красота зависела от сольного исполнительства. Вся эмоциональная тяжесть танца, вся профессиональная нагрузка ложилась на хрупкие плечи Амины Дильбази. Во-первых: Амина Дильбази танцевала с четырьмя стаканами; во-вторых – Амина Дильбази во время танца становилась на колени, выполняя сложные пластические движения. Эти пластические движения уподобляли танец цирковому спектаклю. В это время руки Амины Дильбази извивались, словно тело «коронованной» кобры, как бы выворачивались и вновь возвращались к первозданному виду.

В рецензии на проходившую в 1938 году декаду азербайджанской культуры в Москве говорилось о том, что «Танец со стаканами», исполненный Аминой Дильбази, воспринимался как испанский танец с кастаньетами. В действительности же, танец со стаканами намного сложнее, чем танец с кастаньетами. Если надеваемые на руку кастаньеты занимают лишь пальцы, то на удержание стаканов направлено равновесие всего тела, движущееся в едином пластическом ключе. Т.е. малейшее неверное движение – потеря равновесия – могло бы привести к перезвону стаканов, или же к пролитию воды. Во время гастролей Амины Дильбази находились такие люди, которые спрашивали, чем она прикрепляет к рукам стаканы. Об этом Амина Дильбази говорит: «Во время гастролей в Пакистане я исполняла на сцене сольный танец «Мирзайи». Позже в гримерную постучались и вошли трое женщин с переводчиком. Позже выяснилось, что это были актрисы. Они попросили меня повторить танец «Мирзайи» со стаканами. Я поняла, что они хотят посмотреть, каким образом я закрепляю стаканы на руках. Я принесла стаканы, положила их на ладонь и начала танцевать. В заключении я вылила воду из стаканов. Гости не могли сдержать своего восхищения. Одна из них сняла со своей руки браслет и подарила мне» (1). Действительно, этот танец требовал большого мастерства, практики и пластических возможностей. Этот танец восхищал зрителей. Пластично двигая руками в разных направлениях Амина Дильбази, как искусный жонглер постукивала стаканами, и, наконец, становясь на колени, откидывалась на спину, выгибая дугу. И в положении полумостик танцовщица по-прежнему продолжала выделять руками различные па, умело удерживая в руках стаканы. Танец превращался, в самом прямом смысле этого слова, в моноспектакль. Зрители, как в цирковом представлении, затаив дыхание смотрели на танец, забывая о других участниках танца, неотрывно наблюдали за солисткой. Считаем, что превращение танцев Амины Дильбази в моноспектакль начинается именно с этого танца. Следовательно, между пластической идеей этого танца и пластической идеей балета «Лебединое озеро» можно найти определенные аналогии. Однако Амина Дильбази настолько растворила эту пластическую идею в национальном материале, что танец превратился в совершенно оригинальный шедевр. Нам кажется, что танец со стаканами, исполняемый под мелодию «Вагзалы-Мирзейи» является национальным балетом «Лебединое озеро». Хотя следует подчеркнуть, что и танец «Турадж» Амины Дильбази также приравнивался к балету «Лебединое озеро» и «Турадж» считался национальным вариантом этого балета.

Со временем театр и кино все активнее входит в творчество Амины Дильбази. Если в снятых в 1937 и 1941 годах киноматериалах танцовщица просто является персонажем своего времени, то в художественном фильме, снятом в 1942 году, танцовщица является автором, лицом, вошедшим в творческую группу. Речь идет о фильме «Георгий Саакадзе», снятом грузинскими кинематографистами. Амина Дильбази получает приглашение на этот фильм по инициативе И.И.Арбатова. Режиссером художественного фильма был знаменитый Михаил Чиаурели, муж богемной актрисы Верико Анджпаридзе. Утверждение азербайджанской танцовщицы Амины Дильбази на эту роль без кастинга было поистине невиданным событием. Поскольку грузинская танцевальная школа всегда была сильной и в почете: еще в средние века их танцовщицы всегда высоко ценились в восточном мире. Учитывая национальный фанатизм, своеобразие фактуры, присущие грузинскому народу, приглашение Амины Дильбази на сольную партию в фильме можно считать настоящей акцией для истории грузинского кино. Интересны воспоминания Амины Дильбази, связанные с этим фильмом, актриса не просто танцевала на съемочной площадке – она играла спектакль. С другой стороны, значение этических принципов школы Амины Дильбази вновь раскрывается в этих эпизодах. Как только Амина Дильбази пришла на съемки, ее нарядили в одежду эротического вида, характерную для дворцовых танцовщиц средневекового Востока. Азербайджанская танцовщица невзирая ни на что отказалась сниматься в этой одежде и потребовала, чтобы вместо нее снимали грузинскую актрису. Кроме того, она посчитала неверным отношение режиссера в Шах Аббасу, дворцовым танцовщицам и вступили с ним в полемику. Еле уговорив азербайджанскую девушку, быстро прикрыли открытые места ее тела поясом, тканью и кистями, на ноги надели туфли на высоком каблуке, что Амина Дильбази не выглядела низкорослой в кругу 36-ти грузинских танцовщиц. Позднее Амина Дильбази в своем танце, исполненном перед огромной аудиторией в более чем 500 человек, вспоминает следующее: «Здесь же, у всех на глазах, я должна была доказать всем на что я способна. Как правило, балетмейстеры не ставят танец перед публикой, предоставляя съемочной группе готовый танец. Здесь все было по-другому. Танец получился очень удачным, но стоил мне больших переживаний и нервов» (2).

Выводы и перспективы. Если проанализировать эту ситуацию, то этот эпизод можно расценить как полный импровизацией моноспектакль, сыгранный на съемочной площадке Аминой Дильбази. Согласно сценарию, в этом фильме от танцовщицы требовалось не просто станцевать перед шахом, превратиться в один из элементов богатого шахского антуража. Михаилу Чиаурели хотелось большего: Амина Дильбази должна была предстать не как танцовщица, а как актриса, и Ах Аббас должен был в нее влюбиться, полюбить ее. Для этого танцовщице требовалось продемонстрировать весь свой актерский талант. Амина

Дильбази справилась с этой задачей, смогла взволновать актера, игравшего роль Шаха Аббаса. Амина Дильбази не предстала здесь в виде куклы, обладающей способностью умелой танцовщицы шахского дворца. Она смогла создать образ живой, вдумчивой, эмоциональной, нежной, утонченной личности. Не случайно, что, вполне удовлетворенный снятым эпизодом, Михаил Чиаурели на следующий день послал за Аминой Дильбази машину, привез ее на студию и показал заснятые накануне кадры, и попросил А. Дильбази высказать мнение по поводу образа танцовщицы. Амина Дильбази понравилась представленная в кадрах танцовщица и заявила И.И. Арбатову, что она сама ничуть не хуже. Оказалось, что Амина Дильбази не смогла узнать себя в этом эпизоде. Лишь после повторного просмотра она узнала в этих кадрах себя. Этот момент привлекает внимание с точки зрения профессионализма. Фактически, танцовщица, играя этот эпизод, настолько внешне и внутренне перевоплотилась, что даже не смогла узнать себя. Это, действительно, показатель высокого мастерства.

Источники и литература:

1. Джавахир Р. М. Джафар Багиров приказал, чтобы я станцевала ему / Р. М. Джавахир // 525 газета. – 1997. – 29 октября. – на азерб. яз.
2. Ибрагим А. Танцовщица Амина Дильбази : альбом-монография / А. Ибрагим. – Баку : Ишыг, 2000. – 37 с. – на азерб. яз.
3. Гасанов К. Древние Азербайджанские народные танцы / К. Гасанов. – Баку : Ишыг, 1983. – 25 с. – на азерб. яз.

Маммадли Райиха Шаиг кызы СКИФСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ИСКУССТВЕ ДРЕВНЕГО АЗЕРБАЙДЖАНА

УДК 75.03

Постановка проблемы. Археологические материалы Южного Азербайджана (северо-западного Ирана) показывают, что в VIII – начале VII в. до н. э. на всей этой территории распространяется единая археологическая культура с очень характерной керамикой художественным металлом. Именно в эту пору искусство всей этой территории, сохраняя связи с предшествующим, демонстрирует большое единство в образах и стиле.

Наиболее крупный массив художественных изделий этого периода обнаружен в местечке Зивие. Зивие – небольшая крепость, возведенная в конце эпохи железа. Крепость представляла собой резиденцию правителя округа. В ассирийских источниках при описании осады ассирийцами манейской крепости Изирта в 660-659 гг. до н. э. упоминается и попытка штурма крепости Узбиа.

Вероятно, в крепости было и здание дворцового типа с портиком, поддерживаемым колоннами. Дворец был декорирован глазурованными изразцами, подобными изразцам ассирийских дворцов в Ашшуре и Кальху.

Вместе с другими вещами были найдены обломки края и стенок большой бронзовой «ванны». Две точно таких же «ванны» обнаружены археологами в городе Уре (Вавилон). Там они были использованы для захоронений, но дату этих захоронений и их принадлежность с достоверностью установить не удалось. Определения колеблются между серединой VII – самым началом VI в. до н. э. Вещи эти выполнены в скифском стиле и происходят из какого-то одного центра. К тому же на сохранившихся кусках «ванны» из Зивие по верхнему ее краю резьбой изображена типичная для ассирийских памятников сцена «приношения дани». На другом фрагменте саркофага представлена сцена, также типичная для искусства Ассирии – козел, стоящий на сложной розетке.

Что же касается стиля изображения и мелких иконографических деталей, таких, как, например, форма прически, то они относятся к ранне-скифскому периоду – к концу VIII в. до н. э. Так или иначе, но находка «ванны» в Зивие, прежде всего, могла бы свидетельствовать о том, что этот клад был на самом деле богатейшим захоронением. В скифском стиле выполнена и часть золотых плакеток – детали парадных нагрудников ассирийских владык и украшения сбруи их коней. Их дата – также в пределах VIII, быть может, начала VII в. до н. э. Не исключено, что некоторые золотые плакетки, найденные в Зивие, украшали некогда деревянные колчаны и служили обкладками рукояти и ножен парадного царского меча. Там же найдены массивная золотая нижняя часть ножен меча, золотое навершие рукояти меча, серебряные и бронзовые детали конской сбруи, а также несколько экземпляров боевого оружия – два железных меча, наконечники стрел и наконечник копья. Наконец, среди предметов из Зивие, поступивших в разные музеи, находятся обломок золотой царской диадемы с розетками, серебряный диск, скорее всего, плоское блюдо, с золотыми аппликациями, несколько прекрасных керамических сосудов, изображения на которых выполнены в технике инкрустации.

В украшении этих вещей главное место занимают образы, которые правильно было бы отнести к скифским – олень, пантера, голова грифа, заяц, баран. Серебряный диск украшен концентрическими поясами золотых аппликаций: две пантеры в геральдической позе, головы грифов, свернувшиеся пантеры, зайцы. Бутероль занята изображением двух пантер, золотой пояс – фигурками барана и оленя, включенными в ромбовидный узор из ветвей «древа жизни», обломки диадемы – головами грифов и свернувшимися пантерами. Другие вещи, прежде всего, пектораль представляют смесь различных стилей;