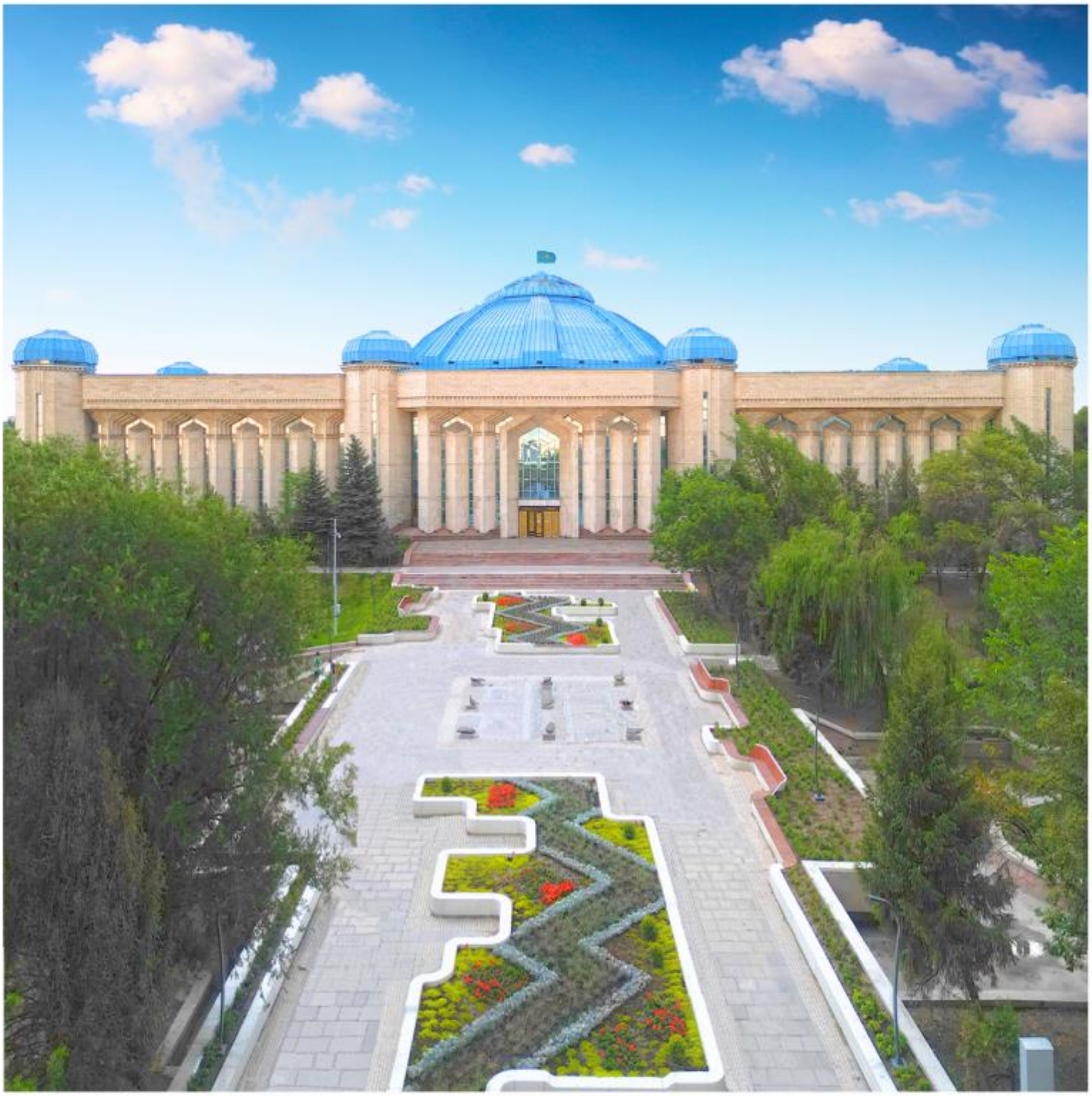
ISSN: 2958-5376
ISSN-L: 2958-5376

MUSEUM.KZ

ҒЫЛЫМИ-ПРАКТИКАЛЫҚ ЖУРНАЛ · НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ · SCIENTIFIC AND PRACTICAL JOURNAL

4(8)2024



УДК - 7

МИРЗА КАДЫМ ИРАВАНИ: МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ

Ш.Я. Меликова
Азербайджанский национальный музей искусств (Азербайджан)

Аннотация. В статье рассматриваются этапы жизни и творческой деятельности азербайджанского художника Мирзы Кадыма Иравани (1825-1875). Учитывая создание им в середине XIX века портретных настенных панно маслом на холсте во время реставрации Сардарского дворца в Ираване (позднее разрушенного до основания), Мирзу Кадыма Иравани принято считать основоположником азербайджанской станковой живописи. Автор приводит сведения об этом этапе творчества художника, увязывая этот крупный и довольно почетный государственный заказ с исторической ситуацией того времени в регионе, анализирует некоторые из тех полотен, заменивших во время реставрации дворца утраченные фрески – ныне эти полотна хранятся в Государственном музее искусств Грузии. Они сравнительно недавно были представлены широкой публике после реставрации, проведенной специалистами Азербайджанского национального музея искусств. В статье также подробно рассматриваются некоторые из немногочисленных сохранившихся до наших дней станковых и декоративно-прикладных работ художника в различных техниках – прежде всего те, что хранятся в Азербайджанском национальном музее искусств, приводятся доказательства их новаторского характера, связывающего искусство каджарского периода с европейскими принципами искусства.

Материалы и методы исследования. Материалом для данного исследования послужили как документальные, исторические и искусствоведческие источники различного времени, так и непосредственно сами работы Мирзы Кадыма Иравани, хранящиеся в двух музеях – Государственном музее искусств Грузии и Азербайджанском национальном музее искусств. При анализе работ Мирзы Кадыма Иравани были использованы такие методы, как анализ приемов изобразительной техники, исследование особенностей художественной манеры, привлечение эталонного сравнительного материала, поиск аналогий.

Ключевые слова: Мирза Кадым Иравани, Сардарский дворец, Азербайджанский национальный музей искусств, Государственный музей искусств Грузии, каджарская живопись.

Для цитирования: Меликова Ш.Я. Мирза Кадым Иравани: между прошлым и будущим // MUSEUM.KZ. 2024. №4 (8), с. 70-79. DOI 10.59103/muzkz.2024.08.09

МИРЗА ҚАДИМ ИРАВАНИ: ӨТКЕН МЕН БОЛАШАҚ АРАСЫНДА

Ш.Я. Меликова
Әзірбайжан ұлттық өнер музейі (Әзербайжан)

Аңдатпа. Мақалада Әзірбайжан суретшісі Мирза Кадим Иравanидің (1825-1875) өмірі мен шығармашылық қызметінің кезеңдері қарастырылады. Оның XIX ғасырдың ортасында Иравандағы Сардар сарайын қайта қалпына келтіру жұмыстары кезінде (кейін жермен-жексен болған) кенепте майлы бояумен портреттік қабырға панноларын жасағанын ескерсек, Мирза Қадим Иравани әзірбайжандық станокпен сурет салу кескіндемесінің негізін салушы болып саналады. Автор суретші шығармашылығының осы кезеңі туралы мағлұмат бере отырып, осы үлкен және біршама құрметті мемлекеттік тапсырысты сол кездегі аймақтағы тарихи жағдаймен байланыстыра отырып, сарайды қалпына келтіру кезінде жоғалған фрескалардың орнын толтырған кейбір суреттерге талдау жасайды - енді бұл суреттер Грузияның Мемлекеттік өнер музейінде сақтаулы. Жақында олар Әзірбайжан

Ұлттық өнер музейінің мамандары жүргізген қайта жөндеу жұмыстарынан кейін қалың жұртшылыққа ұсынылды. Мақалада суретшінің бүгінгі күнге дейін жеткен әртүрлі техникадағы бірнеше мольберттік және сәндік-қолданбалы жұмыстары – ең алдымен Әзірбайжан ұлттық өнер музейінде сақталған кейбір туындылары егжей-тегжейлі қарастырылып, олардың жаңашылдық сипатының дәлелдерді каджар кезеңінің өнерінің еуропалық өнер принциптерімен байланыстыра келтірген

Зерттеу материалдары мен әдістері. Бұл зерттеуге арналған материалға әртүрлі дәуірдегі деректі, тарихи және көркем-тарихи дереккөздер, сондай-ақ екі музейде - Грузияның Мемлекеттік өнер музейінде және Әзірбайжан ұлттық өнер музейінде сақталған Мырза Қадим Иравanидің тікелей туындылары кірді. Мирза Қадим Иравани шығармаларын талдау барысында бейнелеу тәсілдерін саралау, көркем әдістерінің ерекшеліктерін зерттеу, анықтамалық салыстырмалы материалды пайдалану, ұқсастықтарды іздеу сияқты әдістер қолданылды.

Тірек сөздер: Мирза Кадым Иравани, Сардар сарайы, Әзірбайжан ұлттық өнер музейі, Грузия мемлекеттік өнер музейі, каджар кескіндемесі.

Сілтеме жасау үшін: Меликова Ш.Я. Мирза Қадим Иравани: өткен мен болашақ арасында // MUSEUM.KZ. 2024. №4 (8), 70-79 бб. DOI 10.59103/muzkz.2024.08.09

MIRZA GADIM IRAVANI: BETWEEN THE PAST AND THE FUTURE

Sh.Ya. Melikova

Azerbaijan National Museum of Art (Azerbaijan)

Abstract. This article explores the life and artistic contributions of Azerbaijani artist Mirza Gadim Iravani (1825-1875). Notably, Iravani created portrait wall panels in oil on canvas in the mid-19th century during the restoration of the Sardar Palace in Iravan, which was later destroyed. He is recognized as the founder of Azerbaijani easel painting. The author discusses this pivotal phase of Iravani's work, connecting the prestigious state commission with the historical context of the region at the time. The article also analyzes several paintings that replaced the lost frescoes from the palace restoration, which are now preserved in the State Art Museum of Georgia. These works have recently been showcased to the public after restoration by experts from the Azerbaijan National Museum of Art. Additionally, the article examines some of the few surviving easel and decorative-applied works of Iravani, particularly those housed in the Azerbaijan National Museum of Art. It highlights their innovative qualities, linking the art of the Qajar period with European art principles.

Materials and methods of research. This study utilized various sources, including documentary, historical, and art historical materials from different periods, as well as the works of Mirza Gadim Iravani housed in the State Museum of Art of Georgia and the Azerbaijan National Museum of Art. The analysis of Iravani's works employed methods such as visual technique analysis, investigation of artistic style peculiarities, reference to comparative materials, and exploration of analogies.

Keywords: Mirza Gadim Iravani, Sardar Palace, Azerbaijan National Museum of Art, State Museum of Art of Georgia, Qajar painting.

For citation: Melikova Sh.Ya. Mirza Gadim Iravani: between the past and the future // MUSEUM.KZ. 2024. №4 (8), pp. 70-79. DOI 10.59103/muzkz.2024.08.09

Введение. Творчество Мирзы Кадыма Иравани (1825–1875) золотыми буквами вписано в историю азербайджанского изобразительного искусства. Один из ярчайших представителей каджарской культуры XIX века, художник-орнаменталист и портретист, он оставил потомкам ряд прекрасных произведений живописи и прикладного искусства.

О начале жизненного и творческого пути этого большого мастера впервые подробно упоминает искусствовед Наталья Миклашевская в 1954 году в своей статье, посвященной Мирзе Кадыму Иравани и Мир Мохсуну Наввабу. Биографические сведения о художнике были получены Н.Миклашевской в ходе бесед с его внуками Афшаном и Камалом Кадымбековыми. Интересные сведения о Мирзе Кадыме предоставила жена его старшего сына Фатима ханум Кадымбекова, умершая в Баку в 1950 году в возрасте 77 лет.

Мирза Кадым Иравани был единственным ребенком в семье резчика по дереву Мамеда Хусейна. Миклашевская Н.М. предполагает, что навыки орнаменталиста будущий известный художник перенял именно в своей семье, от отца, который явно был мастером гораздо более высокой категории, нежели обычный столяр [Миклашевская, 1954].

Другим важным фактором, сыгравшим огромную роль в судьбе Мирзы Кадыма Иравани, было то, что его отец имел как желание, так и материальную возможность дать сыну образование (что было сравнительной редкостью в те времена), и потому отправил его на учебу в 1-ую Тифлисскую мужскую гимназию. Там помимо общеобразовательных предметов и языков преподавали рисование и живопись, что отточило первичные профессиональные навыки будущего художника.

По окончании этого учебного заведения, в возрасте пятнадцати лет, Мирза Кадым вернулся в родной Ираван и поступил на почту телеграфистом, где и проработал тридцать пять лет, до окончания своей жизни. Будучи государственным чиновником, он дослужился до коллежского асессора, и так гордился этим чином, что нередко включал его в свою подпись на произведениях наряду с именем. Стоит отметить, что для такой гордости имелись серьезные основания.

В Российской империи представители не христианских народов не имели широкого доступа к государственной службе, поскольку одним из требований для принятия на такую службу было отличное владение государственным языком империи – как устное, так и письменное. Что же касается Мирзы Кадыма Иравани, то он был человеком широко образованным. Помимо родного азербайджанского, он прекрасно знал русский, французский и персидский языки, был знатоком музыки, имел обширную библиотеку произведений западноевропейских, русских и восточных авторов.

Таким образом, само по себе принятие на государственную службу уже служило показателем достаточно широкой образованности человека, а достижение чина коллежского асессора говорило о высокой степени профессиональной пригодности. Этот довольно солидный гражданский чин – 8-й в Табели о рангах (где было 14 классов, то есть степеней чинов) – в те времена соответствовал таким военным званиям, как майор пехоты, гвардейский штабс-капитан или казачий войсковой старшина.

Немаловажно и то, что чины класса с 9-й по 6-й – а значит, и чин коллежского асессора тоже – давали их обладателям право на личное дворянство (то есть, на дворянский титул, который не передавался по наследству). К обладателям таких чинов полагалось обращаться «Ваше высокоблагородие». Таким образом, Мирза Кадым Иравани не случайно порой подписывался просто «Кадым бек», то есть давал понять, что является беком – представителем благородного сословия. Он законно вступил в это сословие благодаря собственному уму и талантам. Возможно, стоит сказать – «вновь вступил», поскольку по некоторым данным, отец его происходил из древнего бекского рода, значительно обедневшего.

Но в памяти народной он остался не как преуспевший чиновник, а как блестящий художник, неустанно пробующий новые сферы самовыражения. Все свободное от службы время он посвящал изобразительному искусству и успел за свою сравнительно недолгую жизнь создать много работ, в том числе ряд монументальных живописных и графических произведений.

Каждый художник формируется временем, в котором он жил, средой и задачами, которые он перед собой ставил. Говоря о предпосылках и факторах, которые поспособствовали развитию природного дара художника у Мирзы Кадыма Иравани, следует начать, пожалуй, с той атмосферы, в которой он рос. Речь в данном случае идет не о семейном круге, а о городе Ираван (Эривань, нынешний Ереван), в котором Мирза Кадым родился и вырос и в котором он, за исключением времени учебы в Тифлисе, прожил всю свою жизнь.

Азербайджанский город Ираван, центр Эриванского ханства, был завоеван Российской империей в 1828 году. С 1849 по 1920 гг он являлся центром одноименной губернии. Во времена Мирза Кадыма город этот находился, так сказать, на перекрестье двух мощнейших культурных потоков. С одной стороны, его архитектура, изобразительное и прикладное искусство, а также музыка и литература развивались в общем русле азербайджанской культуры того времени, причем в этом русле у Иравана было и свое, ярко выраженное лицо. Опираясь на материальные памятники и документы того времени, можно с уверенностью утверждать, что по своему облику и преобладающему стилю художественного оформления зданий и их интерьеров Ираван был наиболее близок к другому азербайджанскому городу – Тебризу.

С другой стороны, из царской России и прежде всего – из соседнего Тифлиса в Ираван все сильнее проникала европейская культура, способствующая формированию нового художественного мышления, отходу от абстракции и стилизации в сторону реализма и работы с натуры. Такое сочетание двух сфер культурного влияния оставило свой уникальный отпечаток и на творчестве Мирзы Кадыма Иравани. Тогрул Эфендиев в своей книге «Изобразительное искусство Азербайджана XIX – начала XX в.» отмечает, что живописные работы Мирзы Кадыма Иравани и сейчас, спустя более чем сто лет после их создания, радуют нас неувядающей яркостью оттенков, и объясняет это тем фактом, что при их создании чаще всего использовалась яичная темпера, хорошо сохраняющая цвет. Безусловно, это технический секрет удивительной свежести работ Иревани. Но есть и секрет психологический. Это взгляд на мир талантливого художника эпохи сближения Запада и Востока.

В то же время и его собственная биография предоставила ряд возможностей для развития художественного таланта. Во-первых, Мирза Кадым родился в семье творческого человека, который был готов развивать талант сына. Еще в отрочестве юноша создал свою первую работу в красках – женский портрет, выполненный на зеркале, а будучи взрослым, украсил росписями стены собственного домашнего кабинета (к сожалению, дом художника не сохранился до наших дней). Во-вторых, государственная служба, которой посвятил себя Мирза Кадым, тоже способствовала его развитию как личности и художника, ведь почтовая деятельность служила для него своего рода «окном в мир».

Ранний период его творчества представляет нам его как художника-прикладника, искусного орнаменталиста, который прекрасно знал народное искусство Иравана и умело использовал в своих творениях глубокие традиции этого неисчерпаемого богатства. Голубые изразцовые купола мечетей, роскошные дворцы с настенными росписями, зеркалами и окнами-шебеке (наборными цветными стеклами), щедрое на прихотливый орнамент внутреннее убранство помещений – талант Мирзы Кадыма вобрал в себя все это и творчески преобразил.

В ранний период своего творчества Иравани создавал портреты на стекле, а также различные трафареты – как для настенных росписей, так и для вышивки шелком и золотыми нитями. В коллекции Азербайджанского национального музея искусств (АНМИ) хранится несколько таких его работ. Среди них – трафареты для вышивки. Один представляет собой восьмиконечную изящную розетку, другой – четверть круга с цветочным орнаментом внутри. Скорее всего, такой орнамент был предназначен для покрывала на большой круглый поднос «меджмеи». На таких подносах приносили дары по торжественным

случаям – например, на обручение. Их полагалось накрывать богато расшитыми салфетками. Еще три рисунка-трафарета в коллекции АНМИ предназначены не для вышивки, а для росписи. Они ярко демонстрируют блестящее знание Мирзой Кадымом традиций азербайджанского орнамента.

В коллекции АНМИ имеется также несколько портретов раннего периода творчества Иравани. Среди них – «Дервиш» и «Танцовщица», выполненные на стекле (маслом и темперой соответственно), которые целиком и полностью находятся в русле ираванских традиций азербайджанского искусства. Реалистичность здесь явно принесена в жертву декоративности. Так, дервиш, которому по чину полагается смирение и скромность, а также неприметный наряд, выглядит здесь едва ли не принцем. Его одежда изящна и богато украшена, а красивое молодое лицо отличается лукавым выражением, которое придает ему живость и предвосхищает дальнейшее стремление художника к реализму. Определить род занятий изображенного здесь можно только по двум атрибутам дервишей – табарзину (алебарде) и кешкюлю (сумке для подаяния) [Миклашевская, 1954]. Портрет танцовщицы, даже несмотря на то, что сохранность работы оставляет желать лучшего (она склеена из нескольких кусков), поражает живостью позы и выражения лица. Здесь, как и в «Дервише», мы уже видим яркий, мажорный колорит, присущий работам Мирзы Кадыма Иравани, а также проблески реализма в изображении лица, но еще не наблюдаем присущего позднему периоду его творчества стремления «заткать» все работу орнаментом.

Следующий этап развития творчества Мирзы Кадыма Иравани, который можно назвать крупным переходом, даже качественным скачком, связан с его работами в интерьере Сардарского дворца в Ираване.

Титул сардара носили правители Ираванского ханства. Дворец этот располагался в Ираванской крепости – ныне, к сожалению, не существующей, как и сам дворец. Оба эти памятника архитектуры ощутимо пострадали в XIX веке, а затем подверглись окончательному разрушению в первой половине XX века.

Первые письменные сведения об Ираванской крепости относятся ко времени правления Сефевидов. Известный турецкий путешественник и географ Эвлия Челеби, совершивший путешествие по Южному Кавказу в 40-х годах XVII века, писал, что в 915 году по хиджре (1509-1510) Шах Исмаил поручил своему визирю Ревангулу-хану строительство крепости, а тот, в свою очередь, построив крепость за семь лет, назвал ее «Реван» (позднее это название трансформировалось в «Ираван») [Эвлия Челеби, 1983: 111]. Венцом крепости и ее жемчужиной, истинным шедевром азербайджанской архитектуры был Сардарский дворец. По своей архитектуре он, как утверждают Л. С. Бретаницкий и Б. В. Веймарн, был близок Дворцу Шекинских ханов и позднесефевидским садово-парковым павильонам.

В 1827 году в ходе русско-персидской войны и Ираванская крепость, и Сардарский дворец изрядно пострадали. В частности, от дворца остался нетронутым лишь личный павильон сардара. Там было размещено Ираванское временное управление, а затем администрация так называемой Армянской области, в 1849 г. переименованной в Эриванскую губернию. В 1850-х годах в Ираванской крепости, где к тому времени размещались государственные учреждения и организации, начались восстановительные работы, которые в значительной степени коснулись и Сардарского дворца. Именно тогда Мирзу Кадыма Иравани пригласили в этот проект для создания портретной галереи дворца. Отметим, что это служило знаком высокого доверия к нему как к профессионалу, учитывая тот факт, что художнику на тот момент не исполнилось и тридцати лет. Возможно, дополнительным фактором к получению такого доверия, помимо художественного таланта как такового, послужило то, что Мирза Кадым состоял на государственной службе, то есть, был лицом, доказавшим свою лояльность государству. Так или иначе, но это приглашение к масштабному сотрудничеству подарило художнику, всего добивавшемуся своим умом, без наставника и профессионального образования, возможность последующего прорыва в

творчестве, а азербайджанскому искусству – первые образцы станковой живописи [Əfəndi, 2007: 114-115].

Стоит отметить, что Мирза Кадым Иравани был привлечен к работам по восстановлению Сардарского дворца прежде всего как реставратор, однако наряду с этим выступил и в роли монументалиста. Реставрации подлежала орнаментальная и живописная роспись стен дворца. Но помимо этого заказа, Мирза Кадым Иравани выполнил для дворца несколько новых монументальных (200 х 100 см) портретов маслом на холсте, в каджарском стиле [Искусство стран и народов мира (краткая художественная энциклопедия), 1962: 61]. Они были укреплены на стенах, заменяя фрески, и фактически стали первыми станковыми произведениями азербайджанской живописи [Керимов, 1995: 18 окт. №5].

На этих полотнах были изображены второй правитель могущественной династии Каджаров Фатали шах Каджар, последний ираванский хан Хусейнгулу хан Каджар и его брат Хасан хан Каджар, персонаж «Шахнамэ» Рустам-Зал и два портрета неизвестных военачальников. Художественное решение данных работ сочетает в себе традиционный, условно-декоративный стиль каджарских портретов с европейским реализмом.

В произведении, посвященном Фатали Шаху, композиция решена в характерном для азербайджанского народного творчества лаконичном и условно-декоративном стиле, создающем сказочный образ героя. Хотя это портрет конкретной исторической личности, говорить здесь о подлинном внешнем сходстве сложно. Существовал канон изображения Фатали Шаха, которого сразу можно было узнать по длинной и густой бороде, являющейся символом мужского начала. Этот правитель выделялся среди современников чрезвычайно длинной бородой, и художник попытался добиться портретного сходства, подчеркнув эту особенность его облика. Возможно, за основу при выполнении этого портрета Мирзой Кадымом было взято изображение Фатали Шаха, уже имевшееся на стене дворца, среди фресок. Проверить эту догадку невозможно, поскольку в 1914 году Дворец сардара был полностью уничтожен армянскими националистами, оставшись для потомков лишь на рисунках и фотографиях, сделанных путешественниками и художниками XIX и XX веков. Эти документы, однако, создают лишь фрагментарный облик данного памятника архитектуры и по ним невозможно в подробностях отследить весь его изначальный декор.

В коллекции АНМИ есть похожее графическое произведение Мирзы Кадыма Иравани, более близкое к миниатюрной живописи. Фигура Фатали Шаха, его поза спокойна, выражение лица бесстрастно. Правитель одет в дорогой халат, препоясан роскошным мечом, на голове у него венец, густо усыпанный каменьями. Длинная черная борода, усы, густые брови, величественный головной убор, обильно декорированное драгоценными камнями оружие – все эти внешние приметы призваны прославлять изображаемого как сильного мужчину и могущественного правителя. При этом его головной убор отнюдь не условен – это корона Киани, венец династии Каджаров, созданный по указу Фатали-шаха в 1796 году и использовавшийся последующими шахами этой династии. Сделанная из золота и серебра, она была отделана алмазами, изумрудами, рубинами и жемчугом. В настоящее время корона Киани хранится в Национальной сокровищнице Центрального банка Ирана. Тщательное, узнаваемое изображение этого предмета было необычным для азербайджанского искусства того времени. То же касается и парадного оружия на портрете. Богатый меч на поясе Фатали-шаха – это, скорее всего, тот самый меч, который Ага Мухаммад-шах Каджар принес из гробницы шейха Сафи. Таким образом на портрете подчеркивается тот факт, что препоясавшийся этим мечом считал себя преемником Сефевидов.

Еще одно произведение Мирзы Кадыма Иравани, созданное для Сардарского дворца, посвящено Рустам-Залу, одному из героев поэмы Фирдоуси «Шахнамэ», повествующей об истории древнего Ирана, его царях и воинах. Образ Рустама относился к излюбленным персонажам в творчестве каджарских художников и ремесленников, ведь

этот богатырь считался в народе одним из героических предков, которым стоит гордиться. Его подвиги – сражения со львами, драконами и великанами – нашли отражение во многих миниатюрах разных периодов. На портрете кисти Мирзы Кадыма Иравани Рустам-Зал изображен сидящим, в доспехах и шлеме. Обращает на себя внимание изображение рогатого животного на шлеме. Это – аллюзия на седьмое испытание героя, когда он, чтобы спасти захваченного и ослепленного великанами иранского царя Кейкавуса и его воинов, отправился на своем верном коне Рахше в страну Мазандаран. Там Рустам-Зал вступил в бой с белым великаном Сефидом, предводителем ужасных великанов, и в итоге одержал решающую победу над темными силами. Этот шлем богатырь сделал из головы того самого предводителя великанов, которого одолел в поединке.

Наивные и многозначные, грубоватые и очаровательные, красочные и жизнеутверждающие, эти работы Мирзы Кадыма Иравани, как и многие другие произведения каджарского искусства отражают ни с чем не сравнимую роскошь и сказочную фантазию закатного периода Средневековья. В то же время художник делает рывок в будущее, к европейскому реализму. Он стремится к портретному сходству с моделями своих работ, играет со светотенью в поисках правильной передачи объема, отходит от вертикальности (ярусности) и обратной перспективы, характерных для миниатюры в стремлении к достоверному изображению трехмерного пространства. В авторитетнейшем советском издании «Всеобщая история искусства» отмечается значимость творчества Мирзы Кадыма Иравани с точки зрения зарождения станковых форм в азербайджанском искусстве, а о портретах его кисти говорится так: «Ярко выраженный интерес художника к внешнему облику человека, изображенного не на условном плоскостном фоне, а в трехмерном пространстве конкретного интерьера, говорит о том важном переломе, который наметился в азербайджанском искусстве нового времени» [Костина, 1964].

Интересна дальнейшая судьба крупноформатных портретных полотен кисти Мирзы Кадыма Иравани из Сардарского дворца. После того, как дворец этот был разрушен армянскими вандалами, портретам повезло уцелеть – их вывезли в Грузию. Там они со временем попали в коллекции Государственного музея искусств Грузии и долгое время пребывали в его запасниках, где постепенно ветшали, нуждаясь в реставрации. После распада Советского Союза азербайджанские историки узнали о существовании этих произведений и забили тревогу в местной прессе. После обращения правительства Азербайджана к руководству Грузии было решено отреставрировать эти работы Мирзы Кадыма Иравани силами азербайджанских специалистов и продемонстрировать их на выставке в Баку. Полотна Иравани были привезены в Азербайджанский музей искусств, где им за несколько месяцев вернул первозданный вид коллектив реставраторов под руководством известного художника-реставратора, заслуженного художника Азербайджана Натига Сафарова. В мае 2019 года шесть портретных работ Мирзы Кадыма Иравани были представлены публике на выставке под названием «Шедевры истории» в Центре Гейдара Алиева, среди 300 экспонатов различных эпох.

Отметим, что в Азербайджанском национальном музее искусств среди других работ Мирзы Кадыма Иравани имеются два рисунка, представляющие собой подготовительные работы для выполнения портретов в Сардарском дворце – «Воин» и «Аббас Мирза». Изображение воина отличается гармоничным колоритом, в котором оттенки металла хорошо сочетаются с яркой оранжевой тканью шаровар. В портрете Аббаса Мирзы, сына Фатали Шаха, интересна психологическая составляющая – и прежде всего смиренная поза, нехарактерная для человека такого происхождения. В этом как бы отражена судьба Аббаса Мирзы: ему так и не довелось занять престол, поскольку Фатали Шаху наследовал не сын, а внук, Мухаммед Мирза.

Дальнейший период творчества Мирзы Кадыма Иравани, после выполнения работ в Сардарском дворце, который можно назвать зрелым периодом, пришелся на 60-70-е гг XIX

века и продлился около 15 лет, вплоть до смерти художника. Искусствовед Керим Керимов отзывался о Мирзе Кадыме Иравани так: «Прирожденный вкус и талант принесли ему широкую славу» [Керимов, 1995]. Это особенно заметно в произведениях зрелого периода его творчества, когда он писал акварелью и темперой портреты, в том числе на заказ. К их числу относятся портреты сидящей женщины и молодого человека, хранящиеся в АНМИ.

«Портрет сидящей женщины» написан темперой и акварелью. В этой работе явственно видно стремление автора к реалистичному изображению и портретности. Лицо женщины, тщательно проработанное и далекое по стилю от каджарских «парсун», явно имеет портретную схожесть с портретом каджарской принцессы Мах Талят ханум, изображенной в пышном одеянии в роскошных дворцовых интерьерах. В складках юбки и округлости цилиндрической подушки-мутаки за спиной женщины чувствуется некий объем, но этим и ограничивается реалистичность фигуры – верхняя одежда и рубашка переданы плоскостно, зато со всем тщанием выписан сложный орнамент пестрой ткани «тирме», из которой сшита верхняя одежда, а также полосы узорчатого покрывала на голове женщины. Еще более сложный орнамент покрывает пол – это ковер, изображенный в духе миниатюр, то есть не в перспективе, а строго вертикально. Гармоничный контраст с ковром представляет спокойный фон стены, но и там тщательно проработан орнамент мраморных панелей. Впрочем, тут реалистичность скорее европейского свойства. В целом, портрет производит огромное впечатление на зрителя психологической проработкой женского образа и любовно выписанными деталями.

Примерно такими же главными чертами отличается та работа Иравани М.К., которая получила в искусствоведческой литературе обобщенное название «Портрет молодого человека». На самом деле там изображен юный каджарский принц Веджулла Мирза. Здесь также уделено большое внимание психологичности образа и реалистичности лица изображаемого. Мы видим весьма серьезного молодого человека, даже сурового не по годам. Его нарядная одежда, прежде всего архалук из ткани «тирме», перекликается с пышным убранством интерьера. Сравнительно несложный орнамент занавеси, подхваченной шнуром с кистями, оттеняет убористый орнамент стены, который, в свою очередь, ромбическим рисунком перекликается с изображением однотонного пола с таким же ромбическим рисунком (возможно, это паркет). Пол изображен без соблюдения перспективы, опять-таки в духе миниатюры. Еще больше роднит это произведение с миниатюрой характерный прием – вписанная в какой-либо объем (в данном случае в панель плинтуса) надпись, в которой указано имя героя портрета и имя самого мастера. Надо сказать, Иравани М.К. хотя и редко датировал, зато почти всегда подписывал свои работы, указывая при этом, кто изображен на портрете. Но тщательность передачи мягкого блеска гладкой, скорее всего шелковой ткани занавеси справа и рубахи юноши сближает эту работу с реалистичными европейскими произведениями портретного жанра.

В семье Мирзы Кадыма Иравани после его смерти осталось более ста станковых произведений. Часть из них, около двадцати, семья художника, привезла в Баку с собой при переезде, а точнее, бегстве от бесчинств дашнаков в 1918 году из Иравана в Баку. Все эти работы жена Алескера, старшего сына художника, Фатима ханум передала в АНМИ, который тогда назывался Азербайджанским государственным музеем искусств им. Р. Мустафаева. В числе 20 работ М.К. Иравани, хранящихся сейчас в собрании АНМИ, есть портреты, выполненные в различных техниках, работы темперой по стеклу, а также рисунки-трафареты.

Заключение. На сегодняшний день некоторые работы Мирзы Кадыма Иравани хранятся сейчас в России (Государственный Эрмитаж) и Грузии (Государственный музей искусств Грузии). Судьба остальных работ мастера – тех, что остались в Ираване после бегства семьи художника в Баку – по сию пору неизвестна. Они бесследно пропали вместе с его библиотекой. Хотя Мирза Кадым Иравани отличался пунктуальностью и по большей части предпочитал подписывать свои работы, однако часть их осталась все же

неподписанной. В лучшем случае те его произведения фигурируют сейчас где-нибудь в музейных или частных собраниях под обобщенным описанием образцов персидского изобразительного искусства или работ неизвестного мастера каджарской живописи, в худшем – сгинули в огне революций и вооруженных конфликтов, охватившем Южный Кавказ в то суровое время. Творчество Мирзи Кадыма Иравани занимает особое место в культуре азербайджанского народа.

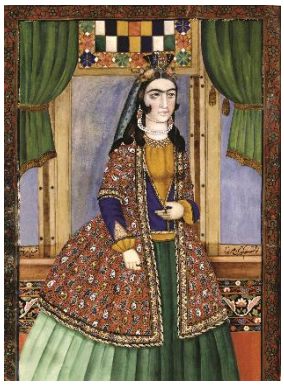
Работы Мирзы Кадым Иревани (1825-1875)



Q-632/3894. Портрет Фатали шаха.
Сер. XIX в. 33 х 23,5 см.
Бумага. Акварель, темпера.



Q-607/2609. Сидящая женщина
1870-е гг. 35 х 28 см.
Бумага.
Акварель, темпера.



Q-604/2515. Портрет каджарской принцессы Мах Талят ханум.
1870-е гг. 32 х 23,5 см.
Бумага. Акварель, темпера.



Q-603/2514. Портрет каджарского принца Веджуллы Мирзы.
1870-е гг. 32 х 21 см.
Бумага. Акварель, темпера.

ЛИТЕРАТУРА

Əfəndi R. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 2007. С. 114-115

Керимов К. Сардарский дворец в Иревани // Yeni Fikir, 1995. 18 окт. №5

Костина Е. Искусство Азербайджана / Под общ. ред. Б.В. Веймарна, Ю.Д. Колпинского. Всеобщая история искусств. М.: Искусство, 1964. Т. 5.

Миклашевская Н.М. Художники XIX в. Мирза Кадым Эривани и Мир Мохсун Навваб / Под ред. Полевого В. М. Искусство Азербайджана. Баку, 1954. Т. IV.

Эвлия Челеби. Книга путешествия. Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века. Вып. 3. Земли Закавказья и сопредельных областей Малой Азии и Ирана. Сост. и отв. ред. А.Д. Желтяков. М., 1983. С. 111

Эривани / Под ред. Б.В. Иогансона. Искусство стран и народов мира (краткая художественная энциклопедия): Советская энциклопедия, 1962. С. 61.

REFERENCES

Əfəndi R. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 2007, pp. 114-115 (In Azarbaycan)

Kerimov K. Sardar Palatium in Irevan // Yeni Fikir, 1995. 18 Octobris. No. 5 (In Russian)

Kostina E. Art of Azerbaijan / Ed. ed. B.V. Weimarn, Y.D. Kolpinsky. Historia generalis artis. M.: Art, 1964. Vol. 5. (In Russian)

Miklashevskaya N. M. Artium Saeculi XIX. Mirza Kadym Erivani et Mir Mohsun Navvab / Ed. Polevoy V.M. Baku, 1954. Vol. IV. (In Russian)

Evliya Celebi. Liber Iter. Excerpta ex scriptoribus saeculi XVII viatoris turcici. Vol. 3. Terrae Transcaucasiae et regiones Asiae Minoris et Irania adiacentes. Comp. et resp. ed. A.D. Zheltyakov. M., 1983, p. 111. (In Russian)

Erivani / Ed. B.V. Ioganson. Ars terrarum et populorum mundi (brevis encyclopaedia artis artisticae): Encyclopaedia Soviet, 1962, p. 61. (In Russian)

Сведения об авторе: Меликова Ширин Яшар гызы – директор Азербайджанского национального музея искусств (AZ1000, ул. Ниязи, 11, Баку, Азербайджан), доктор философии в области искусствоведения. ORCID: 0009-0005-7869-6727. E-mail: director@nationalartmuseum.az

Автор туралы мәлімет: Меликова Шырын Яшарқызы – Әзірбайжан ұлттық өнер музейінің директоры (AZ1000, Ниязи к-сі, 11, Баку, Әзірбайжан), өнертану ғылымының докторы. ORCID: 0009-0005-7869-6727. E-mail: director@nationalartmuseum.az

Information about the author: Shirin Y. Melikova – Director of the Azerbaijan National Museum of Art (AZ1000, Azerbaijan, Baku, Niyazi street, 11), PhD in art history. ORCID: 0009-0005-7869-6727. E-mail: director@nationalartmuseum.az

Редакцияға түсті / Поступила в редакцию / Entered the editorial office: 01.11.2024.
Рецензенттер мақұлдаған / Одобрено рецензентами / Approved by reviewers: 25.11.2024.
Жариялауға қабылданды / Принята к публикации / Accepted for publication: 29.11.2024.