

# **İncəsənət və mədəniyyət problemləri**

**Problems of Arts and Culture  
Проблемы искусства и культуры**



2011-ci il iyun ayının 25-də Azərbaycan Respublikası Əməkdar elm və Əməkdar incəsənət xadimi, AMEA-nın müxbir üzvü, sənətsünaslıq doktoru, professor Zemfira xanım Səfərovanın anadan olmasının 75 illiyinə həsr edilmiş elmi sessiya keçirilmişdir. Elmi sessiyanı açaraq, AMEA Humanitar və İctimai Elmlər Bölməsinin akademik-katibi Kamal Abdullayev giriş sözü ilə çıxış etmiş, yubilyara AMEA-nın Fəxri fərmanını təqdim etmişdir. Elmi sessiyanın proqramına uyğun olaraq, görkəmli musiqişünas-alim Z.Səfərovanın elmi yaradıcılığına həsr edilmiş məruzələr dinlənilmiş, sonra isə musiqi və elmi ictimaiyyətinin nümayəndələrinin çıxışları səslənmişdir. Jurnalımızın Z.Səfərovanın yubileyinə həsr olunmuş bu sayında həmin sessiyanın materialları nəşr olunur.

Z.Səfərova uzun illər AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun «Musiqi sənəti tarixi və nəzəriyyəsi» şöbəsinə rəhbərlik edir. Son beş ildə o, həm də «İncəsənət və mədəniyyətin problemləri» Beynəlxalq elmi jurnalının redaksiya heyətinin üzvüdür.

AMEA-nın müxbir üzvü, sənətsünaslıq doktoru, professor Zemfira xanım Səfərova nadir insanlardandır və nadir istedadla malikdir. Sözügedən istedad mərkəz nöqtəsini tapıb, bütün səylərini buraya istiqamətləndirməkdən ibarətdir. XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyətində məhz dahi Üzeyir bəyin yaradıcılığını tədqiqat obyektinə kimi seçib araşdırmaları aparmaq - bu mərkəz nöqtəsini tapmaq deməkdir. Orta əsr Azərbaycan musiqi tarixində məhz Səfiəddin Ürməvinin klassik irsini araşdırmaq - yenə də mərkəz nöqtəsini tapmaq demək idi. Bu fikri həm də «Azərbaycan musiqi elmi» əsaslı əsərinə aid etmək olar. Əsər bütün sonrakı araşdırmalar üçün sütun xarakterini daşıyır, tədqiqatçılara nəzəri və metodoloji əsaslar verir.

Mərkəzə əks alan anlayış periferiyadır. Mərkəz və periferiya münasibətləri paytaxt və əyalət, fiqur və fon münasibətlərinə bənzətmək olar. Elmi işdə də, təşkilatı məsələlərdə də, həyatın özündə də mərkəzi seçən Zemfira xanım məhz buna görə də çox maraqlı fiqur və nəhəng şəxsiyyətdir. Məhz buna görə

də Zemfira xanımın elmi təfəkkürünə əyalət ruhu, əyalət ab-havası tamamilə ziddir.

İnovasiya xarakterli elmi təfəkkürünə malik olan Zemfira xanım son illərdə yenə də «meynstrim» tipli tədqiqatçılıq vəzifəni öz qarşısına qoyur və musiqişünaslığımızda ilk dəfə olaraq «Azərbaycan musiqi tarixi» çox cildli əsaslı əsərinin yaradılması üçün kollektiv tədqiqatına rəhbərlik etməyə başlayır. Sözügedən kollektiv tədqiqat Zemfira xanım 30 ildən rəhbərlik etdiyi İnstitutumuzun «Musiqi sənəti tarixi və nəzəriyyəsi» şöbəsində aparılır.

Zemfira xanımın elmi və elmi-təşkilatı nailiyyətlərdən çox danışmaq olar. Səslənmiş məruzələrdə onlar öz əksini tapmışdır. Bütün bunların nəticəsində o, sözünü tam və əsl mənasında elmi ictimaiyyətimizdə yüksək nüfuza malikdir və İnstitutumuzun kollektivinin böyük hörmətini qazanmışdır. Heç də təsadüfi deyildir ki, Z.Səfərova İnstitutumuzun Elmi Şurası tərəfindən «sənətsünaslıq» ixtisası üzrə AMEA-nın həqiqi üzvlüyünə irəli sürülmüşdür.

Biz hamımız ona seçkilərdə uğurlar arzu edirik.

**Ərtegin Salamzadə,**  
*sənətsünaslıq doktoru, professor*

*Zümrüd Dadaşzadə*  
*sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,*  
*Əməkdar İncəsənət Xadimi*  
*(Azərbaycan)*

---

## **Zemfira Səfərovanın yaradıcılığında müasir musiqişünaslığımızın aktual problemləri**

Yaradıcılıqda, sənətdə, elmdə yeni yollar arayıb axtarmaq, yeni söz demək hər kəsə nəsisb olmur. Burada istedad, təcrübə və çox zaman illərin gərgin və ağır zəhməti, məğlub olub qələbə əzmini itirməmək, büdrəsən də qalxıb irəliləmək bacarığı tələb olunur. Ələlxüsus elmin humanitar sahəsində çalışanlar müəyyən nəticə əldə etmək üçün fəaliyyətlərində daha ardıcıl və dözümlü olmalıdırlar.

Bütün bu keyfiyyətlər AMEA-nın müxbir üzvü, professor, Əməkdar İncəsənət Xadimi, Əməkdar Elm Xadimi Zemfira xanım Səfərovaya xasdır. Təsadüfi deyil ki, bu gün o, bir sıra fundamental tədqiqatların, 30 kitab, 200-dən artıq məqalənin müəllifidir. Elmi axtarırlarının hədəfini dəqiq müəyyənləşdirmək, ən aktual, ən önəmli olanı tədqiq etmək niyyəti onun fəaliyyətini elə ilk addımlardan səciyyələndirirdi. Nədənsə bu məqamda yadıma bir Çexov kəlamı düşür. Dahi dramaturq öz “Qağayı” pyesində personajlarından birinin – doktor Dornun dili ilə söyləmişdir: “Yalnız vacib və əbədi olanı təsvir edin”. Bu sözlər Zemfira xanımın həyat devizi ola bilərdi. Neçə ildir ki, o, araşdırmalarının strateji xəttini ustalılıqla quraşdırıb, taktiki məsələləri həll edə-edə mühüm elmi nəticələrə gəlmək iqtidarı sərgiləyir.

Onu da deyim ki, alimin əhatə etdiyi mövzular zaman çərçivəsi, elmi əhəmiyyət baxımından valeh edir. Nə az – nə çox 13 əsr: musiqi tariximizin ən qədim qatlarından çağdaş mədəniyyətimizdə avanqard təmayüllərə kimi, “Dədə Qorqud”un musiqi dünyasından Q.Qarayevin elmi-publisistik irsinə, F.Əlizadənin yaradıcılığına kimi. Belə bir geniş diapazonda axtarırlar aparmaq üçün, əlbəttə, böyük erudisiya, müxtəlif metodologiyalara yiyələnmək, bir sıra elm sahələrinə bələd olmaq tələb olunurdu.

Əvvəlcədən bir məqamı vurğulayardım. Çəşidli hadisələri qavramaq, təhlilə məruz qoymaq, emal edib, məxsusi “qiyafədə” – elmi yozumda təqdim etmək xüsusi bir bacarıqdır. Bu baxımdan mən Zemfira xanımın bütöv bir

təlimi haqqında danışmağı lazım bilirəm: bu təlim nəzəri, tarixi aspektlərlə yanaşı, fəlsəfi, estetik aspektləri də özündə ehtiva edir. Mən hətta deyərdim ki, alim dəqiq elmlərdən də agah olduğunu sərgiləyir. Çünki söhbət orta əsr risalələrindən gedərsə, burada səs, akustika, intervalların quruluşu ilə bağlı məsələləri şərh edərkən müvafiq məqamlarda fizikaya da, riyaziyyata da üz tutmalısın. Xatırladım ki, S.Urməvi həm də dəqiq elmlər sahəsində mükəmməl biliklərə malik olduğu üçün (Z.Səfərova qeyd edir ki, Urməvi fizik kimi sələflərini üstələyir) öz məntiqli, biçimli nəzəriyyəsini ərsəyə gətirmiş, “sistemçilik məktəbi”nin banisi kimi ad qazanmışdır.

Z.Səfərova musiqi elmində bir sıra “ilk”lərə imza atan xoşbəxt insanlardandır.

İlk dəfə Ü.Hacıbəylinin estetik konsepsiyasını araşdıran, musiqisi ilə estetik görüşləri arasında sıx bağlılığı aşkarlayan alim. Özü də onun bu elmi işi (1973-cü ildə Moskvada nəşr olunan “Ü.Hacıbəyovun musiqili-estetik görüşləri” kitabı nəzərdə tutulur) ümumiyyətlə bütün sovet musiqişünaslığında estetik məsələlərə həsr olunmuş ilk tədqiqatlardandır.

İlk dəfə Üzeyir bəy irsinin akademik nəşrini gerçəkləşdirən redaksiya heyətinin üzvü. Bu işi həyata keçirmək məqsədilə həmkarları ilə birlikdə yeni metodologiyayı işləyib ərsəyə gətirən bərpacı-alim. Biz bəstəkarlıq məktəbimizin tarixini haqlı olaraq 1908-ci ildən - “Leyli və Məcnun” operasının ilk tamaşasından başlayırıq. Lakin bu faktı sənədləşdirmək baxımından opera partiturasının nəşri çox zəruri idi ki, bunu da Z.Səfərovanın (o həm də ön söz və şərhlərin müəllifidir) daxil olduğu redkollegiya 1983-cü ildə reallaşdırır.

İlk dəfə musiqimizin qaranlıqda qalan səhifələrinə işıq saçıan, istifadəsiz qalan dəyərli xəzinənin qıfılına açar tapan alim. Azərbaycan musiqi elminin tarixini yazmaq məhz Z.Səfərovaya nəsis olmuşdur.

İlk dəfə Cabbar Qaryağdıoğlu kimi sənətkarın Azərbaycan musiqisi tarixində rolunu dəqiq müəyyənləşdirən də Zemfira xanım idi.

Mən Z.Səfərova tədqiqatlarının ictimai, hətta siyasi əhəmiyyəti haqqında danışmaq istərdim. Bu gün Azərbaycan xalqının mənəvi irsinin qorunub saxlanması, təbliği, gələcək nəsillərə mümkün qədər tam şəkildə çatdırılması ən aktual məsələlərdəndir. Mədəni sərvətimizin qarətə məruz qaldığı indiki şəraitdə həmin qarətin əsas hədəflərindən birini – zəngin musiqimizi, Ü.Hacıbəylini mühafizə etmək, sənət sahəsində əks-təbliğati gücləndirmək gərəkdir. Z.Səfərovanın tədqiqatları, ilk əvvəl xarici dillərdə işıq üzü görün kitabları məhz bu məqsədə xidmət edir.

Əslində alimin bütün fəaliyyəti Azərbaycan musiqisinin geniş miqyasda tanıtılmasına həsr olunub. O, məqalələrindən birində yazır: “Hər bir xalqın

musiqi mədəniyyətindən, irsindən yalnız o vaxt danışmaq olar ki, o xalq ilk növbədə özü öz irsini qiymətləndirib yaşatmağı bacarsın”. Başqa bir yerdə Azərbaycan musiqisinin dərin kökləri və qədim tarixinin araşdırılmasının indiki şəraitdə - Azərbaycanın müstəqillik və suverenlik qazandığı dövrdə labüdlüyünü qətiyyətlə bəyan edərək öz kredosunu belə ifadə edir: “Yalnız zəngin irsin dərinədən öyrənilməsi nəticəsində xalqın maddi mədəniyyətinin demokratiya, sosial və iqtisadi təkamül yolu ilə gələcək hərtərəfli inkişafı mümkündür”.

Mən Z.Səfərovanın elmi mədəniyyətini, bütün qənaətlərini əsaslandırmaq bacarığını, şərhlərinin obyektiv və təmkinli tonunu qeyd etmək istədim. Alimin əsərlərində onsuz da böyük və şanlı ənənələri olan Azərbaycan musiqisinin tarixini daha da qədimləşdirmək, kiməsə mədhnamə oxumaq, bu və ya digər sənətkarın xidmətlərini şişirtmək cəhdləri də yoxdur. Çünki o, kontekstual analiz metodologiyasına üstünlük verir, genezis baxımdan müxtəlif olayları müqayisə edib obyektiv qənaətlərə gəlir.

Z.Səfərovanın elmi konsepsiyasının dayaq nöqtəsi Üzeyir Hacıbəyli olmuşdur. Alim məhz Üzeyir bəydən təkan alıb nəhəng zaman maşınını işə salaraq, tarixin ənginliklərinə də baş vurur, böyük səbir və səriştə ilə həmin tarixin başlıca mərhələlərini üzə çıxararaq, halqabahalqa tarixi zənciri bərpa edir.

Ötən əsrin 70-ci illərində musiqi estetikası ilə bağlı araşdırmalar yox dərəcəsi idi. Bunu Z.Səfərovanın “Ü.Hacıbəyovun musiqili-estetik görüşləri” tədqiqatına rəy verən tanınmış alimlər -A.Dmitriyev, İ.Rıjkin, F.Karomatov da qeyd edirdilər. Üstəlik vurğulayırdılar ki, Zemfira xanıma dahi bəstəkarın estetik konsepsiyasını yaradıcılığı ilə sıx təmasda araşdırmaq müyəssər olmuşdur. Həmin tədqiqat əsərində bir sıra mühüm qənaətlərin əsaslandırılmasına yardım edir. Mən Z.Səfərovanın İ.Rıjkinlə yazdığı “30-cu illərdə sovet musiqisinin estetikası” məqaləsinin bəzi məqamlarını xatırlatmaq istədim. Burada, o cümlədən, musiqi tədqiqində avroposentrist mövqə, Qərb və Şərq mədəniyyətlərinin qərəzli şəkildə qarşı-qarşıya qoyulması – biri alidir, o biri ibtidai – qətiyyətlə pislənir. Alimlər yazırlar ki, insanın getdikcə mürəkkəbləşən mənəvi dünyasını əks erdirmək istəyi Avropada “çoxplanlı və genişhəcmli melosa, polifonik, daha sonra polifonik –harmonik çoxsəsliliyə gətirib çıxardısa, Asiya və Afrika xalqlarının bir çoxunda bu, melosun intonasıya-ritm baxımından zənginləşməsi, onun qəliz differensiasiyası ilə nəticələndi. Musiqi-estetik terminologiyadan istifadə etsək, deyə bilərik ki, kompozisiya, ifadə vasitələri baxımından bütün fərqlərə baxmayaraq, hər iki

halda musiqi yaradıcılığının obraz kompozisiyasının vahid tipi - musiqi obrazının əyani şəkildə hərtərəfli açılışı tipi mənimsənilmişdir”.

Məqalədə XX yüzildə Azərbaycanda bəstəkarlıq məktəbinin yaranması və sürətli inkişafı, Qərb və Şərq təfəkkür tipləri arasında keçilməz səddin olmaması fikrini inandırıcı şəkildə isbat etmiş Ü.Hacıbəylinin prinsipial qələbələri, onların bütün Şərq dünyası bəstəkarları üçün örnək olması haqqında söz açılır və bütün bu faktlar yuxarıdakı tezislərin əsaslandırılmasına xidmət edir. Şübhəsiz, burada Z.Səfərovanın Ü.Hacıbəylinin musiqi-estetik konsepsiyasına dair müfəssəl araşdırması yardımçı rolunu yerinə yetirir.

Maraqlıdır ki, alimin tədqiqatlarını başqa sahələrin mütəxəssisləri də diqqətsiz qoymamışlar. Məsələn, məşhur kulturoloq, filosof G.Qaçev “Dünyanın milli obrazları. Qafqaz. Rusiyadan Gürcüstana, Azərbaycana, Ermənistana intellektual səyahət” kitabında (M., 2002) bir çox məsələləri kulturoloji aspektdə xırdalayaraq, o cümlədən milli xarakter və musiqi qanunauyğunluqları arasında orta q nöqtələr axtarır və bu zaman Z.Səfərovanın kitabından ayrı-ayrı mülahizələrdən bəhrələnir. Yəni Ü.Hacıbəylinin üzə çıxardığı qanunauyğunluqlara Zemfira xanımın gözü ilə baxıb, onları (məsələn, musiqinin kəskin sıçrayışlardan kənar rəvan inkişafını, ritmik xüsusiyyətlərini) azərbaycanlıların dünyaduyumu, temperamenti ilə əlaqələndirir.

Z.Səfərova elə bir geniş tarixi-mədəni kontekst yaradır, dünya musiqisi tarixinə elə maraqlı ekskurslar edir, elə gözlənilməz paralellərə əl atır ki, son nəticədə “Üzeyir Hacıbəyli” mövzusu onun təqdimatında polifonik səslənmə əldə edir. Üzeyir bəy öz dahi səzləri – Urməvi, Marağai, Nəvvabla dialoqa girir, müasirləri Zərdabi, Mirzə Cəlil, ümumən molla nəsrəddinçilərlə fikir mübadiləsi aparır, xələflərinə- tələbələrinə, gələcək nəsildən olan musiqiçilərə müdrik tövsiyələrini edir.

Alimin əsas nailiyyəti “Azərbaycanın musiqi elmi” tədqiqatı oldu. Bu tədqiqat üzərində o, 20 ildən artıq işləmişdir. Onu da deyim ki, belə bir nəhəng işi “bir atımlıq barıtı” olan adam həyata keçirə bilməzdi. Sırr deyil ki, orta əsrlərə aid materialların araşdırılmaması Azərbaycan musiqi tarixinin yazılışında böyük əngəl yaradırdı. Qədim risalələri, məsələn, Urməvini tərcümə edib müfəssəl təhlilə məruz qoymaq kimi önəmli işi alim məharətlə həyata keçirmişdir.

Vacibdir ki, Azərbaycan musiqi elmi Yaxın və Orta Şərqlin musiqi tarixinin tərkib hissəsi kimi tədqiq olunur. Bunu tanınmış musiqişünas L.Karagičeva da dəqiq vurğulayır: “Son dərəcə əhəmiyyətlidir ki, Urməvidən başlayaraq, Marağaidən Nəvvaba qədər Azərbaycan musiqi elminin əsaslarını qoymuş sonrakı



məşhur nəzəriyyəçilərin əsərlərini də araşdıraraq Urməvi xələflərinin yaşadıkları və yaratdıqları tarixi-mədəni mühitə əsaslanaraq Z.Səfərova bizim böyük müasirimiz Üzeyir Hacıbəylinin bu xələflərlə dərin əlaqələrini və elmi kəşflərinin davamlılığını dəlillərlə sübuta yetirir və bununla da musiqi haqqında Azərbaycan elmi-estetik fikrini ümumi Yaxın Şərq inkişaf prosesinə daxil edir”.

2008-ci ildə Moskvada görkəmli alim R.Qruberin xatirəsinə ithaf olunmuş toplu işıq üzü görmüşdür. Orada V.Yunusova “Şərqin klassik musiqisində simvol probleminə dair” məqaləsində mədəniyyətin unudulmuş kodlarını açıqlamaq naminə traktat ədəbiyyatının genişləndirilməsi zəruriliyindən bir də söz açır.

Mən risalələrdə irəli sürülən bəzi məsələlərin bu gün üçün əhəmiyyətindən danışmaq istərdim. Birincisi, mənəcə, gənc xanəndələrimiz Z.Səfərovanın kitablarını çox diqqətlə öyrənməlidirlər. Əsrlərlə muğam mistik yol, meditasiyanın musiqidə təəcəssümü olmuşdur. Təcəssüflər ki, bu gün muğamın ifasında bu tərəf – mistik tərəf kölgədə qalır, zahiri gözəlliyə, ifrat virtuozluğa, gözqamaşdırıcı effektlərə üstünlük verilir.

Mən bəstəkarlarımızın da diqqətini “Azərbaycanın musiqi elmi” kitabına yönəltmək istərdim. Bəllidir ki, avanqardın bir çox kəşflərinin kökü elə Şərq musiqisində, fəlsəfəsindədir. Məsələn, rəqəmlə bağlı simvolika avanqardçıları son dərəcə maraqlandırmışdır. Yeni adlandırılan bu cəhət əslində qədim Yananıstanda da, Şərq musiqi elmində də bəlli idi. Odur ki, axtarışda olan bəstəkarlar Urməvini, Marağaini müfəssəl araşdırıb, öz əsərlərinin konsepsiyasını, musiqi toxumasını quraşdırarkən bu alimlərin bəzi ideyalarından bəhrələnə bilirlər.

“Azərbaycanın musiqi elmi” kitabının əhəmiyyəti təkcə musiqi sənəti ilə məhdudlaşmır. Onun ərsəyə gəlməsini tarixçilər, filoloqlar, filosoflar da yüksək qiymətləndirmişlər. Tarixçi Oqtay Əfəndiyev çoxcildlik Azərbaycan tarixini hazırlayarkən, müvafiq bölmələrdə musiqişünasın materiallarından bəhrələnmək zəruriyyətini vurğulayırdı. Filoloq Tofiq Hacıyev isə bu kitabın Universitetin filologiya fakültəsində ixtisas kursu kimi tədris olunmasını məsləhət görürdü.

Zemfira xanımın mühüm xidmətlərindən biri də odur ki, onun tədqiqatları sayəsində Azərbaycan musiqisinin dahi nümayəndələrinin adları bilgi dairəmizə əsaslı şəkildə daxil olmuşdur. Hər bir azərbaycanlının uşaqlıqdan tanıdığı astronom Tusi, memar Əcəmi, miniatür ustası Sultan Məhəmməd, şairlər Nizami, Füzuli ... ilə bir cərgədə indi S. Urməvi, Ə.Marağai kimi sənət korifeyləri də durur.

Yeri gəlmişkən, Marağainin musiqi əsərlərinin tapılması, səsləndirilməsi də Zemfira xanımın adı ilə bağlıdır. Axı belə bir fikir var idi ki, bu böyük alim və bəstəkarın əsərləri bizim günlərə gəlib çıxmamışdır. Alimin tapıntıları həmin qərarlaşmış fikri təkzib etdi. Artıq neçə ildir ki, Məcnun Kərimovun rəhbərlik etdiyi Dövlət Qədim Musiqi Alətləri ansambli Marağainin əsərlərini müntəzəm ifa edir. Məcnun müəllim habelə Urməvinin icad etdiyi nüzhə alətini Z.Səfərovanın təsvirlərinə əsasən bərpa etmişdir.

Çox zaman Zemfira xanıma yalnız “milli irsin tədqiqatçısı” kimi təqdim edirlər. Halbuki o, müasir yaradıcılıq prosesini də diqqətlə izləyir. Belə ki, Q.Qarayevin elmi-publisistik irsinin kitab halında nəşri alimin xidmətidir. Z.Səfərovanın 1967-ci ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin səhifələrində dərc etdirdiyi “Üçüncü simfoniya haqqında düşüncələr” məqaləsi onun Azərbaycan musiqisinin müasir mərhələsində törəyən problemlərə varmaq bacarığını, mütəxəssis kimi uzaqgörənliyini aşkarlayır. Zemfira xanım qızgın mübahisə obyektinə - Q.Qarayev simfoniyasının musiqi dilinin yeniliyini çağdaş həyatın mürəkkəbliyi ilə müqayisə edib yazır: “ Üçüncü simfoniyanın mərkəzində dayanan obraz Azərbaycan milli xarakterinin müasir mərhələsini əks etdirir. Müasir azəri intellektual cəhətdən zəngin, dünyaduyumu, dünyagörüşü etibarilə mürəkkəb bir xarakterdir. Bu insan öz yurdunun, öz vətəninin oğlu olmaqla bərabər, həm də əsrin oğludur”. Alim bizi ehkamlardan azad olub sənətin dinamikasını duymağa səsləyir.

Zemfira xanım çox tələbkar bir alim və pedaqoqdur. İllər uzunu elmdədir, amma dissertantlarının sayı o qədər də çox olmayıb, çünki o, hər bir məsələyə - mövzu seçimindən, onun aktuallığından tutmuş, işin icrasına, mətndəki üslubiyat səhvlərinə qədər – çox ciddi və tələbkar yanaşır. Alim çıxışlarından birində həyəcanla söyləyirdi: “Nədənsə bəstəkar və ya ifaçıdan danışarkən deyirlər ki, onun istedadı Allah vergisidir. Lakin musiqini araşdırmaq, təhlilə məruz qoymaq, müəyyən elmi nəticələr əldə etmək – bütün bu keyfiyyətlər də istedadla dəlalət etmirmi?” Z.Səfərova bizi, tələbələrini, gənc həmkarlarını, Üzeyir bəy, Qarayev kimi sənətkarların vəsiyyətlərini unutmamağa, elmdə vicdanlı olmağa, öz sənətinə məsuliyyətlə yanaşmağa, musiqişünaslığın nüfuzunu mühafizə etməyə səsləyir.

“Şərq musiqisinin peyğəmbəri” kitabında Zemfira xanım “Azərbaycan muğamı” məfhumunun ərsəyə gəlməsində böyük rolunu oynayan yaradıcı xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlunun məftunedici obrazını yaratmışdır. Kitabı oxuyandan sonra belə bir qənaətə gəldim: C.Qaryağdıoğlunu XX əsrdə təşəkkül mərhə-

lənini yaşayan yeni Azərbaycan mədəniyyətinin ən önəmli fiqurlarından biri adlandırmaq olar. Zərdabi, Haqverdiyev, Sabir, Mirzə Cəlil və ilk növbədə Üzeyir bəylə bir sırada. Qaryağdıoğlu Ü.Hacıbəylinin məsləkdaşı kimi göz önündə canlanır: dövrün çağırışlarına əzmlə cavab verir, səsinin qrammofon valına yazılması təklifinə də həvəs göstərir, kinofilmdə çəkilməkdən də imtina etmir (rejissor B.Svetlovun 1916-cı ildə çəkdiyi “Neft və milyonlar səltənətində” filmi nəzərdə tutulur), əlbəttə, musiqi təhsilinin quruculuğu, gənc nəslin tərbiyəsi işində də can-başla iştirak edir.

Biz kimik? Köklərimiz hardadır? Yolumuz hayanadır? Bu suallar həmişə aydınlarımızı düşündürüb. Azərbaycan elmində həmin fundamental suallara cavab axtaran alimlər sırasında Zemfira Səfərova da məxsusi yer tutur. Alimin kitablarından birinin çox səciyyəvi adı var: “Bilik, xeyirxahlıq, əbədilik toxumlarını səpmək...” Rus ədəbiyyatından bəlli bir kəlamdır. Düşünürəm ki, alimin bütün yaradıcılığı elə həmin ali məqsədə xidmət edir: bizi biliklərlə zənginləşdirir, xeyirxah və gözəl hisslər aşılayır, əbədi mətləblər ətrafında düşünməyə çağırır. Bu işdə Zemfira Səfərovaya onun çoxsaylı həmkarları, dostları, tələbələri adından tükənməyən şövq, enerji, dərin daxili qüvvə arzulamaq istərdim.

### ***Зюмруд Дадашзаде (Азербайджан)***

#### **Актуальные проблемы современного музыковедения в творчестве З.Сафаровой**

В докладе научные изыскания З.Сафаровой рассматриваются в аспекте их новизны и актуальности. В своих фундаментальных трудах Сафаровой впервые удалось разрешить ряд актуальных проблем, в частности, проследить эволюцию азербайджанской музыкальной науки в контексте всей восточной мысли о музыке, исследовать музыкально-эстетическую концепцию Узеира Гаджибейли как продолжение и новый этап развития восточного музыкознания. Применение метода целостного анализа, включающего помимо теоретических, исторические, философские, эстетические аспекты, позволило ученому создать достоверную картину развития азербайджанской музыкальной культуры начиная со средних веков до XX века.

### ***Zumrud Dadashzade (Azerbaijan)***

#### **Urgent problems of modern musicology in Z.Safarova's creation**

In the paper scientific researches of Z.Safarova are considered in the aspect of their novelty and urgency. In her fundamental works Safarova for the first

time managed to solve a series of actual problems, in particular to trace back the evolution of Azerbaijan music science in the context of the whole oriental thought about music, to study musical-aesthetic conception of Uzeyir Hajybayli as a continuation and a new stage of the development of oriental musicology. The utilization of the method of integral analysis including besides theoretical, historical, philosophic, aesthetic aspects gave the scientist the opportunity to create a reliable picture of the development of Azerbaijan musical culture since the Middle Ages up to the XX century.

**Açar sözlər:** Səfərova, musiqi estetikası, elmi metodologiya, Urməvi, Hacıbəyli.

---

## **Azərbaycan musiqi elmində mənəşünaslığın əsasını qoyan ilk musiqişünas alim**

Xalq mənəviyyatının, ruhi dünyasının açıqlanmasına, aşkarlanmasına həsr olunan ömür təqdirəlayiqdir. Hər-hansı xalqı dərinədən tanımaq, öyrənmək, duymaq üçün onun mədəni inkişafı naminə görülmə iş onun əziyyətini çəkən şəxsiyyətin məqsədi, düşüncələri, arzuları ilə möhkəm bağlı olur. Bu gün haqqında söhbət açacağımız, ömrünü xalqın musiqi elminə, tarixinə, mədəniyyətinə həsr edən görkəmli musiqişünas alim, AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar elm və mədəniyyət xadimi, sənətsünaslıq doktoru, professor Zemfira Səfərova da belə şəxsiyyətlərdəndir.

Hər hansı fənnin mükəmməl nəzəriyyəsinə yaratmaq üçün onun tarixini öyrənmək, köklərini araşdırıb üzə çıxarmaq zəruridir. Tarixi bilmədən, tarixə istinad etmədən, onu tarixlə bağlamadan həmin fənnin nəzəri, estetik, fəlsəfi problemlərini də tədqiq etmək mümkün deyil.

Tarixi musiqişünaslıq elmi qədim mənbələrə - əsrlərdən-əslərə, nəsil-lərdən-nəsillərə keçərək dövrümüzə qədər gəlib çatmış musiqi sənətinin tarixilə bağlı, onu açan müxtəlif yazılı və şifahi mənbələrə istinadən yaranıb inkişaf edir. Görkəmli ingilis alimi, tarixçisi R.C.Kollinqvud bununla bağlı demişdir: “tarixçinin vəzifəsi nəyisə ixtira etmək deyil, onun əsas vəzifəsi olanları axtarıb tapmaqdır.” Keçmişin tarixi mənbələri, sənədləri, faktları olmadan hər-hansı bir musiqişünaslıq tədqiqatı da ola ilməz. Bu mənada mənbəşünaslıq hər-hansı bir elmin, o cümlədən də musiqi elminin tarixi aspektlərini araşdırarkən **özül, təməl** anlamına gəlir.

Qeyd etmək lazımdır ki, uzun illər ərzində bir sıra obyektiv və subyektiv səbəblər üzündən Azərbaycan musiqişünaslığında orta əsrlərin musiqi elmi tarixi, demək olar ki, öyrənilməmişdi və bu sahədə yaranmış böyük boşluq musiqinin ayrı-ayrı sahələri ilə məşğul olan mütəxəssislər qarşısında çətinliklər törədirdi. Azərbaycan musiqi elminin, tarixinin tam mənzərəsini vermək mümkün deyildi. Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Niyazi kimi böyük sənətkarlar

öz məruzə və çıxışlarında dəfələrlə bu barədə danışmış və Azərbaycan musiqişünaslığının ən ümdə vəzifələrindən biri kimi vurğulamışdılar. Z.Səfərova bütün elmi yaradıcılığı boyu Azərbaycan musiqi elmi, musiqi tarixi sahəsində apardığı fundamental ciddi tədqiqatları ilə bu boşluğu doldurmuş və Azərbaycan musiqişünaslığının son dərəcə maraqlı və mühüm sahəsi olan Azərbaycanın musiqi elminin tarixini yaratmış, bu mövzu üzrə aparılacaq yeni tədqiqatlara yol açmışdır.

Azərbaycanın musiqi elmi sahəsindəki tədqiqatlar Z.Səfərovanı orta əsrlər və daha sonrakı dövrlərdə yaranmış qədim məxəzlərin araşdırılmasına, o dövrlərdə yaşayıb yaradan alimlərimizin həyat və yaradıcılığına, elmi irslərinə müraciət etməyə sövq etmişdir. Zemfira xanımın bu baxımdan həyata keçirdiyi ilk layihə Mir Möhsün Nəvvabın “Vüzuhül ərqam” risaləsi idi. O, Azərbaycan musiqişünaslığında mənbəşünaslığın əsasını qoyaraq, ilk dəfə olaraq XIX əsr alimi Mir Möhsün Nəvvabın «Vüzuhül ərqam» risaləsini işləyib, nəşrə hazırlamış və 1989-cu ildə Ön söz və elmi şərhlərini verərək «Elm» nəşriyyatında çap etdirmişdir. Ön sözdə Z.Səfərova alim, şair, rəssam və musiqişünas, ensiklopedik biliyə malik olan Nəvvabın qısa, lakonik, lakin çox iti və hərtərəfli portretini yaratmışdır. Burada Nəvvabın yaşadığı dövr, mühit, onun həyatı, maraq dairəsi, çoxsahəli fəaliyyəti və yaradıcılığı müfəssəl nəzərdən keçirilmişdir. Səfərova alimin «Vüzuhül ərqam» risaləsini təhlil edərək göstərir ki, bu risalə orta əsr risalələrindən fərqlənir və daha çox təcrübi məqsədə qulluq edir. Lakin buna baxmayaraq, risalədə muğamlar və onların şöbələrinə həsr edilmiş nəzəri hissələr də var ki, burada muğamların emosional təsiri, musiqi və mətn, musiqi və təbabət kimi estetik və nəzəri problemlər açıqlanır. Qeyd etmək lazımdır ki, görkəmli musiqişünasın yaradıcılığına həsr etdiyi kitabçanı Z.Səfərova hələ 1983-cü ildə çap etdirmişdi ki, bu da XIX əsr mütəfəkkiri haqqında meydana çıxan ilk tədqiqat idi. ““Vüzuhül-ərqam” risaləsində qaldırılan məsələlər maraqlı və qiymətlidir. Müəllif bu məsələləri bəzən dini haşiyəyə alır. Bu dini haşiyə isə M.M.Nəvvaba əsas niyyətinə, məqsədinə nail olmaq üçün lazım olan bir vasitə idi. Onun əsas məqsədi isə özünün qeyd etdiyi kimi, millətinin, xalqının savadlanması və musiqi elminin inkişafı idi”, - yazan Z.Səfərova Mir Möhsün Nəvvabın “Vüzuhül-ərqam” risaləsini yalnız Azərbaycanın deyil, ümumən Yaxın və Orta Şərq xalqlarının muğam sənətinin və ifaçılığının vacib məsələlərini araşdıran əsər kimi musiqi tariximizdə dəyərləndirmişdir. Risalənin böyük hissəsi muğamlar və onların quruluşuna həsr edilmişdir ki, tədqiqatçı bunlarla bağlı verilən çoxsaylı cədvəlləri də diqqətdən

kənarda qoymamış, onların açımını təqdim etmişdir. Maraqlıdır ki, cədvəlləri təcrübədə işlətmək, onlardan birini səsləndirmək məqsədi ilə o, görkəmli tarzən Bəhram Mansurova müraciət etmişdi. B.Mansurov müəyyən məşqlərdən sonra yaddan çıxmış, unudulmuş muğam parçalarını bərpa edərək, bu cədvəldən bir parçanı səsləndirmişdi. İlk dəfə Mir Möhsün Nəvvabın cədvəlindən alınmış muğam nümunəsi Səmərqənddə keçirilən II Beynəlxalq musiqişünaslıq simpoziumunda Z.Səfərovanın “Mir Möhsün Nəvvabın “Vüzühül-ərqam” risaləsi” məruzəsinə illüstrasiya kimi, daha sonra isə Bakıda M.M.Nəvvabın anadan olmasının 150 illiyinə həsr edilmiş elmi sessiya və konfranslarda səslənmişdir.

Bundan sonra Azərbaycanın musiqi elmi ilə bağlı axtarışları Z.Səfərovanı XIII yüzilliyin görkəmli şəxsiyyəti, Azərbaycanın mütəfəkkir alimi Səfiyəddin Urməvinin elmi irsinə yönəldir. Musiqişünasın 1995-ci ildə çap etdirdiyi «Səfiyəddin Urməvi» monoqrafiyası Azərbaycan ictimaiyyəti, musiqi aləmi üçün növbəti əlamətdar hadisə oldu. Dövrünün qabaqcıl incəsənət və elm xadimlərindən olan Urməvinin çoxsahəli yaradıcı həyatını qələmə alan Z.Səfərova öz xalqına növbəti hədiyyəsini bəxş etdi. O, Urməvinin «Kitabül Ədvar» və «Şərəfiyyə» risalələrini ilk dəfə olaraq ərəbcədən tərcümədə (şərqsünas-alim T.Həsənovun tərcüməsində) tədqiq, təhlil etmiş, ümumiləşdirmiş, nəzəri nəticələr çıxarmış və alimin yaşadığı dövrün tam mənzərəsini yaratmağa nail olmuşdur. Bu tədqiqat Azərbaycan musiqi elminin müəyyən dövrü haqqında ilk ümumiləşdirici əsərdir. Kitabda Səfiyəddin Urməvi məşhur alim, filosof, “Sistemçilik məktəbinin” banisi, görkəmli bəstəkar, virtuoz ifaçı, “müğni” və “nüzhə” musiqi alətlərinin yaradıcısı kimi təqdim edilmişdir. Z.Səfərova S.Urməvinin elmi irsinin ümumi xasiyyətnaməsini vermiş, risalələrdə qoyulmuş nəzəri, estetik problemləri araşdırmış, dünya musiqi tarixində oynadığı rolunu müəyyənləşdirmiş və Azərbaycan musiqişünaslığında onun yaradıcılığını təməl daşı, bünövrə kimi qiymətləndirmişdir. Əsərdə Urməvinin apardığı nəzəri tədqiqatlar nəticəsində əldə etdiyi elmi-təcrübi nəticələr üzə çıxarılmışdır. Z.Səfərova böyük alimin səs sisteminin nizamlanmasına gətirdiyi yenilikləri, onun dissonantlıq nəzəriyyəsini, “ıqa” ritm nəzəriyyəsini, musiqidə nisbilik, ahənglik, harmoniya, uyumluluq konsepsiyasını və digər mühüm nəzəri məqamları ardıcıl tədqiq etmiş və nəticədə Urməvi yaradıcılığının nəinki Azərbaycan, habelə bütün Orta və Yaxın Şərq musiqi nəzəriyyəsinin və mədəniyyətinin inkişafında mühüm dövr olduğunu və Urməvidən sonra gələn ərəb, fars, türkdilli müəlliflərin, demək olar ki, hamısının onun sələfləri olduğunu vurğulamışdır.

Kitabda sırf elmi-nəzəri problemlərlə yanaşı maraqlı və zəngin faktiki materiala (cədvəllər, dairələr, sxemlər), onların açıqlanması və təhlilə xüsusi yer ayrılmışdır. Urməvinin risalələrində olan ritm və lad dairələrinin, interval cədvəllərinin, ud alətinin simlərinin bölünmə cədvəllərinin, tetraxord dairələrinin açımı və təhlilini verməklə müəllif Azərbaycan musiqisinin nəzəri problemləri üzrə aparılan araşdırmalar üçün maraqlı tədqiqat materialı hazırlamışdır.

Z.Səfərova göstərir ki, S.Urməvinin melodiyaalarının rəmzlərinin açılması ilə həm Qərbin, həm də Şərqi alimləri - ingilis alimi H.C.Farmer, fransız alimi B.R.d'Erlanje, ərəb alimlərindən Ədil əl Bəkri, Haşım Məhəmməd ər-Rəcəbi, bizim alimlərdən Əfrasiyab Bədəlbəyli və özbək alimi N.R.Rəcəbov məşğul olmuşlar. Daha sonra o özünün musiqi nümunəsini - Səfiyəddin Urməvinin ilk melodiyası olan "Novruz" - "Rəməl" in not açımını oxuculara təqdim etmişdir.

Ud alətinin mahir ifaçısı olan Səfiyəddin bu aləti təkmilləşdirmiş və zənginləşdirmişdi. Səfiyəddin iki gözəl alətin ixtiraçısı olmuşdur. Onlardan biri "Ənnüzhet" və ya "Nüzhe" (Əyləncə) adlanan qanuna bənzər musiqi aləti, ikincisi isə "Əlmüğənnə" və ya "Müğni" (Sövt verən) adlanan qövsi uddur. Çox önəmlidir ki, hal-hazırda Nüzhe aləti professor Məcnun Kərimi tərəfindən məhz Zemfira xanımın "Səfiyəddin Urməvi" kitabında verdiyi ətraflı məlumatla əsasən bərpa edilmişdir.

Zemfira xanımın müraciət etdiyi növbəti görkəmli sima "Sistemçilik məktəbinin" parlaq davamçısı olan Əbdülqadir Marağaidir. 1997-ci ildə onun, XIV-XV əsrlərin böyük musiqişünas alimi, bəstəkarı, şairi, ifaçısı, xəttatı Marağainin həyatı, dövrü, elmə gətirdiyi yenilikləri, musiqisi və şeirlərinin təhlilinə həsr edilmiş "Əbdülqadir Marağai" kitabı nəşr edildi. Kitabda alimin Urməvidən sonra elmə gətirdiyi yeniliklər açıqlanmış, musiqi əsərləri təhlil edilmişdir. Belə ki, Marağainin risalələrində ilk dəfə olaraq 24 şöbənin quruluşu və səs qatırı, o dövrün musiqi forma və janrlarının xasiyyətnaməsi verilmiş, "ıqa" ritm nəzəriyyəsi ifadə edilmişdir. Çox önəmlidir ki, bu kitabda ilk dəfə olaraq Marağainin musiqi əsərləri təqdim edilmiş, onların mətn və melodiya-ları təhlil edilmişdir ki, bu da Azərbaycan musiqişünaslığı üçün yeni səhifədir.

Qeyd edək ki, Səfiyəddin Urməvidən fərqli olaraq Əbdülqadir Marağainin elmi əsərləri, risalələri ilə yanaşı, bu gün qonşu Türkiyədə bəstəkarın musiqisi də səslənir və yaşayır.

Təsadüfi deyil ki, Ə.Marağainin musiqi əsərlərini xalqına ilk dəfə televiziya vasitəsilə məhz Z.Səfərova çatdırmışdır. O, hələ 1990-cı illərdə



Türkiyədən Əbdülqadir Marağainin bir sıra musiqi əsərlərinin notlarını və disklərini gətirmişdi. 1993-cü ildə ilk dəfə Azərbaycan televiziyasında Əbdülqadir Marağainin bu musiqi əsərləri Z.Səfərovanın Səfiyəddin Urməvi və Əbdülqadir Marağaiyə həsr etdiyi verilişində, onun Bakıya gətirdiyi disklərdən səsləndirilmişdi. Demək olar ki, elə o vaxtdan da S.Urməvi adına “Qədim musiqi alətləri ansamblı”nın rəhbəri Məcnun Kərimi bu musiqi əsərlərinin bir neçəsini ansamblın repertuarına daxil etmişdir.

2006-cı ildə Heydər Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban xanım Əliyevanın rəhbərliyi ilə «Muğam layihəsi» çərçivəsində Urməvinin «Kitabül-ədvar» və «Şərəfiyyə», Fətullah Şirvaninin «Musiqi məcəlləsi» risalələri nəfis tərtibatda nəşr edildi. Bu nəşrdə risalələri AMEA-nın Əlyazmaları İnstitutunun elmi işçiləri M.Payızov, M.Əzizov və Ə.Əmirəhmədov ərəb dilindən tərcümə etmişlər. Kitabların ixtisas redaktoru, ön söz və elmi şərhlərinin müəllifi də Z.Səfərova olmuşdur. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, Zemfira xanım risalələrin tərcüməsi prosesində də şərqşünaslarla birgə işləmiş, lazımi məqamlarda spesifik musiqi terminologiyasına dair izahatlar vermişdir. Belə müştərək iş təcrübəsi bütün dünya miqyasında qəbul olunmuşdur. Belə ki, nümunə kimi Ə.Caminin “Musiqi haqqında” risaləsini gətirə bilərik. Bu risalənin də tərcümə və tədqiqində görkəmli alimlər şərqşünas Boldırev və musiqişünas V.Belyayev birgə fəaliyyət göstərmişlər.

Beləliklə, Z.Səfərovanın bu dəfə müraciət etdiyi qiymətli tarixi məxəz Fətullah Şirvaninin “Musiqi məcəlləsi” risaləsi idi. Kitaba yazılmış Ön sözdə o, Fətullah Şirvaninin həyatı, dövrü, elmi irsi barədə məlumat verir, alimin kəlam, təfsir, astronomiya, riyaziyyata dair əsərlərinin siyahısını təqdim edir və yazır ki, Şirvaninin əsərlərinin çoxu şərh və izahat şəklindədir. Bu, bir tərəfdən, o dövrün tələblərindən irəli gəlirdi. Böyük alimlərin mürəkkəb nəzəri əsərlərini aydınlaşdırmaq, açıqlamaq üçün sonrakı alimlər bu risalələrə şərh yazmaq ehtiyacı duyurdular, onlara öz münasibətlərini bildirmək istəyirdilər. Digər tərəfdən isə, öz elmi əsərlərini izahat, açıqlama adlandırmaq bu alimlərin təvazökarlığından irəli gəlirdi; halbuki açıqlama və izahatların özləri, şübhəsiz, müstəqil elmi dəyərə malik əsərlər idi.

Daha sonra Z.Səfərova Fətullah Şirvaninin musiqi haqqında məlum olan yeganə risaləsi, “Musiqi məcəlləsi” əsəri ilə bağlı qısa izahat verir. Risaləyə yazılmış şərhlərdə alim Fətullah Şirvaninin məqsədini belə qələmə almışdır: “Şirvaninin məqsədi və qayəsi ortaya yeni musiqi nəzəriyyəsi qoymaq, kəşflər və ixtiralar etmək, yeni musiqi alətləri, ritmləri yaratmaq deyildi. F.Şirvaninin

məqsədi özündən əvvəl gələn görkəmli sələflərinin əsərlərinə istinad edərək, sistemləşdirilmiş qanunlar külliyyatı və toplusunu yaratmaq idi. Lakin buna baxmayaraq, Fətullah Şirvaninin elmi əsəri qiymətli orta əsr qaynağı kimi neçə-neçə tədqiqatın yaranmasına səbəb olacaq və respublikamızda çoxşaxəli muğam layihəsinin uğurla həyata keçməsinə kömək edəcəkdir.”

Bütün ömrü boyu yaradıcılığını sevə-sevə tədqiq etdiyi dahi Ü.Hacıbəylinin musiqi və elmi irsi də daim alimin diqqət mərkəzində olub, müxtəlif baxış bucaqlarından əsaslı tədqiq edilib. Azərbaycanın musiqisini, sənətini vətənidən kənarlarda da fəal təbliğ edən Z.Səfərova Tehranda keçirilən beynəlxalq konqresdə «Səfiyyəddin Urməvinin «Kitabül-ədvər» risaləsi ilə Üzeyir Hacıbəylinin «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» kitabının müqayisəli təhlili» adlı məruzə ilə çıxış etmişdir. Z.Səfərova hər iki alimin elmi əsərlərini mənbəşünaslıq prinsipləri əsasında araşdırarkən belə bir fikrə gəlmişdir ki, Səfiyyəddin Urməvinin elmi irsinə yaxşı bələd olan Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabında, xüsusilə də məqam sistemi nəzəriyyəsində, onun “Kitabül-Ədvər” əsərinin təsiri böyükdür. Üzeyir bəyin xalq musiqisinin əsasları kitabı qaldırılan və həll edilən məsələlərə görə, quruluşuna görə “Kitabül-Ədvər” risaləsinə yaxındır. Bu əsər Urməvinin risaləsinin elmi müddəalarını yeni dövrdə, müasir Azərbaycan musiqi elminin tələblərinə cavab verən səviyyədə davam etdirmişdir. Bu deyilənləri əsas tutaraq Zemfira xanım “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”-nı yeni dövrün risaləsi adlandırmışdır.

Mənbəşünaslıq sahəsində həyata keçirdiyi ən mühüm, gərəkli layihələrindən biri də dahi Ü.Hacıbəylinin musiqi irsinin nəşridir. Yüksək professionallığı, tələbkarlığı, hər bir işə xüsusi məsuliyyətlə yanaşmağı ilə seçilən Zemfira xanım Ü.Hacıbəylinin musiqi irsinin akademik nəşrinin («Leyli və Məcnun» operasının partiturası - I-ci cild, klaviri - II-ci cild; «Koroğlu» operasının partiturası - 3 kitabdan ibarət III-cü cild.) bütün əziyyətini boynuna götürmüş, əsərlərin ilk dəfə tənqidi mətnlərinin hazırlanması işinə rəhbərlik etmiş, külliyyatın işıq üzü görən beş kitabdan ibarət üç cildinə ön söz və elmi şərhlər yazmışdır. Əsərlərin yaranma və ifa tarixinə, musiqi dilinin, ədəbi-bədii mətn əsasının dərin təhlilinə həsr edilmiş bu şərhlərdə müəllif nadir arxiv sənədlərindən, məktublardan, tarixi əhəmiyyət kəsb edən xatirələrdən geniş istifadə etmişdir. Nəticədə hər iki əsərin səhnə həyatının maraqlı tarixçəsi işıqlandırılmışdır. Təsadüfi deyil ki, Leyli və Məcnuna yazılan şərhləri operanın ensiklopediyası adlandırırlar. Külliyyatın son cildinin on illik fasilədən sonra

çap edilməsi məhz vətənpərvər alimin söyləri, qayğısı, inadkarlığı nəticəsində mümkün olmuşdur. Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Nazim Əliverdibəyov, Rauf Abdullayev kimi sənətkarlarla birgə cildlərin ərsəyə gəlməsi uğrunda çalışan Z.Səfərova həqiqi peşəkarlıq və gərgin təşkilatçılıq fəaliyyətini bir daha nümayiş etdirdi.

Haqqında danışılan bütün bu əsərlərdə elmi-tədqiqat prosesinin musiqi-nəzəri, estetik, fəlsəfi, təcrübi yönləri üzvi şəkildə bir-biriylə əlaqəyə girmiş, bir-birini tamamlamışdır. Son dərəcə əhəmiyyətlidir ki, tədqiqat prosesində musiqişünas mənbəşünaslığın elmi prinsiplərinə uyğun ilk dəfə olaraq bu unikal elmi risalələrin və onların müxtəlif nüsxələrinin xarici ölkələrin kitabxana və arxivlərindən toplanması, tərcüməsi, şərhli ilə bağlı, həmin mənbələrin saxlandığı kitabxanalar və şəxsi kolleksiyalar barədə ətraflı məlumat verilmişdir. Risalələrdə musiqi nəzəriyyəsinin, musiqi estetik fikrinin, demək olar ki, bütün problemləri tədqiq və təhlilə cəlb olunmuşdur. Səs (nəqamə), məqam, intervallar və onların münasibətləri, metr-ritmika, dissonantlığın səbəbləri, muğamlarda paralellik və transpozisiya, muğam dairələri, ladların və muğamların emosional təsiri, musiqi və mətnin qarşılıqlı əlaqəsi və s. kimi problemlərə dair verilən hər bir yeni tarixi informasiya musiqişünaslığımızda çevrilmiş mənasını ala bilər.

Z.Səfərovanın mənbəşünaslıq elmi sahəsində apardığı qızgın elmi axtarırları, gərgin tədqiqatları nəticədə «Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər)» kimi fundamental bir əsərin yaranması ilə zirvəyə çatdı. Məhz orta əsr və sonrakı dövr alimlərinin elmi irslərinin tədqiqi və təhlili alimə Azərbaycanın musiqi eliminin tədqiq olunan dövrünün tam və hərtərəfli mənzərəsini yaratmağa imkan verdi, bu sahədə aparılacaq yeni tədqiqatlara geniş yol açdı, onlar üçün tarixi, nəzəri, metodoloji təməl oldu. Burada bir haşiyəyə çıxmaq istərdim. «Azərbaycanın musiqi elmi» əsərinin işıq üzə gərdüyü günlərdə bütün Azərbaycan ictimaiyyəti, elm və mədəniyyət xadimləri kitabla bağlı alqış dolu fikirlərini, rəylərini müxtəlif elmi məclislərdə, mətbuat səhifələrində bildirirdilər. Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi, professor L.V.Karagiçeva da öz rəyini təqdim etmişdi: «Son dərəcə əhəmiyyətlidir ki, Urməvidən başlayaraq, Marağaidən Nəvvaba qədər Azərbaycan musiqi elminin əsaslarını qoymuş sonrakı məşhur nəzəriyyəçilərin əsərlərini də araşdıraraq, Urməvi xələflərinin yaşadıkları tarixi-mədəni mühitə əsaslanaraq Zemfira Səfərova bizim böyük müasirimiz Üzeyir Hacıbəylinin bu sələfləriylə dərin əlaqələrini və elmi kəşflərinin davamlılığını dəlillərlə sübuta

yetirir və bununla da musiqi haqqında Azərbaycan elmi-estetik fikrini ümumi Yaxın Şərq inkişaf prosesinə daxil edir”.

Lakin proses bununla bitmədi... Z.Səfərovanın Azərbaycanın musiqi elminin tarixi ilə bağlı fundamental araşdırmaları bu yaxınlarda nəşrə təqdim olunmuş, AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi şöbəsində, Z.Səfərovanın məsul redaktorluğu ilə hazırlanmış “Azərbaycanın musiqi tarixi” (I cild) kitabının da, demək olar ki, əsasını təşkil edir. S.Urməvinin, Ə.Marağainin, F.Şirvaninin, M.M.Nəvvabın və digər musiqi alimlərinin elmi irslərinin, həyat və yaradıcılıqlarının icmalını Zemfira xanım mənbəşünaslıq elmi axtarırlarının nəticələrinə əsaslanaraq yazmışdır. Beləliklə, uzun illərdən bəri nəşri gözlənilən “Azərbaycanın musiqi tarixi”nin akademik nəşrinin işıq üzü görməsinə mane olan “ağ ləkələr” məhz bu qədim məxəzlərin üzə çıxarılması, öyrənilməsi, təhlili nəticəsində silinmişdir.

Bütün ömrünü doğma xalqının mədəni irsinin, musiqi fikrinin, tarixinin öyrənilməsinə həsr edən Z.Səfərovanın tədqiqatlarını Azərbaycan musiqi elminin, musiqi fikir tarixinin yüksək nailiyyəti kimi qiymətləndirmək lazımdır. Hər xalqın musiqi tarixi onun mənəvi dünyasının, milli bədii təfəkkürünün tarixidir. Onun hər mərhələsi, bu mərhələləri təmsil edən hər klassiki - xalqın tarixini, mədəniyyətini öyrənilib dərk etmək üçün zəngin xəzinədir. Z.Səfərova əsrlərin qaranlığından bu xəzinəni çıxarıb yenidən xalqın istifadəsinə vermək kimi çox müqəddəs, ağır, məsul bir işi öz boynuna götürmüşdür. O eyni zamanda çox xoşbəxt alimdir ki, musiqi nəzəriyyəimizin tarixindəki bu böyük missiyanı həyata keçirmək məhz ona nəsis olmuşdur! Zemfira xanımı yubileyi münasibətilə təbrik edirik! Yeni yaradıcılıq uğurları arzulayırıq!

***Ульяр Талыбзаде (Азербайджан)***

**Музыковед, заложивший основы источниковедения  
в музыкальной науке Азербайджана**

Статья посвящена члену-корреспонденту НАНА, профессору З.Сафаровой, основоположнику источниковедения в азербайджанской музыкальной науке. Ею впервые были исследованы трактаты средневековых мыслителей: С.Урмави, Ф.Ширвани, М.М.Навваба - ученого XIX века. В книге, посвященной мыслителю XIV-XV вв. А.Марагаи, Сафаровой были рассмотрены новшества, привнесенные ученым в музыкальную науку. З.Сафарова явилась первым исследователем теоретических и эстетиче-

ских основ творчества великого У.Гаджибейли. Результатом ее деятельности в области источниковедения явился фундаментальный труд «Музыкальная наука Азербайджана (XIII-XX вв.)».

***Ulkar Talybzade (Azerbaijan)***

**The musicologist who founded the bases of source study  
in music science of Azerbaijan**

The article is dedicated to corresponding member of the NASA, professor Z.Safarova, the founder of the source study in Azerbaijan music science. She has for the first time investigated treatises of medieval thinkers: S.Urmavi, F.Shirvani, M.M.Navvab – the scientist of the XIX century. In the book dedicated to the thinker of the XIV-XV cc. A.Maragai Safarova considered novelties introduced to music science by the scientist. Z.Safarova is the first researcher of theoretical and aesthetic bases of the great U.Hajybayli's creation. Fundamental investigation "Music science of Azerbaijan (XIII-XX cc.)" is a result of her activity in the sphere of the source study.

**Açar sözlər:** Z.Səfərova, S.Urməvi, Ə.Marağai, M.M.Nəvvab, Ü.Hacıbəyli, musiqi elmi, mənbəşünaslıq, musiqi nəzəriyyəsi, musiqi esetik fikri.

### **Книга З.Сафаровой «Музыкальная наука Азербайджана XIII - XX веков» и ее вклад в азербайджанскую культуру**

Азербайджанская музыка – уникальное явление, объединившее в себе особенности и восточной, и западной музыкальных культур, аккумулирующее традиции древности и последние веяния современной музыки. На пороге третьего тысячелетия перед азербайджанскими учеными стоит сложная задача исследования, анализа и подведения итогов всего прошедшего этапа развития музыкальной культуры Азербайджана.

Большим вкладом в развитие научной мысли, музыкальной культуры нашей страны явился фундаментальный научный труд известного ученого музыковеда Земфиры Сафаровой. Монография «Музыкальная наука Азербайджана (XIII-XX вв.)» явилась плодом многолетних (более двадцати лет) изысканий этого талантливому ученого. Великолепное владение обширнейшим материалом, эрудиция, пытливість ума, умение выявить в бесконечном океане событий, фактов, течений основное направление развития научной мысли на протяжении восьми веков определяют огромную ценность данного произведения для азербайджанской культуры.

Книга З.Сафаровой состоит из семи частей, в ней исследуются труды от Урмави до Узеира Гаджибекова. Первая часть «Сафиаддин Урмави» была опубликована в 1995 г. в виде книги. Она представляет собой фундаментальное исследование музыкально-теоретического и эстетического наследия великого ученого, музыканта Сафиаддина Урмави. Это исследование заполнило ту нишу в современном музыкознании, которая до сегодняшнего дня оставалась пустой.

В первой главе книги дается описание общественно-политической и культурной жизни рассматриваемой эпохи, на фоне которой исследуется жизненный путь Сафиаддина Урмави. Автор на основе сравнительного анализа определяет дату рождения – 1217 год (613 г. хиджры), а также место рождения - город Урмия в Южном Азербайджане - Сафиаддина Урмави.

Сафиаддин Урмави был выдающимся ученым-энциклопедистом. В книге З. Сафаровой говорится о его роли в создании «системной школы». Он был композитором, благодаря созданной им системе абджад, которая заключается в том, что каждому тону музыкальной гаммы соответствует буква арабского алфавита, он запечатлел свои мелодии. Урмави был поэтом, каллиграфом. Будучи виртуозным исполнителем на уде, Сафиаддин усовершенствовал и обогатил этот инструмент. Он также был создателем таких музыкальных инструментов, как «Нузхе», похожий на канон, и «Мугни» - дугообразный уд. Музыкальный инструмент «Нузхе» был восстановлен руководителем ансамбля «Старинных музыкальных инструментов» Меджнуном Керимовым по рисунку и размерам, предоставленными Земфирой ханум, и на нем была озвучена мелодия Урмави.

Как было отмечено выше, Земфирой Сафаровой были исследованы многочисленные труды, посвященные С.Урмави. Она приводит высказывания этих авторов об Урмави. Так крупнейший английский ученый и композитор Чарльз Пари оценивал таблицу Урмави как наиболее совершенную по сравнению с другими составленными до него. Другой известный английский ученый Генри Джордж Фармер сравнивал Сафиаддина со сверкающей звездой на средневековом небосклоне, и назвал его основателем "Системной школы". По его мнению, все последующие арабские, персидские и тюркские ученые были последователями его теории. Зефира Сафарова приводит имена этих ученых: Али ибн Мухаммед Джорджами (XIV - XV), Абдулгadir Марагаи (XIV-XV), Гутбадин Ширази (XV), Абдурахман Джами (XV), Фатуллах Ширвани (XV), Дервиш Али (XVII), Мирза бек (XVII), Мир Мохсун Навваб (XIX), а так же Узеир Гаджибейли., которому принадлежат первые опубликованные строки об Урмави, а также инициатива получения фотокопии трактата "Китаб аль - адвар" из стамбульской библиотеки Нури-Османийе. Тем самым в книге подчеркивается тот факт, что современная азербайджанская музыкальная культура явилась преемницей многовековой богатейшей культуры средневекового Востока.

Особенно ценным является то, что Земфирой Сафаровой были переведены и исследованы два трактата Сафиаддина Урмави "Китаб аль адвар" и "Шарафийе". В книге дается подробный анализ всех глав трактатов. Автор исследует мелодические и ритмические структуры макамов, дает схематическое изображение мелодических и ритмических кругов, а

также интервального строения. Земфира Сафарова впервые раскрывает семь таблиц, включающие в себя 84 круга звукорядов. В книге раскрывается понятие звука, его свойства, понятие интервала. Говорится о том, что Урмави в семнадцатиступенном звукоряде, представляющим собой основу его системы, объединил и сочетал особенности системы Пифагора и натуральных систем, выявил их диатоническую сущность. Урмави пишет о 12 Макарах и 6 авазе в рамках диатонической гаммы. Как известно Урмави был прекрасным исполнителем на уде, и именно уд лежал в основе его теоретических изысканий. В книге З.Сафаровой дается описание этого музыкального инструмента, его звукоряд, правила игры на нем. Автор справедливо пишет, что средневековые ученые расценивали систему Урмави, как победу музыкальной науки и популярность и актуальность трактатов Сафиаддина Урмави сохранилась вплоть до наших дней. Зефира Сафарова пишет, что Научное наследие Сафиаддина Урмави - это значительная эпоха в развитии музыкальной теории истории и культуры не только Азербайджана, но и всего Среднего и Ближнего Востока

Большой интерес представляет исследование метроритмической системы. Этой проблеме уделялось большое место и в трудах предшественников Урмави и Марагаи – Аль Кинди, Фараби, Ибн Сины. З.Сафарова, анализируя построение каждого ритма, приводит схематическое изображение всех ритмических кругов, а также дает им расшифровку, тем самым показывая, какие изменения претерпела наука о ритме в трудах рассматриваемых ученых. Так. Впервые у Урмави появляется ритм «Чахар зарб» - один из сложных ритмов, который, по словам самого Урмави, создал азербайджанский музыкант, исполнитель на рубабе Мамедшах.

Вторая и третья главы книги посвящены исследованию творческого и научного наследия другого выдающегося азербайджанского ученого XIV – XV веков Абдулкадира Марагаи , причем это исследование, как и предыдущее, автор проводит на фоне широкого культурологического анализа эпохи, в которой жил и творил Марагаи. З.Сафарова в своей монографии блестяще прослеживает новые тенденции, изменения, которые проявились в творчестве Марагаи. И в то же время Абдулкадир Марагаи рассматривается ею именно как продолжатель идей, учения Сафиаддина Урмави. Абдулкадир Маравши родился в 1353 году в городе Марага, отсюда и его псевдоним. З. Сафарова отмечает, что как и Сафиаддин Урмави, Абдул-



кадыр Марагаи был крупнейшим композитором, теоретиком музыки, поэтом, обладателем прекрасного голоса, исполнителем на различных музыкальных инструментах, а также каллиграфом. Следует отметить тот факт, что в средние века в странах Ближнего и Среднего Востока большое внимание уделялось образованию. В таких культурных центрах, как Тебриз, Багдад, Марага, Самарканд, Герат, в которых жил и творил Марагаи, было большое количество медресе, библиотек, в которых ученики могли получать не только религиозное, но и светское образование.

З.Сафарова, говоря о роли Марагаи для культуры Востока, отмечает, что он подытожил традиции сложившиеся до него, и в тоже время, привнес много нового в музыкальную науку. В первую очередь новым словом в науке явилась теория о 24 шобэ. Он также в своих трактатах впервые дал название и охарактеризовал музыкальные формы и жанры того времени. Он изобрел новые ритмы, обогатив тем самым ритмическую систему, также изобрел и усовершенствовал музыкальные инструменты. Но самым совершенным инструментом, по мнению Марагаи, является человеческий голос. В трудах Марагаи, как отмечает автор, встречаются разделы, посвященные инструментам и музыкальным жанрам, написанные ученым на основании сведений об ашугском искусстве. Большое место в трактатах уделяется вопросам о сущности музыки, о ее отличии от других видов искусства, о роли исполнителя - ханенде, правилах поведения певцов на меджлисах и т.д.

Одним из достоинств работы Земфиры ханум является и то, что она впервые в своей книге приводит расшифровку и анализ музыкальных сочинений с текстом Абдулкадира Марагаи. Здесь также дается список произведений Марагаи. Зефира Сафарова пишет, что научное наследие Марагаи, его трактаты являются вершиной средневековой музыкальной науки, музыкальные же произведения композитора, будучи самыми древними образцами, входят в состав классических произведений музыкальной культуры Ближнего и Среднего Востока. Автор приводит слова Генри Джордж Фармера, который назвал Абдулкадыра Марагаи последним классиком средневековой музыкальной науки.

Следует отметить, что в исследовании З.Сафаровой перед читателем возникают образы корифеев науки средневекового Востока, как представителей эпохи мусульманского Ренессанса с их универсальностью, многогранностью. Как известно и Сафиаддин Урмави, и Абдулкадир

Марагаи были не только учеными, но и прекрасными исполнителями на различных музыкальных инструментах, композиторами, каллиграфами, поэтами. Естественно, труды, впрочем, как и сами личности этих ученых, не могли не повлиять на развитие музыкальной культуры и, в частности, науки последующих эпох.

Обзор развития научной мысли от Марагаи до Навваба, данный в монографии, подтверждает вышесказанное. И в этой связи З.Сафарова особое место в своей монографии отводит замечательному азербайджанскому ученому-энциклопедисту XIX века Мир Мохсун Наввабу, его музыкально – теоретическому наследию. Значительный интерес представляет его трактат по музыке «Вюзухул эргам», написанный на азербайджанском языке. З. Сафарова отмечает, что это был единственный трактат об азербайджанской музыке в конце XIX века, написанный на азербайджанском языке. Большое внимание в своем трактате Навваб уделяет вопросам акустики.

Теоретическая часть трактата посвящена мугамам, их частям - шобе, аваз, гюше и трактованию цифр. Особо ценным в трактате «Вюзухул эргам», как отмечает З.Сафарова, является раздел о строении дэстгахов. Навваб приводит строение 6 дастгяхов: Раст, Махур, Шахназ, Рэхави, Чаргях, Навва.

Автор показывает, что Навваб не смог своими научными трудами достичь той высоты, размаха и масштабности Урмави и Марагаи, однако его роль в развитии азербайджанской музыкальной науки значительна. Именно в его трактате впервые появляется термин «дастгях». Трактат Навваба больше носит характер практического учебного пособия. З.Сафарова отмечает, что проблемы, поднятые в трактате «Визухиль-эргам», очень значимы и интересны. Основная их цель, как он сам отмечал, способствовать повышению образованности людей и развитию музыкальной науки. Вопросы образования, безусловно, стояли во главе угла деятельности просветителей и ученых XIX столетия в Азербайджане. И Мир Мохсун Навваб не был исключением.

Последняя часть монографии З.Сафаровой посвящена научно- теоретическому и эстетическому наследию Узеира Гаджибейли. Великий азербайджанский композитор, являясь прямым наследником учений, идей своих предшественников, создал основы современной азербайджанской музыкальной науки, которые продолжают развиваться и по сей день. В

монографии дается очень глубокое, интересное, всестороннее исследование научных, эстетических взглядов композитора, его понимания проблемы взаимовлияния и взаимосвязи восточной и западной музыки. Автор отмечает его большую роль в возникновении и развитии азербайджанской фольклористики.

Исследуя музыкально-теоретическое и эстетическое наследие Узеира Гаджибекова, З.Сафарова показывает, что он, опираясь на богатый опыт, наработанный научной мыслью прошлых лет, открыл окно в XX век и наметил пути дальнейшего развития музыкальной науки Азербайджана.

Большой ценностью монографии является то, что автор дает расшифровку и систематизацию терминов, употребляемых в рассматриваемых ею научных трудах. В конце книги дается словарь древних музыкальных терминов.

Несомненным достоинством З.Сафаровой является логика построения научного материала, способность выявить основные этапы развития научной мысли в музыкальной культуре Азербайджана, показать их взаимообусловленность. Автор в своем исследовании обращается к огромному историческому пласту, начиная с XIII и заканчивая XX вв., благодаря чему дается масштабная и в то же время детальная характеристика развития музыкальной науки Азербайджана на протяжении 8 веков. Наряду с этим З. Сафаровой дается также анализ эпохи, общественной, культурной жизни рассматриваемых периодов. Таким образом, книга представляет большой интерес с точки зрения культурологии. Эта работа заставляет размышлять, являясь необычайно ценной не только для специалистов, но и для всех, кому интересны музыка, история нашей страны. Книга Земфиры ханум Сафаровой занимает достойное место в ряду научных изысканий по культурному наследию Азербайджана. Известный турецкий этно-музыковед Сулейман Шенель сказал, что труд З.Сафаровой «большое приобретение не только для Азербайджана и тюркского мира, но и для всего мирового музыкознания».

***Lalə Kazımova (Azərbaycan)*****Z.Səfərovanın «XIII-XX əsrlər Azərbaycan musiqi elmi» kitabı və onun Azərbaycan mədəniyyətinə töhfəsi**

Məqalədə belə bir fikir irəli sürülür ki, monoqrafiyanın əsas məzuyəti müəllifin səkkiz əsr ərzində Azərbaycanın musiqi elmi təfəkkürü inkişafının əsas istiqamətini aşkara çıxarmaq bacarığıdır. Burada Z.Səfərovanın fundamental əsərinin guruluşu və mahiyyəti təhlil olunmuş, əsasında S.Ürməvi melodiyalarının bərpa olunduğu tədqiqatların təcrübi əhəmiyyəti nəzərə çarpdırılmışdır. Sonda belə bir nəticə çıxarılmışdır ki, Z.Səfərovanın monoqrafiyası Azərbaycan musiqi elminə böyük töhfədir.

***Lala Kazımova (Azerbaijan)*****Z.Safarova's book "Music science of Azerbaijan of the XIII-XX centuries" and its contribution to Azerbaijan culture**

In the article there is advanced the idea that the main merit of the monograph is the author's ability to reveal the main tendency of the development of Azerbaijan musical scientific thought in the course of eight centuries. The structure and essence of Z.Safarova's fundamental work are analysed, practical significance of her researches on the basis of which S.Urmavi's melodies have been reconstructed is accentuated here. At the end there is drawn the conclusion that Z.Safarova's monograph is a great contribution to music science of Azerbaijan.

**Ключевые слова:** З.Сафарова, музыкальная наука, средневековый Восток, У.Гаджибейли, культура.

*Şahla Həsənova*  
*Əməkdar İncəsənət Xadimi,*  
*sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor*  
*(Azərbaycan)*

---

**Zemfira Səfərovanın çoxşaxəli fəaliyyəti və  
Azərbaycan musiqişünaslığının inkişafında onun rolu**

Dahi klassikimiz Üzeyir Hacıbəyli 1921-ci ildə çap olunmuş məqalələrindən birində yazırdı: «...ümumi musiqi sənəti bizim də aramızda intişar taparsa, o halda biz mədəniyyətin hər bir qisminə iştirak etmiş olarıq; məsələn, mədəniyyətin ulum və fənn cəhətində bizim alim doktorlarımız, pedaqoq müəllimlərimiz, mühəndislərimiz, hüquqşünaslarımız və sairə və sairələrimiz vardır. Ümumi musiqi sənətini dəxi öyrənərsək, alim musiqişünaslarımız, musiqarlarımız, orkestrlərimiz və opera artistlərimiz də olmaqla, mədəniyyətin sənayei-nəfisə qisminə dəxi iştirak etmiş olarıq». Həmin dövrdən yüz ilə yaxın bir vaxt keçib və Üzeyir bəyin təbirincə desək, yüksək ixtisaslı musiqarlarımız da, orkestrlərimiz də, opera artistlərimiz də və bu gün cəsarətlə deyə bilərik ki, musiqi elmimizi dünyada ən yüksək səviyyədə təmsil etməyə qadir olan alim musiqişünaslarımız da yetişib. Belə musiqişünaslardan biri Əməkdar incəsənət xadimi, əməkdar elm xadimi, sənətsünaslıq doktoru, Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü, «Humay» mükafatı laureatı Zemfira xanım Səfərova-dır. Bu gün Zemfira Səfərovanın elmi yaradıcılıq fəaliyyətini səciyyələndirməklə, biz musiqi elmimizin parlaq bir səhifəsini işıqlandırmış oluruq.

Zemfira Səfərovanın elmi-yaradıcılıq fəaliyyəti milli musiqişünaslığımız tarixində mühüm bir mərhələdir. Onun yuxarıda sadaladığım yüksək elmi və fəxri adları arxasında bütün ömrünü Azərbaycanın elmi və incəsənətinin inkişafına həsr etmiş bir insanın, alimin, vətəndaşın fəaliyyəti durur.

Zemfira xanımın elmi-yaradıcılıq fəaliyyəti çoxdan bəri Azərbaycanın sərhədlərini aşmış, geniş bir coğrafi məkanı əhatə etmişdir. Bu gün dünyada baş verənlər kontekstində, qloballaşma adlandırdığımız prosesin getdikcə daha böyük vüsət aldığı, genişləndiyi bir şəraitdə hər bir xalq millətlərarası əlaqələri, ümumi inteqrasiya prosesini, qarşılıqlı mədəni dialoqun əhəmiyyətini danmadan, eyni zamanda öz milli köklərini, milli ənənələrini qoruyub saxlamaq,

mədəniyyətinin milli simasını itirməmək üçün çalışmaqdadır. Belə bir zamanda Zemfira xanımın Azərbaycan musiqişünası olaraq apardığı fəaliyyət xüsusilə dəyərlidir. Azərbaycanın beynəlxalq miqyasda təkə iqtisadiyyatının sürətli inkişafı ilə deyil, həm də öz parlaq milli simaya malik musiqi mədəniyyəti ilə çıxış edərək nüfuz qazanmasında, zəngin musiqi ənənələrimizi, şifahi və yazılı musiqi sənətimizi, folklor və bəstəkar yaradıcılığını tədqiq və təbliğ edən Z.Səfərova kimi şəxsiyyətlərin xidmətləri danılmazdır. Zemfira xanımın səsi-sorağı Uzaq Şərqdən, Çindən başlayaraq, Orta Asiya və Yaxın Şərqdən Kiçik Asiyaya, Anadoluyadək uzanan bir ərazidə yerləşən ölkələrdən, Avropanın qərbində və şərqindəki şəhərlərdən gəlir; Səmərqənddə, Parisdə, Tehrandə, eləcə də İstanbula və Türkiyənin bir çox başqa şəhərlərində keçirilən mötəbər elmi məclislərdə Zemfira Səfərova Azərbaycanın musiqi elmini, mədəniyyəti və incəsənətini yüksək səviyyədə təmsil etmişdir. O, tarixi keçmişimizin açılmamış səhifələrini ilk dəfə vərəqləyib çevirərək, Şərq aləminin Səfiəddin Urməvi, Əbdülqadir Marağayi kimi nəhənglərinin Fikir aləmini, Musiqi aləmini, Elm aləmini açmış və bunları xalqımıza, Azərbaycanın elminə və mədəniyyətinə məxsus olan mənəvi sərvətlər kimi bütün dünyaya nümayiş etdirmişdir. Bu misilsiz elmi irsin Azərbaycan dilinə çevrilməsi, ilk dəfə olaraq məhz bütöv bir elmi-mədəni irs kimi öyrənilməsinə, yəni əslində bir deyil, bəlkə uzun illər boyu onlarla musiqişünasın əməyi nəticəsində hasil olacaq son dərəcə məsuliyyətli və möhtəşəm bir işi Zemfira xanım təkbaşına öz çiyinlərinə götürüb yerinə yetirməklə elmin əsl fədaisi olduğunu sübut etmişdir. O vaxtadək adlarını çəkdiyimiz həmin görkəmli musiqişünas-alimlərin elmi irsi, risalələri ilə tanış olan, lakin bunların nəzəriyyəsini Şərq musiqisi kimi müəyyən edilən ümumi bir məcrada nəzərdən keçirən, bəzən də bütünlüklə ərəb musiqisinə aid edən Qərb alimlərinin tədqiqatlarına cavab olaraq, Zemfira xanım onların Azərbaycana məxsus olduğunu dönə-dönə vurğulamış, sanki əsrlər arasındakı zaman səddlərini aradan götürərək, Səfiəddin Urməvi, Əbdülqadir Marağayi və onların varislərinin, daha sonra Mir Möhsün Nəvvabın və Üzeyir Hacıbəylinin elmi irsinin, nəzəri konsepsiyalarının bir-birilə bağlılığını, bunlar arasındakı varislik əlaqələrini üzə çıxarmaqla, Azərbaycanın musiqi elmini uzun əsrlər boyu böyük təkamül keçmiş vahid proses kimi səciyyələndirmişdir. Və bununla da həmin elmi-mədəni irsin meydana gəlməsini şərtləndirən musiqi yaradıcılığının, musiqi ənənələrinin qədimliyini, zənginliyini və Azərbaycana məxsusluğunu bir daha sübut etmişdir. O, Şərq ilə Qərbin müxtəlif sistemlərə aid olan, musiqi təfəkkürünün iki müxtəlif tipini təmsil edən musiqi ənənələrini bir-birinə qovuşduran dahi şəxsiyyət -

Üzeyir bəy Hacıbəyli yaradıcılığının fədakar tədqiqatçısı və təbliğatçısı kimi çıxış edərək, milyonlarla oxucuya türk, ərəb, fars, rus, ingilis, fransız dillərində bu böyük şəxsiyyətlə yaxından tanış olmaq, Üzeyir fenomenini dərk edib dünya miqyasındakı rolunu dəyərləndirmək imkanı yaratmışdır.

Zemfira xanımın musiqişünas kimi apardığı çoxşaxəli fəaliyyət özünün miqyası ilə heyran edir. Musiqişünaslığa bilavasitə aidiyyəti olan elə bir istiqamət yoxdur ki, onun diqqətindən kənar qalmış olsun. Biz Zemfira Səfərovanı Üzeyirşünaslığa öz dəyərli payını vermiş tədqiqatçı, Azərbaycanda musiqi mənbəşünaslığının banisi kimi tanıyırıq; onun milli musiqişünaslıqda musiqi tarixçisi, musiqi nəzəriyyəçisi, etnomuzikologiya və musiqi estetikasının problemləri və folklorşünaslıq məsələləri ilə məşğul olan alim olduğunu bilirik; Zemfira xanım gözəl tənqidçi-publisist, redaktor, maarifçi, musiqi təbliğatçısıdır; o, həm də gənc alimlər yetişdirən pedaqoq, Akademiyanın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun şöbələrindən birinin işinə rəhbərlik edən təşkilatçı kimi fəaliyyət göstərmiş və göstərməkdədir. Şübhəsiz ki, yalnız böyük istedadla malik olan, yüksək peşəkarlığa yiyələnmiş zəhmətkeş, əməksevər, iradəli bir musiqişünas öz daxili imkanlarını, potensialını belə çoxcəhətli fəaliyyətdə gerçəkləşdirməyə qadirdir. Z.Səfərova məhz belə nadir musiqişünaslardandır.

Zemfira xanımın fəaliyyət göstərdiyi sahələrin hamısı bir-biri ilə qırılmaz əlaqədədir və bu da onun bir musiqişünas kimi kamilliyini, üz tutduğu problemləri hərtərəfli araşdırdığını, mədəni-bədii hadisələri geniş kontekstdə nəzərdən keçirib qiymətləndirdiyini göstərir. Z.Səfərovanın tarixi tədqiqatları ilk növbədə buradakı nəzəri konsepsiyaları üzə çıxarması ilə dəyərli və maraqlıdır; özündə tarixi və nəzəri aspektləri üzvi surətdə qovuşduran «Azərbaycanın musiqi elmi» buna parlaq nümunədir. Burada müəllif həm mənbəşünas, həm musiqi tarixçisi, həm nəzəriyyəçi kimi çıxış edərək, musiqi elmimizi bütün mümkün aspektlərdə araşdırmaqla milli musiqişünaslığı mükəmməl bir fundamental tədqiqatla zənginləşdirmişdir. Şübhəsiz ki, bu tədqiqat Azərbaycanın musiqi tarixinə, özü də bu tarixin öyrənilməmiş, yaxud da az araşdırılmış səhifələrinə həsr olunmuşdur. Eyni zamanda orta əsrin elmi irsinin öyrənilməsi adlarını çəkdiyimiz alim-musiqişünasların mürəkkəb nəzəri konsepsiyalarının, onların risalələrinin təhlilini nəzərdə tutur - Səfiəddin Urməvinin, Əbdülqadir Marağayının, Mir Möhsün Nəvvabın risalələrinin «açarını» bizə təqdim edən Zemfira xanım onların risalələrində səs, interval, ritm və s. ilə bağlı problemləri araşdırdığı zaman nəzəriyyəçi mövqeyindən çıxış edir; o, həmçinin orta əsr qaynaqlarını üzə çıxarıb araşdırmaqla mənbəşünas kimi mühüm bir

işi yerinə yetirmiş olur. Onu da deyək ki, mənbəşünas kimi milli musiqişünaslıqda bu istiqamətin əsasını qoymuş Zemfira xanım həm də musiqiyə və musiqi elminə aid qədim qaynaqlarla «davranma», bunlardan istifadə metodologiyasını da işləyib hazırlamışdır ki, gələcəkdə bu istiqamətdə araşdırmalar aparan tədqiqatçılar bundan bəhrələyə bilərlər. Bu zəngin elmi irsi mənbəşünas-nəzəriyyəçi kimi tədqiq edən Z.Səfərova bunları tarixi kontekstdə araşdıraraq, musiqi elmində mühüm irəliləyişin meydana gəlməsini hər bir dövrün nəinki musiqi yaradıcılığının təkamülü ilə, həm də yaranmış tarixi situasiya, mədəni ab-hava ilə, ümumiyyətlə, bədii yaradıcılıqda gedən proseslərlə əlaqələndirir. Tarixilik Z.Səfərovanın başqa nəzəri tədqiqatlarının da ayrılmaz və dəyərli cəhətlərindən biridir. Eyni zamanda, həm tarixi, həm nəzəri yönümlü işlərində Zemfira xanımın apardığı təhlilin nəticələrinə sanki kənardan da bir nəzər salaraq, bunları estetik səviyyədə ümumiləşdirdiyinin şahidi oluruq. Onun bu risalələr əsasında tərtib etdiyi qədim Azərbaycan musiqi terminləri lüğəti də mənbəşünaslığımızın inkişafında müstəsna əhəmiyyətə malikdir

Zemfira Səfərovanın ayrı-ayrı işləri də, bütövlükdə indiyə kimi yaratdığı zəngin elmi-yaradıcılıq irsi də özlüyündə mühüm bir maarifçilik və təbliğatçılıq əhəmiyyətinə malikdir, yəni xalqımızın milli musiqi xəzinəsinin ən gizli incilərini üzə çıxararaq, geniş kütləyə tanıtdırmaqla, eləcə də öz elmi yaradıcılığında XX əsr musiqimizin, milli musiqi sənətinin zirvəsində duran Üzeyir Hacıbəyli, Qara Qarayev kimi sənətkarlara, musiqimizin müasir problemlərinə geniş yer ayırmaqla Zemfira xanım bir musiqi maarifçisi və təbliğatçı kimi də böyük xidmət göstərmiş və göstərməkdədir. Beləliklə, Zemfira xanımın fəaliyyət sahələri bir-biri ilə qırılmaz bağlılıqda olub, bir musiqişünas kimi onun şəxsinə üzvi surətdə bir-birini tamamlayır.

Zemfira xanımın fəaliyyətinin ayrı-ayrı istiqamətləri arasında möhkəm əlaqəni təmin edən daha bir mühüm amil də var ki, bu da onun bütün elmi yaradıcılığından ana xətti kimi keçən vətən mövzudur. Z.Səfərovanın özü də, onun çoxşaxəli elmi-yaradıcılıq fəaliyyəti də dərin kökləri ilə, qırılmaz tellərlə Azərbaycana bağlıdır. Zemfira xanım bütövlükdə öz fəaliyyətində vətəndaşlıq mövqeyindən çıxış edərək, bir Azərbaycanlı kimi, vətən təəssübkeşi kimi Azərbaycanın elmi və incəsənətinə sədaqətlə xidmət etmiş və etməkdədir. Onun Azərbaycanın bu günki problemləri baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edən işlərində də, Qarabağın, Şuşanın zəngin musiqi ənənələrinə, görkəmli musiqiçilərinin yaradıcılığına həsr etdiyi monoqrafiya, məqalə və çıxışlarında da, orta əsr musiqiçlərimizin irsinə həsr edilmiş tədqiqatlarında da, Üzeyir



Hacıbəyli yaradıcılığı haqqında işlərində, həmçinin bir sıra görkəmli sənət xadimi ilə yanaşı onun əsərlərinin külliyyatının nəşri ilə bağlı gördüyü işlərdə də Azərbaycana, xalqımıza dərin məhəbbətin və sədaqətin ifadəsini görürük.

Zemfira xanımın elmi yaradıcılığı Azərbaycanın təkcə musiqi sənəti, musiqi elmindən deyil, tarixi və ədəbiyyatından da ayrılmazdır. Dədə Qorqudun musiqi dünyasını araşdırarkən, eləcə də Üzeyir bəy yaradıcılığında xalqıqlıq problemini araşdırdığı zaman, onun Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqələriniüzə çıxararkən, Zemfira xanımın yalnız milli musiqimizin müxtəlif qollarına, ümumilikdə qanunauyğunluqlarına deyil, həm də xalqımızın ədəbi irsinə, milli ədəbiyyatımızın qədim və klassik nümunələrinə də dərindən bələd olduğunu, Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığı nümunəsində Azərbaycan musiqisinin inkişafını ədəbiyyatda baş verən proseslərlə əlaqələndirdiyini görürük. Bu mənada deyə bilərik ki, Zemfira Səfərovanın tədqiqatlarından Azərbaycanın təkcə musiqişünas alimləri deyil, sənətsünaslar, filoloqlar, filosoflar da bəhrələnmişlər.

Zemfira xanım bir musiqişünas-alim kimi öz üslubunu yaratmağa nail olmuşdur. Gözəl janr və forma duyumuna malik olan bir musiqişünas olaraq, o, indiyə kimi bu sahədə formalaşmış janrların, demək olar ki, hamısına müraciət etmişdir. Burada elmi monoqrafiya, elmi məqalə, elmi məruzə, tənqidi məqalə, publisistik məqalə, çıxış, müsahibə, resenziya, esse kimi janrlar parlaq nümunələrlə təmsil edilmişdir. Mühüm elmi problemlərə həsr olunmuş tədqiqatlarla yanaşı, onun yaradıcılığında görkəmli sənət xadimləri - Bəhram Mansurov, Tofiq Quliyev, Süleyman Ələsgərov, Nazim Əliverdibəyov, Kərim Kərimov, Bəkir Nəbiyev, Rasim Əfəndiyev, Elmira Səfərova, Emin Sabitoğlu, Elxan Babayev haqqında xatirələr, doğmalarına, dostlarına, həmkarlarına - Anar, Aida Tağızadə, Sevda İbrahimova, Firəngiz Əlizadə, İmruz Əfəndiyevaya həsr etdiyi portret-məqalələr, maraqlı bir roman kimi birməfəsə oxunan «Ardı yaşanılır» adlı xatirələr kitabı kimi gözəl işləri də var ki, Zemfira xanımın qələmindən çıxmış bu yazılar ürəkdən gələn hərarəti, səmimiyyətilə heyran edir.

Zemfira xanımın elmi yaradıcılığı həm də ona görə dəyərlidir ki, biz onun simasında Azərbaycan dilində düşünən, bu dildə gözəl yazan və gözəl danışan, doğma dilimizin bütün zənginliyi və gözəlliyindən məharətlə, zövqlə istifadə etməyi bacaran say-seçmə musiqişünaslardan birini görürük. Bu gün, Azərbaycan dilində inkişaf edən musiqişünaslığımızın terminologiya baxımından təkmilləşdirilməsi uğrunda hamılıqla çalışdığımız bir zamanda bu amil müstəsna əhəmiyyətə malikdir.

Z.Səfərovanın Azərbaycan musiqişünaslığının inkişafında oynadığı rol həm də bunda görünür ki, onun yaratdığı zəngin irs təkcə bu gün üçün əhəmiyyətli olmayıb, sadəcə üz tutmuş, gələcəyə yönəlmiş bir irsdir və musiqişünaslığımızın inkişafı üçün geniş perspektivlər açan bir elmi yaradıcılıq nümunəsidir. Onun ayrı-ayrı fundamental tədqiqatları və bütövlükdə elmi yaradıcılığı yeni araşdırmalara təkan verəcək, milli musiqişünaslığı, musiqi elmini inkişaf etdirəcək zəngin elmi baza əhəmiyyətinə malikdir.

Zemfira Səfərova musiqişünaslığımızın mürəkkəb, öyrənilməmiş problemlərinə deyil, başqa, bəlkə daha asan başa gələcək, daha «rahat» işlənəcək mövzulara müraciət edərək də fəaliyyət göstərə bilərdi. Lakin o, keçilmiş yolları deyil, öz yolunu seçmiş və bu yolla getmişdir. Bu gün həmin yolun zirvəsini fəth etmiş, öz elmi yaradıcılığının kamillik mərhələsini haqlamış Zemfira xanım yenə də yorulmadan çalışmaqda, milli musiqi elmini yeni tapıntıları ilə zənginləşdirməkdədir. Biz ona möhkəm cansağlığı arzulayırıq, onun yeni möhtəşəm elmi layihələri gerçəkləşdirəcəyinə, milli musiqişünaslığımızı yeni dəyərli tədqiqatlarla zənginləşdirəcəyinə inandığımızı bildiririk və bunları səbirsizliklə gözləyirik.

*Шахла Гасанова (Азербайджан)*

**Многогранная деятельность Земфиры Сафаровой и ее роль в развитии музыковедения Азербайджана**

Деятельность Земфиры Сафаровой впечатляет своими масштабами и широтой охвата проблем. Ей по праву принадлежит заслуга изучения наследия таких гигантов музыкальной науки прошлого, как Урмеви и Мараги. Исследовав трактат Навваба, а также научную концепцию У.Гаджибейли, она впервые представила музыкальную науку Азербайджана как целостный процесс, характеризующийся преемственностью связей. З.Сафаровой принадлежит огромная роль в истории национальной музыкальной науки, критики, публицистики, музыкально-эстетической мысли и фольклористики.

*Shahla Hasanova (Azerbaijan)*

**Versatile activity of Zemfira Safarova and her role in the development of Azerbaijan musicology**

Zemfira Safarova's activity impresses by its scale and the range of problems. The study of such giants of music science of the past as Urmavi and

Maragi belongs to her by right. Investigating Navvab's treatise, as well as the scientific conception of U.Hajybayli she has presented the music science of Azerbaijan as an integral process characterized by succession of ties. The big role in the history of the national music science, criticism, publicism, musical-aesthetic thought and the study of folklore also belongs to Z.Safarova.

**Açar sözlər:** Z.Səfərova, musiqişünaslıq, Səfiəddin Urməvi, Əbdülqadir Marağayi, Üzeyir Hacıbəyli.

**Литература как повод отображения музыкальной практики  
в изобразительном искусстве,  
или что говорят о музыкальной практике  
XV-XVIII-го веков миниатюры к «Хамсе» Низами**

Шедевр Низами Гянджеви «Хамсе» («Пятерица»), как известно, был написан в XII в. на персидском языке. Во второй из составляющих его пяти поэм Низами уделил особое внимание Барбеду, легендарному музыканту двора Сасанидского царя Хосрова Пярвиза II, который правил в 590-628 гг. Как отметила американская исследовательница иранского происхождения Фируза Хазраи, «сопоставлением музыки, относящейся к двум разным эрам, Низами перебрасывает мост через шесть столетий, соединяя своё время с временем Барбеда. . . Сопоставляя музыкантов Сасанидского двора с описанием музыкальной практики своего времени, Низами стремится к созданию новых связей между эрами и людьми» (здесь и далее пер. с англ. мой – А.Б.) [11, с.174]. В течение веков после смерти Низами в 1209 его произведения, переписанные многочисленными каллиграфами из разных концов мусульманского мира, а не только его персоязычной части, циркулировали по всему региону, действительно став мостами между людьми и эрами. Рукописные книги богато иллюстрировались художниками, представителями разных школ от Табриза и Ширвана до Герата и Бухары, «снабжая искусство миниатюры чрезвычайным изобилием тем и сюжетов: его «Хамсе» вместе с «Шахнаме» Фирдоуси были самыми иллюстрируемыми литературными произведениями» [12].

**Аспекты освоенности темы**

Дошедшие до наших дней миниатюры несут в себе, помимо прочего, и информацию о современной им музыкальной практике мусульманского Востока, являясь, таким образом, объектом интереса для музыковедов, в частности, историков музыки и органологов, которых привлекают изоб-

ражённые на миниатюрах музыкальные инструменты прошлых веков. Среди таких учёных Геничи Тсуге из Токийского университета искусств, который «исследовал персидскую, могольскую и оттоманскую миниатюры на предмет изучения структуры музыкальных инструментов, их использования и исполнительской манеры в контексте» [13]; азербайджанские исследователи Саадет Абдуллаева [1], Севда Курбаналиева [6] и Меджнун Керим [4], который проявил себя как изготовитель реплик нескольких исчезнувших музыкальных инструментов. С 1975г. он занимался их воссозданием. Первый инструмент появился в 1976, а последний из воссозданных им на данный момент – в 2010. Всего им и работниками возглавляемой им Научной лабораторией по восстановлению и усовершенствованию старинных музыкальных инструментов при Бакинской музыкальной академии воссоздано 10 инструментов. Это:

- чанг, арфообразный музыкальный инструмент, наиболее часто упоминаемый в творениях Низами, согласно которому на нём играли и мужчины и женщины в горе и радости; рубаб; руд; чогур; барбед, названный в честь Барбеда, упомянутого, как отмечалось выше, в «Хосрове и Ширин»; ширванский танбур; чогур; чаганэ; гопуз; а также нусхе, который был изобретён музыковедом XIII-го в. Сефиаддином Урмеви и который в миниатюрах не встречается.

В изготовлении реплики последнего инструмента, нусхе, М.Керим опирался на научные изыскания Земфиры Сафаровой, посвящённые средневековым музыковедческим трактатам [9]. Восстановленные музыкальные инструменты стали как экспонатами Государственного музея музыкальной культуры Азербайджана, так и инструментами музейного Ансамбля старинных музыкальных инструментов, исполняющего, в частности, средневековую музыку, в расшифровке которой огромная заслуга также принадлежит З.Сафаровой.

### **Соотнесение миниатюр с текстом: цитирование и домысливание**

Иллюстрируя литературу, художники переносили сюжеты Низами в свою эпоху и своё место, как справедливо отмечают Галина Пугаченкова [8] и Керим Керимов: «...Художник, иллюстрируя даже традиционные литературные темы... трактовал их на современный лад, показывая своих героев в современных костюмах, в реальной конкретной обстановке» [5,с.21]. Сравнение миниатюр со строками Низами, которые они были

призваны иллюстрировать, показывает, что художники не просто следовали букве текста, а проявляли при этом большую фантазию и креативность. Они не цитировали текст, им не требовались инструкции к детальному его отражению. Напротив, они успешно его домысливали, творчески моделируя описываемую у Низами ситуацию.

К примеру, Низами в нескольких строках (четырёх бейтах) говорит о музыкальных талантах Фитнэ, сопровождавшей шаха Бахрама на охоте:

*При всей красе своей она прекрасно пела,  
Искусно играла на руде и была быстроногой в пляске.*

*Когда под звуки руда она пела,  
То птицы слетались к ней отовсюду.*

*На охоте, на тирах с вином и рудом больше, чем всех других,  
Шах желал слушать её голос и песни.*

*Оружием её был чанг, а оружием шаха – стрелы.  
Она была по струнам чанга, а шах был дичь. [7,136]*

Сюжет охоты, где она развлекала шаха своей музыкой в то время, как он искусно охотился на онагров был очень популярен среди миниатюристов. Они живописали главных героев, онагров, и музыкальный инструмент - чанг, в то время как в оригинале говорится, что она прекрасно играла на двух инструментах, из которых чанг (арфообразный) упоминается дважды, в то время как руд (лютнеобразный) – трижды. Однако художники, почему-то, отдали своё предпочтение именно чангу и только ему. Обращает на себя внимание факт, что на всех иллюстрациях этой сцены есть ещё то, что не описано Низами, но воспринималось художниками как обязательное. Прежде всего, это свита, которая, как известно, «играет короля», а что ещё более важно с интересующей нас музыкальной точки зрения, это мужская фигура, держащая под уздцы лошадь, на которой сидит играющая на чанге Фитнэ (Илл. 1-5). (К.Керимовым отмечалась эта особенность миниатюр, «оживлённых дополнительными персонажами, непредусмотренными литературным сюжетом» [5,с.17].) Современные иллюстраторы поэмы Низами эту деталь не отображают,

т.к., не будучи знакомыми с подобной практикой живого музыкального сопровождения в момент охоты, не догадываются о её важности. Миниатюристы же были хорошо знакомы как с вопросами исполнения на музыкальных инструментах, так и с вопросами музыкального сопровождения в походе, а также с тонкостями верховой езды. Именно поэтому, подобно своим далёким предшественникам, они никогда не упускали из виду поводья и стремяна (Илл. 6-8), что часто забывается современными художниками и скульпторами, не знакомыми с верховой ездой на собственном опыте (Илл. 9-11). (Попутно отметим, что многие современные художники, отображая и музыкальные реалии современности - национальные и европейские музыкальные инструменты и исполнение на них, - часто допускают принципиальные ошибки, что уже отмечалось исследователями [3, с.39-41; 9]) В представлении художников прошлого, когда не было другого способа передвижения по суше, как только пешком, верхом или в повозке, изобразить всадника на коне без необходимого снаряжения, это равно тому, что в наше время нарисовать едущий автомобиль без колёс. В домашинную же эру существовала и эволюционировала целая культура лошадиной упряжи, когда одних только стремян было несколько видов – мужские, женские, детские (Илл. 12-15). Художники средних веков понимали, что сочетать игру с управлением лошадью всаднику, тем более девушке, невозможно. Правдивое отображение деталей повседневной жизни характерно для искусства миниатюры в целом, проявляясь не только в иллюстрациях к произведениям Низами, но и к произведениям разных авторов до и после него. К примеру, в «Шахнамэ» Фирдоуси также есть сцена, где Бахрам охотится под звуки музыки, извлекаемой из чанга Азадой. На миниатюрах, иллюстрирующих эту сцену Бахрам и Азада изображены верхом на верблюде, управляемом самим Бахрамом. Поскольку в этом случае необходимость в поводьях отпадает, его там нет (Илл. 16,17). В иллюстрациях к «Хамсэ» Амира Хосрова Дехлеви, вдохновлённой одноименным шедевром Низами, музицирующую во время шахской охоты верхом на лошади девушку также сопровождает слуга, держащий лошадь под уздцы.

Очередной пример отображения в иллюстрациях того, чего не было в поэзии: описывая визиты Бахрама к семи красавицам в разные по цвету павильоны, Низами упоминает о музыке только единожды, описывая его пребывание во втором - жёлтом павильоне:

*Он направился в золотистый дворец, расточая золото,  
Чтобы его радость возросла в сто раз.*

*Там он воздвиг дворец радости,  
Распалая веселье вином и песнями... [7, 212] (Илл. 18)*

Однако на всех миниатюрах, иллюстрирующих его визиты во все остальные павильоны, независимо от их цвета (красный, бирюзовый, сандаловый, белый и др.), изображены музыканты (Илл. 19). Художники тем самым все как один показали, что шахский отдых они не могли представить без музыки, лишним подтверждением тому является присутствие музыкантов в известной сцене, где шах, отдыхая в доме одного из своих вассалов, видит там девушку, поднимающуюся с бычком на плечах по лестнице, и узнаёт в ней Фитнэ. В тексте музыканты не упомянуты, а на миниатюре присутствуют.

Ещё один пример домысливания являет иллюстрация к сцене приезда Хосрова к Ширин, когда она его не приняла. На этой миниатюре Ширин и её люди выглядывают из окон дворца, кто-то из челяди возится в примыкающем к дому саду, огороженном изгородью. Не принятый Хосров, верхом на коне, находится по ту сторону забора. Помимо него за изгородью, чуть поодаль от него стоит группа из трёх человек. Очевидно, что это люди его свиты, как известно, играющей короля. Один из свиты играет на чанге (Илл. 20, 21). Низами не упоминал о музыке в этой сцене, но художник решил, что музыкант необходим, возможно, для того, чтобы привлечь внимание Ширин звуками музыки, а также, чтоб передать музыкой свои лирические чувства, пытаясь и её настроить на этот лад. Как тут не вспомнить практику серенад под балконом из европейского прошлого, запечатлённую в стихотворении Барри Корнуолла

*«Inesilla! I am here,*

*Thy own cavalier*

*Is now beneath thy lattice playing:*

*Why art thou delaying?»*,

более знакомому русскоязычной публике благодаря пушкинскому переводу и романсу М.И.Глинки:

*«Я здесь, Инезилья, я здесь, под окном,*

*Объята Севилья и мраком и сном.*



*Исполнен отвагой, окутан плащом,  
С гитарой и шпагой я здесь, под окном».*

Не на мусульманском ли Востоке зародилась традиция музицирования под балконом возлюбленной?

### **Певцы и певицы?**

В то же время в поэзии есть то, чего не найти в миниатюрах. В то время, как миниатюристы активно отображали исполнителей на различных музыкальных инструментах и, реже, танцоров, они не дают явного, однозначного представления о пении и певцах. Поскольку рты у всех изображённых в искусстве книжной миниатюры людей закрыты, трудно идентифицировать, кто же из них поёт? Поскольку у азербайджанских ханенде традиционно в руках гавал, то легче всего предположить, что те из музыкантов на миниатюрах держат родственный гавалу инструмент даф, бубен, являются певцами. Однако строки из поэм Низами свидетельствуют, что пение могло совмещаться с игрой на музыкальных инструментах. К примеру, в сказке седьмой красавицы есть девушка, которая изливала свою печаль о прерванном свидании в песне, аккомпанируя себе на чанге:

*Взяв чанг, в полночь,  
Пальцами перебирая струны чанга, она запела:  
«Пришла весна...» [7, 339]*

Т.е., любой из изображённых на миниатюрах музыкантов с инструментом, будь то дэф или другой (конечно, за исключением духовых инструментов), мог также и петь, что было естественным в эпоху, когда искусство было отмечен большим синкретизмом по сравнению с настоящим временем. В Азербайджане в настоящее время подобный синкретизм наблюдается только в искусстве ашигов, которые сочетают пение с игрой на музыкальном инструменте – сазе. В Средней Азии совмещение одним исполнителем пения и игры присутствует, к примеру, в искусстве туркменских бахши, поющих и играющих на дутаре. Таким образом, можно предположить, что петь мог любой из изображенных на миниатюрах инструменталистов. Также можно допустить, что они могли сменять друг друга в пении и, возможно, петь ансамблем. Отсутствие

открытых ртов объясняется тем, что это было эстетически чуждым искусству миниатюры, избегающему прямых проявлений чувственности и натурализма.

### **Музыкальные инструменты и музыканты: приоритеты и иерархия**

Наиболее частыми из запечатлённых на миниатюрах инструментах являются бубен (дэф) и чанг. На некоторых многофигурных миниатюрах кроме дэфа нет других инструментов, а на некоторых можно увидеть два бубнообразных инструмента, чуть разнящихся по размеру. Дублирование инструмента в рамках одной миниатюры представляется важным. Нельзя встретить, к примеру, два чанга или два уда, правда, попадаются в батальных сценах дублированные духовые – трубы, шейпуры, карнаи. Разновидности лютнообразных инструментов могут сосуществовать в миниатюре. Полное исчезновение из азербайджанской музыки дэфа, столь популярного в прошлые века до такой степени, что в группе музыкантов, как свидетельствует изобразительное искусство, даже двое могли играть на нём, говорит о тембровой перемене, исчезновении металлического звона.

Если с дэфом, многократно воспроизведённым на миниатюрах всё ясно, то появляющийся на них чанг, лишь немного отстающий от дэфа частотой появления в искусстве миниатюры и не похожий на другие инструменты, представляется инструментом неоднозначным. За его самобытностью и моментальной узнаваемостью скрываются вопросы, на которые пока не найдено ответа. Почему на большинстве миниатюр чанг изображён со своего рода длинной, прямой или изогнутой подпоркой, ножкой, которой нет ни у одной современных реплик этого инструмента? Первая из них, изготовленная Меджнуном Керимовым, появилась в 1976г. За ним последовали музыканты из Турции – Феридун, Озгорен, Фикрет Каракая, чанг которого был создан в 1995, и, позднее, Мехмет Сойлемез, изготовивший чанг для ведущей турецкой арфистки Ширин Панчароглу. В 2012 азербайджанский инженер Мамедали Мамедов создал свою, акустически усовершенствованную версию чанга с 44-мя струнами и возможностью лёгкой настройки. Однако никто из современных изготовителей чанга не обратил внимания на эту деталь, очевидно, считая её излишней, в то время, как для подавляющего большинства миниатюристов средних веков она была обязательной. Вместе с тем, изучение иконографии чанга в разных культурах (рельефы, скульптура, фрески,

книжная миниатюры и т.п. из Ассирии, Древнего Египта, Древней Греции, Кавказской Албании, Китая, Грузии и т.д.) демонстрирует, что нигде арфоподобные инструменты приспособления в виде ножки-подпорки не имеют. Следовательно, эта деталь конструкции была характерной особенностью чанга на определённой территории мусульманской Азии и в определённое время. Она, бесспорно, должна была быть вызвана конкретными функциональными требованиями и, в свою очередь, определяла специфику исполнения на нём.

В настоящее время на чанге играют в Азербайджане Фазиля Рагимова, в Турции - Фикрет Каракая, Шехвар Бешироглу, в Соединённых Штатах - проф. Роберт Лабарее, выпустивший в 2001 году сольный диск «Ченгнаме», и другие. Техника, манера их игры на этом инструменте не всегда совпадает с той, которая практиковалась в прошлые века и отражена в искусстве миниатюры. Однако это вопрос требует отдельного рассмотрения, что выходит за рамки данного исследования. Отметим только, что в то время как в современных репликах не воспроизведена ножка-подпорка, в некоторых современных версиях чанга, напротив, имеется деталь, которой, согласно изображениям на миниатюрах, не было у исторического чанга. Эта деталь имеется у арфы и называется (передней) колонной, или стойкой. Считается, что «добавив переднюю колонну для большего натяжения струн, европейцы (вероятно, кельты) усилили звучность восточной арфы» [2]. Ни в одной из восточных миниатюр не найти чанг с аналогичной стойкой.

Миниатюры свидетельствуют, что к разным инструментам и исполнителям на них было разное отношение. Дворцовые музыканты обычно занимают место в центре или центральном нижнем сегменте миниатюры, хорошо видны. По выгодности их место уступает только месту правителя. Обычно они играют на струнных щипковых и смычковых, духовых (нэй) и бубне (дэф). Инструменты, появляющиеся в сценах охоты и битв, и исполнители на них занимают иное положение в миниатюрах. Обычно они располагаются по бокам и вверху миниатюры, не сразу различимы в толпе, часто полускрытые рельефом местности, их защищающим (Илл.22-24), и уж, конечно, не «идущие впереди войска на поле боя» [3, с. 14], что противоречило бы здравому смыслу, а потому не могло иметь место в реальности и, как следствие, не встречается в миниатюрах. Эти инструменты - трубы и барабаны (шейпур, карнай и кёс) – очень большого размера, т.к. предна-

значаются больше для громких сигналов, сообщающих о начале атаки, локализации и ходе боя или охоты, для воодушевления своих и устрашения врагов в бою, а на охоте – чтобы напугать и погнать зверей в нужном направлении, на охотника. Они не предназначены для исполнения музыки, способной усладить ухо взыскательного слушателя. Дифференцированность в подходе к изображению разных музыкальных инструментов говорит об определённой иерархии, хорошо понимаемой художниками. Дворцовые музыканты, будучи искусными исполнителями, - плохих бы ко двору не допустили! - являлись украшением (не зря глава из «Хосров и Ширин», повествующая о пире, на который Хосров позвал играть Барбеда, так и называлась «Украшение пира Хосровом») и почитались. Их одаривали правители. Низами описал, что Барбед щедро награждался Хосровом за своё искусство богатыми одеяниями, и что Барбед вместе с Некисой, певшем и игравшем на чанге, получили в дар по невольнице. Неспроста дворцовым музыкантам уделяется пристальное внимание и в литературе, и в изобразительном искусстве.

Военные же музыканты скорее выполняли функцию прикладную, а потому их имена в литературе умалчиваются, а также, хоть и отражённые в изобразительном искусстве как реалии окружавшей художников жизни, тем не менее, в фокусе они не оказываются. (Справедливости ради отметим, что исключение представляет богатая своей историей и художественными достижениями традиция янычарских военных оркестров Мехтер).

Раз музыка в исполнении искусных музыкантов и сложные в изготовлении музыкальные инструменты являлись частью досуга, развлечения, отдыха, а потому были характерной особенностью жизни двора и близких к нему кругов, что видно по количеству живописующих это миниатюр, то ясно, почему на миниатюрах, отображающих жанровые сцены из жизни простых тружеников, этого мало. Инструменты, как и сейчас, стоили денег, поэтому простые люди могли позволить себе простые инструменты, к примеру, флейтоподобные. Да и на досуг, украшенный игрой профессионалов, требовались и время, и средства. Становится понятным, почему, к примеру, в поэме «Лейли и Меджнун» упоминаний о музыке гораздо меньше, чем в описывающих жизнь царственных особ поэмах «Семь красавиц» и, особенно, «Хосров и Ширин», в которой слов о музыке на порядок больше. То есть музыка в «Хосрове» как литературный приём была обусловлена не столько темой любви, с которой часто

она ассоциируется и которая присутствует в обеих поэмах, сколько реалиями жизни.

### Заклучение

Сопоставление текстов поэм Низами с иллюстрациями к ним позволяет сделать следующий вывод.

Миниатюры, вдохновлённые «Хамсэ», создавались в разных частях мусульманского мира на протяжении почти полтысячелетия художниками разных веков и географий, представителями разных школ (табризской, ширазской, гератской, бухарской и проч.). Внося свой вклад в интерпретацию литературного первоисточника, миниатюристы продемонстрировали, помимо всего прочего, своё хорошее понимание и детальную осведомлённость в вопросах современной им музыкальной практики.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллаева С. *Народный музыкальный инструментарий Азербайджана*. «Элм», Баку, 2000. -486.
2. Арфа. [http://www.rusedu.ru/slides/file\\_20111130190232.swf](http://www.rusedu.ru/slides/file_20111130190232.swf)
3. Байрамова А. *Роль музеев в сборе, сохранении, изучении и пропаганде материалов музыкальной культуры Азербайджана*. Дисс. на соискание учёной степ. канд. искусствоведения. На правах рукописи. Баку, 2004. -224с.
4. Керим М. *Азербайджанские музыкальные инструменты*. Баку, «Индиго», 2010. -194.
5. Керимов К. *Азербайджанские миниатюры*. «Ишыг», Баку, 1980. -222с.
6. Курбаналиева С. *Музыкальный мир Низами Гянджеви*. «Автограф», Киев, 2009. – 262с.
7. Низами Гянджеви. *Семь красавиц*. Филологический перевод с фарси, предисловие и комментарии Р.Алиева. «Элм», Баку, 1983. -474с.
8. Пугаченкова Г.А. *Среднеазиатская миниатюра*. Москва, 1979.
9. Abdullayeva S. *Azərbaycan musiqisi və təsviri sənət*. “Oguz Eli”, Bakı, 2010. - 416s.
10. Səfərova Z. *Azərbaycanın musiqi elmi*. “Elm”, Bakı, 1998.-583 s.
11. Khazrai F. *Music in Khusraw and Shirin*. / The Poetry of Nizami Ganjavi: Knowledge, Love, and Rhetoric. Ed. by K. Talattof and J. W. Clinton. PALGRAVE, New York, 2000. -210p.

12. Parello D. Encyclopedia Iranica.

<http://www.iranicaonline.org/articles/kamsa-of-nezami>

13. Tsuge G. *Musical Instruments of the 14th- and 15th-Century Islamic World Depicted in Persian Miniatures.* Images of music-making and cultural exchange between the East and the West. The 11<sup>th</sup> symposium of the ICTM study group on iconography of the performing arts. China conservatory of music. Beijing, 2012.

### **Alla Bayramova (Azərbaycan)**

#### **Ədəbiyyat musiqi təcrübəsinin təsviri sənətdə inikasının səbəbi kimi**

Nizami poemaları mətnlərinin onlara çəkilən illüstrasiyalarla müqayisəsi aşağıdakı nəticəyə gəlməyə imkan verir. “Xəmsə”dən ilhamlanan minillik ərzində müsəlman dünyasının müxtəlif hissələrində müxtəlif əsr və regionların, məktəblərin (Təbriz, Şiraz, Herat, Buxara və s.) nümayəndələri olan rəsamlar tərəfindən yaradılmışdır. ədəbi mənbəyin təfsirini zənginləşdirən miniatür rəsamları hər şüydən əlavə, müasir musiqi gerçəkliyi məsələlərini yaxşı başa düşdüklerini nümayiş etdirmişlər.

### **Alla Bayramova (Azerbaijan)**

#### **Literature as a cause of reflection of musical practice in fine arts**

Comparison of texts of Nizami's poems with illustrations to them makes it possible to come to the following conclusion. Miniatures inspired by “Khamse” were created in various parts of Moslem world in the course of almost half a thousand years by artists of different centuries and regions, by representative of various schools (Tabriz, Shiraz, Heart, Bukhara and others). Making their contribution to the interpretation of literary origin, miniature-painters demonstrated their comprehension and detailed possession of information in the problems of modern musical reality.

**Ключевые слова:** музыкальные инструменты, книжная миниатюра, искусство исламского мира, «Хамсэ» Низами, литературно-музыкальные взаимосвязи.



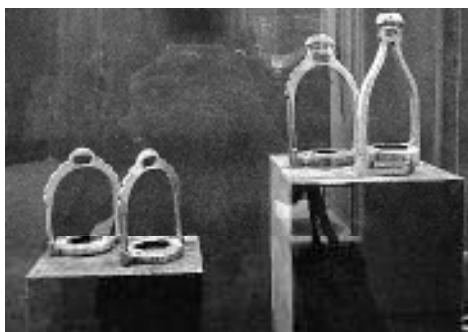




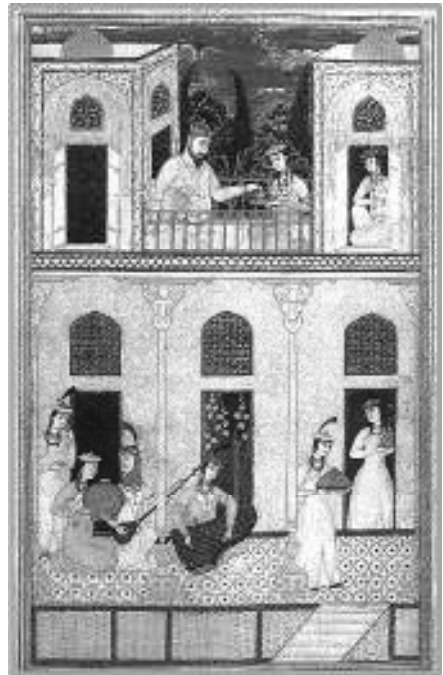




















## **Значение творческого наследия выдающегося кыргызского композитора-симфониста Аскара Тулеева в наши дни**

В последние годы в Кыргызстане на первый план выдвинулись категории духовности, национальной идентичности, самобытности национальной культуры. В этой связи важное место занимает проблема творческой личности, роль и значение творческих деятелей в истории культуры. Целью данной работы является возрождение творческого наследия одного из основоположников национальной композиторской школы в Кыргызстане, автора первых кыргызских симфоний Аскара Тулеева (1920–1963). Историческая судьба наследия этого талантливого, рано ушедшего из жизни композитора непростая, требующая и практического воссоздания, и теоретического осмысления.

Однако некоторые произведения композитора пока не обнаружены или найдены в неполном комплекте. Часть наследия осталась в Москве, где композитор в 1950-е годы получал высшее образование, часть утеряна при сносе родительского дома в с. Токолдош, часть находится в личных и ведомственных архивах. В процессе нашей работы обнаружены редкие архивные документы, проливающие свет на жизнедеятельность А.Тулеева и его творчество.

Довольно долгое время – вплоть до 80-х годов – место Аскара Тулеева в истории отечественной музыкальной культуры определялось исключительно его вкладом в развитие жанров симфонической музыки. Это увертюры, поэмы для симфонического оркестра, симфонические эпизоды в театральной музыке, Первая симфония (1961) и Вторая, неоконченная симфония «Атай» (1963) [1:459; 3:193; 5:314; 9; 11:257]. Однако, во-первых, наследие композитора гораздо шире в жанровом и тематическом плане, во-вторых, его симфоническое творчество исследовано далеко не полностью, чему имеются объективные и субъективные причины.

В созвездии композиторов и художников, писателей и актеров, поэтов и режиссеров тех лет творчество А.Тулеева выделяется своей индивидуаль-

ностью. В 1948 году он создал кыргызскую симфонию “Родина”. Автограф клавира симфонии впервые обнаружен нами в архиве Союза композиторов Кыргызстана в 2009 году, до этого времени сочинение не числилось в списках произведений А.Тулеева. Тем самым нам удалось доказать, что Тулеевым создано не две, а три симфонии, что свидетельствует о том, что национальная музыкальная культура стоит на базе мировой классики.

Весь творческий путь А.Тулеева подтверждает его верность своим национальным музыкальным корням, но его миссией является открытие «новых горизонтов» кыргызской музыкальной культуры. Зрелый художник, настоящий мастер, он одержим патриотической идеей. Характерное для А.Тулеева тяготение к симфонизму крупные композиторы того времени К. Молдобасанов и Н.Давлесов считают качеством его творческой личности, которое проявляется в создании монументальных произведений, и особое место среди них занимает Вторая симфония «Атай».

Симфония «Атай», оставшаяся незаконченной автором при его жизни, завершает творческую биографию Аскара Тулеева. Ей предшествует Первая симфония – одно из выдающихся творений в истории кыргызской музыкальной культуры (первоначально симфония получила название «Патетическая») [12]. По величию идеи, по широте замысла и мощной динамике музыкальных образов симфония превосходит всё созданное композитором. Успех Первой симфонии, которую в 1961 году во Фрунзе и Москве впервые исполнил Большой симфонический оркестр Кыргызского радио и телевидения под управлением народного артиста СССР А.Джумахматова [6:89], вдохновил А.Тулеева на создание Второй, однако тяжело больной композитор уже вряд ли мог повторить и тем более превзойти свое прежнее достижение.

Обратимся к вопросу о специфике жанра. Первым понятие «симфонизм» употребил в XIX столетии композитор А.Серов, позже в основу теории симфонизма XX века легли идеи Б.Асафьева, который, однако, замечал, что не всякая симфония симфонична. Симфонизм проявляется в масштабе замысла, размахе и динамике развития, обязательно с качественным результатом, во взаимосвязях элементов целого. Симфоническое мышление – синтез самого передового, рожденного современной композиторской школой, с традициями многовековой культуры.

Раскрывая мир внутренней, эмоциональной – и объективной, общественной жизни человека, А.Тулеев рисует героя сильного, гордого, му-

жественного, который не становится жертвой своих страстей. Жанр симфонии, подразумевающий осмысление мира, в наибольшей мере соответствовал стремлениям композитора, и естественно, что каждое созданное им в данном жанре сочинение представляет большой интерес. Тем не менее, следует уяснить, какое место занимает Вторая симфония «Атай» не только в творчестве А.Тулеева, но и в развитии кыргызской симфонической школы. Здесь необходимо обратиться к этапному труду М.Арановского «Симфонические искания» [2].

Каждый жанр проходит в своем развитии три стадии: формирование, стабилизацию и дестабилизацию, - размышляет ученый. Если попытаться определить характер «тулеевского» периода в развитии симфонии (конец 1950-х – начало 1960-х гг.), то надо признать, что перед нами стадия дестабилизации жанра. Об этом говорят прежде всего массовый среди композиторов (если так можно выразиться) отказ от канона, явное преобладание атипичных решений, их разнообразие, утверждение права на сугубо индивидуальный подход к жанру.

Вспомним, что на протяжении XX века позиции симфонии как жанра-гегемона не раз подвергались атаке. В 1920–1930-е гг. они были поколеблены, с одной стороны, мощной антиромантической тенденцией, вызвавшей новую волну неоклассицизма, в силу чего возник интерес к досимфоническим оркестровым жанрам, к разнообразным камерно-оркестровым формам (Стравинский), а с другой – появлением додекафонии, позже сериальности (Шенберг, Берг, Веберн).

В дальнейшем, во второй половине 1930-х – в 1940-е гг., позиции симфонии, как известно, восстановились (Шостакович, Прокофьев, Мясковский, Хиндемит, Онеггер), но в 50-е годы в связи с распространением новых систем звукоорганизации они вновь были подвергнуты «критике». Именно эти сложные и многозначные процессы изменения музыкального языка, интенсивно протекавшие в XX столетии, и сделали положение симфонии и симфонизма столь неустойчивым.

XX век в истории национальных музыкальных культур Советского Союза ознаменовался утверждением норм европейского музыкального профессионализма, формированием национальной композиторской школы. В силу определенных социально-исторических причин позиции симфонии оказались особенно прочными в советской музыкальной культуре.

Грандиозная ломка всего социального устройства, создание нового общества, перестройка сознания людей, формирование новой системы ценностей – все это требовало не просто эмоционального отклика, но и осмысления в виде крупных музыкальных форм. Этому соответствовала именно симфония, способная не только раскрыть, но и передать в динамике развивающихся образов динамику самой жизни.

На рубеже 1950–1960-х гг. национальный музыкальный стиль претерпевает значительные изменения. Происходит стилистическое переоснащение музыкального творчества, выдвигается новое композиторское поколение, которое накапливает опыт на основе постижения музыкально-стилевых традиций XIX века. Большую роль в процессе формирования национального стиля продолжает играть цитатный метод, однако по сравнению с сочинениями 1930–1940-х гг. он уступает место авторскому переосмыслению фольклора.

По традиции, сложившейся в европейских музыкальных культурах рубежа XIX–XX вв. (русской, чешской, финской и др.), овладение жанрами симфонической музыки, наряду с созданием национальной оперы, рассматривалось как показатель зрелости композиторской школы.

Не удивительно, что именно симфонические жанры в кыргызской музыке (не считая оперного) представлены, пожалуй, с наибольшим разнообразием и полнотой. Об этом же пишет и М.Тараканов в монографии «Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке (60–70-е годы). Пути развития» [13].

История развития сонатно-симфонического цикла в Кыргызстане значительно отличается от истории становления симфонии в Западной Европе и России. В первую очередь это отличие состоит в том, что симфония не возникла у нас как собственный жанр, а заимствована из арсенала западноевропейской музыки. В Европе классическая симфония формировалась в течение длительного времени, появление симфонии связано с идеалами эпохи Просвещения и эстетикой классицизма. В России симфония наполнилась национальной интонационностью, картинной эпичностью и песенной лирикой.

Кыргызская симфоническая музыка формируется на основе западноевропейских и российских образцов, но в ее содержании проявляются специфические черты. Так, в творчестве первых композиторов (В.Власов, А.Тулеев, В.Фере) господствует эпический тип драматургии с наклоне-

нием в жанровую сферу – в сопоставлении с лирикой (побочные партии, медленные части циклов) или элементами драмы (разработки), что в целом характерно для балакиревской традиции XIX века.

Первым симфоническим сочинением в Кыргызстане стала Увертюра В.Власова (1937), которая вскоре вошла в качестве увертюры в первую национальную оперу «Айчурек» А.Малдыбаева, В. Власова, В.Фере. В увертюре процитированы самые, на наш взгляд, яркие образцы эпической и лирической традиции: попевка сказителей монументального эпоса «Манас» и песня Атая Огонбаева «Күйдүм чок».

Малер назвал симфонию «картиной мира». Именно симфония предполагает охват человеческого бытия от частного до всеобщего. В этом жанре можно осуществить наиболее глубокое отражение национальной ментальности, даже если жанр симфонии заимствован из другой культуры. Пример этому – лучшие симфонические произведения композиторов Кыргызстана.

Вторая симфония А.Тулеева посвящена памяти народного музыканта Атая Огонбаева, и практически вся ее музыка основана на темах известного акына и комузиста. Лучшие его творения отличаются одухотворенностью и изысканным стилем. Песни «Горю в огне любви» («Күйдүм чок»), «Эсимде» («Помню»), «Цветок» («Гүл»), «О соловей» («Ой булбул») являются высочайшими образцами народной вокальной лирики. Как комузист, Атай считался одним из самых ярких виртуозов своего времени. Его «Маш ботой» звучит у современных исполнителей как в сольном оригинале, так и в многочисленных переложениях.

Атай остался голосом своего народа, носителем духовной сути наших предков, когда традиция подвергалась или гонениям, или искажениям. В советский период мировоззрение Атая осталось цельным и индивидуальным, новая идеология коснулась только тематики его песен, а как духовный творец он относится к разряду профессионалов древнейшего устного народного творчества [4:5].

Обнаружив в Государственном архиве КР личное письмо В.Виноградова в Министерство культуры Киргизской ССР и Союз композиторов Киргизии, датированное 1963 годом (раздел хранения, посвященный народному артисту СССР, композитору А.Малдыбаеву) [8] о сохранении наследия и увековечивании имени А.Тулеева после его кончины, мы можем сделать вывод, что редакция Второй симфонии поручена министром

культуры К.Кондучаловой известным композиторам и дирижерам Н.Давлесову и К.Молдобасанову именно в свете этого письма: В.Виноградов настаивал на присутствии в проекте опытных музыкантов и редакторов.

Однако 2-я и 4-я части Второй симфонии не были восстановлены Н.Давлесовым и К.Молдобасановым, потому что 2-я часть, за исключением некоторых тематических и мелодических набросков, практически отсутствовала, а 4-я часть была не готова к исполнению. Мы задались целью сделать шаг навстречу первому в истории кыргызской музыки полному исполнению Второй симфонии “Атай”. Основой для восстановления стала партитура, которая находилась в архиве Союза композиторов КР. При этом мы поставили перед собой следующие цели:

- вернуть в национальную музыкальную культуру произведение, которое является визитной карточкой симфонической школы;
- восстановить творческое наследие выдающегося кыргызского композитора в таком жанре, как масштабная симфония;
- вернуть симфонию в исполнительский и слушательский обиход в целостном варианте.

Для достижения этих целей надо было решить несколько задач:

- провести текстологическую экспертизу авторских и чужих автографов симфонии;
- атрибутировать все части и фрагменты автографов партитуры и клавира симфонии;
- завершить незавершенные автором части симфонии;
- определить оркестр и дирижера для исполнения симфонии в полном виде;
- исполнить Вторую симфонию в официальном концерте.

Прикосновение к автографам композитора, для которого Вторая симфония стала “лебединой”, оборвавшейся на полуслове песней, очень ответственно. Мы словно прикоснулись к кровоточащей душе художника, который тяжело физически и морально страдает, но, несмотря на это, завещает потомкам свое последнее слово. Аскар Тулеев понимал, что никогда не услышит свою симфонию и, тем не менее, упорно продолжал дописывать партитуру, делать последние наброски...

В результате 2-я и 4-я части симфонии “Атай” восстановлены нами на основе черновики композитора: музыкальный материал полностью реконструирован, затем оркестрован. Таким образом, Вторая симфония

«Атай» А. Тулеева полностью восстановлена и впервые, вместе с другими сочинениями композитора, исполнена в июне 2010 года на концерте «Возвращение композитора-классика», посвященном 90-летию со дня рождения Аскара Тулеева в Большом концертном зале Кыргызской Национальной консерватории.

В юбилейном концерте приняли участие Большой симфонический оркестр Мэрии г. Бишкек и КНК (главный дирижер – народный артист КР, профессор А.Георгиев), Оркестр кыргызских народных инструментов Мэрии г. Бишкек и КНК (главный дирижер – народный артист КР, доцент Б.Тилегенов). Камерные инструментальные произведения, романсы и песни исполняли студенты КНК, учащиеся муз. школы №8 и молодые солисты – выпускники консерватории. Художественный руководитель концерта – ректор консерватории, народный артист КР, профессор М.Бегалиев.

35 лет симфонические произведения А.Тулеева не исполнялись на филармонической сцене, редко звучат его песни, романсы, камерные произведения. Но творчество А.Тулеева, наряду с операми А.Малдыбаева, хореографией Н.Тугелова, танцем Б.Бейшеналиевой и партиями С.Кийизбаевой в свое время стало «пропуском» кыргызского искусства в мировую культуру. Рассмотренные в работе элементы творческого наследия Аскара Тулеева дают возможность и сегодня подтвердить полноту и целостность его художественного мира, несмотря на раннюю кончину композитора.

Таким образом, Вторая симфония Аскара Тулеева, начало реконструкции которой положено в 60-е годы, и полностью завершенная по нашей инициативе в 2010 году, является первым целенаправленным опытом восстановления нотного симфонического наследия в современной музыкально-источниковедческой практике Кыргызстана.

Историческое значение творчества Аскара Тулеева определяется не только его заслугами в становлении кыргызской симфонической и камерной музыки, но и в закреплении основ национального музыкального языка в самом монументальном музыкальном жанре – четырехчастной симфонии. Содержание его музыки тесно связано с кыргызским фольклором, что и определило реалистические черты эстетики автора, чье наследие имеет и сегодня определенную художественную ценность.



## ЛИТЕРАТУРА

1. *Алагушев Б.* Кыргыз музыкалык энциклопедиясы. - Б., 2008.
2. *Арановский М.* Симфонические искания. - Л., 1979.
3. *Аскар Тулеев.* // Композиторы Киргизии. Справочник. - Ф., 1982; Союз композиторов Киргизской ССР: Справочник. - Ф., 1989.
4. *Виноградов В.* Атай Огонбаев. - М., 1960.
5. *Вызго-Иванова И.М.* Аскар Тулеев. Симфонии. // Советская симфония за 50 лет. - Л., 1967.
6. *Джумахматов А.* Моей судьбы оркестр. – Лит. запись Е. Лузановой. - Б., 1998.
7. *Дюшалиев К.Ш.* Вокальное творчество кыргызских композиторов. - Б., 2003.
8. Государственный архив КР. Фонд № 2688, Опись 2, Ед. хр. №21, (письмо музыковеда В.Виноградова)
9. *Епифанова Р.Л.* Аскар Тулеев: Очерк жизни и творчества. - Ф., 1977.
10. История киргизского искусства. / Под ред. А.А. Салиева. - Ф., 1969.
11. *Кузнецов А.Г.* Творцы и интерпретаторы. - Б., 2009.
12. Протокол № 14 заседания Союза композиторов Киргизской ССР от 29 мая 1961 года. (Находится на хранении в архиве СК КР).
13. *Тараканов М.* Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке (60–70-е годы). Пути развития. - М., 1988.

### **Angelina Əlişerova (Qırğızıstan)**

#### **Görkəmli bəstəkar-simfonist Əskər Tuleyevin yaradıcılıq irsinin əhəmiyyəti**

Son illərdə Qırğızıstanda milli mədəniyyətin mənəviyyət, milli eyniyyət, özünəməxsusluq kateqoriyaları ön plana çəkilir. Bununla əlaqədar yaradıcı xadimlərin mədəniyyət tarixindəki əhəmiyyəti mühüm yer tutur. Bu işin məqsədi 1950-60-cı illər sovet simfoniya məktəbinin nümayəndəsi bəstəkar Əskər Tuleyevin yaradıcılıq irsinin bərpasıdır.

### **Angelina Alisherova (Kyrgyzstan)**

#### **Value of a creative heritage of outstanding composer-symphonist Askar Tuleyev today**

In recent years in Kyrgyzstan categories of spirituality, national identity, identity of national culture were nominated to the forefront. In this regard the

important place is occupied by a problem of the creative person, a role and value of creative figures in the history of culture. The purpose of this work is revival of a creative heritage by the composer Askar Tuleyev – the representative of the Soviet symphonic school of the 1950-60<sup>th</sup> years.

**Ключевые слова:** кыргызская музыка, композитор-симфонист, духовное наследие, акыньское песнетворчество, музыкальное источниковедение и текстология.

*УОТ 78:351.854*

*Александра Аракулова,  
кандидат искусствоведения  
(Россия)*

---

## **Государственная политика в области музыкального образования современной России: проблемы и перспективы**

Система образования в сфере культуры и искусства, в том числе и музыкального, несмотря на все сложности и противоречия социально-политической ситуации в конце XX века, смогла сохранить и передавать на протяжении весьма сложного исторического периода не только традиции подлинной культуры, но и нормальное, конструктивное, творческое отношение к жизни. Образование в области искусства давало ответы на вечные, неизменно актуальные для всех поколений вопросы о счастье, человеческом предназначении, необходимости интеллектуальных и эмоциональных усилий, повседневного труда для достижения высоких целей и общественного статуса. Не навязывая ученику своего видения мира, стараясь проникнуть в его мироощущение, преподаватели вводили воспитанников в более сложный, изысканный, но и куда более интересный мир, увлекая талантом, мастерством, опытом, – в процессе кропотливого, систематического, многолетнего педагогического труда на специальных уроках.

Острую тревогу и обеспокоенность вызывали тенденции, возникшие в те годы, когда культура исчезла из числа «национальных приоритетов». Специфика культурного развития никак не была учтена в базовых принципах административной реформы в ее региональном аспекте, что привело к закрытию или так называемой реорганизации региональных и муниципальных учреждений культуры и образования. Мало кто из чиновников задумывался, что без детских музыкальных школ некому будет учиться в наших консерваториях, а затем играть в оркестрах, петь на оперной сцене, что исчезновение учреждений культуры (муниципальных библиотек, музеев, театров и др.) обречет огромное число наших юных и взрослых сограждан на неграмотность и историческое беспамятство. Как не раз показывала история, деструктивные процессы гораздо стре-

мительнее созидательных, поэтому гибель того явления, которое называется «русская культура», могло наступить неожиданно для всех очень быстро.

Отсутствие необходимых инвестиций в материальные ресурсы учреждений культуры и образования, «старение» кадров, снижение их профессионального уровня, низкий социальный статус работника культуры и образования, непосредственно связанный с низким уровнем заработной платы во многих регионах страны – все это является факторами, совокупность которых влияет не только на недостаточное качество предлагаемых проектов для детей, но и на отсутствие привлекательности данной сферы деятельности, следствием чего стало снижение интереса к подлинной культуре, лучшим достижениям мирового искусства.

Отношение к культуре как к второстепенной области негативно отразилось не только на эффективности реформ в области образования, но и на уровне качества жизни российских граждан.

Дефиниций понятия «культура» много. Эти определения во многом зависят от целей, задач и контекста разговора. «Культура» (лат. *cultura* – возделывание, воспитание, образование) определяется: как «совокупность производственных, общественных и духовных достижений людей» (С.И. Ожегов), как «реализация общечеловеческих и духовных ценностей» (Г.П. Выжлецов), как «совокупность генетически ненаследуемой информации в области поведения человека» (Ю.М. Лотман), как «исторически определенный уровень развития общества и человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях» (БСЭ), как «вся совокупность внебиологических проявлений человека» (А.А. Пелипенко, И.Г. Яковенко), как «абстрактное обозначение общего процесса интеллектуального, духовного, эстетического развития» и т.д.

Культура как генетически ненаследуемая информация, как созданные человеком духовные ценности, как процесс интеллектуального, духовного, эстетического развития нуждается в определенных институтах, хранящих эту генетически ненаследуемую информацию и передающих ее от поколения к поколению в целях интеллектуального, духовного, эстетического развития человека. В жизни общества программы деятельности, поведения и общения людей играют примерно ту же роль, что и наследственная информация (ДНК, РНК) в клетке или сложном орга-

низме – они обеспечивают воспроизводство многообразных форм социальной жизни. Поэтому просвещение и воспитание, как неотъемлемые составляющие Культуры, правомерно рассматривать в единстве. Границы между культурной деятельностью в обществе и такими процессами как воспитание и просвещение весьма условны.

В истории нашей страны были периоды, когда ярко проявлялась забота о подрастающем поколении, воспитание духовности, нравственности, патриотизма, пусть даже и с определенным идеологическим уклоном. В начале 1990-х годов дети, обучаясь в общеобразовательных школах, имели возможность посещать танцевальные, хоровые и другие кружки и секции при школах. Во многих школах функционировали хоровые коллективы, духовые или народные оркестры, кружки балльных танцев. Их творческие достижения представлялись общественности на городских, республиканских или областных смотрах и конкурсах. В настоящее время хоровые коллективы, оркестры – большая редкость. А кружки балльных танцев стали дорогостоящим удовольствием, доступным только детям из обеспеченных семей.

Начиная с конца 1990-х годов Министерством культуры Российской Федерации прилагались все возможные попытки найти взаимодействие с Министерством образования по самой ключевой проблеме – сохранения специфики образования в сфере культуры и искусства и отражение ее в нормативных актах. В этих попытках были задействованы многие властные и общественные структуры.

Так, например,

- в ноябре 1999 года состоялось совместное заседание коллегий Минкультуры России и Минобразования России на тему «О состоянии художественного образования в России»;
- в ноябре 2000 года было подписано соглашение между двумя министерствами (В. М. Филиппов) и (М. Е. Швыдкой) о координации деятельности в области образования;
- в марте 2000 года на заседании Правительства Российской Федерации был рассмотрен вопрос «О состоянии и развитии системы дополнительного образования детей». Во исполнение соответствующего распоряжения Правительства Российской Федерации от 27.12.2000 г. № 1847-р Минобразование России совместно с другими заинтересованными федеральными органами исполнительной власти разработало и утвер-

дило Межведомственную программу развития системы дополнительного образования детей на 2002-2005 годы;

- В 2001 г. Минкультуры России была разработана «Концепция художественного образования в Российской Федерации», которая была утверждена декабре 2001 года двумя министерствами (В.М. Филиппов) (М.Е. Швыдкой). В Концепции было указано, что для успешного ее воплощения необходима разработка Программы развития художественного образования. Важность создания и принятия на правительственном уровне подобного документа была несомненна. Однако программа развития художественного образования так и не была принята;
- в мае 2003 года был создан Учебно-методический совет по детским школам искусств при Минкультуры России, в состав которого входили и представители Минобразования России;
- в 2004 году состоялись заседания коллегии Минкультуры России «Дети и культура» (март 2004 г.), коллегии Минобрнауки России «О ходе реализации Межведомственной программы развития системы дополнительного образования детей» (октябрь 2004 г.);
- в октябре 2004 года состоялось заседание коллегии Минобрнауки России с участием представителей Минкультуры (Роскультуры) на тему «О ходе реализации Межведомственной программы развития системы дополнительного образования детей»;
- в мае 2005 года в Министерстве культуры состоялась Коллегия на тему «О перспективах развития системы художественного образования в Российской Федерации», которая проводилась с участием представителей Министерства образования.

Именно в этот период был разработан проект Типового положения о Детской школе искусств, который так и не нашел поддержки в Министерстве образования.

Большую роль в сохранения системы детских школ искусств играла деятельность Министерства культуры Российской Федерации, которое с 1997 года стало реализовывать программу поддержки одаренных детей «Юные дарования», включавшую в себя назначение именных стипендий Министерства одаренным детям и молодежи, проведение для них творческих школ, мастер-классов, конкурсов и фестивалей. За 10 лет стипендиатами министерства стали свыше двух тысяч учащихся и студентов.

С 2006 года программа «Юные дарования» заменилась Общероссийским конкурсом «Молодые дарования России», который проводится ежегодно и до настоящего времени, с присуждением победителям денежных призов и дипломов, проведением для них специализированных творческих школ и мастер-классов. За прошедший период победителями конкурса стали 993 учащиеся детских школ искусств и 1106 студентов.

В 2009 году Министерством культуры Российской Федерации в рамках Общероссийского конкурса «Молодые дарования России» учреждена номинация «Лучший преподаватель детской школы искусств». В 2009 году победителями стали 50 преподавателей детских школ искусств Российской Федерации, в 2010 году – 75 преподавателей, в 2011 году - 70. Победители награждаются дипломами и денежными призами.

В 2008 года завершился двухлетний этап Всероссийского конкурса среди детских школ искусств страны на участие в издательском проекте «Детские школы искусств – достояние Российского государства». Право быть представленными в презентативном альбоме получили 145 детских школ искусств из 68 регионов Российской Федерации.

В рамках учебно-методического обеспечения детских школ искусств в 2001-2005 гг. Министерством культуры Российской Федерации разработаны и направлены в регионы страны Примерные учебные планы для детских школ искусств нового поколения. До 2007 года ежегодно обновлялся перечень примерных учебных программ по предметам Примерных учебных планов.

В целях оказания региональным и муниципальным органам власти методической помощи по введению новых систем оплаты труда и нормативов бюджетного финансирования в марте 2009 года Министерством разработаны и направлены «Примерное положение об оплате труда работников детских школ искусств» и «Методические рекомендации по финансированию образовательных учреждений, реализующих программы дополнительного образования детей художественно-эстетической направленности (детских школ искусств)».

В 2001, 2005, 2008 годах Минкультуры России проведены Всероссийские научно-практические конференции (гг. Екатеринбург, Саратов, Москва), посвященные проблемам сохранения и развития системы детских школ искусств в Российской Федерации. Конференции стали важнейшими мероприятиями по определению ключевых вопросов

жизнедеятельности школ, путей их решения, координации действий всех заинтересованных сторон в процессе сохранения детских школ искусств как базовой ступени образования в сфере культуры и искусства.

Поскольку все эти заседания, коллегии и концепции между двумя ведомствами так и не принесли желаемого результата, Министерство культуры обратилось к Президенту страны с просьбой провести заседание Совета по культуре при Президенте, которое и состоялось в 2007 году. По итогам этого заседания Председателем Правительства Российской Федерации В.Зубковым было подписано Распоряжение от 19 октября 2007 года № 1450-р о создании межведомственной рабочей группы по разработке Концепции развития образования в сфере культуры и искусства и утверждению ее состава.

Утверждение в августе 2008 года Правительством Российской Федерации Концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008-2015 годы явилось переломным этапом в сохранении и развитии отраслевого образования (распоряжение от 25.08.2008г. № 1244-р).

Это событие стало важнейшим шагом в государственной политике по вопросу сохранения и развития отраслевого образования. Признание на самых высших уровнях власти специфики ведомственного образования, вдохнуло новые силы. Возобновилось активное общественное обсуждение не только вопросов профессионального образования в сфере культуры и искусства, но и вопросов, связанных с художественным образованием в общей системе образования Российской Федерации.

Уже в сентябре 2008 года состоялось первое заседание Координационного совета по культуре при Министерстве культуры по вопросу реализации Концепции развития образования в сфере культуры и искусства;

- в апреле 2009 года в Минкультуры России состоялась Коллегия на тему «Профессиональное образование в сфере культуры и искусства. Проблемы и перспективы»;
- в ноябре 2009 года состоялись Парламентские слушания на тему «Вопросы развития системы художественного образования (законодательный аспект)»;
- в апреле 2010 года состоялось совместное заседание президиума Государственного совета Российской Федерации, президиума Совета при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству и



президиума Совета при Президенте Российской Федерации по науке, технологиям и образованию на тему «О повышении роли культуры и образования в развитии творческих способностей детей и молодежи».

На протяжении 2009–2010 годов Минкультуры России и Минобрнауки России провели около 20 различных совещаний и заседаний по вопросам образования в сфере культуры и искусства. В первую очередь это касалось Порядка приема в образовательные учреждения среднего и высшего профессионального образования и проектов ФГОС третьего поколения. На многих совещаниях были достигнуты определенные договоренности. Самые большие результаты были достигнуты по вопросу формирования нового перечня образовательных программ высшего и среднего профессионального образования. Всего по специальностям в области культуры и искусства с 2011 года вошло в практику образовательных учреждений 53 направления подготовки (специальностей) высшего и 22 среднего профессионального образования, что гораздо больше того количества, которое было до этого времени.

Концепция развития образования в сфере культуры и искусства всколыхнула отраслевое образование и во многих субъектах Российской Федерации, где были приняты аналогичные Концепции и программы, проведены многочисленные коллегии и конференции.

На протяжении этих двух лет, т.е. с момента утверждения Концепции, огромную помощь в решении тех или иных проблем по вопросам образования Министерству культуры РФ оказывали представители Администрации Президента Российской Федерации, Правительства Российской Федерации, Комитета Государственной Думы по культуре, Общественной палаты.

Суммируя все основные положения Концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008–2015 годы, тезисы и поручения различных совещаний и коллегий можно констатировать, что многолетние чаяния педагогических коллективов страны были услышаны, осмыслены и легли в основу формирования новой государственной политики.

Эта политика стала основываться на создании необходимых условий для раскрытия способностей подрастающего поколения, возрождения в российском обществе духовно-нравственных и социальных ценностей, формирования и развития подрастающего поколения, обладающего важнейшими активными социально значимыми качествами, способного проявить их в со-

зидательном процессе в интересах нашего общества, в укреплении и совершенствовании его основ, в том числе и в тех видах деятельности, которые связаны с обеспечением его стабильности и безопасности.

Особая роль в модернизации страны, в том числе и системы образования, отводится культуре, способной возродить нравственные ориентиры у детей и молодежи, приобщить их к культурным ценностям и идеалам высокого искусства.

Так сложилось в истории России, что культура и искусство всегда играли в жизни страны и общества совершенно особую роль. Ставшая привычной фраза «Поэт в России больше, чем поэт» по-прежнему актуальна своим прямым и непреложным смыслом. Российское искусство, культура не только спасали нашу страну в самые трудные времена, позволяя сохранить национальную идентичность и возродить государство, но и все взлеты в общественном развитии имели своим источником именно отечественную культуру и искусство.

Формирование отечественной культуры и искусства обеспечивала сформированная на протяжении XX века система образования в сфере культуры и искусства. Эта система включает в себя широкий спектр функций, жизненно необходимых не только для просветительства, воспитания творческой личности, но и для гармоничного существования человека в обществе. Кроме решения профессиональных задач по подготовке кадров для отрасли культуры, образование в сфере культуры и искусства направлено на формирование у подрастающего поколения художественного мышления, этических норм и нравственных идеалов, развитие эмоциональной культуры и коммуникативности, воспитание толерантности и патриотизма.

Образование в сфере культуры и искусства – важнейший компонент всей системы гуманитарного образования. Для нашей страны его значение особенно актуально, так как не ограничивается эстетическим воспитанием и развитием художественного вкуса, но активно формирует гуманистическое мировоззрение, толерантную ментальность, воспитывает творческую активность граждан России.

При этом образование в сфере культуры и искусства не является замкнутой, самодостаточной областью, оно теснейшим образом, неразрывно связано со всей системой обучения и воспитания подрастающих поколений граждан, актуализируется как в сфере формирования гумани-

тарных ценностей, так и в области сохранения и воспроизводства культурных традиций и национального цивилизационного пространства в целом. Постигание культуры требует времени, специальных мер и усилий, а в системе образования – во всех его формах – выстраивания целенаправленного *творческого процесса*. Чрезвычайно важно, что именно культура направлена на исторически разумное функционирование общества и общественных институтов, и в силу этого противостоит деструктивным тенденциям в обществе.

Культура всегда выполняет присущие ей функции, востребованные конкретной моделью общества и его отдельных групп. Она всегда опирается на то, что уже достигнуто обществом ранее. Освоению контекста культурных традиций и посвящено образование в сфере культуры и искусства, как целостная система, которая в нашей стране имеет глубокие и устойчивые традиции, располагает великолепными творческими школами.

### *Aleksandra Arakulova (Rusiya)*

#### **Müasir Rusiyada musiqi təhsili sahəsində dövlət siyasəti: problemlər və perspektivlər**

Bu məqalənin tədqiqat mövzusu müasir Rusiyada musiqi təhsili sahəsində dövlət siyasətinin həyata keçirilməsinin formalaşması və əsas prinsipləridir. Müəllif əsas sənədləri, profilli nazirlik və idarələrin musiqi təhsili sisteminin müasirləşməsi prosesində mütəxəssislərin qarşılıqlı təcrübəsini, onun əsas prioritetlərinin təşəkkülünü təhlil sistemi üçün aktual xarakterini nəzərə çarpdırır.

### *Aleksandra Arakulova (Russia)*

#### **State policy in the sphere of musical education in modern Russia: problems and perspectives**

The subject of this paper is to study the formation and the basic principles of state policy in the field of music education in modern Russia. The author analyzes the basic documents, the experience of interaction between experts of relevant ministries and agencies in the process of modernizing the system of music education and the formation of its main priorities.

**Ключевые слова:** культура, художественное образование, система музыкального образования, модернизация, концепция развития образования в сфере культуры и искусства.

UOT 008:002.6

Vladimir M. Petrov,  
professor  
(Russia)

---

**Perceptual Space and Time as ‘anthropological roots’  
of painting and music (Deductive ‘construing’ in the framework  
of the systemic-information approach)**

*A visit to the sea off-season,  
besides pecuniary gains,  
contains another, further reason:  
we, all at once, are free of chains  
of the year’s prison. The jailer leers  
through rusty gates, and passes us.  
Though Time may take no bribes, my dear,  
Space can be rather covetous.*

*Joseph Brodsky  
(translated by Olga Kamensky)*

Once upon a time, great mathematician Leonhard Euler (1707-1783), a member both of Berlin and Saint-Petersburg Academies of Sciences, proposed rather ambitious project: to construe all the regularities of the Universe, proceeding from the only initial postulate and using purely deductive logic. It was proposed ‘to come to the regularities of Nature not “from the bottom,” i.e., by induction, or generalization of empirical facts – but “from the top,” by deduction, i.e., proceeding from certain extremal principles’ (Golitsyn & Levich, 2009, p. 60). In other words, this project consisted in deducing the structure of the Universe “as logical necessity” (expression used by Albert Einstein when discussing the problems of scientific models), concerning the features of Nature, Culture, mentality, social life, art, *etc.* However, though this project seems to be rather easy and promising, ‘neither Euler nor his followers could realize it’ (op. cit., p. 61). So, during almost three centuries, this program was considered to be Utopian.

Meanwhile, recently the situation started to change, and there exists an opinion that “in contemporary science some presuppositions appeared – ideas and explorations – to revisit Euler’s project” (Levich, 2010). Attempts were made to realize such ‘ideal construing,’ at least in application to some fragments of the Universe, especially those ones which relate to theoretical

physics. As well, rather promising attempts are connected with the *systemic-informational approach* which was applied in the wide range both of sciences and the humanities. In particular, among phenomena which were theoretically deduced in the framework of this approach, we find the so-called Zipf's 'principle of least efforts' determining various kinds of social behavior, avalanche processes in physical systems and social ones, regularities of biological evolution, cyclic processes in social life and art, semantic mechanisms of languages and their phonetic structures, features of women's beauty, and so on (see, e.g., Golitsyn, 1997; Golitsyn & Petrov, 1995, 2005, 2005a, 2007, Petrov, 2007).

In the given paper, we shall follow exactly the line of theoretical investigations based on the systemic-informational approach. We shall deduce two fundamental concepts of contemporary mentality: *Space and Time* which occur to be the basis for two cultural phenomena – *painting and music*.

We mean neither physical concepts of Space and Time, nor biological concepts and related ones. Mainly psychology of *everyday mental life* is meant, either of a person or the society to which the person belongs, or both together. For instance, our *perception* is organized in such a manner that the environment seems to be three-dimensional (height, width, and depth). But why? This question was very torturous for many thinkers, poets, *etc.* In particular, great Russian poet Valery Bryussov wrote:

Height, width, depth – by three co-ordinates  
Are imprisoned we, devoid of will.  
Pythagoras' chords as sphere's gates,  
Demokritos atoms – schoolboys' skill?

The main reality on which our everyday perception is based, is a certain *flux of signals* (impulses) reaching a recipient. Perhaps, namely in the processing such information, hidden are the *roots* of the above three-dimensionality inherent in our perceptual everyday concepts? As well, maybe quite analogous riddle concerns our perceptual concepts of Time?

So the main task of the given paper is to deduce both concepts: spatial and temporal – by purely logical 'construing,' as well as to come to some logical sequences of these concepts, in particular to those conclusions which relate to the sphere of culture and art.

## 1. Maximization of ‘mutual information’ and fundamental systemic tendencies

The basis of the systemic-informational approach is the so-called ‘*principle of the information maximum*’ which is valid for any system, be it an animal, ensemble of gaseous molecules in a vessel, a forest, human collective, factory, society, language, kind of art, and so forth. In any case, the system considered interacts with its environment, and the above principle describes these interactions – as the system’s ‘responses’ (reactions) to ‘outer stimuli’: “*the system aspires to choose such response  $y$  which provides the maximal valuable information about the given stimulus  $x$* ” (Golitsyn & Petrov, 1995, p.10).

It was shown that such maximization of ‘*mutual information*’ between the system and its environment can be achieved by *maximization* of a certain value – the so-called ‘*Lagrangian*’:

$$L(X, Y) = H(Y) - H(Y/X) - \beta R(X, Y) \rightarrow \max,$$

where  $H(Y)$  is the entropy of the system’s states,  $H(Y/X)$  the entropy of the system’s errors in responses,  $R(X, Y)$  the average resource expense for the system’s states  $Y$  and the environmental states  $X$ , and  $\beta$  the indicator of the deficit of the resource ( $\beta = 0$  when the system possesses unlimited resource, and  $\beta = 1$  when strong resource deficit). The role of resource can be played by different ‘substrates,’ depending on the nature of the system studied: in economics it might be money, in mechanics – energy, in physical chemistry – substance, in ergonomics – the number of operations to be fulfilled, in sociology and cultural studies – the number of active (or creative) persons in the society, *etc.*

As far as the sum of *three items* is to be maximized, we have *three fundamental tendencies* inherent in the behavior of any system:

- A. *Expansion* – the aspiration to increase the number and the variety of the states of the environment in which the system can exist. This is made possible by the corresponding increase in the number and the variety of the system’s responses  $H(Y)$ . This tendency is often named ‘search behavior.’
- B. *Idealization* – the aspiration to increase the ‘exactness’ of the system’s responses, i.e., to decrease the entropy of the system’s behavioral errors  $H(Y/X)$ . This tendency is sometimes called ‘conservative inclination’.
- C. *Economy* of resources. This item contains *two* multiplied *constituents*.

Hence, it can be expressed either in the choice of the system's states responding to *minimal average resource expense*  $\mathbf{R}(\mathbf{X}, \mathbf{Y})$ , or in the aspiration to decrease the deficit of resource  $\beta$ , i.e., to *increase resource supply*.

This set of tendencies – how does it work in relation to the *structure of the system* considered? Of course, usually these three tendencies are tightly connected, interwoven. [Thus, the first tendency (*A*) provides conditions both for the idealization (*B*) and the economy of resources (*C*): due to large range of the system's states, it occurs possible to realize more exact behavior of the system, as well as to make this behavior more economic.] However, possibly in some situations these tendencies may have different 'rights' and/or certain 'specialization' in relation to the system's structure?

As it was mentioned above, we shall consider rather specific situations concerning *everyday mental life*, or everyday thinking, either of a person or the society to which the person belongs, or both together. In such situations, the heart of the matter is very strong role of *immediate perception, emotions*, so-called '*primordial processes*' (see, e.g., Martindale, 1990), and so on. So we should be focused mainly on *immediate impacts* of the above three tendencies – into mentality of a person and/or the society.

Evidently, only the first tendency (*A*) and the second one (*B*) deal *immediately with the system's states*, whereas the third tendency (*C*) is capable of influencing upon these states *indirectly*, via the resource requirements. That is why it seems reasonable to proceed from the *first tendency and the second one* – to come to some *fundamental purposes* concerning the nature of our everyday thinking, and afterwards we should take into account certain 'secondary influences' of the third tendency (which concerns mainly the 'economic aspects' of means to achieve appropriate fundamental goals). So, what are the *principal features* of mental activity responding to the first and the second tendencies?

Let's consider a certain *flux of impulses* which are treated by a recipient as signals associated with his/her 'environmental reality.' This flow resembles drops of a rain falling upon the recipient's face, but he/she should interpret these impulses as 'signals about something outside' – perhaps, about some objects and/or events in the environment. What are the best ways to *interpret* this flow of impulses, i.e., to build of them an *informational structure* which would be both adequate in reactions to outer stimuli and economic in resource expense?

In any case, it seems rather probable that sooner or later, the recipient becomes capable of realizing his/her ‘interpretative activity’ connected with the ability to *identify* some *properties of impulses*. [For instance, he/she can distinguish between small drops of rain and large ones.] This ability will become one of the cornerstones in our ‘construing’ the perceptual world of the recipient.

Our construing will deal only with the most fundamental properties of everyday perceptual life, i.e., it would be the ‘first approximation’ to the perceptual reality. We shall start our construing from the first tendency (*A*) – because exactly this tendency creates that set of the system’s states, on the basis of which all other processes can take place.

## **2. The tendency of expansion: ‘integrative’ roots of perceptual Space – a path to painting**

What can be the core of a recipient’s mental activity responding to the first tendency? As soon as here we deal with the expanding range of human mental states, the most *important goal* should be to provide the *integrity* of this set! Really, it is not enough to obtain a broad range of mental states which are possibly capable of embracing the entire Universe, – a recipient needs also some means to maintain this set of states as a certain perceptual *entity*. In addition, when such embracing, we should remember of not so large resource expense needed for this goal.

The environment in which the recipient is functioning, consists of *discrete objects* and/or events (e.g., a table, house, thunder, girl), and all of them should be ‘embraced’ in the recipient’s mentality – evidently, resorting to the help of a certain ‘*perceptual concept*.’ [As for another problem dealing with ‘due and perfect perception’ of different objects, we shall focus on this problem in the next section.]

This ‘discrete world’ – how can it be perceived proceeding from the properties of the flux of impulses? Evidently, in order to come to the ‘*interpretation*’ of such ‘*discrete reality*,’ a recipient should resort to the help of the above *distinctions* within the flux of impulses.

In general, there may exist *two ways of distinguishing* objects:

– basing on the *objects themselves*, as if each of them were a kind of an image, e.g., a wolf, a dog, pig, tree, girl, and so on; here we can deal with objects’ *images (gestalts)*;

– basing on some *features of objects*, each object being a *combination of* certain *features* (parameters), e.g., size, loudness, flatness, and so forth.



As it was shown (see, e.g., Golitsyn & Petrov, 2005a), the second way is preferable, because of its more advanced informational abilities. For instance, considering human operative memory – later we shall return to more detailed description of this topic – and taking into account rather limited capacity of this memory which equals to 8 units, we have the potentiality to keep information about 8 objects by using their images (*gestalts*) – versus keeping  $2^8 = 256$  combinations when using two-gradation features – hence, in the last version the number of objects becomes 32 times more! So, exactly this ‘progressive’ way of identification of objects will be involved in our further construing the mental world of a recipient.

A recipient deals with a kind of ‘*interpretation*’ of the flux of impulses, or signals each of them being ‘ascribed’ to a definite *gradation*, out of a set of them. In principle, the *number* of the signal’s *gradations* depends on concrete situation in which the signals considered are functioning. For instance, sometimes signals relate to the taste of apples: they can be sweet, or not, or intermediate; as well, there might be four such gradations or more. When considering signals relating to professions of a person, there can exist a *classification* containing several hundreds of gradations: peasant, engineer, miller, and so on.

The optimization of the signals’ classifications became the object of several investigations. The most fundamental analysis was realized by Boris Sukhotin (1983). He divided all classifications into *two types*. *Motivated classifications* deal with those features of objects which are of *practical importance* for a recipient (e.g., an apple can be either eatable or not), and they are not subdued to our ‘economical optimization’: the interpretation of signals is determined only by practice. On the contrary, *non-motivated classifications* are more or less free of such limitations: the destination of such classifications is simply to *keep information* about objects and/or events, irrespective of their practical importance.

Exactly *non-motivated classifications* can be *subdued to optimization*, and they are of most interest for our consideration: they are the most *universal*, not connected with any concrete properties of objects (events), hence, they are capable of embracing all the Universe. So, these classifications should

– embrace a set of objects, each object being characterized by combination of different gradations of various parameters; let the total number of such ‘classes’ be *y*;

– spend minimal resource for keeping this classification in the system's memory; let this resource be the total number  $W$  of the gradations of all the parameters involved.

These two requirements are expressed in two equations:

$$y \leq \prod x^{\beta(x)},$$

$$W = \sum x \beta(x) \rightarrow \min,$$

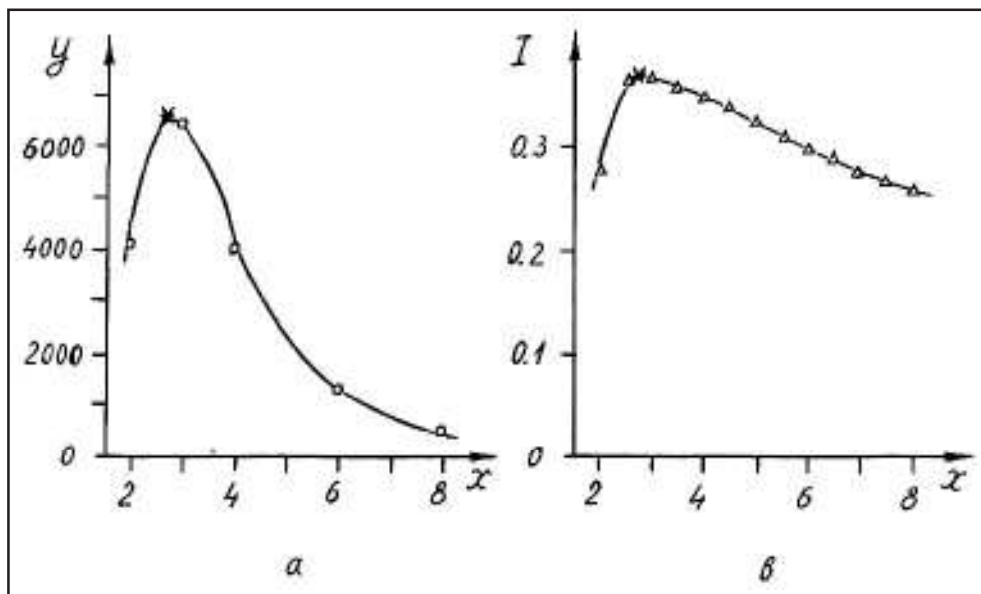
$\beta(x)$  being the number of parameters possessing  $x$  gradations, symbols  $\Pi$  and  $\sum$  designating the procedures of multiplying and summarizing, respectively. Solution of this system of equations comes to a result: only those classifications are optimal, which contain parameters with  $x = 2$  or  $x = 3$  gradations, i.e., either two-gradation parameters or three-gradation ones.

In another model (Fomin, 1964) a certain 'memory system' is considered, possessing  $W$  symbols, and it should keep information about objects, using combinations of their parameters, each containing  $x$  gradations. Hence, the number of the parameters should be  $W/x$ , and the capacity of this memory is

$$y = x^{W/x}.$$

this function possessing maximum responding to  $x = e = 2.718\dots$  (if to suppose that values of both variables are not restricted by whole numbers). As far as the number of gradations should be whole, this conclusion means that the most advantageous are those classifications which contain either  $x = 2$  or  $x = 3$  gradations. This conclusion is illustrated with Fig. 1a. The advantage of three-gradation parameters is evident!

The conclusions of the above models are supported by other models proceeding from different initial assumptions. Thus, Golitsyn considered the reaction of a system to outer stimuli (Golitsyn & Petrov, 1995, pp. 19-20). This reaction is supposed to consist of  $N$  independent components – 'degrees of freedom', each component possessing  $x$  gradations with *equal probabilities* to be met. In the process of functioning, the system spends certain resource, the role of which can be played, in particular, by the efforts needed to keep information about all the gradations. If the total resource expense  $R$  is proportional to the total number of gradations ( $R = a x N$ , where  $a$  is a



**Figure 1.** Unanimous agreement of different models concerning optimality of parameters with three gradations: a) calculations according Fomin's model – the number of classes  $y$  as a function of the number  $x$  of gradations of each parameter, for fixed total amount of gradations ( $W = 24$ ); b) informational model (Golitsyn) – the amount of information  $I$  carried by a system which consists of parameters each containing  $x$  gradations.

constant) – what can be the optimal number of gradations of each parameter, which provides *maximal effectiveness* of the system's reactions, i.e., maximal information  $I$ , under restricted total resource expense  $R$ ? – As it was shown, the information

$$I = R \ln x / ax.$$

Being considered as a function of variable  $x$ , this function possesses the only maximum – when  $x = e = 2.718\dots$  The behavior of this function is shown by Fig. 1b (where the vertical axe responds to certain relative units, namely  $R/a$ ). Again we see the advantage of three-gradational parameters.

Among other evidences in favor of ternary systems, we find:

- three-detector mechanism of color perception inherent in human beings;
- the volume of human operative memory (as the sequence of three-channel transmittal of binary information –  $2^3 = 8$ , see also below);
- three-mechanism of speech perception;

- three dimensions inherent in human semantic space (appropriate data being fixed as ‘principal components’ in numerous experiments which used the ‘semantic differential techniques’);
- national schools of painting based on three main colors;
- three main personages in many prosaic works, *etc.*,–  
as well as numerous empirical data concerning other fields – see, e.g., Golitsyn & Petrov, 2005a; Gribkov & Petrov, 1996; Petrenko, 2010; Petrov, 2008; Stepanov, 2004.

So, namely *ternary classifications* occur to be optimal for ‘*economical embracing*’ the Universe of perceptual life of a recipient. That is why all our perception is organized in such a manner as if the world were *three-dimensional*. Is it an illusion or the reality? and in general – what does it mean – reality?

But what is of most interest for us – that we came to the *concept of perceptual Space* as a certain ‘substrate’ capable of serving a *ground to integrate recipient’s mental world*. Moreover, it occurred possible to construe some preferred properties of this space, and first of all its *three-dimensionality*.

However, the sequences of this three-dimensionality penetrate not only our everyday life, but also the sphere of culture and art. Beside the above mentioned examples, we should mention the whole kind of art which supports our feeling of three-dimensionality: *painting*. Really, the works of figurative painting help a recipient to feel the space though of plane representation of the objects (and/or events) depicted. So, appropriate ‘training’ of the recipient (according to Lev Vygotsky’s concept) is realized by emotions accompanying perception of pictures. Hence, the recipient’s mental life becomes more perfect. In addition, another ‘anthropological’ foundation is also inherent in painting – in the form of gravitation which provides the vertical axe participating in the plane of the picture – see Gribkov & Petrov, 1975. [Besides, this factor is one of the reasons of either vertical or horizontal orientation of most pictures both in European and non-European cultures: square formats are ‘forbidden’ (see in detail Petrov, 2004), because they cannot serve the above ‘gravitational’ orientation.] So, painting becomes the ‘*tuning fork*’ for all *visual life* of the system of culture, a ‘*special media*’ for the purposes of mental integration!

This conclusion is supported by the role of painting in the ‘*color life*’ of each national culture: exactly painting establishes color-and-light standards, national color triads, *etc.* (Gribkov & Petrov, 1996). And it is not so important

that in some cultures painting is not widespread among the population: the ‘*paradigmatic role*’ can be played even by a ‘non-mighty’ phenomenon – through inter-personal contacts realizing ‘indirect consumption’ of art. [Quite analogous ‘paradigmatic phenomenon’ is observed in electric power systems: a certain generator serves as ‘responsible for frequency,’ i.e., determining this main parameter of the system, though the own power of this generator can be negligible!]

### **3. The tendency of idealization: search for regularities, perceptual Time, and a path to music**

Turning to the second tendency (*B*), we should be focused on its *perceptual core* – the recipient’s ability to *distinguish* between different objects. What is the most universal way to reach such ability?

It is clear that here the main road responds to *search for general regularities* which would permit to *minimize the probability of errors* when identifying objects. It means that it would be desirable to single out certain ‘rules’ of *struggle against false identification*, which can be named ‘noises’ (in terms of the information theory, radio engineering, and related fields). But in order to eliminate false cases, there exists the simplest way – to *cumulate* the statistics responding both to ‘true’ situations and ‘false’ ones. Really, regular *repetition of ‘true’ situations* – against the background of very seldom false ones (or their absence) – can be treated as the evidence in favor of a certain regularity.

As it is well known, exactly regular repetition is used in radio engineering, in order to single out signals which are many times less than the level of noises! It is the main road to single out any regularity. So perhaps, it was not without reason that once upon a time, theorists of Russian formalist school proclaimed the existence of only two devices used by works of art: repetition and retard (which is also the version of repetition, though slightly modified). And in lyrics of contemporary Russian poet Yury Freudin this topic sounds as follows (hopefully the reader will excuse me for the interlinear translation):

Poems are penetrated by repetitions,  
And in this their fairy-like strength is hidden.  
Repetitions are whispering and drawn,  
So the night colors them in dark blue  
(*March 1963, author’s archive*)

So, maybe the phenomenon of repetition is much more mighty than it seems at the first glance?!

But what can be *the criterion of the regularity of repetitions* which are observed in the reality? – The only ground for such a criterion can be *statistics*, meaning rather small probability of false cases (noises). And how can a recipient judge about such *small probability*? – Evidently, such a ground can be found in the ‘*phenomenon of threshold*,’ which was studied by psychophysics (see, e.g., Zabrodin & Lebedev, 1977). The essence of this phenomenon is in that the signal is fixed by a recipient only if the value of the signal exceeds a certain magnitude. In application to *repetitions*, it means that any *regularity* should be *surely fixed* by a recipient only when *the probability to meet exceptions is lower than the value of the threshold of perception*. In such a case, the regularity is perceived as ‘true.’ But what is this *value*?

Here we should make a digression from the main line of our narration, devoting a couple of paragraphs to the *phenomenon of threshold* – its necessity, origin, and value.

First of all, the very *phenomenon of threshold* – which is needed to enhance the survival of any system – was theoretically deduced proceeding from the ‘principle of the information maximum’ (Golitsyn, 1997, pp. 109-126): it is the realization of the well-known partial principle ‘all or nothing,’ contributing to the system’s *struggle against noises*. The threshold is considered to be “a point of non-stability. If the probability  $p_{ij}$  (to meet an object with the given combination of gradations  $i$  and  $j$  of certain substantial parameters) is less than the threshold, then a recipient aspires to increase it. Due to such activity,  $\langle \dots \rangle$  small probabilities become smaller, and large probabilities become larger. Hence, the entire matrix of probabilities approaches to a certain optimal form, close to ideal one.” [Evidently, here we see one of the sequences of the fundamental tendency ( $B$ ) – idealization.]

As for the *value of the threshold*, it was also deduced (Golitsyn & Petrov, 2005a), proceeding from the volume of human *operative memory* which deals with processes in temporal range up to .5 second. [Namely the processes connected with this step of memory, are usually studied by psychophysics; besides, mainly such processes constitute the basis of our everyday life.] The *capacity* of this memory is limited by 8 *units*: it responds to keeping information received via *three channels*, each of them carrying *binary signals* (e.g., either 0 or 1, or either  $d$  or  $f$ ), i.e., minimal number of gradations; hence

the volume of the memory should be  $V = 2^3$  units. We may suppose that each of these 8 states responds to its own cell in the ‘store’ of operative memory, e.g., each cell keeps the following combination of gradations:

|            |            |            |            |            |            |            |            |
|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|
| <i>ddd</i> | <i>ddf</i> | <i>dfd</i> | <i>dff</i> | <i>fdd</i> | <i>fdf</i> | <i>ffd</i> | <i>fff</i> |
|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|

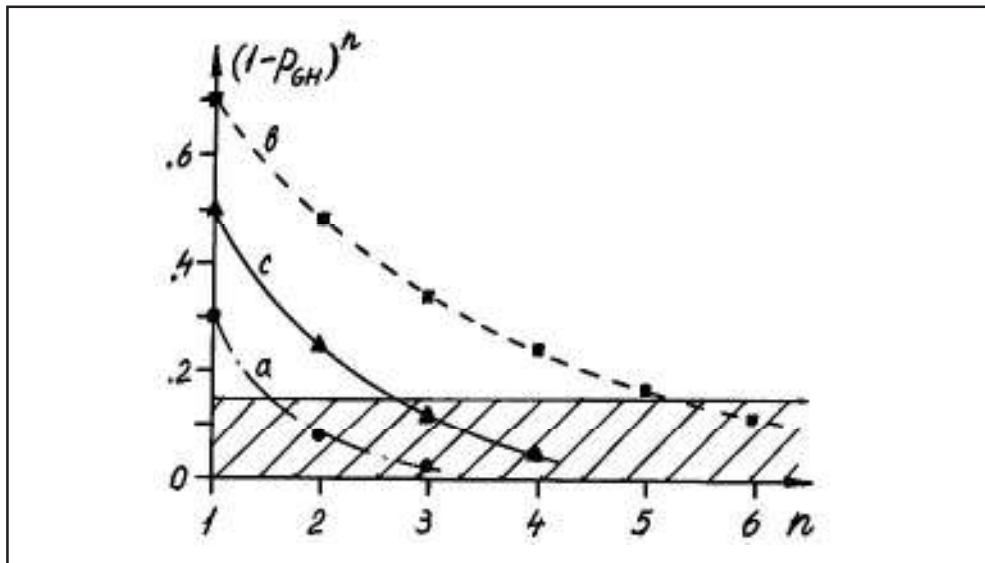
Of course, these cells can be occupied by data related to signals of any nature, including both discrete and continuous stimuli. In such a case, if all 8 cells are occupied by keeping data about the signal perceived, and suddenly *one cell* becomes free (unoccupied by this signal’s data), then a *change* is fixed by a recipient, the value of appropriate *decrease of the signal* being  $1/8$ , i.e. 12.5%. Another ‘threshold situation’ responds to *increasing signal*: if only 7 cells are occupied, in order to fill the last, 8<sup>th</sup> cell, we need  $1/7$  of the former value of the signal, i.e. 14.3%. So, the value of the threshold  $S$  should be somewhere in the range *from* 12.5% to 14.3%, i.e., close to  $1/V$ , and exactly such values were observed empirically in relation to various stimuli continua: from the loudness of sounds – to the intensity of light, strength of electric current, and so forth. [The value of this threshold is practically the same for different stimuli – because the above informational considerations do not involve any concrete nature of signals.]

The main *result of our digression* is that we have a certain *value of the threshold*, this value being capable of serving when ‘checking up’ any regularity suspected: the *repetition* of the given signal – is it regular or occasional? How can a recipient *use repetition* to feel the *non-occasional character* of a certain regularity – against the background of noises?

Let a recipient observe certain regularity – link between objects (or events)  $G$  and  $H$  which can be either met together or not, e.g., lightning and thunder. If the probability of ‘co-existence’ of these two objects (events) in a certain place of their potential meeting, is  $p_{GH}$ , then the probability not to meet this couple is  $1 - p_{GH}$ , and in order the repetition would permit to feel this link as not-occasional, after certain *n-th* repetition – the resulting probability should be less than the threshold of perception:

$$(1 - p_{GH})^n \leq S.$$

To make the process of fixing this regularity more transparent, we shall resort to the help of concrete examples illustrated with Fig. 2.



**Figure 2.** Establishing link – regularity of ‘co-existence’ objects (events)  $G$  and  $H$ . The ‘violation probability’  $1 - p_{GH}$  to observe exception of the rule, after  $n$  ‘potential situations’ of meeting these objects:

- a) strong link –  $p_{GH} = .7$ ;
- b) weak link –  $p_{GH} = .3$ ;
- c) intermediate link –  $p_{GH} = .5$ .

Zone of values lower than the threshold of perception ( $p \leq .15$ ), is covered by shading.

Curve (a) presents the probability of non-coexistence  $1 - p_{GH}$  in function of the number of repetitions  $n$ , for  $p_{GH} = .7$ . It means that at each point of observations – responding to certain ‘potential situations’ to see  $G$  and  $H$  together – they are really met together 7 times out of 10 possible ones; so, their link is more or less strong. After the first ‘potential situation,’ the probability of non-coexistence of this pair (perhaps, because of certain noises) is  $1 - p_{GH} = 1 - .7 = .3$ , after the second situation, this probability would be  $(1 - p_{GH})^2 = (1 - .7)^2 = .09$ , after the third situation it would be  $(1 - .7)^3 = .027$ , and so on. Hence, this link can be established even *after the second situation*, when the probability of non-coexistence becomes less than the threshold (which is assumed to be about .15). On the contrary, curve (b) responds to rather weak link:  $p_{GH} = .3$ ; hence after the second situation the probability of non-coexistence would be about .49, after the third situation .34, after the fourth .24, after the fifth .17, and only *after the sixth situation* this probability becomes less than the threshold – .12. Such long waiting is needed to establish this weak link! (The regularity is weak in comparison with the level of noises.)



However, the most interesting is curve (*c*) responding to ‘intermediate’ probability  $P_{GH} = .5$ , i.e., *equal probabilities* of co-existence and non-coexistence of objects (events) **G** and **H**. This case (of *a-priory* equal chances) seems to be rather natural, widespread, typical for everyday life and appropriate perceptual processes. After the second situation, the probability not to meet **G** and **H** together, would be .25, after the third situation .125, and after the fourth .0625. Hence, in this case the link can be established just *after the third potential situation*. [*Apropos*, the last conclusion gives an additional argument in favor of ternary structures: three-fold repetitions are advantageous for our everyday thinking; hence, they should be widespread, which was shown by numerous empirical investigations.]

So, repetitions play very important role in establishing regularities observed in the environment, i.e., they contribute into the tendency (*B*) of idealization.

In turn, in order to organize repetitions needed, it is necessary to provide *due basis* for them – the above ‘*potential situations*’ where the recipient would observe certain combinations of objects (events) suspected to be linked. In particular, the role of such situations can be realized ‘*naturally*’ – by one of objects (events) to be linked. (E.g., a lightning can designate the moments of waiting for thunder, and vice versa, a thunder can designate the moments of fixing previous lightning.) However, it is possible to provide such basis ‘*artificially*’ – by organizing a *set of special places (moments)* for checking the regularity suspected. For instance, such a set can consist of ‘marked’ places in a periodical structure, i.e., a ‘lattice,’ knots of which designate possible meetings of **G** and **H**. In any case, to fix regular repetitions, a recipient needs a certain ‘*special substrate*’ – *media* capable of providing due conditions to observe such repetitions. We can identify this ‘required media’ with the *concept of perceptual Time*.

[In general, it is not surprising, that in the process of our considerations we came from minimization of behavioral errors – through requirements for distinctive abilities – to the concept of perceptual Time. Really, different objects are perceived consequently, i.e., they are divided in time.]

Moreover, we came to some ‘preferred features’ of the temporal concept received, exactly *periodical ‘lattices’* needed for best organization of conditions to fix the regularities. And we do see such ‘temporal lattices,’ both natural (24-hour cycle, periodical changes of seasons, *etc.*) and artificial ones. Among means and devices of art, which are capable of *supporting* our *concept of Time*, we see: – three-fold repetition of some events in prosaic works and musical ones (e.g., some melodic fragments);

- periodical structure of most contemporary poetical works – their division into lines and stanzas;
- associative rows in some poetical works, these rows ‘reconstructing’ sensual associations connected with 24-hour cycle, *etc.*

Out of all these phenomena, *music* is a key one: it possesses both tact (meter) and rhythm, both close-range orderings of sounds (consonants) and distant ones (melody), and so on. Evidently, exactly music plays *paradigmatic role* in the entire cultural system – in supporting the concept of perceptual Time. In total, music and painting contribute to more perfect functioning of the entire mental life of a recipient.

\* \* \*

The above construing of perceptual concepts of Space and Time, as well as some sequences of these concepts, present only a little part of a certain ‘global system’ which may be considered as one of the steps of realizing Euler’s program. Though now these results are mainly of gnosiological interest (presenting the potentialities of psychology-centered global concept), some of them can be used immediately in the practice of psychology, cultural studies, and artistic creativity.

The author wishes to express his gratitude to Dr. S.V.Chesnokov, Prof. L.Ya.Dorfman, Dr. L.A.Mazhul, Dr. K.V.Sapiozhnikova, Dr. A.I.Stepanov, and Dr. R.E.Taimanov for fruitful discussions on the problems of the given paper and related topics.

## REFERENCES

1. Fomin, S.V. Systems of counting. – Moscow: Nauka, 1964 (in Russian).
2. Golitsyn, G.A. Information and creation: On the road to integral culture. – Moscow: Russky Mir, 1997 (in Russian).
3. Golitsyn, G.A., & Levich, A.P. The principle of the information maximum and variational principles in sciences // V.M.Petrov & A.V.Kharuto (Eds.), Art studies and information theory. – Moscow: KRASAND, 2009. Pp. 52-87 (in Russian).
4. Golitsyn, G.A., & Petrov, V.M. Information and creation: Integrating the ‘two cultures.’ – Basel; Boston; Berlin: Birkhauser Verlag, 1995.
5. Golitsyn, G.A., & Petrov, V.M. Social and cultural dynamics: Long-range tendencies (Informational approach). – Moscow: KomKniga, 2005 (in Russian).
6. Golitsyn, G.A., & Petrov, V.M. Information and biological principles of

- optimality: Harmony and algebra of living. – Moscow: KomKniga, 2005a (in Russian).
7. Golitsyn, G.A., & Petrov, V.M. Information. Behavior. Language. Creativity. – Moscow: LKI Publishers, 2007 (in Russian).
  8. Gribkov, V.S., & Petrov, V.M. Color elements in national schools of painting: A statistical investigation // Empirical Studies of the Arts, 1996, vol. 14, No. 2. Pp. 165-181.
  9. Gribkov, V.S., & Petrov, V.M. Pictorial plane and its integrative properties // Works on Semiotics, issue 7 (Proceedings of Tartu State University, issue 365). – Tartu, 1975. Pp. 206-216 (in Russian).
  10. Levich, A.P. Art and method in describing the dynamics of systems // Mir Psikhologii (World of Psychology), 2010, No. 3. Pp. 185-203 (in Russian).
  11. Martindale, C. The clockwork muse: The predictability of artistic change. – Basel; Boston; Berlin: Birkhauser Verlag, 1990.
  12. Petrenko, V.F. Multidimensional consciousness: psychosemantic paradigm. – Moscow: Novy Khronograph, 2010 (in Russian).
  13. Petrov, V.M. Quantitative methods in art studies. Handbook for students. – Moscow: Academic Project, 2004 (in Russian).
  14. Petrov, V.M. The information approach to human sciences, especially aesthetics // C.Martindale, P.Locher, & V.Petrov (Eds.), Evolutionary and neurocognitive approaches to aesthetics, creativity, and the arts. – Amityville, NY: Baywood Publishing Co., 2007. Pp. 129-148.
  15. Petrov, V.M. Ternarity in thinking, culture, and art: Systemic-informational roots of subconsciousness // Psychology – Journal of Higher School of Economics, 2008, vol. 5, No. 4. Pp. 3-18 (in Russian).
  16. Stepanov, A.I. Number and Culture: Rational unconsciousness in language, literature, science, contemporary politics, philosophy, and history. – Moscow: Languages of Slavic Cultures, 2004 (in Russian).
  17. Sukhotin, B.V. Classification and sense // V.P.Grigoryev (Ed.), Problems of structural linguistics. 1981. – Moscow: Nauka, 1983. Pp. 52-65 (in Russian).
  18. Zabrodin, Yu. M., & Lebedev, A.N. Psychophysiology and psychophysics. – Moscow: Nauka, 1977 (in Russian).

***Vladimir Petrov (Rusiya)***

**Dərk edilən Məkan və Zaman – boyakarlıq və musiqinin  
“antropoloji kökləri” kimi (sistemli-informasiya yanaşması  
hüdudlarında deduktiv “qurulma”)**

İstənilən sistemi səciyyələndirən “maksimal informasiya prinsipi” üçün tənlikdən çıxış edərək, həyat təcrübəsi toplanması prosesində fərdin aldığı impulslar toplusunu birləşdirən “əlaqələndirici substrat”a ehtiyac yaranır. Belə “substrat”ın ən səmərəli variantı gündəlik məkan konsepsiyasının üçölçülü variantıdır. Gündəlik zaman konsepsiyasına ehtiyac da elə o tənlikdən çıxarılır – fərdin dərk etdiyi hadisələr arasında əlaqələrin səmərəli surətdə müəyyən-ləşdirilməsinə imkan yaradan “substrat” kimi. Məkan və Zaman konsepsiyaları mədəniyyət sistemində əsas kimi müvafiq olaraq boyakarlıq və musiqiyə aid olan “xüsusi obyektlər” vasitəsilə möhkəmləndirilir.

***Владимир Петров (Россия)***

**Воспринимаемые Пространство и Время – как  
«антропологические корни» живописи и музыки  
(Дедуктивное «конструирование» в рамках  
системно-информационного подхода)**

Исходя из уравнения для «принципа максимума информации», характеризующего поведение любой системы, дедуцируется потребность в «объединяющем субстрате», сводящем воедино совокупность импульсов, которые получает индивид в процессе накопления жизненного опыта. Наиболее экономичным вариантом такого «субстрата» является концепция повседневного пространства – в его трехмерном варианте. Потребность в концепции повседневного времени выводится из того же уравнения – в качестве «субстрата», способствующего экономичному установлению связей между явлениями, воспринимаемыми индивидом. В системе культуры концепции Пространства и Времени закрепляются как базовые – посредством создаваемых «специальных объектов», относящихся соответственно к живописи и музыке.

**Keywords:** perception, information, space, time, painting, music.

## **Южный Кавказ и тюрки**

Написать данную статью меня заставило отношение некоторых специалистов из-за неправильного изучения исторических реалий к истории тюрков, которые проживают на нынешней территории Грузии. Именно по прихоти таких исследователей культурное достояние определенного народа без всяких оснований приписывалось другим, границы обитания и распространения государственности его значительно сокращались. По желанию таких исследователей некоторые народы попросту причислялись к сошедшим с исторической арены, а их культурные достижения приписывались другим этносам.

Историю, как и родителей не выбирают, это наследие, которое нужно уважать, и принимать таким, какое есть. Надеюсь, нижеприведённые данные послужат стимулом для серьезных размышлений над историей наших народов.

В грузинской исторической науке последнего времени наметился резкий поворот к теории автохтонности грузинского народа на Кавказе. Однако многие видные ученые Грузии в прошлом считали, что древнегрузинские племена на Южном Кавказе в какие-то давние времена передвинулись из Передней Азии. Точно так же, как и древние предки некоторых современных народов Кавказа, древнегрузинские племена являются «пришлыми».

Многие грузинские историки навязывают нам термин «Грузия» чуть ли не с каменного века. Термин «Лазии» упоминается с I века н. э., «Картли» – с начала VIII века, «мегрелы» – с IX века и «сакартвель» – с XI века. Термин же «Грузия» используется с XVI века. Точное его происхождение неизвестно. Многие историки полагают, что он произошёл от персидского названия этого района «Гюрджистан», то есть по-персидски «страна волков». В самих грузинских источниках название региона встречается как «Гурдис хеви» («Волчья долина»). Следует отметить, что прозвище грузинского царя Вахтанга I Горгослани в переводе с персидского «gurgasg» буквально озна-

чает «волкоголовый» или «тело волка». «Гюрджи» (в некоторых источниках Земля святого Георгия) - так тюрки называли эту страну и синеглазых грузин, от которых лучатся сила и тепло Великой Степи. Георгий почитался и у кыпчаков, и у жителей Иверии. Духовная близость этих народов, несомненно, была и раньше, с принятия христианства жителями Иверии. Из-за географических условий их отношения развивались не так быстро, как с Кавказской Албанией. Но и на монетах Иверии появился равносторонний крест – точный образец тенгрианского. Были и храмы крестообразной формы с шатровой архитектурой. Почитание святого Георгия сблизило в Иверии прибывших кыпчаков с местными народами. Активную роль сыграли кыпчаки и при царице Тамар (1184-1213 гг.). Это было время взлета Грузии и во многом благодаря кыпчакам. Кыпчаки еще долго продолжали играть важную роль в жизни страны. Поэтому появление на грузинских монетах знака, понятного им и соседним азербайджанцам, среди которых монеты также имели хождение, вполне объяснимо. Указанные родовые знаки Багратионов можно встретить на дирхемах и фальсах Тамары, Русудан (1230 год), Дмитрия II (1260 год) и Давида VII (1293-1311 года). После этого родовые знаки, написанные древнеруническим письмом, понятным пришедшим кыпчакам и соседствующим с Грузией азербайджанцам, на грузинских монетах исчезают [2, с.6].

В знаменитой книге Элизе Реклю (1830-1905) «Земля и люди», там, где речь идет об этнической истории евреев, в сноске помещено следующее примечание переводчика книги Л. И. Бородавского: «У Мегасвена, писавшего в конце IV или начале III в. до н.э., находится известие о том, что Навуходоносор переселил часть пленных евреев или иверийцев, как он называет их – на восток от Черного моря» [4, с.198]. В подтверждение сказанному в другом месте того же труда указывается, что царский род в Грузии – Багратиды ведет свое начало от евреев, и генеалогия его простирается до Давида, Царя-Пророка [4, с.232].

В 1910 г. в Тифлисе вышла фундаментальная монография известного грузинского социолога и картвелолога Михако Церетели «Нация и человечество», в которой одна из глав посвящена вопросам происхождения грузинского этноса. На основании анализа древнеассирийских источников М. Церетели называет родиной грузинского этноса Халдею и располагает его рядом с Урарту и Наири. Ко времени Геродота и Ксенофонта грузинские племена – колхи, месхи, тибарены, макроны (мегрелы), сваны

– уже находятся на восточном побережье Черного моря. Таким образом, утверждает М. Церетели, грузины меняют свое местонахождение, передвинувшись к северо-востоку. Причину их переселения он объясняет вторжением киммерийцев в начале I тысячелетия до н. э. в Малую Азию, вследствие чего грузины были вынуждены оставить свою древнюю родину и двинуться на север. Он приходит к заключению: «Трудно судить о времени проникновения грузин на Кавказ. Независимо от того, нет смысла искать на Кавказе древние следы грузинских племен. Раньше грузин здесь жила другая раса – длинноголовые, которые на этой территории прошли обе эпохи камня и бронзы» [6, с.229-232]. Свои выводы автор подкрепляет и антропологическим материалом.

В этом же духе высказывается выдающийся ученый-историк Иване Джавахишвили. В специальной работе, посвященной истории грузинского народа, он писал: «Положение исследователя истории грузинского народа еще более осложнено и тем обстоятельством, что Кавказ не является первоначальной родиной грузин, и остатки их первоначальной культуры не могут быть разыскиваемы здесь» [1, с.7].

О том, что иберы-грузины на Кавказе – пришлый элемент, говорится и в «Очерках истории СССР»: «Судя по описанию Страбона, Иберия была богатой, густонаселенной страной. По природным условиям она делилась на две зоны – горную часть и область речных долин. Обитатели первой занимались преимущественно скотоводством и жили, по словам Страбона, «по обычаям скифов и сарматов, с которыми они были соседями и сородичами». Скифы и сарматы, составляли основную массу населения Картли до освоения ее иберами» [3, с. 125].

Дважды побывавший в Советском Союзе известный американский писатель и публицист Джон Стейнбек (1902-1968) в изданной им книге, характеризуя грузинский народ, пытается заглянуть и в его этногенез: «Мы читали, и нам говорили, что грузины – древний семитский народ, предки которых жили в долине Ефрата во времена, когда Вавилон ещё не был городом, что они были потомки шумеров и одним из древнейших ныне существующих племен в мире» [5].

Приведённые выдержки из исторических источников и литературы (заметим, что авторами являются в основном грузины) говорят о том, что теория автохтонности грузинского народа и пришлости других народов Кавказа не имеет под собой никакой серьезной исторической почвы.

В конце 1991 года в местности Дманиси (Башкечид) палеонтологами и археологами была обнаружена нижняя челюсть древнейшего в Евразии ископаемого человека. Его геологический возраст по предварительным данным оценивался в более чем полтора миллиона лет. На основании морфологических особенностей челюсти грузинские ученые высказали предположение о несомненном сходстве дманисского гоминида с африканскими представителями ранних *Homo erectus*. Это открытие стало едва ли не самым выдающимся событием в палеоантропологии со времени замечательных находок ранних питекантропов в Кении. Дело в том, что весьма значительная древность дманисского человека, подтверждающаяся разнообразной фауной позвоночных и многочисленными артефактами, не вызывает особых сомнений. Временная оценка приблизительно в 1,8 миллиона лет подкрепляется данными не только био- и магнито-стратиграфии, но и цифрами изотопного возраста базальтов, непосредственно подстилающих отложения с ископаемыми остатками человека. Поэтому можно с уверенностью говорить о том, что это древнейший в Западной Евразии человек. И, таким образом, этот регион на Южном Кавказе можно рассматривать как один из реальных очагов первоначального расселения древних людей в Евразии. Не исключено, что именно здесь проходил путь миграции из так называемого Левантийского коридора на запад и северо-восток.

Многие грузинские ученые утверждают, что регион Борчалы был заселен в XVIII веке, и строят историографию вопроса именно на этой ложной научно-идеологической концепции. Цель – объявить тюрков «гостями» и подготовить идеологические предпосылки для их выживания с родных земель.

Территория Юго-Западного Кавказа с давних времен была населена тюркскими племенами. Современные азербайджанцы - автохтонное население Южного Кавказа. В силу разных демографических и миграционных процессов азербайджанские земли стали населять представители других народов, нашедших приют и благоприятные для жизнедеятельности условия. О том, что азербайджанцы издревле населяли просторы Юго-Западного Кавказа, находим подтверждение в свидетельствах средневековых авторов Ягут аль-Хамави, Гардизи, Фазлуллаха Рашидаддина и Моисея Каланкатуйского. Тюркские племена барсиллов (гуннский массив) - предки азербайджанцев, как известно, поселились на Южном Кавказе во II веке до н.э.



Обнаруженные в результате проведённых грузинскими археологами раскопок многочисленные древние памятники культуры свидетельствуют о том, что обитатели этого края занимались охотой, скотоводством, считавшимся в то время культурным, земледелием и ремесленничеством. Ярким свидетельством этому служат относящиеся к периоду среднего палеолита камни из кремня, найденные в пещере Зоп, маленькие треугольники, многоугольники, каменные скребки, найденные в лагере Гарбулаг (Дманисский район), возраст которых исчисляется 35 тысячами лет, найденные в деревне Арыхлы (Болнисский район) статуэтки женской головы – в форме солнца, луны, сделанные из гравия [2, с.21-22].

Грузинские исследователи О.Джапаридзе, Г.Авашвили, М.Пирехалова, Т.Кигуридзе, К.Гогадзе и др. признают проживание здесь в те времена тюркоязычных племен бизар (бозор, борар), сак (искид, ишкуз, скиф). Обнаруженная в Арыхлы фаянсовая посуда из «Анатолийской керамики» относится к Бизарам, предположительно проживавшим в горах северной Анатолии, на берегах Чёрного моря и возведших в VIII столетии до нашей эры на протяжении Куры замок Оздрах (Озарак, Бозарак). Найденные на Шулаверском кургане, в Сионской пещере, на скалистом овраге севернее Арыхлы и других захоронениях бронзовые наконечники для стрел, боевая одежда, стремена из кости, бронзы и железа, бронзовый нож и другие предметы считаются относящимися к сакам [2, с.25].

Найденные во время раскопок, проведённых грузинскими археологами на территории деревень Гачаган-Текали (Марнеульский район), относящиеся к X-V тысячелетию до нашей эры узорчатые инструменты, изготовленные из ветвистых оленьих рогов, антропоморфные женские скульптуры из кусочков глины, каменные надгробия, с высеченным на них изображением крылатых ангелов, свидетельствуют о том, что эти территории являются одним из древнейших поселений человека не только на Кавказе, но и, может быть, во всём мире. Часть этих удивительных с искусствоведческой точки зрения барельефов, названная «грузинским памятником» была вывезена в Тбилиси, где в дальнейшем была затеряна. Несмотря на то, что эти каменные памятники никем не были «прочитаны», они свидетельствуют о высоком мастерстве, художественном вкусе и культуре населявших эти земли древних людей.

На старинном кладбище в местечке, называемом «Гочлар», в деревне Текали наличие до недавних пор трех могил с надгробием в виде каменных

овнов ещё одно свидетельство того, что наши древние предки занимались скотоводством. К сожалению, эти фигуры таинственным образом исчезли. А наличие ущелья «Гарагоюнлу» на горном хребте Бабакар на юго-западе этого кладбища указывает на связь деревни Текали с государством Гарагоюнлу, сыгравшем немалую роль в истории Азербайджана. Во время церемонии похорон, произошедших на кладбище деревни Текали в 60-ых годах XX века, была обнаружена древнеалбанская могила и надгробия, история которых восходит к периоду до нашей эры. Основные экспонаты этих памятников были вывезены в Тбилиси, где бесследно исчезли.

Древние тюркские племена проживали на территории Борчалы. Здесь оставили свой след такие великие тюркские племенные общности как Сабурь, Гунны, Касы, Огузы, Кыпчаки, Гарапапахы, Терекеме и другие. Многие в Борчалы издревле считали себя Терекеме. Терекеме в переводе с древнеарабского означает «сбор тюрков». Иногда это слово переводится как «скотовод». И в действительности, многие борчалинцы занимались разведением домашнего скота. Несомненно, здесь остались следы различных тюркских ветвей на протяжении истории во время тюркских походов с востока на запад. У нас одни древние корни, мы – тюрки.

Очень много топонимов Грузии связано с различными племенами Тюркского каганата. Судя по грузинской топонимике, в VI в. здесь в основном осели племена толос (иногда в источниках тулос или телес/теле) и туба (тубо/тоба). Известные в источниках с III в. до н.э., они проживали вначале в Центральной Азии, но постепенно в раннем средневековье часть из них оказалась на Кавказе. И именно в их среде впервые в истории возник в V в. этноним «тюрюк» (мн.ч.«тюркют»), ставший впоследствии единым именем всех тюркских народов мира. В Месхетии имя племени толос отразилось в названии с.Толош (Аспиндзский район). Существует большое количество топонимов (в Месхетии), связанных с племенем тоба/туба: села Тоба, Схалтубо и Гурутубан в Ахалцихском районе и села Каратубан, Кортубан, Зедубан, Абастубан в Адигенском районе и г. Цхалтубо. Зафиксирован этноним «туба» и в других районах Грузии: село Тобахчи (севернее Ахалцихского района), Хелтубани (г. Гори), и Бертубани (храм монастыря Бертубани или Давида Гареджи, как грузины ныне называют комплекс Кешикчи-даг), в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона (1890-1907 гг.) Бертубани – селение Тифлисского уезда Тифлисской губернии на реке Агбулаг.

К концу XX столетия мы осознаем, что оказывается, в XIX веке мы теряли не духовный стержень, а самих себя, свое будущее. Насколько мы беспечны, что не знаем, какие имеются у нас памятники старины, перешедшие к нам от предков; какие надписи, разъясняющие темные пункты нашей прошлой истории, есть на развалинах монастырей, на часовнях и церквях, на надгробных крестах и камнях и в памятниках пергаментных рукописей. Нашей беспечностью пользуются иноземцы... невежественные и враждебные руки разоряют, разрушают и истребляют священные предания.

Таким образом, даже этот краткий обзор истории раннего появления тюрков на Кавказе и в топонимике Грузии показывает, что еще во II-VIII вв. здесь, в особенности на юге и востоке Грузии, оседали многочисленные тюркские племена, которым удалось в VII-VIII вв. даже контролировать весь регион. Об их роли и многочисленности свидетельствует и факт распространения тюркского языка среди населения Грузии в этот период.

Подытоживая статью, становится ясно, что корни азербайджанского фольклора, азербайджанских (тюркских) обычаев, традиций, тюркского быта в Грузии очень древние и многогранные. Изучение всех этих вопросов необходимо для объективного исследования национальной культуры, а также для изучения истории культурных связей и границ распространения и влияния азербайджанской культуры. Мы должны стремиться к тому, чтобы нашу инициативу приняли с пониманием соседние с нами народы, а также наши дальние друзья. Все они должны окончательно понять ценность существования, процветания Кавказа, политический вес Кавказа в противоречивом современном мире.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Джавахишвили И. История грузинского народа. Кн. I, Тбилиси, 1960.
2. Керимли В.Г. Тюрки в Грузии. Баку, 2011.
3. Очерки истории СССР. М., 1956.
4. Реклю Э. Земля и люди. Всеобщая география, Кн-о П.П. Сойкина, СПб, 1908.
5. Стейнбек Дж. Народ этот неформальный //Газета «Молодежь Грузии», 30 марта, 1990.
6. Церетели М. Нация и человечество. Тбилиси, 1990.

***Vüqar Kərimli (Azərbaycan)*****Cənubi Qafqaz və Türklər**

Müəllif, məqalədə Qafqazda və xüsusən Gürcüstan ərazisində erkən türk izlərinə rast gəlməsini qeyd edir. II-VIII əsrlərdə çoxsaylı türk tayfaları indiki Gürcüstan ərazisinin cənub-şərq bölgəsində oturuşmuş, hətta VII-VIII əsrlərdə bu bölgəyə nəzarətdə edirdilər. Bir çox faktlarla yanaşı, o dövrdə bölgədə əhali arasında türk dilinin yayılması buna sübutdur.

***Vugar Karimli (Azerbaijan)*****South Caucasus and Turks**

The author gives a short survey of the history of the early appearance of Turks in the Caucasus and in the toponymy of Georgia in this article. Then he notes that in the II-VIII centuries numerous Turkic tribes settled here, especially in the south and west of Georgia who even managed to control the whole region. The fact of dissemination of the Turkic language among the population of Georgia in this period testifies to their role and multiplicity in this region.

**Ключевые слова:** Тюркские племена, грузины, Южный Кавказ, Борчалы, этно-культура.

UOT 792.03

*İlham Qazızadə*  
*sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru*  
*(Azərbaycan)*

---

## **XX əsrin 50-ci illərində xarici dramaturgiya Gəncə teatrının səhnəsində**

Çin dramaturgiyası Gəncə teatrında ilk dəfə Tsao Yurun «Tufan» pyesi ilə təmsil olunub.<sup>1</sup> Pyesin əsas ideyası budur ki, ədalətsizlik və pulun hökmranlığı insanların mənliliyini əlindən almış, onları bir qrup adamın əlində lələ etmişdir.

Çjou Pu cəmiyyətdəki mövqeyindən istifadə edərək, xidmətçi Şi Pinə bənd olmuş, onunla yaşamışdır. Onların iki oğlu olduqdan sonra Şi Pini atmışdır. Belə bir biabırçılığa dözə bilməyən Şi Pin körpəsini bağrına basaraq, çaya tullanmış, lakin xeyirxah insanların köməyi sayəsində salamat qalmış, sonralar Lu Quya ərə getmişdir. Onların bir qızı olmuşdur. Uşağın adını Sı Fın qoymuşlar. Əsərdəki hadisələr Sı Fının Çjou Punun evində xidmətçi sifəti ilə işləməsi, ağanın hər iki oğlunun (Pin və Çun) ona eşq elan etmə səhnəsi ilə başlayır. Lakin Sı Fın bilmir ki, Pin onun anabir, ata ayrı qardaşdır. Pin təbiətən yaşadığı mühitin bir çox çirkin xüsusiyyətlərini də mənimsəmişdir. O, Sı Fını qızğın bir məhəbbətlə sevməklə bərabər, analığını Fan-İ üçün tək cə oğul deyil, həm də məşuqdur.

Hadisələr inkişaf etdikcə mürəkkəb əlaqələr, düşünlər açılır. Konflikt kəskin, dramatik yüksəliş alır. Şi Pin hər sarsıntıya dözür, o heç olmazsa yeni və daha dəhşətli bir faciəni, bacı-qardaş izdivacını görmək istəmir, lakin artıq gecdir, iş-işdən keçmişdir. Pu çoxdan bəri öldüyünü güman etdiyi Şi Pini tanıdıqda dəhşətə gəlir. Sı Fın həqiqəti bildikdən sonra qaçıb özünü çaya atmaq istəyir. Lakin elektrik xəttinə ilişir. Çun qaçıb onu xilas etmək istərkən cərəyan hər ikisini öldürür, Pin isə özünü tapança ilə vurur.

Əsərin ikinci süjet xətti Da Xayın mədəndə tətill təşəbbüsçülərinin biri kimi çıxış etməsini göstərir. Lakin ədalətsiz aləmə qarşı mübarizə pyesin özündə aparıcı motiv kimi təsvir olunmadığı üçün, təbii ki, tamaşada da öz təcəssümünü arxa planda tapmışdır. Quruluşçu-rejissor H.Sultanov Şi Pin və onun övladlarının başına gələn fəlakətin başlıca səbəbkarını ictimai mühitin

---

<sup>1</sup> Tamaşanın premyerası 27 noyabr 1959-cu ildə olub.  
Bax: «Kirovabad kommunisti», 24 noyabr 1959, №141.

nahaqsızlıq, var-dövlətin hökmranlıq üzərində bərqərar olduğunda göstərmək istəmişdir. Buna görə də tamaşada mühitin Çjou Punun törətdiyi rəzalətlər yaranmış mühitin qurbanı olan Şi Pin kimi kasıbların acımacaqlı, təhqiramiz, dözülməz həyat tərzlərinin səhnə təcəssümü verilir.

Yuxarıda pyesin qısa məzmunundan gördüyümüz kimi əzənlər qəbhəsinin başında Çjou Pu, əzilənlərin isə Şi Pin durur. Ona görə də rejissor hər iki rola teatrın bu tipli obrazları üzərində sınaqdan çıxmış S.Orlinskaya (Şi Pin) və S.Həsənzadə (Çjou Pu) kimi aktyorlarını cəlb etmişdir. Obrazın mürəkkəb bir təbiətə malik olması S.Orlinskayadan yaradıcılıq imkanlarını səfərbərliyə almağı tələb edirdi. Şi Pinin ilk gəlişində hiss edilir ki, aktrisa obrazını faciəvi bir səpkidə təqdim edəcək. Mürəkkəb durumlu hadisələr cərayən eydikcə Şi Pinin özü də bilmədən Çjou Punun tilovuna düşmüş, bu ədalətsiz izdivacda nəinki o özü, hətta övladları da biabırçılığa düşər olmuşlar. Şübhəsiz ki, vəziyyətin çıxılmazlığını hiss edikcə, S.Orlinskayanın Şi Pini daha əsəbi, çılgın bir hal alır. Aktrisanın ifasında Şi Pin son dərəcə vüqarlı, öz mənlik və ləyaqətini hər şeydən üstün tutan, daim övladlarının taleyi barədə düşünən, həyatın əzab və ıztırlarında möhkəmlənmiş bir qadın təsiri bağışlayırdı.

S.Həsənzadə Çjou Punun simasında cəmiyyətdəki amirlik mövqeyindən, hətta doğma uşaqlarını belə müti tərbiyyə etməkdən zövq alan şərqliyə məxsus burjua nümayəndəsinin surətini yaradırdı. Tamaşa boyu Çjou Pu çirkin əməllərinin bəhrəsini, aqibətini görərkən belə təəssüflənir. O, başqalarına əzab-əziyyət, mənəvi işgəncə verməkdən ləzzət alan tipdir. Onun qorxunc bir adam olması son səhnədə daha aydın tərzdə sübuta yetirdi. Aktyor oğullarının faciələrini öz gözləri ilə görən atanın fəlakətini deyil, hadisələrin gözlənilməz sonluğundan çaşmış, həyəcanlanmış bir adamı oynayırdı. Çjou Punun müqabilində S.Orlinskayanın Şi Pini tufan nəticəsində qol-budaqları qırılmış ağacı xatırladırdı. Biz səhnədə obrazın ölümünün şahidi oluruq. Lakin aktrisanın oyun tərzini tamaşaçını əmin edirdi ki, ömründə çox faciələrə sinə gəlmiş mərd təbiətli qadın həyatın bu sınağını yaşamağa mənəvi güc tapmayacaq. Tamaşanın final epizodunda var-dövlətə satılmış, şəxsi ehtirasına övladını belə qurban verməyə hazır olan Fan İni R.Veysəlova da maraqlı bir oyun üslubunda təqdim edirdi. Fan İ düşdüyü vəziyyətdən çıxış yolu arayan, hətta bu halda da xarakterinə məxsus hiylgər vasitələrə əl atmaqdan iyrənir. Məlumdur ki, gənclərin faciəvi sonluqlarında onun da müəyyən payı var. Lakin aktrisa Fan İni final səhnəsində yaşadığı həyatdan lazımı nəticə çıxırmayan bir adm kimi oynayırdı. O, gözləri ilə ətrafdakılardan imdad diləyir.

Sonda obrazın belə təqdimi Fan İ barədə təsəvvürü daha da genişləndirdi. Bu sözsüz insanları öz bataqlığına sürükləyən mühitə qarşı nifrət oymaqla bərabər, taleləri şikəst olmuş fan ilərin aqibəti barədə dərin düşüncələrə çəkirdi.

Ə.Əbbasov Pin obrazını aktyorluq üslubuna məxsus temperamentlə, xarakterin ilk baxışda nəzərə çarpmayan cəhətlərini belə aşkara çıxaran bir tərzdə oynayırdı. Onun hərəkət, söz və baxışlarında dərin məna ifadə olunurdu. Pan özü də faciəvi bir həyat sürən obrazdır. Ə.Əbbasov rol bu səpkidə inkişaf etdirdiyi üçün sonda Pinin düşdüyü çıxılmaz halı biz duyur, onun vəziyyətinə acıyıriq. Analığı Fan İyə məşuqəlik edərəkən, heç də düzgün hərəkət etmədiyinə Pin sonda peşmançılıq keçirir, vicdan əzabı çəkirdi. Bu səhnələrdə Ə.Əbbasov çox emosional oyunu ilə obrazın yaşadığı həyacanı əyani şəkildə çatdırırdı. Aydın şəkildə duyulurdu ki, Pin Si Fini hərəkətli bir qəlblə sevir. Onun Fan İyə bəslədiyi duyğu isə gəncliyin keçici əyləncəsindən başqa bir şey deyil. Aktyor obrazın ikili, bir-birini inkar edən hislər aləmini danışığının, hərəkətinin «mətinliyi, mənalığı ilə tamaşaçıları heyretə» salacaq bir tərzdə oynayırdı.<sup>2</sup>

S.Mustafayeva və Y.Qızıyevin ifasında müvafiq olaraq, Sı Fin və Çun «təmiz və günahsız» bir təbiətə məxsus obraz kimi alınmışdır.<sup>3</sup> Zamanın tufanı gənclərin həyatına öz acısını qatır, onların saf duyğularını zəhərləyir. Hər iki aktyorun lirik planda yaratdıqları xarakterlərin taleləri tamaşaçıları düşündürməyə bilməzdi.

Tamaşada xalqın zəhmətkeş nümayəndələri kimi təqdim olunan Da Xay (Ə.Rzayev) və Lu Quy (Z.Şahbazov) surətləri özlərinin lazımı səhnə həllini tapmamışlar. Bunun da səbəbini hər şeydən əvvəl pyesin özündə obrazların bədiilik baxımından zəif verilməsində axtarmaq daha doğru olar. Da Xay mədəndə tətillə təşəbbüsçülərinin biri kimi təqdim edilir. Onlar öz hüquqları uğrunda mübarizə aparırlar. Lakin pulun hökmranlıq etdiyi bir cəmiyyətdə belə bir mübarizə tamaşada hiss edilmir.

Digər tərəfdən Çjou malikanəsində cəmiyyətin ədalətsizliyi ilə yoğrulmuş münasibətlərin özləri ictimai mühit haqqında tam təsəvvür yaradırdı. Ona görə də belə bir quruluşda xalq hərəkətini, etirazını ötürən bir tərzdə təsvirinə ehtiyac yox idi. Belə epizodlar tamaşanın ahəngdarlığını, hadisələrin inkişaf ritmini pozur, diqqəti əsas mətləbdən yayındırırdı. Nə rəssam R.Məmmədovun tamaşaya verdiyi «əsasən yaxşı təsir bağışlayan» tərtibatı, nə də klassisizm

<sup>2</sup> Əliyev X. Tufanlı ürəklər «Kirovabad kommunisti», 8 dekabr 1959, №147.

<sup>3</sup> Yəni orada.

üslubunda yazılmış bir pyesi, sxematizmdən qurtarmaq üçün rejissor tərəfindən edilən cəhdlər, xüsusən 4-cü pərdədəki bir sıra dəyişikliklər belə tamaşanın dağınıqlığını aradan qaldıra bilməmişdir.

«Tufan» quruluşunun təhlili göstərir ki, aktyorlardan S.Orlinskaya, Ə.Əb-basov, S.Həsənzadə, R.Veysəlova dolğun xarakterlər yaratmağa nail olmuşlar. Lakin onların uğurları tamaşanın ümumi ideya, emosional yükünü tam, real şəkildə açmağa kifayət etmirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, belə bir hal teatrın digər tamaşalarına da xas edilə bilər.

Tamaşanın həm rejissor (H.Sultanov), həm də rəssam (Hadıyev) işindən hiss olunur ki, onlar əsərin üslubi xüsusiyyətlərini saxlamağa xeyli səy göstərmişlər. Lakin quruluştan alınan ümumi təsir «mükəmməlikdən xeyli uzaq» idi.<sup>4</sup> Tətrın konkret olaraq bu tamaşada belə halla rastlaşmasının bir neçə səbəbi var.

Cəmiyyətinin qeyri-insani qanunlarını real həyatı boyalarla təsvir edən H.Hikmətin «Kəllə» pyesi həm məzmun, həm də üslub etibarını ilə maraqlı olmaqla bərabər, onun səhnə həlli rejissor qarşısında bir sıra çətinliklər qoyur. Məlumdur ki, pyes şərti bir üslubda qələmə alınıb. Müəllif təsvir olunan mühiti üçün xarakterik cəhətləri, cəmiyyətin insan münasibətlərinə vurduğu həm fiziki, həm də mənəvi zərbələri həyatı lövhələrlə, şərtiliyə məxsus lakonik bir tərzdə təcəssüm etdirir. Belə bir aləmdə yaşayan adamın yüksək insani hisslərə sadıq qalması çox çətinidir. Pyesin səhnə təcəssümündə qarşıya çıxan ikinci çətinlik şərtilik üslubunun tələbinə münasib sxematik verilməsidir. Üçüncü çətinlik isə siyasi pamflet səpkisində yazılan bir pyesdə Dalbanezo və onun qızı ilə bağlı səhnələrdə psixoloji cəhətdən aşılınmış epizodlar üstünlük təşkil etdiyi halda, başqa səhnələrdə qrotesk və plakatvarilik aydın şəkildə nəzərə çarpır. Belə bir əsərin səhnə təcəssümünü canlandırmaq üçün quruluşun müəlliflərindən (əsasən rejissor və rəssamdan) sərbəst yaradıcılıq fantaziyası, etik teatra məxsus mükəmməl ifadə vasitələrindən istifadə etmək bacarığı tələb olunur. Aktyorlar isə qrotesk və plakatvari tərzdə verilmiş obrazların ifasında ibtidai mənada ifaçılıqdan qaçaraq, kəskin cizgilərə, tünd boyalara üstünlük verməli idilər. Əlbəttə, etiraf etmək lazımdır ki, yaradıcı heyət üslubu xüsusiyyətlərini mühafizə etməyə səy göstərmişdir. Lakin həm rejissorun işində, həm də aktyorların oyununda əsərin üslub xüsusiyyətlərinə formal cəhətcə əməl oldunduğundan, tamaşadan hasil olan təsir xeyli səthi alınmışdır. Əsərdən məlumdur ki, Şairin keçmişdə sevdiyi, indi isə sevmədiyi Dalbanezonun vərəmli qızı ilə süni eşq macərası psixoloji baxımdan təsirli səhnələrdəndir.

· C.Cəfərov. «Kəllə», «Bakı», 12 may 1958, № 103.



Rejissor və artistlər tərəfindən parodiya, məsxərə formasında təqdim olunan bu səhnə arzu edilən, əslində faciəli boyalarla zəngin olan səhnə təsirini bağışlamırdı. Halbuki, bu epizodlarda mənliyi rişxəndə qoyulan xəstə bir qızın taleyindən söhbət gedir. Obrazların yaşadıkları hiss aləmlərinin səhnə ifadə vasitələri düzgün tapılmadığından aktyorların böyük canfəşanlıığı bir fayda vermir, zahiri, səthi təsir bağışlayırdı.<sup>5</sup>

Pyesin əvvəlki səhnələrində Dalbanezo siyasətdən uzaq, zamanın mübarizə dalğasına qoşulmayan, öz elmi axtarışları üzərində inadkarlıqla çalışan bir ziyalıdır. Təəssüflə qeyd edilməlidir ki, artist M. Avşarov Dalbanezonu intellektual səviyyəli bir şəxs kimi oynamadığı üçün obraz ilk səhnələrdə tamaşaçını öz nüfuz dairəsinə ala bilmirdi. Lakin aktyorun ifasında bədbəxt qızının faciəsini yaşayan atanın kədəri, mühitdəki mənəvi tənhalığı inandırıcı alınmışdır. Tamaşada obrazın bu cəhətlərinə xüsusi ifaçılıq vurğusu edildiyindən, Dalbanezonun ölüm səhnəsi aktyorun müvəffəqiyyəti idi.<sup>6</sup>

Şair obrazı yaşadığı mühitin qurbanıdır. O, təbiətən təmiz, böyük hisslərlə yaşayan, insanın həyata yalnız səadət naminə gəldiyinə inam bəsləyən bir adamdır. Şairin həyat ideali insanlara xoşbəxtlik bəxş etməkdir. Lakin ətrafdakılar başqa cür düşüdüklərindən onun saf əməlləri öz bəhrəsinə tapmır. Şairin mənəvi ölümündə onun iradəcə zəifliyi öz təsirini göstərir. Obraz əsər boyu mənəvi tənəzzül prosesində verilib. Lakin M. Bürçəliyevin Şairində isə rolun bu səpkidə səhnə təcəssümünü görmürük. Aktyor Şairi həssas qəlbi, öz sevgilisinin halına acıyan motivləri ilk səhnələrdə ön planda, daha aydın boyalarla çatdırmaq qeydinə qalmır.

Səhnədə Şairin sevən qəlbi, şair həssaslığı, mühitin eybəcərliyi ilə barışmazlığı öz əksini tapmır. Başqa sözlə desək, M. Bürçəliyev əvvəldən axıra kimi Şairin mənəvi puçluq aləmini oynayır. Ona görə də tamaşada Şair rolu «mükəmməl təsir» gücünə malik olmur.<sup>7</sup> Şair təbiətən müsbət bir xarakter olduğu halda, bəzi hallarda obraz özünə qarşı nifrət oyadacaq tərzdə təqdim edilirdi, əslində isə onun bu vəziyyətə düşməsi tamaşaçını kədərləndirməli idi. Əlbəttə, quruluşdan belə bir hissənin hasil olmasında əsas səbəkar rejissordur. Çünki o ümumiyyətlə pyesin lirik motivlərini səhnəyə çıxara bilməmişdir. Tamaşada Şair ilə Dalbanezonun qızı arasında məhəbbət həttinin emosional aləmi duyulmur. Dalbanezonun qızı hadisələrin gedişində özünün hərərətli sevgi motivinin aparıcı funksiyasını itirmişdir. Obraz təcrübəli aktrisa Solmaz

<sup>5</sup> C. Cəfərov, «Kəllə», «Bakı», 12 may 1958, №103.

<sup>6</sup> Yəne orada

<sup>7</sup> C. Cəfərov, «Kəllə», «Bakı», 12 may 1958, №103.

xanımın ifasında belə hadisələr üçün bir fon təsiri bağışlayırdı. Rolun bu səpkiyə təcəssümü senyora haqqında lirik mahnının tamaşaya salınmasını da heçə endirmişdir. Əslində isə Dalbanezonun qızı vasitəsilə ədalətsizliyə əsaslanan bir cəmiyyətdə saf insani münasibətlərin faciəvi sonluğu göstərilir.

Kirovabad teatrının yaradıcılıq yolu göstərir ki, onun əksər tamaşalarında aktyor ifası ayrı-ayrı hallarda qənaətbəxş qiymətləndirilməlidir. Buna da səbəb ümumilikdə kollektivin aktyor ansamblının rejissuraya nisbətən yüksək olması idi. «Kəllə» tamaşası da bu baxımdan istisna təşkil etmirdi. Artistlərdən Ə.Yusifzadənin (Vilyams), R.Veysəlovanın (Paolina), R.Tağıyevanın (Qarıçı qadın), Ş.Şahbazovun (Naşir), M.Cəfərovun (Sərsəri) və başqalarının rolları xüsusi qeyd edilməlidir. Düzdür, onların oyununda da bu və ya digər nöqsan cəhət tapmaq mümkün idi. Lakin obrazın ümumi cizgiləri ifaçılar tərəfindən düzgün şərh edildiyindən, onlar «bitkin və mükəmməl» təsir bağışlayırdılar.

Əllinci illərin axırlarında Kirovabad teatri özünün inqilabi yaradıcılıq keçmişinə qayıtmaq sahəsində müəyyən cəhdlər göstərmişdir. Kollektivin bu cəhdi «Kəllə» kimi quruluşca çətin bir pyesə müraciət etməsi ilə aydın şəkildə büruzə çıxdı. Kirovabad teatrının tarixi göstərir ki, yaradıcılığının Bakı dövrü üçün xarakterik olan şərti ilə məişətvari-psixoloji rejissura cərəyanları arasındakı əlaqə otuzuncu illərin ikinci yarısında heçə enmişdir. Artıq müharibə ərəfəsində teatr həm repertuar, həm də teatr sənəti baxımından Akademik teatrın yaradıcılıq üslubunu təqlid etməyə başladı. Odur ki, əlbəttə, 50-ci illərin sonunda teatrın ölkənin qabaqcıl sənət ocaqları mövqeyində meyl göstərməsi sevindirici hal idi. Bu cəbhədə nəzərə çarpan əsas cəhət şərti rejissuranın əvvəlki illərdəki kimi şablon halda deyil, real və formal şərtilik arasındakı konflikti ictimai və bədii baxımdan həll etməyi çalışmasıdır. Ona görə də formalist və estetik şərtilik səhnədə öz yerini tədricən real insan xarakterlərinin analitik şəkildə təqdiminə verirdi.

Kollektivdə aktyor heyətinin teatrın digər komponentlərinə (rejissor, rəssam, köməkçi vasitələr...) nisbətən lazımı tələbləri ödəməsi aydın şəkildə görünür. Şübhəsiz ki, teatrın başlıca aparıcı qüvvəsi olan rejissuranın zamanın ölçülərinə cavab verməməsi nəticədə aktyor oyununa da öz mənfi təsirini göstərməyə bilməzdi. Konkret tamaşanın dəqiq üslubu əvvəlcədən rejissura tərəfindən müəyyənləşdirilməsi hər bir rolun ifaçısından özünün istedad səviyyəsinə münasib hərəkət etməsinə gətirib çıxarır. Odur ki, əksər tamaşalarda, həmçinin xarici dramaturguyaya aid qurumlarda da müşahidə et-

diyimiz kimi vahid üslub yaradıcılığı olmadığından hər bir aktyorun şəxsi səhnə qabiliyyətinin bir növ nümayişi ilə rastlaşırıq.

Lakin Gəncə teatrında mövcud olan yaradıcılıq çatışmamazlıqlara baxmayaraq, dünya dramaturgiya nümunələrinin kollektivin quruluşlarında səhnə həlli tapması ümumilikdə yaradıcı heyətin, həmçinin tamaşaçıların dünyagörüşünün artmasında təsir oynaması şübhəsizdir.

***Ильгам Газизаде (Азербайджан)***

**Зарубежная драматургия на сцене Гянджинского театра  
50-х годов XX века**

В статье анализируются спектакли пьес китайского драматурга Тсао Юра «Гроза» и Назима Хикмета «Череп», осуществлённый в Гянджинском театре 50-х годов прошлого века. В материале также отмечаются положительные и отрицательные стороны коллектива в работе над зарубежной драматургией.

***Ilham Gazyzade (Azerbaijan)***

**Foreign dramaturgy on the stage of Ganja theatre in the 50-s  
of the XX century**

Performance of Chinese playwright Tsao Yura's plays "The storm" and Nazim Hikmat's "The skull" staged on Ganja theatre in the 50-s of the past century are analysed in the article. Positive and negative sides of the collective in the work at the foreign dramaturgy are also noted in the material.

**Açar sözlər:** Çin dramaturgiyası, ictimai mühit, plakatvari tərz, parodiya, siyasi panflet.

*УОТ 351.85*  
*Олег Неретин,*  
*кандидат политических наук*  
*(Россия)*

---

## **Государственная политика в образовании и проблема модернизации**

Вступление человечества в третье тысячелетие отмечено колоссальными достижениями социального прогресса, которые во многом обусловлены качественными изменениями в национальных образовательных системах. Повышение роли образования объясняется мировыми тенденциями экономического и общественного развития. Политические преобразования в России конца XX века, переход к рыночной экономике, присоединение страны к Болонскому процессу в 2003 году актуализировали необходимость осмысления места и роли системы образования, как во внутренней, так и во внешней политике государства.

К решению гармонизировать национальные системы образования пришли страны с разными социокультурными условиями, образовательными традициями, экономическим развитием, опытом государственного управления и рыночных отношений в образовании, что делает этот процесс достаточно непростым и противоречивым. Каждой стране приходится решать свои сложные задачи, создавая такую систему образования, которая бы, с одной стороны, социально, ментально и культурно отражала бы потребности и интересы общества и государства, а с другой - органично вписывалась бы в международную систему образования.

В области приоритетов образовательной политики для России и ведущих европейских стран можно выявить общее и особенное [1]. Общим является провозглашение области образования приоритетной на современном этапе развития общества. Очевиден тот факт, что в XXI веке лидировать в экономической, социальной и других сферах будет та страна, которая фундаментом своего роста сделает первенство в образовательных системах и технологиях. В этих условиях политика стран в области образования направляется на создание такой системы образования, ко-

торая способствовала бы максимальному развитию интеллектуального и духовного потенциала личности и народа в целом.

И в России и в Западной Европе признана ведущая роль общечеловеческих ценностей, необходимость уважения прав и свобод человека в сфере образования. Неоспоримо важным является учёт, защита и сохранение особенностей национальных систем образования и своеобразия образовательных традиций. Важным и необходимым для стран является внедрение в вузах системы качества образования, что позволит повысить эффективность их деятельности, обеспечит рост качества образовательных услуг, будет способствовать повышению конкурентоспособности вузов на международной арене. Кроме того, на современном этапе имеет значение не только это: качество образования является важной составляющей повышения качества жизни.

В современных условиях образование не может оставаться в состоянии внутренней замкнутости и самодостаточности, так как они не являются уникальными национальными проблемами и должны рассматриваться в общеевропейском контексте трансформирования институциональных основ образования в условиях глобализации. И Россия, и Западная Европа сделали ставку на образование как на средство решения стратегических задач. Поэтому создание общеевропейского образовательного пространства должно происходить под эгидой и контролем общественных организаций и государственных структур, корректироваться по мере появления первых реальных результатов преобразований с тем, чтобы исключить возможные негативные явления.

Политика государств в сфере модернизации национальных систем образования должна базироваться на всестороннем и комплексном учете достижений, опыта и зарубежных образовательных систем, и национальных традиций образования. Подход к реформированию образования, основанный только на экономической целесообразности недопустим. Успешность реформ национальных систем образования и создание общего образовательного пространства Европы и России во многом зависит от согласованной образовательной политики стран и последовательного претворения в жизнь принятых решений.

Обратим внимание, что важнейшим концептуальным новшеством, фиксирующим результаты модернизационных реформ образования, является получение нового качества «человеческого капитала», соответ-

ствующего задачам инновационного развития. Сразу подчеркнем, что концепт «человеческий капитал» является социально-экономическим, это во-первых, а во-вторых, модернизация как приведение системы образования к новым требованиям экономического, инновационного развития является априорно зауженной. Ведь система образования сама по себе самодостаточна, в том смысле, что служит средством создания нового образа жизни и нового типа гражданина, соответствующего этому образу жизни.

Мировая история подтверждает, что всегда существовала прямая зависимость между экономическим развитием государств и уровнем образования их населения. Но к концу двадцатого столетия эта зависимость приобрела решающий характер. В XIX столетии британская гегемония в мировой экономике опиралась на общий уровень образованности граждан, который был выше, чем в остальном мире. Затем эстафету приняли Соединенные Штаты, до сих пор сохраняющие лидерство в этой области.

Как показывают эксперты, современная американская высшая школа является индикатором последних мировых тенденций. Ее цель - быть впереди мировой науки и мировой высшей школы, что и определяет общую образовательную политику, как государства, так и самих вузов. Образование для американского общества стало фундаментом будущего экономического благополучия. В результате, в стране сформировался своеобразный культ образования, питаемый не только общественным мнением, регулярными встречами президента с лучшими студентами, аспирантами, преподавателями и представлением их как «интеллектуального достояния нации», но и постоянной популяризацией американской системы образования как лучшей в мире.

Высшая школа США – это более 4 тыс. вузов, в которых обучается более 17 млн. студентов. Широко диверсифицированная сеть учебных заведений предлагает многоуровневые учебные программы с большим диапазоном профессиональной специализации. Учебный процесс организован достаточно свободно, имеет хорошее техническое оснащение и соответствует всем требованиям современного информационного общества. Соединенные Штаты тратят на высшее образование значительные средства, составляющие в среднем около 3% ВВП, причем, из них только две трети являются государственными. Высшее образование в США - это высокоприоритетная сфера американской государственной политики, от

которой, по мнению федерального правительства, зависит экономическое развитие и процветание всей страны [2].

Присущая американской высшей школе гибкость и подвижность вывели учебные процесс и программы на кардинально новый уровень, соответствующий последним достижениям научно-технического прогресса и требованиям постиндустриального общества. Современную высшую школу США отличают высокий уровень технической оснащенности и широкое распространение дистанционного образования.

Выраженной тенденцией финансирования высшего образования США является обеспечение его максимальных объемов за счет различных источников. Помимо государственных и частных вложений американские вузы получают значительные средства в виде собственных доходов и платы за обучение. Наличие различных источников позволяет проводить гибкую финансовую политику на различных уровнях. Государственное финансирование высшего образования осуществляется по трем направлениям: научная деятельность, помощь вузам и финансовая помощь студентам и их семьям. При этом, финансовая помощь студентам является приоритетным направлением, составляющим в начале XXI столетия более половины всех государственных средств. В равных пропорциях она состоит из субсидий и заемных средств. В будущем правительство США планирует сделать основной акцент на студенческие займы и увеличить их долю в общем объеме государственного финансирования.

В развитии высшего образования США важная роль принадлежала мерам государственного регулирования, которые в течение второй половины прошлого века постоянно усиливались. Начало нынешнего столетия, напротив, продемонстрировало ослабление внимания государства к сфере образования, связанное с возникшими проблемами национальной безопасности и спада в экономике. Правда, в бюджете на 2007 г. уже прослеживается стабилизация ситуации в государственной образовательной политике, наряду с формированием кардинально новых подходов в решении наиболее важных проблем образования, связанных с его качеством. Основной акцент в бюджете на 2007 г. сделан на программы повышения качества знаний в области математики и точных наук, а также в изучении иностранных языков. Программы охватывают все уровни образования, включая и высшее.

Во второй половине XX столетия за счет развития высшего образования было получено в среднем 20% прироста национального дохода США. При этом, согласно расчетам, сфера образования принесла в среднем 3%, а оставшаяся часть прироста была получена посредством развития сферы науки. Но в ситуации с Соединенными Штатами проводить такое четкое разделение можно лишь условно, так как часть американских вузов является как образовательными, так и научными учреждениями. Поэтому, можно с уверенностью утверждать, что значительную долю экономического роста стране приносит единая научно-образовательной сфера, высокое развитие которой достигается не только мощной финансовой поддержкой и привлечением мировой интеллектуальной элиты, но и общим механизмом функционирования науки и образования.

Чтобы обеспечить конкурентоспособность системы образования необходимо увеличение оплаты труда работников образовательных организаций до уровня, сопоставимого с уровнем оплаты труда квалифицированных работников в коммерческом секторе экономики, а для профессорско-преподавательского состава ведущих университетов - до более высокого уровня, что, с учетом потребности в масштабной модернизации технологической базы образования, требует обеспечить рост доли расходов на образование в ВВП. Как зафиксировано в проекте «Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 г.», реализация инновационного варианта развития экономики предполагает увеличение общих расходов на образование с 4,6% ВВП (в 2006–2007 годах) до 5,5–6% ВВП в 2020 году, в том числе расходы бюджетной системы – с 3,9% до 4,5% ВВП; темп роста государственных расходов в период 2008-2010 годов составит не менее 10–14% в год до 2020 года [3].

Перспективы отечественной государственной образовательной политики связаны с рядом факторов. Так, государственная политика в сфере образования предусматривает обеспечение ключевых общесистемных изменений. В системе образования будет действовать новый организационно-экономический механизм, в рамках которого произойдут серьезные изменения принципов управления в системе образования. Значительно повысится роль общественности в управлении и контроле качества образования, как на уровне учреждений, так и на муниципальном и региональном уровнях (наблюдательные, попечительские и управляю-



щие советы). Учебные заведения будут обеспечивать потребителей и общественность информацией о собственной деятельности. Предполагается, что в новой модели образования процесс обучения будет более многообразным и вариативным. При этом повысится роль внутренней системы оценки качества образования, ориентированной не на регулирование процесса обучения, а на его результаты. Помимо ЕГЭ получают развитие и другие институты оценки результатов общего образования [4].

Таким образом, российская государственная образовательная политика направлена на разработку и внедрению современной модели образования как средства обеспечения инновационного развития страны.

Однако наличие лишь позитивного дискурса не обеспечивает взвешенное оценивание модернизационных реформ в образовании. Поэтому обратимся к критическому дискурсу, для взвешенного оценивания происходящих реформ. Рассмотрим проблемы и противоречия, связанные с реализацией реформы образования, в оценке оппозиционных официальной точке зрения экспертов.

Изначально Болонский процесс хорошая идея, но остаются проблемы: образовательные кредиты, социальная несправедливость, противоречия между национальными традициями и новыми требованиями. Часто под маркой Болонского процесса проводятся какие-то перемены, реформы ради реформ. Олег Смолин отмечает, что в России существуют три позиции по отношению к Болонскому процессу.

В то же время, «критический дискурс» выявляет ряд недостатков проходящих реформ, игнорирование которых может сделать реформы безуспешными. К основным критическим оценкам и пожеланиям, которые следует учесть, с нашей точки зрения, можно отнести следующие:

- возможность разнообразия и добровольность выбора в развитии новых форм;
- учет специфики отечественной традиции и духовно-мировоззренческой основы;
- четкое представление о тех областях, в которых отечественный опыт является приоритетным и где систему нужно не менять, а укреплять - финансово, экономически, технически, кадровым составом, созданием условий;
- развитие различных форм и традиций в образовании и воспитании, в том числе, с учетом социокультурных особенностей регионов;

- превращение культуроцентристской позиции в ведущий принцип совершенствования образа жизни и воспитания, открытость по отношению к заимствованиям и инновациям на всех уровнях и, прежде всего, на уровне непосредственного обмена опытом педагогов с зарубежными странами;
- повышение ценностного статуса образовательной и социокультурной деятельности, превращение профессий в сфере социализации (воспитании и образовании, обучении и культурном развитии) в приоритетные, конкурентные, высокооцениваемые и высокооплачиваемые.

К сожалению, показатель развития человеческого потенциала в нашей стране по отношению к другим странам падает. Согласно последним докладом о развитии человеческого потенциала, Россия занимала 65, 64, 67-е места, а Арабская Джамахирия на 56-м месте.

По данным Российского совета по негосударственному образованию при Комитете Госдумы, в России среди работающего населения люди с высшим образованием составляют 20,5%, в среднем по странам экономической организации сотрудничества и развития – 22%, в США – 31%. А между тем, экономистами доказано, что люди с высшим образованием создают значительно большую долю ВВП.

Лакмусовой бумажкой отношения государства к населению, его демонстрацией того, в какой мере оно нуждается в культурных людях, является образование. Оно ведь нужно для новых отраслей экономики, для новой экономики, а не для того, чтобы "кипеть" в псевдорыночной пене, которая доминирует сейчас в российской экономике, являющейся не рыночной, а "неформальной", как ее определяют известные экономисты.

Вследствие скупости правительства в расходах на образование, к настоящему времени накопилось много объективных фактов, указывающих на реальное ухудшение образовательной сферы и качества образования в стране. Уже сейчас из 64 тысяч с небольшим российских школ 27 тысяч непригодны для занятий. Степень износа основных фондов учебных заведений – более 37%. А коэффициент их обновления примерно 1,2% в год. Если двигаться в таком темпе, то буквально через 10 лет мы потеряем вообще всю материально-техническую базу учебных заведений [5].

В образовательной политике социального государства должна минимизироваться роль чиновников и повышается роль общественных органов управления образованием. Некоторые авторы указывают на пример

Финляндии, имеющей отличную среднюю школу. То же и в Японии, где число чиновников в десять раз меньше числа общественников-советников министерства образования. Там уже созданы гражданские структуры управления образованием, потому что подлинные образовательные реформы без учащихся, родителей, граждан невозможны.

Позитивной выглядит точка зрения о том, что снижение давления государства на систему образования позволит освободить вузы, школы и учреждения профтехобразования от непосильной чиновной опеки, негодных минималистских стандартов, коррупционной аттестации и аккредитации. Необходимо восстановить реальную автономию учреждений образования, без которой не бывает высокого качества. Сфера образования могла бы стать мощным полигоном испытания демократических форм и методов управления, но это не случилось. Там начала устанавливаться вертикаль власти, отрицательные последствия которой уже начали себя проявлять. Как считает Аванесов, в наши дни предстоит совершить очень важный поворот в образовательной деятельности: от образования всех – к образованию каждого, а для этого придётся основательно реформировать методы и административно-управленческие структуры образования [6]. И, наконец, в социальном государстве должна существовать независимая от государства общественно-профессиональная экспертиза качества образования. Не может государственный орган, отвечающий за качество образования, сам же объективно проверять и результаты своей работы. Это прямой путь к искажению реальных результатов, к коррупции и снижению качества образования, считает тот же эксперт. В XXI веке независимыми останутся только те страны, которые смогут выдержать технологическую, интеллектуальную и духовную конкуренцию. Хотя возможности России заметно подорваны, воля населяющих её народов, богатый генетический, ресурсный и научно-технический потенциал, в сочетании с ответственной социальной политикой, ещё в состоянии преодолеть трудности и вывести население страны на достойный уровень жизни.

Таким образом, можно подытожить, что современная реформа системы образования закономерна, так как высокая социальная динамика и темпы научно-технического прогресса в мире предполагают перманентную модернизацию образования. Основная задача современных реформ состоит в том, чтобы привести систему образования в соответствие с требованиями современного этапа технологической и социальной модерни-

зации. Основными параметрами такой модернизации состоят в переносе акцента с образованности (просвещенности) на результативность, преимущественная ориентация на компетентностный подход, на конечный эффект (прагматизация), на создание инновационной культуры. Базовым философско-идеологическим принципом такой реформы является понятие «человеческого капитала», что соответствует как тенденциям развития современной социально-экономической и социально-политической России, так и достижениям мирового прогресса (США). В США понятие «человеческого капитала» также является базовым принципом развития сферы социализации.

Современная реформа в образовании нацелена на приведение этой системы в соответствии с задачами модернизации и мировыми тенденциями глобализации, вхождение ее в мировое образовательное пространство. Экономика знаний, развитие ИКТ и пр. тенденции означают, что человеческий капитал становится ведущей формой капитала. В свою очередь, это предполагает, что наука, рациональное управление, образование, воспитание, культура саморазвития личности, культурный образ жизни должны стать доминантой социума.

### ЛИТЕРАТУРА

1. См: Каменская Ю. А. Образовательная политика в странах Западной Европы и России: сравнительный анализ: дис. ... канд. полит. наук: 23.00.04. М., 2007.
2. См.: Каверина Э. Ю. Тенденции развития высшего образования США: автореф. дис. ... канд. эконом. наук: 08.00.14. М., 2007.
3. Для сопоставления, по данным Росстата, государственные расходы на образование составляют в настоящее время в Германии – 4,8% ВВП, Великобритании – 5,3% ВВП, Франции – 5,6% ВВП, США – 5,6% ВВП, а в среднем по странам G8 (без учета Российской Федерации) – 5,0% ВВП.
4. О рекомендациях по проведению августовских педсоветов. Приложение к письму Департамента государственной политики и нормативно-правового регулирования в сфере образования МОиН РФ от 8 мая 2008 г. № 03-94
5. Права человека и образовательное законодательство // Народное образование. – 2007. – №1.

6. Аванесов В. Образовательная политика социального государства // Россия: ключевые проблемы и решения: VIII междун. науч. конф., Москва, ИНИОН РАН, 18-19 декабря 2007 г. [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://testolog.narod.ru/Education39.html>.

### ***Oleq Neretin (Rusiya)***

#### **Təhsildə dövlət siyasəti və müasirləşdirmə problemi**

Məqalədə Rusiyanın təhsil sahəsində dövlət siyasəti ümumi müasirləşdirmənin bir hissəsi və müasirləşdirmənin çağdaş mərhələsinin qabaqcıl həlqəsi kimi nəzərdən keçirilir. Müasir islahatların vəzifəsi, müəllifin rəyinə görə, əsas parametrləri diqqətin elmilikdən səmərəliliyə köçürülməsi olan təhsil sisteminin texnoloji və sosial müasirləşdirmənin əsas tələblərinə uyğunlaşdırılmasıdır. Belə islahatın əsas fəlsəfi-ideoloji prinsipi sosiallaşma sahəsi inkişafının aparıcı prinsipi olan “insani kapital” anlayışıdır.

### ***Oleq Neretin (Russia)***

#### **State policy in education and the problem of modernization**

Russia is considered the state policy in education as part of modernization and as the lead-time link with the stage of modernization. The task of modern reforms, according to the author - bringing the education system in line with the requirements of technological and social modernization, which are the main parameters of the shift from enlightenment to performance, focus on the competence approach, pragmatism and the creation of an innovative culture. The underlying philosophical and ideological principle of this reform is the concept of "human capital" as a basic principle of the development areas of socialization.

**Ключевые слова:** государство и образование, модернизация общества, модернизация образования, государственная политика в образовании.

### Стилистические особенности журнального дизайна 1990-2000-х гг.

С середины 1990-х годов в мире, в том числе и в Азербайджане, наблюдается интенсивное развитие издательской и полиграфической отраслей. Появление на рынке новых издательств, типографий, повсеместная компьютеризация, привнесли в полиграфический дизайн элементы компьютерной графики, способствовали востребованию специалистов - графических дизайнеров, способных осуществить на практике сложные художественно-графические идеи для широкого спектра современной издательской продукции.

Журнал является одним из основных средств массовой информации и пропаганды, оказывает влияние на общественное мнение, формируя его в соответствии с интересами групп, на которые он ориентирован. Журналы характеризуются высокой эффективностью. Престижность журналов влияет на мысли, мнение и желания читателей, потому что в журнале сочетаются три составляющие: знания, смысл и большой объем информации. Сегодня журнал – это продукт массовой культуры, который рассчитан на релаксирование, расслабление, отдых читателя. Многие не специализированные издания, например гляцевые, аполитичны, в них не рассматриваются серьезные темы, они создают иллюзию счастья. Такие журналы дают ощущение полного успеха, позволяют повысить социальный статус читающего в глазах окружающих, внушают возможность наличия и доступа к источнику больших денег. И к тому же такие журналы не столько читают, сколько смотрят. Окружающая нас среда, представляет собой некое визуальное пространство, все стремится к наглядности. Иллюстрации этих журналов представляют собой пример информативно-изобразительных, а так же художественно-выразительных возможностей современного фотоискусства. Это важно, ведь приобретая журнал мы, прежде всего, оцениваем качество печати, бумаги, четкость и красочность иллюстраций. Направленность журнала заведомо предопределяет чита-

тельную базу, что позволяет размещаемой информации достигнуть целевой аудитории. Примером могут служить журналы «Contakt» – ориентирован на деловых людей, «Aysel», «Biz +» – на девушек, «High Teck» – на профессионалов и тех, кто интересуется дизайном, «Elman» – на мужчин. Существуют и специализированные журналы, ориентированные на уже заданные сегменты потребительского рынка, что собственно, и определяет направленность журнала: «Caspian business», «Oil&Gas», «Kulina», «AvtoLedy» и другие.

Начиная с 1990-х годов и до сегодняшнего дня на рынке периодики сменилось несколько волн журналов. Большинство из них сегодня уже и не вспомнить, а некоторые выдержали конкуренцию и регулярно выходят из печати.

Безусловно, наиболее профессиональным изданием среди азербайджанских журналов был и продолжает оставаться «Caspian business», зарегистрированный в Великобритании, но фактически создаваемый в Баку. Одним из его учредителей издателей был рано ушедший из жизни талантливый скульптор Муслим Эльдаров. Журнал с самого начала заявил о себе как издание экономической и геополитической направленности, в фокусе внимания которого были ресурсы Каспийского моря. Этим предопределялись принципы стилистики и дизайна издания. Справедливо отмечает Ф.Абдуллаев, что «Редакционный портфель «Caspian business» всегда оказывался в нужное время в нужном месте. Поэтому в спецвыпусках, посвященных странам Каспийского бассейна – Казахстану, Азербайджану, Туркменистану, России, Ирану, – дизайн в хорошем и правильном смысле этого слова неизменно играл служебную роль» [1, с. 81].

Тема природных ресурсов Каспийского моря решающим образом повлияла на цветовое решение большинства номеров. Ведущим цветом стал синий и его оттенки, а дополнительным – песочный, передающий образ степей Прикаспия. Тематика контракта века определила и постоянный подбор фотоматериалов, где преобладают металлические конструкции глубоководных установок, нефтедобывающего оборудования и изображения природных богатств Каспийского моря. При этом экологическая тема всегда позволяла создать баланс с тематикой нефтяной промышленности. «Дизайнеры журнала Анатолий Брагин, Ренан Асадов, Зейналабдин Алекперов, Тамара Бабаева выработали оптимальное для серьезных журналов соотношение объема текста и фотоматериалов, в результате чего полигра-

фическая ткань «Каспиан» производила иногда монотонное, но всегда respectable впечатление» [1, с. 82].

В 2000-е годы в группу 100-страничных журналов органично вписался журнал «E1». В соответствии с названием, журнал избрал тему истории и традиций национальной культуры Азербайджана. Некоторое время предметом особого интереса редакции «E1» оставался конец XIX – начало XX века, известный как период национального Просвещения в Азербайджане. «Особая «фишка» журнала «Эль» - фотопроект, аналогичный тому, который несколько лет тому назад начала в российском журнале Ольга Рождественская. Смысл его в том, что в образе какой-либо исторической личности снимается кто-то из современных знаменитостей, имеющих определенное портретное сходство с прототипом» [1, с. 84]. Например, в № 25 за 2005 год был представлен фотопроект Орхана Асланова «Миллионер». Здесь в образе Гаджи Зейналабдина Тагиева выступил певец Азер Зейналов, в образе Муртуза Мухтарова представлен Акрам Айлисли, в образе Шамси Асадуллаева позировал телеведущий Азер Гарибов и т.д. [2, с. 62-69]. Этот проект, несомненно, требует большой постановочной работы, ювелирной точности в моделировке светотени, невероятных усилий визажиста и художника по костюмам, наконец, создания исторической и психологической достоверности ретро-портрета. Фотопроекты данной серии выступали своеобразной визитной карточкой журнала, сформировали его стиль и в большинстве своем могут быть признаны состоявшимися.

Но визуальный ряд обсуждаемого издания был подчас неровным и удивлял банальной эклектичностью некоторых выпусков. Достаточно сказать, что в номере, который мы рассматриваем, названный фотопроект и публикации о Дж.Джабарлы, Я.Нури, Молла Панахе Вагифе и соседствуют с чрезмерно большим по объему и слишком ярко иллюстрированным материалом о боксере Майке Тайсоне. Здесь налицо кричащий диссонанс стиля ретроспективных фотографий, натурализма спортивного репортажа, масштаба заголовков, их абсолютно невыразительной гарнитуры шрифта.

За последние годы журнал «E1» прошел известную эволюцию. Сегодня он позиционирует себя как журнал семейных историй, в стилевом отношении тяготеющий к стилю ретро. Абсолютный приоритет отдан черно-белым фотографиям, очень часто тонированным. Дизайнер журнала Рауф Исмиханов отдает предпочтение классическим симметричным или диагональным по развороту композициям. Очень просты и сдержанны шрифтовые компози-



ции, в цветовом плане используется контраст черного цвета основного текста и красного цвета заголовков и лидов (подзаголовков). Выразителен и удобочитаем разворот, состоящий из содержания номера и колонки редактора. Удачно найдено размещение информации о редакционной коллегии журнала, его реквизитов и атрибутов: это узкая вертикальная полоса, разделяющая разворот на две неравные части. Однако удельный вес левой части сбалансирован за счет большой визуальной плотности, поскольку по левому краю размещены фотографии, анонсирующие статьи номера.

Великолепной дизайнерской находкой текущего номера (№110) является проект «Баку-Неаполь-Баку». За исключением нескольких иллюстраций небольшого формата, развороты фотопроекта выступают единственным цветовым пятном рассматриваемого номера журнала. Из композиций четырех разворотов три построены по восходящей диагонали, одна – по нисходящей. Суть проекта в том, что на одной плоскости сопоставлены виды аналогичных фрагментов среды городов Баку и Неаполь. Объектив фотографа Полада Гасымова сравнивает виды Неаполитанского залива и Бакинской бухты в дневное и ночное время, а также архитектуру замка «Нуово» близ Неаполя и апшеронского замка «Рамана».

Говоря о стилистической эволюции журнала «El», нельзя также не обратить внимания на сокращение его листажа до 70 страниц и на стабилизацию рубрик, семантически тесно связанных с названием издания: «El adamı», «Elden-ele» и др. Все это способствовало кристаллизации визуального образа журнала и более эффективному общению с целевой аудиторией.

Каждый журнал имеет свою уникальную формулу, которую выстраивает главный редактор. Прежде всего значение имеет цель журнала: заработать денег, распространить некие идеи, поддерживать связь с общественностью, обслуживать определенную организацию или просто дать выход чьей-то творческой энергии, например, журнал «Лайф стайл». Бывают журналы, которые издаются одним человеком и распространяются в узком кругу. Некоторые журналы предоставляют внутреннюю информацию о книгах или имеют целью набрать платную подписку. Преследуя определенную цель, редактор любого журнала вырабатывает формулу, которая наилучшим образом отвечает интересам предполагаемой аудитории. Сегодня трудно представить какую-либо тему, не охваченную специальным изданием, а то и несколькими конкурирующими журналами, такими, как «Консалтинг Бизнес» и «Бизнес тайм».

Удачный образец компактного 40-страничного журнала, предназначенного достаточно широкой аудитории – журнал «Стиль». Это издание за несколько лет также прошло довольно заметную эволюцию в плане дизайна и сегодня представляет собой устоявшийся издательский брэнд. Для цветовой палитры «Стиля» характерны сильные контрасты, например, черного фона, красных и желтых заголовков [4, с.26-27], а композиции журнала – ритмичное чередование страниц с текстом и страниц с фотографиями во весь формат. Надо сказать, что при такой структуре довольно ненавязчиво воспринимаются рекламные полосы. Как это ни странно, но именно в «Стиле» очень часто встречается неудачная компоновка материалов фотосессий.

Большинство журналов покрывают расходы на производство и зарабатывают прибыль только за счет продажи места под рекламу. Тот же «Бизнес Таймс», «Пассаж» и другие. У многих изданий лучшими покупателями являются представители молодого поколения. Однако рекламодатели учитывают и тот факт, что старшая возрастная группа населения обладает значительной покупательской способностью. В результате новые журналы должны ориентироваться и на эту аудиторию. Раньше большинство журналов издавалось для женщин, но в конце 1990-х годов начали издаваться и журналы для мужчин, такие как «Фортуна», «Эльман» и другие.

К группе специализированных журналов относятся в первую очередь отраслевые издания, например, журналы «Футбол без границ», «Автограф» и др. Они освещают достижения, проблемы, задачи одной какой-либо отрасли, и их читают только специалисты. Поэтому количество читателей специализированных изданий значительно меньше, чем у других, но процент людей, которые могут заинтересоваться опубликованной информацией рекламного характера, объявлений, выше. Рекламные тексты в специализированном издании обладают, как правило, большей информативностью, так как специалистам интересны в первую очередь технико-экономические показатели рекламируемого объекта.

Есть еще два вида журналов – это «глянцевый» и «гламурный». Первый – престижный иллюстрированный журнал, рассчитанный на покупателя с уровнем доходов выше среднего. Например: журнал «Пассаж». А «гламурный» журнал ориентирован на представителей высших слоев общества. Он элитный, рассчитан на покупателей с высоким уровнем дохода. Например: «Баку» и «Бутик». Главное принципиальное отличие заключа-

ется в составе рекламируемых в них товаров. В гламурных журналах представлена реклама исключительно предметов роскоши, доступных для элитной прослойки общества. В глянцевого же рекламируются товары более широкого доступа, иногда вплоть до товаров повседневного спроса. Сегодня, в эпоху активной информационной конкуренции, у дизайнера появляются новые задачи: не только привлечь внимание к изданию, облегчить процесс восприятия его содержания, но и закрепить полученные сведения в сознании читателя. Разные журналы посвящены различным областям, конкретному кругу тем в зависимости от целевой аудитории издания. Круг читателей делится по интересам, профессиональной принадлежности, возрасту и классовому статусу. Некоторые издания намеренно используют стиль, который способен оттолкнуть читателей не его круга. Они тем самым помогают своей аудитории ощутить себя частью определенного сообщества, например журнал «Джаз».

Очень неожиданным событием на рынке периодики 2000-х гг. стало появление полиграфического «тяжеловеса» в классе свыше 100 страниц – журнала «Пассаж». Журнал очень быстро прошел путь от первого невыразительного выпуска марта 2003 года до серьезного по дизайну новогоднего выпуска 2004 г. объемом 170 страниц. Журнал занял пустовавшую около десяти лет назад нишу женского журнала для читательниц, живущих в городе и имеющих доход выше среднего.

Успех журнала «Пассаж» заключается в том, что ему удалось создание респектабельной формы для поверхностного содержания. Коллектив издания, сориентировавшись на журнальном рынке, нашел ниши для размещения размытых, неопределенных по содержанию текстов. Названия рубрик – «Коллаж», «Репортаж», «Вернисаж», «Вояж», «Персонаж», «Фиксаж», «Эрмитаж», «Стеллаж», «Визаж», «Мираж» - заявили об игровом поведении создателей журнала и в результате вписали его в постмодернистскую парадигму с ее двусмысленностью, иронией, незавершенной формой, интертекстуальностью. В ситуации всеобщего диалога между текстами автор любого из них «превращается в пустое пространство проекции интертекстуальной игры». Потом происходит «смерть» автора, «смерть» индивидуального текста и «смерть» читателя, «неизбежно цитатное сознание которого столь же нестабильно и неопределенно, как безнадёжны поиски источников цитат, составляющих его сознание» [5, с.101-102]. Таким образом, «Пассаж» - не чтиво, а зрелище. В соответствии

с этим, он должен быть организован по законам дизайна, по законам визуальной, а не словесной коммуникации.

Это визуальное общение со зрителем, как мы уже сказали, начинается с лица на обложке номера, затем «прерывается» тремя-четырьмя рекламными полосами в формате страницы, после чего возобновляется в лице главного редактора – обязательное фото и лит. Встреча с собственно текстом – содержанием номера – производит впечатление остановки у грамотно сделанного информационного табло где-нибудь в аэропорту или на железнодорожном вокзале: черный фон, оранжевые названия рубрик, желтые цифры нумерации, белые заголовки статей. Прекрасная читаемость, вернее, визуальная восприимчивость. Вообще, использование черного фона – характерная черта манеры I.M.Press Design Studio и непосредственно Хикмета Магеррамова и Максуда Абдуллаева, разрабатывающих дизайн «Пассажа». Но можно сказать иначе: дизайнеры предпочитают любой цвет фона страницы белому, экспериментируя со всеми возможными вариантами колористических композиций. Напротив, по части шрифтовых композиций авторы оформления сдержанны, подчас скучноваты, за исключением, пожалуй, заголовков, предшествующих материалам фотосессий. Среди последних отметим выполненную с большим вкусом черно-белую фотосессию «Бакинские контрасты» Санана Алиева [6, с.42-49]. Удаются журналу и фоторепортажи о событиях светской хроники, выполняемые визуально насыщенным коллажом, как например, материал о Венском бале в Баку и заметки о новом женском спортивном клубе [7, с. 160, 161, 164]. Наконец, следует назвать развороты, которые «Пассаж» мог бы считать квинтэссенцией своего фирменного стиля в журнальном дизайне. Это разворот «Мужчина и женщина», где заголовок малиново-красным размещен на правой половине разворота, фонированного черным и темно-серым цветом примерно в пропорции золотого сечения, а правая половина на черном фоне занята поясной фотографией обнаженных мужчины и женщины. [8, с.34-35]. В этом же духе выдержан разворот «Con tempo (со временем)» [6, с.52-53].

Дизайн журнала за последние годы заметно изменился. Прежде всего обращает на себя внимание резкое увеличение объема журнала – он возрос почти до 300 страниц. Идея издания не читабельного, но «смотрибельного» доходит до логического завершения. Журнал как бы заявляет, что для зрителя не жалко места и бумаги. Развороты отдаются целому ряду фоторепортажей, например, «Gabaland», посвященному детскому развлекательному

центру в Габале [9], или отелю «Qafqaz Sport». Резко возрастает и объем рекламных материалов, причем преобладают мировые бренды – «Diog», «Chopard», «Bulgari», «Lacoste», «Salvatore Ferragamo», «Escada» и др.

Заметным событием в жизни журнала становится появление группы солидных консультантов – это Чингиз Абдуллаев, Михаил Гусман, Октай Мир-Касимов и Таир Салахов. Возможно, под их влиянием изменяется рубрикация издания. Теперь уже не все рубрики рифмуются с названием «Пассаж». Кстати, от игры с названием рубрик редакция переходит к игре с названием и логотипом самого журнала. Крупный заголовок «Passage» разделяется напечатанным мелким шрифтом словом «your». Теперь название читается совсем по-другому: «Pass your age», то есть, в переводе с английского «Переживи свой век».

«Пассаж», как и раньше, делает ставку на известные имена и лица. Но стиль и проведения, и представления интервью со знаменитостями изменяется. Это заметно в таких материалах 35-го номера, как интервью с продюсером Дмитрием Законом, ведущей Евровидения Наргиз Петерсен и др. Находясь в пространстве постоянного противоречия между словом и изображением, текстом и зрелищем, редакция находит очень удачный выход из положения. Большие по объему тексты интервью оформляются визуализированным словом: на поля выносятся короткие фрагменты самых важных высказываний, напечатанные разным кеглем. Причем все подобные вставки спроектированы в стиле, напоминающем информационные табло аэропортов или вокзалов – светлые графемы букв на темном фоне. Создается эффект «пульсирующего текста», который должен быть добавлен в копилку визуальных находок дизайнеров «Пассажа».

Чтобы выжить, журналы должны идти в ногу со временем. «Пассаж» из глянцевого журнала стал претендовать на статус гламурного, превратившись из журнала для работающих женщин в журнал для успешных женщин. Дизайнеры используют сочетание таких элементов, которые определяют представителя целевой аудитории издания. Приобретая журнал, мы становимся сопричастны с его внутренним наполнением, как объект его цели. Таким образом, создатели журнала в соответствии с общими характеристиками психики человека выстраивают стратегию успешного продвижения продукции. Следует помнить, что влияние информации на реципиента зависит от субъективности ее восприятия конкретным человеком, что связано с личностными особенностями читающего.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллаев Ф.Ф. Дизайн в условиях информационного общества. Дисс. канд. иск. – Б., 2005.
2. ЕІ, 2005, № 25.
3. ЕІ, 2012, № 110.
4. Стилль, 2005, февраль-март.
5. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. – М.: ИНИОН РАН, Интрада, 2001.
6. Пассаж, 2004, №4.
7. Пассаж, 2004, №5-6.
8. Пассаж, 2004, №2.
9. Пассаж, 2012, № 35.

### *Gülnarə Əsgəralizadə (Azərbaycan)*

#### **1990-2000-ci illərin jurnal dizaynının üslub xüsusiyyətləri**

Məqalədə müstəqillik illərində Azərbaycanın jurnal dizaynı inkişafında əsas üslub təmayülləri nəzərdən keçirilir. Əsas diqqət “Caspian business”, “ЕІ”, “Стилль” və “Пассаж” – jurnallarının dizaynına yetirilmişdir. Foto və şriftlərin yerləşdirilməsinin kompozisiya prinsipləri, visual sıranın rəng və formal-plastic xüsusiyyətləri təhlil olunmuşdur. Həmçinin dizayner mətninin məqsədli auditoriyaya müraciət üsulları tədqiq edilmişdir.

### *Gulnara Askeralizade (Azerbaijan)*

#### **Stylistic peculiarities of journal design of 1990-2000-s**

Main stylistic tendencies of the development of journal design of Azerbaijan in the years of sovereignty are considered in the article. The main attention is paid to the design of journals “Caspian business”, “ЕІ”, “Стилль” and “Пассаж”. Compositional principles of arrangement of photos and types, colour and formal-plastic features of visual rew. Methods of appeal of designer’s text to the audience are also studied.

**Ключевые слова:** дизайн, визуальный ряд, шрифтовая композиция, текст, фоторазворот.

Эртегин Саламзаде,  
доктор искусствоведения, профессор  
(Азербайджан)

---

## Архитектура Азербайджана: традиция и современность

26 июня на творческой сцене театра «Унс» состоялась презентация книги ведущего специалиста в области современной архитектуры и градостроительства, заслуженного архитектора Азербайджана Рены Эфендизаде «Архитектура Азербайджана. Конец 19 – начало 21 века». На презентации выступили ректор Азербайджанского Архитектурно-строительного университета, доктор архитектуры, профессор, депутат парламента Гюльчохра Мамедова, вице-президент Союза Архитекторов Азербайджана Эльбей Гасымзаде, проректор Академии Художеств, Народный художник Азербайджана, профессор Фуад Салаев и директор Института архитектуры и искусства НАН Азербайджана, доктор искусствоведения, профессор Эртегин Саламзаде. Выступавшие отметили, что книга является ценным вкладом в современную архитектурную и градостроительную науку.

Книга «Архитектура Азербайджана. Конец 19 – начало 21 века» является вершиной научного творчества заслуженного архитектора Азербайджанской Республики Рены Эфендизаде. Ее перу принадлежат такие исследования, как «Планировка и застройка жилых районов Баку (1920-1965)», «Архитектура советского Азербайджана», «Архитектор Рагим Сейфуллаев». Все эти издания объединены единой темой современного градостроительного и архитектурного процесса в Азербайджане.

Как и всякое серьезное научное исследование, книга Р.Эфендизаде имеет свою продуманную концепцию, определенный сквозной сюжет. Сюжет этот заключается в том, чтобы последовательно изложить главные тенденции развития азербайджанской архитектуры в новое время, в условиях индустриального, а затем и постиндустриального общества. Поскольку все основные тенденции концентрируются в архитектуре Баку,

читателю будет особенно интересно наблюдать, как небольшой населенный пункт середины 19 века вырастает до крупного промышленного центра Российской империи и приобретает затем все признаки столичного города в советскую эпоху, а в годы независимости превращается в суперсовременный мегаполис.

Книга и по структуре и по объему разделяется на две примерно равные части. Первая часть – это обновленный и дополненный текст, впервые опубликованный в книге «Архитектура советского Азербайджана» (Москва, 1986). Архитектурно-эстетические ценности 20 века здесь пересмотрены в оптике независимости.

А вот вторая часть – это плод исследований и размышлений автора об отечественной архитектуре, записанных в последние три-четыре года и впервые выносимых на суд читателя. Эта часть состоит из раздела «Изменение направленности архитектуры в годы независимости», отражающего процессы 1991-2004 гг. и посвященного ультрановой ситуации 2004-2011 гг. раздела «Современный этап и новые стилистические направления в архитектуре». На страницах второй части книги рассмотрены дороги Азербайджана и Баку, новые станции метрополитена, общественные и жилые сооружения Баку, виллы Азербайджана, спортивные комплексы и культовые постройки последних 20 лет.

И хотя автором не вынесено в заглавие книги слово «градостроительство», дальнейшее повествование посвящено именно градостроительным процессам, протекающим в Баку, крупных и малых городах Азербайджана в годы независимости. Особое внимание уделено формированию инфраструктуры городов нашей страны, реконструкции садов и парков, строительству и планировке новых зон отдыха, а также работам по реставрации и реконструкции памятников архитектуры. Отдельным пунктом автор представляет свой взгляд на реставрацию и реконструкцию памятников архитектуры Баку 19-20 веков. Завершается книга обзором проектов, находящихся на стадии осуществления.

Даже простое перечисление затронутых автором проблем говорит о масштабе и комплексном характере этого колоссального исследования. Только благодаря тому, что все сведения о современном архитектурном процессе были собраны воедино, специалисты и широкий круг читателей узнали о сложившемся новом поколении архитекторов Азербайджана, среди которых Н.Эльдарлы, Н.Имамалиев, И.Бейляров, Д.Ахундов,



Н.Фараджзаде и др. Только благодаря этой книге мы узнали, например, о масштабе проектной деятельности нашей коллеги Егяны Гаджиевой, создавшей целый ряд работ в области транспортных коммуникаций, спроектировавшей множество транспортных развязок и автомобильных дорог.

Путеводной нитью в этом массиве информации и для самого автора, и для читателя становятся стилистические особенности азербайджанской архитектуры. Эта нить протянута через весь текст книги, с конца 19 столетия и вплоть до наших дней. К понятию стиля автор обращается при анализе и объяснении поворотных моментов в развитии отечественной архитектуры. Так, вторая часть издания начинается с общей характеристики творческой ситуации 1990-х гг., когда, по словам Р.Эфендизаде, архитекторы избавились от диктата советской идеологии, от партийных постановлений «о стилистической направленности архитектуры» [1, с. 204].

В дальнейшем изложении исследовательница раскрывает различные стороны понятия архитектурного стиля и его слагаемые. Стилистическое единство застройки по улице Дж.Джаббарлы автор выявляет в композиции зданий банка и «Caspian Business Centre» (1997), где оно достигнуто на основе плавного повышения этажности. Умело вписался в окружающую среду пятиэтажных домов 1950-х гг. один из любимых архитекторов автора, за творчеством которого она с особым интересом наблюдает многие годы – Рагим Сейфуллаев, по проекту которого на пересечении улиц Низами и Мухтадыра в 1998 году было возведено офисное здание. Архитектуру 1930-х гг., по мнению Р.Эфендизаде, напоминает здание центра исламоведческих исследований «Иршад», хотя по внешним признакам и технологии строительства это вполне современное сооружение. Стилистическую общность с архитектурой 1930-х гг. сохранили авторы комплекса зданий Посольства Российской Федерации в Азербайджане. Таким образом, Рена Эфендизаде выявляет одну из стилистических тенденций азербайджанской архитектуры 1991-2004 гг.: это опора на эстетические принципы и приемы формообразования 1930-х годов.

И хотя пластические приемы конструктивизма находят отражение и в творческом процессе 2000-х, как, например, в облике виллы в поселке Бадамдар, на первый план выдвигаются иные архитектурно-художественные решения. Это, прежде всего, постмодернизм, доминирующий в архитектуре 10-этажного Бизнес-центра на проспекте Нефтчильяр, а

также в проекте реконструкции Театра юного зрителя. Но все же приоритет отдан ультрасовременным тенденциям, анализ которых фокусируется на архитектуре Бакинского международного автовокзала (2009, архитекторы Дж.Ахундов, К.Мусаханов). Автор книги пишет, что «здание автовокзала в полном смысле этого слова – произведение архитектуры 21 века» [1, с. 254]. Надо отметить, что несмотря на общий доброжелательный тон рассказа о деятельности современных проектировщиков, Р.Эфендиаде редко прибегает к таким высоким оценкам результатов творчества. Здание автовокзала позволяет нам сделать еще одну ремарку: даже анализируя функциональные и технические детали проектов, автор сохраняет ясность и простоту изложения, доступность языка для широкой читательской аудитории.

С вопросом стиля современной архитектуры тесно связана проблематика дизайна экстерьеров и интерьеров. Дизайн, будучи родственником архитектуре видом проектной деятельности, все же отличается определенными методами организации пространства и формообразования. Дизайн в большей степени ориентирован на средовой подход, на комбинаторный метод, на цитирование известных элементов формы, на открытую демонстрацию технологии, с помощью которой создано жилое, общественное или промышленное пространство. На страницах книги отмечены идеи передового промышленного дизайна в архитектуре автомобильного комплекса компании «MAN» в Азербайджане, расположенному по Сальянскому шоссе. Интересным признает автор дизайн внутреннего пространства торгового центра «Шувелян Парк» в одноименном абшеронском поселке. Высокую оценку получает дизайн Мугам Центра, общая форма которого вызывает ассоциации с национальным музыкальным инструментом – таром. Одним из блестящих примеров дизайна интерьера вслед за Р.Эфендиаде следует признать решение ультрасовременного выставочного пространства Музея современного искусства, автором которого является Народный художник Азербайджана Алтай Садыхзаде.

Размышления о художественно-эстетических и стилистических принципах организации пространственной среды продолжены автором и в связи с вопросом о размещении на улицах и площадях города произведений скульптуры. Нельзя не заметить общую тенденцию периода независимости, которая отличается от духа советского прошлого, когда в

городской среде доминировала монументальная скульптура. Последние два десятилетия отмечены тяготением к камерным решениям, к скульптуре малых форм. И здесь явные симпатии автора вызывает творчество талантливого скульптора Фуада Салаева. В книге с особым чувством передана поэтика его композиций, украшающих внутренний двор театра «Унс», пространство перед Музейным центром, где установлена конная скульптура «Изгоя». Но не оставлена без пристального исследовательского внимания и монументальная скульптура, прежде всего памятник Г.Джавиду работы академика Омара Эльдарова и монумент Гейдару Алиеву в парке его имени, выполненный российским скульптором М.Ногиным.

Одна из больших заслуг Р.Эфендизаде в том, что она обобщила всю новую информацию о развитии средних и малых городов Азербайджана, не ограничиваясь анализом только столичной архитектуры. Перед читателем последовательно сменяют друг друга эффектные панорамы новейшей застройки Гянджи, Нахчывана, Сумгаита, Шеки, Загаталы, Газаха, Шемахи, Лянкярана, Мингячевира, Агджабеди, Агстафы и Габалы. Масштабы благоустройства здесь действительно поражают воображение. Почти во всех этих городах возведены Олимпийские спортивные комплексы, центры и музеи Гейдара Алиева, сданы в эксплуатацию большие объемы жилья, модернизирована инфраструктура, построены отвечающие мировым стандартам медицинские учреждения и здания школ. Созданы все условия для развития туристического сектора, отстроены отели, рестораны, зрелищные и развлекательные комплексы. Отдельной строкой в панораме развития малых и средних городов автором проводится тема сохранения культурного наследия, реставрации и реконструкции памятников архитектуры, будь то мавзолей Момине-хатун в Нахчыване, Джума-мечеть в Гяндже или Дворец Шекинских ханов в Шеки.

Архитектура Азербайджана помещена автором также в социально-политический контекст периода независимости. Хорошо известно, что из всех видов творчества архитектура наиболее тесно связана с жизнью общества и с уровнем его экономического развития. В отличие от писателя, которому достаточно чистого листа бумаги и пера, или художника, который довольствуется холстом и кистью, архитектор привлекает к реализации проекта большие коллективы людей и значительные финансовые средства. Поэтому реальная, а не бумажная архитектура может развиваться лишь в условиях стабильности, а строительный бум происходит

только при наличии экономического роста. С объяснения этих закономерностей начинается вторая часть книги. Говоря о подписании в 1994 году крупнейшими нефтяными компаниями восьми стран мира «Контракта века», автор подчеркивает: «Опять, как и 100 лет назад, нефть сыграла решающую роль в развитии экономики и, как следствие, привела к активизации процесса строительства и архитектуры» [1, с. 204].

Однако никакие нефтедоллары не смогли бы принести желаемого результата, если бы в годы независимости государством не проводилась бы последовательная внутренняя политика, направленная на модернизацию инфраструктуры городов, на расширение масштабов жилищного строительства, на сохранение архитектурного наследия – словом, на улучшение качества жизни людей. Можно сказать, что в этой сфере в нашей стране сложилась уникальная ситуация, когда два поколения верховной власти последовательно проводят единый курс системного преобразования и модернизации всех институтов общества и культуры. Традиция приоритетного развития архитектуры и искусства, всемерной государственной поддержки деятелей культуры, заложенная Гейдаром Алиевым, получила не только дальнейшее продвижение, но и качественно новое содержание в период пребывания Ильхама Алиева на высоком посту главы Азербайджанского государства. Культурную политику и общенационального лидера, и Президента И.Алиева отличает неразрывная связь с вековыми традициями азербайджанского народа, опора на духовные и эстетические ценности азербайджанской нации.

Современная градостроительная структура Баку начала складываться на рубеже 1960-1970-х годов, когда общенациональный лидер Гейдар Алиев в первый раз возглавил Республику. Тогда сформировались основные архитектурные ансамбли столицы, выросли многочисленные жилые массивы, были заложены сады и парки, интенсивное развитие получила транспортная инфраструктура города. После вступления Ильхама Алиева на должность президента страны в развитии архитектуры и градостроительства Азербайджана начинается качественно новый этап. Облик Баку и многих других городов нашей страны неузнаваемо преобразился. В панораму столицы органично вписались ультрасовременные здания, и по внешнему виду, и по внутреннему оборудованию отвечающие новейшим тенденциям мирового архитектурного дизайна. Это выполненные из стекла и металлоконструкций гостиничные, выставочные, офисные со-

оружения, расставившие неожиданные акценты в силуэте города.

В каждом разделе книги, в связи с той или иной тенденцией развития архитектуры и градостроительства, приведены сведения об Указах Президента страны, государственных программах, общенациональных и транснациональных проектах, благодаря которым Азербайджан активно интегрировался в региональные и глобальные процессы.

Наука должна отвечать на вопросы, волнующие общество. И автор в полной мере выдерживает это насущное требование, не уходя от ответов на животрепещущие вопросы. Какой бы сферы эти вопросы ни касались бы, будь то наболевший вопрос о транспортной инфраструктуре Баку или о подорожании земли и росте этажности жилья, волнующие всех проблемы охраны памятников архитектурного наследия или развития регионов и создания там рабочих мест за счет строительства новых предприятий или, наконец, перспективы Бакинской агломерации и дальнейшая судьба малых городов Азербайджана – все это вошло в книгу и по всем этим проблемам автор выразил свое отношение.

Когда рецензируют научное издание, то почти никогда не говорят о полиграфическом уровне книги. Редкое исключение составляют работы по архитектуре и искусству, но и здесь обычно ограничиваются общей фразой о том, что книга «богато иллюстрирована». Обойтись подобным образом с изданием «Архитектура Азербайджана. Конец 19 – начало 21 века» было бы просто непростительно. Эта книга является подлинным произведением дизайнерского искусства. И наряду с известным и талантливым дизайнером-полиграфистом Новрузом Новрузовым полноправным соавтором данного проекта выступает Р.Эфендизаде. Как всегда, прекрасно изданная книга Рены ханум не только легко и интересно читается, но и великолепно смотрится. Можно с уверенностью сказать, что автор за последние годы освоила еще одну смежную специальность – профессию дизайнера книги.

Особый визуальный акцент сделан на фотоматериалах, посвященных реставрации и реконструкции архитектурных памятников. С безупречным вкусом решены развороты, на которых размещены виды экстерьеров и интерьеров Музея истории, Театра юного зрителя. Красочный визуальный ряд знакомит с памятниками древности на разворотах, посвященных Ичери Шехер, этнографическому музею-заповеднику Гала, селению Лагич. И, конечно, завораживает, буквально гипнотизирует великолепная

коллекция фотографий, рассказывающих о световой архитектуре, ночной панораме самых примечательных исторических зданий Баку.

Редко бывает, когда научное исследование оставляет еще и глубокое эмоциональное впечатление. Книга Р.Эфендизаде написана в оптимистическом духе, с верой и надеждой на будущее. Автор, как подлинный мастер пера, таинственным образом передает это ощущение читателю. На страницах книги Рены Эфендизаде сменяют друг друга, переплетаются традиция и современность азербайджанской архитектуры. Сравнивая между собой два издания – «Архитектуру советского Азербайджана» и новую, обсуждаемую работу автора – можно прийти к неожиданному выводу. Еще в 1980-е годы Реной Эфендизаде был найден очень интересный алгоритм изложения, определенная матрица, позволяющая тексту оставаться открытым, удобным для продолжения и расширения. Это и было сделано сейчас. Но что-то подсказывает мне, Рена ханум на этом не остановится!

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Эфендизаде Р.М. Архитектура Азербайджана конца XIX – начала XXI вв. – Б.: Шарг-Гарб, 2012.

#### *Ərtegin Salamzadə (Azərbaycan)*

##### **Azərbaycan memarlığı: ənənə və müasirlik**

Məqalə Azərbaycanın əməkdar memarı Rəna Əfəndizadənin “XIX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəllərinin Azərbaycan memarlığı” adlı fundamental əsərinə rəydir. Nəşrin konsepsiya və strukturu, onun visual sırasının qurulması təhlil olunmuşdur. Müəllifin Azərbaycanın müasir memarlıq və şəhərsalmanın tədqiqi sahəsindəki xidmətləri qeyd olunmuşdur. Kitab müəllifinin müstəqillik illərində ilk dəfə olaraq ölkə memarlığının inkişafı təcrübəsini ümumilləşdirdiyi nəzərə çarpdırılmışdır.

#### *Artegin Salamzade (Azerbaijan)*

##### **Azerbaijan architecture: tradition and up-to-dateness**

The article presents a review for a fundamental work of the Honoured architect of Azerbaijan Rana Efendizade “Azerbaijan architecture of the end of the XIX-early XX cc.”. The conception and the structure of the edition, the construction of its visual row is analysed. The author’s services to the sphere

of modern architecture and urban-planning of Azerbaijan are noted. It is accentuated that the author generalized the experience of the development of home rience of the development of home architecture in the years of sovereignty.

**Ключевые слова:** архитектура, тенденции развития, стиль, проекты, полиграфический дизайн.

## MÜNDƏRİCAT

|   |    |
|---|----|
| <b>Dadaşzadə Zümrüd</b><br>Zemfira Səfərovanın yaradıcılığında müasir<br>musiqişünaslığımızın aktual problemləri                        | 5  |
| <b>Talıbzadə Ülkər</b><br>Azərbaycan musiqi elmində mənbəşünaslığın<br>əsasını qoyan ilk musiqişünas alim                               | 13 |
| <b>Kazımova Lalə</b><br>Zemfira Səfərovanın «Azərbaycanın musiqi elmi» kitabı və<br>onun milli musiqi mədəniyyətinin inkişafına töhfəsi | 22 |
| <b>Həsənova Şəhla</b><br>Zemfira Səfərovanın çoxşaxəli musiqişünaslıq<br>fəaliyyəti və alimin musiqişünaslığımızın inkişafında rolu     | 29 |
| <b>Bayramova Alla</b><br>Ədəbiyyat musiqi təcrübəsinin təsviri<br>sənətdə inikasının səbəbi kimi  | 36 |
| <b>Əlişerova Anqelina</b><br>Görkəmli bəstəkar-simfonist Əskər Tuleyevin<br>yaradıcılıq irsinin əhəmiyyəti                              | 58 |



|  |     |
|--|-----|
| <b>Arakulova Aleksandra</b>  | 67  |
| Müasir Rusiyada musiqi təhsili sahəsində dövlət siyasəti:<br>problemlər və perspektivlər   |     |
| <b>Petrov Vladimir</b>   | 76  |
| Dərk edilən Məkan və Zaman - boyakarlıq və musiqinin<br>“antropoloji kökləri” kimi (sistemli-informasiya yanaşması<br>hüdudlarında deduktiv “qurulma”) |     |
| <b>Kərimli Vüqar</b>   | 93  |
| Cənubi Qafqaz və Türklər   |     |
| <b>Qazızadə İlham</b>  | 101 |
| XX əsrin 50-ci illərində xarici dramaturgiya<br>Gəncə teatrının səhnəsində   |     |
| <b>Neretin Oleq</b>  | 108 |
| Təhsildə dövlət siyasəti və müasirləşdirmə problemi  |     |
| <b>Əsgərlizadə Gülnarə</b>   | 118 |
| 1990-2000-ci illərdə jurnal dizaynının üslub xüsusiyyətləri  |     |
| <b>Salamzadə Ərtegin</b>   | 127 |
| Azərbaycan memarlığı: ənənə və müasirlik   |     |

## CONTENS

|  |    |
|--|----|
| <b>Dadashzade Zumrud</b>   | 5  |
| Urgent problems of modern musicology in Z.Safarova's creation  |    |
| <b>Talybzade Ulkar</b>   | 13 |
| The musicologist who founded the bases<br>of source study in music science of Azerbaijan                               |    |
| <b>Kazimova Lala</b>   | 22 |
| Z.Safarova's book "Music science of Azerbaijan<br>of the XIII-XX centuries" and its contribution to Azerbaijan culture |    |
| <b>Hasanova Shahla</b>   | 29 |
| Versatile activity of Zemfira Safarova and her role<br>in the development of Azerbaijan musicology                     |    |
| <b>Bayramova Alla</b>  | 36 |
| Literature as a cause of reflection of musical practice in fine arts   |    |
| <b>Alisherova Angelina</b>   | 58 |
| Value of a creative heritage of outstanding<br>composer-symphonist Askar Tuleyev today                                 |    |
| <b>Arakulova Aleksandra</b>  | 67 |
| State policy in the sphere of musical education<br>in modern Russia: problems and perspectives                         |    |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Petrov Vladimir</b>  | 76  |
| Perceptual Space and Time as ‘anthropological roots’<br>of painting and music (Deductive ‘construing’ in the framework<br>of the systemic-information approach) |     |
| <b>Karimli Vugar</b>  | 93  |
| South Caucasus and Turks  |     |
| <b>Gazyzade Ilham</b>   | 101 |
| Foreign dramaturgy on the stage of Ganja theatre<br>in the 50-s of the XX century   |     |
| <b>Neretin Oleg</b>   | 108 |
| State policy in education and the problem of modernization  |     |
| <b>Askeralizade Gulnara</b>   | 118 |
| Stylistic peculiarities of journal design of 1990-2000-s  |     |
| <b>Artegin Salamzade</b>  | 127 |
| Azerbaijan architecture: tradition and up-to-dateness   |     |

## СОДЕРЖАНИЕ

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Дадашзаде Зюмрюд</b>  | <b>5</b>  |
| Актуальные проблемы современного музыковедения в творчестве Земфиры Сафаровой                          |           |
| <b>Талыбзаде Улькяр</b>  | <b>13</b> |
| Музыковед, заложивший основы источниковедения в музыкальной науке Азербайджана                         |           |
| <b>Кязимова Лала</b>   | <b>22</b> |
| Книга З.Сафаровой «Музыкальная наука Азербайджана XIII-XX веков» и ее вклад в азербайджанскую культуру |           |
| <b>Гасанова Шахла</b>  | <b>29</b> |
| Многогранная деятельность Земфиры Сафаровой и ее роль в развитии музыковедения Азербайджана            |           |
| <b>Байрамова Алла</b>  | <b>36</b> |
| Литература как повод отображения музыкальной практики в изобразительном искусстве                      |           |
| <b>Алишперова Ангелина</b>   | <b>58</b> |
| Значение творческого наследия выдающегося композитора-симфониста Аскара Тулеева в наши дни             |           |

|  |            |
|--|------------|
| <b>Аракулова Александра</b>  | <b>67</b>  |
| Государственная политика в области музыкального образования современной России: проблемы и перспективы |            |
| <b>Петров Владимир</b>   | <b>76</b>  |
| Воспринимаемые Пространство и Время – как «антропологические корни» живописи и музыки                  |            |
| <b>Керимли Вугар</b>   | <b>93</b>  |
| Южный Кавказ и Тюрки   |            |
| <b>Газизаде Ильхам</b>   | <b>101</b> |
| Зарубежная драматургия на сцене Гянджинского театра 50-х годов XX века                                 |            |
| <b>Неретин Олег</b>  | <b>108</b> |
| Государственная политика в образовании и проблема модернизации   |            |
| <b>Аскерализаде Гюльнара</b>   | <b>118</b> |
| Стилистические особенности журнального дизайна 1990-2000-х гг.   |            |
| <b>Саламзаде Эртегин</b>   | <b>127</b> |
| Архитектура Азербайджана: традиция и современность   |            |