

**ISSN 2336-2642**  
**MK ČR E 22424**



# **Paradigmata Poznání**

**№ 4, 2020**



**ZAKLADATELÉ**  
**Vědecko vydavatelské centrum**  
**«Sociosféra-CZ», s.r.o.**  
**Academia Rerum Civilium –**  
**Vysoká škola politických a společenských věd**

**Šéfredaktorka – doc. Ilona G. Dorošina,**  
CSc. (kandidát věd v oboru psychologie)

**Mezinárodní redakční rada**

prof. **V. Boicov**, DrSc. (profesor v oboru informační systémy – Riga, Lotyšsko)  
**M. Banasik**, Ph.D. (doktor v oboru humanitní vědy – Varšava, Polsko)  
**B. Ivanovská**, Ph.D. (doktor v oboru sociologie – Varšava, Polsko)  
doc. PaedDr. **V. Hajkova**, (docent v oboru pedagogike – Praha, Česká republika)  
doc. **M. Kamp**, Ph.D. (doktor v oboru historie – Wyoming, USA)  
PhDr. **E. Kašparová** (doktor v oboru sociologie – Praha, Česká republika)  
prof. **N. G. Khayrullina**, Ph.D. (profesor v oboru sociologie – Tjumeň, Rusko)  
doc. **L. Krejčová**, Ph.D. (docent v oboru psychologie – Praha, Česká republika)  
prof. **P. N. Kobets**, Ph.D. (profesor v oboru právo – Moskva, Rusko)  
prof. **A. V. Korotayev**, Ph.D. (profesor v oboru historie – Moskva, Rusko)  
**U. R. Kušaeu**, Ph.D., (doktor v oboru filosofie – Taškent, Uzbekistán)  
prof. PhDr. **J. Lidřák**, CSc. (profesor v oboru mezinárodní vztahy – Kutná Hora, Česká republika)  
prof. **N. V. Miťjukov**, Ph.D. (profesor v oboru stavitelství – Iževsk, Rusko)  
doc. PhDr. **M. Sapík**, Ph.D. (docent v oboru filosofie – Kolín, Česká republika)  
**T. Sigmund**, Ph.D. (doktor v oboru filosofie – Praha, Česká republika)  
doc. PhDr. **V. Srb**, Ph.D. (docent v oboru politologie – Kutná Hora, Česká republika)  
**M. Szuppe**, Ph.D. (doktor v oboru historie – Ivry-sur-Seine, Francie)  
**S. N. Šumakova**, Ph.D. v oboru uměnovědy (Charkov, Ukrajina)  
prof. Ing. **J. Tancošová**, Ph.D. (profesor v oboru ekonomie – Bratislava, Slovensko)  
doc. **A. N. Vernigora**, CSc. (docent v oboru biologie – Penza, Rusko)  
prof. **G. Ts. Velkovska**, PhDr. (profesor v oboru ekonomie – Sofia, Bulharsko)  
RNDr. **P. Zamarovský**, (doktor v oboru přírodní vědy – Praha, Česká republika)

**Recenzenti**

doc. **Michail A. Antipov**, CSc. (docent v oboru filosofie – Penza, Rusko)  
doc. **Maksim S. Fomin**, CSc. (docent v oboru filosofie – Novosibirsk, Rusko)  
doc. **Inessa O. Karelina**, CSc. (docent v oboru pedagogike – Rybinsk, Rusko)  
prof. **Yuriy V. Mezdrikov**, Ph.Dr. (profesor v oboru ekonomie – Saratov, Rusko)  
doc. **Nadežda V. Saratovceva**, CSc. (docent v oboru pedagogike – Penza, Rusko)  
doc. **Olga Yu. Šimanskaya**, CSc. (docent v oboru filologie – Minsk, Bělorusko)

Interdisciplinární vědecký časopis «Paradigmata poznání» publikuje společensko-humanitární, technické a přírodní vědy

Časopis je indexována podle:

- Russian Science Index (Rusko)
- Global Impact Factor (Australia)
- Research Bible (China)
- Scientific Indexing Services (USA)
- Cite Factor (Canada)
- General Impact Factor (Indie)
- Scientific Journal Impact Factor (Indie)

Impact Factor:

- Global Impact Factor – 0,915

© Vědecko vydavatelské centrum  
«Sociosféra-CZ», s.r.o., 2020.  
© Academia Rerum Civilium –  
Vysoká škola politických  
a společenských věd, 2020.

**ISSN 2336-2642**  
**MK ČR E 22424**



# **Paradigms of knowledge**

**№ 4, 2020**



**THE FOUNDERS**  
**The science publishing center**  
**«Sociosphere-CZ»,**  
**Academia Rerum Civilium –**  
**University of Political and Social Sciences**

**Editor-in-Chief – Ilona G. Doroshina,**  
candidate of psychological sciences, assistant professor

*International editorial board*

prof. **V. Boicov**, DrSc. (Information Systems – Riga, Latvia)  
**M. Banasik**, Ph.D. (Humanities – Warsaw, Poland)  
**B. Ivanovska**, Ph.D. (Sociology – Warsaw, Poland)  
assistant professor PaedDr. **V. Hajkova**, (Education – Prague, Czech Republic)  
associate professor **M. Kamp**, Ph.D. (History – Wyoming, USA)  
PhDr. **E. Kashparova**, (Sociology – Prague, Czech Republic)  
prof. **N. G. Khayrullina**, Doctor of Sociological Sciences, (Tyumen, Russia)  
assistant professor **L. Krejcova**, Ph.D. (Psychology – Prague, Czech Republic)  
prof. **P. N. Kobets**, Doctor of Law, (Moscow, Russia)  
prof. **A. V. Korotayev**, Doctor of History, (Moscow, Russia)  
**U. R. Kushaev**, DrSc. (Philosophy – Tashkent, Uzbekistan)  
prof. PhDr. **J. Lidak**, CSc. (Political science – Kolin, Czech Republic)  
prof. **N. V. Mityukov**, Doctor of Technical Sciences, (Izhevsk, Russia)  
assistant professor PhDr. **M. Sapik**, Ph.D. (Philosophy – Kutná Hora, Czech Republic)  
**T. Sigmund**, Ph.D. (Philosophy – Prague, Czech Republic)  
assistant professor PhDr. **V. Srb**, Ph.D. (Politology – Kutná Hora, Czech Republic)  
**M. Szuppe**, Ph.D. (History – Ivry-sur-Seine, France)  
**S. N. Shumakova**, PhD in Arts (Kharkov, Ukraine)  
prof. Ing. **J. Tancosova**, Ph.D. (Economics – Bratislava, Slovakia)  
assistant professor **A. N. Vernigora**, Candidate of Biological Sciences (Penza, Russia)  
prof. **G. Ts. Velkovska**, PhDr. (Economics – Sofia, Bulgaria)  
RNDr. **P. Zamarovsky**, (Nature Sciences – Prague, Czech Republic)

*Reviewers*

**Michail A. Antipov**, Candidate of Philosophical Sciences, Assistant Professor (Penza, Russia)  
**Maksim S. Fomin**, Candidate of Pedagogical Sciences (Novosibirsk, Russia)  
**Inessa O. Karelina**, Candidate of Pedagogical Sciences, assistant professor (Rybinsk, Russia)  
**Yuriy V. Mezdrikov**, Doctor of Economical Sciences, professor (Saratov, Russia)  
**Nadezhda V. Saratovtseva**, Candidate of Pedagogical Sciences, assistant professor (Penza, Russia)  
**Olga Yu. Shimanskaya**, Candidate of Philological Sciences, assistant professor (Minsk, Belarus)

Interdisciplinary scientific journal «Paradigmata poznání»  
publishes articles socio-humanitarian, technical and natural sciences

The journal is indexed by:

- Russian Science Index (Russia)
- Global Impact Factor (Australia)
- Research Bible (China)
- Scientific Indexing Services (USA)
- Cite Factor (Canada)
- General Impact Factor (India)
- Scientific Journal Impact Factor (India)

Impact Factor:

- Global Impact Factor – 0,884

© Vědecko vydavatelské centrum  
«Sociosféra-CZ», s.r.o., 2020.  
© Academia Rerum Civilium –  
Vysoká škola politických  
a společenských věd, 2020.

# OBSAH



## EKONOMICKÉ VĚDY

**Akhundova A. H.**

Event tourism is a promising direction for the development of the tourism market of Azerbaijan ..... 9

## FILOZOFICKÉ VĚDY

**Мартьянова Е. Г., Чеснова Е. Н.**

Актуальные исследования веры и эсхатологии в условиях угрозы пандемии COVID-19..... 16

## FILOLOGICKÉ VĚDY

**Normamatov S. E.**

Jadidism and lexicography of the period..... 19

## PEDAGOGICKÉ VĚDY

**Snegireva L. V.**

Medical university students' adaptation process dynamics ..... 25

**Snegireva L. V.**

Study of students' subjective assessment of pedagogical diagnostics system throughout university adaptation process ..... 28

**Уракова Ф. К., Пханаева С. Н., Щербашина И. В.**

Применение системы дистанционного обучения и информационно-коммуникативных технологий в преподавании русского языка как иностранного..... 30

**Цева Л. Х., Панеш Б. Х., Симбулетова Р. К.**

Театрализованная деятельность как средство социально-коммуникативного развития дошкольников ..... 35

**Чемоданова Г. И., Квасных Г. С.**

Использование дистанционных образовательных технологий в вузе ..... 39

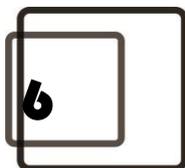
## UMĚNOVĚDA

**Huseynov M. A.**

Ancient Beliefs as the Source of Design Characteristics in Azerbaijani Carpets ..... 43

**Paradigmata poznání. 4. 2020**

<b>Абдуллаева А. А.</b> Форма и орнаментальные особенности медных изделий из Лагича.....	46
<b>Алиев А. И.</b> Философия и абстрактное мышление в творчестве народного художника Азербайджана Фархада Халилова.....	50
<b>Алиева С. А.</b> Творческий почерк народного художника Азербайджана Бадурсы Афганлы .....	55
<b>Асадова Э. А.</b> Сценическое воплощение пьес Самеда Вургуня в режиссуре Адиля Искендерова (в контексте развития актерского мастерства) .....	59
<b>Байрамова У. В.</b> Особенности сценического воплощения национальной азербайджанской одежды во второй половине 30-х – начале 40-х годов прошлого века (по эскизам театральных художников) .....	64
<b>Гамзаева У. Т.</b> Черты импрессионизма в творчестве азербайджанского художника Ибрагима Сафи.....	69
<b>Искандерова С. Р.</b> О взаимодействии поэтической и музыкальной формы в песнях Э. Сабитоглу.....	73
<b>Костина И. В.</b> Келагаи: история и современность.....	78
<b>Мамедова Ф. А.</b> Художественное отображение образа человека в творчестве Гусейнгулу Алиева.....	84
<b>Чернакова З. М.</b> Монументально-декоративная живопись Тогрула Нариманбекова.....	88
<b>Юсубов Ф. А.</b> Искусство гобелена в современном Азербайджане .....	95
Правила для авторов.....	100
План международных конференций, проводимых вузами России, Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана, Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» в 2021 году .....	102
Информация о научных журналах .....	104
Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» .....	105



# CONTENTS



## ECONOMICS

- Akhundova A. H.**  
Event tourism is a promising direction for the development of the tourism market of Azerbaijan ..... 9

## PHILOSOPHICAL SCIENCES

- Martyanova E. G., Chesnova E. N.**  
Current research on faith and eschatology in the face of the COVID-19 pandemic ..... 16

## PHILOLOGICAL SCIENCES

- Normamatov S. E.**  
Jadidism and lexicography of the period ..... 19

## PEDAGOGICAL SCIENCES

- Snegireva L. V.**  
Medical university students' adaptation process dynamics ..... 25
- Snegireva L. V.**  
Study of students' subjective assessment of pedagogical diagnostics system throughout university adaptation process ..... 28
- Urakova F. K., Pkhanaeva S. N., Shcherbashina I. V.**  
Application of distance learning and information and communication technologies in teaching Russian as a foreign language ..... 30
- Tseeva L. Kh., Panesh B. Kh., Simbuletova R. K.**  
Theater activities as a means of social and communicative development of preschoolers ..... 35
- Chemodanova G. I., Kvasnyh G. S.**  
Use of distance learning technologies in higher education institutions ..... 39

## ART STUDIES

- Huseynov M. A.**  
Ancient Beliefs as the Source of Design Characteristics in Azerbaijani Carpets ..... 43
- Abdullayeva A. A.**  
Form and ornamental features of copper products from Lahich ..... 46

**Paradigmata poznání. 4. 2020**

<b>Aliyev A. I.</b> Philosophy and abstract thinking in the works of the peoples artist of Azerbaijan Farhad Khalilov .....	50
<b>Aliyeva S. A.</b> Creative script of the peoples artist of Azerbaijan Badura Afqanli .....	55
<b>Asadova E. A.</b> The stage embodiment of the play of Samad Vurgun directed by Adil Is-gandarov (in the context of developing acting skills) .....	59
<b>Bayramova U. V.</b> Features of scenic personification of national Azerbaijani clothes in the second half of 30s – beginning of 40s of the last century (on the sketches of theatrical artists) .....	64
<b>Hamzayeva U. T.</b> Traits of impressionism in the work of the Azerbaijani artist Ibrahim Safi .....	69
<b>Iskandarova S. R.</b> It is about the interaction of poetic and musical forms in E. Sabitoglu’s songs, which are based on a stable number of poem syllables .....	73
<b>Kostina I. V.</b> Kelagai: history and modernity .....	78
<b>Mamedova F. A.</b> Artistic display of the human image in the work of Huseyngulu Aliyev .....	84
<b>Cernakova Z. M.</b> Monumental – Decorative Painting by Toghrul Narimanbayov .....	88
<b>Yusubov F. A.</b> The art of the tapestry in modern Azerbaijan .....	95
Rules for authors.....	100
Plan of the international conferences organized by Universities of Russia, Armenia, Azerbaijan, Belarus, Bulgaria, Kazakhstan, Uzbekistan, and Czech Republic on the basis of the SPC «Sociosphere» in 2021 .....	102
Information about scientific journals.....	104
Publishing services of the science publishing centre «Sociosphere» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» .....	105



УДК 338.48

### EVENT TOURISM IS A PROMISING DIRECTION FOR THE DEVELOPMENT OF THE TOURISM MARKET OF AZERBAIJAN

A. H. Akhundova

*Doctor of Philosophy in Economics,  
lecturer, ORCID 0000-0002-4610-1785,  
e-mail: axundova48@hotmail.com,  
Baku State University,  
Baku, Azerbaijan*

**Abstract.** The article studies the impact of event tourism on the socio-economic development of the territory. As an integral part of event tourism, the events are the essential component in tourism as they significantly affect the dynamic development of destinations, its competition, and marketing strategy. For Azerbaijan, in the current conditions, event tourism should and can be one of the promising areas to improve the tourism industry, diversify budget financing and promote the image of the regions, increase employment and improve the quality of life of the population. In this regard, the article studies the theoretical aspects of organizing event tourism as one of the most dynamically developing types of tourism in the world, explores the specific features of event tourism, describes the success stories in the development of event tourism in Azerbaijan, and identifies factors that constrain the development of event tourism in the country's regions.

**Keywords:** tourism development; event tourism; improvement; events.

Being one of the most dynamically developing and highly profitable sectors of the economy, tourism has stepped into the 21st century as the most stable developing sector of international trade in services. In terms of income, tourism has been a leader in the top five most highly productive sectors for more than a decade. Having a multiplicative effect, it acts as a catalyst for social and economic development, stimulating the development of various branches of the national economy associated with tourism. Besides, tourism contributes to the establishment of international contacts and the integration of countries in the global economy.

According to the World Tourism Organization (UNWTO), in 2019, the volume of international tourist arrivals increased by 4 % and amounted to more than 1.5 billion arrivals, which is 54 million more than in 2018. According to the WTO, in 2019, global tourism income amounted to 3 trillion US dollars, including expenses for accommodation,

food, entertainment, and shops. Furthermore, on average, tourism industry revenues, including tourists' transportation costs, amount to 2.2 billion US dollars per day [1]. Taking into the account the instability of the global economy, these figures are considered high enough.

The UNWTO Secretary-General, Taleb Rifai, opening the Global Forum for Tourism Economics stated: "In the current economic situation of uncertainty, tourism is one of the sectors of the economy in the world that is actively developing, stimulating economic progress in both developing and developed countries and, especially, it creates much-needed jobs" [2].

World Tourism and Travel Council (WTTC) in its study found that during the last five years, 20 % of new job places were opened in the tourism sector. According to WTTC, in 2018, the tourism industry provided every tenth job in the world or 319 million jobs. Consequently, over the next ten years, the



tourism and travel sector will create 100 million new jobs around the world and will provide job in a total for 421 million people [3].

Currently, there is stiff competition for attracting tourists between developed countries, based on improving the quality of existing facilities and organizing creative events. In other words, tourists' preferences are changed because they want to get a lot of sharp and emotional feelings from travels. These principles correspond to such a fundamentally new, exciting, and promising type of tourism – event tourism.

The term “event tourism” was first used by the New Zealand Department of Tourism and the Public in 1987 and strengthened the link between events and tourism. This term, in foreign literature, is interpreted as an essential alternative for destinations, entrepreneurs, and the main activities of government who wish to increase tourists' flow [4, p. 17].

However, the most accurate, to my mind, is the interpretation of O. Alekseeva. Under the event tourism, the author means “a type of tourism activity that attracts tourists with various social events of cultural or sporting life, which contribute to the development of tourism infrastructure, the integration of different sectors of the population into society and the formation of a positive image of the destination” [5, p. 25].

The events are the essential component in tourism as they significantly affect the development of destinations, its competition, and marketing strategy. Their organization has a positive effect on the activities of all objects of the tourism sector. In particular, this intensifies the cultural revival of local customs and traditions. Generally, in the world tourism system, the share of event tourism is increasing by 1,5 % annually.

According to S. Donskikh, event tourism carries out the main functions of tourism: generating income, preserving and popularizing the natural and historical-cultural herit-

age, efficient use of free time, and entertaining people [6, p. 29]. Moreover, the most crucial advantage of event tourism is that for its development, there is no need for the availability of tourist and recreational resources. Event tourism is an alternative tourism option for regions with no cultural-historical, architectural, or natural resources. It is formed exclusively for a particular purpose – to attract a massive flow of tourists.

The essence of event tourism is that it let us visit events dedicated to specific occasions. It is impossible to go on such trips at any time of the year when you wish. They take place at a certain time of the year, in a particular place.

The structure of the age composition of tourist flows for events has changed considerably. Today, the share of travelers under 30 years of age occupies more than 40 % of the future tourist flows. Experts attribute this to the economic stability of many states, especially Europe. As a rule, the higher the economic stability in a particular state, the greater the percentage of young residents of that country who have the opportunity and wish to attend events abroad [7, p. 143].

As an industry, event tourism has widely developed abroad. So, the leaders in this industry are the USA, Italy, France, South Korea, and Great Britain. However, some experts note that Australia takes the first place in the level of development of event tourism, where there is a definite system of strategic planning of events that can maximize the benefits of tourism for destinations. Today in the world, there are several dozen cities that specialize in event economics [8, p. 38].

Furthermore, of course, there are four main elements which contribute to the organization of a great event: the material base, the existence of large venues; the presence of event-agencies, exhibition organizations; quality service, i.e., the opportunity to provide food and accommodation for guests of



the event; media support [9]. To sum up, firstly, it is necessary to operate the necessary, accompanying infrastructure: to provide tourists with special accommodation, close to the place where events are held; transport system; quality of service; entertainment industry; the existence of catering facilities; the presence of grocery stores, clothing, accessories, beauty salons; accompanying excursion and animation program, etc.

Generally, the specific features of event tourism, according to E. Leonidova, are predictability, mass character, all-weather season, interactivity, entertainment, innovativeness, regularity of events, and stimulation of a return visit [10, p. 7]. Furthermore, despite the variety of events, only those that generate the territory's income and, in turn, are the resource base of the destination where they are held, are considered event tourism.

At the state level, the tourism industry in Azerbaijan is considered as one of the priority sectors of the economy. In this regard, State programs and legislative acts on the development of tourism in Azerbaijan appeared, and state investment in the tourism sector of Azerbaijan increased. Particularly, on June 4, 1999, President G. Aliyev in Azerbaijan adopted Law No. 164 "On Tourism", which became the basis and core of the legal system in the field of tourism in Azerbaijan [11]. In addition, an essential step towards the development of tourism in the country was two state programs for the development of tourism for 2002–2005 and 2010–2014. Furthermore, the development concept "Azerbaijan – 2020: a look into the future" also reflects the objectives and goals of tourism development in the country. The strategic roadmap for the national economy, approved by the decree of the President of Azerbaijan I. Aliyev, dated December 6, 2016, includes 11 pillars. One of the pillar is the Strategic Roadmap for the development of the specialized tourism industry in Azerbaijan.

These documents determines the legal basis for the formation of the tourism sector in Azerbaijan, which meets modern economic, social and environmental requirements, and ensures that the tourism industry becomes one of the pillars of the state's economy.

Besides, to increase the number of tourists arrivals, by order of the President of the Republic of Azerbaijan, in 2016 "ASAN Vi-za" system and from February 1, 2016, at all international airports in Azerbaijan a simplified visa control system for citizens of the Persian Gulf countries were introduced. They can get a visa right upon arrival at any international airport in the country. Due to this, the number of tourists arriving in Azerbaijan has increased, and this is a positive indicator that Azerbaijan entered the 20 fastest growing tourist destinations in 2019, ranking at 18 positions, with indicators of 11.4 %, ahead of countries such as Israel and Lithuania [12].

According to the forecasts of the World Travel & Tourism Council (WTTC), by 2028, Azerbaijan will become the first CIS country in terms of tourism income growth – by 6.2 % per year. This indicator will allow the country to earn 18.2 billion manats (about \$ 10.6 billion) [13].

President of the Republic of Azerbaijan I. Aliyev called the development of the non-oil sector one of the priority directions of socio-economic policysaying, "Azerbaijan has a robust economy. However, we must strive to ensure the development of the non-oil, industrial, service, and tourism sectors" [14]. Today, the main priority sectors in the development of the non-oil sector in the republic, along with agriculture, information, and communication technologies, the processing industry, is the tourism industry. In other words, tourism has been declared an industry of national importance, which is the most crucial sector for the country's economy after oil production.

Currently, Azerbaijan, as a country developing tourism, despite its high natural and





historical-cultural potential, stability and security, occupies a very insignificant place in the world's tourism market. According to the state tourism agency, the contribution of tourism to the country's economy, i.e., to the GDP of Azerbaijan in 2019, amounted to only 3 %. Moreover, as the general director of the Azerbaijan Tourism Bureau noted, in 2019, 3.2 million tourists visited the country. Increase in the tourism sector was 11.4 % [15]. The volume of outbound tourism in 2019 amounted to 4.3 million people (an increase of 34 %).

Today, the main countries of tourists' arrival are Russia, Georgia, Iran, Turkey, Asian and European countries. Even though the tourism potential of Azerbaijan is estimated at 5 million tourists a year, and despite the priority development of domestic, inbound and social tourism, as proclaimed in the law "On Tourism," the outbound tourism market still prevails in our country.

The primary reasons that define the outbound nature of Azerbaijani tourism are a simplification of the visa regime, the availability of prices for outbound tours, increasing external business contacts, the high competitiveness of foreign tourist product (high-level hotel service and maintenance, original entertainment tours, comfortable transport).

According to the Director-General of the State Tourism Agency of the AR, "there are five main areas that Azerbaijan promotes: historical tourism, wellness (a healthy lifestyle concept), outdoor activities, gastro-nomic and nature tourism. These are the areas in which the potential of Azerbaijan is most significant – both for uniqueness and for the possibility of actively developing in the future. Moreover, to attract tourists from Muslim countries, the foundations of Halal Tourism have also been laid [13].

For Azerbaijan in current conditions, event tourism should and can be one of the promising measures to improve the tourism

industry, diversify budget financing, promote the image of the regions, increase employment, and improve the quality of life of the population.

On the one hand, a great number of events are held annually in Azerbaijan, including world-class ones (the Eurovision song contest, the first European Games Baku – 2015, the 4th Islamic Solidarity Games, the Grand Prix of Azerbaijan Formula 1, etc.). For instance, the first European Games "Baku – 2015" attended by 6067 athletes from 50 countries, contributed not only to the country's international fame and reputation but also to the promotion of its tourism potential and the formation of sporting event tourism in the republic. More than 28 thousand foreign tourists came to the European Games in Baku. The majority of the foreigners who came to Azerbaijan to compete were citizens of Russia, Great Britain, Germany, the Netherlands, Italy, Switzerland, Spain, the USA, and the UAE [16, p. 176].

The rich experience gained in this area contributed to the fact that on July 24, 2013, in Saudi Arabia in the city of Jeddah, at the 8th General Assembly of the Sports Federation of Islamic Solidarity, Azerbaijan won the right to host the 4th Islamic Solidarity Games (unofficial name of the Islamic Solidarity Games "Baku-2017"). More than 3,000 athletes from 54 countries that are members of the Islamic Solidarity Sports Federation (ISSF), over 1,000 team officials and technical personnel visited the Islamic Solidarity Games of 2017. These numbers themselves were the highest ever since so many countries have never participated in the Islamic Solidarity Games. The Baku-2017 Islamic Solidarity Games was organized at a very high level, which will certainly positively affect the further development of sporting event tourism in the republic.

In 2013, intensive construction, reconstruction and overhaul of sports, transport,



and other infrastructure facilities began, that is, large-scale infrastructure projects were implemented. For the European Games in Baku, Baku Aquatics palace, National Gymnastics Arena, Baku Shooting Center, a football stadium for 65,000 spectators were built – one of the most modern sports infrastructures in Europe. Also, the European Games Park in Baku, Olympic sports complexes in 11 regions of Azerbaijan and "youth houses" in 9 regions were constructed. Sports facilities built in previous years were overhauled, an impressive, modern new airport was built, many hotels and transportation infrastructure was improved.

In short, the most modern sports infrastructure exists. Moreover, as the President of the Republic of Azerbaijan noted in one of his speeches, "all the funds invested in recent years in the development of sports, infrastructure projects, both in the regions and in Baku, are bearing fruit".

Such large-scale sports events should be considered not only as a significant investment in the country's image but also as a contribution to the future development of the country's tourism industry. The many states experience demonstrates that the holding of such international sports competitions enables developing countries to characterize themselves as the best, as promising, safe states that can host a vast number of tourists.

Subsequently, the modernization of the European Games infrastructure will continue to contribute to the development of business activity in the country, improving the quality of life of our citizens, and creating new jobs. The constructed facilities can be used in the following years for other events of international importance, such as the Formula 1 Grand Prix of Azerbaijan, matches of the European Championship 2020, World Scout Committee conferences, XIII World Scout Youth Forum (August), etc.

Besides, various holidays and festivals are held annually in Azerbaijan. Namely:

- 2006. Pomegranate festival (from October 26 to November 7) is held annually in the city of Goychay on the days of harvesting the pomegranate (organize routes for five days – Baku – Shamakhi – Lagich – Goychay – Baku);
- 2009 Gabala Music Festival (festival of classical music, jazz and mugam, which is held in the summer in the Gabala city);
- September 2009 – International Music Festival dedicated to UzeyirHajibeyov;
- 2010, the Maiden Tower International Art Festival is held in Baku, namely in Icheri Sheher;
- 2012. Apple Festival, the festival is held annually in the city of Guba on apple picking days;
- 2012, the Eurovision song contest was held in the republic;
- 2016, the Baku Shopping Festival was launched for the first time in Baku - the capital of Azerbaijan;
- 2017 in the Balakan city held the first Persimmon Festival;
- 2019 – on August 30, a grape and wine festival (with the support of the Heydar Aliyev Foundation) was held in the village of Meisari in the Shamakhi region.

All regions of Azerbaijan have unique natural and human-made tourism resources. Indeed, those who want to enjoy the warm sea usually go to the Nabran resort on the Khudat-Yalaminseaside or to the coast of Absheron with its sandy beaches. The Gusar and Gabala regions are the perfect choice for lovers of winter holidays or sports. The unique international tourist route "Alexander Dumas in the Caucasus" passes through the territory of the Gabala region, exactly.

For tourists who enjoy licensed hunting, there is an opportunity to have a wonderful time in the Gizilagach reserve, and Salyan is an excellent place for fishing lovers. For those wishing to improve their health, there is a need to visit Naftalan, famous for its medicinal oil deposits. Also, Masalli, with its



abundance of mineral springs as well as the salt caves of Nakhchivan, have been visited.

Among the most popular tours for foreigners, except for Baku, are the areas along the Silk Road route: Sheki, Shamakhi, Gabala, Ismayilli, and others. A vast number of historical monuments are concentrated there, many peculiar villages that have not lost their way of life (Nij, Lagich, Kish, Hynalyg and others), untouched nature – reserves, forests, lakes. Trips to the Shahdag ski complex in Gusar, the Tufan ski resort in Gabala, as well as ethnic and ecological tourism, are also trendy.

Nevertheless, there are particular regions of Azerbaijan where the formation of event tourism will only contribute to economic growth. For example, the Aran region (Agjabadi, Agdash, Hajigabul, Beylagan, Barda, Bilasuvar, Goychay, Imishli, Kurdamir, Neftchala, Saatli, Sabirabad, Salyan, Ujar, Zardab, Shirvan, Mingachevir, Yevlakh) are Azerbaijan's lowest, hottest regions which are a priority for the development of tourism. In these regions, melon growing, vegetable growing, horticulture, and cotton growing are developed. There is probably no such person in the world who does not like watermelon. For instance, in August, during the collection of watermelon in Sabirabad (the most delicious watermelons grow in this region), it is possible to hold a watermelon festival, and in the Kurdamir region to hold a melon festival (the juiciest ones grow here), which will increase of tourist attendance. In addition, it will lead to employment growth and budget replenishment of this destination. Alternatively, in the Imishli, Sabirabat, or Saatli region, a cotton festival, one of the oldest and strategically essential branches of agriculture, can be held. This would be a fascinating, entertaining, and exciting event. And, in general, how many positive emotions and new experiences can these events hold?

Nonetheless, event tourism in Azerbaijan, playing a vital role in the tourism industry, is poorly developed. Such events as cultural, business, sports, religious, and others generate a profit and are very important in tourism. There are neither significant events associated with Azerbaijan nor the promotion of regional events. With the integrated development of tourism infrastructure facilities, particular attention should be paid to the significance of tourism demand and the nature of tourism supply following socio-economic, environmental and cultural requirements.

As an example, in August 2016, the International Jam Festival in Gabala, the International Festival of Sweets in Sheki in July, and the International Festival of Apples were organized in Guba in October. Besides, for the first time in Baku in October, the International Bread Festival was organized by the National Culinary Center and Azerbaijan National Culinary Association with the assistance of the Ministry of Culture and Tourism. However, there were no posters, advertisements, distributions of these events on the media or TV [16, p. 187].

In this regard, it is important to promote events in the media, including TV, radio broadcasting, newspaper and magazine products, and the Internet. It is necessary to create a calendar of events in the republic for a specified period. There is a need to conduct marketing research in this area, namely, to develop the effectiveness of forms and methods of promoting event tourism tours. It would be useful to hold large-scale events in Azerbaijan by combining several events into a single Festival complex or by developing new projects. Also, it is necessary to increase the level of cooperation between state, commercial and non-commercial organizations.

Therefore, for our republic, this area was not chosen by chance. Due to the events being implemented, many references to the city in the media is increasing, a positive image



of Azerbaijan is being formed, and its recognition within the country and beyond is ensured. This helps to support small and medium-sized businesses, and most importantly – it is a matter of preserving the country's historical and cultural heritage. Thus, event tourism in Azerbaijan should be considered as part of the development strategy of domestic and inbound tourism.

#### Bibliography

1. <http://www.finmarket.ru/database/news/5153745> - The international tourism growth continues for the tenth year in a row.
2. <https://center-yf.ru/data/economy/turizm-v-mirovoy-ekonomike-v-2019-godu.php> - Tourism in the world economy in 2019.
3. [https://ru.sputnik.md/world\\_economics/20190307/25096263/obem-turisticheskogo-rynka-mir-rekordnoe-znachenie.html](https://ru.sputnik.md/world_economics/20190307/25096263/obem-turisticheskogo-rynka-mir-rekordnoe-znachenie.html) -The volume of the tourism market in the world has reached a record.
4. Boorstin D. The Image: A Guide to Pseudo-Events in America / D. Boorstin // Harper, New York, 1994, p. 452.
5. Alekseeva O. Event tourism as a factor in the socio-economic development of the region: abstract. M., 2012, p. 24–31.
6. Donskikh S. Event tourism: a teaching tool. Minsk: NIVE 2014, p. 112.
7. Grushin M. Analysis of the development of event tourism in Russia, its functions, ways to increase the effectiveness of events // MID (Modernization. Innovations. Development). 2016, V. 7. No. 2, p. 139-145.
8. Klimova T., Vishnevskaya E. Experience in the development of event tourism in the Russian Federation and abroad. Scientific and practical journal "Series technology of business and service". The journal "Scientific Result. Business and Service Technologies", 2014, p. 35–41.
9. <http://www.mice.ru/ru/mice-news/1427-euras-forum.html> - Conference on "Event marketing as a tool for the development of the region".
10. Leonidova E. Event tourism as a new direction of the Russian tourism market // Universum: economics and jurisprudence. 2015. No. 7 (18). p. 4–11.
11. <http://extwprlegs1.fao.org/docs/pdf/aze128991.pdf> - Law of the Republic of Azerbaijan "On Tourism" dated July 27, 1999
12. <https://www.atorus.ru/news/press-centre/new/50372.html> - The most visited and fastest growing tourist destinations in the world
13. <https://www.vedomosti.ru/business/characters/2019/03/10/795992-gendirektor-byuro> - Director General of the Tourism Bureau of Azerbaijan: this country is more a unique experience than mass tourism.
14. [https://azertag.az/ru/xeber/Osnovnye\\_napravleniya\\_strategii\\_ekonomicheskogo\\_razvitiya\\_Prezidenta\\_Ilhama\\_Alieva-1153415](https://azertag.az/ru/xeber/Osnovnye_napravleniya_strategii_ekonomicheskogo_razvitiya_Prezidenta_Ilhama_Alieva-1153415) - The main pillars of the economic development strategy of President I.Aliyev.
15. <https://www.trend.az/business/tourism/3176939.html> - In 2019, 3.2 million tourists visited Azerbaijan.
16. Akhundova A. Regulation of the integrated development of tourism infrastructure in the Republic of Azerbaijan. Monograph. Baku – Publishing house "AVROPA". – 2019. – P. 224.

© Akhundova A. H., 2020.



УДК 23/28:13+161.14:[316.74:2+17.022.1]:327:339.9

**АКТУАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ВЕРЫ И ЭСХАТОЛОГИИ  
В УСЛОВИЯХ УГРОЗЫ ПАНДЕМИИ COVID-19**

**Е. Г. Мартьянова**

*Кандидат философских наук,  
старший научный сотрудник,  
ORCID 0000-0002-0419-8670,  
e-mail: helena183@yandex.ru,*

**Е. Н. Чеснова**

*кандидат философских наук, доцент,  
ORCID 0000-0002-2870-5809,  
e-mail: elenika.nova@yahoo.com,  
Тульский государственный  
педагогический университет им. Л. Н. Толстого,  
г. Тула, Россия*

**CURRENT RESEARCH ON FAITH AND ESCHATOLOGY IN THE FACE  
OF THE COVID-19 PANDEMIC**

**E. G. Martyanova**

*Candidate of Philosophy, Senior Research Fellow,  
ORCID 0000-0002-0419-8670,  
e-mail: helena183@yandex.ru,*

**E. N. Chesnova**

*Candidate of Philosophy,  
associate professor of the Department of Philosophy  
and Cultural Studies,  
ORCID 0000-0002-2870-5809,  
e-mail: elenika.nova@yahoo.com,  
Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University,  
Tula, Russia*

**Abstract.** The article analyzes the foundations and specifics of modern research in the field of faith and eschatology, including under the influence of the threat of a coronavirus pandemic. The main directions of modern research in the field of faith and eschatology are shown. The most significant authors in the research of eschatology, its interpretation and modern interpretation are shown. Modern research in 2020 is analyzed based on the database of the Scientific Electronic Library ELIBRARY.RU. The importance of the ongoing processes of digitalization and information and communication technologies (ICT) in all spheres of society is noted.

**Keywords:** faith; eschatology; coronavirus infection; pandemic; COVID-19.

Вера и эсхатология представляют собой сложные и многогранные религиозные феномены, которые никогда не потеряют своей актуальности, так как они связаны с основами миропонимания и формированием мировоззрения, поисками конечного или предельного состояния бы-

тия. Они находят свое выражение в религиозных верованиях, мировоззренческих системах и различных типах культуры. Обращение к вере, религии и всплеск эсхатологические настроений происходит, как правило, в период кризисов, социальных, культурных, политических и других



трансформаций, во времена распространения всевозможных угроз природного и техногенного характера, носящих как локальный, так и глобальный характер. Вера и эсхатология, их влияние и специфика всегда занимают особое место не только в религиозной сфере, но находят свое отражение и анализ в философских, этических, психологических, социологических исследованиях. В наше время в условиях реальной угрозы заражения человеческой цивилизации опасными вирусами и начавшаяся пандемия COVID-19 обусловили важность и значимость проведение научных исследований по изучению различных аспектов веры и эсхатологии в различных сферах жизни общества.

Важно подчеркнуть, что характерными чертами нашего времени является повсеместная цифровизация и расцвет информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) во всех сферах жизни общества. Стало возможным хранить огромное количество информации на компьютере, электронных носителях, всемирной сети Интернет на различных сайтах, создавать электронные научные сборники, журналы, монографии, электронные базы данных, научные электронные библиотеки, форумы и т.д.

В рамках данной статьи мы обратимся к рассмотрению актуальных научных исследований по вере и эсхатологии, представленных в одной из крупнейших электронных научных библиотек ELIBRARY.RU, которые были написаны и/или опубликованы в текущем году, в условиях угрозы пандемии коронавирусной инфекции. В рамках данного аналитического подхода мы обозначим направления и специфику исследований данных религиозных, философских феноменов. Все существующие на текущий момент (октябрь 2020) научные статьи в журналах и сборниках различного уровня, монографии и учебные пособия в ELIBRARY.RU

[1] представлены в количестве 67 научных работ по эсхатологии и ее преломлению в условиях угрозы пандемии COVID-19, могут быть сгруппированы по несколько направлений:

1. Самый большой пласт научных исследований по эсхатологии представляют собой работы, которые концентрируют свое внимание на анализе различных аспектов эсхатологии в религии, литературе, философии, искусстве. Например, интерес представляют такие авторы: Бедина Н. Н., Плахтиенко О. П., Егорова Е. Н., Кашлюк В., Дехтяренко А. В., Ярошевская А. В., Коннова Г. О., Мазурина Т. И., Полухина Л. С., Давидоглу С. Н., Котова Д. Н., Прилуцкий А. М.

2. Научные исследования, посвященные изучению эсхатологической проблематики, связанной с реалиями и угрозами современной жизни, например, рассмотрение эсхатологии в контексте пандемии COVID-19. Например, интерес представляют такие авторы: Битехтина Л. Д., Прилуцкий А. М., Шкаев Д. Г.

Все существующие на текущий момент (октябрь 2020) научные статьи в журналах и сборниках различного уровня, монографии, учебные пособия, конспекты лекций в ELIBRARY.RU по феномену веры представлены в количестве более чем 103 научных работ (данное количество нельзя считать окончательным так как феномен веры имеет непреходящее значение и к концу 2020 года общее число исследований возрастет). Представленные в базе данных Научной электронной библиотеки ELIBRARY.RU научные работы можно классифицировать по следующим направлениям исследований: 1. Вера и критерий рациональности (вера и разум, знание, вера и сомнение, вера и доверие, вера в обыденном и научном знании); 2. Когнитивный и мировоззренческий аспект веры; 3. Экзистенциальное измерение веры, динамика веры. Индивидуаль-



ный тип религиозности; 4. Вера и фанатизм. Искажения содержания веры; 5. Эсхатологический и сотериологический аспекты веры; 6. Отождествление веры и религии, доктринальная сторона веры; 7. Психологические основания веры; 8. Лингвистические исследования понятия, концепта, слова веры; 9. Вера как феномен культуры, антропологические и эстетические аспекты феномена веры; 10. Вера как дискурс; 11. Понятие веры в реконструкции и анализе учения мыслителей, писателей, философов, богословов и теологов; 12. Современная религиозная ситуация и феномен веры, вера и молодежь; 13. Этический и аксиологический аспекты веры; 14. Вера в сфере виртуального пространства, вера и киберрелигия, вера и кибербезопасность; 15. Правовой аспект и измерение веры; 16. Вера и паранормальное. Абсурдность, бессмысленность и вера.

Данные направления в исследовании феномена, понятия, концепта, слова веры можно считать магистральными, каждое из выделенных направлений ориентируется

на осмысление исторического наследия, современной ситуации и веяний в условиях угрозы пандемии коронавирусной инфекции, в исследованиях представлены как теоретические, так и прикладные аспекты феномена веры. Исследования феномена веры затрагивают такие области научного знания, как социология, философия, религиоведение, психология, богословие и теология, эстетика и искусство, культурология, экономика, право, педагогика, информатики и ИКТ. Часто в исследованиях представлен междисциплинарный подход. Все выше изложенное можно отнести и к исследованиям эсхатологии.

#### Библиографический список

1. Научная электронная библиотека ELIBRARY.RU // URL: <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp?>(дата обращения: 20.10.2020).

© *Мартьянова Е. Г.,  
Чеснова Е. Н., 2020.*



UDC 8

### JADIDISM AND LEXICOGRAPHY OF THE PERIOD

S. E. Normamatov

*Doctor of philological science, vice-rector,  
e-mail: sultan@mail.ru,  
Tashkent State University  
of Uzbek language and literature,  
Tashkent, Uzbekistan*

---

**Abstract.** Enlightened Jadid writers, along with their literary, scientific and publicistic works in the Uzbek National Renaissance literature, have established their place in Uzbek lexicography, namely the formation and development of the dictionary compiling. The language of artistic works they created has played a great role in the formation and development of the Uzbek linguistics, the dictionaries they created as well as linguistic principles they brought forward have played major role in formation and development of Uzbek scientific linguistics and Uzbek dictionary compiling science. In recent years, the Jadidian literary works, the contribution they made to the development of the new Uzbek literary language, as well as the linguistic and linguistic views of individual scholars, in particular, contain monographs, such as the scientific heritage of writers, artistic talent and, more precisely, were studied in some relationship.

**Keywords:** grammar-dictionary; national language; lexicographic principle; scientific innovation; lexicographical character.

---

Since the establishment of the Uzbek literary language, as well as in the next periods has always been in the focus of scholars, intellectuals, and linguists. As Mahmud Kashgari, the 11th Century, interpreted the richness of Turkic words in Arabic and left the linguistic wealth of our people as a great heritage, this tradition was followed by Mahmud Zamakhshari's "Asas al-Balagha" and "Muqaddimat al-adab" (XII century), Tole Iman Hiravi's "Badoe' ul-lug'at" (XV century), Muhammad Yakub Chingiy's "Kelurname" (XVII century), "Munturab ul-luqot" (XVIII century) by Muhammad Riza Khoksor, "Sanghloh" (XVIII century) by Mirzo Mehdiyhon, Suleyman Bukhariy's "Lug'ati Chagatay va turki Usmani" (XIX century) and by unknown author "At-tuhfat uz zakiyati f-il-lugati it-turkiya" (XIII century) and "Abushqa" (XVI century), and continued with the creation of unique masterpieces of Turkic lexicography. Some of the

se dictionaries are one-lingual, multilingual dictionaries of the Turkish literary language in terms of its scope, purpose, and descriptive language, while some are new "dictionary-grammar" examples of lexicography that are based on the need for scientific knowledge.

Up to the Jadid period in the history of the Uzbek lexicography from the second half of the XIX century, can be observed mainly creation of "explanatory dictionaries", as well as the creation of dictionaries that serves to understand the works of Alisher Navoi and to promote the emerging ancient Uzbek literary language, to introduce its features to the common people. From the second half of the XIX century, unlike the above, it has concerned considerable attention to the emergence of new trends, new approaches to vocabulary arrangement and the creation of new types of dictionaries.



When we talk about the development trends of the Uzbek lexicography in the second half of the XIX century and the first half of the XX century, there is also a need to think about the development of Uzbek lexicography related to the activities of the jaded educators. It is noteworthy that the educators of jadid who occupy a special place in the history of Uzbek literature, history, culture, and spirituality with their diverse in genres have made a great contribution to the linguistic sphere, as well as contributing to the further development of the Uzbek lexicography. We have decided to explain their services in the development of Uzbek dictionary compiling and Uzbek lexicography, as well as the specific characteristic of the period dictionary compiling:

1) The colonial policy of Tsarist Russia, which began in the second half of the XIX century, has led to the need to study the language, culture and ethnography of the local Turkic peoples, and to engage in “investigation” and observation, and this need was the bases for the creation of dictionaries “Russian-Uzbek”, “Uzbek- Russian” which ensures mutual communication. The first of these dictionaries was created by Russian intelligentsia and government officials, including the dictionary of A. Starchevsky's «Perevodchik russkogo yazyka na sartovskiy» (1878), S. Lapin's «Russko-Uzbek slovar» (1984), V. Palivkin M. Nalivkina's dictionaries, such as Russko-sartovskiy i sartovsko-russkiy slovar” (1884–1912), can be found.

In order to promote the revolution and in the period of hesitation (initial period) of the development of the country and to reestablish the entire industry, to climb to the world community in every field, as well as with the aim of raising the level of consciousness, knowledge, and spirituality of the population, and learning Russian, providing free communication with them Jadid intelligent-

sia work on bilingual translation dictionaries of "Russian-Uzbek" or "Uzbek-Russian". This work was originally initiated by Ashurali Zahiri who was the leading intellectual in his time, creating his “Complete Russian-Uzbek dictionary” [1], and later Abdulla Kadyri continued this action with his “Russian-Uzbek full dictionary” [9] in co-authorship. By comparing these dictionaries with the translation dictionaries created by the lexicography of Russian scientists who searched Turkic language, authorities of Russian State system, in compiling dictionaries the authors have been able to enter the national features of the Uzbek language and the lexical and grammatical norms of the new Uzbek literary language, many words and phrases in contrast to others. It is also possible to evaluate the progress of bilingual translation dictionaries in the context of the work of the jaded writers in terms of the amount of spoken word, the level of understanding and the effective use of lexicographical signals of the current bilingual dictionary. This process indicates during this period, bilingual, in particular, the first Russian-Uzbek translation dictionaries was written by the Uzbek intellectuals, as well as it indicates that the Jadid writers have a worthwhile role in the development of bilingual translation dictionaries;

2) “Chagatay talks” by Elbek, who was an active member of the society, has a special place in the lexicography. He created works “Lug‘at va atamalar”, “Uzbekcha shakldosh suzlar lughati” and “Uzbek tula suzligiga materiallar” based on the research of Uzbek language vocabulary in the early XX centuries, on the basis of the development of language. “Uzbekcha shakldosh suzlar lughati” [4] is the first special dictionary in the history of the Uzbek lexicography, which is used to describe the meanings of the homonym words spoken in this period in Uzbek. Also in his work “Uzbek to‘la suzli-



giga materiallar” [3], “*Materials for whole Uzbek dictionary*” contains information on the achievement similarity in the pronunciation and spelling of words and the orthography of root and morphemes, types of word formation and information about morpheme. The work contains the first theoretical and practical ideas on the creation of the etymological, morphemic dictionaries of the Uzbek language. Thus, the beginning of the creation of special linguistic dictionaries in the history of the Uzbek lexicography, the occurrence of initial ideas on the creation of etymological and morphemic dictionaries is connected with the activity of the jadid writers;

3) Abdurauf Fitrat, a poet and playwright, a novelist and a publicist, a linguist and a literary critic, has been systematically investigating the history of Uzbek literature in his work in the works of “The samples of the Oldest Turkish Literature” [5] and then “The samples Uzbek Literature” (Volume 1) [6]. In the complex of “The samples of the Oldest Turkish Literature” as the scientist searches Mahmud Koshgari's “Devonu lug'ati-turk” from the linguistic point of view, the author adds a special part “Dictionary” to the work and gives a clear explanation of pure Turkic words. This dictionary which explained the total 126 pure Turkic words includes the signs of etymological dictionary, the comparative-historical dictionary, the morphemic dictionary, the English-Persian-Arabic dictionary, as well as the definitive dictionary of words, raised high the personality of Fitrat as a lexicographer Jadid writer. In addition, the “Index-dictionary” [7] is the first type of dictionary in the history of Uzbek lexicography created for Devon for the purpose of determining the position of Professor Fitrat's book «Devonu lug'ati-turk» as a literary and linguistic source, as a result of scientific research and public discovery at that time. Certainly, Fitrat's lexicographical views, in contrast with the traditions of that time, a new scientific study of

the earliest Turkish literary language in a new stage of linguistics;

4) In Turkestan in the second half of the XIX century, under the influence of the development of oriental and Turkic sciences, along with the traditional lexicography dictionaries of Russian-Uzbek and Uzbek-Russian, as well as dictionaries of Uzbek language with other European and foreign Oriental languages began to appear. One of the members of Jadid's leadership, Iskhakhon Ibrat's dictionary “Lughati Sitta alsina” (six languages dictionary) [8], is also included in the content of the new, modern, Western-style traditions. As the linguist A. Madvaliev states that there was no dictionary which covered materials of six languages and comparative translations of those languages was compiled in the up to the and after Ibrat [10, p. 53–56]. Iskhakhon Ibrat before compiling dictionary searched the dictionaries of Turkic language, Arabic, Persian-Tajik, Usman Turk lexicography and, at the same time, Russian lexicography. To be clearly, he has deeply mastered and thoroughly investigated the theoretical and practical issues of language and the Uzbek, Persian-Tajik, Arabic, Turkish and Hindi languages needed to make dictionary.

The “Lughati Sitta al-sina” is a linguistic dictionary and is designed for a wide audience of readers. If we investigate the dictionary according to the purpose and the content of the dictionary, the interpretation of the words and the composition of the Uzbek word varies greatly from the other dictionaries created in that period.

Iskhakhon Ibrat is recognized as a Jadid writer in our national literature. From the point of view of the period, Jadid period literature is the literature which was appeared in the transition period from traditional classical literature to new Uzbek literature in Uzbek literature, and in Uzbek linguistics from the old Uzbek language to the new Uzbek literary language formed in the XX cen-



tury, that is, in the intermediate area at the crossroads of tradition and innovation. We can see not only in the literary samples, but also in lexicographical dictionaries, this intermediate position has played a role of combining two points of development and a mark of both points. Although the new idea is among the progressive Jadid educators who have been reluctant to learn a new idea, Iskhakhon has created a dictionary based on the principles of Western principles of innovation, based on the principles of traditional Oriental Lexicography, in creating the "Lughati Sitta al-sina". As the author points out, although the dictionary made in the interests of the "travelers" at that time, was the linguistic source which incorporates the principles of east and west at that time, has introduced for people to the acquisition of foreign languages along with acquaintance with cultural life, advanced science and technology achievements in the world, and it was a lexicographical work that has a specific place in the evolution of Uzbek lexicography;

5) Changes in the Uzbek literature, Uzbek language and linguistics in the XX century, are closely linked with changes in the social, political, literary and cultural life of that period. Changes in social life during this period had a direct impact on the field of language, in particular in terminology. New reforms in the area of school and education, the development of trade relations with foreign countries, and positive shifts in science and industry have led to the emergence of new terms in the fund of Uzbek-language dictionary. Also, Russian language's leading role in this period of studying the foundations of science, in particular the news about economy and politics, has caused the need to translations of the same terms in dictionaries. Therefore, the lexicographical work on the creation of special bilingual translation dictionaries of public-political terms has been started and N. Turakulov's "Political

and Economic Dictionary of the Russian-Uzbek language" [11] is characterized by the fact that it was the first work in this area.

As we know, according to the verbal expression and interpretation of the word terminological dictionaries have the signs of encyclopedic and linguistic dictionaries. They can be monolingual, bilingual or multilingual, non-explanatory (with the equivalent of the dictionary units), explanatory and encyclopedic. From this point of view, N. Turakulov's "Political and Economic Dictionary of the Russian-Uzbek language" is quite complex. The dictionary is bilingual (Uzbek translation of Russian political and economic terms), but in the translation of terms, there are also cases where their direct equivalence is given, as well as translation of terms with explanations. The dictionary is based on Russian alphabetical graphics, with Uzbek translations and explanations of a total 403 Russian terms.

The dictionary has a special place in the public-political terminology and Uzbek lexicography. On the bases of dictionary, we can get an idea of what kind of terms were used in that period, and about their meanings, change, and updating. As the dictionary contains the terms of industry is not perfect. However, this dictionary has an important place in the history of the Uzbek lexicography as an example in the regulation of terms in this field also, as well as in the creation of terminological dictionaries of other industries;

6) Also, in the lexicography of this period there are also educational dictionaries, which are used as a guide for school textbooks and manuals. In particular, in 1925, the dictionary by the Russian scientist V. Brilof which was published under the title "Russian-Uzbek dictionary for the textbook of Shokirjon Rahimi "Kattalar yuldashi" [2] – "Companion of adults" is also notable as a dictionary created in a new direction. The dictionary, though known as the transla-



tion dictionary, is fundamentally different from that of other Uzbek-Russian, Russian-Uzbek translation dictionaries at that time. This is because the dictionary is not an ordinary talkative dictionary for Uzbek or Russian learners, but rather primarily the priority of the educational objective. The dictionary can be seen as one of the first things that led to the creation of a set of teaching aids in the Uzbek Pedagogical System in the Jadid. Because, the dictionary is not completed directly alphabetically based on the textbook of Shokirjon Rahimi “Kattalar yuldashi”, contains the alphabetical order of words that is difficult to understand at the end of every new theme. It defines the dictionary as the first educational dictionary associated with the learning process, adapted to the text as a tool for learning the textbooks at that time. Thus, it should be noted that in the development of Uzbek lexicography in the Jadid period, the formation of dictionaries based on the curriculum due to the educational need in the new system of education among the various translation dictionaries created during that time, completes one of the important signs of dictionary compiling.

From the above, it can be summarized that the work of the Jadid writers in the field of lexicography and their impact on the development of the subsequent periodicity of the dictionary compiling:

- The first terminological the Russian-Uzbek translation dictionary was created by Jadid writers’, which was the primary resource for the dictionaries of this type that have been created in the later period.
- Elbek's “Uzbekcha shakldosh suzlar lughati” has served as a resource for the creation of many specialized dictionaries as “The Dictionary of the Uzbek language synonyms”, “The Dictionary of the Uzbek language homonyms”, “The Dictionary of the Uzbek language Antonyms Dictionary of Uzbek Language”, “Dic-

tionary of Uzbek Paronyms” which were created in later times;

- The work “Lughati Sitta alsina” created by Iskhakhon Ibrat, can be considered as the first example of multilingual dictionaries in Uzbek lexicography;
- “The Fihrist”, created by Abdurauf Fitrat for his work «Devonu lug'atit turk» can be considered as the first index dictionary in the Uzbek lexicography;
- The Uzbek-Russian Dictionary for “Shokirjon Rahimi’s textbook “Kattalar yuldashi” created by V. Brilof, is the initial educational dictionary created in the Jadid period.

In conclusion, the practical linguistic activity of the Jadid writers raised the Uzbek lexicography to a new qualitative level. The dictionaries created during this period are characterized primarily by the combination of the history and the period. We can see the correspondence of the classical East and the modern West lexicographical practice. Secondly, unlike the classical dictionaries, which was mainly used to understand the language of literary works, the Jadid dictionaries were associated with more language teaching and language education issues. The dictionaries of Jadid writers served as a basis for further development of modern Uzbek dictionary compiling.

#### Bibliography

1. Ashurali Zahiri "Complete Russian-Uzbek dictionary", 2 volumes. – Tashkent-Samarkand, 1927.
2. Brilof V. “Russian-Uzbek dictionary for the textbook of Shokirjon Rahimi “Kattalar yuldashi”. – M., 1925.
3. Elbek. “Uzbek to’la suzligiga materiallar” // Language problems. Scientific Research Institute of Language and Literature of Uzbekistan. Language Sector Complex, Issue 2, "Uzdavnashr", 1935.
4. Elbek. “Uzbekcha shakldosh suzlar lughati”. – Tashkent, Uzdavnashr, 1934.
5. Fitrat. “The samples of the Oldest Turkic Literature”. – Tashkent, "Mumtaz suz", 2008.



6. Fitrat. "The samples of Uzbek Literature" – Tashkent, "Mumtoz suz", 2013.
7. Hamraeva O. "Phihris" of Fitrat // Moziydansado. – Tashkent, 2016, 1st issue.
8. Iskhakhon Ibrat. "Lughati Sitta al-sina". – Tashkent, typography of Il'in, 1901.
9. Kadyri, S. Rakhmaty. "Russian-Uzbek full dictionary", Vol. 2. – Tashkent-Kazan, 1934.
10. Madvaliev A. Isakhon Ibrat's six-language dictionary // Uzbek language and literature, 4th issue. – Tashkent, 2017. – P. 53–56.
11. Turakulov N. "Political and Economic Dictionary of the Russian-Uzbek language" – State publishing house of the Turkiston Republic. – Tashkent, 1922.

© Normamatov S. E., 2020.



### MEDICAL UNIVERSITY STUDENTS' ADAPTATION PROCESS DYNAMICS

L. V. Snegireva

*Candidate of Biological Sciences, assistant professor,  
ORCID 0000-0002-8935-0511,  
e-mail: sneglv1@gmail.com,  
Kursk State Medical University,  
Kursk, Russia*

**Abstract.** The author has studied medical students' adaptive impact and factors of successive adaptation. It is shown that students' situational anxiety level is increased because of university educational system novelty, professional training principles unfamiliarity and social interaction changes. Most of the first-year students experience emotional stress at the stage of adaptation, regardless of examinees' academic results. Medical university students adaptation is resulted to emotional stability. High academic activity sophomores gain emotional stability throughout the period of adaptation. Low motivated students with low academic results become more stressed in educational process, because of inadequate self-organization skills development, insufficient knowledge base and deficient self-control skills.

**Keywords:** adaptation process; professional education; adaptation process dynamics; anxiety level; academic activity; motivation.

Adaptation process to university educational environment affects all aspects of first-year medical students' life [1, 5]. Students' academic results are affected as well, as their social activity by process of adaptation [3, 4]. In this regard, study of adaptive impact and analysis of factors of university students' successive adaptation are the objects of modern pedagogical researches.

The aim of study is to consider factors affecting medical university students' adaptation process efficiency.

The following research tasks were formulated:

- to study students' subjective assessment of factors affecting adaptation process;
- to grade students' situational anxiety levels throughout university adaptation process;
- to analyze students' academic activity throughout university adaptation process.

Materials and methods. 53 medical university students were examined: 29 first-year students during the first 3 months of studies and 14 sophomores in 1,5 years of studies.

Examinees study clinical psychology in Kursk State Medical University.

The anxiety level was evaluated by Spielberg-Hanin's scale. Situational (or reactive) anxiety was determined as actual respond to a stress and discomfort. It's considered as an indicator of stress intensity. Personal anxiety was considered as constitutional feature, examinee's tendency to be stressed from a wide range of situations.

To interpret the results, the following scale was used [2]:

- up to 30 points – low anxiety level;
- from 31 to 44 points – moderate anxiety level;
- from 45 points and more – high anxiety level.

Statistical analysis was performed with descriptive statistic that quantitatively describes or summarizes features of a collection of information.

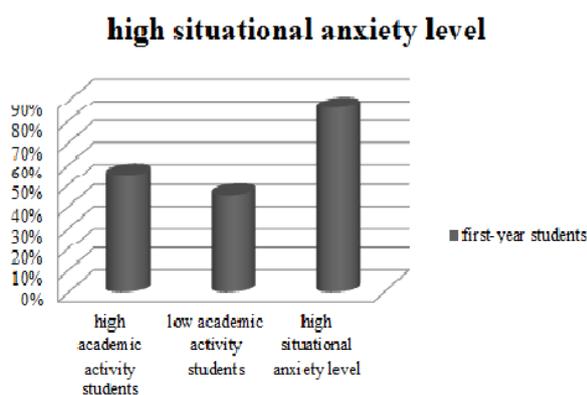
Students' academic activity was analyzed with the use of e-register.



Students' subjective assessment of factors affecting adaptation process was carried out according to the author's questionnaire containing 14 questions.

It was found, that process of medical university students' adaptation is accompanied by emotional discomfort in educational process. Examinees' situational anxiety level is

increased because of university educational system novelty, professional training principles unfamiliarity and social interaction changes. Most of the first-year students experience emotional stress at the stage of adaptation, regardless of examinees' academic results (Figure 1).



*Figure 1. Medical faculty students distribution according to their situational anxiety level (compiled by the author)*

According to research results, just 3 % of first-year students didn't get emotional discomfort in university educational process at the beginning of adaptation. All of them are low motivated students with low academic results.

Medical university students adaptation is resulted to emotional stability. Yet 14 % of sophomores do not get emotional stress in educational process anymore (in comparison with 3 % of first-year students). High academic activity sophomores gain emotional stability throughout the period of adaptation. Great educational potential, appropriate knowledge base, high motivation to study and objectiveness of knowledge assessment system, as well, as friendly atmosphere in classroom are reasons of high academic activity sophomores' emotional stability.

At the same time low motivated students with low academic results become more stressed in educational process. Increase in situational anxiety level of low academic activity sophomores is based on inadequate self-organization skills development, insufficient knowledge base and deficient self-control skills. Novelty of university educational space is still relevant, but not dominant for them anymore.

Thus, adaptive impact of medical university educational system, dynamics of adaptation process are suggested to be taken into account to plan and organize educational process, to select teaching methods and forms of knowledge control.



### Bibliography

1. Антропова Е. В. Критерии и показатели оценки профессионализации студентов среднего специального учебного заведения // Человеческий капитал. – 2019. – № 6 (126). – С. 197–202.
2. Батаршев А. В. Базовые психологические свойства и самоопределение личности: Практическое руководство по психологической диагностике. – СПб.: Речь, 2005. – С. 44–49.
3. Жукова Г. С. Управление мотивационными и адаптационными процессами в студенческой среде // Вестник Московского института государственного управления и права. – 2017. – № 3 (19). – С. 3–8.
4. Снегирева Л. В. Изучение объективных и субъективных проявлений адаптации у студентов-первокурсников медицинского вуза / Балтийский гуманитарный журнал. – 2019. – Т. 8. – № 2 (27). – С. 92–95.
5. Снегирева Л. В. Электронное обучение в билингвальной среде медицинского вуза // Современное образование. – 2016. – № 3. – С. 101–108.

© *Snegireva L. V.*, 2020.



UDC 378.18.062:378.146

## STUDY OF STUDENTS' SUBJECTIVE ASSESSMENT OF PEDAGOGICAL DIAGNOSTICS SYSTEM THROUGHOUT UNIVERSITY ADAPTATION PROCESS

L. V. Snegireva

*Candidate of Biological Sciences, assistant professor,  
ORCID 0000-0002-8935-0511,  
e-mail: snegly1@gmail.com,  
Kursk State Medical University, Kursk, Russia*

**Abstract.** The author has studied medical students' subjective assessment of pedagogical diagnostics system throughout university adaptation process. The anxiety level assessment of students with different academic activities in pedagogical diagnostics system was done. It is shown that majority of first-year students experience emotional stress in knowledge assessment procedure during adaptation period. High academic activity students are more likely to be stressed in knowledge control procedure at the adaptation stage. At the end of adaptation period, students' emotional reaction to pedagogical diagnostics system weakens significantly. On the contrary, low academic activity sophomores become more and more stressed in knowledge assessment procedure because of poor skills of self-organization and insufficient educational base.

**Keywords:** adaptation process; professional education; pedagogical diagnostics; anxiety level; subjective assessment; relationship.

Modern educational process is organized with regard of students' individual characteristics [3], educational adaptive influence [5], effectiveness of different teaching methods [2] and knowledge control various forms expediency [4]. In this regard, aspects of knowledge control efficiency at different adaptation process stages are considered to be actual. That is why the purpose of the study is to analyze students' subjective assessment of pedagogical diagnostics system throughout university adaptation process.

The following research tasks were formulated: to grade students' situational anxiety levels in knowledge control procedure throughout university adaptation process; to analyze students' academic activity throughout university adaptation process.

**Materials and methods.** 53 medical university students were examined: 29 first-year students during the first 3 months of studies and 14 sophomores in 1,5 years of studies. Examinees study clinical psychology in Kursk State Medical University.

The anxiety level was evaluated by Spielberg-Hanin's scale. Situational (or reactive) anxiety was determined as actual respond to a stress and discomfort. It's considered as an indicator of stress intensity. Personal anxiety was considered as constitutional trait (feature), examinee's tendency to be stressed from a wide range of situations. To interpret the results, the following scale was used [1]: up to 30 points – low anxiety level; from 31 to 44 points – moderate anxiety level; from 45 points and more – high anxiety level.

Statistical analysis was performed with descriptive statistic that quantitatively describes or summarizes features of a collection of information.

Students' academic activity was analyzed with the use of e-register.

According to research results, 59 % of first-year students experience emotional stress in knowledge assessment procedure during adaptation period. High anxiety level of examinees in knowledge control is caused by significant contribution of pedagogical diagnostics system to students' educational



status and authority. Also university knowledge assessment influences students' image. High academic activity students are more likely to be stressed in knowledge control procedure at the adaptation stage. Such students are motivated to study and mastering their future profession. They make significant efforts to get professional practical skills, therefore pedagogical diagnostics result are extremely important for them, namely in strengthening of leading positions in academic group. Low academic activity students don't consider all these factors to be important enough. In this regard, only a third of poor academic results examinees of first-year gets high anxiety level in knowledge control procedure at the adaptation stage.

At the end of adaptation period, students' emotional reaction to pedagogical diagnostics system weakens significantly. Less than half of sophomore (43 %) experience extra anxiety in knowledge control procedure. To students' opinion, understanding knowledge control algorithm, objectiveness of pedagogical diagnostics methods, well-disposed educational atmosphere are reducing examinees' anxiety level. At the same time low academic activity sophomores become more and more stressed in knowledge assessment procedure. 67 % of second year low academic activity examinees get high anxiety level in pedagogical diagnostics process (in comparison with 35 % poor academic results first-year students). The adaptive impact of university educational environment is not decisive anymore in high anxiety level development. Poor skills of self-organization, insufficient educational base, lack of confidence in acquired knowledge cause emotional discomfort for low academic activity sophomores. Self-confidence deficiency is confirmed by academic results, and entails decrease in students' self-appraisal. Low academic activity examinees consider university pedagogical diagnostics system and its results as objective ones. On the contrary, high academic activity students feel more and

more confident in knowledge control system at the end of adaptation period. 65 % of high academic results sophomores do not consider pedagogical diagnostics procedure as a stressful situation. Objectiveness of knowledge assessment procedure, great educational potential allows high academic activity examinees to skip excessive emotional stress.

Thus, adaptation process causes students' emotional discomfort in pedagogical diagnostics procedure. Low academic activity examinees with low motivation are more confident in pedagogical diagnostics system. After adaptation period students' anxiety level decreases significantly. Low academic activity students get more emotional discomfort in knowledge control system, because of self-organization skills lack and inadequacy of school knowledge base. It is suggested to take into account the obtained data to organize university educational process.

#### Bibliography

1. Батаршев А. В. Базовые психологические свойства и самоопределение личности: Практическое руководство по психологической диагностике. – СПб. : Речь, 2005. – С. 44–49.
2. Снегирева Л. В. Модель математической компетентности для оценки эффективности электронного обучения математике студентов медицинского вуза // Азимут научных исследований: педагогика и психология. 2016. – Т. 5. – № 3 (16). – С. 158–161.
3. Снегирева Л. В. Электронное обучение как инструмент развития способностей студентов к обобщению // Современные наукоемкие технологии. – 2016. – № 6-2. – С. 416–420.
4. Реброва Д. Н. Интерактивные формы аудиторной работы в обучении биологии иностранных студентов-медиков // Вестник Тульского государственного университета. Серия: Современные образовательные технологии в преподавании естественнонаучных дисциплин. 2019. № 1 (18). – С. 127–130.
5. Шамраева И. Л. Особенности использования метода интерактивного обучения при проведении семинарских занятий // Бизнес. Образование. Право. 2017. № 2 (39). – С. 250–254.

© Snegireva L. V., 2020.



УДК 372.881.1:378

## ПРИМЕНЕНИЕ СИСТЕМЫ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ И ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

**Ф. К. Уракова**

*Доктор педагогических наук, профессор,  
e-mail: urakova.fatima@mail.ru,*

**С. Н. Пханаева**

*кандидат педагогических наук, доцент,  
e-mail: phanaeva@yandex.ru,*

**И. В. Щербашина**

*кандидат педагогических наук, доцент,  
e-mail: inna\_vladimir@mail.ru,  
Адыгейский государственный университет,  
г. Майкоп, Республика Адыгея, Россия*

## APPLICATION OF DISTANCE LEARNING AND INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

**F. K. Urakova**

*Doctor of Pedagogical Sciences, professor,  
e-mail: urakova.fatima@mail.ru,*

**S. N. Pkhanaeva**

*candidate of pedagogical sciences,  
associate professor,*

**I. V. Shcherbashina**

*e-mail: phanaeva@yandex.ru,  
candidate of Pedagogical Sciences,  
associate professor,  
e-mail: inna\_vladimir@mail.ru,  
Adyghe State University,  
Maykop, Republic of Adygea, Russia*

---

**Abstract.** This article discusses the possibilities of using distance learning and information and communication technologies as an effective means of teaching Russian language arts. Analysis of modern electronic technologies has shown that methodically correct use of ICT tools in teaching RCTS contributes to the accelerated formation and development of internal speech, without which neither active external oral speech, nor foreign language thinking, nor full mastery of Russian speech in written form is possible.

**Keywords:** Russian as a foreign language (RKI); distance learning (DO); information and communication technologies (ICT).

---

Современная реальность не только позволяет, но и требует реализовывать образовательные программы, используя дистанционные образовательные технологии, включающие в себя разнообразные электронные информационные и образовательные ресурсы, информационные и телекоммуникационные технологии, соответствующие технологические средства, дающие возможность освоить образова-

тельные программы в полном объеме, независимо от места нахождения обучающихся. Использование дистанционных образовательных технологий – это качественно новый уровень взаимодействия между преподавателем, учителем и обучающимися.

Под дистанционным обучением (ДО) ученые-методисты подразумевают «интерактивное взаимодействие как между



педагогом и учащимися, так и между ними и интерактивным источником информационного ресурса, отражающее все присущие учебному процессу компоненты (цели, содержание, методы, организационные формы, средства обучения), осуществляемое в условиях реализации средств ИКТ...» [2].

В качестве синонимов данного понятия употребляются разные термины: открытое образование, виртуальное обучение, электронное обучение, онлайн-обучение и др.

Данный инновационный режим обучения выдвигает принципы личностно-деятельностного подхода, в пределах которого педагог относится к обучаемому как к самостоятельной личности. Это, в свою очередь, стимулирует развитие творческого потенциала личности обучающегося (интеллектуального, аксиологического, художественно-эстетического), а также формирует навыки индивидуального мышления, глубинных стремлений и коммуникативных способностей [1].

Разработка как электронных материалов, так и образовательных веб-сайтов производится с помощью специальных информационных технологий. Среди них лидирующее место занимает система ДО Moodle (модульная объектно-ориентированная динамическая учебная среда). Она содержит широкий спектр инструментов для полноценной поддержки процесса обучения в виртуальной среде – различные платформы для демонстрации учебного материала, проверки знаний и контроля успеваемости. Кроме того, она создает и хранит портфолио для каждого обучающегося.

В последние годы вопрос о внедрении средств ИКТ (информационно-коммуникативных технологий) в процесс преподавания РКИ привлек к себе внимание большого ряда исследователей. Они сходятся во мнении, что данные совре-

менные методические приемы способствуют активизации познавательной деятельности студентов, обеспечению положительной мотивации обучения, усовершенствованию оперативного контроля знаний, умений и навыков [2].

В основе информатизации языкового образования лежит дистанционная форма обучения в целях улучшения качества и расширения доступности образования.

Интерактивное онлайн-занятие РКИ по грамматике должно включать в себя три главных компонента.

Первый компонент – это эффективная презентация:

а) использование таблиц, схем и рисунков при объяснении учебного материала, например, можно привести таблицы с окончаниями существительных в изучаемом падеже;

б) введение текста/диалога с аудио/видеосопровождением;

г) включение страноведческого компонента в виде пословиц и поговорок, а также текста о какой-то русской реалии;

д) формирование у студентов умения рассказать о себе при употреблении изучаемого падежа.

Второй компонент – это разноуровневые тренировочные упражнения. Их составляют задания базового и повышенного уровней с целью оценить знания обучающихся.

Третий компонент (домашние задания) сочетает в себе задания по переводу, заполнению базы данных или составлению словаря по материалу урока, а также ссылку на Интернет-ресурс.

Большой лингводидактический потенциал в обучении русскому языку как иностранному имеет видеосервис YouTube. Это интернет-сервис, предоставляющий услуги видеохостинга – хранение, демонстрация, поиск видеозаписей в цифровом формате. Видеотекст, как известно, создает различные стимулы для высказывания,



соответствующие уровню владения языком – от самого простого высказывания до развернутой оценки и анализа. Экранный текст позволяет соотнести содержание визуальной информации с особенностями плана выражения, в этом случае упражнения строятся на сопоставлении видеоряда и звучащего текста, определении логики и смысла вербального ряда в соотношении со звуковым рядом. Аудиовизуальный текст может стать основой для заданий, активизирующих познавательную, творческую деятельность, способствует межличностной коммуникации. Программные средства Youtube позволяют принять участие в обсуждении фильма, в его оценке вместе, в том числе и с носителями языка, что в значительной степени повышает мотивацию к изучению языка, активизирует формирование коммуникативной компетенции.

Типичные задания при работе с видеоматериалами, которые находятся в социальных сетях:

- выбор с помощью ключевых слов видеоматериалов, подходящих по теме занятия, в качестве основного или дополнительного материала (возможные типы заданий – проверка понимания, обсуждение ситуации, разыгрывание по ролям);
- озвучивание видеоролика на занятии и сравнение с оригиналом (звук может быть выключен);
- просмотр отдельных кадров или фрагментов с целью проверки понимания, просмотр видеоматериалов по сегментам (небольшим фрагментам) с возможностью повторного просмотра и обсуждения;
- обсуждение или озвучивание отдельных кадров;
- прослушивание только аудиоряда, определение ситуаций, интенций говорящих (зрительный ряд выключен);

- использование так называемого стоп-кадра для выбора и обсуждения той или иной сцены;
- просмотр фрагмента видеоролика и обсуждение начала, завершения ситуации, возможных продолжений;
- создание и размещение собственных видеороликов и их обсуждение на занятии, чтение и обсуждение комментариев, составленных другими зрителями данного видеоролика;
- просмотр видеоролика и изучение (обсуждение во время занятия) текста на похожую тему;
- подготовка в письменном виде комментариев к видеоматериалам;
- совмещение просмотра видео с чтением текста по схожей тематике.

Разработка эффективных моделей онлайн-курсов и сервисов, используемых в учебном процессе, способов развития самостоятельности обучающихся, разработки методов привлечения и сохранения их внимания в онлайн-среде, моделей оценки качества образовательного контента и тестовых заданий для онлайн-курсов, эффективных методов использования форумов и ведения блогов в учебных целях, способов повышения эффективности работы преподавателей, индивидуализации обучения и овладения студентами навыками, необходимыми в их будущей профессиональной деятельности, являются приоритетными направлениями междисциплинарных исследований в области цифрового образования.

Компьютерные средства и технологии в качестве инструментов компьютерной лингводидактики должны, по мнению М. А. Бовтенко, обеспечивать:

- разнообразие форм предъявления изучаемых языковых единиц;
- комплексное использование технических средств для презентации матери-



- ала (звука, графики, мультипликации, видео, текста);
- показ языковых явлений в динамике;
- варьирование языкового наполнения заданий;
- ускорение выполнения традиционных «бумажных» видов заданий;
- наличие специфически компьютерных видов заданий, которые сложно или невозможно выполнить без компьютера;
- возможность просмотра, анализа, исправления ошибок;
- комплексность дидактических материалов (включение в структуру программы словарей, справочников, редактора текстов и т.п. или обеспечение совместности с подобными программами);
- индивидуализацию обучения (адаптивность программы, возможность выбора – уровня сложности и объема изучаемого материала; формата представления информации: видео-, аудио-, текстовый; последовательности работы с программой; времени на выполнение заданий и др.);
- наличие в обучающих программах дружественного интерфейса, максимально использующего изучаемый язык, и необходимых справочных материалов и методических рекомендаций для преподавателя и пр. [3].

Информационные технологии, выступая в качестве технологической основы современной развивающейся образовательной среды, обеспечивают необходимые технологические условия для обучения русскому языку как иностранному, которые позволяют, по мнению А. Н. Богомолова:

- создавать различные электронные обучающие материалы;
- обеспечивать комплексный интегрированный подход к обучению языку;
- моделировать реальные речевые ситуации с помощью мультимедиа (графи-

- ки, анимации, видео, аудио), создавать эффект контакта с языковой средой;
- обеспечивать коммуникативность дидактических материалов на любом этапе обучения, даже на самом начальном;
- осуществлять полноценную самостоятельную работу учащихся в индивидуальном режиме на всех обучающих этапах;
- обеспечивать функционирование гибких моделей обучения, в полной мере учитывающих индивидуальность учащихся;
- организовывать общение на изучаемом языке в ситуации отсутствия языковой среды;
- использовать сетевое обучение как самодостаточную модель обучения, позволяя восполнять отсутствующую языковую среду;
- организовывать дистанционное обучение языку с использованием различных моделей;
- организовывать и управлять учебной и познавательной деятельностью иностранных учащихся;
- повышать профессиональную компетенцию преподавателей в дистанционной форме и др. [4].

Применение системы дистанционного образования позволяет эффективно организовывать самостоятельную когнитивную деятельность обучаемых, индивидуальную образовательную поддержку учебной деятельности каждого из них преподавателями, групповую учебную деятельность с применением средств информационно-коммуникационных технологий.

#### Библиографический список

1. Азимов Э. Г. Изучение методики преподавания РКИ в массовых открытых онлайн-курсах повышения квалификации // Русский язык за рубежом. – 2017. – № 4. – С. 12–18.
2. Бабенко И. И. Специфика дистанционной образовательной среды для обучения русскому языку как иностранному в системе высшего



- педагогического образования // Информатизация образования: теория и практика: Сборник материалов международной научно-практической конференции / Под общей редакцией М. П. Лапчика. – 2016. – С. 68–70.
3. Бовтенко М. А. Структура и содержание коммуникционной компетенции преподавателя русского иностранного. Дис... д-ра пед. наук. – М., 2005. – 216 с.
4. Богомолов А. Н. Виртуальная среда обучения русскому языку как иностранному: лингвокультурологический аспект : монография. – М. : МАКС Пресс, 2008.

© Уракова Ф. К.,  
Пханаева С. Н.,  
Щербашина И. В., 2020.



УДК 373

## ТЕАТРАЛИЗОВАННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛЬНО-КОММУНИКАТИВНОГО РАЗВИТИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ

Л. Х. Цеева

*Кандидат педагогических наук, профессор,  
ORCID-0000-0003-2346-7044,  
e-mail: rimma.simbuletova@mail.ru,*

Б. Х. Панеш

*кандидат педагогических наук, доцент,  
ORCID-0000-0002-6339-8955,  
e-mail: belapanesh1@yandex.ru,*

Р. К. Симбuleтова

*кандидат педагогических наук, доцент,  
ORCID-0000-0001-5002-9942,  
e-mail: rimma.simbuletova@mail.ru,  
Адыгейский государственный университет,  
г. Майкоп, Республика Адыгея, Россия*

## THEATER ACTIVITIES AS A MEANS OF SOCIAL AND COMMUNICATIVE DEVELOPMENT OF PRESCHOOLERS

L. Kh. Tseeva

*Candidate of pedagogical sciences, professor,  
ORCID-0000-0003-2346-7044,  
e-mail: rimma.simbuletova@mail.ru,*

B. Kh. Panesh

*candidate of pedagogical sciences,  
associate professor,  
ORCID-0000-0002-6339-8955,  
e-mail: belapanesh1@yandex.ru,*

R. K. Simbuletova

*candidate of pedagogical sciences,  
associate professor,  
ORCID-0000-0001-5002-9942,  
e-mail: rimma.simbuletova@mail.ru,  
Adyghe State University,  
Maikop, Republic of Adyghe, Russia*

---

**Abstract.** Currently, special attention is paid to the problem of social and communicative development and education of preschool children, which is one of the areas of the Federal State Educational Standard of Preschool Education. Social and communicative development takes place most intensively in the preschool period of childhood. According to the authors of the article, the social and communicative development of children, especially older preschool age, will be more successful with the systematic organization of theatrical activities in the form of theatrical games in the context of interaction between the kindergarten and the family.

**Keywords:** social and communicative development; preschool children; theatrical activities; theatrical games.

---

Социально-коммуникативное развитие детей относится к числу важнейших проблем педагогики. В современных условиях его актуальность очень возрастает.

Многие ученые (А. В. Мудрик, А. Г. Рузская, и другие) в своих исследованиях констатируют тот факт, что дети

не умеют контактировать друг с другом, выражать свои чувства, у них слабо развита эмоциональная сфера [3, 6]. Неумолимо растет зависимость от телевизора и компьютера. Появляется все больше детей с нарушением коммуникативной функции речи. Эти дети отличаются неустойчиво-



стью внимания, плохой памятью, быстрой утомляемостью, недостаточным развитием познавательной деятельности. У них плохо развит словарь, нарушен грамматический строй речи, эмоционально-волевая сфера недостаточно сформирована. Для таких детей большую трудность составляет умение правильно задать вопрос. Внешним фактором является затруднение в установлении контакта как со взрослыми, так и сверстниками, в поддержании разговора с друзьями. Они вступают в конфликты и затрудняются разрешить их мирным путём и в деликатной форме. А внутренним фактором выступает процесс, который идет в соответствии с внутренними предпосылками: возрастными и функциональными возможностями ребенка.

Для успешного вхождения в социокультурную среду, выполнения различных видов деятельности ребенку необходим достаточно высокий уровень социально-коммуникативных умений и навыков (Л. А. Венгер, Л. Л. Лашкова, Л. Ф. Обухова, М. В. Осорина, А. Г. Рузская и другие) [1, 4, 5, 6].

М. И. Лисина отводит немаловажное значение работе с педагогами по социально-коммуникативному развитию детей. Она считает, что этот вид работы является очень сложным и длительным трудом, поэтому успешное решение этой задачи может быть возможным только при системном подходе к реализации этой деятельности. Для полноценного социально-коммуникативного развития ребенка необходимо воспитать у него положительную самооценку – уверенность в своих возможностях, в том, что он хороший, поступает правильно, что его любят. Взрослым необходимо добиваться того, чтобы у ребенка возникло желание и умение оказать помощь, поддержку другому человеку [2].

В соответствии с ФГОС дошкольного образования, социализация личности дошкольника и его коммуникативное развитие выделены в одну образовательную область «Социально-коммуникативное развитие». Подобное объединение направлений развития ребенка не случайно, а наоборот, закономерно, так как решающим фактором развития личности является социальная среда, – она обеспечивает полноценную практику сотрудничества в процессе речевого общения.

В современных исследованиях четко прослеживается суждение о значении театрализованной деятельности как средства социально-коммуникативного развития дошкольника. У детей старшего дошкольного возраста развитие и совершенствование многих сторон личности особенно успешно происходит в театрализованной деятельности. В этот период качества произвольности и осознанности поведения детей уже достаточно сформированы. Э. Г. Чурилова связывает театрализованную деятельность детей старшего дошкольного возраста именно в контексте подготовки к обучению в школе. Она считает, что «в занятиях детей 6–7 лет театрализованной деятельностью осуществляется:

- социально-коммуникативное развитие; проявление детской любознательности; усвоение новой информации и новых способов действия; стремление к познанию нового;
- развитие способности к импровизации и образное ассоциативное мышление;
- совершенствование трудолюбия, настойчивости, целеустремленности, что способствует формированию у дошкольников волевых черт характера» [9].

Социально-коммуникативное развитие ребенка, снятие напряженности в общении, обучение эмпатии, творческому и художественному воображению происходит в игре, фантазировании, сочинитель-



стве. В целях осуществления поставленных задач в дошкольном учреждении наиболее часто применяются театрализованные игры.

М. А. Устинова пишет, что «театрализованная игра отличается от театральной постановки. В отличие от нее она не требует обязательного присутствия зрителя, не всегда предполагает четкий сценарий, атрибутики (костюмы, декорации и т. п.). В ней, как правило, присутствует внешнее, условное подражание, следование определенной роли, сюжету. Но это не лишает театрализованную игру ее педагогической ценности. На организацию игры нужно значительно меньше времени, поэтому она имеет существенное преимущество перед театрализованной постановкой. Такие игры можно использовать с детьми часто, как в непосредственно образовательной деятельности, так и в ходе различных режимных моментов (например, на прогулке)» [7].

Основой театрализованной деятельности является художественная литература, из которой дети берут сюжеты для театрализованных игр. Герои литературных произведений становятся действующими лицами, а сюжетом игры – события жизни, их приключения, измененные детской фантазией. Ребенок, принимая участие в театрализованных играх, войдя в образ, перевоплощается в него, живет его жизнью. Дети уже свободно могут представить себя на месте героя литературного произведения. В результате этого, у дошкольников появляется способность к сопереживанию и сочувствию как к окружающим его взрослым и детям, так и героям художественных произведений (в литературе, музыке, изобразительном искусстве). Декорации, костюмы открывают детям большие возможности для создания образа с помощью конструкции, цвета, формы.

Желание думать, анализировать сложные ситуации, делать свои выводы и обобщения вызывают правильно и четко поставленные вопросы при подготовке к игре.

Звуковая сторона речи и словарь ребенка, незаметно активизируются и совершенствуются в процессе работы над выразительностью реплик персонажей, собственных высказываний. Новая роль ставит перед ребенком необходимость четко, ясно и понятно изъясняться. Особенно этого требует диалог персонажей. На первом этапе работы над созданием сюжета необходимо, чтобы игровой материал давал ребенку возможность домыслить, вообразить, опираясь на ситуацию, предложенную взрослым, выступал в роли «пускового механизма», который будет способствовать развитию воображения и детского творчества.

При организации театрализованных игр необходимо соблюдать принцип индивидуальности. Дети, изображая своего героя, переживают за него, действуют от его имени, привнося в персонаж свои личностные качества. Поэтому герой, сыгранный одним ребенком, не будет похож на героя, которого сыграет другой ребенок. Даже один и тот же ребенок, когда будет играть во второй раз, может показаться совсем другим. Обязательным должно быть обсуждение и ответы на вопросы взрослого. В театрализованных играх всегда присутствует сюжетный замысел и ролевые действия. Иногда воспитателю может принадлежать одна из ведущих ролей в них. Сначала дети являются зрителями, потому что они не могут сразу и в полном объеме овладеть творческим процессом, необходимым для участия в театрализованных играх. Дети наблюдают за воспитателем, как он говорит, действует за персонаж, имитирует ролевые движения. Творческая активность детей со временем начинает возрастать. Дошколь-



никам становится интересно, у них осуществляется познавательное развитие, расширяются и углубляются представления об отношениях между людьми. Это происходит потому, что театрализованная игра носит коллективный характер, формируя тем самым навыки общения, коллективизма, взаимопомощи.

#### Библиографический список

1. Лашкова Л. Л. Формирование коммуникативных качеств у детей дошкольного возраста // Дошкольное воспитание. – 2014. – № 3. – С. 39–42.
2. Лисина М. И. Формирование личности ребенка в общении. – Изд. Питер, 2008. – 320 с.
3. Мудрик А. В. Социальная педагогика. – М. : Академия, 2009. – 224 с.
4. Осорина М. В. О некоторых традиционных формах коммуникативного поведения детей // Воспитатель детского сада. – 2013. – № 9. – С. 27–30.
5. Обухова Л. Ф. Детская психология : учеб. пособие для вузов / Пед. об-во России. 2-е изд. – М. : Просвещение, 2012. – 444 с.
6. Рузская А. Г. Развитие общения дошкольников со сверстниками. – М. : Педагогика, 2009. – 128 с.
7. Устинова М. А. Роль театра в развитии старшего дошкольника // Дошкольное воспитание, 2012. – № 4. – С. 24–28.
8. Цеева Л. Х., Абакумова Е. В. Театрализованные игры по мотивам сказок разных народов. – Майкоп, 2014. – 244 с.
9. Чурилова Э. Г. Методика и организация театрализованной деятельности дошкольников и младших школьников. – М. : Просвещение, 2014. – 204 с.

© Цеева Л. Х.,  
Панеш Б. Х.,  
Симбулетова Р. К., 2020.



УДК 378

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДИСТАНЦИОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ВУЗЕ

**Г. И. Чемоданова**

*Кандидат педагогических наук, доцент,  
ORCID 0000-0001-7066-1830,  
e-mail: galina\_chem@mail.ru,*

**Г. С. Квасных**

*кандидат педагогических наук, доцент,  
e-mail: kgalene@mail.ru,  
Северо-Казахстанский университет  
им. М. Козыбаева,  
г. Петропавловск, Казахстан*

## USE OF DISTANCE LEARNING TECHNOLOGIES IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

**G. I. Chemodanova**

*Candidate of Pedagogical Sciences,  
associate professor,  
ORCID 0000-0001-7066-1830,  
e-mail: galina\_chem@mail.ru,*

**G. S. Kvasnyh**

*Candidate of Pedagogical Sciences,  
associate professor,  
e-mail: kgalene@mail.ru,  
North Kazakhstan University  
named after M. Kozybaye,  
Petropavlovsk, Kazakhstan*

---

**Abstract.** The article considers the essence of distance learning as a new form of learning in the theory and practice of education. Problems related to the organization of this format of training are presented and ways to solve problems are suggested.

**Keywords:** technology; distance learning technologies; student; teaching methods; student-centered approach.

---

Условия пандемии внесли свои коррективы в организацию образовательного процесса всех образовательных учреждений. Стал вопрос об организации обучения в новом формате отличным от традиционного. Несмотря на то, что мы его уже как таковым традиционным не называли. Обучение строилось на инновационных образовательных технологиях. Но то, с чем пришлось столкнуться учителям, преподавателям средних и высших учебных заведений – с форматом дистанционных образовательных технологий (ДОТ) – оказались не готовы. Даже само понимание понятия «дистанционное обучение» не

однозначно. Одни понимают дистанционное обучение как некую дополнительную форму в получении образования, ранее именуемую – заочное обучение. Другие – как формальное образование, осуществляемое с использованием телекоммуникационных технологий.

В Республике Казахстан ДОТ введены с 2015 года. Возникает вопрос: почему после 5 лет внедрения дистанционных образовательных технологий мы столкнулись с множеством проблем?

С одной стороны шел планомерный и целенаправленный процесс подготовки профессорско-преподавательского состава



к освоению и внедрению ДОТ, с другой стороны, когда это коснулось реальной картины – обозначились слабые моменты дистанционных образовательных технологий. Это коснулось многих вопросов:

- материально-техническое оснащение обучающихся – отсутствие компьютерной техники, различные возможности технических средств;
- доступ к интернету – отсутствие его или слабое соединение, что негативно влияет на организацию процесса обучения, так и на обратную связь;
- использованием преподавателями малоактивных методов обучения – демонстрация слайдов, чтение текста со слайдов, запись обучающимися текстов со слайда, что говорит о нерациональном использовании времени занятия и пассивности воспитанников;
- наполнение контента учебно-методическими материалами требует от преподавателя траты огромного количества времени.

Непредвиденный «эксперимент», в котором оказались субъекты образовательного процесса, заставил преподавателей пересмотреть методику преподавания дисциплин и переоценить свой уровень готовности к организации обучения с использованием дистанционных образовательных технологий.

Таким образом, нами выделена одна из проблем – применение эффективных методов и форм обучения, соответствующих дистанционно-коммуникационной среде.

В основу был положен студентоцентрированный подход. Согласно данного подхода, что в центре находится обучающийся, а сам подход направлен на: развитие активности, мобильности, рефлексии достигнутых результатов, стремления к самообучению и самореализации и в конечном итоге формированию востребованного на рынке труда специалиста.

Данный подход меняет вектор направления от преподавателя, что присуще традиционному обучению, к студенту: «...более эффективные и разнообразные стили обучения идут на пользу студентам» [1].

Правила организации обучения по дистанционным образовательным технологиям нашли отражение в законодательстве Республики Казахстан [2], Закон РК «Об образовании» [3]. На основании Правил реализация дистанционных образовательных технологий осуществляется посредством телевизионных, сетевых и кейс-технологий.

Несмотря на то, что многие ученые отмечают преимущества дистанционного обучения, его эффективность. Вместе с этим рекомендуют первое высшее образование получать дистанционно, только при наличии на то оснований [4].

В сложившейся ситуации нами были использованы сетевые дистанционные образовательные технологии. Под сетевой технологией понимается такая технология, которая включает обеспечение учебно-методическими материалами, формы интерактивного взаимодействия обучающихся с преподавателем и друг с другом, а также администрирование учебного процесса на основе использования сети Интернет [2]. Особое внимание нами было уделено разработке учебно-методических материалов: методические рекомендации по выполнению самостоятельной работы обучающихся, методические рекомендации по выполнению практических занятий, разработка презентационного материала, разнообразия методов и форм дистанционного обучения.

Таким образом, при разработке занятий акценты были смещены с преподавания учебной дисциплины на активную деятельность обучающихся, что предполагает использование субъектно-



деятельностных образовательных технологий, умение студента самостоятельно оценить достижения или неудачу, свое продвижение, своевременно осуществить коррекцию.

В рамках самостоятельной работы обучающегося под руководством преподавателя (СРОП) мы использовали чат-консультации, которые проходили на платформе Zoom путем создания в чате каналов для соответствующих групп и дисциплин, на платформе Moodle непосредственно в чате или форуме. Это позволяет осуществлять коммуникацию в реальном времени, синхронно с каждым участником группы.

Построение практического занятия имело следующую структуру:

Подготовительный блок – в данном блоке обучающимся дается рекомендация по изучению литературы, конкретного вопроса, чтение научной статьи. Включение в качестве дополнительной литературы научной статьи имеет большое значение, так как магистранты знакомятся с новыми исследованиями, научными идеями, разрешением педагогических проблем, тем самым расширяют информационное научное поле по изучаемой теме. Выходят за пределы учебной программы ограниченной определенным количеством кредитов на изучение.

Теоретический блок – в данном блоке предлагаются для обсуждения теоретические вопросы, без знаний которых не представляется возможным выполнение последующих блоков. Обсуждение вопросов осуществляется с помощью различных методов: дискуссия, диспут, «мозговой штурм», организация работы мини-групп с использованием сессионных залов.

Следующий блок – аналитическая дискуссия. В данном блоке обучающимся предлагаются научно-исследовательские статьи, на основании содержания которых создается проблемное поле, в котором

каждый участник дискуссии высказывает и аргументирует свою точку зрения. Например, на практическом занятии по теме «Общие теоретико-методологические основы педагогики высшей школы», магистрантам в подготовительном блоке было рекомендовано ознакомиться со статьей Плешаков В. А. Киберпедагогика – педагогика 21 века?! (<http://econfr.ae.ru/>).

В аналитическом блоке, на основании осознания и понимания сущности вопроса, рассматриваемого в статье автором, были предложены следующие вопросы:

1. По мнению исследователя Плешакова В. А. киберпедагогика является технологией нового поколения или это приходящее явление не имеющее полного отношения к педагогике?

2. Обоснуйте важность киберсоциализации в современных условиях.

Данная форма позволяет развивать критическое мышление, как совокупность качеств и умений, обеспечивающих высокий уровень исследовательской культуры магистранта.

Построение занятия в таком формате, в ограниченном временном режиме – 50 минут контактного времени и большой наполняемости обучающихся в группе – до 40 человек – позволяет охватить вниманием всех магистрантов, активизировать их деятельность, удержать внимание на протяжении всего занятия, несмотря на дистанционность между участниками образовательного процесса.

Подводя итог, можно с уверенностью заявить, что через несколько лет данная форма – дистанционные образовательные технологии будет эффективной. По нашему мнению, по окончании пандемии, следует использовать комбинированное обучение – включающее в себя как дистанционный, так и очный формат. Для этого надо будет решить многие вопросы, как утверждает А. Соловов «новые техноло-



гии ведут к изменению не только методов и форм образовательного процесса, но и самой системы образования» [5]. По мнению Е. В. Балацкого, дистанционное обучение придет на смену многим традиционным программам обучения [6]. Следовательно, дистанционное обучение, как форма неформального образования, станет популярным и востребованным.

#### Библиографический список

1. Trends 2010: A decade of change in European Higher Education by Andree Sursock and Hanne Smidt. EUA Publications, 2010.
2. Об утверждении Правил организации учебного процесса по дистанционным образовательным технологиям. Приказ МОН РК № 137 от 20.03.2015. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://adilet.zan.kz/> (дата обращения: 21.09.2020).
3. Закон РК «Об образовании» от 27.07.2007. №319-III [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://adilet.zan.kz/> (дата обращения: 21.09.2020).
4. Полат Е. С., Моисеев М. В., Петров А. Е. Педагогические технологии дистанционного обучения. – М. : Академия, 2006. – 400с.
5. Соловов А. «Электронное обучение – новая технология или новая парадигма?» // Высшее образование в России. – 2006. – №11. – С. 104–113.
6. Балацкий Е. В. Новые тренды в развитии университетского сектора // Мир России. – 2015. – № 4. – С. 72–98.

© Чемоданова Г. И.,  
Квасных Г. С., 2020.



UDC 5527

**ANCIENT BELIEFS AS THE SOURCE OF DESIGN CHARACTERISTICS  
IN AZERBAIJANI CARPETS****M. A. Huseynov***Doctoral applicant,  
e-mail: mamedhuseyn\_1967@yahoo.com,  
Azerbaijan State Academy of Fine Art,  
Baku, Azerbaijan*

**Abstract.** Azerbaijani carpets have the enriched ornamentation. These patterns, which have evolved over the centuries, are distinguished by a variety of content and structure. There is no doubt that beliefs played a significant role in shaping the semantic meanings of carpet patterns. Even during the formation of artistic criteria that attract interest to the Azerbaijani carpet, the popular attitude to the creative world and the coding of stylized patterns related to nature and everyday life did not do without beliefs.

Today our ancient beliefs serve as the main criterion in the study of the artistic content of the encoded patterns of Azerbaijani carpets. However, although the process of the formation of the artistic thinking of the people is to some extent known to the world of science, it is nevertheless not clear how many features of its artistic image are found in folk art.

In this regard, the article analyzes the influence of the formation of corresponding ideas on the fine arts, as well as on the concept of the environment in the belief and thinking system of the ancient Azerbaijanis. At the same time, the peculiarities of cosmogonic patterns, which are symbolic in the artistic structure of carpets, are over-viewed.

**Keywords:** Azerbaijan; pattern; beliefs; criterion.

Patterns in Azerbaijani carpets were formed by their connection with reality and spiritual criteria of the people. These two factors play a key role in the Azerbaijani carpet weaving, with particular emphasis on the concept of artistic thinking. Although patterns passed down from generation to generation form the structure of the artistic language of carpet weaving, their systematic study remains a problem. Although the art of carpet weaving technically depends on natural factors and has originated as a form of utilitarian art, its colors and patterns are the main criteria that form the artistic image of the life of our ancestors. Already in ancient times, motifs later woven in carpet were carved to depict living and inanimate objects of nature. Over the centuries, the significance of patterns passed down from generation to generation was embodied in folk rituals and ceremonies which play an invaluable role in

the study of motifs and symbols of carpet art. Until now, the design structure of patterns in Azerbaijani carpets, expressing cosmological symbols and beliefs has not been considered as the main criterion and has not been widely studied as a subject of research. Although the process of forming the artistic thinking of the people is known to a certain extent to the world science, it did not fully explain how the features of artistic imagery manifest in the art of carpet weaving. From this point of view, the interconnection of beliefs with the cosmological system of thought made carpet weavers perceive this as an interesting fact. Patterns and beliefs expressing cosmological concepts were depicted in Azerbaijani carpets for centuries. Some patterns of carpet compositions are symbols of our religious memory and space and are encrypted at different times.



Some patterns of Azerbaijani carpet weaving are associated with faith in their meaning and artistic potential. Beliefs were also important in encoding motifs. Even the stylized and structured life of inanimate objects associated with everyday life is associated with beliefs in terms of abstraction. When studying the patterns associated with the history of our faith, we must not forget about heavenly bodies (cosmology), material cultural monuments, elements of nature, legends, stories and other valuable documents that are stored in the oral memory of people. Azerbaijanis had an ancient history of pre-Islamic belief systems. Scientists noted that the Turks living in Azerbaijan use a combination of three elements based on the cult of nature, the cult of the fathers and the god of heaven, and noted the belief in monotheism.

The first word recorded in written Turkic sources is the word God-Tanra [1, p. 13]. The system of symbolic patterns depicting the cults of the god of heaven, father and nature occupies a special place in the artistic structure of our pile and flatwoven carpets. There are dozens of examples of patterns and stamps that represent the words of God passed down from generation to generation. They are widely used in Azerbaijani carpet weaving: "tanrihan", "oguz-khachi" (stamp), "sun", "star", "dome of the sky", "earth-water", "wheel-swastika" (universe), "dragon" (snake), "wheel", "blue mountain", "arrow-bow" and other patterns also form typical criteria of partnership belonging to the carpet weaving traditions of the Turkic-speaking peoples.

In the system of beliefs and ideas of the ancient Azerbaijani Turks, the concept of the environment consisted of earth and sky. These two elements hold a special place in the cosmological thinking of Azerbaijanis, as well as in the artistic structure of their patterns based on the ancient belief in divinity. One of the interesting facts is that, in general,

the solution of the intermediate field in Azerbaijani carpets is largely related to the creative world. The old weavers connect the creative world with God, heaven (sun, universe), earth (earthly spirit) and water (water spirit). In the design structure of some flatwoven carpets, symbolic signs can be found derived from the words of the deity. For example; The patterns of some palas, jejim, and chiyi textiles of Nakhchivan and Shirvan have a system of signs that symbolically correspond to words and concepts written in ancient Turkic inscriptions. One of these sayings is the words written on the Orkhan-Yenisei monuments: "Above is the blue sky, below is the earth, and in the middle is their son of man" [3]. According to this saying, the arrangement of the patterns depicted on the stripes of the Nakhchivan jejim is interesting. Each jejim stripe above the human sign has a vertical meander sky (dragon) and a rectangular (square) symbol at the bottom, symbolizing earth.

The creative world belongs to God. Before Islam, Azerbaijani carpets depicted symbolic signs representing God and heaven. Such images are called "universe". The movement of the circular universe was symbolized by a serpent or dragon. In the Middle Ages, the word "evrən" (universe) was used to denote the concept of "snake" [2, p. 3]. In carpet design, the ancestors, who perceived the middle field of the carpet as a universe, used various cosmological elements to express the creative world, claiming that God is superior to all other beings. From this point of view, stylized abstract images of the moon, sun and stars are placed in the middle of the carpets. These medallion elements, the meaning of which we do not know, are usually called "gyol" (lake). The art of carpet weaving has influenced the system of patterns expressing the creative world through different periods of artistic development and is mainly reflected in three components.



Here, on the basis of three components, it systematizes the patterns of the heavenly, earth-middle and underground lower, or dark, worlds. It is the influence of such concepts that gave rise to the elements symbolizing the generative world.

The generative elements are also associated with the generative world. The patterns of Azerbaijani carpets are practically surrounded by symbols of generative elements. Patterns symbolizing soil, water, air, wood and other elements of nature form the basis of carpet compositions. Influenced by beliefs, our ancestors attributed land and water to the creative world as well as to the creative elements. Even in our mythological memory, "earth-water" is understood as the cause of creation. From this point of view, the concept of "earth-water" in the faith of the ancient Azerbaijanis was directly related to God. In almost all beliefs, "earth" and "water" are sacred conceptions.

Each carpet pattern has an element of "earth" and "water". Because in the symbolic system of our carpets, each straight or broken line drawn horizontally represents the symbol of "earth" (horizontal line) and "water". Traditionally, Azerbaijani carpet weavers call the straight lines surrounding the carpet border "water". In general, the concept of "water of life" (a symbol of eternity) is somehow described in the artistic structure of Azerbaijani carpet weaving. For example, in the corner of the Guba carpet "Ugakh", which reflects the traditions of inheritance, the mother gives the child "the water of life" – a small scene, but in fact it is mythological and expresses our ancient beliefs.

The principles of duality in carpet composition are stable both naturally and artistically, as a thought-provoking fact in carpet weaving. From the earliest times of carpet weaving, the principle of duality is formed by a combination of decorative images of

night and day, good and evil, top and bottom, etc. Although the history of this principle is unknown, in Azerbaijani carpet weaving it is associated only with fire worship or Zoroastrian beliefs, which contradicts the meaning and content of structures ancient carpet compositions. Because the natural existence of the creative world and the elements have symbolic features in a broader sense and are used in carpet compositions with colors and patterns.

It is for this reason that carpets woven with different geometric or floral patterns are capable of conveying information in accordance with different beliefs. Even the use of symbols in the system of carpet patterns with the theme of "good and evil", which specifically expresses the concept of duality, requiring multifaceted semantic explanations, does not fully justify Zoroastrianism or the worship of fire. The designs on the carpets, which have such artistic meaning, are systematically interactive and blurred, which allows a full view of the composition of the carpet.

Thus, the attitude of people to the creative world and the encoded symbols of this attitude, such as carpet patterns, from time to time merged with the stylized elements of nature and the life of our ancestors and formed the basis of Azerbaijani carpet weaving. Even here, on the basis of the shape of the pattern of any object taken from nature or everyday life, it is necessary to approach the existence of expressive features associated with the creative world, as well as with the sacred creative beings.

#### **Bibliography**

1. Nəcəf Ə. N. İncə yaddaşı. Qanun Nəşriyyatı. İzmedia. Bakı, 2014. 352 s.
2. Nəcəf Ə. N. "Salampress" qəzeti. № 129.
3. Nəcəf Ə. N. "Salampress" qəzeti. № 129.

© Huseynov M. A., 2020.



УДК 5527

## ФОРМА И ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ МЕДНЫХ ИЗДЕЛИЙ ИЗ ЛАГИЧА

А. А. Абдуллаева

*Диссертант,  
e-mail: afaqbudaq@yahoo.com,  
Азербайджанская государственная  
академия художеств,  
г. Баку, Азербайджан*

## FORM AND ORNAMENTAL FEATURES OF COPPER PRODUCTS FROM LAHICH

A. A. Abdullayeva

*Doctoral applicant,  
e-mail: afaqbudaq@yahoo.com,  
Azerbaijan State Academy of Fine Art,  
Baku, Azerbaijan*

---

**Abstract.** The article is devoted to the study of copper utensils produced in the city of craftsmen Lahich, located in the Ismayilli region of Azerbaijan. A number of household items are analyzed, represented by jugs and trays made of copper, artistically decorated with stylized floral and geometric patterns. It is emphasized that the plastic form and compositional structure of copper dishes are distinguished by elegance and bright patterns of unique national ornaments.

**Keywords:** copper business; Lahich; ornament; plastic form; composition; structure; national, ornament.

---

С древних времен до наших дней производство медных изделий занимает особое место среди важных видов ремесел, которые отражают вкусы, потребности и культурные особенности того времени. Благодаря разным методам изготовления медных изделий использование их в качестве украшения и предмета домашнего обихода со временем подняло их на отдельный уровень искусства.

Медь, используемая в производстве многих предметов, в том числе кастрюль, сковородок, подносов и тазов, также стала популярной при изготовлении настенных украшений. Традиционно используются четыре метода: ковка, плавка (литье), прессование (выдавливание) и оштукатуривание. Медь на самом деле является достаточно нежным материалом. Нужно приложить немало усилий, чтобы полу-

чить желаемую форму. В противном случае он может развалиться. По этой причине необходимо быть очень чувствительным к меди. Как и во всех областях искусства, главный нюанс в этой работе – терпение и сдержанность. Это искусство требует терпения, тонкой работы с различными инструментами для получения идеальной формы, не повреждая материал. Окисление меди для придания ей старинного вида, ее парадигмы и работы по декорированию и окраске медной поверхности, по сути, требует определенного терпения. Медное изделие можно рассматривать как произведение искусства, которое предназначено для того, чтобы придерживаться используемого рисунка, его окисление отлично устранено, его яркость невыносимо идеальна, тщательно





декорировано и орнаментировано, чтобы отразить его уникальный стиль.

Когда обращаешь внимание на форму и декоративные элементы таких произведений искусства, которые относятся к такому популярному занятию, как медное производство Лагича, обращает на себя внимание их иногда простой, а иногда очень и сложный орнамент. Точные математические расчеты симметрии в этих образцах, особенности узора, решенные с точностью ювелира, отражают индивидуальное творчество каждого мастера, а также подтверждают наличие общих характеристик. Эти особенности основаны на национальных и традиционных корнях и продолжены талантливыми мастерами. Например, на примере начала XXI века мы видим, что традиционная домашняя утварь используется в новом и ином виде. Форма образца привлекает внимание, прежде всего, пластическим решением. Крышка изделия, имеющая овальное дно, напоминает традиционный сарпуш. Стилизация одного из орнаментов, используемых с двух сторон, создает более совершенную орнаментальную композицию произведения. Порядок прямых линейных перегородок покрывает его по всему продукту систематической последовательностью одних и тех же элементов цветочного узора с интервалами. В основном это проявляется в крышечной части. В закругленном дне такая же форма окружает изделие с небольшим наклоном в одну и ту же сторону, создавая гармоничное художественное выражение и высокую эстетику между двумя частями, представляя уникальные изделия из меди. Здесь синтез традиций и новаторства также отражает индивидуальное творчество мастера.

Вообще искусство не только радует глаз, но и влияет на душу. Например, когда мы смотрим на произведение искусства с упором на размер, пропорции и эстетику, мы не находим ничего, что нас

беспокоит. Примечательно, что расположение каждой детали, каждого штриха, даже одной точки важна для определения назначения и размера изделия. Без каждой детали декора невозможно достичь совершенства в целом.

Яркий тому пример – один из подносов, сделанных в Лагиче в последнее время. Узоры на данном изделии решены путем стилизации традиционных элементов и отражают полное композиционное решение образца. В центре подноса – медальон. Лепестки восьмиугольной формы украшены геометрическим орнаментом из листовых элементов. Узоры, созданные контрастом цветов, привлекают внимание. Узкая кайма, прозодящая по краю медальона-хончи решены планомерным расположением ромбов, точек и кружков. Расположение больших бута в заднем ряду на слегка зеленоватом фоне с мелкими точками отражается в широкой области после хончи, что подчеркивает высокую эстетичность изделия. Бута стилизована особыми листовыми элементами. Простая форма растительного орнамента повторяется в основе буты горохового цвета.

Основная окантовка изделия также интересна гармоничными орнаментальными элементами изделия, с последовательным чередованием ромбов светлых тонов на темно-синем. Форма изделия также связана с особенностями его рисунка, что позволяет ему выглядеть более привлекательно, что проявляется в виде симметричной выпуклости внешней части.

Замечательным художественным решением отличается самовар. Декоративные элементы изделия, решенные в новом стиле, сочетающем традиционные русские самовары с национальной формой, решены только на национальном орнаменте. Трехногая часть самовара выполнена в виде пластичной формы путем загиба в стороны в форме овала и совмещения с



круглым корпусом. Ручки самовара также состоят из широких округлых частей.

Декоративный элемент изделия, как уже отмечалось, отражает основы национального стиля. Стилизованные элементы бутона и листа расположены в основной части в одном направлении и покрывают весь ствол. Чуть более крупные формы растительных узоров в нижней части обогатили композицию узора за счет заполнения пробелов. Цветочные узоры и узоры из листьев, представленные вверху, обеспечивают сбалансированные элементы узора, располагаясь в нижней части полукругов. Самым важным нюансом, который гарантирует, что продукт является произведением искусства, является его совершенство, полнота и точность, а также тот факт, что истина выражена на уникальном языке орнамента. Именно эти черты раскрываются в настоящем произведении искусства. Интересно, что взаимосвязь между математическими решениями в искусстве слишком глубока, чтобы ее здесь учитывать. Например, четкая асимметрия тонко узорчатых элементов на подносе, выполненная в Лагиче, гармоничные переходы и отсутствие малейших отклонений или различий в их систематическом ранжировании – яркое тому подтверждение. Хонча в центре предмета, растворенная в чуть более глубокой форме, привлекает внимание своей нежной узорной композицией, образованной небольшими восьмиугольными листьями и цветками. Последующая часть подтверждает безупречное художественное решение изделия, располагая элементы исламского узора в одинаковой последовательности по всему покрытию, поверх нежного желто-золотого блеска, резко контрастирующего с темными цветами центра. Центр изделия лишен какой-либо погрешности измерения, когда четырехлепестковые цветы на широкой стороне

нижней части расположены тремя рядами одинакового размера под полукругами. То же можно сказать и о нежной декоративной форме, в которой своеобразным образом пересекаются линейные и геометрические элементы, заданные по бокам.

Или же, если обратить внимание на художественное решение вазы, которая является другим медным продуктом, то можно увидеть, что узоры здесь немного сложнее и крупнее, но правильное расположение их в части ближе к горлышку, это выражение не только вкуса мастера, но и художественное выражение точных расчетов. В части, связанной с шейкой изделия, и в основной части художник создал широкую золотую прямую кайму под восемью углами, создав гармонию между узором и формой.

Композиция рисунка, созданная взаимодействием цветов и листьев, а также элемента птицы, создает более выразительный образ, выполняя континуум в золоте на фоне. В нижней части в том же порядке повторяется сетчатое расположение четырехугольных цветов между цветочными бордюрами, составленное из соответствующих геометрических элементов, что придает изделию привлекательный вид.

Другим высокохудожественным решением отличается кувшин под названием «Счастье», внесенный в Репрезентативный список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО в декабре 2015 года, представляющий интерес полнотой, богатством и целостностью узорной композиции. Он отличается художественным выражением растительных и геометрических узоров, выстроенных на простой форме изделия. В нижней части посуды точечный волнистый орнамент начинает усложняться к верхней части, раскрывая полноту произведения искусства. Здесь художнику удалось добиться полноты



композиции произведения, создав баланс между простыми и сложными художественными выражениями. Например, элементы между полосами в центральной части представлены в виде крупных цветочных элементов, покрывающих более широкую площадь, более темного цвета, внутренняя часть нижней части систематически выложена цветочными кустами, а выражение четырехлепестковых цветов внутри ромбов более тонкое. Полосы представляют собой богатую композиционную структуру, отражающую яркие узоры уникальных национальных орнаментов в каждом ряду.

Исследуя художественное решение другого изделия, изготовленного в Лагиче, мы сталкиваемся с эстетикой и художественным выражением тонкого вкуса. Пытаясь доказать изящество меди, художнику удалось среди рам овальной формы показать сюжеты, взятые из поэмы Низами Гянджеви «Хамсы», отражающие основы искусства восточной миниатюры. Изображения решены в два ряда одинакового размера, покрывающие все тело изделия. Ручка чайника по своей форме отображает яркое выражение декоративного элемента. Несмотря на небольшую

площадь в узкой части ближе к верху, выразительность данного золотого узора продолжает привлекать внимание.

В художественном решении другого кувшина аналогичной формы заметна задача элегантности за счет того, что изделие того же цвета имеет тиснение и царапины. Здесь интересны узоры между рядами, покрывающие более широкую площадь. Талантливый местный художник использовал здесь как цветочные, так и геометрические узоры, но при этом сумел создать безупречное художественное решение произведения, включив в него сюжетные рисунки.

#### Библиографический список

1. Paşayev N. Qədim sənətkarlıq mərkəzi // «Qobustan» Sənət toplusu. 2013. S. 91-93.
2. Ədilzadə Ə. Lahic misgərlik sənətinin izi ilə... // «Ədalət» qəz. 2018. 29 iyun. S.4.
3. Əliyev Z. El sənəti-el şöhrəti // «Ədəbiyyat» qəz. 2015. 13 fevral. S.5.
4. <http://www.azpress.az/index.php?sectionid=news&id=904>
5. <http://www.unesco.az/?options=content&id=41>
6. <http://unesco.mfa.gov.az/content/88>

© Абдуллаева А. А., 2020.



## ФИЛОСОФИЯ И АБСТРАКТНОЕ МЫШЛЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА АЗЕРБАЙДЖАНА ФАРХАДА ХАЛИЛОВА

А. И. Алиев

*Диссертант,  
e-mail: alismail@mail.ru,  
Бакинская хореографическая академия,  
г. Баку, Азербайджан*

## PHILOSOPHY AND ABSTRACT THINKING IN THE WORKS OF THE PEOPLES ARTIST OF AZERBAIJAN FARHAD KHALILOV

A. I. Aliyev

*Doctoral applicant,  
e-mail: alismail@mail.ru,  
Baku Choreography Academy,  
Baku, Azerbaijan*

---

**Abstract.** This article deals with abstract modernism in the work of the folk artist Farhad Khalilov. He is a representative of modern Azerbaijan painting. The artist's paintings presented here cover a large period of his work, and are written in a modern avant-garde style, which carry philosophical thoughts and are studied from a sociological point of view. And also a single philosophical thought is investigated, which links the various creative works of the master in different directions. The creative atmosphere and the original flavor of the works of the artist F. Khalilov always attract the viewer. Maybe this is due to the hiding of his "visible and invisible philosophical thoughts", which make the viewers think. It is because of these qualities that the artist is revered among art lovers in his homeland, in creative countries. Also, this world is considered one of the representatives of modern New Modernism.

**Keywords:** style; Absheron; color; form; modernism; composition; graphics; expression; philosophy; work.

---

**Введение.** Работы всемирно известного мастера кисти народного художника Азербайджана Фархада Халилова являются неоднородными как по содержанию и теме, так и по технике исполнения. Но все его работы, так же, как и все его творчество, богато оснащены духовно-философским замыслом, который проходит красной нитью по его творчеству.

Фархад Халилов – всемирно признанный мастер кисти. Тем не менее, его творчество до сих пор не было исследовано в должной мере. Искусствоведческий анализ произведений художника часто отсутствует, или же имеет поверхностный, описательный характер. Конечно, есть и материалы, в которых дается глубокий анализ творчества художника, раскрываются

философские и эстетические особенности его полотен. В ходе работы над статьей, автор ссылался на ряд таких работ, включая их в литературу. К тому же, со времени написания некоторых ценных статей прошло немало времени. За этот период художник достиг новых творческих свершений, в его творчестве появились новые особенности, манеры письма, которые пока не попали в поле зрения исследователей. Все это обуславливает актуальность данной статьи.

В основу методологии статьи вложен принцип сравнительного анализа, который позволяет исследовать работы художника, сопоставляя их между собой и выявляя характерные особенности, присущие каждому из них. В конечном итоге,

**Paradigmata poznání. 4. 2020**



такое сопоставление создает целостную панораму творческого стиля Фархада Халилова, его отношения к собственным картинам и их идейно-художественному замыслу. **Цель статьи** заключается в исследовании творчества художника, а также в выявлении и показе характера, идей авангардно-абстрактного течения в работах Ф. Халилова.

**Основная часть. Границы соприкосновения реализма и модернизма.**

Анализируя общее творчество художника, можно видеть нечто нелогичное – контрастность в стиле, технике исполнения, в построении композиции, в колорите работы. Но, в конечном счете, вся логика заключается в гармонии несоответствующих соответствий. Чудесным образом художнику удается представить всему миру и своим зрителям настоящее искусство. «Работы Фархада Халилова невероятно музыкальны. В них слышны и звуки природы, и прихотливые джазовые ритмы» [1, с. 166]. Именно эта гармония соединяет все его атрибуты – дерево, море, поле и Апшеронское село со старыми постройками, дороги, дворы с инжирными деревьями с их плодами, философских мыслей современного искусства. Его и других художников, которые в то время называли «апшеронистами», интересовал не соцреализм, а именно богатый солнцем родной край и его песчаный ландшафт с исторической архитектурой крепостей и селений, со средневековыми банями и овданами – сооружениями для сбора питьевой воды [7]. В его огромных живописных полотнах наблюдается передача философской мысли автора с помощью графического стиля, где зритель видит символическое воплощение реализма. Признанный искусствовед, специалист по русскому авангарду В. Ракитин еще в 70-х годах прошлого века так охарактеризовал творчество художника: «Живопись Фархада Халилова – искусство тихое, сдержанное в

проявлении чувств. Водопад пробивающие скалы, эффективен и шумен, но радость дает и чистый источник. Не забудем, нередко из таких источников берут начало красивые сильные реки» [2, с. 5].

Именно реализм и абстракционизм – как два направления, определяют характер его творчества, как бы сливаются в его творчестве в одно целое, несмотря на то, что работы были созданы в разное время и в разных стилях. А развитие творчества художника по реалистическому направлению в основном относится к первой половине, или даже к начальному периоду его творчества, т.е. к середине 60-х годов. Это тот период, когда в Азербайджане, особенно в кругу художников-бакинцев возникает желание показать красоту родного края, сурового, но щедрого Апшеронского полуострова, окруженного с трех сторон водами Каспийского моря. Несмотря на неодобрительное отношение властей, некоторые художники, смело отходя от социалистического реализма, стали изображать родной край в контексте свободного мышления. Одним из таких художников был Фархад Халилов.

Итак, первый – реалистический этап в творчестве художника, охватывал примерно два десятилетия. «Первый период живопись, стихийной силой связанный с родным ландшафтом, но не без отблесков каких-то традиций европейского авангарда. Второй – окончательный переход художника в культурный интернационал с опорой на свое предыдущее мироощущение» – так охарактеризовал творческие периоды Ф. Халилова Михаил Лазарев – заслуженный деятель искусств, почетный член Российской Академии художеств в своей статье «Пейзажи мироздания» [3, с. 96]. А с восьмидесятых годов у мастера возникает интерес к общим формам, основа которых до этого у него уже была заложена. На первом – реалистическом этапе его творчества уже можно было



наблюдать тенденцию к обобщению форм, стремление показывать основную массу, при этом убирая второстепенные детали и аксессуары со своих полотен. Если на первом реалистическом этапе у художника была конкретная тематика, на которую он работал, то на втором этапе – на этапе модернизма, его кисть и идея, так же как его цель, приобретают масштабный характер, выходя на мировой уровень. При этом заметим, что между первым и вторым этапом в творчестве мастера наблюдается т.н. промежуточный период, который длился довольно долго – около десяти лет. Его работы постепенно приобретают международный характер – их не надо объяснять, не нужно «переводить». Работы словно «разговаривают» со зрителями языком символов, содержащих в себе тайны различных графических начертаний, плоскостных цветовых решений. С переходом на абстрактный стиль меняется и размер его картин. Они становятся большими, отклоняясь по размерам от общепринятых стандартов в живописи. Но при этом, важной особенностью живописи Ф. Халилова остается цвет. Во многом именно он определяет настроение работ художника. «Творчество Фархада Халилова отличается необычным стилем живописи цветового поля. По словам мастера, именно так он видит мир вокруг себя. Палитра часто мрачная и суровая, но текстуры и изящные композиции образуют мощную и одновременно светлую красоту. Каждое произведение – плод многочасовой работы мастера в студии» [6]. Фархад Халилов создает работы в разных творческих стилях; эти работы то живописные, то в них доминируют графика и графические линии, а в другом случае эти работы уже получают декоративный размах [4, с. 17].

*Абстракции «встреч» и дорог.* Рассмотрим одну работу мастера из серии

«Встреча», созданную в 2007–2008 годах, отличающуюся большим и непривычным размером в 200x200 [3, с. 231]. На картине изображены две искаженные геометрические формы красного и черного цветов, которые образуют определенную форму в графическом исполнении. Эта предметная форма есть символ сопротивления и барьера, стойкости и возрождения. Наконец, это – результат желанной встречи. Несомненно, картина носить еще и тайные философские мысли, о которых мы можем только догадаться. Но все же, работу можно принять как духовный обелиск борьбы за правду, за равноправие, против дискриминации прав масс, единение, союз. И конечно же, это результат философской мысли, которую автор адресовал массам через призму своего творчества.

В сериях «Встреча», перед художником обнаруживается определенная свобода – он через ландшафт и море, через скалы и географические планы, через стены [3, с. 117], которые стоят параллельно друг к другу, умело решает передачу темы и философские мысли. Так же на картине «Встреча на берегу» изображены берег и море. А с двух сторон композиции изображены скалы, которые находятся друг от друга на определенном расстоянии и омываются морскими волнами. И тут мастер, оставляя дилемму и продолжение обсуждения со зрителями, продолжает свои взгляды на спецификацию «встреч скал» [3, с. 103].

Подводя итог «встречам» художника Ф. Халилова, можно сказать, что именно в этой серии работ, художник легко передает свои мысли, сказания и быть может, даже предсказания. Так как иногда возникает ощущение, что Халилов передает какие-то сигналы, предупреждает общество, сообщает о какой-то надвигающейся на Земной шар угрозе. И эти «встречи» наилучшим образом передают душевные



волнения автора, исходя из его мировоззрения и философских мыслей.

*Духовное в материальном.* В работах, относящихся к 1989 году – «Айва в цвету», «Зимний день», «Весна в Маштага», мы замечаем уже отход от реальности, а также импровизации и схематичности, которые уже приводят к конкретизации вещей и даже к плакатному решению. Художник уже не может передать мысли по-прежнему. Он уже в поиске новых явлений и объектов, в поиске самого себя. [3, с. 84, 173]. Правда, его работы переходного периода сохраняют сюжетную линию, которая еще не присуща модернизму. Но это пока. Художник, в прошлом создавший реалистические картины, в своих абстрактных работах выбирает особый путь, оставляет себе право выбора и поиска, тем самым «облегчая» смысл работ, предназначенных для масс. Еще в 2005-м году писатель и искусствовед Григорий Анисимов, анализируя индивидуальный почерк Халилова, писал: «Цвет у Халилова насыщенный, весомый, наплывающий большими массами. Живопись Фархада – вспыхивающая, мерцающая, предметная, но никак не повествовательная. Он поэт, лирик, певец. Он поет своим голосом, не пользуясь плодами труда других» [3, с. 12].

Работа из цикла «Неожиданный взгляд» – 2003, холст, акрил, 100x160. С этой загадочной работой, художник по замыслу, и по исполнению стоит в центре абстракционизма, или же, как выражают некоторые искусствоведы – в современном искусстве. В общих чертах, в работе видны динамически передвигающиеся детали широкой траектории линий – черные на белом, и белые на черном. Но движение и динамика линий указывают на определенный порядок и сценарий, по которому никакой «объект» не может покинуть свое место. В этом плане картина из цикла «Узоры земли» 1993–2003 холст, акрил 100x140, продолжая философию

космического глобализма, привлекает зрителя бархатно-графическим решением. [3, с. 108, 177].

В современных работах художник для раскрытия своих философских взглядов, для передачи раздумий и мысли выбирает несколько серий, или циклов, чтобы обеспечить передачу мысли через них. Эти серии у мастера поднимаются до эстетической и философской категорий. Философия таких серий, как «встреча», «дорога к морю», «неожиданный взгляд», «воспоминания», «узоры земли» более чем достаточны, чтобы Ф. Халилов мог передать все свои мысли зрителям, любителям искусства и адресовать будущим поколениям [5]. Через эти категории мастер выражает себя так, как это требуется. А чтобы передать нужное, иногда нужно показывать нематериальное как материальное, наделяя его формой. Вот и художник для того, чтобы достичь желаемого результата, весь мир превращает в мираж, внося в композицию смелую коррекцию. И для того чтобы добиться своей цели, мастер работает в разных стилях. Это, начиная от реализма и абстракции, сюрреализм, авангард и модернизм.

**Заключение.** Сегодня Фархад Халилов является одним из тех знаменитых художников, которые в области современного модернизма и авангардизма, получили мировое признание. К этой цели художник шел, преодолев нелегкий тернистый путь, длиною более пятидесяти творческих лет, день ото дня формируя собственный творческий почерк. Этот путь и своеобразный художественный почерк отличают его от других, становясь как бы его визитной карточкой. Отрадно, что художник по сей день в строю, творит с любовью, с присущей его характеру усердием, поочередно реализовывая задуманное.



### Библиографический список

1. Мария Филатова Созвездие Апшерона. Азербайджанские художники 1960–1980-х годов: альбом. – М., 2016. – 208 с.: ил. 171 ISBN 978-5-9908477-4-3
2. Ракитин В. И. Фархад Халилов. Серия «Новые имена». – Москва, 1977. – 56 с.
3. Серия «Имена в искусстве». Халилов Ф. Международная конфедерация союза художников. – Москва, 2012. – 247 с.
4. Халилов Ф. Магазин искусства. – Москва, 2000.
5. <https://4kids.az/ru/events/more/2638-vstrecha-glazami-hudozhnika-farhad-halilov>
6. [https://moscowbaku.ru/news/culture/i\\_vnov\\_v\\_baku\\_v\\_stolitse\\_azerbaydzhana\\_otkrylas\\_vystavka\\_narodnogo\\_khudozhnika\\_farkhada\\_khalilova/](https://moscowbaku.ru/news/culture/i_vnov_v_baku_v_stolitse_azerbaydzhana_otkrylas_vystavka_narodnogo_khudozhnika_farkhada_khalilova/)
7. <https://yenicag.ru/dachi-absherona-virtualnaya-vystavka/342557/>

© Алев А. И., 2020.



УДК 5527

**ТВОРЧЕСКИЙ ПОЧЕРК НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА АЗЕРБАЙДЖАНА  
БАДУРЫ АФГАНЛЫ****С. А. Алиева**

*Докторант,  
e-mail: sevil.elieva@gmail.com,  
Азербайджанская государственная  
академия художеств,  
г. Баку, Азербайджан*

**CREATIVE SCRIPT OF THE PEOPLES ARTIST OF AZERBAIJAN  
BADURA AFQANLI****S. A. Aliyeva**

*Doctoral applicant,  
e-mail: sevil.elieva@gmail.com,  
Azerbaijan State Academy of Fine Art,  
Baku, Azerbaijan*

---

**Abstract.** The article is devoted to the work of the People's Artist of Azerbaijan, Badura Afganli, who devoted her work to scenography. It is noted that, being one of the first female theatrical figures in Azerbaijan, Badura Afganli was a master of scenery and costumes, which played an important role in the creation of drama theater and cinema. It is emphasized that when working on a costume, be it a costume for a performance or a costume for any film, the artist has always been attentive to the artistic features, trying to accurately revive the national, historical, modern features of the work and tried to open the spiritual world of the work through clothing.

**Keywords:** Badura Afganli; artist; theater; cinema; decoration; costume; artistic image; performance design.

---

Народный художник Бадур Афганлы (Агамалова) была одной из первых женщин театральных художников в Азербайджане. Из 90 лет своей жизни она 70 лет посвятила творчеству, работала не только в театре, но и в кино, создавала танцевальные костюмы.

Прежде чем приступить к работе, она тщательно изучала историю, культуру и стиль литературного произведения, изучала традиции.

Ее деятельность не ограничивалась только эскизами одежды, она также работала над декорацией многих сцен.

В течение долгого времени художественный коллектив танцевального ансамбля Театра песни под руководством Рашида Бейбудова, выступал в костюмах, эскизы которых разрабатывала Бадур ханум.

Работая над костюмом, будь то костюм для спектакля или костюм для любого фильма, художник всегда внимательно относилась к художественным особенностям, пытаясь точно оживить национальные, исторические, современные черты произведения и старалась открыть духовный мир произведения через одежду.

Во время работы над эскизами Бадур ханум старалась чтобы пропорции в одежде определенно соответствовали фигуре героя.

Чтобы создать психологический комфорт и удобство для актерской одежды, художник старалась создать одежду, костюм, который должен подчеркнуть превосходство и скрыть недостатки человеческой фигуры, а также обеспечить эстетическую красоту. Талантливый худож-



ник создавала необходимые конструктивные изменения в одежде, пыталась сопоставить детали, линии одежды с человеком, образом.

Работая над костюмами, Бадур Афганлы одним из самых важных инструментов при создании костюмов считала ритм.

Известно, что выражение композиционных решений моделей одежды зависит от характера ритмической структуры. В театральных и кино костюмах, подготовленных Бадурой Афганлы, она использует различные направления ритмической последовательности: вертикальной, горизонтальной, диагональной, спиральной и т. д.

С помощью ткани с ритмическим орнаментом, а также ритмическим расположением цвета, тонов, структуры ткани, художник Бадур ханум создает костюмы, отвечающие требованию того или иного образа. Ритмическое расположение цветowych пятен также создает образ костюма и формы.

Одной из наиболее важных особенностей костюма является цветовое решение и это влияет на его восприятие. В то же время цвет является элементом композиции костюма и инструментом для его эмоционального и психологического восприятия.

Во время дизайна костюма художник использует различные цвета и это оказывает различное эмоциональное воздействие на зрителя. Выбор цвета осуществляется целенаправленно, а не случайно. Для достижения гармонии художник использует различные цветовые композиционные решения. С помощью цветовых решений Бадур ханум эмоционально, психологически влияла на аудиторию. Это мы видим на примере костюмов по пьесе «Любовь и месть», в костюмах «Учителя Танца», а также в костюмах к пьесе «Фархад и Ширин».

Она создавала простые по форме и силуэту костюмы для театральных представлений, например, Ширзад, Лал Хусейн, а также сочетая различные элементы, создавая сложные формы, например, в таких фильмах, как «Кероглу», «Деде Горгуд», «Фархад и Ширин» и «Вагиф».

Художник умело использовала пластические свойства ткани, которые являются важными для создания формы и силуэта того или другого костюма. Важным фактором, определяющим создание костюма, являются пластические свойства материала, используемого для создания модели. Толстые, плотные ткани, держащие форму изделия, с высокой плотностью создавали нужный для произведения образ, например, образы высокопоставленных офицеров в пьесе «Шамиля», Хасполад, Шекинский, Шварц, Октай и других в пьесе «Октай эль оглу». Модели одежды были показаны прямыми, жесткими, геометрическими линиями. Или модели одежды, изготовленные из мягких пластичных тканей, такие как костюмы, созданные для спектакля «Индийская красавица», «Севиль», оперы и фильма «Лейли и Меджнун» и т.д. Костюмы одежды для этих произведений характеризуются изогнутыми, ломаными, мягкими линиями. Различное расположение элементов одежды должно показать пластику силуэта, формы костюма. Ритмичный орнамент ткани с ее пластикой является одним из условий полноты и выражения образа. Изменив ритм ткани, художник визуально изменяет художественный образ.

Художник, создающий новый костюм, должен увидеть взаимодействие между художественным образом и характером образа в этом костюме. Пластика костюма зависит от фигуры человека и ее пропорции, так как он является носителем определенной формы. Костюм определяется не только силуэтом и дизайном изде-



лия, но и многими другими методами выражения. Таким образом, пластика костюма зависит от характера и формы линий, пропорциональной компоновки, ритмического решения элементов формы, ее конструктивной и технологичной структуры и пластических свойств изделия.

Бадур Афганлы во время работы над образом определённого персонажа, создавала портрет будущего спектакля или героя фильма. Художник изучала характер, черты лица, причёску, жесты и поведение героя, отражающие характер героя. Силуэт костюма, детали, цвет и текстура ткани, все это позволяли каждому образу продемонстрировать свой характер.

Кроме того, Бадур ханум работала над декорацией главных сцен. Для театральных представлений или костюмов для фильма она определяла цвета всех костюмов. Художник решала сцену монохромными или контрастными цветами и тональным решением персонажей, тем самым создавая и усиливая настроение и атмосферу каждой сцены.

Силуэт, форма изделия, ее конструктивные особенности также представляют общую характеристику костюма. Для моделей классического стиля художник часто использовал полуприлегающий силуэт. Такой силуэт характеризуется пропорциями, которые фактически приближаются к естественным пропорциям человеческой фигуры. В таком силуэте талия четко определена и сам силуэт повторяет контуры человеческой фигуры и, таким образом, выглядит изящно, красиво. Бадур Афганлы использовала этот силуэт для многих моделей и создавала выразительные реалистичные образы героев. В частности, это видно на примерах национальных и исторических костюмов художника.

Чтобы показать художественную сторону костюма, художник использовала различные декоративные приемы для ди-

зайна одежды. Эти методы могут быть сгруппированы в две группы.

Первая группа включает в себя фактуру ткани – это живопись, печать, батик, художественное вязание и так далее. Этот метод используется художником в драме «Мусибэти Фахрадин», Мелек Ханум, хюрю Нене, в пьесе «Шамиль», жена Шамиля, Эманет, в драме «Вагиф», Хураман и других. Роспись на ткани, фактура ткани влияют на восприятие художественного образа одежды.

Вторая группа – это декор на costume. Это художественная вышивка, вышивка с применением других материалов – кожи, меха, трикотажа и т.д., фурнитура (пуговицы и т. д.), различные украшения (бахрома, кружева, ленты, края), искусственные цветы и использование различных материалов (мех, мелкие бусины, бисер, кожа, стеклярус, проволока, зеркальные модули и т.д.), тисненные украшения (металлические модули, кристаллы и т. д.). Такой декор был использован для создания костюмов «Лейли и Меджнун» и «Индийская красавица», «Фархад и Ширин», «Октай эль оглу» и для других костюмов театра и кино. Размещение декора в costume всегда было мотивированным и предназначалось для того, чтобы дать модели более высокую степень художественного выражения.

Художник определил использование декора в следующих факторах:

1) декор не должен нарушать целостность формы, не должен усугублять динамику линий костюма и не должен нарушать гармонию, пластику одежды;

2) фактура ткани такова, что нет необходимости в дополнительном декоре.

Фактура ткани – это инструмент и элемент композиции костюма. Выбирая художественный образ костюма, Бадур Афганлы обращала серьезное внимание фактуре ткани, потому что фактура позволяла создать нужную форму и силуэт ко-



стюма. В целом, фактура ткани должна была соответствовать дизайну модели. Ткани для костюмов театра и кинофильмов были отобраны с определенной фактурой для различных фигур, образов, будь то натуральные или синтетические ткани, выбранные для героя, всегда соответствовали образу жизни, положению в обществе и пластике предполагаемого образа.

Резюмируя творчество народного художника Азербайджана Бадур Афганлы в театре и кино можно подчеркнуть, что одна из первых женских театральных деятелей Азербайджана Бадура Афганлы была мастером декорации и костюмов, которые имеют важную роль в создании драматического театра и кино. Во время работы над театральными костюмами художник основывалась на идее режиссера, на базе, создавая художественный образ для сцены. Бадура Афганлы учитывала историю одежды каждой эпохи, пытаясь усовершенствовать каждую деталь в одежде. Национальная народная одежда была незаменимым источником для вдохновения Бадур ханум. В национальной одежде, созданных для театров и кино, художник сохранил историю и этнографическую точность и попыталась примирить их со сценой и внутренним миром избранного имиджа. Основное внимание было уделено характеристикам национального колорита, художественного оформления костюма, применению национальных элементов (головные уборы, аксессуары, художественная вышивка, украшения и т.д.). При работе над историческими костюмами, художник строго придерживалась формы и пластичности, соразмерности форм и характера цветовых решений, декоративного решения костюма и его эмоционального впечатления. Образы, созданные для фильмов, в представлении Афганлы более чем реалистич-

ны, костюм на экране более эффектен во внешнем воплощении персонажа и имеет особое значение для трактовки характера героя. Костюмы художника для кино различны, чем для театра, так как здесь играют большую роль осветительные аппараты и работа с камерой требует более точной, продуманной, аккуратной одежды. Художник использовала различные художественные инструменты, такие как силуэт, пропорция, объем, поза, жест, движение, текстура, фактура, цвета, цветовое разрешение при формировании сцен и кинематографических костюмов, которые подчиняются любой художественной идее.

По этой причине костюмы Бадур Афганлы считаются самостоятельным произведением искусства.

#### Библиографический список

1. Абдурахманов А. Путь художника в театре. – Баку : Наука и образование, 2012. – С. 102.
2. Островский М. Художник и театр. – М. : Советский художник, 1965.
3. Рындин В. Ф. Как создается художественное оформление спектакля. – М. : Изд-во Академии Художеств СССР, 1962. – 37 с.
4. Рындин В. Ф. Художник и театр. – М. : ВТО, 1966.
5. Садыхова С. Ю. Азербайджанский костюм XIX века как отражение декоративно-прикладного искусства. – Баку : Элм. 2007. – 190 с.
6. Фараджов С. Первая женщина-театральный художник: Бадура Афганлы // «Культура». 2011. – 11 марта. – С. 12.
7. Халилзаде Ф. Украшенный красками жизненный путь // газета «Азербайджан». 2010. – 14 марта. – С. 6.
8. Шукюрова С. И. Театрально-декоративного искусство азербайджанского советского периода (194–1985 годы). Автореферат кандидатской диссертации. – Тбилиси, 1990.

© Алиева С. А., 2020.



УДК 5527

**СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ПЬЕС САМЕДА ВУРГУНА  
В РЕЖИССУРЕ АДИЛЯ ИСКЕНДЕРОВА  
(в контексте развития актерского мастерства)**

**Э. А. Асадова**

*Докторант,  
e-mail: elnureazerqizi1994@gmail.com,  
Бакинская хореографическая академия,  
г. Баку, Азербайджан*

**THE STAGE EMBODIMENT OF THE PLAY  
OF SAMAD VURGUN DIRECTED BY ADIL ISGANDAROV  
(in the context of developing acting skills)**

**E. A. Asadova**

*Doctoral applicant,  
e-mail: elnureazerqizi1994@gmail.com,  
Baku Choreography Academy,  
Baku, Azerbaijan*

---

**Abstract.** The article is devoted to the theme of stage embodiment of S. Vurgun's plays in the productions of A. Isgandarova in the context of acting. The article is devoted to the theme of stage embodiment of S. Vurgun's plays in the productions of A. Isgandarova in the context of acting. The first such production was Vagif, which caused a great resonance in the cultural life of the Republic then in Moscow. After that, in the direction of A. Isgandarov's plays "Khanlar" and "Farhad and Shirin" were staged, which also had great creative success. These productions had a significant impact on the development of the creative skills of the actors involved in them – A. Alakbarov, A. Gharabayli, A. Sultanov, F. Gadri, O. Gurbanova and many others.

**Keywords:** Adil Isgandarov; director's method; Samad Vurgun; play of «Vagif»; play of «Farhad and Shirin».

---

Известный театральный деятель Азербайджана, Народный артист СССР, лауреат Госпремии, режиссер Адиль Искендеров (1912–1978) является одним из известных режиссеров 20 столетия. Его имя было хорошо известно не только в родной республике и в СССР, но и во многих зарубежных странах. А. Искендеров был не только режиссером, но и талантливым актером. Он снимался в фильмах, играл в интересных, запомнившихся ролях [3, с. 4]. Именем и деятельностью А. Искендера связана целая эпоха в развитии азербайджанского театра. Под его руководством выросло большое поколение талантливых актеров. У многих из них актерский профессионализм сформировался благодаря тому, что они прошли «школу»

Искендера, школу, ставшую основой театральной эстетики почти на четверть века. «Именно благодаря режиссеру-педагогу Адилу Искендеру на отечественном театральном пространстве получили «удостоверения личности» такие мастера сцены, как Алескер Алекперов, Софья Басирзаде, Окюма Гурбанова, Гасанга Салаев, Мирвари Новрузова, Мовсун Санани, Наджиба Меликова, Исмаил Османлы, Фатех Фатуллаев, Исмаил Дагестанлы... Зная, как неизмеримо много значит для развития отечественного театра смена поколений, Адиль Искендеров воспитывал молодое поколение будущих мастеров сцены на кафедре актерского мастерства Азербайджанского государственного института искусств им.



М. А. Алиева. Многие из них пришли в драматические театры страны на смену славным корифеям» [1, с. 12].

24-летним молодым специалистом А. Искендеров вернулся в родную республику после окончания ГИТИС имени А. В. Луначарского в Москве [5]. Это было в 1936 году. Его направили в Азербайджанский Государственный Драматический Театр, с которым были связаны лучшие, плодотворные годы жизни и наиболее значительные творческие достижения. С этого момента и начался большой творческий путь театрального режиссера, который продолжился около четверти века.

Еще в годы учебы в Москве, он ставил спектакли на сцене театра имени Е. Б. Вахтангова, будучи режиссером-практикантом. Уже через два года после прихода в Драматический театр, А. Искендеров был назначен главным режиссером. Настало время для воплощения творческих планов и реализации новых, задуманных еще в Москве, режиссерских методов [2, с. 7]. После 2-х лет работы в театре, в 1938-м году А. Искендеров взялся за постановку «Вагифа» – первой пьесы видного поэта Самеда Вургуня, впоследствии народного поэта Азербайджана. Это был первый спектакль А. Искендерова в качестве главного режиссера театра. Отметим, что он с 1938 по 1960 годы являлся главным режиссером театра [6].

«Вагиф» историческая драма, посвященная трагическим событиям конца 18 века, которые пережил азербайджанский народ. Это был период, когда расчлененная на отдельные ханства, обессиленная междоусобицей страна оказалась перед опасностью быть захваченной царской Россией или шахским Ираном. Именно в таких условиях протекла жизнь и нелегкая дипломатическая служба Вагифа – известного поэта и опытного визиря Карабахского ханства. В роли Вагифа высту-

пал известный актер Алескер Алекперов, позже ставший народным артистом СССР. Вагиф – одна из лучших ролей актера на сцене азербайджанского театра. Это была заглавная роль, с которой блестяще справился талантливый актер. Разумеется, в этом была и заслуга Адиля Искендерова, который будучи еще молодым режиссером, сумел реализовать монументальную по масштабам постановку, умело используя творческий потенциал актеров, задействованных в спектакле.

Один из главных, хотя и отрицательных персонажей спектакля – образ Каджара, кровожадного Иранского правителя, захотевшего захватить земли Азербайджана. Эту непростую, сложную по характеру роль с большим мастерством воплотил Сидги Рухулла – талантливый актер, представитель старшего поколения азербайджанского театра. С. Рухулла хорошо знал особенности этой роли и старался показать всю деспотичность, тиранию Каджара. Вместе с тем, образу не чужды и лицемерие, ханжество, обман. Каджар не только кровожадный, но и хитрый. Актер блестяще раскрыл эту особенность образа, оправдав доверие молодого режиссера и представив Каджара не только беспощадным, но и циничным. За плечами С. Рухуллы было множество успешно сыгранных ролей, среди которых была и роль Надира – другого иранского шаха, не менее деспотичного, правившего до Каджара. С учетом этого опыта, А. Искендеров пригласил на роль Каджара С. Рухулла и, как видно, не ошибся, о чем свидетельствует большой творческий успех, достигнутый актером и всем коллективом. «Пьеса «Вагиф» стала самым крупным достижением театра за 1938 год. «Вагиф», репетиции которой шли несколько месяцев,.. стало настоящим событием в жизни академического театра, всего нашего сценического искусства» [4, с. 8].



Аншлаг «Вагифа» укрепил творческую дружбу А. Искендерова и С. Вургунa. Спустя год после этого, в 1939-м, вдохновленным успехом, С. Вургун принес в театр свою вторую пьесу – «Ханлар», постановка которой состоялась в том же году. «Ханлар» тоже историческая пьеса, но в отличие от «Вагифа», здесь события происходят в недавнем прошлом – в начале 20 века. Главный герой пьесы – Ханлар – революционер, борющийся, как в то время было принято считать, за трудовой народ, за его светлое будущее. Ханлар, несомненно – заглавная роль, именем которой озаглавлена пьеса. Как и в «Вагифе», с этой ролью успешно справился Алескер Алекперов. Таким образом, после Вагифа, Ханлар стал вторым этапом в развитии актерского мастерства А. Алекперова, которого считали восходящей звездой азербайджанского театра. В своей реалистической игре актер с большим мастерством показал мужество, доблесть, непоколебимость образа, истинного борца за свободу угнетенных народных масс. Образ Ханлара стал очередным творческим достижением актера.

Несмотря на то, что главным героем спектакля был Ханлар, в пьесе был еще один образ, не менее важный. Это образ Сталина, вождя советской страны, в ту пору еще молодого революционера, друга и сподвижника Ханлара. Из истории известно, что в начале XX века Коба – так друзья звали молодого Сталина, некоторое время жил в Баку, ведя активную революционную пропаганду среди рабочих нефтепромыслов. Его даже арестовали за революционную деятельность и заключили в Бакинскую тюрьму. В пьесе эти исторические события освящены в реалистической манере, несмотря на то, что автор несколько идеализировал роль Кобы. Эту роль Адиль Искендеров поручил опытному актеру Агасадыху Герайбейли, создавшему на сцене азербайджанского

театра и в кино яркие, запомнившиеся образы. А. Герайбейли блестяще справился с ролью Кобы, представив его открытым и волевым, преданным в дружбе. Несмотря на идеализацию образа, А. Герайбейли сыграл его правдиво, в реалистической манере, присущей собственному творческому стилю. Интересная, захватывающая игра актеров, яркое сценическое перевоплощение, эмоциональный накал послужили основой завоеванного ими успеха. Будучи уверенным в мастерстве обоих актеров, Адиль Искендеров не сомневался в успехе постановки. Надо отметить, что сюжетную линию Ханлар – Коба удачно дополняет еще один центральный образ, не в меньшей степени приковывавший внимание зрителей. Это образ Гызйетер, матери Ханлара. Эту роль мастерски исполнила Марзия Давудова, талантливая актриса азербайджанского театра, позже ставшая народной артисткой СССР. В ту пору М. Давудова выступала в большинстве заглавных женских ролей. А. Искендеров высоко ценил профессионализм актрисы. Гызйетер – одна из запомнившихся ролей М. Давудовой, в которой она воплотила образ простой и достойной азербайджанской женщины-матери. Основная сюжетная линия построена во взаимосвязи этих трех образов, хотя в спектакле и немало других. По замыслу автора и режиссера, другие участники дополняют общую трактовку сюжета вспомогательными деталями, как бы подчеркивая трагическую судьбу Ханлара, решительность Кобы и мудрость образа матери – Гызйетер.

Необходимо отметить, что пьесы С. Вургунa в режиссуре А. Искендерова стали настоящей творческой школой для профессионального развития большинства актеров, игравших в них. В частности, роль Вагифа, а затем Ханлара принесли большую славу и всенародную любовь А. Алекперову, в дальнейшем не раз выступавшего в пьесах С. Вургунa.



Реалистическая, жизненная трактовка событий, монументальность постановки, умелая, согласованная игра актеров – такова была, в общих чертах, основа театральной концепции режиссера-новатора. Эту тенденцию он развил и в других постановках, в том числе в постановках пьес С. Вургунна.

Начиная со второй половины 30-х годов в масштабах всей страны шел подготовительный процесс к проведению 800-летия великого азербайджанского поэта-мыслителя Низами Гянджеви. В рамках этого грандиозного мероприятия деятели литературы и искусства Азербайджана создавали произведения, посвященные Низами и его эпохе. В частности, народный писатель республики Мехти Гусейн написал драму «Низами», посвященную жизни и творчеству поэта. С. Вургун также обратился к теме Низами. В 1941 году он написал свою третью по счету драму «Фархад и Ширин». Сюжет драмы был взят из поэмы Низами «Хосров и Ширин». Творчески перерабатывая классический сюжет, С. Вургун добился высокой поэтичности и выразительности, а также оригинальности своего произведения.

Начавшаяся Великая Отечественная война прервала юбилейные мероприятия. Несмотря на это некоторые пьесы, посвященные Низами, были поставлены на сцене. Среди них оказалась и пьеса «Фархад и Ширин», постановка которой осуществилась в том же году. Несмотря на тяжелую обстановку на фронте, театр по-прежнему активно функционировал, выполняя свою культурно-просветительскую миссию перед народом.

Хотя пьеса была написана на тему творчества Низами, она была актуальна и в условиях начавшейся войны. Более того, идейный замысел постановки приобрел характер борьбы добра со злом, угрожавшим существованию человечества. А. Ис-

кендеров представил постановку именно в таком ракурсе, подчеркивая актуальность темы. Высокий профессионализм постановки, умелая игра актеров, глубокий идейно-эстетический замысел, основанный на чувствах гуманизма, человеколюбия, актуальность звучания послужили причиной того, что спектакль также имел большой успех. ««Фархад и Ширин», «Отелло», «Вагиф», «Утро Востока», «Шейх Санан», «1905 год», «Платон Кречет» – эти и другие произведения отечественных, русских, советских и зарубежных авторов не только были одними из лучших в репертуаре главного театра столицы, но и явились великолепной школой профессионального становления для целого поколения мастеров драматического жанра» [1, с. 12].

Как и первые две пьесы, пьеса «Фархад и Ширин» была написана на историческую тему. В постановке были задействованы лучшие актеры коллектива театра. В роли Фархада играли Алескер Алекперов и Рза Афганлы – опытные актеры, за плечами которых было множество успешно сыгранных ролей. Особенно запомнилось выступление А. Алекперова, до этого игравшего в заглавных ролях в спектаклях «Вагиф» и «Ханлар». Фархад стал очередным творческим свершением талантливого актера. И не только его. Постановка стала общим достижением всего творческого коллектива во главе с А. Искендеровым. В роли Ширин выступали Марзия Давыдова и Фатма Гадри. Несмотря на возраст, М. Давыдова с успехом справилась с поставленной задачей, представив образ Ширин в свете высоких идеалов преданности и гуманизма. Запомнилась также своеобразная, темпераментная игра Фатма Гадри в роли Ширин. Отметим, что Ф. Гадри была первой азербайджанской актрисой с профессиональным театральным образованием. Уже тогда она была



заслуженной артисткой республики. А вскоре Ф. Гадри удостоилась звания народной артистки республики.

Помимо двух главных персонажей – Фархада и Ширин, С. Вургун создал и ряд не менее интересных образов, восходящих к творчеству Низами. Это образы Шапура, искусного художника, друга Фархада, Хосрова, царя Ирана, Марьям, его жены. Хотя Хосров – царь, в пьесе его образ освещен довольно слабо. Тем самым С. Вургун выдвигает на передний план именно Фархада – молодого, доблестного юноши из простого народа, покоровшего своей преданностью и героизмом сердце прекрасной Ширин. Роль Хосрова была воплощена опытным Агасадыхом Герайбейли и не менее талантливым актером Аждаром Султановым. Одной из кульминационных точек постановки следует считать диалог Хосрова (А. Герайбейли) с Фархадом (А. Алекперовым), когда молодой Фархад, представ перед царем, уверенно и честно отвечает на его вопросы, сохраняя свое достоинство. Драматическая линия А. Алекперов – А. Герайбейли получила не менее успешное продолжение в противостоянии Марьям и Шируйэ, ее сына. Профессиональная игра молодой Окюмы Гурбановой (Марьям) послужила залогом большого творческого успеха, не уступая профессионализму Марзии Давудовой – опытной и прославленной актрисы азербайджанской сцены.

В заключение отметим, что режиссерские методы А. Искендерова способствовали развитию сценического мастерства у многих актеров азербайджанского театра. Большое значение имели в этом и пьесы С. Вургунга в постановке режиссера. Эти постановки внесли существенный вклад в развитие азербайджанского театра в конце 30-х – первой половине 40-х годов. Несмотря на то, что с того времени прошло около 80 лет, эти постановки до сих пор не утратили своего историко-художественного значения и по праву вошли в золотой фонд отечественной театральной культуры.

#### Библиографический список

1. Багирзаде Л. Мастер театра и кино. Адилю Искендерову – 100. В столице почтили память великого режиссера // «Каспий», 7 мая 2011 года, с. 12.
2. Гамидова Ф. Память Адиля Искендерова // «Эхо», 14 сентября 2005 года, с. 7.
3. Мамедова Г. Его талант покорила и сцену, и экран // «Комсомольская правда», 1–7 июня 2010 года, с. 4.
4. Рагимли И. История азербайджанского театра. Том-3. – Баку, «Шарг-Гарб», 2017. – 608 с. *(на азерб. языке)*.
5. <https://tvseans.az/ru/person/6150/adil-iskenderov>
6. <https://www.kino-teatr.ru/kino/acter/m/sov/41746/bio/>

© Асадова Э. А., 2020.



УДК 5527

**ОСОБЕННОСТИ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ  
НАЦИОНАЛЬНОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ОДЕЖДЫ  
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ 30-Х – НАЧАЛЕ 40-Х ГОДОВ ПРОШЛОГО ВЕКА  
(по эскизам театральных художников)**

**У. В. Байрамова**

*Докторант,  
e-mail: manafova.maral@mail.ru,  
Бакинская хореографическая академия,  
г. Баку, Азербайджан*

**FEATURES OF SCENIC PERSONIFICATION  
OF NATIONAL AZERBAIJANI CLOTHES  
IN THE SECOND HALF OF 30S – BEGINNING OF 40S OF THE LAST CENTURY  
(on the sketches of theatrical artists)**

**U. V. Bayramova**

*Doctoral applicant,  
e-mail: manafova.maral@mail.ru,  
Baku Choreography Academy,  
Baku, Azerbaijan*

---

**Abstract.** The article tells about national Azerbaijani clothes on materials of theatrical sketches of 30s – beginning of 40s of the last century. The author notes that it was a period of development of theatrical art. Scenography was developing too. Creative activity of artists who took part in staging plays draws attention. They created bright and interesting samples of clothes. Together with A. Azimzade, the greatest artist, who closely worked with Baku theatres, S. Yefimenko, I. Akhundov, Q. Mustafayev and other theatrical artists also worked during those years. Sketches created by them contain coloring and characteristic features of national Azerbaijani clothes.

**Keywords:** Azerbaijani clothes; theatrical costumes; theatrical sketches; Azim Azimzade; Sergey Yefimenko; Ismail Akhundov.

---

Вторая половина 30-х – начало 40-х годов – важный этап в развитии азербайджанской театральной культуры. Это обусловлено тем, что к тому времени в республике выросло новое поколение актеров и режиссеров, получивших профессиональное театральное образование в Бакинском театральном училище. Их приход значительно усилил азербайджанский театр новыми профессиональными кадрами и содействовал его расцвету.

В этот же период развивалась и сценография. Если еще в начале 20-х годов сценографией занимались в основном люби-

тели-самоучки, то к концу тех же 20-х ситуация в корне изменилась. С первых лет открытия в Баку художественного училища начинает свою работу отделение по сценографии. Одним из первых выпускников этого отделения был Рустам Мустафаяев, театральный художник, создавший интересные образцы декораций к различным постановкам. К сожалению, преждевременная смерть прервала жизнь молодого специалиста на самом расцвете творческих сил. Но процесс развития сценографии непременно продвигался вперед.





Одной из специфических отраслей сценографии, помимо декораций, является костюм. Национальный азербайджанский костюм всегда отличался характерным покроем, самобытностью, украшениями [4]. Это находит свое подтверждение в трудах ряда исследователей [3]. Некоторые специалисты выделяют костюм как отдельную структуру в творчестве театральных художников. Так или иначе, помимо декораций, в конце 30-х – начале 40-х развивался и костюм, являясь частью общего развития реалистического театрального искусства Азербайджана. В те годы эскизы костюмов для различных спектаклей готовили известные художники – Азим Азимзаде, Сергей Ефименко, Исмаил Ахундов, Гасан Мустафаев, Нусрат Фатуллаев и другие. За исключением Азима Азимзаде – старейшего представителя отечественного изобразительного искусства, почти все они были молодыми, начинающими художниками, имевшими соответствующее художественное образование и сравнительно небольшой творческий опыт.

А. Азимзаде был одним из тех, кто неустанно сотрудничал с театрами. Он был не только театральным художником. Уже с первых лет XX века молодой Азимзаде с большим энтузиазмом рисовал пейзажи, бытовые сцены, портреты. «Не имея специального художественного образования, он работал в жанре сатирической графики, иллюстрации, политического плаката, а также в области театральной декорации» [1, с. 8]. Больше всего его интересовала карикатура. Его замысловатые, остро сюжетные карикатуры размещались на страницах сатирических журналов, особенно журнала «Молла Несреддин». Еще до Советской власти Азимзаде оформлял спектакли, создавал крупные декорации, делал эскизы одежды для различных спектаклей. Среди них эскизы к комедии «Олюляр» (Мертвцы) Дж. Ма-

медкулизаде, созданные в 1915 году. Выходец из народа, Азимзаде хорошо знал особенности национальной одежды и умело передавал их в своих эскизах. Азимзаде продолжал сотрудничать с театрами и в советское время. Несмотря на возраст, он с юношеским жаром брался за кисть, создавал характерные типажи, обращая особое внимание на детали их одежды. Эскизы Азимзаде – лучше образцы воплощения национальной одежды в театре. Они не утратили значения по сей день.

В 1934–35 годах Азимзаде создал ряд эскизов для постановки пьесы «В 1905 году» Джафара Джаббарлы. Эскизы, сделанные для этой пьесы, отличаются реалистическим почерком, показом специфических деталей одежды, ее аксессуаров. Отличаются они и тонким сатирическим оттенком, разоблачающим некоторых «героев». Таковы, в частности, эскизы зажиточных купцов, нефтепромышленников и их лакеев. Привлекает внимание образ моллы, ставшего личные интересы выше интересов своего народа. Сатирический оттенок характерен и для эскизов, созданных в 1938–1939 годах для пьесы «Молла Ибрагим Халил алхимик» Мирза Фатали Ахундзаде. Изображая «героя» за превращением меди в золото, художник смело бичует шарлатанов, ставших целью нажиться за счет безграмотных, наивных и простодушных людей. Его длинная рубаха, короткие штаны, высокая папаха, чарыхи – лапти с поднятым носом в реалистических чертах отражают характерные особенности одежды, используемой в Азербайджане в середине 19 века. Художник работал в разных театрах. «Например, в Сатирагиттеатре (так назывался в те годы будущий театр Русской драмы) Азимзаде оформил спектакли “Колесо Фортуны” Сулеймана Ахундова (Сани) и “Саботажники” Мамеда Саида Ордубади. В Азербайджанском драматическом театре он



выполнил эскизы костюмов для пьес “В 1905 году” Джафара Джаббарлы и “Шейх Санан” Гусейна Джавида. Все искусствоведы едины во мнении: творчество Азимзаде сыграло большую роль в развитии театральной живописи Азербайджана» [6].

Интересны и колоритны эскизы заслуженного художника Азербайджана Сергея Ефименко, много сделавшего для развития сценографического искусства в республике [2, с. 14–18]. В 30–40-х годах прошлого века Ефименко активно сотрудничал с театрами города Баку, включая театр Оперы и Балета. Привлекают внимание его эскизы, созданные для оперы «Шах Исмаил» Муслима Магомаева (старшего). Интересны и колоритны эскизы образов Эль-оглы, Гюльзар, Аслан шаха и других. Аслан шах изображен в длинном халате с широким красным воротником. На голове – высокий массивный тюрбан светло зеленого цвета, на ногах – красные сапоги. Интересен и впечатляющ костюм Гюльзар – на ней длинное и широкое голубое платье, поверх которого девушка одета в зеленую кофту. На голове – высокий белый тюрбан. При всей оригинальности и красочности этих эскизов надо все же заметить, что они не особо отличаются от множества других, национальный характер в них выражен не очень четко. Ефименко подходит к понятию «национальное» собирательно, ассоциируя его с общевосточным стереотипическим представлением. В частности тюрбан, что на голове Аслан шаха, не является типичным для средневековых правителей Азербайджана. То же можно сказать и об одежде Гюльзар, которая, хотя и близка к национальному типу, является предельно простой. На ней отсутствуют украшения, аксессуары, что нетипично для внешности такого персонажа. Тем не менее, вклад, внесенный Ефименко в раз-

витие азербайджанского искусства, является большим [5].

Национальный характер больше проявляет себя в эскизах к пьесе «1905 году» Дж. Джаббарлы, где Ефименко создает оригинальные эскизы костюмов для участников. В частности, близок к реальному восприятию образ моллы, умело созданный художником. Широкий светлый халат с короткими рукавами, черная чалма на голове, башмаки с приподнятым носом создают реалистическую натуру религиозного деятеля начала XX века. В отличие от образа моллы, созданного Азимзаде для этой же пьесы, молла Ефименко выглядит более скромно, без характерных для почерка Азимзаде сатирических оттенков. Впрочем, важно отметить, что налицо влияние Азимзаде на творчество Ефименко. Особенно наглядно это проявляется в образах этой пьесы. Ефименко сделал еще несколько эскизов, в том числе эскиз уличного продавца. Его одежда – короткая рубашка, длинные штаны и туфли на европейский манер – отражает особенности, характерные для людей этой категории. Интересно и то, что уличный продавец своей походкой и общей внешностью сильно напоминает «героев» Азимзаде из серии «Типы старого Баку». Это говорит о преемственности традиций, о влиянии Азимзаде на творчество молодых художников, в том числе Сергея Ефименко.

Конец 30-х – начало 40-х время творческого совершенствования другого художника – Исмаила Ахундова, плодотворно работавшего и в области театральной живописи. Подобно Азимзаде, И. Ахундов работал во многих областях изобразительного искусства – создавал плакаты, иллюстрировал книги, активно сотрудничал с республиканскими газетами и журналами. Одной из основных областей деятельности молодого художника было, как было сказано, сценографиче-



ское искусство. Помимо декораций, И. Ахундов создавал образы героев и их костюмов. Нередко И. Ахундов создавал целые сцены из театрального спектакля, изобразив как участников, костюмов, так и сценическое пространство, соответствующее данному эпизоду. Таким, в частности, является эскиз (1939–1940) к комедии «Олюляр» (Мертвецы) Дж. Мамедкулизаде, где «герои» изображены собравшимися вместе и обсуждавшие что-то «важное». Темные тона, преобладающие в колористическом решении рисунка, как бы подчеркивают атмосферу мракобесия и отсталости, царящие в тогдашнем обществе. Создание многофигурных эскизов «в действии» стало новым направлением в сценографии, которое вскоре получило развитие в творчестве самого Ахундова и ряда других театральных художников Азербайджана.

Не менее интересными являются и отдельные эскизы, созданные Ахундовым для этой же комедии. Продолжая лучшие традиции, заложенные еще в начале века А. Азимзаде, молодой И. Ахундов их успешно развивал, внося в композиции сочные штрихи и умело передавая черты национальной самобытности. Эскизы образов, нарисованных Ахундовым, отличаются реалистическим отображением характера и костюма, правильной передачей характерных особенностей образов. Именно в таком контексте показаны основные участники комедии – Шейх Насруллах, Гаджи Гасан, Искандер и другие, отличающиеся свойственными им характерными чертами, переданными в выражении лиц и одежде. Алчная, продажная натура Шейха, пытавшегося набить карманы за счет темных, суеверных народных масс, четко и правдиво проявляется в выражении его лица. В такой же реалистической манере художник изобразил и Искандера – единственного положительного образа спектакля, безуспешно

пытавшегося разоблачить авантюриста, прикидывавшегося ученым и правоверным религиозным деятелем. Одежда, изображенная на них, полностью соответствует их деятельности и мировоззрению.

Особенности реалистического воплощения характерных черт образа и его одежды проявляют себя и в эскизах к комедии «Гаджи Кара» М. Ф. Ахундзаде, поставленной на сцене Государственного драматического театра в 1937–1938 годах. Верный реалистическим традициям, И. Ахундов создал ряд оригинальных эскизов одежды для спектакля. Привлекает внимание образ и его одежда главного «героя» – Гаджи Кара – скупого и трусливого купца, выдававшего себя за справедливого и бесстрашного человека. Художник изобразил его в лохмотьях, что полностью соответствует характеру этого прижимистого и мелочного образа. Впечатляют и другие эскизы – образы участников спектакля. Яркий национальный колорит, которым наделены эти эскизы, свидетельствуют о профессионализме художника, несмотря на его сравнительно молодой возраст.

Стоит упомянуть и о творчестве Гасана Мустафаева – театрального художника, работавшего в один период с И. Ахундовым и другими художниками. Для стиля Г. Мустафаева был характерен яркий национальный колорит, проявлявшийся, в первую очередь, в костюмах героев. В этом отношении вызывают интерес эскизы, созданные им для комедии «Визирь Ленкоранского ханства» М. Ф. Ахундзаде. Образы хана и его самодовольного визиря, ставшего объектом откровенной насмешки, отличаются яркими тонами придворной одежды. Длинные синие халаты с продольными разрезами рукав, темно-красные шаровары, обувь с поднятым носом, высокие папахи создают реалистический образ местной знати того времени. Интересны и женские образы, также отличающиеся кра-



сочными формами и характерными особенностями покроя.

В заключении хочется подчеркнуть, что рассматриваемый в исследовании период вошел в историю театральной культуры Азербайджана как время начала расцвета, продолжавшегося вплоть до начала 90-х. Эти годы считаются лучшими и с точки зрения становления театральной живописи, таких ее областей, как декорации, эскизы сцены и, конечно же, костюмов. Во многом этот успех был достигнут творческими поисками работавших в то время театральных художников – А. Азимзаде, С. Ефименко, И. Ахундова, Г. Мустафаева и других. Эти и другие художники создали лучшие образцы национальной азербайджанской одежды для театральных спектаклей. Эти эскизы служат

первоисточником в изучении истории национального костюма и его воплощения в театре.

#### Библиографический список

1. Асадова И. Вспоминая Азима Азимзаде. «Эхо», 20 мая 2011 года, с. 8.
2. Миклашевская Н. М. Рустам Мустафаев. – Баку, 1959.
3. Садыхова С. Ю. Азербайджанский костюм XIX века как отражение уровня развития декоративно-прикладного искусства. – Баку, Элм, 2007, 192 с.
4. <http://vneshnii-oblik.ru/azerbaidjanskaya-odegda.html>
5. [https://artchive.ru/en/artists/19370~Sergey\\_Mitrofanovich\\_Efimenko](https://artchive.ru/en/artists/19370~Sergey_Mitrofanovich_Efimenko)
6. <https://ru.echo.az/?p=59226>

© Байрамова У. В., 2020.



УДК 5527

**ЧЕРТЫ ИМПРЕССИОНИЗМА  
В ТВОРЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ХУДОЖНИКА ИБРАГИМА САФИ****У. Т. Гамзаева***Диссертант,  
e-mail: ulviyya.hamzayeva@yahoo.com,  
Азербайджанская государственная  
академия художеств,  
г. Баку, Азербайджан***TRAITS OF IMPRESSIONISM IN THE WORK  
OF THE AZERBAIJANI ARTIST IBRAHIM SAFI****U. T. Hamzayeva***Doctoral applicant,  
e-mail: ulviyya.hamzayeva@yahoo.com,  
Azerbaijan State Academy of Fine Art,  
Baku, Azerbaijan*

---

**Abstract.** The article is devoted to the work of the talented Azerbaijani artist Ibrahim Safi, who lived and worked in Turkey. It is noted that the optimistic, transparent coloring of some landscapes and still lifes, the playfulness of colors brings him closer to the French impressionists, showing his passion for light, brilliance and beauty that impressionism brings to nature. It is emphasized that the artist's works, created in a free impressionist manner, reflect views of Turkish cities, landscapes of the Bosphorus and the countryside, portraits, genre scenes, still lifes with flowers and fruits.

**Keywords:** Ibrahim Safi; Azerbaijani; artist; impressionist; Turkey; creativity; compositional form; color.

---

Изобразительное искусство Азербайджана прошло сложный, но плодотворный путь развития и борьбы за становление национального реалистического искусства, за успешное развитие всех его видов и жанров. В процессе этой борьбы шло интенсивное формирование национальной художественной школы, отмеченной чертами яркого своеобразия, где не последнюю роль сыграли наши соотечественники, жившие и творившие за рубежом. В числе последних следует отметить творчество наших художников, работавших в Турции, неизвестные страницы творчества которых открываются в последние годы.

С этой точки зрения необходимо изучить жизнь и творчество художников, переехавших в Турцию во время Первой мировой войны. Одним из них является

Ибрагим Сафиев, родившийся в Шарурском районе Нахчывана. Известный в Турции как Ибрагим Сафи (настоящее имя Ибрагим Гафар оглу Сафиев, 1898 – Нахчыван – 1983 – Стамбул), своим своеобразным почерком и неповторимым стилем сыграл беспрецедентную роль в становлении и развитии истории живописи в Турции и Европе.

Ибрагим Сафиев потерял отца-ашуга, когда ему было три года. Ибрагим, у которого было трудное детство, с раннего возраста развил страсть к живописи. Он с детства увлеченно разрисовывал все вокруг, покрывал стены домов угольными зарисовками.

Ибрагим получил начальное образование в сельской школе с. Баш Норашен (ныне Джалилкенд) Шарурского района Нахчывана, а затем учился в Ереванской



учительской семинарии. Свою художественную карьеру он начал рано, и в 12 лет написал свою первую картину «Рыбаки Араза».

В 1920 году он получил награду Европейского конкурса художников в Турции. Начальное художественное образование Ибрагим Сафи получил в России. Увлечение живописью привело его в Университет искусств в Москве. Успешно сдав экзамены Ибрагим стал студентом и проучился здесь два года до революции 1917 года в России. В его работах этих лет чувствуется плодотворное освоение им классических традиций реалистической пейзажной живописи. Однако, под влиянием революционных событий он оставил учебу и вернулся в Нахчыван.

В Шаруре он зарабатывал себе на жизнь живописью, и во время Первой мировой войны в составе Закавказской армии перешел в Турцию. В Стамбуле Ибрагим Сафиев поступил в Стамбульскую Академию изящных искусств (Санайи Нефисе Мектяби), по окончании которой в 1923 году остался работать в мастерской известного турецкого художника Намика Исмаила в качестве «гостевого студента» (“тисафир тәләбэ”).

Будучи одним из первых азербайджанским художником из Нахчывана, поселившимся в Турции после Первой мировой войны, Ибрагим Сафиев (1898–1983) является одним из первых, написавших портрет Ататюрка в 1924–1925 годах.

Ибрагим, призванный на военную службу с началом Второй мировой войны, после окончания службы в армии навсегда поселился в Стамбуле и посвятил свою жизнь искусству.

Художник, получивший первое образование в Российской Академии художеств, соединил тонкость живописи, принесенную импрессионизмом, с сильной живописью. В своем чрезвычайно здоро-

вом, чувственном и лиричном произведении он по-разному описывает природу, отдавая свое сердце постоянно меняющемуся свету и солнцу на его основе.

Вместе с тем, он испытал влияние и европейской живописи, поскольку два года прожил в Мюнхене и 11 лет в странах Европы. Это видно по стилю, который он выбрал в своих работах, которые он представлял на многочисленных выставках с 1950-х годов, особенно в его сильном предпочтении смелых цветов. Художник, направленный государством в Рим и Вену, участвует в персональных и смешанных выставках в этих странах. К 1967 году только в Марселе он открыл восемь персональных выставок.

Художник, занимающий уникальное место в истории турецкой живописи, он создал свою собственную линию. Он был вдохновлен турецкими художниками-импрессионистами, такими как Ибрагим Чалли, Назми Зия, Намик Исмаил, Фейхаман Дюран и Хикмет Онат, которые изменили стиль классической живописи и внесли новое направление в турецкую живопись.

Психологические моменты очень сильны в портретах, связанных из плотной цветной мозаики художника. В произведениях, где очень сильны чувства и эмоции, лирика по форме и цвету подчеркнута с большим мастерством. Уникальные композиционные формы произведений, цветовая гамма и художественный город также раскрывают различные достоинства.

Цветовая гамма картин точно определяет адрес переживаний художника.

Художник считал, что «лучшим учителем художника является природа». Неслучайно сюжет большинства работ художника взят с природы: если есть что-то в природе, что не меняется и всегда наполняет человеческое сердце добрыми поже-



ланиями, то это деревья, цветы и горы. Может быть, поэтому Ибрагим Сафиев нарисовал бесчисленное количество цветов в своих натюрмортах. Разнообразие и яркая окраска этих цветов вызывают теплые, грустные чувства.

Романтические черты, которые возникают из оригинального ритма цветных линий на многих картинах, привлекает зрителя с первого взгляда.

Ибрагима Сафиева можно считать одним из наиболее достойных авторов постимпрессионистского жанра турецкого изобразительного искусства. Обратившись к славным страницам истории Турции в первые годы своей карьеры, художник сумел создать портрет Мустафы Кемаля Ататюрка – отца турецкого мира, и великого вождя турецкой истории. В этом портрете, наряду с художественным совершенством образа, обращает на себя внимание убедительное отражение исторической ситуации. Внимание зрителя сосредоточено на взгляде человека, защищающего героизм и отвагу турецкого народа.

Хронология творчества Ибрагима Сафиева отражает его жизненный путь. Художник обогатил свою художественную жизнь бесчисленным количеством ценных работ. Несмотря на невзгоды, которые он перенес по понятным причинам, он полностью посвятил свою жизнь искусству, постоянно открывая различные персональные выставки в Турции.

Сафиев, как по выражению, так и по форме, управляет сильным и освоенным реализмом в рамках основных законов живописи. В его работах чувствуется связь между новыми идеями и образами, которые постоянно интерпретируются реалистично. Цветовая гамма художника по большей части яркая и яркая. Особенно в его картинах после 1960-х и 1970-х годов предпочтение отдавалось более ярким и ярким цветам. Тепло и свет, отраженные

яркими и холодными цветами, и контраст смысла, дающий на эти цвета, впечатляют человека.

Ибрагим Сафи, хорошо знавший различные направления искусства и контрастирующие стили живописи, отдавал предпочтение реализму в своем творчестве и продолжал прогрессивные традиции мирового искусства. Им было создано множество картин в разных жанрах живописи, в том числе пейзажи («Вид на Бурсу со стороны парка отеля», «Вид на Анатolianское побережье», «Гарханский район», «Вид из мечети Султание», «Пейзаж» и др.), натюрморты («Ваза для цветов», «Натюрморт» и др.), портреты («Женский портрет», «Портрет», «Портрет необъективного музыканта Хафиза», «Портрет Заррух ханум» и др.).

Оптимистичный, прозрачный колорит некоторых пейзажей и натюрмортов, игривость красок сближает его с французскими импрессионистами, показывая его увлечение светом, блеском и красотой, которую импрессионизм привносит в природу. Руководствуясь отличительными чертами стиля импрессионизм, т.е. отсутствием продуманной формы, мгновенных впечатлений, но при этом овладением внутреннего единства и связи, художник воспринимал и отображал объекты окружающей действительности не автономно, а в соответствии с окружающей пространственной и световоздушной средой. Работы художника, созданные в свободной импрессионистской манере, отображают виды турецких городов, пейзажи Босфора и сельской местности, портреты, жанровые сцены, натюрморты с цветами и фруктами – «Вид на Анатolianское побережье с острова Бургас», «Равнина Бурса», «Вид с Босфора», «Зимний пейзаж», «Вид на Анатолию» и др. отразили его впечатления от посещения многих стран. Ибрагим Сафи занимался оформлением интерьеров общественных зданий и бога-



тых частных домов, некоторые из этих оформительских работ были выполнены вместе со своим другом Николаем Калмыковым – Наджи Калмыкоглы.

С 1942 года, после принятия турецкого гражданства, он стал подписываться Ибрагим Сафи. С 1946 года художник выставлял свои работы на выставках в разных городах Турции и вскоре завоевал популярность.

Персональные выставки художника демонстрировались в разных странах – в Турции, Франции, Австрии, США, Швейцарии и др. Несколько выставок прошли при содействии Правительства Турецкой Республики. Он был представлен в музейных собраниях Турции и Азербайджана, во многих частных собраниях в Турции и за ее пределами. В 2012 году в Центре культуры и искусств университета г. Газиантеп открылась выставка «Портреты турецких композиторов и музыкантов», на которой было представлено 75 живописных работ художника.

Некоторые свои пейзажи, портреты и натюрморты он передал в дар Музею азербайджанской литературы имени Низами, а несколько его работ вошли в экспозицию выставки «Моя прекрасная родина...», проходившей в Баку в 1989 году.

У художника свои принципы в искусстве, новые черты в творчестве художника последних лет проявляются в самых разных предметах. Эмоциональные формы и выражения, которые возникли в конце их жизни, являются предметом многих работ мастера. В его многочисленных произведениях, не повторяющих друг друга, цве-

товая гамма его произведений, которая связана с тяжелыми жизненными ударами, точно определяет адрес переживаний художника.

В 1975–1980 годах Ибрагим Сафиев постепенно потерял зрение. Умер художник на следующий день после открытия своей персональной выставки в галерее Odakule в Стамбуле, приуроченной к 100-летию со дня рождения Ататюрка. В той же галерее вскоре состоялась большая мемориальная выставка его работ.

Картины художника ныне украшают дворец-музей Топгапы, а также стены дворцов Долмабагча и Чираган. Его работы хранятся в музеях мира, в Азербайджанском Национальном музее искусств, в том числе в частных коллекциях. Его творческая деятельность во многом способствовала признанию турецкой живописи на Западе.

#### Библиографический список

1. Алили Э. Ибрагим Сафи, или не все забывается в этом мире. Из плеяды художников-импрессионистов // газета «Каспий». – Баку, 2008. 15 ноября. С. 13.
2. Алиев З. Картины, тоскующие по Родине. Из истории эмигрантской живописи // газета «Палитра». – Баку, 2004. – № 4 (12).
3. Мехтиева Т. Турецкая жизнь художника из Шарура // газета «Şərq qarı». – Нахчыван, 8 октября. 2004. С. 3 (на азерб. языке)
4. Мехтиева Т. Турецкая жизнь двоих художников из Шарура // журнал «Гобустан». – Баку, 2005. – № 3. – С. 50 (на азерб. языке)

© Гамзаева У. Т., 2020.



УДК 5527

**О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ПОЭТИЧЕСКОЙ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОРМЫ  
В ПЕСНЯХ Э.САБИТОГЛУ,  
ИМЕЮЩИХ В ОСНОВЕ СТАБИЛЬНОЕ КОЛИЧЕСТВО СЛОГОВ  
СТИХОТВОРЕНИЯ**

**С. Р. Искандерова**

*Диссертант,  
e-mail: imanovasaadat@gmail.com,  
Бакинская хореографическая академия,  
г. Баку, Азербайджан*

**IT IS ABOUT THE INTERACTION OF POETIC  
AND MUSICAL FORMS IN E.SABITOGU'S SONGS,  
WHICH ARE BASED ON A STABLE NUMBER OF POEM SYLLABLES.**

**S. R. Iskandarova**

*Doctoral applicant,  
e-mail: imanovasaadat@gmail.com,  
Baku Choreography Academy,  
Baku, Azerbaijan*

---

**Abstract.** In the paper, the author mentioning the main tendencies in the creation of the composer Emin Sabitoglu, which considers the role of the song genre in his creation and presents the primary information about the style features of this genre. Analyzing the theme of his main songs, the author argues that they enter the treasury of the Azerbaijani national culture and points to the role and place of the composer among the outstanding figures of the musical culture.

**Keywords:** composer; Emin Sabitoglu; song; music; form; genre.

---

Любое вокальное сочинение, будь то произведение крупной формы или миниатюра, своей главной отличительной особенностью имеет тесное взаимодействие музыки и слова. Литературный первоисточник, к которому обращается композитор в своих вокальных произведениях, в целом, играет большую роль во многих компонентах музыкального текста. Главный художественный образ, представленный в литературной основе и нашедший отражение в музыкальном опусе, способен определить тот круг музыкальных средств, на которых автор остановит свой выбор. Кроме того, стремление некоторых композиторов подробно следовать в своих произведениях за литературным текстом первоисточника во многом определяет

динамику развития практически всех средств музыкального языка.

Ещё одним важным аспектом взаимодействия музыки и слова является вопрос структурной организации каждого из элементов, а точнее, вопрос соответствия формы стихотворения и формы музыкального сочинения. С этой точки зрения в любом научном исследовании, посвящённом изучению вокального произведения, особенный интерес представляет проблема взаимодействия и взаимовлияния поэтической и музыкальной формы.

Именно по этой причине одной из самых важных задач в исследовании песенного творчества Эмина Сабитоглу для нас стало изучение взаимодействия поэтической и музыкальной формы в вокальных миниатюрах композитора.



Необходимо отметить, что в своём песенном творчестве композитор Э. Сабитоглу обращается к поэзии самых различных авторов. В перечне имён поэтов, творчество которых находит своё воплощение в вокальных миниатюрах композитора, можно увидеть как имена классиков национальной литературы, так и современных авторов. Всего поэтической основой песен Э. Сабитоглу становятся произведения 25 поэтов: Насими, С. Вургун, Б. Вахабаде, Н. Хазри, Р. Рза, Р. Зека, А. Кюрчайлы, И. Кебирли, В. Самедоглу, Р. Гейдар, И. Джошгун, З. Джаббарзаде, В. Векилов, Ш. Аслан, И. Ибрагимов, З. Халили, Н. Гасанзаде, Г. Фазли, Н. Рафибейли, Р. Ахмедзаде, И. Сафарли, Х. Зия, Г. Аббас, С. Сарханлы, А. Векил.

Отдельную очень небольшую группу песен в творчестве Э. Сабитоглу представляют собой сочинения, написанные композитором на основе народной поэзии Баяты. Отметим, что Баяты – это один из самых распространённых жанров азербайджанской народной поэзии [1, с. 9]. Как и любой поэтический жанр, баяты имеет свои отличительные особенности, связанные со структурной организацией и содержанием. «Баяты состоят из четырех строк, а каждая строка из семи слогов. Система рифмовки, как правило, бывает в форме а-а-б-а... Обычно первая и вторая строка баяты играют роль подготовки для выражения основного смысла» [3]. В своих песнях композитор Э. Сабитоглу трижды обращается к поэзии баяты. Это три произведения, вошедшие в сборник “Bakı, sabahın heyir”: “Vətən bayatıları”, “Şirin dil” (Баяты Кәркүк), а также вторая “Песня” из кинофильма “Gün keçdi”.

Таким образом, уже перечень авторов, к которым обращался Э. Сабитоглу в своих песнях, как и количество вокальных миниатюр композитора (всего 53 песни), предполагает богатство и разнообразие в

формах структурной организации поэтической основы. Поэтому для того, чтобы определить особенности взаимодействия музыкальной и поэтической формы в вокальных сочинениях Э. Сабитоглу, мы условно разделили все поэзию, использованную в песенных произведениях композитора, на несколько групп. Основным фактором разделения для нас стало статичность формы стихотворения, определяемое количеством слогов в стихотворной строке, иными словами выдержанность или невыдержанность определённого количества слогов в строке на протяжении всего произведения. В результате такого деления образовалось три условных группы. В первую группу вошли песни, в которых поэтическая основа имеет одно и то же количество слогов на протяжении всего произведения. Отметим, что это самая многочисленная из всех определённых нами групп. Она включает в себя 27 песни композитора из разных сборников. Во второй группе представлены песни, в которых разные части структуры, а это, прежде всего, куплет и припев, имеют разное количество слогов. Всего таких песен в сборниках Э. Сабитоглу оказалось 9. И, наконец, третья группа песен отличается переменным количеством слогов в строке поэтического произведения. В творчестве композитора песен, имеющих подобную поэтическую основу всего 17. Обратимся к каждой из групп последовательно.

Первую группу, как мы отметили выше, представляют те песни композитора, в которых количество слогов во всех строках поэтического произведения одинаково. При этом, как показал анализ, композитор наиболее часто обращается к определённому рода формам, наиболее тесно связанным с формами народной поэзии. Самой распространёнными поэтическими произведениями в песнях Эмина Сабито-



глу являются семисложные. Хорошо известно, что семисложная основа является характерной особенностью такой распространённой в Азербайджане национальной поэтической формы, как баяты. Неслучайно, что две из перечисленных выше песен созданы композитором на основе текста народных баяты. Также в песенном творчестве Э. Сабитоглу широко представлены одиннадцатисложные поэтические формы. Распространённость данной поэтической формы так же, на наш взгляд, не случайна. Поскольку одиннадцатисложность является характерным признаком такой поэтической формы, как гошма, широко распространённой в азербайджанской поэзии. Чуть меньше место в песенном творчестве Эмина Сабитоглу занимают восьмисложные поэтические формы. Восьмисложная форма характеризует ещё одну типичную для азербайджанской поэзии форму герайлы.

Кроме того, среди песен Э. Сабитоглу есть всего два примера, в которых поэтическая основа опирается на менее распространённые структуры. Это песня “Eylədi” из сборника “Bakı, sabahın xeyir”, в которой поэтическая форма имеет пятнадцатисложную основу. И песня “Vəlkə də” из пьесы “Keçən ilin son gecəsi” из сборника “Dəgələr”, поэтическая форма которой опирается на девятисложную структуру.

Таким образом, поэтическая основа в песенном творчестве Э. Сабитоглу подтверждает мысль азербайджанского музы-

коведа Дж. Махмудовой о том, что 7-, 8- и 11-сложные поэтические формы преобладают и в поэзии национального фольклора, и в отечественном композиторском творчестве [2, с. 14].

Наиболее распространённым принципом согласования поэтической и музыкальной формы в песнях с семисложной поэтической основой становится принцип, при котором двум строкам поэтического текста соответствует одно музыкальное предложение. В качестве одного из ярких примеров такого рода является песня “Sənin üçün”, вошедшая в сборник “Dəgələr”. Эта вокальная миниатюра написана на стихи выдающегося азербайджанского поэта Н. Хазри. В основе песни лежит структура, состоящая из трёх куплетов с припевом. Особенностью формы данного примера является то, что при формальном двухчастном разделении на куплет и припев эта песня в своей основе имеет трёхчастный принцип формообразования, так как основу куплета здесь составляет дважды проведённый один период, основу припева – два периода, из которых второй – это вариантный повтор музыкального материала куплета.

Что касается поэтической формы, то схематически её можно обозначить следующим образом: Куплет: АВАВ; Припев: АВАВ

При соотнесении музыкальной и поэтической формы мы получаем следующую схему:

#### Поэтическая форма

#### Музыкальная форма

	Куплет	
1 - А		А
2 - В		
3 - А		А
4 - В		
	Припев	
1 - А		В
2 - В		



1 –А

2 - В  
3 - А  
4 - В  
3 - А  
4 - В

В

А<sub>1</sub>

А<sub>1</sub>

Таким образом, из приведённой схемы видно, что каждое предложение музыкальной формы соответствует двум стихотворным строкам. При этом в куплете такое развитие определяет соответствие формы периода одной поэтической строфе. В припеве же, чтобы при наличии всего одной строфы организовать развитие из двух периодов, композитор использует повторение каждых двух строк поэтического текста.

Очень близки приведённому выше примеру песни “Nə danışdın, nə dindin”, “Usta xanoğlan”, “Solmaz haqqında mahnı”, “Ana Kür”, “Vətən bayatıları” и некоторые другие миниатюры. Важно отметить, что подобный принцип взаимодействия музыки и поэзии в вопросе структурной организации преобладает в песнях Э. Сабитоглу вне зависимости от той рифмы, которую мы наблюдаем в каждом конкретном образце.

Хотя справедливости ради следует отметить, что подобный принцип взаимодействия поэтической и музыкальной форм при семисложном поэтическом размере, не является единственным для композитора. Обратимся к другим примерам. Так, в вокальной миниатюре “Gənclik pəğməsi” одной поэтической строке соответствует одно музыкальное предложение. А в песне “Bakı, sabahın xeyir” музыкальное предложение построено на основе четырёх поэтических строк, то есть почти на основе целой строфы.

Почти такую же картину, как ту, что мы описали выше, в вопросе взаимодей-

ствия музыкальной и поэтической формы наблюдаем в песнях с восьмисложной поэтической основой. Практически во всех примерах с восьмисложной поэтической основой одному музыкальному предложению соответствует две поэтические строки, причём, как и в примерах с семисложной основой, вне зависимости от особенностей господствующей в них рифмы. Здесь в качестве примеров можно привести такие песни, как “Dağlar”, “Heç xəbərin yoxdu sənin” и “Azərbaycan”. Единственным исключением в этом ряду становится песня “Çoban boran”, в которой каждой строке стихотворения соответствует одно музыкальное предложение.

Среди песен Э. Сабитоглу, имеющих одиннадцатисложную поэтическую основу, принципы взаимодействия музыкальной и поэтической форм несколько иные. Большинство примеров составляют песни, в которых каждой поэтической строке соответствует целостное музыкальное предложение. Например, как в песнях “Sən bağışladın” и “Qəhrəman Fərman”. Также немало примеров вокальных миниатюр, где господствующим становится принцип переменности в организации взаимодействия музыкальной и поэтической структур. В таких образцах часть развития песни опирается на принцип соответствия каждого музыкального предложения одной строке текста, другая часть миниатюры демонстрирует объединение двух строк в рамках одного предложения. Из этого следует, что в такого рода примерах важной характеристикой



музыкальной структуры становится несоответствие составляющих её частей. Нередко средством расширения той или иной части формы становится использование композитором всевозможного рода повторов или секвентного развития. В качестве примеров здесь можно привести такие песни, как “Mahnı” из кинофильма “Gün keçdi”, “Qəlbimdə qaldın”, “Mübarək olsun”, “Gilavar”.

Отметим также, что ещё две песни, относящиеся к числу миниатюр со стабильным количеством слогов в поэтической основе, “Vəlkə də” и “Eylədi” характеризуются принципом взаимодействия музыки и поэзии, в котором очень чётко прослеживается тенденция соответствия одной строки текста одному музыкальному предложению.

Таким образом, подводя итог своему небольшому исследованию, мы приходим к выводам о том, практически все произведения азербайджанской поэзии, к которым композитор Э. Сабитоглу обращается в своём песенном творчестве, имеют в своей основе такие поэтические формы, которые самым тесным образом связаны с национальной поэзией и с самыми распространёнными азербайджанскими поэтическими формами: баяты, герайлы и гошма. Также мы смогли убедиться в том, что главным фактором, влияющим на принципы взаимодействия поэтической и музыкальной форм в песнях Э. Сабитоглу,

имеющих в основе стабильное количество слогов стихотворения, становится количество слогов поэтического текста. Так, в миниатюрах, в основе которых имеется поэтическая форма, характеризующаяся небольшим количеством слогов – семь или восемь – господствует принцип соотношения, в котором одному музыкальному предложению соответствует две строки поэтического текста. В тех же вокальных произведениях, в которых количество слогов в поэтической форме больше – девять, одиннадцать или пятнадцать – как правило, каждая строка образует целостное музыкальное предложение. Подробный анализ песен Э. Сабитоглу, имеющих соответствующие характеристики, продемонстрировал, что особенности организации музыкальной формы не имеют прямой взаимосвязи с особенностями рифмы поэтической формы.

#### Библиографический список

1. Махмудова Дж. “Azərbaycan xalq və bəstəkar mahnılarının mətnxüsusiyyətləri”, “ADPU-nun mətbəəsi”. – Bakı, 2014. – 112 с.
2. Махмудова Дж. “Mahnının qoşa qanadı – poeziya və musiqi” “Mars-Print” NPF. – Bakı, 2013. – 244 с.
3. [http://azerbaijan.az/portal/Culture/Literature/literature\\_01\\_r.html](http://azerbaijan.az/portal/Culture/Literature/literature_01_r.html)

© Искандерова С. Р., 2020.



## КЕЛАГАИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

И. В. Костина

*Заслуженный художник Азербайджана, доцент,  
e-mail: innakostina@hotmail.com,  
Азербайджанская государственная  
академия художеств,  
г. Баку, Азербайджан*

## KELAGAI: HISTORY AND MODERNITY

I. V. Kostina

*Honored Artist of Azerbaijan,  
associate professor,  
e-mail: innakostina@hotmail.com,  
Azerbaijan State Academy of Arts,  
Baku, Azerbaijan*

---

**Abstract.** The article is devoted to the study of the technical qualities and artistic merits of the national female headdress of Azerbaijani women – Kelagai. It is noted that silk kelagai, for several centuries, were made mainly in special workshops according to the “batik” method – hot dyeing of silk. Kelagai was distinguished by brightness and sonority of color, sophistication of ornamental design. The pattern is applied to the fabric with the help of special “seals” – galibs. This method of tacking was common in all weaving centers of Azerbaijan – in Sheki, Shemakha, Ganja, Shusha, Baku. It is emphasized that these head scarves were distinguished by the manner of wearing, and to this day there are many rites, signs and rules associated with silk, including Kelagai silk scarves.

It is noted that the art of making Kelagai has survived to the present day. Based on traditional ornamental motifs, semantic signs, kelagai, modern authors perceive not only an accessory that complements an ensemble of clothes that is defined by style, color and all other fashion parameters.

**Keywords:** Azerbaijan; Kelagai; traditional; hot batik; silk; ornamental motif; bright colors.

---

Удивительный и загадочный материал – шелк, был известен в Азербайджане с древнейших времен. К I–III векам относятся Мингячевирские кувшинные захоронения, где были обнаружены фрагменты шелковых тканей с сохранившимися на них пуговицами и бляшками. К V–VI вв. относятся обнаруженные в Мингячевире шелковые платки со следами золотошвейной вышивки. На протяжении нескольких столетий Азербайджан являлся крупнейшим поставщиком шелка-сырца и готовой продукции. Важнейшими центрами производства шелковых тканей в Азербайджане были Шемаха, Гянджа, Шеки, Шуша. Здесь производили удивительные

по тонкости, изысканности и красоте узоров ткани.

Шелковая нить по своей структуре наверняка тонка, но, в то же время, отличаются прочностью и долговечностью. Из шелковых нитей можно изготавливать как легкие, льющиеся ткани, так и тяжелые более плотные ткани. Шелковая ткань удивительно практична и гигиенична в быту. Изделия из шелка легко стираются и быстро сохнут, а гладкая и плотная структура ткани не позволяет задерживаться на ней насекомым. Удивительное свойство этой ткани заключается еще и в том, что в холодную погоду она согревает, а в жаркую – дает прохладу.



Шелковые ткани на протяжении тысячелетий оставались неотъемлемой частью азербайджанского костюма. В последнее десятилетие среди множества видов текстильных изделий из шелка наиболее актуальным в костюме стал традиционный женский платок – келагаи, производство которого в Азербайджане известно с древнейших времен. В городах Тебриз, Гянджа, Шемаха, Нахчыван, Шеки, Шуша, в с. Басгал Исмаиллинского района производили келагаи высокого качества. Еще в средние века келагаи Гянджи и Басгал вывозили за границу [3, с. 149]. Келагаи носили поверх головного убора «джуна» из тонкой хлопчатобумажной ткани или марли в форме трех или четырехугольника, основным назначением которых было собирание волос, которые впитывали в себя пот, предохраняя более дорогие головные уборы от загрязнения.

Эти шелковые четырехугольные покрывала ярких расцветок, изготавливались в основном в специальных мастерских по методу «батик» – горячее окрашивание шелка. Келагаи отличался яркостью и звучностью цвета, изысканностью орнаментального оформления. Узор на ткань наносится при помощи специальных «печатей» – галибов. Этот способ набойки был распространен во всех ткацких центрах Азербайджана – в Шеки, Шемахе, Гяндже, Шуше, Баку.

Набивной рисунок, украшающий келагаи, состоял из растительного, геометрического орнамента, в том числе эпиграфического письма. Узоры – великое множество и каждый из них что-то символизирует. Большинство из них имеют мифологические корни и идут из далекой древности. Таким образом, готовое келагаи – это своего рода книга, послание, имеющее глубокий философский смысл, но прочесть его могут лишь сведущие.

В наше время трудно переоценить роль шелка в культуре и быте азербай-

джанского народа. С незапамятных времен келагаи – воплощение честности и чистоты, всегда считался священным, как одежда, которая покрывала голову. Его всегда держали в чистом, опрятном, непыльном месте, в сундуке, в коробке. В то же время этот древний платок считался символом чести и достоинства женщин. Кража, растаптывание или стягивание его с головы женщины считалось равносильным оскорблению чести и достоинства семьи.

С древнейших времен и до сегодняшнего дня существуют множество обрядов, примет и правил, связанных с шелком, в том числе с шелковыми платками келагаи. К примеру, красочной, мажорной окраски келагаи было принято дарить человеку, принесшему добрую весть. Келагаи был лучшим подарком на свадебных церемониях, а самые яркие и богато орнаментированные платки преподносились невесте в традиционной хонче. Неотъемлемой частью свадебного костюма являлся изысканно украшенный келагаи красного цвета, закрывающий лицо невесты. Келагаи черного цвета с мелким белым или синим растительным орнаментом был непременным атрибутом траурного женского одеяния. Таким образом, келагаи темных тонов с более сдержанным узором носили пожилые женщины и вдовы, молодые замужние женщины предпочитали пестрые и богато орнаментированные платки, юные девушки носили белые келагаи с яркой лиловой полосой тонкого орнаментального оформления – цветочных мотивов, витиеватой лозы, геометрических форм [2, с. 31].

Келагаи в зависимости от региона производства отличались своим художественным оформлением. Бакинские келагаи во многом перекликались с орнаментикой и расцветкой бакинских ковров, т.е. были песочных оттенков с орнаментами буты.



Большинство мастерских сосредотачивалось в известном центре шелководства – Шеки, в головных платках которых использовались узоры – «Шах-бута, Саябута», «Хырда бута» (небольшие миндалевидные узоры). Шекинские келагаи украшали бордюрные полосы с растительным или геометрическим рисунком, поле же платка оставалось свободным. Они были охристых цветов с яркой лиловой каймой. Широкую известность получили разноцветные келагаи «Хейраты» (название восточного мотива), «Соганы» (луковая), «Истиоту» (перечная), «Албухары» (алычевая), «Аби» (нектар), «Елани» (широкая кайма). Шекинские келагаи популярны до сих пор, и не только в Азербайджане. Иностранцы с удовольствием покупают их в качестве сувениров.

Чудесные по своему орнаментальному оформлению келагаи с древнейших времен и по сей день производятся в живописном селении Баскал, что близ Шемахи. Баскальские келагаи украшались изображениями пары птиц, традиционными медальонными композициями, занимающими всю поверхность платка.

Широко распространенные на всей территории Азербайджана, эти головные платки отличались манерой ношения. Карабахские женщины складывали келагаи по диагонали, набрасывали на голову поверх тюбетейки-арахчына, а перекрещенные у горла два конца диагонали завязывали узлом на шее. Первый способ заключался в перебрасывании правого конца келагаи на левое плечо, и затем левого конца в том же направлении, чтобы она закрывала левую руку. Правая рука при такой драпировке оставалась открытой [6, с. 22]. «В Нахчыване, где костюм немного отличался от «континентального» Азербайджана, эти традиционные головные платки обычно носили, перекрещивая концы у подбородка

и откидывая один конец назад, другой же оставлялся спереди» [8].

Красота этого убора заключалась в изяществе драпировки струящихся складок шелкового келагаи, тонкости и прочности, расцветке и изяществу, выделки которого поражались европейские негодцианты, скупавшие его у арабских купцов, вывозивших прославленный шелк из Азербайджана.

Процветающее испокон веков искусство производства келагаи по сей день является прерогативой мужчин. В силу своей трудоемкости издревле именно мужчины занимались этим ремеслом. Способ окраски и нанесения узоров на платки на протяжении веков передаются из поколения в поколение и сохраняют свои традиционные методы работы. Мастера имеют дело с огромными чанами кипящей краски, тяжелыми резными трафаретами рисунков. В наши дни мастера вырезают традиционный орнамент на заранее заготовленных трафаретах из кусков дерева дикой груши и ореха, неделями томленных в извести. В настоящее время существует множество династий в Азербайджане, продолжающих ткацкое дело по келагаи. Поколение Шамиловых, проживающих в городе Шеки, считаются известными и искусными мастерами этого вида искусства.

Издревле славится своими красивыми секретами Баскал – живописное селение Исмаиллинского района Азербайджана, и сейчас является уникальным центром развития данного ремесла. Здесь и поныне проживает несколько поколений шелководов – келагаичи, которые сохранили старинные печати с рисунками, которым не менее 300–400 лет. Хорошо известны Имена баскальских мастеров Гадира Шафиева, Аббасали Талибова, Низами Мамедова, Джумшуда Гаджиева, Рафика Аскерова и Амираслана Шамило-



ва, который является потомственными мастерами по изготовлению келагаи. Род Шарифа Габир Алескер оглы, который более 50 лет занимается этим ремеслом, на протяжении восьми поколений хранит и передает секреты красильного мастерства. Потомственный мастер своего дела набойщик Аббас Али, в том числе сам занимается вырезанием трафаретов. Его отцу принадлежит знаменитый узор трафарета «Наргиля». А знаменитый элемент под названием «хейва-гюли» был вырезан офицером армии Николая Второго, волею судьбы 100 лет назад попавшим в Баскал.

По особенностям расположения узоров келагаи делятся на три вида. Наиболее древний способ – украшение платков крупным декоративным рисунком, заполняющим всю поверхность. К более позднему времени относятся келагаи, в оформлении которых узор располагается в узкой кайме и состоит из геометрических и растительных узоров. Следующий способ украшения включает в себя помимо орнаментальной каймы, хаотично или в шахматном порядке разбросанные в среднем поле платка мелкие орнаментальные мотивы – бута, мелкие цветочные или геометрические формы [1, с. 3].

Наибольший интерес представляют келагаи, первого вида, композиционное построение которого, состоящего из гармоничного сочетания растительных и геометрических узоров, знаков и символов, расположено, как правило, по принципу концентрических кругов. Этот вид келагаи, известный еще с XIX века и называемый «Гераты», производился в основном в Шемахе, Баскале и селе Хиля близ Баку. Эти келагаи отличались желто-коричневым или золотисто-оранжевым колоритом, редкие красители которого добывались из древесины кустарника скумпия, завозимого из Герата (отсюда и название келагаи).

Основным элементом орнамента баскальского келагаи этого вида был круглый центральный медальон, который называли «меджмейи гюль», «хончапуш», «шамс», который ассоциировался с древним символом солнца. Иначе такие келагаи называются «хончалы» или «баскал». По всему полю были рассыпаны стилизованные изображения цветов, птиц и рыб, сгущающиеся либо к центру, либо к кайме, завершающей композицию. Бакинские же келагаи «гераты» орнаментировались мотивами бута, характерными и для коврового орнамента этого региона.

Традиционная гамма келагаи характеризуется наличием около полтора десятка цветов: черный – символизирующий темные стороны жизни и старость и белый, являющийся символом чистоты и молодости. Цвета нашей природы – травянисто-зеленый, сине-зеленый и синий, цвет индиго, лиловый, розовый, алый – все это цвета зрелости, молодости, весны и радости. Самыми популярными были и остаются охристый, золотистый и излюбленный «луковый» цвет. Наиболее традиционными для современных баскальских келагаи являются ярко-синий, оранжевый и луковый цвет, называемый «солдурма», ярко-зеленый с ярко-золотистой каймой, ядовито-малиновый, алый, красный. Черный цвет в жизнеутверждающую, яркую и пеструю гамму цветов баскальских мастеров не входит, вернее его не любят. Ведь азербайджанская женщина, для которой на протяжении многих веков именно мужчины создают один из красивейших элементов одежды, всегда отличалась изысканным вкусом и умением сочетать яркие, локальные цвета.

Широкое распространение этого головного убора азербайджанских женщин стало залогом того, что искусство изготовления келагаи сохранилось до наших дней. Огромную роль в сохранении и продолжении древнейших традиций одного



из важных видов декоративно-прикладного искусства Азербайджана – производства келагаи, сыграл научный центр «Инкифаш», идея создания которого принадлежит Рене Ибрагимбековой и Рашиду Эфенди. При научном центре в Шеки были открыты хозяйства по выращиванию кокона шелкопряда, цеха по производству шелковых тканей, а также реставрационные центры и мастерские по производству келагаи в Шеки и Баскале. Усилиями работников научного центра были собраны материалы по истории шелководства в Азербайджане, а также привлечены к работе потомственные мастера своего дела.

В настоящее время по инициативе Рены Ибрагимбековой и Джалила Таривердиева в селении Баскал создан музей шелкоткачества и восстановлена вся цепочка этого трудоемкого процесса. Целью создания музея было не просто собрать и сохранить информацию о шелке в Азербайджане. Главным было восстановить традицию ручного производства шелковых изделий, в частности головного платка келагаи – неотъемлемой части национального женского костюма.

Согласно концепции, разработанной Р. Ибрагимбековой, Дж. Таривердиевым и З. Мюллер-Тариверди, келагаи изготавливается только из натурального шелка и «келагайского шелка», который является определенным видом шелка. В его производстве используется неокрашенная шелковая нить, состоящая из 2–3 шелковых волокон. Толщина ткани должна составлять 28–30 нитей на 2 см. Келагаи должен быть квадратной формы и изготовлен из прочной ткани. Его размеры также точно определены: 150х150 см или 160х160 см.

Как неотъемлемый атрибут национальной одежды азербайджанки, келагаи широко использовался в костюме героинь отечественных художественных фильмов

на историческую тему: «Аршин мал Алан», «Не та, так эта», «Кёроглу», «Бабек», «Деде Горгуд», «Насими», «Низами», «Джавад хан» и др. Этот удивительный по своей красоте атрибут женского костюма нашел свое воплощение и в образах наших современниц в фильмах, посвященных современной жизни нашего общества – «Свекровь», «Мачеха», «Можно ли него простить?», «Последняя ночь детства», «Я придумываю песню» и многих других. Присутствие келагаи призвано усилить романтический оттенок, придать образам женственность и при этом подчеркнуть национальную принадлежность.

Азербайджанское искусство келагаи уже шесть лет входит в сокровищницу всемирного наследия. 26 ноября 2014 года на IX сессии Межправительственного комитета по охране нематериального культурного наследия ЮНЕСКО в Париже искусство келагаи Азербайджана было включено в «Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества», что является одним из важных достижений Азербайджана в сфере культуры.

Келагаи XXI века – это не просто предмет гардероба или аксессуар. Помимо своих декоративных, текстильных достоинств келагаи имеют одну принципиально важную особенность для fashion-дизайнеров. Это – вещи-трансформеры, способные преобразовать силуэт, сделать имидж более женственным, мягким. Келагаи драпируются вокруг шеи и талии, накидываются на плечи различными способами, творчески варьируя пластику мягких текстильных форм, и, создавая новые образы, даже на основе одного скромного по стилю платья или туники.

Современные художники по текстилю – И. Костина, Т. Агабабаева, И. Зейналова, Ф. Мамедова и др., отдающие



предпочтение росписи по ткани, создают уникальные авторские изделия-аксессуары, которые ценны и неповторимы своими художественными достоинствами и образно-декоративными качествами. Исполненные ими келагаи наполнены новыми идеями и блестяще выполнены в технике горячего батика, совмещая в своем творчестве элементы национальной культуры, с задачами современного изобразительного искусства. Келагаи воспринимается современными авторами не только как аксессуар, дополняющий определенный по стилистике, цвету и всем другим параметрам моды ансамбль одежды. Исходный творческий материал для каждой вещи свой, он индивидуально выбирается каждым художником. Поскольку келагаи является национальным предметом одежды, авторы следуют этно-концепции. Традиционный орнамент в их текстильных полотнах оживает в новой интерпретации, он осмыслен через призму современных тенденций развития моды и искусства в целом. Традиционные орнаментальные мотивы, семантические знаки то появляются, то исчезают в мягких нюансах батиковых растеков и кракелюр. Тонкие цветовые градации и живописные нюансы на текстильном полотне келагаи обретают особую мягкость. Этническое начало – это только фундамент, благодатная почва для раскрытия индивидуального авторского

образа и даже творческой личности художника. Такие келагаи эффективны своим сочным колоритом и отражают новый ракурс понимания орнамента.

Современный келагаи – это не просто текстильная вещь, аксессуар, дополняющий ансамбль одежды, но особый объект творчества, который в настоящее время требует осмысления с разных позиций.

#### Библиографический список

1. Азизова А.А. Женские головные уборы Азербайджана XIX века // «Mədəniyyət problemləri və perspektivlər» (elmi məqalələr toplusu), № 4. – Bakı, 2003. – S. 91–97.
2. Алиева Г. М. Художественные ткани и вышивки – Баку, 1983, 44 с.
3. Гейдаров М. Х. Города и городское ремесло Азербайджана XIII–XVIII вв. (ремесло и ремесленные центры) – Баку, 1982, 280 с.
4. Гулиев Г. А. Об азербайджанской набойке // «Советская этнография»: изд-во Академии наук СССР, 1964. – № 2. – С. 138.
5. Сумбатзаде А. С. Шелкоткацкие заведения в Азербайджане в XX веке // Известия АН АзССР. – 1958. – № 6.
6. Эфендиев Р. С. Азербайджанский костюм – Баку, 1963. – 36 с.
7. Sadıckova S. Azərbaycan milli giyiminin bedii təşəkkülündə ipeğin yeri və rolü // Uluslararası İpeğ Sempozyumu. 2011, Alanya – Türkiyə, 2011.
8. Азербайджанские келагаи: с древних времен до наших дней <https://azerhistory.com/?p=11949>

© Костина И. В., 2020.



УДК 5527

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТОБРАЖЕНИЕ ОБРАЗА ЧЕЛОВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ ГУСЕЙНГУЛУ АЛИЕВА

Ф. А. Мамедова

*Младший научный сотрудник,  
e-mail: fatma\_sahbazova@hotmail.com,  
Институт искусства, языка и литературы,  
Нахчыванский филиал, НАНА,  
г. Баку, Азербайджан*

## ARTISTIC DISPLAY OF THE HUMAN IMAGE IN THE WORK OF HUSEYNGULU ALIYEV

F. A. Mamedova

*Junior Researcher,  
e-mail: fatma\_sahbazova@hotmail.com,  
Institute of Art, Language and Literature  
of the Nakhchivan Branch of ANAS,  
Baku, Azerbaijan*

---

**Abstract.** The article is devoted to the work of the People's Artist of Azerbaijan Huseyngulu Aliyev. The artist's paintings, which convey the psychological aspects of human life, reflecting different images, life situations of people, events and people's attitude to these events, are analyzed. The realistic compositions of Huseyngulu Aliyev, overeating the experiences and feelings of people, are the result of the artist's deep knowledge and extensive experience in the field of human psychology. In most of the artist's works, characterized by dynamism, there is a skillful use of the play of light and shadow, a successful combination of contrasting color transitions.

**Keywords:** painting; artistic expression; person; composition; tone; image.

---

Во всех произведениях Народного художника Азербайджана Гусейнгулу Алиева своеобразное решение художественного отображения человеческого образа всегда привлекало внимание зрителя. Гусейнгулу Алиев сумел привлечь внимание публики своими удачными реалистическими композициями, передающими психологические аспекты жизни человека, отображающими разные образы, жизненные ситуации людей, события и отношение людей к этим событиям.

Среди таких произведений привлекает внимание образ известного азербайджанского генерала Джемшида Нахчыванского, последнего генерала из династии Кенгерли, с честью и гордостью движущемуся по Красной площади. Художнику удалось

привлечь внимание к представленному на переднем плане к точному национальному портрету Нахчыванского, как главного героя многофигурной композиции. На заднем плане – фрагмент архитектурной среды, показывающий среду Красной площади, а на переднем плане наступающие военные покрывают более широкую часть картины, что еще раз подтверждает, что художник успешно достиг своей цели. Держа оружие, свисающее с плеча, Джемшид Нахичеванский своим серьезным, но гуманным и сострадательным чертами лица вызывает такие чувства, как родственность и близость. Его образ оживает в левой нижней части картины, что передает динамичное, трогательное художественное отображение марширующих



солдат. Мрачная и холодная погода проявляется и в толстой военной форме, которую они носят, и в удачном воспевании художником всей атмосферы. Несмотря на серьезность работы, уникальное решение динамизма устранило застылость пространственного выражения.

В своих картинах, изображающих тяжесть трагедий, постигших азербайджанский народ в 90-е годы прошлого столетия, художник реализовал эффектные композиционные построения в выражении более теплых тонов. Одна из таких работ, «Геноцид», созданная в 1993 году, очень чутко сумела передать отношение художника к трагедии. Подробности трагедии основаны на сцене, где художник переносит весь свой вес на холст картины. Подробности трагедии основаны на сцене, где художник переносит всю тяжесть содеянного на холст картины. Во всех элементах, представленных в данном произведении, ярко проявляется агрессия контрастных цветовых переходов. Смешанные в представленной мастерской цвета, детали и элементы перемещаются по табло как бы сами по себе. Даже в верхней части полотна, в отображении полотна, используя эффект темного дерева, художник пытается ярко выразить глубокое впечатление о трагедии, выпавший на долю людей. В центре табло дано изображение женщины с пятнами крови. На заднем плане дано изображение собаки с цепью на шее. Собака лает, взывая к помощи. Резкими переходами цветов, тональными пятнами и резкими цветовыми мазками художник пытался передать свой негодование всему миру, как бы перемещая свою внутреннюю жизнь на какое-то место. В настоящее время работа хранится в частной коллекции в Турции.

Среди одноименных произведений Гусейнгулу Алиева, посвященных карабахской трагедии, постигшей азербайджанский народ, композиция картины, напи-

санной в 1993 году, продемонстрировала глубокие пласты человеческой жизни и дала очень яркое художественное воплощение трагедии страны.

Чтобы отобразить холодный ледяной воздух, было использовано много синих и ярких белых пятен. Опавшие листья деревьев, вьющиеся над деревней в воздухе на заднем плане, как бы отображает живую среду, объясняя боль и страдания народа.

На заднем плане пустое пространство разрушенных поселений вызывает гнев и боль человека. Это такая боль, что забыть об этом было бы большим предательством наших мучеников и страдающих людей. Художник сумел успешно выразить эту чувствительность в очень полной композиционной структуре.

На правой стороне полотна красные части разрушенной люльки на снегу вскрывают самые тяжелые слои трагедии. В центральной части дверь разрушенного дома оставлена открытой. Перед дверью висит изображение обрушившегося электрического столба и разбросанных по нему небольших камней.

Художник использовал большое количество оттенков синего, чем попытался объяснить наличие холода, оставленную жизнь. Лицевая сторона изображенной сцены оставлена немного пустой, что позволяет детально проследить все детали сцены.

Еще одна одноименная картина, созданная в 2006 году, продолжает привлекать внимание публики совершенно иной композицией. Талантливому художнику удалось достичь своей цели, применив в работе больше национальных элементов. В отличие от предыдущего примера, художник, предпочитающий темные контрастные цвета, сочетает элементы, созданные контрастными переходами коричневых, темно-синих и красных оттенков, оскорбляет неуважение к разрушенной стране, национальным ценностям



страны, ее истории и прошлому. В работе художник пытался объяснить это сотрясение, мы сталкиваемся с изображением разбитых и разбросанных по столу кувшином, графином с национальными элементами, и изображением национального музыкального инструмента тара, упавшего со стены.

Отображение чаши с кистями в правом углу стола объясняет незаконченную работу натюрморта, созданного художником. Художник, который обратил на себя внимание своим иным художественным подходом к жизни, оставленной после геноцида, смог усилить эффектность работы еще одним нюансом. Это изображение граната на ветках, висящих на стене. Образ решен таким образом, что как будто из глаз на стене текут кровавые слезы. В картине, носящий несколько символический характер, художник изобразил все детали вместе, не оставляя пробелов, тем самым сумел с большой чувствительностью передать свою агрессию к происшедшим событиям.

В другой картине с похожей манерой живописи, названной «Геноцид», мы видим попытку художника передать в пустом пространстве потрясения публики в полной композиционной структуре в художественном выражении несбывшихся мечтаний. Выполненное в близких тонах, таких как синий, желтый и зеленый, выражение застывшей тихой среды заставляет зрителя задуматься. Перед пронизанным пулями окном поставлена посуда со щетками. Вокруг разбросаны осколки упавшей на землю вазы. На оборотной стороне картины, стоящей у стола, написано название произведения – «Геноцид». В произведении, которое выражено во всем блеске реализма, художнику удастся творчески выразить потрясенный дух, тяжелую скорбь человеческой жизни.

Постепенное ухудшение погоды, проникает сквозь открытое окно, более эффективно отображая тяжесть тишины, стоящей за трагедией. На табло присутствует баланс и гармония, что связано с голубовато-синими тонами верхней части и зелено-желтыми оттенками нижней части. В работе мы сталкиваемся с тяжелыми нотами горя и печали, безмолвно таящимися в душе художника. На картине также изображена чистая палитра ярко-желтого цвета с именем и фамилией художника.

В произведении «От семи до семидесяти», созданном в 2015 году, мы сталкиваемся со следами более серьезных, человеческих потрясений. Г. Алиев обычно предпочитает выражать эти чувства без наличия образов, оставленных впечатлений. Таким образом, события, произошедшие после трагедии, со всей своей наготой переносятся на полотна. Мы находимся под влиянием произведения искусства с уникальной композиционной структурой, в которой не присутствует изображение человека, но раскрываются глубокие пласты происходящих событий.

Прославленный пейзаж отражает холдную снежную зиму. Небольшие холмы и деревья отсталой деревни проступают за заснеженным холмом. Лежащие под снегом ветви время от времени поднимаются, отражаясь черным цветом. На снегу видны следы босых ног. Таким образом художнику удалось очень драматично воссоздать трагедию мирного населения, пытающегося избавиться от коварного врага. С одной стороны на снегу мы видим брошенную соску маленького ребенка, с другой – сломанную ногу старика. Также беспорядочно разбросанная обувь, состоящие основу композиции, раскрывают цель художника. Помимо передачи всей тяжести следов преступлений, совершенных армянскими дашнаками, артист сумел с



большим мастерством передать зрителям свои потрясения и моральные страдания.

В картине «Беженцы», созданной в 2004 году, художник отразил тяжелое положение тех, кто был вынужден покинуть свою страну. Усиливая эффект работы контрастом черного и белого, художник умело использует нюансы света и тени, где чувствуется боль людей, которые переходят старый мост и с тоской смотрят на горы позади них. Художник смог отобразить мучительный внутренний мир сидящих на коне двое людей – прислонившейся к мужу женщины. Примечательно даже, что лошадь была также выдохлась из сил, еле передвигает ноги. В безмолвных образах беженцев, у которых нет ничего, кроме своей жизни, которые лишили их жизни и прожили всю свою жизнь, ясно отражаются протест к подобному насилию.

Две измученные пожилые женщины и старик, собрав последние силы движутся к мосту. Старик с тоской смотрит на заснеженные горы, словно пытаясь уловить их отражение в своих глазах. Художник в точном психологическом художественном выражении образов смог очень естественно воссоздать великое потрясение от отъезда с родины предков

Внезапное сияние слабого солнечного света, отраженных на небольших камнях, использование тональных пятен, световых и теневых нюансов усиливают эффект работы и показывают ее важность для реального оживления ландшафта снежного, холодного зимнего дня.

Успешное художественное отображение Гусейнгулу Алиевым переживаний и чувств людей, доходящих порой до самых глубоких слоев, является результатом глубоких знаний художника и обширного опыта в области психологии человека. Среди таких работ обращает на себя вни-

мание отображение творческой среды, представленный в многофигурной композиции картины «Мои друзья» (1981). В произведении за одним столом встретились четыре человека, отличающиеся разным отношением к событиям, владеющих различными духовными мирами. Художник смог реалистично отразить тот факт, что мужчина средних лет, который сидя за столом что-то пишет на белом листе бумаги, уверен в правоте своего дела. Треугольная форма, лежащая перед ним и изображение учебника усиливают реальность событий. Другой мужчина, сидящий на переднем плане, глубоко задумался, опершись подбородком на руку. Он ярко выражает его душевный мир, далекий от этого окружения. Мужчина, обращенный лицом к зрителю, внимательно смотрит на работу и готовится высказать свое мнение выводы.

Как видно, у работы очень динамичная композиционная структура. Этот динамизм достигается также за счет умелого выражения игры света и тени, удачного сочетания контрастных цветовых переходов.

#### Библиографический список

1. Veysəlli Ü. Hüseynqulu Əliyevin yaradıcılığında janr və üslub müxtəlifliyi // “Musiqi dünyası”. – 2011. – № 2/47. – S. 107–108.
2. Sadıxova S. Əlvan rənglər dünyası: Xalq rəssamı Hüseynqulu Əliyev təsviri sənətin müxtəlif sahələrində özünü ustad sənətkar kimi təsdiqləyib // “Mədəniyyət”. – 2011. – 25 may. – S. 12.
3. Əhmədova F. Xalq rəssamı Hüseynqulu Əliyevin rəngkarlıq əsərlərində janr müxtəlifliyi // AMEA-nın Naxçıvan bölməsinin xəbərləri: İctimai və humanitar elmlər seriyası. – 2019. – № 3. – S. 259–264.
4. Həbibbəyli İ. Professional rəssam və mahir heykəltəraş // “525-ci qəzet”. 2019. 9 fevral. – S. 10–11.

© Мамедова Ф. А., 2020.



УДК 5527

## МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ ТОГРУЛА НАРИМАНБЕКОВА

**З. М. Чернакова**

*Диссертант,  
e-mail: artemida.80@mail.ru,  
Азербайджанская государственная  
академия художеств,  
г. Баку, Азербайджан*

## MONUMENTAL – DECORATIVE PAINTING BY TOGHRUL NARIMANBAYOV

**Z. M. Cernakova**

*Doctoral applicant,  
e-mail: artemida.80@mail.ru,  
Azerbaijan State Academy of Fine Art,  
Baku, Azerbaijan*

---

**Abstract.** This scientific article concerns the creativity of the honored artist of Azerbaijan Toghrul Narimanbayov. The author presents a thorough study of the artist's biography and reveals the important factors contributing to his imaginative nature. These factors explain the formation of Toghrul Narimanbayov's artistic personality, which he inherited as a hereditary factor and also acquired in communication with people of the art world and by living in his era. The article introduces the artist's works with the language of his artistic forms. The main theme of this article is devoted to the artist's monumental paintings. A characteristic peculiar to the artist's works is his reference to the national traditions and local color of Azerbaijan. Toghrul Narimanbayov believed that returning to the origins of national culture was necessary for art.

**Keywords:** art; music; theatre; monumental and decorative paintings; symbolism.

---

Один из крупнейших азербайджанских художников XX века народный художник Тогрул Нариманбеков родился 7 августа 1930 года в Баку, в семье одаренных интеллектуалов. Мама художника, француженка по происхождению, мадам Ирма ля Руде, была искусной модисткой родом из Тулузы; отец Фарман Нариманбеков – профессиональным энергетиком, родом из

прекрасного азербайджанского города – жемчужины Шуши. Унаследованные от родителей таланты в дальнейшем сыграли определённую роль в его яркой судьбе. От мамы ему достался абсолютный слух и любовь к пению, равно как и пылкое увлечение творчеством художников-импрессионистов.



Рис. 1. Мадам Ирма ля Руде с сыновьями Видади и Тогрулом

Выбор, чему же себя посвятить – музыке либо изобразительному искусству, дался ему непросто. В итоге художник победит в нем певца, однако это будет позже. Увлечение музыкой было настолько серьёзным, что поначалу он выбирает именно эту стезю, поступив в Вильнюсскую консерваторию. Обладая сильным красивым голосом, Тогрул Нариманбеков охотно пел в компании своих друзей – Сбросова, Никонова, Попкова, любил исполнять неаполитанский песни, а среди композиторов отдавал предпочтение Верди, Пуччини и его опере "Чио-Чио Сан". Творчество начинающего певца не ограничилось слушателями компании друзей, он развивал свой талант, и уже в начале 1998 года состоялся его соло-концерт под аккомпанемент Азербайджанского государственного симфонического оркестра [1, 2].

Свою любовь к музыке Тогрул Нариманбеков перенес и на свое художественное творчество. Достаточно взглянуть на картину *"Мугам"*, написанную в 1965–1966 и являющуюся ныне собственностью министерства культуры и туризма Азербайджана. Как отмечал советский художник Александр Каменский, «это картина, написанная с отрывистым ритмом, с перекатами напряжения» [3]. Фигуры музыкантов и впрямь создают сложный мелодический рисунок – от спокойной басовой густоты до пронзительного вскрика. Застывшая же в созерцательном молчании девочка слева как бы замыкает развитие музыкальной динамики, а расплескавшиеся мазки фона и переплетения линий ковра, напротив, придают произведению еще большую многозвучность и разносторонность выражения. Многокрасочные мазки на его картине так же насыщены и сложны, как и звуки в музыке. Именно но-



стальгия по богатейшему музыкальному прошлому своего народа нашла отражение в живописи Тогрула Нариманбекова.

Наиболее масштабно и фундаментально отношение к музыке творец выразил в своей *художественной монументально-декоративной живописи*. Стоит отметить, что первые шаги в этом направлении Нариманбеков начал делать, будучи совсем молодым. В ту пору, в компании своих близких друзей и единомышленников Виктора Голявкина и Таира Салахова, и формировались его личные предпочтения в искусстве. Друзья часто собирались, для того чтобы побеседовать, а иногда даже поспорить о советских и западных художниках. В те времена достать книги о художниках было непросто, а о западных – тем более: за этими книгами шла настоящая охота, их изучали, из них выписывали крылатые фразы знаменитостей, чтобы затем цитировать понравившееся. В пору идеологической несвободы свободолюбивые молодые люди, в числе которых был и Тогрул Нариманбеков, по всему городу оставляли весьма небезопасные автографы: выводя углем на стенах известных бакинских зданий в центре города «романтический изгиб палитры» с именами знаменитых художников: Сезанна, Ван Гога, Делакруа, под влиянием которых они находились в тот период и которые стали для них целым открытием в мир большого искусства. Так, практически идя на риск, они определяли собственные предпочтения и испытывали потребность поделиться своими «открытиями» с обществом посредством монументально-декоративной живописи. Увлечение «новыми» выдающимися художниками той поры повлияло на всё творчество Тогрула Нариманбекова.

Будучи уже в зрелом возрасте и свободно владея разными жанрами, он решает перенести основные мотивы и образы с

картин и панно на свои фрески. Его настенная живопись отличается тем, что в ней он обращается к фольклору и традициям азербайджанской культуры.

Первую монументальную работу художник исполнил в здании Азербайджанского театра кукол им. А. Шаигав 1974-1977 годы на тему "*В мире сказок*". Размещенные в трех залах – в вестибюле, в левом и правом фойе, эти фрески, общей площадью в 300 квадратных метров, были поистине грандиозны и завораживали зрителей. Свое произведение Тогрул Нариманбеков посвятил детям, крупным планом изобразив фантастический, сказочный мир, хорошо знакомый как детям, так и взрослым: с настенной росписи на посетителей кукольного театра обращали свой взор персонажи азербайджанских народных сказок. Нужно отметить, что культура сказок уходит корнями глубоко в историю национального фольклора. Первые азербайджанские сказки датируются VI веком до нашей эры. Уже тогда, а возможно и ранее, собравшись вокруг семейного очага, матери и отцы, бабушки и дедушки рассказывали детям истории о чудесах, которые можно воплотить в жизнь с помощью сплоченности, дружбы и крепкой семьи. Все эти «премудрости жизни» художник пытался передать через свои работы детям. Каждая часть художественной росписи существует как бы обособленно, но в тоже время все части связаны между собой узнаваемым почерком великого художника и единством замысла. Роспись удачно вписалась в архитектуру интерьера [2]. К сожалению, в 2008 году художнику пришлось реставрировать фреску, которая оказалась под угрозой в результате оформления интерьера здания повеянию нового времени. Художник находит компромиссное решение проблемы, сохранив «ковровость» композиции. Такое решение по принципу «кар-



тина в картине» и «орнамент в орнаменте» создало сложную многоярусную архитектонику изобразительной плоскости, и настенная роспись театра обрела второе

дыхание, подарив зрителю радость и сегодня созерцать это уникальное произведение Тогрула Нариманбекова.



Рис. 2. Азербайджанский  
Кукольный театр  
им. А. Шаига



Рис. 2, 3. Фрагменты панно «В мире сказок»  
в фойе Кукольного театра им. А. Шаига

Творчество художника, впитавшее в себя любовь к богатым традициям народного искусства Азербайджана, отличается своим узнаваемым, неповторимым стилем. Его произведения характеризуют энергичность мазка, напряжённость форм, звучность колорита, а порой – примитивистская характерность [4].

Тогрул Нариманбеков считал необходимым для искусства в целом возвращение к истокам национальной культуры. Путешествуя по миру, мастер воочию знакомился с культурой и искусством разных народов, убеждаясь в их своеобразности. *«Но как бы ни была прекрасна чужая культура, – считал художник, – прославлять и раскрывать нужно красоту культуры своего народа, до самых глубинных ее пластов, а не подражать другим культурам и растворяться в них, теряя самобытность»* [1]. И потому основными темами своих монументальных шедевров он избирает пейзажи Апшеро-

на, с его гранатовыми и инжирными деревьями. В целом, все работы Тогрула Нариманбекова пропитаны национальным колоритом.

Многие из работ мастера дожили до наших дней, однако некоторые его работы, увы, постигла печальная участь, как это произошло, к примеру, с настенной живописью в фойе бывшей гостиницы «Москва», созданной в 1977 году. Это произведение «перекочевало» из монументальной живописи в разряд фресок, но украшать стены большого пространства современного бизнес-центра Flame Towers («Пламенные башни») она все же не удостоилась. К сожалению, фреска не уцелела: отель приобрел человек, далекий от искусства, и сделал евроремонт, а на месте фрески поместил работы современных художников. По этому поводу художник с сожалением высказался в одном из своих интервью.



*Рис. 5. Гостиница "Москва" (1977–2000 гг.)*



*Рис. 6. Фрагмент фрески в бывшей гостинице "Москва"*



*Рис. 7. Бизнес-центр Flame Towers («Пламенные башни») (2007–2012 гг.)*

Нариманбекову нравилось создавать работы большого масштаба, так как «*в них хорошо отражаются возможности мастера*». [2]. В центре своей композиции, как и полагается национальному художнику, воспеваящую уникальную природу Апшерона, Тогрул Нариманбеков поместил огромное, кряжистое инжирное дерево. На латыни это дерево носит название «*Arbor mundi*» и в переводе символизирует «Дерево мира» («космическое дерево»). Этот образ запечатлен практически повсеместно в культурах разных народов, хотя и в различных вариациях, с некоторыми отличительными акцентами в зависимости от функциональности: русское Древо жизни, античное Древо плодородия, Древо восхождения, Древо центра, Шаманское дерево, Небесное дерево, Древо познания... Так и на фреске Тогрула Нариманбекова есть свой акцент: инжирное дерево изображено вертикально и доминирует по своим внушительным размерам над остальными деталями, тем самым определяя формальную и содержательную организацию общей Вселенной. Дерево

словно охватывает всё в этом мироустройстве: корни проникают в подземную жизнь, ствол занимает поверхностное пространство Земли, ветви тянутся в небо. Так и организуется мир, на противопоставлениях: «верх – низ», «огонь – вода», «небо – земля», «прошлое – настоящее – будущее», «ноги – туловище – голова»... [5]. Нужно отметить, что художник, рисуя дерево, «видел» это дерево не плоскостно, а обзорно, как бы с противоположной стороны. Явно тяготея к символизму, Тогрул Нариманбеков не просто изображал внешнюю сторону плода, но и, что значительно важнее было для самого художника, отражал его суть, акцентируя на неповторимости его сока, «шербета». По сути, все плоды в его живописи приобретают своеобразную символику. Так, гранатовый плод у художника, по собственному признанию мастера, ассоциируется с формой идеального социума [6].

Особое место в его творчестве занимает тема любви к Родине. Художник всегда был убежден, что «*лучше нефтяного Апшерона, синего Каспия, скалистых гор,*



фруктовых садов и родного Баку нет ничего на свете» [4]. Все свои теплые чувства и патриотизм к Родине он перенес на свои произведения.

Одним из таких «пропитанных» чувством любви к родине произведений является роспись «*Цвети, край родной!*» в здании Верховного Совета Азербайджанской Республики (ныне Милли меджлиса АР). Панно, созданное в 1980 году, глубо-

ко национально, декоративно-празднично написано в напряженном цветовом ритме. В центр композиции художник поместил изображения таких важных национальных атрибутов, как Девичья башня, флаг республики, а по периферии картина украшена орнаментом, обрамляющим центральное изображение и придающий росписи такую важную характеристику как целостность [7, 8].



Рис. 8. Здание Милли меджлиса АР.  
2008 г



Рис. 9. Панно «Цвети, край родной!»,  
украшающее интерьер здания  
Милли меджлиса АР (1980)

Выдающийся художник, обладающий высоким профессионализмом, имел успех во всех жанрах изобразительного искусства. Блестящие произведения, созданные им в различных жанрах – пейзаж, портрет, монументальная живопись, иллюстрация и театральная живопись, обладают жанровым разнообразием, эстетическим совершенством и своеобразным стилем.

Всемирный известный мастер кисти Тогрул Нариманбеков скончался в Париже 2 июня 2013 года от болезни сердца и был захоронен на парижском кладбище Пасси. Но неповторимые табло, созданные рукой мастера, живы и поныне и вошли в сокровищницу жемчужин нашей культуры, сформировав лицо современного азербайджанского изобразительного

искусства. Они являются воплощением внутреннего мира Тогрула Нариманбекова. Портреты, пейзажи и натюрморты мастера успешно экспонируются в известнейших выставочных салонах, художественных галереях и музеях мира, хранятся в музеях разных стран и коллекциях отдельных людей. Творчество живописца оказало начительное влияние на формирование художественно-эстетических взглядов многих поколений художников. Богатое наследие выдающегося художника стало школой профессионализма для молодых художников.

Творчество Тогрула Нариманбекова всегда высоко ценилось и приковывало к себе особое внимание. Он награжден орденами и медалями ряда стран, удостоен



высших наград независимой Азербайджанской Республики – орденов «Истиглал» и «Шараф», что свидетельствует об уважении к его личности и творчеству на родине.

Оставаясь верным себе, он создал уникальные работы, которые любили и понимали все.

#### Библиографический список

1. Анар. Литература, Искусство, Культура Азербайджана (том I). – Баку, 2013. – 762 с.
2. Газета «Каспий». 12 марта 2016. – С. 17.
3. Газета «Каспий». 14 марта 2015. – С. 14.
4. Дехтярь А. А. Мастера советского искусства. – 1984. – 124 с.
5. <https://ru.citaty.net/avtory/togrul-narimanbekov/>
6. [https://gufo.me/dict/art\\_encyclopedia](https://gufo.me/dict/art_encyclopedia)
7. <https://kulturologia.ru/blogs/tags>
8. <https://ru.oxu.az/culture/283452>

© Чернакова З. М., 2020.



УДК 5527

**ИСКУССТВО ГОБЕЛЕНА В СОВРЕМЕННОМ АЗЕРБАЙДЖАНЕ****Ф. А. Юсубов**

*Диссертант,  
e-mail: faraj\_y@yahoo.com,  
Азербайджанская государственная  
академия художеств,  
г. Баку, Азербайджан*

**THE ART OF THE TAPESTRY IN MODERN AZERBAIJAN****F. A. Yusubov**

*Doctoral applicant,  
e-mail: faraj\_y@yahoo.com,  
Azerbaijan State Academy of Fine Art,  
Baku, Azerbaijan*

---

**Abstract.** The amazing ability of things to tell about the era and people, their taste and creativity – firmly ties our attention to the numerous and diverse tapestries of the last century. At the dawn of its existence, the Azerbaijani tapestry clearly expressed the national artistic features of this type of art. These examples have determined the development of the Azerbaijani tapestry for many years to come.

**Keywords:** tapestry; Azerbaijan; exhibition; teachers; culture.

---

Удивительная способность вещей рассказать об эпохе и людях, их вкусе и творчестве привлекает наше внимание к многочисленным разнообразным гобеленам прошлого столетия. На заре своего существования азербайджанский гобелен ясно выразил национальные художественные особенности этого вида искусства и на много лет вперёд определил пути его развития.

Азербайджан, издревле славился своими поэтами, композиторами, зодчими, это – край богатейшей художественной традиции. Азербайджанские мастера не раз изумляли мир самобытным искусством, чудесными творениями из камня, металла, керамики, дерева и шерсти. Ювелирные украшения и вышивки, эмаль, резьба по дереву, орнаментальные азербайджанские ковры, экспонируются во многих музеях мира. В Азербайджане искусство гобелена, берёт начало с конца 60-х годов.

Художники Азербайджана со второй половины XX века обратились к решению новых задач, с большой требовательностью и устремлённостью, расширяя границы между жанрами и видами искусства. В процессе развития, нового для Азербайджана вида изобразительного искусства, отвечающего более сложным потребностям современного человека, последующие 70-е годы отличаются заметным ростом и формированием азербайджанской школы современного гобелена.

Главным достоинством азербайджанских художников работавших и продолжающих работать и сегодня в области современного гобелена, это высокий уровень профессионального мастерства в рисунке, живописи и ткачестве; ведь каждый художник все свои произведения выполняет собственноручно. Поколение художников, создавших свои произведения во второй половине XX века, сегодня составили единую школу азербайджанского гобелена. С признательностью и теплотой



вспоминают тех, кто стоял у её колыбели, с момента её возрождения. Основные черты нового явления, укладываясь целиком в русло определённой жанровой повествовательности, воплотились в творчестве азербайджанских художников, таких как: А. Юсубов, Т. Маммедова, П. Кузменко, С. Исмаилов, Ф. Ибрагимов, Ф. Гусейнова, Р. Эминова, С. Маммедов, К. Самедзаде и др.

Проходившая в 1972 году в городе Рига международная выставка, представила азербайджанский гобелен. На выставке гобелены А. Юсубова «Трио», «Ритм» подтвердили факт переосмысления азербайджанского современного искусства. Отношение к традиции повлекло за собой достаточно уверенные шаги в реализации композиций, их строе и колорите. На выставке проводимой в Риге, гобелены отражали историческую ностальгию, романтическую тоску по прошлому. Стилистическим единством, изобразительным, многословием, интеллектуальностью отличились работы А. Юсубова, П. Кузменко.

В соответствии с общей тенденцией развития мирового гобелена среди отечественных художников наметились изобразительные фигуративные композиции, что было наглядно представлено в творчестве авторов, участвовавших в 1985 году на первой проводимой в Баку выставке «декоративно – прикладного искусства». Ценным знаковым моментом на этой выставке было возрождение нового гобелена XX века. В 1986 году на Всесоюзной выставке, проводимой в Москве, были представлены преимущественно уникальные произведения национальной школы. Демонстрированные гобелены художников А. Юсубова, Т. Маммедовой, П. Кузменко, С. Исмаилова, Ф. Ибрагимова, Ф. Гусейновой, Р. Эминовой отличались особой остротой пластического и колористиче-

ского видения, серьёзностью и глубиной творческих задач.

В современных изобразительных гобеленах тех лет ощущалась связь с национальным художественным наследием: где учитывался и применялся, фольклор, местный быт, природное окружение, и сохранялись национальные формы. Визуальные образы рождались в первую очередь по законам изобразительного языка, его логикой и грамматикой. Личный творческий вклад каждого художника в формировании современного азербайджанского гобелена бесспорен. Выставка, организованная Союзом Художников, была отмечена полнотой жизнедеятельности искусства гобелена. Отточенные композиции, как правило, раскрывали образно – содержательное своеобразие. Эти особенности в полной мере проявились в работах многих художников.

После провозглашения политической независимости Азербайджана в 1991 году, культурное и интенсивное развитие общества поспособствовало созданию в 1994 году, факультета «художественное ткачество» в Азербайджанском Государственном Университете Культуры и Искусств. В основу учебного процесса были заложены художественно-изобразительные и ткацкие методы, максимально использующие достижения прошлого, новый век диктовал свои вкусы и решения основания. Основанная в 2001 году Азербайджанская государственная академия художеств, открывает кафедру по специальности «художественное ткачество» и осуществляет на протяжении 20 лет, выпуск студентов, активно участвующих в культурной жизни азербайджанского общества. Результатом деятельности художников – преподавателей кафедры «художественного ткачества», являются выставки, симпозиумы, конференции, сопутствующие публикации. Существующая



сегодня на базе Азербайджанской государственной академии художеств, кафедре «художественного ткачества» является неотъемлемой частью образовательной структуры, выделяющейся на различных республиканских и международных культурных мероприятиях.

Выставка, проводимая в Азербайджанской государственной академии художеств в 2006 году, посвящённая пятилетию Академии, заявила о плодотворной деятельности художников и педагогов современного гобелена. Экспонируемые гобелены оперировали художественно-образительными формами, композиционными приёмами, сохраняя связь со средневековыми европейскими традициями шпалерного ткачества. Решая отнюдь не простые творческие задачи, создавались новые образительные современные композиционные живописные гобелены.

Аналогичная выставка, посвящённая десятилетию 2011, отражала деятельность художников и студентов. Перед зрителем прошли разнообразные сюжеты, решенные в живописными, графическими приёмами, растительными и геометрическими формами, «сюжетные» и «бессюжетные». Глубокий профессионализм в целом характеризует работы азербайджанских художников, мастеров современного гобелена. Авторы в своих композициях тяготеют к насыщенной цветовой гамме, цветовым контрастам; в композиционных формах обнаруживается пристрастие некоторых молодых участников к линейно-графическому началу.

Организованная в 2012 году в городе Баку выставка «Импульс» вызвала интерес, в современном азербайджанском обществе. Экспонируемые гобелены были представлены более шести десятками азербайджанскими авторами, в том числе художниками конца XX века, как на совместной выставке, проводимой в городе Шемкир в 2016 году. Было представлено

около сорока работ студентов, новых и созданных в последние годы. Все работы на выставке свидетельствовали о серьёзности творческих принципов участников: различные подходы к темам – масштабных, эпических, лаконизм цветовой гаммы, многообразие тональных нюансировок, богатство фактуры, и своеобразный демократизм технических возможностей, связывающих части в единое целое.

На каждой художественной выставке в разделе декоративного – прикладного искусства художники по гобелену на протяжении длительного периода остаются верными своим идеалам, своим привязанностям, совершенствуя своё мастерство в различных направлениях. Главное впечатление от проведённых выставок – это личностная цельность художников, их творчества. Различные по содержанию, по трактовке, по размеру, они демонстрируют всё многообразное богатство тематических гобеленов. Авторы, говоря о том, что их объединяет, какие общие черты свойственны азербайджанскому современному искусству объясняют: азербайджанскими художниками постоянно владеет стремление вложить в предмет больший смысл, сказать о чём-то главном, сокровенном, как говорится раскрыть душу, а не только продемонстрировать блестящее мастерство. Поэтому даже в малоформатных гобеленах столько тепла, мягкости и неподдельной правды выражения.

Образы и символы в современном гобелене идут из глубины веков, в них же отражается жизнь современного поколения, его стремление и мечты, и поэтому даже в мини-гобеленах, созданных студентами, содержание звучит глубоко и сложно. В работе с молодыми художниками налаживается регулярное проведение различных молодёжных выставок. Одна из них была организована летом 2017 года в городе Баку. Для молодых художников Азербайджана это была не-



обычная выставка, посвящённая азербайджанским национальным музыкальным инструментам. Необычность тематики её представительность, участвовало 20 авторов и было показано 20 работ, разных по стилистике, подтвердили, прежде всего – профессиональную подготовленность молодых авторов в решении современных задач в искусстве гобелена. Изобразительные гобелены отражали сегодняшнее понятие о назначении и роли азербайджанских национальных инструментов в жизни каждого человека. Отличаясь новизной и оригинальностью, они были вытканы с любовью и тщательностью, со знанием технологических особенностей материалов. Современные художники-студенты, применяя в своих композициях методику живописи, акварели и графические средства, ориентировались на стилистику современного интерьера и тем самым расширили возможности современного гобелена. Выставка широко ознакомила с находками и достижениями молодых художников гобеленового искусства. Молодое поколение Азербайджана на опыте этой выставки смогли выявить и продемонстрировать значение «темы» в искусстве, наметить на будущее пути планомерного и последовательного развития гобелена.

В течение последних двадцати лет Азербайджанская Государственная Академия Художеств, подготовила более двухсот студентов. На протяжении полувека со дня возрождения и освоения гобелена, нового для Азербайджана текстильного направления педагогическом процессе, художники, сохраняя традицию, передают молодому поколению, опыт и знание в. Такие педагоги как А. Юсубов, Т. Маммедова, С. Нагиева, Н. Маммедова и др., делают факультет «художественное ткачество» неисчерпаемым источником знаний научных, творческих и практиче-

ских, и дают возможность студентам постоянно участвовать в создании новых гобеленов. Преподаватели кафедры «художественного ткачества», читая курсы композиции, сочетают элементы изобразительного искусства и технические методы ткачества, совершенствуют мастерство студентов в этом направлении. С момента своего основания, основная задача кафедры, ставить конкретные задачи, заботясь о, качественной, образовательной системе стандартов, позволяющих гобелену функционировать как независимый жанр современного искусства. Целью в данном случае является воспитание высоко профессионального кадра. Не менее важна задача преподавателей в приобщении студентов не к поверхностному знакомству с культурными ценностями, а к более глубокому познанию основ культуры, их вершин, искусству восприятия искусства.

За 50 лет возрождения «нового гобелена», азербайджанские художники сделали гигантские шаги в развитии культуры своей страны. Отмечая вышеизложенное кафедра «художественного ткачества и ковра», высоко отмечена в сфере искусства не только в пределах республики, но и в международном масштабе. В заключении добавлю: разные виды искусства, в развитии хотя и связаны друг с другом, различно реагируют на события жизни и поэтому характеризуется своими точками отсчёта, темпами, пиками и спадами, периодами лидерства и застоя.

В процессе эволюции искусство гобелена, достигло подлинного расцвета, как в монументальном, так и тесно с ним связанном декоративном направлении. Опираясь на опыт прошлого, учитывая европейскую практику средневекового и современного гобелена XX века, а так же первые годы формирования гобелена, способствовало появлению современного



вида декоративно – прикладного искусства – «Азербайджанский гобелен».

Мысль ведущих специалистов, их творческая дерзость непрерывное движение от замысла к замыслу, проработка на проектном уровне множества совершенно новых идей рассматриваются в статье не как краткий эпизод из времён, а как самостоятельный особо важный период в истории азербайджанской изобразительно-художественной культуры.

### Библиографический список

1. Газета “Вышка” 03.03.1985 “Развивая народные традиции”.
2. “Искусство-в быт” искусствовед Д. Гасанзаде 26.03.1985.
3. İncəsənət – “Ədhəm Yusubov - 60” 11(81) – 09.2001.
4. İncəsənət – “Azərbaycan qobelen sənəti bu gün” 05.2001.
5. İki sahil – “Qobelen sənəti inkişaf mərhələsi” – müxbir N. Nərimanqızı 20.11.2004.
6. Молодёжь Азербайджана (русс.) 26.03.1985. № 36.

© Юсубов Ф. А., 2020.



## RULES FOR AUTHORS

Articles are to be sent in electronic format to e-mail: [sociosfera@seznam.cz](mailto:sociosfera@seznam.cz). Page format: A4 (210x297mm). Margins: top, bottom, right – 2 cm, left – 3 cm. The text should be typed in 14 point font Times New Roman, 1.5 spaced, indented line – 1.25, Normal style. The title is typed in bold capital letters; central alignment. The second line comprises the initials and the family name of the author(s); central alignment. The third line comprises the name of the organization, city, country; central alignment. The methodical articles should indicate discipline and specialization of students for which these materials are developed. After a blank line the name of the article in English is printed. On the next line the name of the authors in English is printed. Next line name of the work place, city and country in English. After one line space comes the abstract in English (600–800 characters) and a list of key words (5–10) in English. The text itself is typed after one line space. Graphs, figures, charts are included in the body of the article and count in its total volume. References should be given in square brackets. Bibliography comes after the text as a numbered list, in alphabetical order, one item per number. References should be inserted manually. Footnotes are not acceptable.

The size of the article is 4–15 pages. The registration form is placed after the text of the article and is not included in its total volume. The name of the file should be given in Russian letters and consists of the conference code and initials and family name of the first author, for example: PP-German P. The payment confirmation should be scanned and e-mailed, it should be entitled, for example PP-German P receipt.

Materials should be prepared in Microsoft Word, thoroughly proofread and edited.

### Information about the authors

Family name, first name  
Title, specialization  
Place of employment  
Position  
ORCID  
Contact address (with postal code)  
Mobile phone number  
E-mail  
The required number of printed copies



## ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

Материалы представляются в электронном виде на e-mail: [sociosfera@seznam.cz](mailto:sociosfera@seznam.cz). Каждая статья должна иметь **УДК**. Формат страницы А4 (210x297 мм). Поля: верхнее, нижнее и правое – 2 см, левое – 3 см; интервал полуторный; отступ – 1,25; размер (кегель) – 14; тип – Times New Roman, стиль – Обычный. Название печатается прописными буквами, шрифт жирный, выравнивание по центру. На второй строчке печатаются инициалы и фамилия автора(ов), выравнивание по центру. На третьей строчке – полное название организации, город, страна, e-mail, выравнивание по центру. После пропущенной строки печатается название на английском языке. На следующей строке фамилия авторов на английском. Далее название организации, город и страна на английском языке, e-mail. В статьях на английском языке дублировать название, автора и место работы автора на другом языке не надо. После пропущенной строки следует аннотация на английском (600–800 знаков) и ключевые слова (5–10) на английском языке. После пропущенной строки печатается текст статьи. Графики, рисунки, таблицы вставляются, как внедренный объект должны входить в общий объем тезисов. Номера библиографических ссылок в тексте даются в квадратных скобках, а их список – в конце текста со сплошной нумерацией. Источники и литература в списке перечисляются в алфавитном по-

рядке, одному номеру соответствует 1 источник. Ссылки расставляются вручную. При необходимости допускают подстрочные сноски. Они должны быть оформлены таким же шрифтом, как и основной текст. Объем статьи может составлять 6–15 страниц. Сведения об авторе располагаются после текста статьи и не учитываются при подсчете объема публикации. Авторы, не имеющие ученой степени, предоставляют отзыв научного руководителя или выписку заседания кафедры о рекомендации статьи к публикации.

Материалы должны быть подготовлены в текстовом редакторе Microsoft Word, тщательно выверены и отредактированы. Имя файла, отправляемого по e-mail, иметь вид ПП-ФИО, например: **ПП-Петров ИВ** или **PP-German P**. Файл со статьей должен быть с расширением doc или docx.

### Сведения об авторе

Фамилия, имя, отчество  
Ученая степень, специальность  
Ученое звание  
Место работы  
Должность  
Домашний адрес **с индексом**  
Сотовый телефон  
E-mail

Необходимое количество печатных экземпляров



**ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ  
РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ,  
КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ  
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»  
В 2021 ГОДУ**

<b>Дата</b>	<b>Название</b>
15–16 января 2021 г.	Информатизация общества: социально-экономические, социокультурные и международные аспекты
17–18 января 2021 г.	Развитие творческого потенциала личности и общества
20–21 января 2021 г.	Литература и искусство нового века: процесс трансформации и преемственность традиций
25–26 января 2021 г.	Региональные социогуманитарные исследования: история и современность
5–6 февраля 2021 г.	Актуальные социально-экономические проблемы развития трудовых отношений
10–11 февраля 2021 г.	Педагогические, психологические и социологические вопросы профессионализации личности
15–16 февраля 2021 г.	Психология XXI века: теория, практика, перспективы
16–17 февраля 2021 г.	Общество, культура, личность в современном мире
20–21 февраля 2021 г.	Инновации и современные педагогические технологии в системе образования
25–26 февраля 2021 г.	Экологическое образование и экологическая культура населения
1–2 марта 2021 г.	Национальные культуры в социальном пространстве и времени
3–4 марта 2021 г.	Современные философские парадигмы: взаимодействие традиций и инновационные подходы
15–16 марта 2021 г.	Социально-экономическое развитие и качество жизни: история и современность
20–21 марта 2021 г.	Гуманизация обучения и воспитания в системе образования: теория и практика
25–26 марта 2021 г.	Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований
29–30 марта 2021 г.	Развитие личности: психологические основы и социальные условия
5–6 апреля 2021 г.	Народы Евразии: история, культура и проблемы взаимодействия
10–11 апреля 2021 г.	Проблемы и перспективы развития профессионального образования в XXI веке
15–16 апреля 2021 г.	Информационно-коммуникационное пространство и человек
18–19 апреля 2021 г.	Актуальные аспекты педагогики и психологии начального образования
20–21 апреля 2021 г.	Здоровье человека как проблема медицинских и социально-гуманитарных наук
22–23 апреля 2021 г.	Социально-культурные институты в современном мире
25–26 апреля 2021 г.	Детство, отрочество и юность в контексте научного знания
28–29 апреля 2021 г.	Культура, цивилизация, общество: парадигмы исследования и тенденции взаимодействия
2–3 мая 2021 г.	Современные технологии в системе дополнительного и профессионального образования
10–11 мая 2021 г.	Риски и безопасность в интенсивно меняющемся мире
13–14 мая 2021 г.	Культура толерантности в контексте процессов глобализации: методология исследования, реалии и перспективы
15–16 мая 2021 г.	Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия
20–21 мая 2021 г.	Текст. Произведение. Читатель
25–26 мая 2021 г.	Инновационные процессы в экономической, социальной и духовной сферах жизни общества
1–2 июня 2021 г.	Социально-экономические проблемы современного общества
10–11 сентября 2021 г.	Проблемы современного образования





15–16 сентября 2021 г.	Новые подходы в экономике и управлении
20–21 сентября 2021 г.	Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и перспективы
25–26 сентября 2021 г.	Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и практические решения
28–29 сентября 2021 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации
1–2 октября 2021 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования
12–13 октября 2020 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития
13–14 октября 2021 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях
15–16 октября 2021 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия
17–18 октября 2021 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации
20–21 октября 2021 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования
25–26 октября 2021 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов
1–2 ноября 2021 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2021 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования.
7–8 ноября 2021 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления
15–16 ноября 2021 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2021 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2021 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2021 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2021 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2021 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук



## ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

Название	Профиль	Периодичность	Наукометрические базы	Импакт-фактор
Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера»	Социально-гуманитарный	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"><li>• РИНЦ (Россия),</li><li>• Directory of open access journals (Швеция),</li><li>• Open Academic Journal Index (Россия),</li><li>• Research Bible (Китай),</li><li>• Global Impact factor (Австралия),</li><li>• Scientific Indexing Services (США),</li><li>• Cite Factor (Канада),</li><li>• International Society for Research Activity Journal Impact Factor (Индия),</li><li>• General Impact Factor (Индия),</li><li>• Scientific Journal Impact Factor (Индия),</li><li>• Universal Impact Factor</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Global Impact Factor – 1,721,</li><li>• РИНЦ – 0,075.</li></ul>
Чешский научный журнал «Paradigmata poznání»	Мультидисциплинарный	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"><li>• Research Bible (Китай),</li><li>• Scientific Indexing Services (США),</li><li>• Cite Factor (Канада),</li><li>• General Impact Factor (Индия),</li><li>• Scientific Journal Impact Factor (Индия)</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Global Impact Factor – 0,915</li></ul>



**ИЗДАТЕЛЬСКИЕ УСЛУГИ НИЦ «СОЦИОСФЕРА» –  
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

Научно-издательский центр «Социосфера» приглашает к сотрудничеству всех желающих подготовить и издать книги и брошюры любого вида:

- учебные пособия,
- авторефераты,
- диссертации,
- монографии,
- книги стихов и прозы и др.

Книги могут быть изданы в Чехии  
(в выходных данных издания будет значиться –  
*Прага: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»*)  
или в России  
(в выходных данных издания будет значиться –  
*Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»*)

Мы осуществляем следующие виды работ.

- редактирование и корректура текста (исправление орфографических, пунктуационных и стилистических ошибок),
- изготовление оригинал-макета,
- дизайн обложки,
- присвоение ISBN,
- печать тиража в типографии,
- обязательная отсылка 5 экземпляров в ведущие библиотеки Чехии или 16 экземпляров в Российскую книжную палату,
- отсылка книг автору.

Возможен заказ как отдельных услуг, так как полного комплекса.



**PUBLISHING SERVICES  
OF THE SCIENCE PUBLISHING CENTRE «SOCIOSPHERE» –  
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

The science publishing centre «Sociosphere» offers co-operation to everybody in preparing and publishing books and brochures of any kind:

- training manuals;
- autoabstracts;
- dissertations;
- monographs;
- books of poetry and prose, etc.

Books may be published in the Czech Republic  
(in the output of the publication will be registered

*Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»*  
or in Russia

(in the output of the publication will be registered

*Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»*)

We carry out the following activities:

- Editing and proofreading of the text (correct spelling, punctuation and stylistic errors),
- Making an artwork,
- Cover design,
- ISBN assignment,
- Print circulation in typography,
- delivery of required copies to the Russian Central Institute of Bibliography or leading libraries of Czech Republic,
- sending books to the author by the post.

It is possible to order different services as well as the full range.

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.  
Academia Rerum Civilium – Vysoká škola politických a společenských věd

## PARADIGMATA POZNÁNÍ

Interdisciplinární vědecký časopis

№ 4, 2020

Šéfredaktorka – Ilona G. Dorošina

*Názory vyjádřené v této publikaci jsou názory autora  
a nemusí nutně odrážet stanovisko vydavatele.  
Autoři odpovídají za správnost publikovaných textů – fakta, čísla, citace,  
statistiky, vlastní jména a další informace.*

*Opinions expressed in this publication are those of the authors  
and do not necessarily reflect the opinion of the publisher.  
Authors are responsible for the accuracy of cited publications, facts, figures, quotations,  
statistics, proper names and other information.*

Redaktorka – Ž. V. Kuznecova  
Produkce – I. G. Balašova

Podepsáno v tisku 29.11.2020. 60×84/8 ve formátu.  
Psaní bílý papír. Vydavatelství 7,3.  
100 kopií.

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.:  
U dálnice 815/6, 155 00, Praha 5 – Stodůlky, Česká republika  
IČO 29133947  
Tel. +420773177857  
web site: <http://sociosfera.com>  
e-mail: [sociosfera@seznam.cz](mailto:sociosfera@seznam.cz)