AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
MEMARLIQ VƏ İNCƏSƏNƏT İNSTİTUTU

AZERBAIJAN NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF ARCHITECTURE AND ART

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА
ИНСТИТУТ АРХИТЕКТУРЫ И ИСКУССТВА

# İncəsənət və mədəniyyət problemləri

***Beynəlxalq Elmi Jurnal N 4 (50)***

# Problems of Arts and Culture

***International scientific journal***

# Проблемы искусства и культуры

***Международный научный журнал***

Bakı - 2014

**Baş redaktor:** ƏRTEGİN SALAMZADƏ, sənətşünaslıq doktoru, professor (Azərbaycan)
**Baş redaktorun müavini:** GULNARA ABDRASİLOVA, memarlıq doktoru, professor (Qazaxıstan)
**Məsul katib:** FƏRİDƏ QULİYEVA, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (Azərbaycan)

**Redaksiya heyətinin üzvləri:**
ŞAMİL FƏTULLAYEV – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)
ZEMFİRA SƏFƏROVA – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)
RƏNA MƏMMƏDOVA – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)
RƏNA ABDULLAYEVA – sənətşünaslıq doktoru (Azərbaycan)
SEVİL FƏRHADOVA – sənətşünaslıq doktoru (Azərbaycan)
VLADİMİR PETROV – fəlsəfə elmləri doktoru, professor (Rusiya)
KAMOLA AKİLOVA – sənətşünaslıq doktoru, professor (Özbəkistan)
MEYSER KAYA – fəlsəfə doktoru (Türkiyə)

---

**Editor-in-chief:** ERTEGIN SALAMZADE, Prof., Dr. (Azerbaijan)
**Deputy editor:** GULNARA ABDRASSILOVA, Prof., Dr. (Kazakhstan)
**Executive secretary:** FERİDE GULİYEVA Ph.D. (Azerbaijan)

**Members to editorial board:**
SHAMIL FATULLAYEV – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)
ZEMFIRA SAFAROVA – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)
RANA MAMMADOVA – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)
RANA ABDULLAYEVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)
SEVIL FARHADOVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)
VLADIMIR PETROV – Prof., Dr. (Russia)
KAMOLA AKILOVA – Prof., Dr. (Uzbekistan)
MEYSER KAYA – Ph.D. (Turkey)

---

**Главный редактор:** ЭРТЕГИН САЛАМЗАДЕ, доктор искусствоведения, профессор (Азербайджан)
**Зам. главного редактора:** ГУЛЬНАРА АБДРАСИЛОВА, доктор архитектуры, профессор (Казахстан)
**Ответственный секретарь:** ФАРИДА ГУЛИЕВА, доктор философии по искусствоведению (Азербайджан)

**Члены редакционной коллегии:**
ШАМИЛЬ ФАТУЛЛАЕВ – член-корреспондент НАНА (Азербайджан)
ЗЕМФИРА САФАРОВА – член-корреспондент НАНА (Азербайджан)
РЕНА МАМЕДОВА – член-корреспондент НАНА (Азербайджан)
РЕНА АБДУЛЛАЕВА – доктор искусствоведения (Азербайджан)
СЕВИЛЬ ФАРХАДОВА – доктор искусствоведения (Азербайджан)
ВЛАДИМИР ПЕТРОВ – доктор философских наук, профессор (Россия)
КАМОЛА АКИЛОВА – доктор искусствоведения (Узбекистан)
МЕЙСЕР КАЯ – кандидат искусствоведения (Турция)

Jurnal Azərbaycan Respublikasının Ədliyyə Nazirliyi Mətbu nəşrlərin reyestrinə daxil edilmişdir.
N 3756. 07.06.2013-cü il.

Redaksiyanın ünvanı: Bakı, AZ 1143.
H.Cavid prospekti, 31
Tel.: +99412/539 35 39
E-mail:mii_inter@yahoo.com
www.mii.az

*UOT 7:001.89*

***Ərtegin Salamzadə***
***AMEA-nın müxbir üzvü,***
***sənətşünaslıq doktoru, professor***
***(Azərbaycan)***

# KÜBRA ƏLİYEVANIN XALÇAŞÜNASLIQ TƏDQİQATLARINDA TURAN VƏ İRAN

Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq doktoru Kübra Əliyeva ölkə sənətşünaslığı klassik məktəbinin nümayəndələrindəndir. K.Əliyevanın əsas elmi istiqaməti XVI-XVII əsr Təbriz xalça sənətidir. Onun bu sahədə işləri Səfəvilər dövrünün vizual mədəniyyətinin tədqiqatlarını özündə cəmləşdirən milli tarixi sənətşünaslıq problemləri kompleksini təkmilləşdirir və tamamlayır. K.Əliyevanın əsas elmi işləri haqlı olaraq AMEA-nın müxbir üzvü, Təbriz miniatür boyakarlığı məktəbinin tədqiqatçısı K.Kərimovun, AMEA-nın müxbir üzvü, Təbriz memarlıq məktəbinin tədqiqatçısı Cəfər Qiyasinin fundamental əsərləri ilə bir sırada öz layiqli yerini tutmuşdur. K.Əliyevanın elmi fəaliyyəti sayəsində Təbriz bədii məktəbinin problematikası Azərbaycan sənətşünaslığında bitkin, tam xarakter almışdır.

1967-cı ildə Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunu bitirdikdən sonra K.Əliyeva Lomonosov adına Moskva Dövlət Universitetində professor N.V.Vasilenkonun yanında təcrübə keçmişdir. 1984-cü ildə o, Moskvada SSRİ Bədaye Akademiyasının təsviri sənətin nəzəriyyəsi və tarixi İnstitutunda "Azərbaycanın xovsuz xalçaları" mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir. K.Əliyeva 1967-ci ildən Azərbaycan MEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun dekorativ-tətbiqi sənət şöbəsində işləyir. 2010-cu ildən bugünə qədər K.Əliyeva İnstitutun elmi işlər üzrə direktor müavinidir. Eyni zamanda o, 2011-ci ildə İnstitutda yaradılmış "Qafqaz Albaniyası incəsənəti və memarlığı" şöbəsinə rəhbərlik edir. 2004-cü ildə K.Əliyeva "XVI-XVII-ci əsr Təbriz xalça məktəbi və onun Yaxın və Orta Şərq xalça sənəti ilə əlaqəsi" mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə edir. O, Azərbaycanda, Türkiyə, İtaliya, Böyük Britaniya, ABŞ, İsrail, Almaniya, Fransa və Rusiyada çap olunmuş 170-dən artıq elmi əsərin müəllifidir.

Hələ 1999-cu ildə Kübra Əliyevanın əsas elmi işi – "XVI-XVII əsr Tərbiz xalça məktəbi" monoqrafiyası nəşr olunur. Bu fundamental tədqiqat müəllifin

bu yubiley günlərində onunla birlikdə bir sıra mühüm sənətşünaslıq və kulturoloji problemlər barədə danışmağa imkan verir. Bu problemlərdən başlıcası eyni zamanda mədəniyyət və dünyagörüşü xarakterlidir və cəmi iki – "Turan və İran" sözləri ilə ifadə olunur. Müəllifin Turan və İran "yalnız coğrafi anlayışlar deyil" fikri ilə razılaşmamaq olmaz [2, s.7]. Həqiqətən də Turan və İran, hər şeydən əvvəl, mənəvi, bugünkü mövqelərdən isə həm də geosiyasi anlayışlardır.

İndiyə qədər hesab olunur ki, İran xalqları əfsanəvi hiperborey ənənəsinin daşıyıcılarıdır. Onların folklor, əsatir, incəsənət və təqvim idrakında şimali qütbə aid gerçəkliklər öz əksini tapır. Turan sözünün özü "Oğlaq səması altında ölkə", "şimal səması altında ölkə" deməkdir. İran isə "Şir səması altında ölkə", "cənub səması altında ölkə" deməkdir. İndi olduğu kimi, nəzərdən keçirilən dövrlərdə qış gün dönümü Günəşin Oğlaq bürcünə keçdiyi nöqtədə baş verir. Qaranlıq elə bil ki, tamamilə işığa qalib gəlir. Gecələr uzanır və 17 saat davam edir, gündüzlər isə 7 saat davam edir. Günəş sanki öz yerində donub qalır. Ancaq dekabrn 25-də möcüzə baş verir, elə bil kim isə günəşi yuxarı atır. Sonra işıq yavaş-yavaş artıb, qaranlıq azalacaq. Qədim türk mədəniyyətində bu tarix Əbədi Göy Səmanın - Tanrının doğum günüdür.

Turan-İran oxu Kübra Əliyevanın tədqiqatlarının dramatizmini müəyyənləşdirir. Bir vaxtlar ölkəmizin mədəniyyətini tətqiq edən professional sənətşünaslardan biri Vs.Zummer qəti bir sual verib: Azərbaycan incəsənəti ümumiyyətlə mövcuddurmu? Bu sualın mənası ondan ibarət idi ki, Azərbaycan incəsənəti İran incəsənətindən nə ilə fərqlənir. Baxmayaraq ki, alim özü öz sualına müsbət cavab verdi, Azərbaycan incəsənətinin identifikləşdirmə problemi açıq olaraq qalır. Heç bir şübhə yoxdur ki, Azərbaycan incəsənətinin identifikləşdirmə meyarı o zaman müəyyən oluna bilər ki, Azərbaycan incəsənəti türk vizual mədəniyyətinin ümumi kontekstində nəzərdən keçirilsin. Turan-İran oxu üzrə dramatizmin sənətşünaslıq məzmunu bundan ibarətdir.

Təbriz bədii məktəbinin tədqiqi prosesində Azərbaycan incəsənətinin identifikləşdirmə problemi xüsusilə kəskindir. Bu, həm memarlığın, həm miniatür boyakarlığının, həm də əlbəttə, Təbriz xalça sənətinin tədqiqində belə olmuşdur. Problem həm də onunla dərinləşir ki, Təbriz xalça sənəti miniatür boyakarlığı kimi saray sənəti, elitar sənət idi. Bu o deməkdir ki, bu yaradıcılıq növlərində ənənəvi, xalq təməli yox dərəcəsindədir. Məsələn, Səlcuqlar və Teymurilər dövrünün sadə xalq xalçaları üçün səciyyəvi olan bəndi-rumi kompozisiya sxemini nəzərdən keçirərək Kübra Əliyeva yazır: "XVI-XVII

əsr Təbriz xalçalarında bəndi-rumi sxemi xalçanın ara sahəsinin təşkiledici əsasıdır. Burada ”rəssamlar zəngin nəbati ornament və fiqurlu motivlər yerləşdirirdilər” [2, s. 28].

Turan və İran ənənələrində dünyagörüşü ziddiyəti hətta xalçaçılıq texnologiyası səviyyəsində öz əksini tapır. “Cənubi Azərbaycan ustaları ərişi dəzgaha sol tərəfdən, şimali Azərbaycanda isə sağ tərəfdən çəkirlər”. [2, s.25] – K.Əliyeva qeyd edir. Ancaq Turan və İran ənənələri arasında ən əhəmiyyətli fərqlər xalçanın bədii sistemi səviyyəsində meydana çıxır. Yaxşı məlumdur ki, türk dünyasının xalça sənətinin bədii mətni, hər şeydən əvvəl, ciddi həndəsi ornament sayəsində əsaslandırılır. Əksinə, fars incəsənətində Təbriz məktəbi xalçalarında nəbati ornament və hətta fiqurativ sənət elementləri üstünlük təşkil edir. K.Əliyevanın fikrincə, burada hələ qədim dövrlərdə türk tayfalarının geniş Avrasiya düzlərində yaydığı “heyvani üslub”un bədii-obrazlı sisteminin yenilənməsi müşahidə olunur. O, birbaşa əsaslandırır ki, “XVI-XVII-ci əsr Təbriz məktəbi xalçalarında “heyvani” üslub başlıca yer tutur” [2, s. 10].

Turan və İran qütbləri arasında gərginlik Təbriz xalça sənətinin simvolikasının bütün sahəsini əhatə edir. Bu mənada Simurq quşu ilə əjdahanın rəmzi fiqurları nümunədir. “Əjdaha və simurq quşu obrazları XVI-XVII-ci əsr Təbriz xalçalarının bədii sisteminə əsaslı surətdə daxil olmuşdur” [2, s. 39] – K.Əliyeva belə bir nəticəyə gəlir. Mən bir sıra əsərlərimdə göstərmişəm ki, Feniks və Simurq quşu obrazları semantik cəhətdən eynidir və bir çox həqiqi və fantastik quşlar kimi qədim türk mənşəli Tuğra quşunun arxetipik fiquruna gedib çıxırlar. Mifoloji ensiklopediyada deyilir: “Simurq (fars) İran mifologiyasında gələcəyi xəbər verən quşdur. Onun adı qartala bənzər murv saeno quşunun Avestadakı mənasına gedib çıxır” [4, c. II, s. 436]. Mənim fikrimcə, Simurq quşunun adı türk ənənəsindəki müqəddəs dağın adına – Sumeru sözünə gedib çıxır. İş ondadır ki, bizim tədqiq etdiyimiz bütün mifoloji quşlar Dünya dağının, yaxud Dünya ağacının zirvəsində əyləşirlər. Ona görə də dağın obrazı çox vaxt zirvə quşunun adı ilə təkrarlanır və təəccüblü deyil ki, əfsanəvi quş vaxt keçdikcə Dünya dağı – Su-mer, Simurq adını alır. Bu münasibətlə çox maraqlıdır ki, müzakirə mövzusu olan dövrdə Simurqun təsviri İranın dövlət rəmzi idi: bu, Səfəvi türk sülaləsinin hakimiyyəti vaxtı baş vermişdir.

Turanla İranın təzadını K.Əliyevanın mətnində göstərən daha bir aspekt təqvim idrakı ilə bağlıdır. Xalça kompozisiyalarında rəng simvolikasını təhlil edərkən o, aşağıdakı məlumatı verir: “göy rəngə aşağıdakı anlayışlar: torpaq,

qış, qocalıq, gecə; qırmızı rəngə - alov, yaz, uşaqlıq, səhər; sarı rəngə - hava, yay, gənclik, günorta; yaşıl rəngə - su, payız, yetkinlik, axşam uyğun gəlir" [2, s. 33]. Qədim Turan mədəniyyətinə İlkin, Əzəli ənənədən miras qalmış ilk təqvim içinə bərabərtərəfli xaç əlavə edilmiş dairədir. Xaçın dairə ilə kəsişmə nöqtələri ilin dörd əsas astronomik hadisəsini qeyd edir: qış və yay gün dönümü, yaz və payız gecə-gündüz bərabərliyi. Təqvim, bundan əlavə, ilin mövsümlərinin coğrafi istiqamətlərlə qarşılıqlı əlaqəsini təsbit edir. Ancaq diqqət! Bura yaya şimal, qışa – cənub uyğun gəlir. İlk təqvimdə tarixi, indiki kimi aktual deyil, bir-birinə zidd gerçəkliklər öz əksini tapmışdır. Burada yarım il gündüz, yarım il gecə uzanır. Biz görürük ki, təqvimin çevrəsi ilə məntiqi dairə də qapanır. Turan şimal səması altında ölkə, bilavasitə ilkin ənənəni mənimsəmiş mədəniyyətdir.

K.Əliyeva Təbriz məktəbi üslubunun təşəkkülünü sufi dünyagörüşünün təsiri ilə əlaqələndirir. O, birbaşa işarə edir ki, "məhz sufi təsəvvürləri sayəsində universal dili ilə fərqlənən nəbati ornament Təbriz xalçalarında geniş yayılmışdır" [2, s. 24]. Bundan əlavə, K.Əliyeva öz işinin müvafiq bölməsini tamamlayaraq, belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, "Təbriz məktəbi xalçalarının bədii tərtibatını sufi mədəniyyəti kontekstindən kənarda qəbul etmək olmaz". [1, s. 42]. Biz indi sufiliyin mənşəyinin islamda hansı elementlə - türk, fars, yaxud ərəb elementi ilə bağlı olduğunu müzakirə etmək niyyətində deyilik. K.Əliyevanın tədqiqat nəticələrinin qarşıya qoyduğu məsələ başqadır. Təbriz xalça məktəbinin bədii dilində türk, yaxud fars vizual təfəkkürünün məhsulu olduğunu müəyyən etməyə imkan verən meyarlar varmı? Prinsip etibarilə, belə meyarlar mövcuddur. Onlar Səyavuş Dadaşovun "Türk miniatürünün formal təsviri dilinin nəzəriyyəsi" monoqrafiyasında təsvir edilmişdir. Müəllif onları belə müəyyənləşdirir: türk təsviri dilinin fərqləndirici xüsusiyyəti sadə elementlərin mürəkkəb qarşılıqlı əlaqələri əsasında bir sistemdə təşkil olunduğu metoddur. Qərb təsvir ənənəsi buna tamamilə ziddir. Burada sistem mürəkkəb elementlərin sadə qarşılıqlı əlaqələr vasitəsilə birləşdirilməsi üzərində qurulur. Bu universal modeli xalça sənətinin bədii dilinin təhlilinə uyğunlaşdırmaq lazımdır.

K.Əliyevanın fəaliyyətində xalça sənətinin terminologiyasının tədqiqi ayrıca bir xətt kimi keçir. Ak.R.Əfəndiyevlə birgə o,"Azərbaycan xalçaları və xalçaçılıq terminləri" (1998) kitabını çap etdirmişdir. Bu əsər yalnız sənətşünaslığın terminoloji problemlərinin öyrənilməsinə deyil, həm də Azərbaycan dilinin terminologiyası sahəsinə bir töhfədir. Ona görə də təəc-

cüblü deyil ki, K.Əliyeva Mətanət Abdullayevanın "Azərbaycan dilində xalçaçılıq terminləri" (1997) adlı dissertasiyasının elmi məsləhətçisi olmuşdur.

K.Əliyeva pedaqoji fəaliyyətə, eləcə də yüksək ixtisaslı elmi kadrların hazırlanmasına çox vaxt və güc sərf edir. Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində, eləcə də Dövlət Rəssamlıq Akademiyasında o, Azərbaycan xalça sənəti tarixi, xalça və zərgərlik sənəti texnologiyası həmçinin Şərq ornamenti tarixi üzrə mühazirə kursları keçir.

K.Əliyevanın rəhbərliyi altında sənətşünaslıq sahəsində fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi üzrə 15 dissertasiya müdafiə olunmuşdur. Demək olar ki, Azərbaycan xalçalarının tarixi, bədii və texniki xüsusiyyətlərinin Azərbaycan incəsənətinin Yaxın və Orta Şərq ölkələri mədəniyyəti ilə qarşılıqlı əlaqələri kontekstində tədqiqi ilə əlaqədar olan yeni elmi istiqamət meydana gəlmişdir.

K.Əliyevanın xidmətləri dövlətimiz və cəmiyyət tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş, ölkəmizdə və xaricdəki həmkarları tərəfindən tanınmışdır. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 30 may 2014-cü il fərmanı ilə o, "Əməkdar incəsənət xadimi" fəxri adına layiq görülmüş və bu günlərdə isə ona professor elmi adı verilmişdir.

**ƏDƏBİYYAT**

1. Алиева К.М. Тебризская ковровая школа XVI-XVII вв. – Б., 1999.
2. Алиева К.М. Тебризская ковровая школа XVI-XVII вв. и ее связь с ковровым искусством Ближнего и Среднего Востока. Автореф. дисс.. доктора искусствоведения. – Б., 2004.
3. Кныш А.Д. Мусульманский мистицизм. – СПб., 2004.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. – М., 1992.

***Açar sözlər:*** Turan, İran, Kübra Əliyeva, Təbriz xalça məktəbi, Azərbaycan incəsənəti.

***Эртегин Саламзаде (Азербайджан)***

**Туран и Иран в ковроведческих исследованиях Кюбры Алиевой**

В статье рассматриваются основные научные достижения заслуженного деятеля искусств профессора Кюбры Алиевой. Анализируется геополитическая оппозиция «Туран – Иран» как системообразующий фактор, определяющий драматизм исследований К.Алиевой, посвященных

Тебризской школе коврового искусства XVI-XVII вв. Ставится вопрос о критериях идентификации азербайджанского искусства, его принципиальных отличиях от персидского искусства.

***Ключевые слова:*** Туран, Иран, Кюбра Алиева, Тебризская школа ковроделия, азербайджанское искусство.

***Artegin Salamzade (Azerbaijan)***

**Turan and Iran in Kubra Aliyeva's carpet investigations**

In the article there are considered scientific successes of the Honoured Art Worker, professor Kubra Aliyeva. There is analysed geopolitical opposition "Turan - Iran" as a system-making factor determining the dramatic nature of K.Aliyeva's investigations dedicated to Tabriz school of the carpet art of the XVI-XVII cc. The question about criteria of identification of Azerbaijan art, its principal differences from Persian art is put forward.

***Key words:*** Turan, Iran, Kubra Aliyeva, Tabriz school of carpet making, Azerbaijan art.

*UOT 7.067:316.37*

***Аида Садыгова***
***доктор философии по искусствоведению***
***(Азербайджан)***

# КЮБРА АЛИЕВА: СТАНОВЛЕНИЕ НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Изучение коврового искусства со второй половины XX столетия приобрело научный характер. Рассмотрению подлежало историческое развитие ковра, технологические, эстетические особенности ковроткачества. Научные изыскания Лятифа Керимова, Наджибы Адбуллаевой и многих других явились преамбулой признания коврового искусства Азербайджана как отдельной научной области в искусствознании. Результатом их научных поисков стали фундаментальные труды по истории коврового искусства, раскрывающие историческую ценность и значимость азербайджанского ковра. Недаром Лятиф Керимов справедливо считается основателем науки о ковроделии.

Большой вклад в изучение развития коврового искусства внесла и Кюбра Алиева, научная биография которой началась еще в середине 60-х годов. С момента прихода в 1967 году в институт Архитектуры и искусства Академии наук она стала работать в отделе декоративно-прикладного искусства под руководством ученого-ковроведа Лятифа Керимова, а также видного ученого, исследователя декоративно-прикладного искусства Азербайджана Расима Эфендиева. По совету учителя – Лятифа Керимова она занялась исследованием темы, которая в дальнейшем стала ее кандидатской работой – безворсовыми коврами. Данное исследование полностью заполнила пробел, существовавший на тот момент в изучении развития коврового искусства. Но для завершения данной темы предстояла огромная работа по сбору не только материала, но и для изучения многих аспектов, связанных с расширением представлений о ковроткачестве в целом.

В конце 60-х – в начале 70-х годов К.Алиева была участницей нескольких научных экспедиций под руководством Лятифа Керимова, целью которых было выявление объектов материальной культуры в районах Азербайджана. Были поездки по деревням Карабаха, Тоуза, Газаха,

Гаха, Закаталы. Первые навыки исследователя Кюбра ханум получила именно в этих поездках. В конце 70-х начались самостоятельные командировочные поездки, которые оказались очень продуктивными для исследовательской работы К.Алиевой. Результатом этих изысканий и напряженной работы явилась написание кандидатской диссертации, успешно защищенная в 1984 году в Москве в Институте теории и истории изобразительного искусства Академии художеств СССР. Перед защитой она два года стажировалась в МГУ имени М.Ломоносова, где ее учителем был профессор В.М.Василенко. Впоследствии ею была выпущена монографии «Безворсовые ковры Азербайджана» (1988), где предмет исследования раскрывается как целая система, а составными частями являются технология, школы и направления, композиции, орнаменты. Одним из достоинств данного исследования является раскрытие полной картины о безворсовых коврах: история ее развития, классификация, технические и художественные особенности, определяются основные орнаментальные элементы. Тем самым, можно с уверенностью сказать, замыкается круг вопросов, остававшимися открытыми для искусствоведческой науке. Так в области технологических вопросов автором выявлено десять способов тканья безворсовых ковров, причем именно технология каждого из них в основном определяла своеобразие орнамента и особенности узора. Однако, если техника простого и сложного продевания и по сей день общеизвестна, то секреты сложнейших методов обвязывания почти полностью ушли со старыми мастерами. Автор в процессе поездок по районным и сельским пунктам ковроткачества нашей республики восстанавливал по крупицам эти технологии и, можно сказать, спасал их от полного забвения. Впервые в монографии рассматриваются все виды, или точнее сказать, технологические приемы, способствующие созданию безворсовых ковров.

В процессе более глубокого исследования истории зарождения и производства безворсовых ковров, учитывая ландшафно-географические условия в зонах распространения ковроткачества и наличия ковроткацкого материала – шерсти, хлопка, красителей и т.д., анализируя необъятное богатство азербайджанских ковров с их разнообразной типологией и локальными нюансами декора и цветов, К.Алиева впервые разделяет ковры не на «типы», а на «школы» с подшколами. В своей монографии «Безворсовые ковры» она отмечает ряд школ с примыкающимися к ним

подшколами, часто тяготеющих и испытывающих влияние двух или трех школ. К Карабахской и Казахской школе примкнула Геокчайская подшкола, к Карабахской и Тебризской школам – Нахичеванская подшкола, к Казахской, Карабахской и Ширванской школам – Гархунская подшкола, К Ширванской, Карабахской и Тебризской школам – Муганская подшкола. Кабыстанская подшкола связывала Апшеронскую и Ширванскую школы, Дербентская подшкола являлась «мостом» между Губинской и Ахтынской школами (Дагестан). (1, с.23)

Еще одним интересным аспектом исследования является выявление посредством анализа декора азербайджанского безворсового ковра четырех направлений: к первому направлению относятся ковры мастеров полукочевого скотоводческого населения, декор которых составляют родовые и племенные знаки, тамги, знаки, определяемые древними верованиями и обрядами, вошедшие в ковер в качестве основного элемента, отсутствие растительных мотивов и единичные зооморфные мотивы, стилизованные и предельно обобщенные. Ко второму направлению автор отнес безворсовые ковры, создававшиеся в среде оседлых земледельцев. Рядом со строго соблюденным каноном, сохраняющимся в орнаменте, становится возможным и включение элементов, рожденных фантазией автора. Возникают многочисленные изображения различных животных. Наряду с традиционными геометрическими узорами в поле ковра вторгаются растительные мотивы. Эти же черты присущи и коврам третьего направления – городским, которые как бы продолжили и развили темы и мотивы, зародившиеся в коврах оседлого сельского населения. К четвертому направлению отнеслись ковры, созданные по заказу. Расцвет этого направления приходится на период Средневековья, когда в Тебризе, Ардебиле и Шемахе существовали специальные мастерские, где создавались уникальные дворцовые ковры. Автор допускает, что европейский гобелен сложился под влиянием безворсовых ковров Ближнего и Азербайджана.

В разделе «Орнаменты» привлекает внимание анализ элементов и нерасшифрованных знаков (особенно в коврах кочевых скотоводов), которые могут предположительно читаться как тамги, клейма. Или же их можно соотнести с так называемыми «тектиформами» - знаками, встречающимися рядом с изображениями животных и наскальных рисунков, к дешифровке которых обращаются многие специалисты.

Как отмечает К.Алиева: «Опыт трактовки рассматриваемых элементов как петроглифов дает достаточно эффективные результаты. Уникальная сохранность древних узоров, их не стершийся на протяжении веков изначальный смысл должны побудить исследователей народного орнамента и историков обратиться именно к этим образцам. Их изучение поможет пролить дополнительный свет не только на вопросы древней истории Азербайджана, но и на общие проблемы человеческой культуры, которые сейчас плодотворно изучаются с помощью сравнительного метода и путем сопоставлений памятников культуры, принадлежавших различным регионам и разным сферам доисторического искусства.» (1, с.31)

Интересна мысль К.Алиевой о том, что определение происхождения того или иного элемента, уяснение его знаковой – лишь один из возможных подходов к анализу коврового декора. Лишь совокупность разных подходов к анализу декора поможет выяснить полную картину. И это может стать целью дальнейших исследований безворсового ковра. И здесь хочется отметить, что последние несколько десятилетий научной деятельности Кюбры Алиевой были посвящены претворению в жизнь данной цели. Не только семантический разбор элементов был приоритетным для исследования, но круг интересующих её вопросов в развитии ковроткачества расширяется.

В 1998 году издается совместный труд с Расимом Эфендиевым, под названием «Словарь терминов по азербайджанскому ковроткачеству», которая является плодом многолетних поисков и исследований. К.Алиева вместе с Р.Эфендиевым в процессе 30 лет изъездила регионы Азербайджана, встречалась со старейшими мастерами по ковру, которые в свою очередь делились секретами ковроткачества. Был накоплен огромный материал, который вылился в серьезный и научный труд. Словарь состоит из 3000 специальных терминов, включающих названия основных ковроткацких школ, ковровых композиций, орнаментальных элементов, цветов и красок, инструментов, используемых при создании ковров и т.д. Тексты описаний терминов и их объем адаптированы для использования в системе общего образования. Они дают краткое, по возможности, исчерпывающую информацию. В процессе исследования авторами выявляется большое количество терминов, в части названия ковровых пунктов и ковровых узоров, общих и для Средней Азии, Южного Азербайджана, Анатолии, связанных естественно общими тюркскими

корнями, единым мифическим и эстетическим мышлением. Данный труд является полезным в исследованиях по языкознанию, фольклору.

Рассмотренный нами начальный период научной деятельности К.Алиевой явился прекрасной научной платформой для дальнейшего ее роста как исследователя и ученого. Крупным событием в научной жизни К.Алиевой стала защита докторской диссертации в 2004 году по теме «Тебризская ковровая школа», значимость которой состоит в попытке сломать сложившийся в мировой и художественной практике стереотип о принадлежности ковров Южного Азербайджана иранским (персидским) коврам.

К.Алиева никогда не сбавляла темп в своей интенсивной научно-исследовательской деятельности. Она является участницей многих международных конференций, где успешно выступает с докладами по прикладному искусству Азербайджана. Также она является автором более 170 научных трудов. Ее статьи по декоративному искусству Азербайджана опубликованы в Азербайджанской Энциклопедии (т.3-10) и в Советской Энциклопедии (в специальном томе «Искусство»).

Ее научные изыскания продолжаются и по сей день. Собранный огромный фактологический материал по прикладному искусству, является плодотворной научной почвой для исследований по искусству Кавказской Албании, чем и занимается в настоящее время Кюбра Алиева.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Алиева К.М. Безворсовые ковры Азербайджана XVII XX вв. Баку, Ишыг, 1988 – с. 144

***Ключевые слова:*** искусствовед, ковровое искусство, безворсовые ковры, орнаменты.

***Aida Sadıqova (Azərbaycan)***

**Kübra Əliyeva: elmi fəaliyyətin təşəkkülü**

Xalçaçılıq Azərbaycan xalq-tətbiqi sənətinin ən qədim və geniş yayılmış növlərindən biridir. Bu gün Azərbaycan xalça sənəti yeddi iri regional xalça məktəbinin sintezidir. Bu zəngin irsin öyrənilməsi və tədqiqi XX əsrin ikinci yarısından etibarən daha sistemli və dərin olmuş, elmi xarakter kəsb etmişdir.

Bu məqalədə yaradıcılıq yolu nəzərdən keçirilən K.Əliyeva Azərbaycanın xalça sənətinin öyrənilməsinə mühüm töhfələr vermiş Azərbaycan sənətşünaslarından biridir.

***Açar sözlər:*** sənətşünaslıq, xalça sənəti, xovsuz xalçalar, ornamentlər.

***Aida Sadygova (Azerbaijan)***

**Kubra Aliyeva: the formation of scientific activity**

Carpet weaving is one of the most ancient and widely spread kinds of Azerbaijan folk-applied art. At present Azerbaijan carpet art is a synthesis of seven big regional carpet schools. The study and investigation of this rich heritage became more systematic and deep, it acquired scientific character since the second half of the XX century. K.Aliyeva whose creative way is considered in this article is one of those Azerbaijan art critics who has made a valuable contribution to the study of carpet art of Azerbaijan. Main stages of her scientific activity are noted, works and monographs are considered in the article.

***Key words:*** art critic, carpet art, non–pile carpets, ornaments.

*UOT 7.067:316.37*

***Айтен Салимова***
***доктор философии по архитектуре, доцент***
***(Азербайджан)***

# ВКЛАД КЮБРЫ АЛИЕВОЙ В ИЗУЧЕНИЕ ИСКУССТВА КАВКАЗСКОЙ АЛБАНИИ

Азербайджанское ковровое искусство уже давно и прочно заняло свое место в развитии мирового ковроткачества – и это не без участия такого специалиста как Кюбра ханум. Кюбра ханум - профессор искусствоведения, член Союза художников Азербайджана, эксперт международного уровня по коврам - ее имя известно сегодня во многих странах мира. С научными докладами по ковровому искусству и по другим видам декоративно-прикладного искусства Азербайджана выступала на международных конференциях во Франции, Англии, Австрии, Германии, Израиле, Турции, Кипре, Иране, России и многих других странах. Кюбра ханум внесла неоценимый вклад в самые различные области декоративно - прикладного искусства.

Кюбра Алиева объездила все регионы Азербайджана и собрала огромный материал по всем видам декоративно- прикладного искусства, которые легли в основу монографий: “Безворсовые ковры Азербайджана”, “Ковры и ковродельческие термины Азербайджана” (совместно с Р. Эфендиевым) и др.

Кюбра ханум – искусствовед, долгое время изучавшая особенности ковроделия, символики узоров коврового искусства, сегодня занимается и изучением керамики и орнаментального искусства Кавказской Албании. Кому как ни ей, владеющей тонкостями и секретами коврового искусства Азербайджана раскрывать тайные пласты символов и орнаментов искусства Кавказской Албании. Ведь именно орнамент представляет собой мировоззренческую систему, позволяющую реконструировать древние представления жителей о мироздании.

Среди исследований можно отметить следующие: Характер орнаментации нахчыванской керамики эпохи бронзы (Баку-Тбилиси-Джейхан. Тез. Международной Научной Конференции. Баку, 2005); Azərbaycanda İslama gədərki inamlar və onların ədəbiyyat və incəsənətdəki əksi; Qafqaz Albaniyası dövlətinin memarlıq və incəsənət abidələrinin araşdırılmasının

perspektivləri. Dərbənd, 2013. Dərbənddə xristianlığın Qafqaz Albaniyasının dövlət dini kimi qəbul edilməsinin 1700 illiyinə həsr edilmiş konfrans).

Особого внимания заслуживает статья «Новая интерпретация сюжетов некоторых керамических сосудов эпохи ранней бронзы из Киликдага».

В одной из могил, раскопанных Э. А. Реслером в 1899 г. на Килик-даге (около Ханлара) было обнаружено несколько чаш с резными узорами. На первой из них изображены две человеческие фигуры с поднятыми вверх руками, стоящие перед животными (козлами); на подобной же композиции второй чаши козы изображены с козлятами. На третьей - изображены люди в такой же позе, как и на двух первых чашах, но эти фигуры помещены не перед животными, а перед символическими изображениями, по форме несколько напоминающими мальтийский крест, причем в сердцевине одного из крестов помещена миниатюрная фигурка животного. Многие исследователи считают что это изображения сцен охоты.

Рассматривая это изображения Кюбра ханум приходит к выводу о ритульном предназначении рассматриваемых сосудов. Согласно ее исследованию, изображения имеют астральный характер. И, по ее мнению, сосуды использовались на празднике Новруз байрам. Совершенно несомненно, в данном случае изображаемые сцены связаны с астральными и солярными представлениями.

Орнаментика и стилистика азербайджанских ковров теснейшим образом переплетена с древними верованиями, когда люди впервые начали изображать символы Бога, защиты, удачи, славы, жертвы, предков. Сакральные (божественные, солярные, астральные и другие) символы и орнаменты изображались на изделиях декоративно - прикладного искусства, памятниках архитектуры и охватывают всю материальную культуру Азербайджана. На ранних этапах развития религий они имели определённый смысл и практическую значимость, но с течением времени изменив первоначальный вид, стали основой новых разнообразных орнаментальных композиций.

Также, следует отметить, что Кюбра ханум ведет предмет «История орнамента» в Академии Художеств. Орнамент – одна из важных дисциплин художественного образования на всех уровнях. Ею подготовлен целый ряд учебников по истории орнаментальных стилей, рассматривающих основу понимания орнамента, исходящему из его духовной природы, сущностной связи с различными воззрениями народов раз-

ных эпох. Каждая эпоха, каждая национальная культура выработала свой подход к построению орнамента – к мотивам, форме и расположению на украшаемой поверхности. По орнаменту можно точно определить, к какому времени и к какому народу относится то или иное произведение искусства. В научных статьях Кюбры ханум орнамент раскрывается в тесной связи с религиозными воззрениями человечества, что позволяет понять духовный смысл устойчивости универсальных орнаментальных мотивов, проходящих через все культуры от древнейших времен до современности.

Традиционное искусство — чрезвычайно важная область духовной культуры каждого народа, где находит отражение многовековой опыт народа, его мировоззрение.

И, не случайно, ей было поручено возглавить отдел Искусство и архитектура Кавказской Албании. Следует отметить, что наш отдел «Искусство и архитектура Кавказской Албании» при Академии Наук Азербайджана основан совсем недавно по распоряжению Президиума Академии Наук 16 марта 2011 года.

Христианство представляло собой один из важнейших этапов истории исторического Азербайджана. Несмотря на столь малый промежуток работы проделана ею большая научная работа. За это короткое время, под руководством Кюбры ханум отдел участвовал на многих конференциях и международных симпозиумах, участвовал в нескольких экспедициях по районам Азербайджана. Значение сегодняшних исследований огромно, от нас во многом зависит определение роли и места Кавказской Албании, албанской культуры в мировой истории. Христианство представляло собой один из важнейших этапов истории Азербайджана. Составляя отдельный этап в истории азербайджанского народа, христианство сыграло весьма значительную роль не только в духовной, но и в политической, экономической и культурной жизни народа. Исследования материальной культуры Кавказской Албании показали высокий уровень развития искусства.

Для того, чтобы современная наука соответствовала реалиям времени, круг ее исследовательских проблем должен постоянно обновляться, а для решения сложнейших вопросов, связанных с материальной культурой Кавказской Албании просто необходима междисциплинарная интеграция специалистов. В отделе есть специалисты занимающиеся вопросами археологии, искусствоведения, архитектуры, ювелирного искусства.

Работа нашего отдела показывает насколько интересной и плодотворной может быть кооперация исследователей часто разного междисциплинарного направления, но разрабатывающих общие проекты. Современное искусствоведение сопряжено с историей, археологией, фольклористикой и т.д.

В настоящее время, в отделе готовятся к защите три докторские и две кандидатские диссертации.

Также хочется рассказать о ее роли в проведении летних экспедиций по районам. Так, например, нами в ходе летних экспедиций 2011- 2013 гг. были рассмотрены памятники на территории северо-западного региона Азербайджана, памятники на территории Шекинского, Кахского и Закатальского районов. В окрестностях сохранилось множество памятников раннего средневекового зодчества - крепости, дозорные башни, церкви и руины монастырей периода Кавказской Албании.

Кюбра ханум – удивительный человек, энергичный и неутомимый исследователь. Поражает широта ее интересов. Это неутомимый человек-труженик, постоянно находящийся в поиске. Мы обошли кладбища, памятники архитектуры, местные музеи. Это удивительно - водить за собой людей в горы, взбираться на самые недоступные высоты с неутомимой энергией в движениях. Ее неутомимость вызывает у нас чувство восхищения.

И, в заключение, хочется отметить соелующее: как показали наши летние экспедиции по районам Азербайджана (были охвачены Шеки-Закатала-Гах-Балакенд – Шемаха), в настоящее время, большая часть памятников находится в бедственном положении, разрушаются - надо немедленно принимать соответствующие меры по их консервации. Многие памятники находятся на территории подсобных хозяйств и не имеют инвентарных таблиц.

Необходимо утвердить долгосрочную республиканскую целевую программу по сохранению и государственной охране объектов культурного наследия Кавказской Албании. Данной программой должны быть запланированы мероприятия по государственной охране памятников, в том числе их паспортизации, мониторинг состояния, разработка проектов зон охраны с определением режимов содержания земель и градостроительных регламентов, а также ремонтно-реставрационные работы объектов.

***Ключевые слова:*** декоративно-прикладное искусство, Килик-даг, орнаментика и стилистика азербайджанских ковров, сакральные символы и орнаменты, христианство.

***Aytən Səlimova (Azərbaycan)***

**Kübra Əliyevanın Qafqaz Albaniyası incəsənətinin öyrənilməsində xidmətləri**

K.Əliyeva dekorativ-tətbiqi sənətin ən müxtəlif sahələrinə qiymətli töhfələr vermişdir. Tədqiqatları arasında aşağıdakıları qeyd etmək olar: "Bürünc dövrünün Naxçıvan keramikası ornamentlərinin xarakteri", "Erkən bürünc dövrünün bəzi Kilikdağ saxsı qab süjetlərinin yeni təfsiri". K.Əliyeva "Qafqaz Albaniyası incəsənəti və memarlığı" şöbəsinin rəhbəridir.Bugünkü tədqiqatların əhəmiyyəti çox böyükdür, Qafqaz Albaniyasının, alban mədəniyyətinin dünya tarixində rolu və yerinin müəyyənləşdirilməsi çox cəhətdən bizdən asılıdır.

***Açar sözlər:*** dekorativ-tətbiqi sənət, Kilikdağ, Azərbaycan xalçalarının ornamentləri və stilistikası, müqəddəs rəmzlər və ornamentlər, xristianlıq.

***Ayten Salimova (Azerbaijan)***

**Kubra Aliyeva's contribution to the study of the art of Caucasian Albania**

Kubra khanym has made a valuable contribution to various spheres of decorative–applied art. Among researches there can be noted: "The character of ornamentation of Nakhchyvan ceramics of bronze epoch", "A new interpretation of plots of some ceramic vessels of early bronze epoch from Kilikdagh". Kubra khanym is the head of the department "The art and architecture of Caucasian Albania". The significance of today's investigations is big, the determination of the role and place of Caucasian Albania, albanian culture in the world history depends to a large extent on us.

***Key words:*** decorative-applied art, Kilikdagh, ornamentation and stylistics of Azerbaijan carpets, sacral symbols and ornaments, Christianity.

*UOT 7.001.89*

***Vidadi Xəlilov***
***pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor,***
***Pedaqoji və Sosial Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü,***
***Azərbaycan Respublikasının əməkdar müəllimi***
***(Azərbaycan)***

# İNADINA VƏ YARADICILIĞINA GÜVƏNƏN ALİM

Elm-sənət adamlarının həyat və yaradıcılığına baxış kimi keçirilən yubiley tədbirləri, konfranslar çox mühüm nəzəri-praktik əhəmiyyətə malikdir. Bu cür tədbirlər yaradıcı ömrün-ömrə hesabatı kimi səciyyələnir. Belə anlarda istər-istəməz həyatının mənasını Vətən elminin inkişafına həsr etməkdə görən alimlər, incəsənətin müxtəlif sahələrini tətbiq edən mütəxəssislər aşağıdakı suallara cavab verməli olurlar:

– İndiyə qədər çalışdığım elm sahəsi üzrə nələri edə bildim? Hansı problem məsələlərə diqqət yetirməli idim? Qarşıda nələr durur?

Bax bu sualların cavabı alim-sənətkar ömrünü, yaradıcılıq fəaliyyətini qiymətləndirməyin meyarı kimi nəzərə çarpmaqla səfərbəredici təsir qüvvəsinə malik olur.

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor, Əməkdar İncəsənət Xadimi, Milli Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun elmi işlər üzrə direktor müavini Kübra xanım Əliyevanın anadan olmasının 70, elmi pedaqoji fəaliyyətinin 47 illiyinə həsr olunan konfransda çıxış etməyə hazırlaşarkən yuxarıda göstərdiyimiz istiqamətlər üzrə düşünməli və müvafiq təhlil aparmalı oldum. Belə qənaətə gəldim ki, Kübra xanım Əliyeva tədqiq etdiyi sahənin kamil bilicisi kimi tanınan görkəmli sənətşünas alimlərimizdəndir. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin müxtəlif növ və janrlarının, o cümlədən Azərbaycan xalçalarının inkişaf yollarını, başlıca xüsusiyyətlərini tədqiq etmək sahəsində dərin vətənpərvərlik əzmi ilə çalışmışdır.

Kübra xanımın elmi yaradıcılıq bioqrafiyası ilə tanış olduqca istər-istəməz heyrətlənməli olursan. Bax bu prosesdə yeni bir sual da meydana çıxır:

– Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətimizin tacı, zirvə qaşı sayılar xalçalarımızın, xalça məmulatlarımızın məna dəyərini, sənət aləmində tutduğu yeri respublikamızda və dünyanın müxtəlif ölkələrində tanıtmağa istiqamətlənən yaradıcılıq fəaliyyəti hansı mərhələlərdən keçib?

Bəli, bu suala olub-keçmişlərlə, elmi əsaslarla cavab verərkən hər kəsdə heyrət və heyranlıq hissi yaranır. Bəs necə? Mənalı ömrünün 45 ilini Azərbaycan incəsənətinin ən geniş sahəsinə həsr etmək, bu istiqamətdə nəzərə çarpan elmi-pedaqoji fəaliyyət göstərmək hər kəsə nəsib olmur.

Kübra xanımın «Azərbaycanın xovsuz xalçaları» mövzusunda ilk əsəri 1983-cü ildə nəşr olunub. Bundan sonra əsas tidqiqat obyekti olan «Tərəkəmə xalçaları» ilə əlaqədar apardığı tədqiqatlar onun bu sahədə irəli sürdüyü orijinal fikir və mülahizələr problemə bələdlik səviyyəsini üzə çıxardıb. Elə buradaca qeyd edək ki, o vaxtdan indiyədək olan dövr ərzində professor Kübra xanım Əliyevanın tədqiq etdiyi sahə üzrə 8 kitabı, 170-dən çox elmi məqaləsi, respublikanın, habelə xarici ölkələrin ən mötəbər nəşriyyatlarında çap olunmuşdur. Təkcə onu göstərmək kifayətdir ki, orijinallığına, problematik xarakterinə görə diqqəti cəlb edən həmin elmi məqalələrdən 40-ı xarici ölkələrdə, o cümlədən Amerikada, Almaniyada, İsraildə və digər ölkələrdə nəşr olunmuş, Azərbaycan dekorativ tətbiqi sənətinin və onun fəqərə sütununu təşkil edən xalçaçılıq sənətinin bədii-estetik xüsusiyyətləri sahə mütəxəssislərinə çatdırılmış, uzun müddət özgə xalqın adı ilə tanınmız xalça nümunələrinə yeni pasport açdırmışdır.

Professor Kübra xanım Əliyeva milli incəsənətimizin ömrü xalqın özü kimi əbədi olan xalçaçılıq sənətinin inkişafı ilə bağlı cəhətləri əyani illüstrativ vasitələrlə nəinki Azərbaycanda, eyni zamanda dünyanın bir sıra ölkələrində - Rusiyada, Fransada, İngiltərədə, Amerikada, Avstriyada, Almaniyada, İsraildə, Hindistanda, İranda, Polşada, Türkiyədə tanınmış alimlərin nəzərinə çatdırmış, sənətsevərlərin rəğbətini qazanmışdır.

Hələ keçən əsrdə Rusiyada nəşr olunan və incəsənətə həsr edilən xüsusi buraxılışda Kübra xanımın dərc olunan məqaləsi Azərbaycan dekorativ tətbiqi sənəti haqqında sənətsevərlərdə, geniş oxucu kütləsində aydın təsəvvür yaratmış, problemlə bağlı mübahisəli məsələlərə aydınlıq gətirmişdir. Tədqiq etdiyi sahənin təəssüfkeşi kimi xarakterizə olunan bu cəhəti onun hələ sovet dövründə nəşr olunan Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasının 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10-cü cildlərində nəşr edilən izahlı məqalələrində də görürük. Bütün bunlar elmi yaradıcılıqla bağlı olan elə-belə faktlar deyil, bunlar yuxusuz gecələrin, müxtəlif situasiyalarda yaşanılan ağrılı-acılı anların, inadlı axtarışların heyrətamiz nəticələri kimi dəyərləndirilməlidir.

Mən professor Kübra xanım Əliyeva ilə 30 ildən çox bir müddətdə yaradıcılıq əlaqəsindəyəm.Ötən illər ərzində onuün elmi yaradıcılıq fəaliyyətini

yaxından müşahidə etmişəm. Alim-tədqiqatçı üçün çox zəruri olan aşağıdakı cəhətləri, keyfiyyət göstəricilirəni aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmışam::

**Birinci**, sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Kübra xanım Əliyeva tədqiq etdiyi sahənin elmi inkişafı naminə yorulmadan çalışan, necə deyərlər, gününü, saatını boş keçirən ziyalı deyil.

**İkinci**, Kübra xanım tədqiqat prosesində istinad etdiyi mənbələri, onların dəyərlilik istiqamətlərini, nə dərəcədə əhəmiyyət kəsb edəcəyini qabaqcadan nəzərə alan alimlərimizdəndir.

**Üçüncü**, Kübra xanım apardığı tədqiqat işlərinin ilkin nəticələrini müxtəlif xarakterli elmi məqalələrdə həmkarlırına çatdırmağa xüsusi səy göstərən qələm sahiblərindəndir.

**Dördüncü**, professor Kübra xanım Əliyeva apardığı tədqiqatların əsas mahiyyətini radio-televiziya verilişləri vasitəsilə geniş dinləyici, tamaşaçı kütləsinə çatdıran alimlərimizin ön sırasında gedənlərdəndir.

**Beşinci**, Kübra xanım bildiklərini, Vətən elminin inkişafı naminə apardığı tədqiqatların nəticələrini pedaqoji prosesə gətirən, ali məktəb tələbələrinə qələmə aldığı tədris vəsaitləri ilə çatdırmaq səyində olan, pedaqoji fəaliyyəti ilə diqqəti cəlb edən sənətşünas-pedaqoq alimlərimizdəndir. Təsadüfi deyildir ki, o, yaradıcılığının ilk günlərindən başlayaraq 44 ildən çox müddətdə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində, universitetin Quba filialında, Azərbaycan Dövlət Rəssamılıq Akademiyasında apardığı mühazirə və seminar məşğələləri vasitəsilə tələbə gənclərimizi incəsənət aləmində düzgün yol tutmağa istiqamətləndirmişdir.

**Altıncı**, professor Kübra xanım Əliyeva alim ömrünü mənalandıran layiqli əvəzçilər yetişdirmək vəzifəsini elmi yaradıcılığa başladığı anlardan xüsusi diqqət mərkəzində saxlayanlardandır. İndiyədək onun elmi rəhbərliyi ilə 13 nəfər aspirant, doktorant və dissertantın disertasiya müdafiə edərək sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsinə layiq görülməsi və 10 nəfərə qədəri də müdafiə ərəfəsində olması milli mədəniyyətimizin inkişafı naminə parlaq şəkildə nəzərə çarpan fədakarlıq nümunəsi kimi dəyərləndirilməlidir. Çünki, bu istiqamətdə hər hansı alimin-mütəxəssisin yaradıcılıq fəaliyyətindən danışarkən misal, nümunə göstərmək əksər hallarda çox çətin, müşkül bir işə çevrilir.

Nə yaxşı ki, professor Kübra xanım Əliyeva özünün yaradıcılıq amalını, yaradıcılıq idealını müəyyənləşdirərkən layiqli əvəzçilər yetirmək ənənəsini xalqa xidmət etməyin əsas dəyəri, parlaq nümunəsi sayır.Müntəzəm sistemlə,

inamla çalışır. Bu sahədəki işini indi də çox büyük fədakarlıqla, inamla davam etdirir. Uğur olsun!

***Açar sözlər:*** K.Əliyeva, yaradıcılıq əlaqələri, alim, mütəxəssis, xalçaçı.

***Видади Халилов (Азербайджан)***

**Учёный, опирающийся на своё упорство и творчество**

Многие годы я встречался с Кюброй Алиевой при проведении различных мероприятий, как в советский период, так и после установления независимости в республике. Часто проводились мероприятия и в детских садах, в колледжах, в средних школах, в лицеях, где талантливые дети демонстрировали свои рисунки, танцы и декламировали стихи, а мы в качестве жюри вместе награждали самых способных детей. В статье отмечены лучшие качества Кюбры Алиевой, как человека и ученого.

***Ключевые слова:*** К.Алиева, творческие связи, ученый, специалист, ковровед.

***Vidadi Khalilov (Azerbaijan)***

**The scientist who leans on her unyiedingness and creation**

I was meeting Kubra Aliyeva in various arrangements both in the soviet period and after the establishment of sovereignty in the republic. Arrangements were often carried out in kindergartens, colleges, secondary schools, lycees where gifted children demonstrated their pictures, dances, recited poems. In the article there are noted Kubra Aliyeva's best merits as a person and a scientist.

***Key words:*** K.Aliyeva, creative relations, scientist, specialist on carpets.

*UOT 7.067*

***Məmməd Əliyev***
***filologiya üzrə elmlər doktoru, professor***
***(Azərbaycan)***

# K.ƏLİYEVANIN AZƏRBAYCAN DÖVLƏT MƏDƏNİYYƏT VƏ İNCƏSƏNƏT UNİVERSİTETİNİN QUBA FİLİALINDA PEDAQOJİ FƏALİYYƏTİ

1990-cı illərin əvvəllərində Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində işlədiyim vaxt Kübra xanım haqqında çox eşitmişdim. 1991-ci ildə Qubada Universitetin filialı açılarkən Kübra xanımı "Dekorativ – tətbiqi sənət" bölməsinin "Xalçaçılıq" şöbəsinə dəvət etdim. Lakin o zaman ilk illər Quba filialında mövcud olan Bədii keramika və Bədii metal fakültəsində də Kübra xanımın dərsləri vardı. O, hər iki fənnin texnologiyasında dərs deyirdi. Bədii metaldan məşhur zərgər və bu gün də bu işlə məşğul olan Məmməd müəllim də Kübra xanımla birlikdə bu sənətin Qubada tələbələrə öyrədilməsi üçün əlindən gələni əsirgəmirdi. Lakin Kübra xanımın əsas dərsləri "Azərbaycan xalçaçılğının tarixi, texnologiyası və layihələndirilməsi" idi. Sənətşünaslıq elmində dərs demək üçün az bir müddətdə bu gün AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitunun direktoru olan, AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə və bir də Xəzər Zeynalov da gəlirdi. Lakin Kübra xanım filial açılandan bağlanan günə qədər (1991-2001-ci illər) öz bilik və bacarığını, əməyini əsirgəmədi. Onlarla kadr hazırladı, hansı ki, o kadrlar by gün Qubada incəsənətin müxtəlif sahələrini özündə əks etdirən müəssisələrdə müəllim kimi çalışırlar. Məsələn, Nəzakət Sülymanovanın adını qeyd etmək olar ki, o Texniki peşə məktəbində dərs deməklə bərabər, eyni zamanda, xalçaçılıq üzrə istehsalat birliyi olan Fatma xanımın xalça fabriki üçün də mütəmadi çeşnilər çəkərək onlara təqdim edir. Kübra xanımın Qubada dərs dediyi Neva Ağaəliyeva artıq 20 ilə yaxındır ki, AzərİlmƏ birliyinin baş rəssamı kimi çalışır.

Kübra xanımın Quba fəaliyyətinin ilk illərində xalça sənətinə böyük maraq olsa da, bizim üçün ən çətini maddi – texniki bazanı yaratmaq idi. Müəllim kadrlarımız az idi, elmi – kütləvi və metodiki vəsaitimiz yox dərəcəsində idi. Yataqxana da yaşayış üçün yararlı deyildi.

Buna baxmayaraq, hamı böyük həvəslə işə başladı. Regionda bu sahədə təcrübəsi olan mütəxəssislər işə cəlb olundu. Bakıdan lazımi elmi – metodiki

ədəbiyyat, dərslik və dərs vəsaitlərini tapıb gətirdik. Bu sahədə Kübra xanımın zəhməti əvəzsiz oldu. Məşhur xalçaçı rəssam L.Kərimovun böyük zəhmətlə nəşr etdirdiyi "Azərbaycan xalçası" kitabının yeganə nadir nüsxələrindən birini tapıb gətirdi. L.Kərimov Azərbaycanın rayonlarını qarış – qarış gəzərək Azərbaycan xalçaçılıq qruplarına mənsub olan xalça çeşnilərini toplayıb, onların təsnifini vermiş, kodlaşdırmış, Azərbaycan xalçaçılıq məktəbinin inkişafına yeni təkan vermişdir.

Kübra xanım L.Kərimovun ən sevimli və istedadlı tələbələrindən olmuş, sonradan onun yolunu davam etdirərək bu sənətin sirlərini fakültədə təhsil alan gənc tələbələrə öyrədirdi. Daxili imkanlar hesabına tezliklə texnoloji laboratoriya yaratdıq, tələbələr nəzəri biliklərini həmin laboratoriyada tətbiq etməli və təcrübi vərdişlərə yiyələnməli idilər.

Çox çəkmədi ki, digər bir çətinliklə də üzləşdik ki, bu da Rusiya Federasiyasından ölkəmizin şimal rayonlarına verilən qazın dayandırılması oldu. Soyuq şəraitdə dərsləri keçmək mümkün deyildi. Rəngkarlıq dərslərində tələbələrin əli qələm tutmurdu. Bir neçə auditoriyalara odun sobaları qoydurduq, odun və yanacaq əldə etdik. Bütün bu çətinliklərə baxmayaraq, biz işimizi dayandırmadıq.

Elmi Şuranın yekdil rəyi əsasında belə bir qərar verildi ki, layihə işləri verən tələbələr, onu tətbiq etməli, xalça toxumağı öyrənməli, diploma təqdim etdiyi layihənin xalçasını da toxumalıdır. İşə cəlb etdiyimiz qocaman xalçaçı Hüriyyə xalanın bu sahədəki zəhməti əvəzsiz idi. Onun tələbələri Kübra xanımla birgə səyi nəticəsində çoxəsrlik xalça çeşnilərini, ilmələri, onların rəng çalarlarını seçib ayırır, həmin layihələri məharətlə zərif naxışlara – ilmələrə çevirirdilər.

Kübra xanım ən soyuq şaxtalı günlərdə belə Bakıdan Qubaya gələrək dərslərini tədris edirdi. Bu əsl fədakarlıq nümunəsi idi və tələbələrə də bu fədakarlıq siraət etmişdi. Tezliklə bu tələbələr arasında istedadlar özünü göstərdi. Kübra xanım Neva Ağaəliyeva adlı tələbənin ornamentə olan həvəsini görüb ona bir-birindən fərqli olan 101 buta çəkməyi tövsiyə etdi. Rəssam qızımız onun öhdəsindən məharətlə gəldi. O zaman Kübra xanımın oğlu Orxan Miralayev də Ə.Əzimzadə adına rəssamlıq məktəbinin 2-ci kursunda təhsil alırdı. O da Azərbaycan naxışlarını çox gözəl çəkirdi və onları bədii keramika sənətinə aid eskizlərdə əks etdirirdi. Kübra xanımın ən dəyərli cəhətlərində biri də o idi ki, o yetişdirdiyi tələbələrinin mütəmadi sərgilərini təşkil edir və kataloqlarını da tərtib edirdi. Bu baxımdan Kübra

xanımın o zaman Neva Ağaəliyeva və Orxan Miralayev üçün ayrı – ayrılıqda tərtib etdiyi kataloqların əhəmiyyətini xüsusilə qeyd etməliyəm. Neva Ağaəliyevanın kataloqunda Kübra xanım Azərbaycan incəsənətində geniş yer tutan buta rəsminin rəmzlərini, onu tarixini, yaranma şəraitini hələ Midiya dövründən sənətdə geniş tətbiq edildiyini qeyd etməklə bərabər, 101 butanın hər birinin formasına uyğun adlarını da tapıb yerinə görə təyin etmişdir. Həmin kataloqun nəşrə hazırlandığı dövrdə istedadlı şairimiz mərhum Ramiz Heydər bu haqda eşitmiş, qədim ilmələrdə, naxışlarda tariximizi əks edən bu butalara poema həsr etmişdir ki, həmin poema kataloqun sonunda əks edilmişdir.

Kataloqa rəyi mərhum Sənətşünaslıq doktoru Nurəddin Həbibov vermişdir. Kataloqun redaktoru isə AMEA-nın müxbir üzvü, Sənətşünaslıq doktoru mərhum Kərim Kərimov idi. Kataloqun çapını Nevanın qardaşı Asim Ağaəliyev boynuna götürmüşdü. Kataloqun mətni azərbaycan və ingilis dilində idi. İngilis dilində olan mətn Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Lətafət Musəvi tərəfindən tərcümə edilmişdi. Sərginin açılışı 1995-ci ilin baharında baş tutdu. Sərgi o zaman professor Kamal Abdullanın rəhbərlik etdiyi Mədəniyyət fondunun salonunda keçirildi və bir ay ərzində davam etdi. Sərgiyə ən çox Ə.Əzimzadə adına rəssamlıq məktəbinin tələbələri və müəllimləri gəlirdilər. Bu da gənc rəssamların milli naxış sənətinə olan xüsusi marağından irəli gəlirdi. Neva Ağaəliyevanın kataloqunda onun sərgidə nümayiş etdirdiyi 101 buta və Orxan Miralayevin rəngarəng keramik tabaklarının rəsmlərinə tamaşa edən tamaşaçıların sayı həddən artıq idi.

Bir dəfə tanınmış xalçaçı Kamil Əliyeva İnstituta gəldi və buradakı görülən işləri, xalça layihələrini görəndən sonra dedi: - "Çox maraqlı layihələrdir, bizim bəzi işçilərimizi bura gətirmək lazımdır ki, onların tətbiq edilməsi barədə fikirləşsinlər".

Günlərin birində necə oldusa Kübra xanımın dərs dediyi auditoriyaya daxil oldum, xahiş etdi ki, dərsində iştirak edim. Keçib arxada əyləşdim. Səhv etmirəmsə mövzu Azərbaycanda xalçaçılıq qrupları haqqında idi. Diqqətlə dinlədim, demə ki, möhtəşəm bir sənət dünyasına malik olan Azərbaycan xalçaçılıq qruplarının Təbriz – Ərdəbil, Qarabağ, Qazax – Borçalı, Gəncə, Quba – Şirvan, Bakı – Abşeron kimi zəngin qolları, hər qolun üslub, rəng çalarları var imiş. Hər üslubda da min bir çeşni, min bir ilmə, min bir naxış... Hamının da öz yeri, öz məqamı varmış.

İllər tez gəlib keçdi. Bir imza, bir hökmlə hər şeyə son qoyuldu. Demə ki

bu bir yuxu imiş. O yuxudan bir Kübra xanım qaldı, bir də "101 buta" əsəri. Qalan hər şey qloballaşan dünyada yox olub getdi.

Yay aylarında Kübra xanım anası Zəhra xanım və oğlu Orxanla Qubaya gəlir, həm dincəlir, həm də dərs deyirdi. Orxan o zamanlar əvvəl orta məktəbdə oxuyardı. Məktəbi bitirdikdən Ə.Əzimzadə adına rəssamlıq məktəbinə daxil olub, sonra da Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin əvvəl "Bədii keramika", sonra isə "Qobelen" şöbəsinə daxil oldu. Böyük səylə ingilis dilini öyrəndi. Elə Kübra xanımın tələbələrindən olan Pərvanə adlı qızla ailə həyatı qurur. Hazırda Amerikada təhsil aldığı Dövlət İdarəçiliyi sahəsində çalışır. Lakin öz sənətini də unutmur. Pərvanə ilə birlikdə, bir rəssam kimi bir neçə qalereya ilə əməkdaşlıq edirlər. Tez – tez sərgiləri olur. İki övladları var. Zaman – zaman vətəni də ziyarət edirlər.

Kübra xanım AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun həm elmi işlər üzrə direkto müavini, həm də "Qafqaz Albaniyası incəsənəti və memarlığı" şöbəsinin müdiridir. Həyata nikbin nəzərlərlə, millətinin keçmişini, gələcəyini düşünərək yenə də həmin fədakarlıq, gənclik ehtirası ilə çalışır.

***Açar sözlər:*** Quba, xalça, keramika, Azər İlmə MMC, buta.

***Мамед Алиев (Азербайджан)***

**Педагогическая деятельность К. Алиевой в филиале Азербайджанского Государственного университета культуры и искусства в городе Губе**

В статье речь идет о Губинском филиале Азербайджанского государственного университета культуры и искусства, действующем в 1991-2001 годах, ректором которого был я. В нашем филиале были факультеты керамики, художественного металла и ткачества (ковроткачества). Здесь Кюбра Алиева, образцовый педагог, проработала 10 лет. Она дважды в неделю приезжала из Баку в Губу.

***Ключевые слова:*** Куба, ковер, керамика, Азер-Илме ООО, бута.

***Mammad Aliyev (Azerbaijan)***

**K.Aliyeva's pedagogical activity at the branch of Azerbaijan State University of Culture and Art in Guba**

In the article the question is about Guba branch of Azerbaijan State University of Culture and Art functioning in 1991-2001, where I was the rector. At our branch there were sub-faculties of ceramics, artistic metal and weaving (carpet weaving). Here Kubra Aliyeva as a perfect lecturer has worked in the course of 10 years. Twice a week she came to Guba from Baku.

***Key words:*** Guba, carpet, ceramics, catalogue, Azer-Ilme Ltd, buta.

*UOT 745/749*

***Sevil Sadıqova***
***sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor***
***(Azərbaycan)***

# HƏYATINI SƏNƏTƏ VƏ XALQINA HƏSR EDƏN TƏDQİQATÇI

Sənətşünaslıq bizim üçün ilk baxışda bəlli olan, lakin öz məzmununa görə dərin problemləri araşdıran bir elm sahəsidir. İlk formalaşma mərhələsində toplayıcı, yığımcıl, həmçinin tarixi və təbliği səciyyə daşıyan bu elm, inkişaf etdikcə nəzəri metodoji araşdırmalara üstünlük verməyə başlayır. Tarixi və nəzəri araşdırmalar sintez halında Azərbaycanda sənətşünaslıq elminin əsasını təşkil edirlər. Bu sahədə tədqiqat aparan tanınmış alimlər qədim zamandan başlayaraq, bizim dövrə kimi mədəniyyət tariximizi öyrənir və təhlil edirlər. Mədəniyyətin, o cümlədən incəsənətin bir çox sahələrini araşdıran tədqiqatçı-sənətşünaslarımız müxtəlif səpkili və miqyaslı problemləri ictimai elmlərin bir çox sahələri ilə – din, fəlsəfə, etnoqrafiya, kulturologiya və b. ilə sıx əlaqədə tədqiq edirlər.

Azərbaycan mədəniyyətinin və incəsənətinin tədqiqi və təbliği yolunda mühüm nailiyyətlər əldə etmiş sənətşünaslıq elmi böyük inkişaf yolu keçmiş, neçə-neçə görkəmli tədqiqatçı-alim yetişdirmişdir. Bədii mədəniyyət tarixinin, incəsənətimizin zəngin ənənələrinin hərtərəfli öyrənilməsi sayəsində aparılan araşdırmaların, geniş miqyaslı tədqiqatların rolu danılmazdır. Milli bədii irsimizin və estetik fikrin zəngin ənənələri zəminində təşəkkül tapıb inkişaf etmiş müasir sənətşünaslığımız son yarım əsr ərzində bir sıra uğurlu nailiyyətlər qazanmışdır.

Çoxəsrlik incəsənətimizin görkəmli tədqiqatçılarından və təbliğatçılarından biri olan görkəmli Azərbaycan alimi – Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Kübra Muxtar qızı Əliyevanın elmi yaradıcılığı Azərbaycan sənətşünaslığında xüsusi yer tutur.

Uzun illər AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun əvvəl "Dekorativ-tətbiqi sənətlər" şöbəsində aparıcı elmi işçi, sonra "Qafqaz Albaniyasının memarlığı və incəsənəti" şöbəsinin müdiri, hazırda isə İnstitutun elmi işlər üzrə direktor müavini vəzifəsində çalışdığı elmi-təşkilatçılıq işini K.M. Əliyeva, yüksək səviyyəli elmi kadrların hazırlanması ilə nəticələnən peda-

qoji fəaliyyətlə uğurla uzlaşdırır və milli elmimizi peşəkar tədqiqatçı ordusu ilə zənginləşdirir.

Kübra Əliyeva milli sənətşünaslıq məktəbinin banilərindən biridir. Azərbaycan sənətşünaslıq elminin inkişafına sözün əsl mənasında böyük əmək qoymuş, Azərbaycan incəsənətinin, xüsusilə maddi mədəniyyətimizin ayrılmaz hissəsi olan xalça sənətinin, bütövlükdə dekorativ-tətbiqi sənətimizin tədqiqində və bu mədəniyyətin dünyada təbliğ olunması yolunda yorulmadan çalışan K.Əliyeva, tarixi keçmişimizə, ötən nəsillərin bizə yadigar kimi qoyduğu sənət nümunələrinin öyrənilməsinə daha çox maraq göstərir.

O, xalqımızın çoxəsrlik zəngin bədii irsini ardıcıl olaraq öyrənir, milli təsviri sənətimizdə professional növ və janrların yaranması prosesində, XX əsr ərzində Azərbaycanın mədəni həyatı mövzularına həsr olunmuş tədqiqatlar üzərində çalışır. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti tarixi və nəzəriyyəsinin müxtəlif aspektlərinin tədqiq olunma tərzinə nəzər yetirərkən, müəllifin incəsənətin qarşılıqlı əlaqələri probleminə həssas münasibətinin şahidi oluruq. O, Azərbaycanın bütün bölgələrini gəzərək dekorativ-tətbiqi sənətin bütün növlərinə aid çox böyük və zəngin materiallar toplamış və bu gün də toplamaqdadır. Bu materiallar sonradan işlənərək onun "Azərbaycanın xovsuz xalçaları", "Azərbaycanın xalça və xalçaçılıq terminləri" (R.Əfəndiyevlə birgə) və s. kitablarına daxil oldular.

Müxtəlif tipologiyaya və dekorun və rəngin lokal çalarlarına malik Azərbaycan xalçalarının hüdudsuz sərvətini təhlil edən Kübra Əliyeva ilk dəfə olaraq xalçaların məktəbləri haqda mülahizələr yürütdü və öz nəzəriyyəsini faktiki müddəalarla əsaslandırdı.

Alimin Təbriz xalçalarının tədqiqi üzrə işi onun "Təbriz xalça məktəbi" adlı sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru alimlik dərəcəsinə yiyələnmək üçün təqdim etdiyi dissertasiyasının əsasını təşkil etdi. Bu dissertasiyanı tədqiqatçı-alim 2004-cü ildə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasında müvəffəqiyyətlə müdafiə etdi. Təbriz xalça nümunələrini axtarışı ilə bağlı Kübra Əliyeva o dövrdə dünyanın bütün məşhur muzeylərini gəzdi, fars dilini, bütövlükdə İran mədəniyyətini öyrəndi, hətta sufiliyin tədqiqi ilə məşğul oldu, çünki alimin fikrincə Təbriz xalça məktəbi məhz sufi simvolikası əsasında qurulub.

Polşada polyak dilində çıxan "Azərbaycan xalçaları" adlı növbəti monoqrafiya işi üzərində özünə xas elmi ehtirasla çalışan alim, xalçalarımızın naxış zənginliyinin özünəməxsus xüsusiyyətləri barədə mülahizələr yürüdür,

Azərbaycan xalçalarının uzaq keçmişini, ənənəviliyini, onların xalqımızın estetik düşüncə tərzinin formalaşmasındakı rolunu, sənətkarlıq mahiyyətini əsaslı sübut edən faktları üzə çıxara bilmişlər. K.Əliyeva xalça sənəti tarixinin inkişaf mərhələləri və onun sakinlərinin bacarıqlı əlləri ilə yaradılmış ən gözəl xalça nümunələrini nəzərdən keçirir.Onun araşdırdığı Azərbaycan xalçaçılıq sənətinin incəsənət tariximizdə özünəməxsus xüsusi yeri vardır. Bu sənət növü uzaq keçmişdən gələn yerli bədii-texniki ənənə, xalqın həyat tərzi, məişəti və regionun rəngarəng təbiətlə həmişə sıx əlaqədə olmuşdur.

Bütövlükdə 8 monoqrafiya müəllifi olan K.Əliyevanın tədqiqatçılıq işi çoxcəhətli elmi-təşkilatçılıq və ictimai fəaliyyətlə əlaqəlidir. Uzun illərdir ki, o, Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin, Azərbaycan Tarixi Muzeyinin və bir çox başqa təşkilatlarının üzvüdür, nüfuzlu elmi jurnalların redaktə heyətinə daxildir. Mədəniyyət Fondunda, 1988-ci ildən üzvü olduğu Azərbaycan Rəssamlar İttifaqında, akademik Azad Mirzəcanzadənin rəhbərlik etdiyi Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının 20 il ərzində "Musiqi, memarlıq və incəsənət" bölməsində ekspert komissiyasının sədr müavini və eksperti kimi çalışmışdır. "İqbal" fondunda 15 il ərzində mühazirələr oxumuş və sərgilər keçirmişdir.

Beləliklə, Kübra Əliyeva heç vaxt gərgin elmi-tədqiqat fəaliyyətinin tempini azaltmır. 2010-cu ildən bu günə Kübra Əliyeva AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun elmi işləri üzrə direktor müavinidir.

Xaricdə incəsənətimizin təbliği işində Kübra Əliyevanın xidməti çox böyükdür. Sənətşünas-alim Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin ən böyük təbliğatçılarından biridir. 1986-cı ildə o, Londonda L.Kərimovun fərdi sərgisini keçirmiş və bu sərgi üçün ingilis dilində nəfis kataloq tərtib etmişdir. Xalçaçı-rəssam L.Kərimovun Tbilisi şəhərindəki tarix muzeyində də fərdi sərgisini keçirmiş, eyni sərgi Bakıda Xalça muzeyində də keçirilmişdir. K.Əliyeva sərgiyə rus dilində sanballı kataloq yazmışdır.

Ümumiyyətlə, K.Əliyeva dekorativ-tətbiqi və təsviri sənət sahəsində çalışan bir çox rəssamların fərdi sərgisini keçirmiş və onların kataloqlarını hazırlamışdır. Onlardan xüsusi olaraq Almaniyada yaşayan azərbaycanlı rəssam Əşrəf Heybətovun fərdi sərgisini Berlində (alman dilində) və Bakıda keçirilən sərgilərin kataloqlarını tərtib və şərh etmişdir. Bundan başqa Tamilla Qurbanovanın kukla sərgisini, Neva Ağaliyevanın, Arzu Həşimovanın fərdi sərgilərini, İran tədqiqatçı-rəssamın Müjgan xanım Nikbəxtin rəngkarlıq sərgisini, rəssam-memar Elmir Hüseynovun kataloqunu,gənc rəssam Orxan Mi-

ralayevin qrafika, dekorativ rəngkarlıq və qobelen sərgisini keçirib və kataloq tərtib etmişdir.

Onun elmi axtarışları bu gün də davam edir. Alimin Azərbaycanın xalq və dekorativ-tətbiqi sənətinin ayrı-ayrı məsələlərinə həsr olunmuş bir sıra maraqlı və məzmunca dərin məruzələrin müəllifinin bir sıra xarici ölkələrdə çap olunmuş əsərlərinin əhəmiyyəti ölçüyə gəlməz dərəcədə qiymətlidir. Alimin elmi məqalələrinə coğrafiyası çox genişdir. Tədqiqatçı-alimin Azərbaycan xalçası və dekorativ-tətbiqi sənətinin başqa sahələri üzrə elmi məruzələri Türkiyədə, Hindistanda, Fransada, İngiltərədə, Avstriyada, Almaniyada, İsraildə, Kiprda, İranda, Rusiyada, Makedoniyada və s. ölkələrdə keçirilən elmi simpozium və konfranslarda səslənib, 40-a yaxın elmi məqalələri Moskva, Kazan, Yerusəlim, London, Paris, Sietl (ABŞ) və b. şəhərlərin elmi dərgilərində çap olunaraq Azərbaycan mədəniyyətinin və incəsənətinin, xüsusilə dekorativ-tətbiqi sənətinin dünyada tanıtmağına, təbliğ olunmasına xidmət edir. Bu əsərlər Azərbaycan xalça sənətinin, bütövlükdə dekorativ-tətbiqi sənətinin tarixi, başqa-başqa sahələri və bir çox nəzəri problemləri işıqlandırılmışdır. Beləliklə, alimin xaricdə nəşr olunmuş əsərlərinin mədəni siyasətimiz üçün əhəmiyyəti danılmazdır. K.Əliyevanın bu əsərləri bir neçə nəsil alimlərə və incəsənət həvəskarlarına xidmət edəcəkdir. Bu tədqiqatlar Azərbaycan xalq və dekorativ tətbiqi sənətinin bütün növlərini əhatə edir.

Alim, mükəmməl elmi tədqiqat işləri ilə yanaşı, kadr hazırlığına da xüsusi diqqət yetirir. 1979-cu ildən başlayaraq, Kübra Əliyeva Memarlıq və İncəsənət institutunda elmi-tədqiqat işi ilə yanaşı fəal surətdə pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmağa başlayır. Toplanmış biliklərlə paylaşmağın vaxtı çatmışdır. O, Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində, İnşaat və Memarlıq Universitetində, Qərb Universitetində incəsənətin tarixi və nəzəriyyəsinin, dizayn, erqonomika, şərq və qərb incəsənəti tarixi və s. üzrə mühazirələr oxuyur. 2005-ci ildən Kübra Əliyeva Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının "İncəsənət tarixi" kafedrasının professorudur. Öz tələbələrinə o, Azərbaycan incəsənəti və memarlığı tarixini, onların sıx əlaqəsini və qarşılıqlı asılılığını araşdırıb-çatdırır, dizayn və erqonomika tarixi ilə bərabər tətbiqi sənətin ayrı-ayrı sahələrinə aid müxtəlif sənət nümunələrinin, o cümlədən keramika və metal işləmə, bədii toxuculuq üzrə mütəxəssislər hazırlayıb, o cümlədən Azərbaycan xalqının unudulmuş xalq sənəti sahələri olan keçəçilik, çətənçilik növlərinin texnologiyasının yenidən bərpasına nail olub, bu sahədə rəssam-mütəxəssislər hazırlamışdır. Bu sırada çətən rəssamları Tariyel Bəşirov və

Qərib İbrahimovun göstərmək olar. Kübra Əliyevanın yetirməsi olan Neva Ağaliyeva isə artıq 20 ildir ki, professor Vidadi Muradovun rəhbərlik etdiyi Azər-İlmə MMC-nin baş rəssamıdır. Məhz bu istehsal birliyinin fəaliyyəti sayəsində bu gün onların istehsal etdiyi xalçaları brendə çevrilib.

Sənətşünas-alim Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Quba şəhərində açılmış filialında 10 il bədii toxuculuq sahəsində mütəxəssislər yetişdirmişdir. Həmin mütəxəssislər bu gün Quba şəhərində Azərbaycan incəsənətinin təbliğ etməklə bərabər kolleclərdə dərs deyirlər.

Onun hazırda respublikamızın müxtəlif elmi və mədəni ocaqlarında çalışan çoxlu fəlsəfə doktoru səviyyəli dissertasiyaları müdafiə etmiş yetirmələri çalışırlar. Ölkə vətəndaşları ilə yanaşı K.Əliyeva xaricdən gələn gənc alimlərin yetişməsində də eyni fədakarlıq göstərir. Hazırda Türkiyədə, Misirdə, İranda işləyən, vaxtilə isə professor K.Əliyevanın dissertantı olan gənc sənətşünasların elmi-tədqiqat işləri Azərbaycan və Türkiyə, Azərbaycan və Misir dekorativ-tətbiqi sənətlərinin qarşılıqlı əlaqəsinə, İran qadın rəssamlarının yaradıcılığına və bir çox başqa mövzulara həsr olunmuş dəyərli elmi əsərlər, alimin elmi maraqlarının Azərbaycanın hüdudlarını aşmasından xəbər verir, eyni zamanda azərbaycanlı alimin Şərq dünyasına, mədəniyyətinə, incəsənətinə sevgisini, sədaqətini, sadiqliyini bir daha büruzə verir.

Məşhur Azərbaycan sənətşünası, Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun elmi işlər üzrə direktor müavini Kübra Əliyeva yaradıcılığı boyu sənətşünaslığımızın başlıca problemləri ətrafında aparılan kollektiv tədqi-qatların fəal iştirakçısıdır. O, Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasının III cilddən başlamış X cildə kimi dekorativ-tətbiqi sənət sahəsindəki məqalələrin müəllifidir. Onun Moskvada çıxan xüsusi cild "Искусство" adlı ensiklopediyasında məqalələri çap olunub.

O, işlədiyi materiallarında da incəsənətimizin bədii hadisələrinin tarixi miqyasını həssaslıqla duymuş, heç bir halda sənətşünaslığın bu və ya digər probleminə zamanın aparıcı ideologiyası baxımından deyil, tarixin obyektiv yozumundan yanaşmağı vacib sanmışdır. Məhz bu cəhətdən də onun elmi yaradıcılığı heç bir dövrün təsirinə məruz qalmadan öz dəyərini hifz edir. Kübra Əliyeva bugünkü cavan alimlərimiz üçün, gənclər üçün, ümumiyyətlə insanlar üçün gözəl örnək, nümunə ola biləcək dəyərli xarakter cizgilərinə malik bir alim vətəndaşdır, sözün əsl mənasında işıqlı bir insan, ləyaqətli bir şəxsiyyətdir.

Gələcəyə yönəlmiş, planlar quran, yeni-yeni zirvələri fəth edən şəxsiyyət – Kübra Əliyeva taleyinin nadir ornamentini yaradır.

Sənətşünaslıq elmi nailiyyətlərinə görə Əməkdar incəsənət xadimi fəxri ada layiq görülmüş professor Kübra Əliyeva bir insan, bir şəxsiyyət kimi həyata, hadisələrə, insanlara obyektiv, ağıllı, vicdanlı münasibət bəsləyir. Alim, pedaqoq, vətənpərvər – Kübra Əliyeva haqqında danışanda bu üç anlayış biri birindən ayrılmazdır.

***Açar sözlər:*** sənətşünas, tədqiqatçı, təbliğatçı, alim, dekorativ-tətbiqi sənət, xalça, xalq sənəti.

***Севиль Садыхова***

**Исследователь, посвятивший свою жизнь искусству и народу**

Статья посвящена творческой и научной деятельности известного азербайджанского искусствоведа, Заслуженного деятеля искусств, доктору искусствоведения, профессору Кюбре ханум Алиевой. Подчеркивается роль исследователя в деле изучения и пропаганды азербайджанского декоративно-прикладного искусства, нашедшее отражение в 8 монографиях и 170 научных статьях ученого. Рассматривается общественная и педагогическая деятельность ученого-искусствоведа.

***Ключевые слова:*** искусствовед, ученый, декоративно-прикладное искусство, ковер, народное искусство.

***Sevil Sadykhova (Azerbaijan)***

**The researcher who devoted her life to the art and her people**

The article is devoted to creative and scientific activity of the famous Azerbaijan art critic, Honoured Art Worker, doctor of art, professor Kubra knanym Aliyeva. There is stressed the role of the researcher in the sphere of the study and propaganda of Azerbaijan decorative-applied art reflected in 8 monographs and 170 scientific articles of the scientist. Social and pedagogical activity of the scientist-art critic is also examined here.

***Key words:*** art critic, scientist, decorative-applied art, carpet, folk art.

*UOT 7.067:316.37*

***Флора Наджи***
***доктор филологических наук, профессор***
***(Азербайджан)***

# ЖИЗНЬ И СУДЬБА КЮБРЫ АЛИЕВОЙ
## (слово о юбиляре)

Жизнь, с самого нашего рождения, подводит нас к совершению выбора профессии, хотя нам кажется, что мы совершили этот выбор в результате взвешивания всех «за» и «против», в итоге долгих логических размышлений и рациональных выкладок, или же под воздействием каких-то эмоциональных порывов.

Но по истечении времени, оглядываясь назад, мы понимаем, что лишь вносили в готовый «сценарий» нашей жизни определенные коррективы, что судьба наша была предопределена свыше.

В этом смысле весьма показательны ЖИЗНЬ И СУДЬБА профессора искусствоведения, заслуженного деятеля искусств, члена Союза художников Азербайджана, эксперта международного уровня по коврам, имя которой известно сегодня во многих странах мира, КЮБРЫ АЛИЕВОЙ.

Личность Кюбры Алиевой состоит из двух равнозначных для неё и для её окружения ипостасей – Учёный и Женщина. И обе одинаково успешные. И на вопрос, в какой из этих сторон своей личности Кюбра Алиева наиболее полно выражает саму себя, свою сущность, боюсь, что даже сама она не сможет ответить однозначно. Напористость и талант исследователя сочетаются в ней с потрясающей, неувядающей женственностью. Учёная дама, в самом хорошем смысле этого слова, гармонично уживается с образом Прекрасной дамы. А занятия любимым делом и имидж деловой женщины никак не диссонируют с несравнимой ни с чем радостью и высокой миссией быть матерью, а теперь уже и бабушкой.

В случае с ней между этими двумя сторонами существует особая, тонкая, но вполне ощутимая связь. Ведь область, в которой Кюбра Алиева реализуется в науке, звучит в унисон её женской сущности. Предмет её научных изысканий на протяжении многих лет – искусство во всех его в высоком смысле слова народных проявлениях, и прежде всего, ис-

кусство ковроделия, которое в Азербайджане почти всегда было женским делом.

Наверное, не случайно, что дедушка со стороны отца – Мешади Ибрагим, занимался крашением шерсти для ковров. И был самым известным в Шуше мастером, слава о котором распространилась по всему Карабаху. Кюбра не видела его, так как он умер задолго до её рождения. Только начав заниматься коврами, она стала осознавать, что в каком-то смысле продолжает дело деда, правда, через поколение. Это был один из Знаков, который послала ей из прошлого её судьба.

Отец Кюбры – Алиев Мухтар, сын мастера Ибрагима, не продолжил дело отца, он по велению времени стал представителем советской партийной номенклатуры. Работал по заданию партии директором русской школы, секретарём Агдамского райкома партии, заведовал кафедрой философии в сельхозтехникуме в Баку…

Но при этом Мухтар Алиев был далёк от сложившегося в сознании молодого поколения стереотипного образа полуграмотного, а то и вовсе безграмотного политкомиссара послереволюционной действительности. Он был прекрасно образован, в совершенстве знал русский и немецкий языки. В доме было много книг по разным областям знания – экономике, философии, истории, праву, а также огромная библиотека из произведений мировой классики.

Считается, что выбирая имя, родители выбирают своим детям и судьбу. Издавна в народе существует вера в это. В именах, которыми награждал Мухтар Алиев своих детей, отразилась его любовь к мировой классике. Сына он назвал Гамлетом, дочь – Офелией, а когда 4 августа 1944 года в семье появилась ещё одна девочка, поздний и последний ребёнок в семье (маме Кюбры было в то время 45 лет), этот принцип был нарушен. Девочку назвали в честь бабушки – Кюбра, что значит «Великая». Имя должно было прочить ей большое будущее. И напророчило.

Для Кюбры мнение родителей всегда было законом. Именно поэтому её заветная мечта заниматься искусством и учиться в Москве, никогда ею не озвучивалась. Ведь мама хотела, чтобы она стала учительницей. А для Кюбры авторитет матери всегда был высок и непререкаем. Она прислушивалась к ней во всём и очень считалась с её мнением. А Зохра ханум была очень властной женщиной, всегда чётко знающей, чего она хочет от своих детей, и от жизни в целом.

Кюбра безропотно пошла в педагогический, стала прилежно учиться, но на практике, которую проходила в 44-ой школе, окончательно поняла, что это поприще не для неё. И перестала посещать занятия. Тайком от всех написала письмо в МГУ имени Ломоносова, самому ректору (тогда был ректором профессор Петухов). И к великой радости своей получила ответ о том, что может приехать. Но через запрет матери снова не смогла переступить. Тогда она выбрала компромиссный вариант. Остаться в Баку, но пойти учиться в Институт искусств. Она поступила на факультет, как он сейчас называется, культурологии, и в 1967 году с отличием его закончила. Кюбра Алиева всё ближе и ближе подходила к тому, чем будет заниматься всю жизнь. Судьба её вела неуклонно, пусть и зигзагами, к заветной цели.

Каждое лето Кюбра вместе с семьей хоть на какое-то, пусть даже очень короткое время уезжала в Шушу, на родину отца. Поехали они туда и в то лето, сразу после окончания института, когда она ещё не знала, какой конкретно областью искусства она больше всего хотела бы заниматься. И тут произошла знаковая встреча с человеком, которому было суждено стать её Наставником.

Она познакомилась с известным уже к тому времени ковроведом Лятифом Керимовым, который тоже был родом из Шуши. Как оказалось, они с отцом Кюбры были из соседних кварталов. Узнав, что Кюбра только что окончила институт, Лятиф Керимов предложил ей заняться искусством ковра. Это был знак судьбы. И повинуясь ему, Кюбра приняла решение, которое определило не только выбор профессии, но всю последующую её жизнь, её будущие успехи. Уже 7 сентября 1967 года Кюбра начала работать в отделе декоративно-прикладного искусства Института архитектуры и искусства Академии наук под руководством Лятифа Керимова. Здесь она работает по сей день. Но теперь уже в качестве заместителя директора института по научной работе.

Работа под началом такого человека, как Лятиф Керимов, который уже в то время был выдающимся учёным, легендарной личностью, обладающей энциклопедическими познаниями, дала очень многое Кюбре. В то же время она требовала максимального напряжения и полной отдачи сил. Не каждый выдерживал такой темп работы, который задавал Мастер.

Кюбра вспоминает, как он постоянно генерировал разные идеи. Не успевая записать, он делал беглые заметки на попавшихся под руку ма-

леньких кусочках бумаги. Кюбра со временем научилась расшифровывать эти «стенографические» записи и переносить их на бумагу. Это была настоящая школа, которую она достойно проходила под началом Мастера.

И так много читающая, с детства приученная к чтению, Кюбра стала ещё больше читать, расширяя с каждым днём круг областей знаний, намеченных для освоения. Тогда же она стала изучать фарси, необходимый, как она считает, любому специалисту по коврам. Она всегда стремилась быть достойной своего учителя, всеми силами пыталась приблизиться к его уровню знаний, соответствовать тому темпу, который он задавал, той высокой планке, которая была всегда перед глазами.

Что значит быть ковроведом? Этот вопрос не мог не возникнуть рядом с таким профессионалом, специалистом по ковровому искусству высочайшего класса, как Лятиф Керимов. И когда он предложил Кюбре начать работать над диссертацией по совершенно не исследованной теме, посвященной безворсовым коврам, она не стала торопиться.

На примере своего учителя она усвоила одну простую истину. Чтобы быть хорошим ковроведом, как её учитель, нужно не только знать всё о коврах, но и глубоко освоить целый ряд научных областей – историю, географию, этнографию, этногенез, устное народное творчество, даже народную медицину и ещё многое-многое другое. В 1969 году вместе с учителем Кюбра впервые приняла участие в экспедиции. Потом стала ездить сама. Результатом эти поездок, напряженной учёбы и работы стала её кандидатская диссертация, успешно защищённая в 1984 году в городе её детской мечты, в Москве.

Перед защитой она два года стажировалась в МГУ, где её учителем стал крупнейший учёный В.М. Василенко, о котором она с большой теплотой всегда вспоминает. С не меньшей гордостью Кюбра повторяет его слова о том, что она изменила представление российского учёного об Азербайджане и в целом о Востоке, к которому он относился до знакомства с ней предвзято. Ей предлагали остаться и работать в том городе, о котором она мечтала с детства. Но она вернулась в свой родной город. Как с нетерпением возвращается в него каждый раз из самых красивых городов мира.

Наряду с научно-исследовательской работой в Институте архитектуры и искусства, Кюбра Алиева, начиная с 1980 года, активно занимается и преподавательской деятельностью. Настало время делиться накопленны-

ми знаниями. Она работает в Институте культуры и искусства, в Архитектурном институте, в Западном университете, Академии художеств, читая лекции по самым различным областям истории и теории искусства.

Вместе со своими учениками она изучает не только историю и технику, но и сам процесс изготовления различных видов прикладного искусства. Это и художественный металл, и вышивка, и декор тканей, и производство войлока и многое-многое другое. Теория и практика для неё, как и для её учителя, находятся в неразрывном единстве.

Особо нужно сказать о её работе в филиале Института культуры и искусства, который был открыт в Губе в 1991 году. 10 лет проработала она там, разрываясь между Баку и Губой, семьёй и работой, но успела подготовить за это время немало специалистов по самым разным отраслям народного декоративно-прикладного искусства.

Несмотря на огромную занятость, Кюбра никогда не сбавляла темп в своей интенсивной научно-исследовательской деятельности. Её научные поиски продолжались в прежнем, а может и более ускоренном темпе. Кюбра Алиева объездила все регионы Азербайджана и собрала огромный материал по всем видам декоративно-прикладного искусства, в том числе и по ковровому искусству. Собранные материалы легли в основу книг «Безворсовые ковры Азербайджана», «Ковры и ковродельческие термины Азербайджана» (совместно с Р. Эфендиевым) и др. Работа над изучением тебризских ковров легла в основу её докторской диссертации и книги «Тебризская ковровая школа». Чтобы собрать необходимый материал, она в тот период часто ездила в Иран. Она изучила не только фарсидский язык, но и культуру Ирана, занялась доскональным изучением суфизма, на основе которого, как она считает, и создана Тебризская ковровая школа, объездила все знаменитые музеи мира в поисках образцов тебризских ковров. И в 2004 году она блестяще защитила свою диссертацию в Академии художеств.

Сегодня в республике целый ряд известных мастеров, занимающихся самыми разными видами прикладного искусства, иногда очень редкими, с гордостью называют Кюбру Алиеву своим учителем. Работая с молодыми художниками, она не только учила и направляла их, но и помогала им в организации выставок их работ, составлении каталогов, всячески стараясь, чтобы талантливые художники могли продолжать свою работу. Школа наставничества Лятифа Керимова не прошла для Кюбры Алиевой даром, она ощутимо даёт о себе знать в её отношениях с учениками.

Кюбра ханум и сегодня активно работает в самых разных сферах, но главным предметом её непреходящей любви являются ковры. Она и сама, как ковёр, состоящий из самых различных «орнаментов», которые проявляются в её характере, отношениях с людьми, во внешнем облике. Она, как и ковёр, полна неразгаданных смыслов, идей, посланий в будущее. Ковёр и всё, что с ним связано, и есть ЖИЗНЬ и СУДЬБА этой неординарной женщины – КЮБРЫ АЛИЕВОЙ.

***Ключевые слова:*** Кюбра Алиева, ковроделие, Тебризская школа ковроткачества, безворсовые ковры.

***Flora Nəci (Azərbaycan)***

**Kübra Əliyevanın həyatı və taleyi (yubilyar barədə)**

Məqalə gözəl insan, görkəmli xalçaçı alim, xalça sənəti barədə bir çox kitabların müəllifi, sənətşünaslıq doktoru, Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi, professor Kübra Əliyevaya həsr olunmuşdur. Onun həyat yolunun tələbəlik illərindən bugünə qədər əsas mərhələləri esse formasında tədqiq olunur. Buğun Kübra Əliyeva xalça üzrə qabaqcıl mütəxəssislərdən biri, müxtəlif sənət növləri ilə məşğul olan gənc alimlərin rəhbəridir.

***Açar sözlər:*** Kübra Əliyeva, xalçaçılıq, Təbriz xalçaçılıq məktəbi, xovsuz xalçalar.

***Flora Naji (Azerbaijan)***

**Kubra Aliyeva's life and fate**

The article is dedicated to the life and creation of remarkable woman, outstanding scientist, the author of many books on carpet art, doctor of art, Honoured Art Worker of Azerbaijan professor Kubra Aliyeva. Main stages of her life since student days up to now are traced up in the from of essay. At present Kubra Aliyeva is one of leading specialists on carpet art and the tutor of many young scientists engaged in various kinds of art.

***Key words:*** Kubra Aliyeva, carpet-making, Tabriz school of carpet-weaving, non-pile carpets.

*UOT 7.067:316.37*

***Yeganə Hacıyeva***
***memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru,***
***Azərbaycanın əməkdar memarı***
***(Azərbaycan)***

# SƏNƏTŞÜNASLIQ DOKTORU, PROFESSOR KÜBRA ƏLİYEVA

Azərbaycan elmi son əsr öz intibahına qayıtmışdır desək, yanılmarıq. Çünki məhz müasir dövr bizə tariximizi, mədəniyyətimizi yaxından öyrənmək yolunda geniş imkanlar vermişdir. Bu yolda Azərbaycan sənətşünaslığı elmində öz sözünü deyən, bu elmə öz tövhəsini verən alimlərin ön cərgələrində gedən görkəmli şəxsiyyətlərdən biri də Kübra xanım Əliyevadır. Bu gün bir hörmətli alim - Kübra xanım Əliyevanın Azərbaycan elminə həsr etdiyi böyük bir ömrün səhifələrini vərəqləyirik. Elm yolunda keçməkeçli bir yol keçmiş Kubra xanım Əliyeva hal-hazırda ömrünün ən məhsuldar dövrünü yaşayır. Həyat bizə Kubra xanımla daha yaxından, şəxsən tanış olmağı 15 il bundan öncə qismət etmişdir.

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin "Dizayn" kafedrasında "Yaradıcılığın əsasları" fənnindən mühazirə aparan Kubra xanım Əliyeva çox az bir zamanda ən sevimli, hörmətli qadın kimi bütün kollektivimizin rəğbətini qazandı. "Dizayn" kafedrası Azərbaycanda ilk memarlıq ixtisası yönündə öz təhsil strategiyasını quran və formalaşdıran bir kafedradır. Tədris olunan fənnlərlə dizaynın bir sənət kimi yaranma tarixini, inkişafını, formalaşmasını açan mövzular üzərində quran bir kafedradır. Təbii ki, bütün yaradıcılıq sahələrini əhatə edən fənnlərin aparılması şərti bu halda ən düzgün yanaşma prinsipidir.

Kubra xanımın tədris prosesində apardığı mövzuların dəqiq və genış tədris olunması kafedramız üçün çox əhəmiyyətli olmuşdur. Ümumiyyətlə, istənilən auditoriya Kubra xanım Əliyevanı çox sevir. Tələbələrin yaddaşında belə daimi qalan bir pedoqoji prosesin ən mükəmməl aparıcısı kimi xatirlanır. Kubra xanımla ünsiyyətə hər birimiz cəhd göstərirdik. Kafedramızda istənilən disskusiyalarda onun özəl düşüncələri, aydın təfəkkür ifadəsi, hər bir mövzuya fərdi yanaşma tərzi diqqətimizdən yayınmırdı. Bu qadın sadəcə hər bir yaş qrupu ilə ünsiyyətə çox açıqdır.

Zamanla Kubra xanımın elmi fəaliyyətini müxtəlif mötəbər elmi konfranslar, simpoziumlar və mətbuatdan izlədiyim anlar onunla tanışlıqdan sonra mənim üçün daha çox dəyərli oldu. Şəxsi tanışlıqdan sonra bu xanım haqqında fikirlərimi bir cərgəyə yığdım. Bu cərgələrin sıralarında böyük alimlik bacarığı ilə yanaşı böyük bir insanı özüm üçün kəşf etmiş oldum. Mənim Kubra xanımın doktorluq dissertasiyasına rəy yazmaq da qismətim oldu. Elmi işdə kompozisiya qanunlarına tabe olan qədim xalça sənətinə təhlillər çox incələnmiş bir tərzdə verilmişdir. Dissertasiya işi forma, fon, rəng tərtibatlarından təhlillərlə sanki ilmə-ilmə araşdırılmışdır. Kubra xanım Əliyevanın bu elmi işi Azərbaycan yaradıcılıq sənətinin bütün sahələrinin daima müraciət ediləcəyi bir elmi əsər olacağına əminlik yaratmışdır.

Sənətşünaslıq doktoru, professor Kubra xanım Əliyevanın məndən öncə çıxış edən məruzəçilər tərəfindən bugün dolğun bir elmi fəaliyyətinin təhlilləri ilə taniş olduq. Mən isə istərdim ki, onun şəxsi keyfiyyətləri haqqındakı fikirlərimi bölüşüm.

Kubra xanım çox gülclü bir insandır. Amma həm də çox həlim bir xanımdır. Həm də alicənab, səbrli xanımdır. Kübra xanım sərv boylu, musiqi səsli, hüzur verən baxışlı bir xanımdır. Hətta geyim üslubu, taxıları, rəng duyumu sadəcə zövqü onun zəngin dünya aləmindən xəbər verir. Bu görkəmli alim əhatəsində sevgi dolu insan, övladına fədakar bir ana obrazında da əvəzsizdir.

Kubra xanımla hər bir həyat fəlsəfəsi haqqında danişa bilərsən. Kubra xanım ilə ünsiyyətdə hisslərdən çox ağıla tabe olmağın nə qədər dəyərli olduğunu bir daha anlayırsan. Qadın üçün ən gərəkli və nümunəvi keyfiyyətləri onun timsalında görməmək mümkün deyil.

Onunla hər bir dərdi, mövzunu, düşüncələri bölüşmək sadəcə ruha sakitlik və hüzur gətirir. Həyatın ke,məkeşli burulğanlı yollarından döyüşkən qadın olması, onun bu həyata, insanlara məhəbbətini azaltmamışdır.

O taylı, bu taylı Azərbaycan torpaqlarını qarış-qarış gəzən, onun sənət incilərini araşdıran, ən əsası bu sənətkarlıq incilərini bütün dünyaya sevdirən Kübra xanım sanki öz səsinə, nitqinə bu ellərin xoş ətrini hopdurmuşdur. Hər kəsə onun alimlik keyfiyyəti ilə yanaşı insani keyfiyyətləri ilə də yaxından taniş olmaği çox böyük məsuliyyətlə tövsiyyə edə bilərəm.

Azərbaycan elminə, Azərbaycan qadınına örnək olan Kübra xanım Əliyevanı bu yubileyi münasibəti ilə Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin alimləri, Azərbaycan Memarları və ən əsas "Dizayn" kafedrasının kollektivi adından Kübra xanım Sizi ürəkdən təbrik edirəm.

Kübra xanım, Sizin o məsum qəlbinizi tanrıdan Sizdən almamasını dilə-yirəm. Sizi cox sevirik! Sizinlə Fəxr edirik! Sizi hələ yeni-yeni uğurlarla təbrik edəcəyimizə çox ümidliyik. Dünya durduqca həmişə var olasınız!

***Açar sözlər:*** mədəniyyət, sənətşünaslıq, dizayn, memarlıq, elm.

***Егана Гаджиева (Азербайджан)***

**Доктор искусствоведения, профессор Кюбра Алиева**

Мне довелось работать с Кюброй Алиевой на кафедре «Архитектурный дизайн» Азербайджанского государственного университета архитектуры и строительства в течение 5 лет (2000-2005 гг.). У нас на кафедре Кюбра ханум преподавала историю архитектурного дизайна. Не могу не отметить высокие человеческие достоинства Кюбры ханум, ее женские качества, но и в тоже время высокий профессионализм, как специалиста искусствоведа, так и преподавателя.

***Ключевые слова:*** культура, искусствоведение, дизайн, архитектура, наука.

***Yegana Hajiyeva (Azerbaijan)***

**Doctor of art, professor Kubra Aliyeva**

I had occasion to work with Kubra Aliyeva in the course of 5 years since 2000 up to 2005 at the sub-faculty “Architectural design” of Azerbaijan State University of Architecture and Building where she taught the history of design. I must note Kubra khanym’s high human merits, her woman’s qualities, her diligence, as well as high professionalism both as an art critic and a teacher.

***Key words:*** culture, art criticism, design, architecture, science.

*UOT 7:002.6*

***Виталий Грибков, Лев Меламид, Владимир Петров***
***(Россия)***

# БОРЬБА С ХАОСОМ: В МЕНТАЛЬНОСТИ, В ИСКУССТВЕ, В СОЦИУМЕ (Новый манифест Конструктивного Концептуализма)

Нам так в эти зимние дни
Язык смерти постыл,
Она усмирила все кругом,
Расставив сугробов посты.

Похоронен зеленый мир,
День короток и безжизнен.
Волоча по снегу кровавый след,
Солнце сдает рубежи.

Весна сквозь смерти конвой
Клинками проложит путь,
И любовь, проснувшись, сбросит
Ночного кошмара путы!

Глаза – пусть не наши – узрят
Священный огонь над землей,
Воскресшее солнце вдруг осветит
Мир, ноуже – иной!

*C.D.Lewis, The Magnetic Mountain (1935)*

Ну, так о чем же этот манифест? Неужто опять об основанном нами когда-то новейшем направлении в искусстве? – Пока что направление это – *Конструктивный Концептуализм* – не получило бурного развития. И мы что – снова будем пытаться его реанимировать и продвигать?

Конечно же, нет! – Теперь пора вести речь о гораздо более крупномасштабных феноменах – о проблемах *социума и искусства*, настоящего и будущего, – хотя среди них определенное место займут и проблемы Конструктивного Концептуализма. А посему – сначала напомним о нем.

**1. Чуть-чуть о «Кон-Коне», или о консолидации двух полюсов ментальности**

Это было уже довольно давно: нам когда-то приходилось писать об этом направлении – Конструктивном Концептуализме (иногда его сокращенно ласково именуют: *Кон-Кон*). Фактически направление это представляет собой развитие того феномена, о приходе которого говорил еще Ю.М.Лотман (1977): о тенденции так называемых *мета-искусств*: мета-поэзии (поэзии, посвященной языку поэзии); мета-музыки (музыки, посвященной языку музыки), мета-театра, *etc. [A propos*, одним из проявлений "мета-искусств" явилось такое направление в живописи, как "*соц-арт*", созданный Виталием Комаром и Аликом Меламидом 40 лет назад (к его зарождению "приложили руку" и авторы настоящего текста): пародируя язык "социалистического реализма", соц-арт фактически имел дело с "играми" на более высоком, рефлексивном уровне.]

Но Конструктивный Концептуализм идет дальше, – хотя и по тому же руслу: в каждом произведении этого направления сочетаются "практика" – некая художественная структура (обеспечивающая эмоционально-чувственное восприятие) – и "теория" (описывающая, рационально-логически, те психические механизмы, которые реализуют чувственное воздействие художественной структуры). Такой "*альянс*" теории с практикой ("*two in one*") помогает *интегрировать*, связывать воедино "две половинки" нашего духовного мира.

[*Крохотное отступление*. Об одном из обликов, в коем проявляется конфликт этих "половинок", говорил уже более полувека назад Чарлз Сноу – о "пропасти" между "двумя культурами": естественнонаучной и гуманитарной. На уровне физиологии тот же конфликт принимает облик борьбы (теоретически дедуцированной еще С.Ю.Масловым, 1983) двух полушарий нашего мозга: левого полушария, которое занимается рационально-логической работой, – и правого, ведающего деятельностью интуитивной, эмоционально-чувственной.]

В настоящее время *культуре* очень *необходим альянс*, интеграция этих двух "ментальных половинок" – и для социума в целом, и для каж-

дого достаточно “продвинутого” члена социума. Посему, казалось бы, любую попытку продвинуться в сторону такого альянса все дружно примут “на ура”? – Ан нет, пока что ниоткуда не было слышно никаких аплодисментов! (Хотя первые, “опытно-экспериментальные” произведения этого направления – в живописи, поэзии и прозе – появились еще в конце 1970-х годов, см. Грибков, Меламид и Петров, 1999.) Так в чем же дело? Откуда такое равнодушие “художественной элиты”? То ли дело в “*ненадлежащем качестве*” нового *направления в искусстве* – то ли в ненадлежащем *качестве элиты*? [Сказать правду, о “продвижении в массы” подобных “экспериментальных эстетических объектов” говорить не приходится – такие попытки пока не предпринимались, – хотя, вроде бы, они должны были бы “прийтись ко двору”, в наступившую-то эпоху постмодернизма!]

Эти вопросы – новые. Но еще новее – возникающие, прямо на наших глазах, гораздо более *общие проблемы*, *психологические и социальные*, – в свете которых только и имеет смысл заниматься какими-либо конкретными вопросами. Несомненно, начинать надо с самых *фундаментальных* – то есть *ментальных* – проблем: с *коренных противоречий* современной жизни – и *с возможностей искусства* как-то влиять на разрешение этих проблем.

[*Еще отступление*. Дальнейший анализ мы будем проводить в рамках “системно-информационного подхода” (см., например, Голицын, 1997; *Golitsyn & Petrov, 1995; Petrov & Melamid, 2000; Petrov, 2007*), связывающего естественные науки и гуманитарную сферу.]

**2. Чуть-чуть о неумолимом – и ускоряющемся! – беге времени**

So Time, that’s o’er kind
To all that be
Ordains us e’en as blind,
As bold as she.

*Rudyard Kipling*

В чем же нуждается, в первую очередь, наша ментальность на *современном этапе*? Да и что это за “современный этап”?

Насчет последнего вопроса – ответы могут быть самыми разными. Однако для большинства из них можно найти некий “общий знамена-

тель", укорененный в *факторе, самом важном* из всех влияний на ментальность. Это – *сверхвысокие темпы изменений* в социально-психологической сфере – равно как, практически, и во всей жизни. Обычно мы недооцениваем сей "темпоральный" фактор, а между тем как раз высочайшие темпы изменений (и даже не столь важно, что именно меняется) и составляют главную "загвоздку" современного этапа.

*A propos*, каков *критерий* «сверхвысоких темпов изменений»? – Да очень простой: их *соизмеримость со средней продолжительностью человеческой жизни*. (Таковая способна играть роль «естественного модуля» в самых различных теоретических построениях, имеющих дело с человеком.) Так вот в настоящее время количество информации, коей располагает социум, удваивается каждые два года. А это значит: практически почти вся информация, которой мы сейчас пользуемся, произведена на протяжении жизни одного поколения.

Более того, достаточно быстро может изменяться и основная *парадигма* всей нашей информационной деятельности, всей нашей *культуры*, понимаемой по Ю.М.Лотману – как «*совокупность ненаследственной информации*», которую собирают, перерабатывают и хранят всевозможные сообщества. [И здесь может использоваться другой «естественный модуль»: длительность доминирования поколения (лево- либо правополушарного) в социально-психологической сфере, то есть около 20-25 лет, что связано, по С.Ю.Маслову, с возрастом наступления половой зрелости у человека (около 17 лет).] Раньше таких темпов обновления не было, да и продолжительность жизни была меньше, – и человек вполне мог прожить всю жизнь – в пределах действия какой-то одной парадигмы, за редкими исключениями моментов «парадигмального слома». А теперь зачастую *культурная изменчивость «перешагивает» через человеческую жизнь*, стремясь «подмять под себя» не только всю социально-психологическую сферу, – но и судьбу отдельной личности! И об этом-то «темпоральном факторе» мы зачастую забываем, – ибо он действует постоянно, ведь мы буквально погружены в его поток!

Итак, выяснив, что такое «сверхвысокие темпы изменений», – мы можем, наконец, осознать, почему нам порой приходится получать от этих темпов – «*щелчки по загривку*». (А мы-то обычно приписывали их – всяким конкретным текущим, актуальным причинам!) Например, нынешний кризис системы образования – он-то обусловлен как раз сверх-

высокими темпами изменений, – за коими система образования просто не поспевает! Однако сейчас речь пойдет о гораздо более общих *трудностях* всей нашей ментальности. И окажется, что, как ни парадоксально, именно в преодолении этих трудностей – искусство способно играть очень важную роль!

**3. И еще чуть-чуть – о континуумах, пропитывающих всю нашу ментальность**

В чем же заключается основная проблема, вызванная «сверхвысокими темпами»? – Как всегда, загвоздка – отнюдь не в самом росте, не в увеличении разнообразия состояний системы (ее так называемой «экспансии», или возрастании энтропии), – но в таком последствии этого роста, как необходимость сохранить *целостность системы*, ее единство (имея в виду любую систему – и социум, и менталитет, и культуру). Именно для решения этой задачи – упорядочения нашего ментального разнообразия – система культуры прибегает к весьма интересным изобретениям, или «*приемам*» (в терминах русской формальной школы – после В.Б.Шкловского).

Так, чтобы интегрировать импульсы, поступающие к человеку от всевозможных объектов и/или явлений (дерево, молния, собака, девушка и др.), – наша информационная структура «изобрела» *воспринимаемое Повседневное Пространство*. Культурологами было построено несколько моделей, исходящих из разных положений, – и на выходе всех моделей оказался один результат: чтобы «упаковать» все разнообразие импульсов наиболее экономично, – нужно «погрузить» наше восприятие в *трехмерный мир* (ширина, высота и глубина).

И далее – дабы этот способ мышления *закрепился в социуме*, – система культуры прибегает к специальным «ухищрениям» («средствам тренировки»). Из них наиболее мощный инструмент – фигуративная *живопись* (имеющая дело с реалиями воспринимаемого мира), которая своим чувственным воздействием интегрирует психику реципиента (*à propos*, «пристегивая» к этому «букету» – еще и импульсы, идущие от вестибулярного аппарата, подвластного гравитации.).

А что нужно для того, чтобы «тренироваться» в установлении *причинно-следственных связей*? Ведь таковые тоже приводят к ощущению единства мира – например, каузальная связь между молнией и громом – также приводит реципиента к стройной картине мира! Как можно *достичь*

*гармонии*, причем желательно – *при минимальной трате ментального ресурса*? – Модели восприятия приводят к результату, сходному с предыдущим: для оптимальности – желательно «изобрести» такую среду, как *воспринимаемое Повседневное Время*. Иными словами, надо погрузить наше восприятие – в мир, пронизанный какими-то регулярно повторяющимися процессами: пульсациями сердечного ритма, восходами и заходами Солнца, сменами фаз Луны, сезонов года и т.п. (Когда имеется такая периодичность – есть «опытные площадки» для проверки на совместную встречаемость любых двух объектов и/или явлений, «подозреваемых на связь», – и легче почувствовать отклонения от их совместного появления.)

А чтобы *закрепить* этот способ мышления *в социуме*, – система культуры также прибегла к специальным «ухищрениям». Наиболее действенные из них разработаны *поэзией и музыкой*. (В последней имеются даже жанрово-видовые возможности, отвечающие разным временным масштабам – от секунд до десятков минут, от джаза до симфоний). Благодаря подобным «искусственным темпоральным решеткам» облегчается построение целостной модели мира!

В обоих примерах: и в случае Пространства, и в случае Времени – возникала потребность в появлении неких *континуумов – сред*, которые создавали бы *предпосылки для функционирования гармоничной ментальной сферы*. Можно было бы привести примеры иных континуумов, то есть сред, имеющих иные корни. В частности, в любой культуре наличествует некий континуум, отвечающий упорядочению женщин по степени их *красоты*. Этот континуум – очень важен для многих социальных задач, особенно в «маскулинных культурах» (например, в большинстве современных обществ); прежде всего, он – один из инструментов, содействующих должному упорядочению эротической жизни социума – в согласии с социальным статусом его членов.

Стало быть, всю нашу ментальность буквально пронизывают различные континуумы, каждый из которых способствует «наведению порядка» – применительно к тому или иному аспекту нашего функционирования. И тут – сразу же возникают *два вопроса:*

А. Какой может быть внутренняя структура, конфигурация каждого такого континуума?

Б. Как не заблудиться в этом «мире сред», то есть какими должны быть их взаимоотношения?

## 4. А теперь – вглубь: о связях внутри каждой «пропитывающей» среды

Я слышал, что в Москве – прекрасное метро,
Но неизвестно, как попасть в его нутро.

*Из афоризмов М.Шейнкера, 1960-е*

Sujet au noir vol de chapeaux…

*Stéphane Mallarmé*

Но даже если мы выделим какой-то континуум (обособим некую «территорию» для наших «конструкторских игр»), – ведь надо еще знать, как *лучше обустроить* его «нутро», связать друг с другом расположенные в нем объекты и/или явления? Какую *конфигурацию* лучше придать их *связям*? Коль скоро мы исповедуем *системно-информационный подход*, – нам следует обратиться к его *рекомендациям* (правота коих подтверждается практикой многих сфер: от биологии – до социологии, лингвистики, психологии, религиоведения, *etc*.). Попробуем “сконструировать” оптимальную конфигурацию связей внутри любого континуума.

Главный вывод системно-информационного подхода (касающийся структуры любой системы, содержащей много элементов) – *стремление к централизации*. Оказывается, чтобы система работала эффективно, – нужно из числа элементов, входящих в нее, выделить какой-то один – называемый *центральным*, – черезкоторый должны осуществляться связи всех элементов друг с другом (а не напрямую, непосредственно, как это бывает без централизации). Нагляднее всего данный феномен можно проиллюстрировать примером *эволюции телефонных сетей*: на заре их развития все абоненты связывались друг с другом непосредственно, – но потом инженеры догадались создать “центральный телефонный узел”, – так что каждый абонент оказался соединенным только с этим узлом. В результате число связей резко сократилось. К этому средству прибегли практически все сложные, многоэлементные системы, в частности:

– система товарного обмена первоначально действовала как непосредственный обмен одного товара на другой (скажем, по Марксу, пилы

обменивались на сюртуки), – но затем, с ростом числа товаров, среди них выделялся один (обычно – золото), который становился «всеобщим эквивалентом», своего рода «обменным центром», и товар сначала обменивался на золото, а потом золото – на другой товар; в результате система меновых отношений стала гораздо эффективнее;

– эволюция нервной системы также прошла путь от диффузной – к централизованной;
– в истории христианства – за многобожеством, имевшим место в языческом пантеоне, Авраам прозревает единого Бога, ответственного за все разнообразие явлений материального и духовного мира; аналогичный путь (от политеизма к монотеизму) характерен для всех религий;
– в механике – Ньютон за множеством частных фактов и закономерностей механического движения – улавливает действие единого Закона – закона всемирного тяготения;
– в геометрической оптике – законы распространения, отражения и преломления света были сведены к единому принципу скорейшего пути Ферма;
– электродинамика претерпела аналогичную эволюцию – сначала все эмпирические закономерности были описаны 20 уравнениями Максвелла; затем Герц и Хэвисайд свели их к четырем, а потом теория относительности – к одному.

В культуре *феномен* централизации выразился, прежде всего, в том, что *европейская культура* стала (на протяжении последних столетий) играть роль *«обменного центра», общего языка*, на котором другие культуры общаются друг с другом. Несомненно, данная тенденция продолжится и в будущем. Недаром Г.А.Голицын считал, что «развитие будет идти как дальнейшее повышение разнообразия и гибкости этого языка за счет ассимиляции европейской культурой других культур, утраты европейской культурой ее специфически европейского локального характера и постепенного превращения ее в общечеловеческую. Такой же центральный характер имеет всякая вообще *элитарная культура* (курсив наш – В.Г., Л.М., В.П.) по отношению ко всем остальным, периферийным культурам. Независимо от того, притягиваются они к ней или отталкиваются, она служит некоей общей точкой отсчета для этих культур. Они соотносятся прежде всего с ней, и только потом (и то – чрезвы-

чайно редко) друг с другом. Такой центр неизбежно становится камертоном, организующим разнообразие в единство, или, как выражаются в синергетике, «параметром порядка». <…> Этой же закономерностью объясняются место и функции элитарной субкультуры среди других субкультур: служить камертоном, эталоном, точкой отсчета, с которой сопоставляются и относительно которой оцениваются все другие субкультуры». А раз у любой системы имеется некий центр, – этот феномен должен проявляться и в ее *эволюции*.

Интересно, что феномен централизации действует как в эволюции культуры в целом, так и в эволюции отдельных культурных *подсистем* – например, *видов искусства*. Тут данный феномен выступает в облике «*блуждающего локуса*», перемещающегося от одной *национальной школы искусства* – к другой. Когда-то нам даже удалось проследить *траекторию* его «*странствий*» (то есть путешествий по странам) – применительно к живописи. [Так, в эпоху Ренессанса «живописный локус» размещался в Италии, затем ненадолго «поселился» в Голландии, после чего уже очень надолго – во Франции (см. Грибков и Петров, 1997); удалось проследить его «странствия» и в театральном искусстве]. И хотя в настоящее время подобная «национально-школьная» проблематика представляется, вследствие глобализации, неактуальной, – в некоторых ситуациях (особенно в ситуациях полемических) ее следует учитывать в качестве аргумента.

Более того, иногда «специализация» локуса может относиться даже к *отдельным аспектам* функционирования системы – например, какого-то вида искусства (скажем, к цветовой структуре живописи). Тут напрашивается аналогия (восходящая к биографическому, инженерному опыту одного из авторов): в любой энергосистеме всегда имеется “станция, ведущая по частоте”, которая, подобно камертону, задает стандарт (в Европе это 50 герц)), – хотя сама по себе данная станция может быть маломощной. (А между тем функции искусства именно таковы: служить “камертоном” для некоторых сторон жизни социума.) Наличие у системы более одного центра – можно назвать “*полицентризмом*” (скажем, по цветовым свойствам локус мировой живописи находится в одной стране, а по свойствам жанрово-содержательным – локус совсем другой).

[*Совсем крохотное – и очень ехидное – отступление*. Ну что, дорогой читатель, уже почувствовал намек – к чему все это клонится? дескать, наш Кон-Кон скоро будет претендовать на центральную позицию

в каких-то отношениях, в каких-то системах? – Догадка правильная, “*Верным путем идете, товарищи!*” – но дело-то не в искомом финале, а в пути к нему, в логике!]

Следуя нашей логике, сейчас, по-видимому, нам надо искать тот *аспект*, который должен являться *ключевым* для искусства в целом, а также для его видов. А посему – желательно было бы “сконструировать” также и более детально всю ситуацию в системе, – имея в виду и систему искусства, и всю ментальную систему, и систему социальную… Нас должны заинтересовать роли разных *элементов в каждой среде (системе)*, а также *роли разных сред* – при их сосуществовании.

**5. Еще глубже: об иерархиях, пронизывающих искусство (да и любую систему)**

Этот, *пятый пункт* нашего повествования – самый важный, ключевой для данного текста (как, впрочем, пятый пункт был во многом ключевым и для кадровиков советского периода). Он позволит нам приблизиться, наконец, к «быку, взятому за рога», – прямо к «материи искусства» (хотя, впрочем, и ряда других систем), – имея в виду ориентацию всех элементов системы – на вполне определенного «элитного быка», – например, на такого, как Кон-Кон, – почему он способен влиять на все остальные направления в искусстве (да и в жизни)?

Наличием центра, конечно же, отнюдь не исчерпываются структурные свойства интересующих нас систем: ведь каждая система состоит из многих элементов, роли которых следует выяснить. И тут снова нам на помощь приходит рекомендация системно-информационного подхода: она относится к *иерархическому*, уровневому *строению* любой сложной системы.

Оказывается, что *иерархия* – это *необходимый атрибут*, обеспечивающий системе *высокую эффективность* переработки информации. Система, в которой нет иерархии, – неспособна экономично функционировать; поэтому в любой развитой системе наличествует «пирамида уровней» переработки информации, каждый из которых надстраивается над уже имеющимися. *A propos*, такое надстраивание есть рефлексия в общесистемном ее понимании (см. *Golitsyn & Petrov,* 1995; о важности иерархий для наук о человеке писал еще Артур Кестлер – *Koestler*, 1968.)

Однако системно-информационный подход позволяет пойти дальше – конкретизировать *основное свойство* иерархии – ее *чрезвычайно рез-*

*кую крутизну*, характерную для любых систем, в которых задействован человек. (Вообще-то это свойство характерно для всего живого, равно как и для всех творческих процессов.) Дело в том, что была теоретически получена важная *закономерность*, устанавливающая *количественную связь* между *номером уровня* в иерархии, – и *свойствами* элементов данного уровня. В качестве таких свойств могут выступать: число элементов, "населяющих" каждый уровень; средний объем ресурса (вещественного, либо энергетического, либо финансового, *etc*.), потребляемого элементами уровня, и т.п. Эта *общая закономерность* была найдена эмпирически уже давно, причем в самых разных сферах (от биологии – до лингвистики, науковедения, социологии, и др.), и известна под именами закона Ципфа, Парето, Лотки и др. Она принимает разные облики – в зависимости от сферы применения. Но всегда речь идет об *очень резкой*, острой *зависимости* (входящей в класс так называемых «гиперболических распределений» – см. Петров и Яблонский, 2013).

[*Конкретизирующее отступление (факультативное – лингвистическое, экологическое и др*.). Типичный пример – распределение слов, из которых состоит текст литературного произведения, – по такому свойству, как их *численность (N)*, рассматриваемая в *функции ранга (r)* каждого слова (ранг – это позиция в иерархии слов, которые составляют данный текст). Если известна численность $\mathbf{N_1}$ наиболее распространенного слова (коему приписывается ранг $\mathbf{r=1}$), – то численность $\mathbf{Nr}$ слов $\mathbf{r}$–го ранга должна составлять $\mathbf{N_r=N_1r^{-\alpha}}$, где $\boldsymbol{\alpha}$ – коэффициент, характеризующий крутизну спада численности слов – по мере роста номера ранга. (Если, скажем, крутизна иерархической зависимости $\boldsymbol{\alpha=1}$, – то на каждую тысячу слов первого ранга должно приходиться $1000/2^1=500$ слов второго ранга, 1000/3 = 333 слова третьего ранга и т.д.). Именно таким должно быть «гармоничное» распределение, и таким оно оказалось во всех выдающихся литературных произведениях – как прозаических, так и поэтических. Той же закономерности подчиняется распределение численности зверей разных видов, населяющих данный лес, – равно как и площадей цветовых элементов на плоскости картины и т.д.]

И вот какой мы теперь имеем *итог*: резкая *неравномерность* распределения элементов по иерархическим слоям – в сочетании с феноменом *централизации*, описанным в предыдущем разделе, – создают ситуацию весьма *парадоксальную*. Образуется *колоссальный контраст*

*между элитарным центром* – и периферийной “*широкой массой*”, причем масштабы этого контраста быстро растут! Роль элитарного центра постоянно увеличивается, – хотя его доля в общем массиве элементов уменьшается! И это происходит в любой *креативной области* – а сейчас все области становятся креативными (а не только искусство и наука). И притом подобный рост элитарности – происходит на фоне повсеместных разговоров о “демократизации”, а ведь тенденция-то, о коей идет речь, – явно “*анти-демократическая*”, а скорее “аристократическая” (или “меритократическая”)!.

[Невозможно удержаться от еще одного *конкретизирующего отступления*, – оно поможет “*ощутить плоть*” хотя бы небольшого (но важного) участка интересующей нас иерархии – *верхушки креативной элиты*, притом неважно, идет ли речь о поэтическом творчестве, либо о музыкальном, научном, *etc*. Здесь уже давно был открыт «закон концентрации и рассеивания»: если в данной области творческий продукт создается усилиями N авторов, то 50% этого продукта принадлежит √N «верхушечных авторов». Скажем, при небольшом массиве авторов (N=100) доля этой «элиты» не очень мала (√100 – это 10 авторов, то есть 10% всего авторского массива), – но при росте массива доля элиты быстро падает (уже при N=1000 ее «поголовье» составляет √1000 = 32 человека, то есть лишь 3%. Значит, все большее число авторов фактически «паразитирует» на продукции небольшой элиты. Впрочем, в духовной жизни – в отличие от деятельности землекопов – всегда “масса черни” – кормилась плодами творчества немногих творцов. Более того, можно даже решать “демографические задачи”, вплоть до расчета численности населения отдельных стран (что, однако, выходит за рамки проблематики данного текста) – рассчитать “массу черни”, необходимую для появления нужного количества креативных личностей. (И мы, к тому же, знаем, что действительно выдающиеся творцы:И.С.Бах, Л.Н.Толстой и др., – как правило, отличались очень высокой продуктивностью.)И еще интересно, что самые “верхушечные” творческие личности (гении) – по характеристикам своей “продукции” вовсе не отражают “дух эпохи”, вовсе не являются “сынами Времени”, – а скорее, его “пасынками” – r*ara avis*, которые по большинству параметров (и биографических, и творческих) – “слишком оригинальны” (*Simonton*, 2004; *Petrov & Locher,* 2011). Вот он, истинный – а не паспортный – аристократизм!]

Имеется целый ряд аргументов, поддерживающих подобную иерархическую структуру, свойственную, впрочем, всему живому! Одна из метафорических интерпретаций иерархии по Ципфу принадлежит Роберту Мертону, который апеллирует к библейскому “*принципу Матфея*”: “*Имущему да будет дано…*”, или, иначе говоря, “*Успех порождает новый успех!*”

[*Мини-отступление, – но зато глобальное*. Универсальный характер «иерархического неравенства» может проиллюстрировать пример, далеко выходящий за пределы креативной тематики, – распределение военной мощи по территории нашего глобуса. Оказывается, что 50% всех мировых затрат на вооружение несет одна страна – США, в которой проживает лишь 5% населения планеты. Подобная концентрация вполне отвечает «закону концентрации и рассеивания», – если принять, что глобальной системе свойственна потребность в равновесии.]

**6. И наконец – вширь: меж-иерархические распри (при распре-делениях), а также главная опасность – движение “От черни – к быдлу”**

Тихо над Альгамброй.
Дремлет вся натура.
Дремлет замок Памбра.
Спит Эстремадура...

Спит залив. Эллада дремлет.
Под портик уходит мать
Сок гранаты выжимать…

*Представления К.П.Пруткова о гармоничной жизни в средневековой Испании и в древней Греции*

Все распадалось…
Мир был фрагментарен…
Куски перемещались
в беспорядке.
Но так же шли прохожие
на службу…

*Ю.Фрейдин (осень 1962 г.)*

Конечно, хотелось бы достичь примирения между «гармоничными иерархиями», складывающимися в каждой из областей: в музыкальной жизни, поэтической, политической, в кулинарии, виноделии, колбасном производстве, слесарном деле, etc. Как они *должны* были бы *соотноситься*, – если поставить в качестве цели *гармонию духовной жизни* (личности и социума)?

Сейчас для нас важны те *опасности*, которые угрожают нашей ментальности и социальной сфере (и в борьбе с которыми искусство способно сыграть "партию первой скрипки"). Нам вполне достаточно сослаться на основные результаты, полученные при "нормативном" анализе, который исходил из концепции "*возвышения*" – движения системы (и социума в целом, и "отдельно взятой", за жабры, личности) к более высоким состояниям. Итогом стали *два пожелания*:

– было бы хорошо, если бы в социуме (равно как и в ментальности его членов) *сосуществовали разные иерархии, не совпадающие* друг с другом; ведь если все иерархии окажутся идентичными, – упадет степень разнообразия состояний системы (и социума, и его членов) – произойдет ее деградация, что противоречит одной из фундаментальных системных тенденций – "экспансии";

– несмотря на желательность несовпадения иерархий, – большинство из них должно обладать *сходством*, высокой *корреляцией*, – образуя достаточно органичную целостность, то есть некое *системное единство* (ибо при отсутствии такового произошел бы просто распад социума).

Но последнее требование означает не что иное, как формирование "*иерархии иерархий*"! (И даже возникает соблазн прибегнуть к модели "фрактальной структуры" – набора матрешек, вставляемых друг в друга.) Иначе говоря, во всей системе *духовной жизни* – тоже должен иметь место феномен *централизации*: должна наличествовать некая "*сердцевина*", на которую следует ориентировать, в основном, все иерархии. В целом такую "нормативную основу" всей духовной жизни, конечно, должно составлять этическое, нравственное *начало*. И действительно, ни одна социальная система неспособна прожить без целой сети *этических норм*, обеспечивающих – за счет чисто информационных средств – ее функционирование. [Скажем, такие нормы, как честность, чувство долга *etc*., – дают возможность оперативно, с минимальным риском перебрасывать силы и средства в любую область.А такая разновидность

чувства долга, как обязательства межпоколенческих взаимоотношений (пестование детей, почтение к старшим, *etc*.), – обеспечивает саму возможность будущего существования социума, положительную эмоциональную окраску жизненных ощущений его членов и т.п.] Поэтому сам *феноменстатусной иерархии* (как таковой) – несомненно, следует поддерживать, опираясь на любые эмоционально значимые объекты, в том числе на произведения искусства.

Вот только возникает вопрос: какую именно иерархию имеет смысл *поддерживать* – как претендента на роль *меж-иерархического центра*? Ведь сосуществуют-то в социуме самые разные иерархии, так что, скажем, самый "рукастый" слесарь-сантехник – выше ли он самого возвышенного поэта? – Тут могут возникнуть *распри* – из-за дележа столь эфемерного "ресурса", как престиж (либо дамские симпатии!). А коль выбор неминуем, – то в пользу какой из (несовпадающих) иерархий? Для большинства *рядовых советских женщин*, замордованных бытом, – предпочтителен рукастый слесарь. А вот для *женщин-"офицеров"*, то есть дам более обеспеченных, – предпочтительным может оказакться поэт (хотя не всегда!).

Очевидно, выбирая те *феномены культурной жизни*, которые следует считать наиболее обоснованными для построения в социуме должной "иерархии иерархий", – нам надо ориентироваться прежде всего на возможность "*возвышения*" (как личности, так и всего социума), уже упоминавшуюся нами. А тут как раз имеется вполне конкретная рекомендация системно-информационного подхода: обычно к "высокому" тяготеют объекты (и/или явления) *левополушарной направленности*, то есть с явно выраженным интеллектуальным, рационально-логическим началом. [Недаром Г.А.Голицын озаглавил один из разделов своего самого главного – по данной проблематике – труда совершенно четко: "*Левое и правое как верх и низ*".] Это дает нам "подсказку" касательно предстоящего выбора, некий намек (пока) на Кон-Кон! По-видимому, именно подобные феномены – наиболее перспективны для эффекта централизации.

Вообще же, желательность поддержки иерархий – резко усиливается, если учесть *специфику текущего этапа* социокультурного развития – и те *опасности*, которые этой спецификой обусловлены. Мы имеем в виду наметившееся (притом в самых разных культурах) "*стирание иерархий*". Тому имеются различные *причины*, из коих мы остановимся на двух.

Во-первых, все развитые страны вступили в так называемую “третью стадию” *эволюции социального неравенства* – по уровню *потребления материальных благ*. Как известно, эта эволюция подчиняется закономерности, получившей название “*параболического закона*”. [Данную закономерность открыл, исследуя эмпирический материал, Саймон Казнец (Самуил Кузнец), получивший в 1972 г. Нобелевскую премию по экономике; а недавно в рамках системно-информационного подхода “параболический закон” удалось дедуцировать теоретически.] Суть его состоит в том, что обычно эволюция сопровождается ростом общего, суммарного ресурса, имеющегося в распоряжении социума; при этом социальное неравенство сначала всегда очень невелико (первая стадия), затем возрастает и достигает максимума (вторая стадия), после чего снова уменьшается (третья стадия). Иными словами, сперва имеет место “всеобщее равенство в нищете”, потом растет неравенство, а затем оно падает – и наступает (в пределе) всеобщее “равенство в богатстве”. Последняя стадия как раз и отвечает падению роли иерархии – по крайней мере в материальном потреблении, – и тогда перестает работать материальное стимулирование труда!

А во-вторых, применительно к потреблению “духовному” – действует причина “*информационно-технологическая*”: наступление эры Интернета, глобализации, etc., благодаря чему создаются возможности *снижения информационного неравенства*. Становится уже трудным – отличить, пользуясь простыми знаниями конкретных фактов), человека высокой культуры – от малокультурного; любые сведения оказываются легко доступными – путем нажатия кнопки компьютера. Создается иллюзия “*духовного равенства*”, – хотя на самом-то деле существуют некие *связи* – гораздо более важные, чем соединяемые ими знания о конкретных фактах.

Вследствие совместного действия обеих причин (а также ряда иных факторов), в культуре создается *псевдо-демократическая атмосфера*, лишенная каких-либо иерархий, авторитетов, etc. Для нее характерен “*абнегизм*” – коллективное стремление к “усреднению”. [Название этого феномена происходит от имени некоего “среднего по Соединенным Штатам” мистера Абнего – персонажа антиутопии Уильяма Тэнна, в которой описаны опасные последствия, вытекающие из псевдо-демократизма.] Необходимы *специальные меры*, которые помогли бы, как

писал Лоренс Харрисон, “*спасти культуру от самой себя*”. Сама по себе “чернь” (или “охлос”, доля которого может начать быстро расти) не опасна: из нее могут рекрутироваться креативные личности. Однако когда *чернь превращается в “быдло”* (то есть начинает диктовать всему социуму – свои “правила игры”), – это может стать угрозой (и притом не только для данного социума). Впрочем, явления вторжения охлоса в культуру имели место уже давно: в Греции – “демократическое” осуждение на смерть Сократа, в Германии – демократическое избрание Гитлера и проч. (не говоря о ситуации в современной России). Внести вклад в борьбу с такими тенденциями – благородное дело, и притом дело вполне реальное – в частности, за счет культивирования *художественных иерархий*, ориентированных должным образом. И в этом – одна из функций Кон-Кона!

[*Отступление глобальное.* Опасность хаоса в духовной жизни лучше всего сознают деятели искусства. Выдающийся прозаик Людмила Улицкая так характеризует ситуацию, сложившуюся в России: *«Моя страна сегодня объявила войну культуре, объявила войну ценностям гуманизма, идее свободы личности, идее прав человека, которую вырабатывала цивилизация на протяжении всей своей истории. <…> Моя страна каждый день приближает мир к новой войне»*. Так что: быдло, наслаждающееся пивом с раками и плюющее на иерархии духовного мира, – это и есть то, ради чего вскоре может быть развязана мировая война и погибнут все достижения человечества? – Увы, именно такими могут оказаться результаты отсутствия должных социальных иерархий! Ведь истинные причины войн – всегда внутренние!]

Между тем во многих странах сложилась потребность *перевернутьсложившиеся статусные иерархии* – привести их в соответствие с иерархиями креативными, установить «социальную справедливость». Данная потребность вызвала к жизни ту серию революций, которые прокатились в последние годы по странам Магриба (и не только). Правда, эта их истинная сущность оказалась, в большинстве случаев, загрязнена всевозможными национал-патриотическими настроениями, порой трансформирующими суть происходящих переворотов до неузнаваемости и чаще всего приводящими страну к религиозно-фундаменталистскому тупику. Подобные феномены были поименованы желтой прессой как «оранжевые революции», якобы инспирированные Госдепом США.

Но истинные, «подкожные» истоки таких потрясений – сугубо «информационно-иерархические», и для них был предложен термин *«фиолетовые революции»*.]

**7. В сфере будущего искусства: суждено ли долго жить его приемам?**

Красавицы исчезли. – Семь
Их было, как чудес на свете,
Как в небесах – семь звезд нам светят, –
И вышел я в ночную темь.

*Из поэмы В.П., посвященной балету "Семь красавиц"*

Мы рассмотрели пути "гармонизации" социально-психологической сферы и "*нащупали контуры*" перспективного *направления*, способного внести ощутимый вклад в это благое дело. Нащупывали мы эти контуры почти "в потемках" (как будто под одеялом) – исходя из весьма смутных, туманных предпосылок, – однако все же нам удалось придти к *результатам* конкретным и выпуклым. Таких "выпуклостей" оказалось *две* (как в "мифе о былом" – наутро после дружеского ужина под одеялом обнаруживались два холма, составляющих женскую грудь):

– первая касается (а касаться следует крайне нежно, особливо если это раннее утро) "социологического аспекта" – предлагаемому направлению искусства суждено быть весьма *элитарным*, относящимся к самой *верхушке иерархии* – и потому оно сможет способствовать *иерархизации всей социальной жизни*, предостерегая ее от скатывания в "плоское (плотское) болото";

– вторая же "выпуклость" относится к аспекту психологическому – предлагаемое направление должно быть достаточно сильно *ориентировано на* "высокий" полюс ментального мира, то есть на *левополушарные*, рационально-логические *процессы.*

Фактически эти две "выпуклости" уже предопределяют все основные черты интересующего нас направления – Кон-Кона, инициаторами коего мы являемся (и присоединиться к которому мы приглашаем всех энтузиастов-волонтеров!). Остается лишь несколько детализировать эти положения, в том числе в связи с конкретным, текущим состоянием культурной жизни.

О важности первой “выпуклости” уже речь шла выше – *о “наведении порядка” в создавшемся хаосе* – ментальном и социальном. Недавно одному из авторов довелось побывать в Нью-Йорке и, как обычно, посетить, Алика Меламида. Так вот этот мэтр авангарда, до сих пор генерирующий новации в искусстве, – прокламирует наступивший *“конец искусства как социального института”:* проходящие ежегодно тысячи выставок (в одном только городе), издающиеся сотни тысяч книг, *etc*., – весь этот хаос, считает он, – бессмыслен. Трудно не согласиться с ним, но, думается, Кон-Кон сможет, все-таки, соорудить некие «маяки» в этом бушующем море.

А что насчет второй выпуклости – *ориентации на «высокий» полюс* духовной жизни? Что характерно для этого аспекта (высоко подпирающего одеяло)?

Ранее уже отмечалось, что централизация может оказаться *“мультилокусной”*: в системе имеется не один, а *несколько центров*, отвечащих *разным аспектам*. Нам представляется важным такой аспект, как *эмоциональная окраска* духовной жизни. Этому аспекту вполне может отвечать свой локус художественной жизни. Поэтому нужно рассмотреть те *возможности эмоционального воздействия*, которые хотелось бы сохранить при будущем развитии искусства.

Теоретики формальной школы считали, что любой прием искусства рано или поздно неизбежно “автоматизируется” – утрачивает свое эмоциональное воздействие, вследствие чего исчезает. Попросту говоря, прием становится банальным, а в современных терминах это означает, что вследствие *рефлексии* – различные конкретные проявления данного приема начинают восприниматься как идентичные, их информативность утрачивается, а эмоциональное воздействие становится нулевым либо даже отрицательным, и данный вид (жанр) умирает.

[*Небольшое квази-загробное оступление*. Несколько лет назад проблеме “смерти искусства” был посвящен спецвыпуск журнала *“Empirical Studies of the Arts”*, открывавшийся статьей Колина Мартиндейла. И хотя нас с ним связывали теплые отношения, несогласие с его концепцией «неминуемого конца искусства» (из-за исчерпания новизны приемов) пришлось выразить в специальной статье, опубликованной в том же самом спецвыпуске. На эмоциональное воздействие искусства следует обратить особое внимание, что и делается на многих между-

народных форумах. А в Перми за последние 20 лет состоялась целая серия международных симпозиумов, организованных Л.Я.Дорфманом и посвященных проблеме *“Art and Emotions”*.]

Каков, в отношении *перспектив эмоционального воздействия*, статус Кон-Кона? Этот аспект – важен, – хотя эмоции и не являются “подлинной целью” искусства, – но лишь его *инструментом*. Подлинной же миссией искусства, в рамках системно-информационного подхода, является *интеграция духовного мира* личности. (А роль “эмоционального инструментария” можно уподобить роли сексуального наслаждения – в процессе той деятельности, миссией коей является “воспроизводство населения”.) Однако “при наличии отсутствия” (по Ильфу) должного эмоционального инструмента миссия может оказаться невыполнимой. Насколько *“живучи”* будут *приемы* Кон-Кона? Не “скапустится” ли он так же быстро, как большинство других современных направлений искусства – по причине утраты эмоционального воздействия?

[Мы намеренно не приводим примеры приемов, которые могут использоваться Кон-Коном (с некоторыми из них можно ознакомиться по публикациям:Gribkov & Petrov, 1997; Грибков, Меламид и Петров, 1999; Петров, 2011).Излишняя конкретика могла бы сузить те рамки, в которые мы приглашаем войти всех желающих энтузиастов-волонтеров.]

В нашу сторону «играют» по крайней мере *два* весьма сильных *аргумента*. Во-первых, те приемы, которым предстоит фигурировать в произведениях Кон-Кона, должны проистекать из «корневых», наиболее *фундаментальных функций* данного вида искусства, обуславливающих его «истинное предназначение» (каковым является «эмоциональный тренинг», по Л.С.Выготскому, реципиента – в интеграции его духовного мира). Это – совсем не то, что просто «потрафлять» реципиенту в снабжении его положительными эмоциями – например, используя какие-либо актуальные новации. В последнем случае у искусства имеются мощные конкуренты, оно вынуждено «играть на чужом поле» – и потому часто проигрывать! И в этом – одна из главных причин того «тупика», в который, якобы, зашло искусство! Просто оно забрело на чужое поле, заблудилось! Кон-Кон же способен дать ориентиры, чтобы этого избежать! [Все-таки создание искусства несколько отличается от столь чтимого нами вида деятельности, как пивоварение, – целью искусства является не просто положительная эмоция, о чем многие забывают.]

А во-вторых, в ситуации Кон-Кона – можно *не опасаться* той самой рефлексии, которая способна привести к “автоматизации” любого приема. Ведь тут рефлексия *включена* в само *существование* приемов, без рефлексивных процессов Кон-Кон невозможен. (Это напоминает “игру стеклянных бус”, описанную в романе Германа Гессе.) Более того, рефлексивные процессы – не имеют пределов: ведь над каждым уровнем информационной деятельности может быть надстроен следующий, новый уровень, – и так, в принципе, до бесконечности!

Уже в силу этих двух причин можно считать, что Кон-Кону, несомненно, принадлежит будущее, – хотя он ни в коей мере не приобретет статуса явления массового (равно как и кассового, и классового). Но – каждому свое, как гласил известный концлатерный лозунг.

Мы приглашаем всех энтузиастов-волонтеров включиться в этот процесс – в ролях теоретиков, художников, композиторов, поэтов, прозаиков, etc., а также, разумеется, реципиентов.

***Ключевые слова:*** системно-информационный подход, социально-психологическая сфера, культура, искусство, мета-искусства, асимметрия полушарий, рефлексия, иерархии, приемы искусства, конец искусства, централизация, социальные конфликты.

***Vitali Qribkov, Lev Melamid, Vladimir Petrov (Rusiya)***

**Xaosla mübarizə: mentallıqda, incəsənətdə, cəmiyyətdə (Konstruktiv Konseptualizmin yeni manifesti)**

İncəsənətin 20 il bundan əvvəl təklif olunmuş yeni istiqaməti (Konstruktiv Konseptualizm) ictimai–psixoloji sahənin müasir tələbbləri baxımından təhlil olunur. Bu təmayülün aktuallığı və onun əsas paradiqmal funksiyaları - əsasən ictimai-mədəni sistemi bürüyən və onun həyatını harmonizasiya edən iyerarxiya strukturlarının gücləndirilməsi – informasiya yanaşması mövqelərindən əsaslandırılır.

***Açar sözlər:*** sistemli–informasiya yanaşması, ictimai-psixoloji sahə, mədəniyyət, incəsənət, meta-sənətlər, yarımkürələrin asimmetriyası, refleksiya, iyerarxiyalar, incəsənət üsulları, incəsənətin sonu, mərkəzləşdirmə, ictimai ziddiyyətlər.

***Vitaly Gribkov, Lev Melamid, Vladimir Petrov (Russia)***

**The stuggle withm chaos: in mentality, art and society**
**(A New Manifesto of Constructive Conceptualism)**

A new direction of art proposed 20 years ago (Constructive Con ceptualism) is analysed in the light of modern necessities of socio–psychological sphere. From the point of view of information approach there is based the urgency of this direction – mainly in the strengthening of hierarchical structures penetrating the socio-cultural system and harmonizing its life.

***Key words:*** the system-information approach, socio-psycological sphere, culture, art, meta-arts, asymmetry of hemispheres, reflexion, hierarchy, methods of art, the end of art, centralization, social conflicts.

*UOT 745/749*

***Гюльназ Мадатова***
***(Азербайджан)***

# КОВРОВЫЕ ОБРАЗЫ СОВРЕМЕННОГО АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ХУДОЖНИКА ФАИГА АХМЕДА

Одной из проблем современного искусствознания стало осмысление ситуации постмодернизма в искусстве различных стран, как Запада, так и Востока. На сегодняшний день о постмодернизме написано много, исследованы его различные грани, стили, направления, творчество ведущих персоналий. Однако, на наш взгляд, постмодернизм в пространстве современного искусства стран Востока, несмотря на общность черт с европейским, все же имеет свои особенности. И возможна одна из причин в том, что богатая традиционная культура Востока сохраняет не только свои онтологические характеристики, но и способна активно вовлекаться в эстетику постмодернизма, но уже в принципиально ином качестве.

Традиционная художественная культура – это тот пласт, который имеет не только прошлое, идентифицируясь в виде историко-культурного наследия, но и настоящее, функционирующее сегодня, питающее творческую и научную мысль. Богатое декоративно-прикладное искусство азербайджанского народа являлось источником вдохновения для многих художников на протяжении XX века. Изменившаяся социокультурная ситуация в начале XX1 века вновь обратила внимание художников, дизайнеров к различным видам традиционного ремесла, главное место среди которых занимает, прежде всего, ковер.

В последние годы пристальное внимание со стороны искусствоведов и любителей искусства стало привлекать творчество современного азербайджанского художника Фаига Ахмеда. Выпускник отделения скульптуры Азербайджанской государственной Академии Художеств, в своем самостоятельном творчестве он с самого начала обозначил доминанту свободы творческого эксперимента. Он - из поколения современных художников Азербайджана, которые создают это самое современное искусство, непохожее на искусство предыдущего этапа, отказавшись от канонизированных представлений о национальной культуре, нацио-

нальном духе, национальной идентичности в искусстве. В их творчестве на смену поискам национальной идентичности приходят поиски персональной идентичности. Фаиг Ахмед перепробовал себя и в живописи, и в инсталляциях, прежде чем пришел к оригинальному творческому стилю, оттолкнувшись от, как принято говорить, «иконы восточной традиции» - азербайджанского ковра.

Азербайджанский ковер, безусловно, уникальное полисемантичное явление традиционной культуры, воплощающее в себе и этническое, и национальное, и общечеловеческое звучание. Помимо глубинной содержательной канвы, он представляет собой и кладезь чисто формально-пластического плана, со своей богатой колористической гаммой, ритмикой, решением пространства, и, конечно же, разнообразным орнаментальным строем. В творчестве молодого художника Фаига Ахмеда он продемонстрировал, насколько он может быть вписан в эстетику постмодернизма. А вернее, Фаиг Ахмед с позиции современного искусства смог дать свою интерпретацию такому важному артефакту традиционной азербайджанской культуры как ковер. Ковер для Фаига Ахмеда – это не просто источник вдохновения или средство интерпретации в творчестве, это то, что было неразрывной частью того, что его окружало с детства.

Казалось бы, азербайджанский ковер еще в средневековье достиг своего совершенства и больше с ним невозможно уже ничего совершить. Но будучи вовлеченный в искусство постмодернизма, а именно в творческие поиски Фаига Ахмеда, он претерпел определенные художественные метаморфозы и трансформации. Работы молодого азербайджанского художника несут в себе приметы искусства постмодернизма. В них есть и культурные аллюзии, восходящие к коврам, и множественность образных выражений, и нарушение принципа линейности и однозначности, свойственные постмодернизму. Ковры в работах Фаига Ахмеда словно отказываются от своей статичности, приходят в движение. В то же время, возникает ощущение, что автор сам путешествует в визуальном пространстве ковра, он играет с ковром, его частями, орнаментом, знаками и символами. И при этом ковры художника вытканы вручную, сохраняя традиционные технологии азербайджанского ковроткачества.

Первое, что ощущаешь в работах художника, это состояние сюрреалистичности. Но если в работах европейских художников-сюрреали-

стов, это состояние передается средствами изобразительного искусства, то у Фаига Ахмеда это создается посредством интерпретации орнаментального ковра, что еще больше осложняет задачу художника.

Второе, работы художника в определенной степени стыкуются с таким направлением постмодернизма как этника. В них, безусловно, присутствует момент игры с таким знаковым и культовым предметом традиционной азербайджанской культуры как ковер.

На наш взгляд, эксперименты Фаига Ахмеда в какой-то степени напоминают также творческие поиски оп-арта, в стремлении достичь перехода от неподвижного картинного плана к иллюзорной пространственной динамике ковровых орнаментов. В то же время, они напоминают знаменитое изречение представителя европейского оп-арта Виктора Вазарели, сделанное еще в 1959г., о предложении создать «планетарный фольклор» художественных форм (1). Можно вспомнить, что европейские представители оп-арта, несмотря на рационально построенные формы, достижение определенной кинетики форм, пытались синтезировать свои рациональные поиски с романтическим пафосом. Несмотря на экспериментальность, работы Фаига Ахмеда обладают и определенным романтическим настроем, который, на наш взгляд, восходит как к первоисточнику, так и к внутреннему миру самого автора.

Так, в одной из своих работ, Фаиг Ахмед создает яркую по колориту и конструктивному решению инсталляцию, сочетающую элементы ковров ручного плетения с формами из стеклоткани. Разрушается плоскость ковра, определенные орнаментальные узоры в центральной части ковра приобретают вертикальность, тем самым создавая неповторимый эффект иллюзорных объемов, подчеркиваемый эманацией цветовых плоскостей. Текучесть, переливчатость художественных форм в данной работе словно приоткрывает завесу на сложный процесс созидания артефакта. Работа «позволяет нам окунуться в подсознание, в этапы первичных ассоциаций, которые мы можем назвать моторными» (2).

Цветовую и ритмическую иллюзорность мы также можем увидеть и в половике Фаига Ахмеда, в котором два круглых по форме ковра сливаются в единое целое посредством трансформированных узоров, вытянутых в линейные полоски. Казалось бы, идея проста, где-то в подсознании, возможно у нас также возникала такая комбинаторика цвета, ритма, но… Фаиг Ахмед сумел это показать, создав подобное произведение.

Казалось бы, произведение строится на основе логики, но в нем, в то же время, активен и момент сенсорики.

В художественном моделировании своих произведений Фаиг Ахмед использует метод деконструкции. Как известно, деконструкция в постмодернизме – это разложение, расслоение традиционного объекта на части, чтобы понять «как некий „ансамбль“ был сконструирован, реконструировать его для этого» (3). В одной из своих работ художник деконструирует низ ковра. В нем словно орнаменты и краски вытекают в форме вертикальных ножек. Или, к примеру, полупиксильный ковер художника. Ковер состоит из двух частей, одна из которых представляет собой традиционный орнаментальный ковер, другая словно расщепляется на цвета. Собранные в единой работе, они создают целостность. Этот принцип художник использует во многих своих работах. Деструкция для Фаига Ахмеда – это и способ собрать воображаемый и создаваемый мир в единое целое, и в то же время разложить его, расслоить. Возможно, это хаос, но это упорядоченный и очень эстетически прочувствованный конкретным художником хаос.

Что интересно, в структуру произведений художника активно вовлечена метафора, которая, как отмечали авторы, «превращается в квазиметафору, метафору метафоры внутриметафизического характера…»(4). Ковры в работах Фаига Ахмеда – это не просто ковры в привычном понимании, это совершенно иная визуализация ковра, это уже новое изображение известного изображения. Ковер выступает в роли симулякра, переживающего свою «вторую жизнь» и несущего в себе совершенно иную информацию. Ковры в работах Фаига Ахмеда оживают, растягиваются, трансформируются, работают с подсознанием, напоминая визуально какие-то образы, возможно увиденные во сне, чем в реальности.

В этом есть и момент мультимедийного искусства, которое с реальностью может сделать все, что угодно. В одной из работ художника, форма ковра напоминает скорее изобразительный образ миссис Потс из известного мультфильма «Красавица и чудовище», но это все на уровне подсознания, каких-то ощущений, оставшихся в памяти визуальных впечатлений и свободы интерпретации, которую художник предоставляет зрителям. Или, в другой работе, центральный медальон в ковре приходит в движение, словно начиная отрываться от своего привычного места в ковровой композиции, задвигая другие части ковра. Возникает

ощущение неожиданной и стихийной динамики, орнаменты начинают оживать, перемещаться, жить своей жизнью.

Многие, кто писал о Фаиге Ахмеде, отмечали европейский концептуализм, который присутствует в его работах. И он действительно присутствует в его работах. Но вместе с тем образное богатство и многообразие такого симулякра как восточный ковер, вносит в концептуализм художника свое специфическое своеобразие. Хочется отметить, что восточный ковер – это слишком активный симулякр. Автор прекрасно владеет орнаментальным языком ковра, принципами его построения (чтобы их разрушать, первоначально их надо знать – ред.К.А.). Интересно в его работах используется сочетание орнаментального изображения и фона, который остается активным. Как здесь не вспомнить известный постулат исламской культуры, когда незаполненное пространство также равнозначно является одушевленным и одухотворенным, как и изображение. В работах Фаига Ахмеда присутствует в определенной степени эстетика пустоты, благодаря которой фон и изображение составляют неразрывное целое.

Но, в целом, творчество Фаига Ахмеда направлено на «преобразование канонических визуальных границ». Такую направленность сам автор объясняет тем, что в окружающем нас мире перемены происходят ежедневно…Изображение сиюминутности бытия – одна из характерных черт постмодернизма, но, в то же время, как тут не вспомнить мудрое изречение китайской философии о том, что мир меняется ежеминутно, и человек должен суметь войти в этот изменяющийся мир.

Используя виды традиционного ковра, Фаиг Ахмед создает свой мир – мир необычных форм и видений, который оживает и начинает жить своей жизнью. Он изобретает собственную реальность. Что очень важно, в работах автор передает свое «состояние человека-художника среди композиции вещей, в плоскости структур вещей» (5). Важным в художественном языке работ Фаига Ахмеда является и момент игры – игры с объектами, в данном случае с коврами, который, в конечном счете, оказывается игрой с реальностью. Кстати, игровой момент в постмодернизме считается едва ли не самым важным. Сам художник также признается, что он играет с коврами. В своем творческом процессе художник изобретает новые формы и пространства, образы и композиции. Как отмечали исследователи: «Возможно, этот феномен языковой культуры следует считать мифом, и это миф мифа, и при этом реальность реально-

сти. И если прерогатива Бога – творение, то прерогатива человека – изобретение»(6). Этот постулат постмодернизма великолепно иллюстрируют работы Фаига Ахмеда.

Как отмечали многие авторы, Фаигу Ахмеду очень органично удается сочетать восточный традиционализм и европейский концептуализм. И это действительно так. Творчество художника демонстрирует блестящий опыт включения произведения декоративно-прикладного искусства в контекст современного искусства постмодернизма. Фаиг Ахмед – художник-экспериментатор. Его произведения сконструированы из форм, цвета, композиций традиционных ковровых изделий, которые претерпевают трансформацию и принимают различные модификации. Кажется, что они творят свое время и пространство.

Фаиг Ахмед – участник многих престижных арт-проектов и международных выставок в Лондоне, Берлине, Париже, Москве, Дубае, а также 52-ой Венецианской Биеннале. Его работы находят понимание и признание, как в Азербайджане, так и за рубежом. Фаиг Ахмед был номинирован на премию Jameel Prize всемирно известного музея Виктории и Альберта в Лондоне. Он – художник с большим творческим потенциалом и очень тонким чутьем, а главное, у него есть чутье каким должно быть современное искусство и желание творить, создавать что-то новое, не похожее на то, что уже было. Фаиг Ахмед в числе тех, кто создает новое искусство Азербайджана, по своему, соединяя в единую нить прошлое и настоящее, традиционное и современное, в результате которого рождается уникальное.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Андреева Е. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XX1 вв. СПб., 2007г., с. 123
2. Другое искусство. Сост. Л.П.Талочкин, И.Г.Алпатова. М., 1991. Т.2, с. 90
3. Деррида Ж. Письмо к японскому другу // Вопросы философии. 1992. № 4; его же: Differance // Гурко Е. Тексты деконструкции. Томск, 1999. С.53—54.
4. Маньковская Н. Париж со змеями (Введение в эстетику постмодернизма). М., 1995. С.24—25.
5. Платонова Э. Е. Культурология. М., 2003г., с.656
6. Платонова Э.Е. Указ.соч., с. 659

***Ключевые слова:*** традиционная культура, постмодернизм, ковер, деконструкция, игра, эксперимент, симулякр, традиционализм, европейский концептуализм, оп-арт.

***Gülnaz Mədətova (Azərbaycan)***

**Müasir Azərbaycan rəssamı Faiq Əhmədin xalça obrazları**

Məqalədə müasir rəssam Faiq Əhmədin yaradıcılığı nümunəsində Azərbaycan xalçası postmodernizm məkanında ənənvi mədəniyyət çoxmənalı hadisəsi kimi problemin təfsiri tədqiq olunur. Rəssamın əsərlərində xalça müəyyən metamorfoza və dəyişikliklərə məruz qalır. O, çoxlu mədəni bədii ifadələrin daşıyıcısına çevrilir. Faiq Əhməd öz əsərlərinin bədii modelləşdirilməsində dekonstruksiya metodundan istifadə edir. Xalça "ikinci həyatını" yaşayan və özündə tamamilə başqa informasiya daşıyan simulyakr rolunda çıxış edir.

***Açar sözlər:*** xalça, simulyakr, dekonstruksiya, metafora, postmodernizm, instalyasiya, Avropa konseptualizmi.

***Gulnaz Madatova (Azerbaijan)***

**Carpet images of modern Azerbaijan artist Faig Ahmad**

The problem of interpretation of such polysemantic phenomenon of traditional culture as Azerbaijan carpet in the space of postmodernism is studied on the example of the creation of modern Azerbaijan artist Faig Ahmad. In the works of the artist the carpet undergoes certain artistic metamorphoses and transformations. He becomes the bearer of numerous cultural figurative expressions. In artistic modeleing of his works Faig Ahmad uses the method of deconstruction. The carpet is in the role of simulacrumgoing through its "second life" and bearing another information.

***Key words***: carpet, simulacrum, deconstruction, metaphor, postmodernism, installation, European conceptualism.

*UOT 75*

*Амина Меликова*
*(Азербайджан)*

# К ВОПРОСУ ОБ АРХЕТИПАХ И СТЕРЕОТИПАХ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЖИВОПИСИ XX-XXI ВЕКОВ (НА ПРИМЕРЕ НЕФТЯНОЙ ТЕМАТИКИ)

На протяжении многих веков, с древнейших времен, земля Азербайджана (и прежде всего - Апшерон) известна своими уникальными ресурсами углеводородного сырья. Освоение и использование апшеронской нефти богато фактами и представляет собой одну из важнейших страниц новейшей истории Азербайджана.

Наиболее ранние сведения о добыче нефти на Апшероне имеются в древнеалбанских письменных источниках. А начиная с VIII века многочисленные, достоверные данные о колодезнойнефтедобыче на Апшеронском полуострове систематически встречаются в трудах ряда арабских ученых и описаниях путешественников. (1) Общеизвестно, что со второй половины XIX века нефтедобыча становится одной из важнейших статей экономического развития Азербайджана, и именно азербайджанской нефтяной промышленностью, вплоть до 1910 года, была в основном представлена российская нефтяная промышленность. (1)

Неудивительно, поэтому, что тема нефти, нефтедобычи является одной из важнейших составляющих в азербайджанском изобразительном искусстве. Именно образы нефтяников, как и панорамы нефтепромыслов, на протяжении советского периода определяли собой «лицо» азербайджанской художественной школы и пользовались безусловным приоритетом со стороны официальных структур в области культуры и искусства.

Основной тезис политики советского государства - «искусство, национальное по форме и социалистическое по содержанию» - естественным образом подталкивал художников в «центре» и на «периферии» к формированию определенного «банка данных» - тем и принципов их интерпретации, которые были не только желательными, но и безошибочными с точки зрения идеологической цензуры и продвижения по карьерной лестнице.

Сильнейшим импульсом развитию и укреплению нефтяной темы как ведущей в азербайджанской живописи стало открытие в 1949 году уникального морского месторождения Нефтяные Камни, которое было выдающимся событием в развитии нефтяного дела Азербайджана и безусловно вызвало неутолимый (по сей день!) интерес со стороны азербайджанских художников. И действительно, здесь было чем гордиться: за сравнительно короткий срок в открытом море, на расстоянии до 100 км от берега были созданы крупные морские промыслы, оснащенные первоклассной (для того времени) техникой и явившиеся крупнейшим в мире морским нефтяным месторождением, как по мощности залежи, так и по объему добываемой нефти.

Именно Нефтяные Камни составляли «романтику» в культурной и общественной жизни Баку, став объектом паломничества художников, писателей, журналистов, кинорежиссеров. Именно тогда, на протяжении 1950-х годов, и именно вокруг Нефтяных Камней складывались определенные стереотипы отражения нефтяной тематики в изобразительном искусстве. Каждый уважающий себя художник считал своим долгом посетить Нефтяные Камни (а многие жили там на протяжении многих месяцев, как, например, Саттар Бахлулзаде и Марал Рахманзаде), и трудно было не увлечься этой «новой» красотой конструкций, и трудно было не восхищаться терпением, выносливостью и мужеством нефтяников Каспия.

Вышки, качалки, цистерны, наполненные нефтью, танкеры, транспортирующие нефть и катера, транспортирующие рабочих, наконец, чайки - неизменный атрибут Каспийского моря и неизменные спутники нефтяников Каспия - и, конечно же, суровые, как будто выточенные солеными ветрами лица добытчиков «черного золота»: все это на многие годы составило ведущий тематический ряд в азербайджанском советском изобразительном искусстве.

С обретением независимости, с 1991 года, Азербайджан вступил в новую фазу истории нефтедобычи, и важнейшим фактом здесь явился, безусловно, так называемый «Контракт века», заключенный в 1994 году тринадцатью крупнейшими нефтяными компаниями мира. И вновь нефть становится предметом особой национальной гордости и, забегая вперед, можно сказать, что именно этот контекст - нефтяные запасы как залог процветания страны - постепенно утвердился в современном

азербайджанском искусстве как ключевой акцент в интерпретации темы нефти. Наряду с традиционным отражением уже упомянутых конструкций, появляются и развиваются такие формы существования нефтяной тематики как решение сугубо художественных, творческих задач на фоне традиционных нефтяных ландшафтов, а также использование нефти как самостоятельного красочного пигмента.

Что же касается традиционной формы отражения темы нефти в изобразительном искусстве, то безусловным стимулом здесь стал конкурсArtEnergy, проводимый государственной нефтяной компанией SOCAR. Было проведено два конкурса - в 2012 и 2014 годах. (2,3) К ним был проявлен большой интерес , прежде всего, со стороны молодых художников, и это закономерно. Результаты конкурсов, как и общая панорама представленных работ (всего около 200!), в контексте данного исследования, составляют важнейший источник в плане выявления тенденций интерпретации темы государственной важности в современном художественном творчестве.

Представляется целесообразным, прежде всего, выявить ключевые мотивы, вокруг которых строили художники свои композиции.

1. Нефтяные конструкции (вышки, разведывательная платформа, качалки, и т.д.)
2. Морские виды, в которые вписаны нефтяные конструкции - как правило, тривиальные, псевдо-романтические пейзажи, с участием чаек, закатного или восходящего солнца, и т.д.
3. Классический нефтедобывающий антураж (вышки, качалки, цистерны), представленный в стилизованной фольклорной манере и вписанный в историко-культурологический контекст. Рассмотрение нефти как элемента культурного достояния Азербайджана.
4. Показ исторического прошлого нефтедобычи - панорама первых нефтепромыслов на Апшерона.
5. Традиционная панорама нефтепромыслов на Апшероне.
6. Трубы и железные конструкции, показанные в фокусе, крупным планом, как самостоятельная тема.
7. Пересечение темы нефти с образцами современной архитектуры Баку. Безусловными фаворитами здесь выступают гостиничный и бизнес-комплекс Башни Огня (FairMount), Культурный Центр им.Г.Алиева, Кристал Палас. Эти и ряд других построек последне-

го десятилетия рассматриваются художниками как символы «нового Азербайджана» и в безусловной связи с расширенной и обновленной инфраструктурой нефтедобычи в стране.

Как видно из перечисленного, новизна в интерпретации нефтяной темы, в основном, связана с активным внедрением в образную ткань произведений традиционных элементов национальной культуры и памятников современной архитектуры, несомненно повлиявших на облик столицы Азербайджана сегодняшнего дня.

Также и в названиях работ можно выделить буквально несколько ключевых понятий - формулировок, «кочующих» из картины в картину, демонстрируя устойчивую тенденцию и стереотипность, сформированные в азербайджанском менталитете на протяжении второй половины XX века. «Страна огней», «Черное золото», «Утро на Каспии», «Чудо», «Сила», «Развитие», «Будущее» «Богатство»... Так или иначе, подавляющее большинство работ названо или построено в рамках этих определений.

Экспозиции обоих конкурсных показов в целом отличались заметным преобладанием плакатного пафоса, работ-компилляций, механически соединявших в себе какие-то характерные и красноречивые образы-знаки, почти дословно отражающие «прямую речь» из публицистических статей и рекламных роликов.

Но будет неправильным не остановиться на ряде авторов, сумевших найти в столь «исхоженном» (образно говоря, даже - «истоптанном»!) поле какие-то свои, индивидуальные «тропы», что может служить свидетельством наличия и художественного дара, и способности к самостоятельному мышлению.

В частности, интересное решение темы, хотя и построенное вокруг упомянутых выше стереотипов, было предложено Анаром Гусейнзаде в работе «Защитить природу», представленной им на конкурс в 2012 году и получившей первое место. Колоссальных размеров композиция составлена из трех мотивов, которые, с точки зрения художника, наиболее емко характеризуют современный Азербайджан как страну с развитой нефтедобывающей промышленностью. Это - морская нефтедобывающая установка, железнодорожный состав с цистернами, транспортирующими нефть, и Башни Огня - современный гостиничный и офисный комплекс, все чаще воспринимаемый художниками как символ нового Баку.

В лаконичной и эффектной композиции художнику удалось соединить два казалось бы несоединимых аспекта: с одной стороны - присутствующий в картине, очевидный содержательно-описательный характер, а с другой стороны - концептуальный подход, придавший этой, по сути, плакатной работе остро современное звучание. Подробно описанная во всех конструктивных деталях установка показана в ночи, ярко освещенная огнями. На глубоком черно-фиолетовом фоне она выглядит как некий предмет, изготовленный из горного хрусталя, как осыпанное драгоценными камнями произведение ювелирного искусства. Таким образом, посредством простого приема художник добился глубоко символического и пафосного звучания инженерного сооружения, представленного с прозаической простотой и со всеми техническими подробностями.

На конкурсе ArtEnergy 2014 года первого места была удостоена картина Мамедгусейна Гусейнова «Утро моего Каспия». Большой горизонтального формата холст представляет величественную панораму Каспия в туманное утро. Прибрежная часть на первом плане картины полностью заполнена стаей чаек, сквозь которую просматривается плавучая нефтедобывающая установка «Хазар». Несколько репрезентативный, плакатный характер композиции смягчается единым золотистым колоритом, в котором выдержан холст. Опять же, полностью умещающаяся в стереотипный образный ряд, эта работа отличается поэтическим звучанием, чем, вероятно, и расположила в свою пользу мнение жюри.

Художником, для которого нефтяная тема имеет глубоко личное значение, является Вугар Али. Окончивший Художественное училище имени Азима Азимзаде по специальности «Художественная роспись», а затем Азербайджанский государственный университет искусств по специальности «Промышленная графика», он как будто всесторонне «подготовился» к воплощению нефтяной тематики в изобразительном искусстве. Выросший на Апшероне, сын нефтяника, художник уже с ранних шагов в профессиональном творчестве стал уделять особое внимание теме нефтедобычи. Среди его произведений подавляющее место занимают виды Апшеронских промыслов, морские пейзажи, на горизонте которых высятся нефтяные вышки, качалки, разукрашенные различными национальными узорами и сосуществующие в композициях с традиционными символами Страны Огней.

В представленной художником на конкурс 2012 года картине «Нефтяная сказка» вытянутый по горизонтали холст, подобно триптиху, поделен

на три части. Центральная часть, содержащая три вышки, и боковые части, на которых изображены качалки, остроумно заполнены различными символами - традиционными узорами и образами. Это - бута, гранаты, удоды, ромбовидная форма «пахлава», определенные ковровые узоры. Аналогичный подход можно наблюдать и в картине «Радость нефти», представленной художником на конкурс 2014 года. Здесь можно наблюдать предельную трансформацию мотива нефтяной вышки в ковровый узор. Да и в целом, холст своим плоскостным, орнаментальным решением скорее напоминает современный ковер. Как уже отмечалось, на обоих конкурсных просмотрах было показано немало работ, в которых нефть (вышки, платформы, качалки) сопоставляется с образами традиционной азербайджанской культуры (ковер, медная посуда, музыкальные инструменты, и т.д.). И это свидетельствует о том, что в творческом сознании азербайджанских художников зародилась и утвердилась новая тенденция, а именно восприятие нефтяной темы на уровне национального сознания, внедрение ее в «реестр» подлинно национальных, народных ценностей, восприятие нефтяных запасов как национального достояния.

Впервые эта тенденция «зазвучала» во всех голос в работах Этибара Асланова, созданных в технике компьютерной графики и показанных на выставке в Союзе Художников Азербайджана осенью 2009 года. На тот период это была первая в Азербайджане выставка произведений в компьютерной графике, где были в полной мере раскрыты неограниченные возможности компьютерных технологий как средства художественной выразительности. Выставка (как и показанная серия работ) называлась «Азербайджанская нефть: история и современность» и была посвящена 15-летию заключения «Контракта века». Одна из работ этого цикла - «Ритмы Баку» - была представлена художником на конкурс 2012 года.

В основе своих работ Э.Асланов использовал различный исходный материал: хронику наших дней, старые открытки и архивные документы, связанные с разработкой первых месторождений на Апшероне, виды памятников архитектуры и современного Баку, фотографии новейших нефтедобывающих установок. Посредством компьютерных технологий он синтезировал картины прошлого и настоящего в собирательные образы нового Азербайджана.

В качестве одного из типичных, стереотипных мотивов выше был отмечен показ конструкции (отдельных элементов, труб) крупным пла-

ном, как «лицо эпохи». Особо здесь хочется выделить две работы. Их авторы - молодые художники - Санубар Салимова («Дерево Благодати», конкурс 2012) и Бутунай Ахвердиев («Нефтяная вышка», конкурс 2014 года). Работа С.Салимовой представляет собой сильно вытянутый по вертикали холст, полностью заполненный изображением фрагмента нефтяной трубы, с детальной передачей различных соединений, вентилей, и прочее. В картине Б.Ахвердиева нефтяная качалка так же показана со всеми технологическими деталями. В обоих случаях молодые художники не только демонстрируют свое мастерство пластической, почти иллюзионистической передачи материального мира. Своим фокусным взглядом они как бы подчеркивают, акцентируют «брутальную красоту» нефтяных конструкций.

Так называемая обсадная труба (основной канал, по которому выкачивается из месторождения нефть) привлекает многих художников в качестве «главного персонажа» своих композиций, и это естественно: ведь именно она и является той главной «жилой», по которой течет «черное золото» в «закрома нашей Родины». Как правило, в производственном процессе рабочие обступают ее со всех сторон, и это провоцирует художников на создание динамичных, центростремительных композиций. Но хотелось бы остановиться на одной работе, возможно не самой лучшей, но обращающей на себя внимание интерпретацией автора - Самира Рамазанова. Картина называется «Яллы» (конкурс 2012 года). В узком пространстве вертикального холста, с максимально высокой точки зрения показана группа рабочих, сцепившихся руками друг с другом и неистово двигающихся по кругу вокруг обсадной трубы. Лаконичное пластическое решение (на картине нет никаких побочных деталей - только фигуры рабочих и труба) компенсируется богато проработанной фактурой, представляющей собой многослойную, тщательную работу с двумя основными цветами - желтым (золотое сияние, ликование, святость) и коричневым (мускулистые, натруженные тела рабочих). Процесс добычи нефти здесь трансформирован в некий ритуал, танец-заклинание, одновременно демонстрируя и изначальную, «античную» красоту человеческого тела и динамичную графику телодвижений. С концептуальной точки зрения, эта работа, безусловно, является одной из немногих, представленных на конкурс, в которых нефть как труд, как природное богатство и как национальное достояние показаны в органичном слиянии.

В целом же, надо отметить, что подавляющее большинство живописных и графических работ, показанных на конкурсе, представляют вполне традиционную интерпретацию темы, решаемую каждым художником в присущей ему манере - будь то примитивизм, или условно-декоративный стиль, или условно-реалистическая манера. Определенное разнообразие вносит применение необычных техник или материалов, как, например, работа К.Алиевой «Нефтяные вышки» (конкурс 2012 года), выполненная в технике мозаики на холсте.

Подытоживая данный обзор, можно сделать следующий вывод: если в начальный, до-советский период, художниками, как правило, представлялась общая панорама различных этапов нефтедобычи (выкачивание, транспортировка, условия труда), а в советский период основной акцент делался на воспевании мужества профессии нефтяника и красоте нефтяных конструкций, то в настоящий период художники все больше ассоциируют нефть с национальным достоянием как составляющую национальной культуры и залог дальнейшего развития и процветания Азербайджана.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. М.Ю.Мир-Бабаев. Краткая история азербайджанской нефти. Баку, «Азернешр», 2009, 376 стр.
2. İncəsənət enerjisi. Art Energy. 2012.
3. İncəsənət enerjisi. Art Energy. 2014.

***Ключевые слова:*** Контракт Века, SOCAR, Art, Нефтяные Камни, искусство Азербайджана, конкурс «Энергия Искусства», Азербайджанская нефть, история и современность, Таир Салахов.

***Əminə Məlikova (Azərbaycan)***

**XX-XXI əsrlər Azərbaycan rəssamlıq sənətində arxetip və stereotiplər (neft mövzusu əsasında)**

Müəllif Azərbaycan rəssamlarının 2012-ci və 2014-cü illərdə SOCAR tərəfindən təşkil olunmuş "Art Energy" müsabiqəsinə təqdim etdiyi əsərləri təhlil edərkən aşağıdakı nəticəyə gəlib. Sovet dövründən əvvəl rəssamlar neft sənayesinin müxtəlif mərhələlərinin, məsələn qazma, nəqletmə sahələrinin, iş şəraitinin ümumi mənzərəsini yaradırdılar. Sovet dövründə isə Azərbaycan rəssamları daha çox neftçi əməyinin mətin xarakterinin, neft istehsalı konstruksiyalarının gözəlliyinin təsvirinə diqqət yetirirdilər. Müasir dövrün təsviri sənətində neft əsasən milli sərvət kimi, milli mədəniyyətin ayrılmaz hissəsi, Azərbaycanın inkişafının və çiçəklənməsinin qarantı kimi təqdim olunur.

***Açar sözlər:*** Əsrin Müqaviləsi, SOCAR, Neft Daşları, Azərbaycan İncəsənəti, "İncəsənət Enerjisi" müsabiqəsi, Azərbaycan Nefti, tarix və müasirlik, Tahir Salahov

***Amina Melikova (Azerbaijan)***

**On Question of Archetypes and Stereotypes in the Azerbaijan Painting of the 20th-21st centuries (basing on oil theme)**

Having analyzed the paintings represented by the Azerbaijan artists at Art Energy Competition organized by SOCAR in 2012 and 2014, the author came to following conclusion. In the pre-soviet period the artists as a rule represented the general panorama of the various stages of oil industry as, for example, drilling, transportation, work conditions. In Soviet period the Azerbaijanian artists paid mainly attention for the courageous character of the oil workers job as well as for the beauty of the oil production constructions. Currently the artists associate the oil mainly with the meaning of national property as a constituent part of the national culture and a guarantee for further development and flourishing of Azerbaijan.

***Key words:*** Contract of the Century, SOCAR, Art, Oil Rocks, Azerbaijani Art, ART Energy competition, Azerbaijan Oil, history and modernity, Tahir Salahov.

*UOT 1:2; 141.45*

***Гасанага Маммедли***
***доктор философии***
***(Азербайджан)***

# ФИЛОСОФСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФЕНОМЕНОЛОГИИ РЕЛИГИИ

В этой статье исследуется обобщенные и систематизированные доводы, которые в процессе изучения религиозных событий принуждали людей задумываться о росте влияния на сознание носителей этих дум. Самобытная человеческая реальность всегда обращала взор на религиозные обряды и традиции. Она была по мере исследования методологической проблемой религиоведения. Рассматривается феноменология в контексте религиозного мировоззрения и генезис ее логического проявления.Феноменология религии - это наука о религиозных феноменах (явлениях) (1, с. 318).

Из глубин духовных исканий и из опыта веры выводились религиозные традиции. Опыт самопознания, который был в традициях христианского исихазма, в суфийских учениях и в других религиях, проникновенно выводится из духовного мира их носителей. Представители этих направлений всегда были внимательны и предупредительны в своих мыслях. Также, экзегетика (толкование священных текстов), из которой исходила рождение герменевтики, проникала к истокам феноменологии. Мирча Элиаде отмечал то же самое о йогических школах (2, с.50).

Все религиозные направления, давая интерпретацию священных текстов, всегда отмечают о Божественном промысле этих текстов. В наше время философов всегда интересовал вопрос о том, как можно понять человека, который отдаленный от нас языковыми, культурными традициями на большом временном отрезке, созерцать то, что сегодня не потеряла актуальность и остается проблематичным в истолковании сути явлений?

Фридрих Шлейермахер (богослов и философ) в своих произведениях назидал не обращать внимание на поверхностные изложения религиозных проявлений, т.е. на догматов, традиций и т.д., а на внутреннее содержание субъекта, на религиозные переживания исповедующего. Ре-

лигиозные переживания разных представителей конфессий, их культуру можно выразить в единых определениях – вкус к бесконечности (2,с.49). Эдмунд Гуссерль в своих работах обращает внимание на интенциональность человеческого созерцания. В учении феноменологии говорится об опровержении идеализации, как начало, и как единственное условие – характеризуя значения смысла сознания или же раскрытие конституции человеческого бытия. Но Жан Франсуа Лиотар (французкий мыслитель) своеобразно высказывается по этому поводу: «Феноменология Гуссерля была порождена кризисомсубъективизма и иррационализма (конец XIX века —начало XX). Нам нужно будет расположить это мышлениевнутри ее истории, там, где она нашла для себя место. Конечно,эта история - и наша история. Феноменология выступалапротив психологизма, против прагматизма, противопределенного этапа западной мысли, боролась с этимэтапом, будучи с ним тесно связанной. Прежде всего, онабыла и остается размышлением о познании, о познании познания;и ее знаменитое «заключение в скобки» состоит визначальном отказе от культуры, истории, в отречении отлюбого знания и возвращении, тем самым, к радикальномуне-знанию. Но этот отказ от наследования, этот, как своеобразновыразился Гуссерль, «догматизм» сам укоренен внаследии. Таким образом, история охватывает феноменологию,и Гуссерль постоянно подчеркивал это в своих трудах.И все же в феноменологии имеется некая аисторическая интенция, некое аисторическое притязание» (3, с. 5).

Мыслительная позиция, дающая разные раздумья, не вписывалась в смысл внутреннего содержания. Гуссерль высказался о том, что: «До всякой теории дан мир. Все мнения, правомерные или неправомерные, расхожие, суеверные, научные — все соотносится с уже преданным миром. Как дается мне мир, что могу я о нем непосредственно высказать, непосредственно описывая [его] всеобщим образом как то, чем он себя дает; каков он в своем первоначальном смысле?» (4, с. 322).

Священное всегда имело трансценденцию, так как божественный замысел на имманентной основе передается человеку. Это явление всегда привлекала феноменологию. Также у Мирча Элиаде есть свои высказывания по этому поводу: пространство, время, циклическое возвращение, таинственность природных явлений, человеческая жизнь и т.д. придают притягательную силу для размышления. Священное приходит извне в человеческий обитель. «Быт нерелигиозного человека: недостаточное

ощущение бесконечно протекающего времени, который соблазнительно манит к безделью из чувства безысходности, стимула» (2, с. 69).

Человечество издревле преклонялось, и всегда почитало всего святого, это всегда присутствовало в нем. От слова «поклонение» современный обыватель недовольно отвернется, потому что «мольба», «молитва» для человека становится пустым времяпрепровождением, недостойным занятием. Они предпочитают медитацию, здесь нет поклонения, есть только погружение в свою бытийность. Религиозные переживания – это представление, близкое к метафизическому понятию, которое трудно объяснить, передать словами.В осмыслении сложных перипетий глубинных сторон жизни человек должен найти собственную нишу, чтобы найти связку с внешним миром. Глубинное осмысление жизни определяет и смысл жизни. Но человек религиозный придает жизни метафизическую окраску.

По утверждению Рудольфа Отто (теолог) чувство священного у религиозного человека - это религиозная (сакральная) этика, с которым человек живет и переживает. Это - сокровенный изгиб блуждающих чувств и всплеск эмоций, входя в священную ауру. Здесь и благоговение, и трепетный страх, и ощущение таинственности – все эти феномены появляются в разных ипостасиях. В древних цивилизациях «священное» всегда считалось религиозным феноменом, по крайней мере, так считал Отто. Иногда «священному» придавали внимание несколько иначе, даже отходя от нее.

«Священное является для нас сложной, составной категорией. Составляющими ее моментами служат рациональные и иррациональные части. Но следует со всею силою подчеркнуть, что по обоим своим моментам — вопреки всякому сенсуализму и эволюционизму — она есть чисто априорная категория» - писал Отто (5, с. 53).

Рассматривая религиозные феномены надо блюсти осторожность при выводах. Приведем пример: акт жертвоприношения как феномен присутствует во всех религиях; жертвоприношения человеческой крови ацтеков прямо противоположна христианской жертвой благодарения, они заметно разнятся. Люди приносят жертву, чего-то ожидая взамен. Разве боги нуждаются в жертве, а может она носит символический характер, и носит с собой больше всего напоминание людям о власти верховной; может Всевышний желает всем смерти из-за неподчинения ему;

может Он жертвует Собой, чтобы спасти от смерти человеческий род. Догматика всегда взаимосвязана с религиозным опытом и важно понимание стихийности феномена жертвоприношения. Апологетические мотивы всегда присутствуют в христианской культуре.

«В своем классическом виде феноменология религии делает излишне большой акцент на внутреннем опыте религиозного человека, в соответствии с основным принципом М. Лютера: спасение только верой. Неофеноменология религии, предложенная Жаком Ваарденбургом, предлагает подходить к природе религиозного человека комплексно, учитывая рациональную и практическую стороны жизни, поскольку религиозность имеет фундаментальное значение для определения личности, как подлинного homoreligious. Это открывает новые перспективы феноменологического исследования религии» (6, с. 142).

«Именно в нас самих мы находим единство феноменологии, и ее истинный смысл», — пишет Мерло-Понти» (7, с. 215). В действительности, смысл, профиль можно уточнить лишь тогда, когда экзистенциальная сущность всплывает на поверхность, создавая феномены. Это свойство присуще феноменологии. Философия всегда постигает эти премудрости, она всегда в поиске истины; хоть и искания противоречивы, но в них - столкновение мыслей. Протираясь друг с другом, они вынашивают разные направления, в том числе и феноменологию. Феноменология Гуссерля выхолощена потугами субъективизма и иррационализма.

Для феноменологии были неприемлемы психологические выкладки, прагматизм, не все этапы западной мысли, несмотря на то, что она с ним непосредственно связана. Она всегда размышляла о познании, в ней всегда присутствует эпистемологическая привлекательность. Изначально отречение от всего – истории, культуры − пренебрежение любого знания, постоянное возвращение к незнанию. Но она была укорена в наследии, становясь своего рода «догматизмом», по меткому выражению Гуссерля, он всегда отмечал это в своих произведениях (8, с. 14-94).

Неисторическая интенция всегда присутствовала в феноменологии, не была притязательна к ней. Поэтому приходится рассматривать феноменологию, начиная с ее истории, временно расставаясь с ней, оставляя ее в споре с самим собой, приглядываясь к истории.

Она схожа с картезианством, соответственно, она должна приблизится к ней. Тем не менее, ее можно считать философией нашего века, ставя

задачу в том, чтобы определить ее место в науке. Все знания осваиваются на конкретной, или же на эмпирической основе, это характерно для абстрактного мышления. Для этого потребуется априорные взгляды, которые не дают отмежеваться от столповой дороги, и это априорность должна предопределить направление дальнейшего развития и долженствования.

Здесь говорится об исследовании, о данном явлении, которое представляется как объект исследования. О ней мыслят, говорят, не вынашивая никаких гипотез, связывающим феномен с бытием, а не с личностью, для которого феномен сопровождается в течении всей жизни и он доминирует подспудно в сознании.

Таким образом, выпячивается критический момент, проникнутый феноменологическим рассуждением «отрицания науки» (Мерло-Понти), который отказывается перейти к объяснению. Здесь обнаруживается два лика феноменологии: обращение к науке, как единственный постулат, который должен упрочить основание здания, чтобы не попасть в кризис. Но нужно выйти за пределы науки, чтобы осознать, как она внедрилась. Гуссерль рационально размышляя, приближается к дорациональному. Неосторожность может все перевернуть вспять: дорациональное может превратиться в нерациональное; феноменология погрузится в иррационализм.

С точки зрения общественных наук феноменологическая рефлексия занимает весомое место. Здесь нет случайности, феноменология раскрывает сущность и познание об этом данном, т.е. интенциональность. Феноменология в роли сознания раскрывает иное «сознание», не смотря на то, что оно ничто, если не имеет отношение к мировосприятию. Интенциональность – начинается с развертывания различных модусов, где сознание сформировано мирскими взглядами, необходимо выяснить значения факта «бытия-в-обществе».

Нам кажется,что возникающие противоречия таким образом можно ликвидировать из самой постановки ситуации или проблемы: феноменология не может заменить гуманитарные науки, но обострить проблемные стороны, произвести выборку результатов и придать направленность этим исследованиям входят в её функции. Важна ли феноменология в мировоззренческой концепции? Она есть эпоха европейской творческой мысли, самопостижение коренится в ней – Гуссерль акцентирует внимание на эту сторону в «Кризисе» (9,с.132-143). Мы должны отметить историческую

важность ее, учитывая, что такую историческую важность невозможно определить сразу, минуя этап притирки мыслей. Да и сейчас существует феноменология, потому, что в феноменологии требуется завершенность методологического и дальнейшего исследования. Но феноменологические подходы, стили остаются. И этого весьма недостаточно.

Естественно, существует различие между учеными, какими весомыми, значительными они не были. Мы стараемся передать стиль, возвращаясь к Гуссерлью, то есть то, что от него начинается.

Длительное время – первая половина XX века – как методологическая основа религиоведения, обращались к феноменологии религии. Феноменология рассматривает религиозного человека вне зависимости от исторического процесса, а религиозные феномены соблюдают мировоззренческую нейтральность и минуют оценочные суждения. Как обозначить или как понять эту переориентацию от философского постижения явления в феноменологическом мыслительном лабиринте?

Очевидно, что изучаемая и постигаемая соотносительная реальность требует новых подходов к объекту исследования. Также ясно, что и философия требует объективности и аргументированности. Не взирая ни на, философия основывается на свои мыслительные и логические каноны и, соответственно, проявляет каузальное отношение к каждому феномену самостоятельно, чтобы имплицитно соединить их в причинной связке. Следовательно, образовывается философско-феноменологическое отношение к религиозным явлениям.

Феноменологические виражи в философии религии и богословии ставят вопрос о доверии как о дефиниции, которую надо разработать, и определить логическую привязку между противоположными и противоречивыми сторонами. Без определенной мыслительной ориентации невозможно построить религиозную парадигму. Философия религии, также как и феноменология религии, своим синтетическим характером требует аналитического изыска в отношении к объекту исследования: с научной точки зрения и с философско-мировозренческой точки зрения (как синкретический подход синтеза).

Создается почва для согласования и философов, и теологов в необходимости рационального и когнитивного отношения к познаваемому объекту. Взаимоотношения со стороны объекта и субъекта сложно поддаются описанию и осмысливанию. Философия и феноменология рели-

гии всегда серьезно относилась к своему объекту, то есть она раскрывает имманентность, не переключаясь в сакральный мир. Сакрализация не дает доступ для системного анализа, и все воспринимается как должное, которое не требует научного изыска. В таком случае наука задыхается, она ищет живительную силу, чтобы воспрянуть. Она набирает силу на фактах, доказательствах, исследуя явления, она развивается и расширяет свои возможности, и каждое исследованное явление шаг за шагом приближает ее к истине, потому, что она прекрасно ориентируется в теории заблуждении. Главным требованием феноменологии и философии религии следует считать веру.

Все, что есть для познания, может раскрыться только верой. Вера, независимо от смыслового значения, может дать импульс для восстановления утраченной энергии и мобилизовать все силы и знания для основных действий. Вера в ракурсе познания создает эпистемологические познания сущности феноменологии религии. Вне веры явления лишаются почвы для существования. Она создает надежду для ожидания, в терпеливом и доверительном интенциональном усилии. Становление феноменологии возможно лишь при осознанной веры.

Не обращая внимания на серьезность возможного существования объекта познания, это не этично и не корректно в отношении к познаваемому, но и недоверие в его эпистемической несостоятельности. Без возможности существования объекта или субъекта от феноменологии (философии) религии весьма сложно ожидать научного соответствия к предметным требованиям, и тем не менее, не говоря об этичности ?. Метафизическая сущность объекта познания может быть представлена в священных книгах, остается всего лишь интеллектуальная вдумчивость и структурная модель, чтобы раскрыть имманентную сущность явления. Хотя она далека от истины, несмотря на провиденный синкретический синтез, истина все еще далека от нас. Но мы шаг за шагом, открывая правду (факты), приближаемся к ней в надежде осознать внутренний мир этих явлений, снимая экзистенциальную напряженность, находя при этом интенции при широком спектре. Феноменология религии может стать самостоятельной научной дисциплиной, лишь тогда, когда у нее появится системно-структурная связка между элементами познания. Системно-функциональная направленность может способствовать для создания научной парадигмы.

Без методологического разбора невозможно составить план исследования, чтобы охватить повсеместно проблемы феноменологии религии. Насколько можно продуцировать познание феноменологии (философии) религии зависит от того, насколько она проникла внутренней логике ее существования и проявления.

Философское осмысление религии возможно, так как является феноменом духовной культуры, несмотря на то, что у нее имеется метафизическая подоплека. Философия религии, как более совершенное явление, методологически придает феноменологии религии научную обоснованность, принимая и исследуя проблемы священного Откровения. В таком случае можно предпринять и внедрить в нее каузально-имплицитный метод. Философия религии и теологии, исходя из выше изложенного, есть возможность методологического слияния в своих изысканиях, представляя более редуцированный расклад приемлемых элементов верований, для построения порядка мировоззренческого толка.

Таким образом, феноменология религии распознает религию, как заключающая в себе философскую, социальную, психологическую и метафизическую основу.

Философское осмысление религии возможно, так как является феноменом духовной культуры, несмотря на то, что у нее имеется метафизическая подоплека. Философия религии, как более исследованная наука, методологически придает феноменологии религии научную обоснованность, принимая и исследуя проблемы священного Откровения. В таком случае можно предпринять и внедрить в нее каузально-имплицидный метод. Философия религии и теология, исходя из вышеизложенного, есть возможность методологического слияния в своих изысканиях, представляя более редуцированный расклад приемлемых элементов верований, для построения порядка мировоззренческого толка.

Таким образом, феноменология религии распознает религию, как заключающая в себе философскую, социальную, психологическую и метафизическую основу.

Фундаментальное исследование по феноменологии, в основном, провел Р.Отто. Он сделал объектом исследования религиозное сознание для постижения божественной сути явлений, которые оставляют неизгладимый след в сознании верующих, да не только у них. В его научной работе «Священное», как один из основополагающих произведений феноменологического

исследования, указывается, что божественное нельзя познать рационально, оно слишком завуалировано «тайными переживаниями», которое неподвластно разуму. Чтобы кратко выразить это слово, точнее религиозный феномен, Р. Отто использует термин «нуменозное» (от лат. numen – священное, сакральное, божественное), в котором усматривается индивидуальное отношение животрепещущим явлениям, традициям, а также признакам. Следовательно, «нуменозное» не поддается рационально-логической конструкции, и представляется лишь религиозным феноменом.

Р. Отто считает, что «нуменозное» проложил следующий путь:

1. О ней приходится размышлять, поскольку «состояние души» приводится в такое положение, где она сама усматривает божественное, своего рода прозорливое видение.
2. Превозмогая страх и ужас перед могуществом Бога, суммирование религиозного опыта в процессе религиозной жизни, любовь к Богу, которая в более высокой степени проявляется на уровне мистики – так постигается «нуменозное» (5, с. 201).

Исследования феноменологии религии не оставляет равнодушно и других исследователей. Например, с Г.ван дер Леува связывают развитие феноменологии религии в русле научных дисциплин о религии, то есть как часть религиоведения. В своих научных трудах он дал научную методологию, обозначил предмет и задачу новой религиоведческой дисциплины. Он обозначил для феноменологии религии те ориентиры, которые могут дать толковые объяснения, и он видит это в обнаружении сути феноменологических явлений религии, они не нуждаются в философской рефлексии, потому что прочно вошли в быт и сознание людей.

Новизна в этой позиции заключается в том, что он разработал методологическую основу феноменологии религии не как исследование феноменов религии в метафизических проявлениях, а как комплекс отношений человека и среды его обитания. Он считает, что феномены религии существуют как универсальная реальность, которая независимо от исторического развития, и разузнать их следует применительно методу структурного анализа. В его научных трудах под существенной особенностью феноменологии явлений подразумевается структурное строение, которая способствует выявлению многообразия феноменов в его проявлениях, создавая целостное, структурно взаимосвязанную привязку с другими феноменами религии (10, с. 84-102).

Современное религиоведение в данное время является самостоятельной религиоведческой наукой. Исследования религиозных феноменов посредством направленности сознания на дальнейшую реализацию их смыслов, значений в переводе на системную стезю, и также проводя системный анализ, была создана иерархическая последовательность. Исторический и социокультурный полиморфизм приобретает своеобразный оттенок в исследовании феноменов, но здесь религия рассматривается независимо от его исторического происхождения. Религия отрицается ею, как историческое явление, в котором происходит профанное освоение религиозных явлений и образований. По методическим соображениям история не может разъяснить сущность религиозных феноменов, также не может представить в системном взаимодействии схематично антропную расположенность отдельно друг от друга. В феноменологии религии религиозные феномены рассматриваются как данность, которая существует вне времени и пространства и не подлежит развитию.

В структурную обязанность феноменологии религии изначально входит – обнаружить, описать и охарактеризовать визуально и опытно не перенятые, непонятые явления религии, потом представить их естество во всем спектре. Следовательно, феноменология религии базируется на том, что религиозные феномены существуют и проявляют себя для внимательного изучения их в сопричастности человека к священному (например, любовь и трепет ко всему священному), также они отличаются от реально существующих религиозных явлений (культовая служба, религиозные взаимоотношения и т.п.).

Мирчо Элиаде подчеркивает, что феномен «священное» человек понимает лишь тогда, когда узнает силу проявления. В данном случае, «священное» здесь выступает не как объект эмпирического характера, а является предметом феноменологического анализа, так как она опосредуется религиозным сознанием. Священное имеет бытийную реальность, она насыщена ею, а человек по своему естеству всегда увлечен с опознанностью, таинственностью, и желает участия в увиденной реальности, постичь премудрость притяжения и веры. Следовательно, по М. Элиаде, феноменология религии обосновывается в пределах обязывающих строения отношений между объектом и субъектом (2,с.50). Исходя из исследовательских изысканий феноменов религии, следует рассматривать предмет, как есть, то есть в своем проявлении без исторических социокультурных, мировоззренческих привязок.

В феноменологии религии антиисторизм понимается как отречения от исторических методов (метод компоравистики) в исследовании феноменов религии, поскольку они направлены на поиск исторического материала религиозного характера и на сопоставительный анализ, то есть они не выявляют структурное значение религиозного явления. Цель феноменологии религии - произвести анализ структуры феноменов религии, проникнуться в онтологическую сущность, а не поиск сходства и различия.

Структурный анализ вфеноменов религии заключается в том, чтобы из многообразия религиозных проявлений выделить такие феноменологические структуры, которые смогли бы донести смысл и значение феноменов религии в целостной структуре. Примерно объясняя, принцип структурного анализа в феноменологии религии, можно ее отвести к анализу эволюции религиозного сознания, в котором базируется феноменологическое исследование. Вся эта структура, ее тщательный анализ, дает возможность раскрыть механизм взаимодействия – интенция, редукция, интуиция и т.п.

Феноменология религии, имея научную обоснованность и предметность в исследовании религиозных феноменов, как и многие междисциплинарные науки, не удалось воспрепятствовать против некоторых противоречий, например, антиномии – религиозное сознание и Бог – первая, которая имманентна и трансцендентна. Антиномичность в феноменологии религии имеет методологическое направление дескриптивного характера, но она, также может завершиться интерпретативным анализом элементов феномена синкретическим выбором. В первом случае, в формировании религиозного сознания человека всегда присутствует предрасположенность человека и подсознательная приверженность к созданию религиозных образов, то есть эпистемичность всегда проявляется; во-втором случае, самовыражение человеческой натуры во многом зависит от самореализации сознания человека, то есть все, что бытует в жизни человека, это продукт нашего сознания. Если взять в целом, феноменология религии в исследовании религиозных явлений привносит качественный скачок специфическим знаниям, находясь в одном ряду наук с философским осмыслением религии.

Современное религиоведение придает особую значимость феноменологии религии. Во-первых, из системологии воспользовалась техни-

ка структурного анализа религиозных явлений, во-вторых, использован метод интерпретации религиозного сознания, религиозных верований, религиозного опыта и т.п.

Следовательно, если подвести итог вышеизложенному, то, можно сказать следующее: основное преимущество феноменологии, как дисциплины, зиждется в изыске неизведанных путей познания всей разноликости религиозных явлений и формирования научной парадигмы и теоретических положений религиоведения.

Философия религии более обособленно выстроился в этом комплексе научных дисциплин. С античных времен она всегда осуществляла постоянную рефлексию против нападков религии. Предмет философии религии с мировоззренческим укладом в большей части совпадает с религиозным мироощущением и миропониманием. В связи с этим всегда возникает своего рода дилемма, которая требует решить соотношение философии и религии (теологии). Без изложения философского осмысления религии, крайне сложно ориентироваться в религиозных сакральных лабиринтах.

Сложность научного определения предмета (философии религии) от других составляющих религиоведения требует четкого разграничения с вытекающими из них самостоятельных определений.

Существуют некоторые традиционные определения философии религии, как один из базовых частей религиоведения, как ее парадигмальная модель. «Содержание философии религии образуют философские понятия и концепции данного объекта. Эти концепции многообразны, интерпретация религии в них осуществляется под углом зрения какого-то субординирующего принципа – натурализма, материализма, экзистенциализма, прагматизма, позитивизма, аналитической философии, философской антропологии, персонализма, неотомизма и т.д.» (11, с.11).

Многие зарубежные исследователи не признают в философии религии коммуникативных возможностей. Известный специалист по философии религииЮ.А.Кимелев, обратил на то, что во многих учебниках по религиоведению, которая признана передать современный уровень научных достижений по религиоведческим дисциплинам, философии религии как самостоятельная дисциплина отсутствует. По этому поводу высказывались многие ученые, которые разделяли мнение Ю.А.Кимелева: «Всеобщая философия религии еще не концептуализирована в полной

мере, еще не видно единой парадигмы. Религиоведы ищут, но еще не обрели такую философию религии, которая была бы универсальной по своей применимости, ответственно относилась бы к религии и которая могла бы направлять другие подходы к изучению религии, а не изолировалась от них или господствовала над ними» (12, с. 156).

Философия (феноменология) религии нуждается в специфической методологическом определении, без теоретической модели нельзя создать религиозную парадигму, все эти научные разработки нуждаются в философском осмыслении религии, и она может проявиться в философии религии.

О своих размышлениях Ю.А.Кимелев высказывает с большим сожалением: «Наша точка зрения заключается, прежде всего, в том, что современная философия религии не в состоянии выполнять содержательно-синтетические и методологические функции по отношению к комплексу религиоведческих дисциплин. И религиоведческие дисциплины со своей стороны не проявляют никакой заинтересованности в философии религии… По мнению религиоведов, философии религии практически нечего предложить конкретно-дисциплинарному изучению религии. Кроме того, религиоведы по-прежнему считают, что философское исследование религии не может быть объективным, нейтральным в ценностном отношении, “научным”, поскольку одной из основных, если не главной задачей философии религии является решение проблем истинности религии…. Философия религии оказывает, поэтому преимущественно опосредованное воздействие на религиоведческий комплекс» (13, с. 31-32).

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Современная западная философия: Словарь. М.: Политиздат, 1991
2. Элиаде М. Избр. соч. Очерки сравнительного религиоведения. М.: «Ладомир», 1999
3. Лиотар Ж.-Ф. Феноменология / Перевод с английского и послесловие Б. Г. Соколова — СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2001
4. Разеев Д. Н. Гуссерль Э. В сетях феноменологии. Основные проблемы современной феноменологии. С-Петербургский университет, 2004

5. Отто, Рудольф Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным / Пер. с нем. яз. А. М. Руткевич. —СПб.: АНО «Изд-во С.-Петерб. ун-та», 2008
6. Зарубежные концепции философии религии. Реферативный сборник. М.: 1977
7. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия (Пер. с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С.Л.Фокина), СПб.: Наука, 1999
8. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии, пер. снем. А.В. Михайлова // Язык и интеллект, М.: Прогресс,1996
9. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология / Пер. В. И. Молчанова // Логос. 2002, № 1
10. Пылаев М.А. Концепция понимания священного в феноменологии религии (Г. Ванн дер Леу, Й. Вах), Вестник ПСТГУ: Богословие, Философия, 2008, Вып. 4 (24)
11. Яблоков И.Н. Религиоведение: Учебное пособие. М.:1998
12. Кимелёв Ю.А. Современная западная философия религии. М., 1989
13. Кимелёв Ю.А.Философия религии: Систематический очерк. М., 1998

***Ключевые слова:*** философия религии, феноменология религии, сакральные ценности, религиозное сознание.

***Həsənağa Məmmədli (Azərbaycan)***

**Dinin fenomenologiyasının fəlsəfi interpretasiyası**

Elmi tədqiqat işində dinin fəlsəfəsinin fenomenologiya ilə əlaqədar müddəaları açıqlanır. Dinin sakral baza dəyərlərinin elmi araşdırılmasında fenomenologiyadan metodoloji bir vasitə kimi istifadə olunur. Dinin fenomenologiyası fəlsəfi kontekstdə açıqlanmaqla yanaşı dini təcrübənin açar rol oynaması önə çəkilir. Dinin fenomenologiyasını dini təcrübədə qərar tutmuş dini elementlərin sistemli izahı olmadan onun mahiyyətini açıqlamaq və onların (elementlərin) dini konstanta kimi qəbulu çətinlik törətdiyi üçün məhz bu metodoloji yanaşmaya üstünlük verməklə dini düşüncənin təkamül yolunu izləmək mümkün olmuşdur.

Təbii ki, başqa üslublar da mövcuddur, lakin biz burada bu cür yanaşmanı daha məqbul hesab etmişik.

***Açar sözlər:*** dinin fəlsəfəsi, dinin fenomenologiyası, sakral dəyərlər, dini düşüncə.

***Hasanaga Mammadli (Azerbaijan)***

**Philosophical interpretation of the phenomenology of religion**

This scientific research reveals some principal propositions between philosophy of religion and phenomenology. Sacral base values of religion in this research are used as a methodological way of phenomenology. This research also emphasised religious experience as a key role at the same time explaining of religious phenomenology in philosophical context. Because there are some difficulties caused by the lack of systematic explanation of religious elements of religious phenomenology in religious experience as well as acceptance of them as difficulties cause in ascertaining of religion, the research has emphasised given way of methodological approach which allowed to follow the evolution of religious cognition.

Obviously, there are also other methods but we have accepted this methodology in this research as more appropriate one.

***Keywords:*** philosophy of religion, phenomenology of religion, sacred values, religious consciousness.

# MÜNDƏRİCAT

**Salamzadə Ərtegin** ..... **3**
Kübra Əliyevanın xalçaşünaslıq tədqiqatlarında Turan və İran

**Sadıqova Aidə** ..... **9**
Kübra Əliyeva: elmi fəaliyyətin təşəkkülü

**Səlimova Aytən** ..... **15**
Kübra Əliyevanın Qafqaz Albaniyası
incəsənətinin öyrənilməsində xidmətləri

**Xəlilov Vidadi** ..... **20**
İnadına və yaradıcılığına güvənən alim

**Əliyev Məmməd** ..... **24**
K.Əliyevanın Azərbaycan Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin
Quba filialında pedaqoji fəaliyyəti

**Sadıqova Sevil** ..... **29**
Həyatını sənətə və xalqına həsr edən tədqiqatçı

**Nəci Flora** ..... **35**
Kübra Əliyevanın həyatı və taleyi (yubilyar barədə)

**Hacıyeva Yeganə** ..... **41**
Sənətşünaslıq doktoru, professor Kübra Əliyeva

**Qribkov Vitaliy, Melamid Lev, Petrov Vladimir** ..... **44**
Xaosla mübarizə: mentallıqda, incəsənətdə, cəmiyyətdə
(Konstruktiv Konseptualizmin yeni manifesti)

**Mədətova Gülnaz** ..... **66**
Müasir Azərbaycan rəssamı Faiq Əhmədin xalça obrazları

**Məlikova Əminə** ..... **73**
XX-XXI əsrlər Azərbaycan rəssamlıq sənətində arxetip və stereotiplər
(neft mövzusu əsasında)

**Məmmədli Həsənağa** ..... **82**
Dinin fenomenologiyasının fəlsəfi interpretasiyası

# СОДЕРЖАНИЕ

**Саламзаде Эртегин** ..... **3**
Туран и Иран в ковроведческих исследованиях Кюбры Алиевой

**Садыгова Аида** ..... **9**
Кюбра Алиева: становление научной деятельности

**Салимова Айтен** ..... **15**
Вклад Кюбры Алиевой в изучение искусства Кавказской Албании

**Халилов Видади** ..... **20**
Учёный, опирающийся на своё упорство и творчество

**Алиев Мамед** ..... **24**
Педагогическая деятельность К. Алиевой в филиале
Азербайджанского Государственного университета культуры
и искусства в городе Губе

**Садыхова Севиль** ..... **29**
Исследователь, посвятивший свою жизнь искусству и народу

**Наджи Флора** ..... **35**
Жизнь и судьба Кюбры Алиевой (слово о юбиляре)

**Гаджиева Егана** ..... **41**
Доктор искусствоведения, профессор Кюбра Алиева

**Грибков Виталий, Меламид Лев, Петров Владимир** ..... **44**
Борьба с хаосом: в ментальности, в искусстве, в социуме
(Новый манифест Конструктивного Концептуализма)

**Мадатова Гюльназ** ..... **66**
Ковровые образы современного азербайджанского художника
Фаига Ахмеда

**Меликова Амина** ..... **73**
К вопросу об архетипах и стереотипах в азербайджанской живописи
XX-XXI веков (на примере нефтяной тематики)

**Маммедли Гасанага** ..... **82**
Философская интерпретация феноменологии религии

# CONTENTS

**Salamzade Artegin** ..... **3**
Turan and Iran in Kubra Aliyeva's carpet investigations

**Sadygova Aida** ..... **9**
Kubra Aliyeva: the formation of scientific activity

**Salimova Ayten** ..... **15**
Kubra Aliyeva's contribution to the study of the art of Caucasian Albania

**Khalilov Vidadi** ..... **20**
The scientist who leans on her unyiedingness and creation

**Aliyev Mammad** ..... **24**
K.Aliyeva's pedagogical activity at the branch of Azerbaijan State University of Culture and Art in Guba

**Sadykhova Sevil** ..... **29**
The researcher who devoted her life to the art and her people

**Naji Flora** ..... **35**
Kubra Aliyeva's life and fate

**Hajiyeva Yegana** ..... **41**
Doctor of art, professor Kubra Aliyeva

**Gribkov Vitaly, Melamid Lev, Petrov Vladimir** ..... **44**
The stuggle withm chaos: in mentality, art and society
(A New Manifesto of Constructive Conceptualism)

**Madatova Gulnaz** ..... **66**
Carpet images of modern Azerbaijan artist Faig Ahmad

**Melikova Amina** ..... **73**
On Question of archetypes and stereotypes in the Azerbaijan painting
of the 20th-21st centuries (basing on oil theme)

**Hasanaga Mammadli** ..... **82**
Philosophical interpretation of the phenomenology of religion