

# **European Journal of Arts**

**Nº 2 2017**



«East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH

**Vienna  
2017**

# European Journal of Arts

Scientific journal  
№ 2 2017

ISSN 2310-5666

**Editor-in-chief**

Kubiak Antonina, Poland, Doctor of Philosophy in Art History

**International editorial board**

Izvekova Arina Nikolaevna, Russia, Doctor of Philosophy in Art History

Kaplun Tatiana Mikhailova, Ukraine, Ph.D. of Cultural Studies

Karnitskaya Nadezhda Egorovna, Russia, Doctor of Philosophy in Art History

Malcoci Vitalie, Moldova, Doctor of art sciences

Novaković Margareta, Croatia, Doctor of Philosophy in Art History

Yakonyuk Natalia Pavlovna, Ukraine, Doctor of art sciences

Serebryakova Yulia Vladimirovna Ph.D. of Cultural studies

**Proofreading**

Kristin Theissen

**Cover design**

Andreas Vogel

**Additional design**

Stephan Friedman

**Editorial office**

European Science Review

“East West” Association for Advanced Studies  
and Higher Education GmbH, Am Gestade 1

1010 Vienna, Austria

**Email:**

info@ew-a.org

**Homepage:**

www.ew-a.org

**European Journal of Arts** is an international, German/English/Russian language, peer-reviewed journal. It is published bimonthly with circulation of 1000 copies.

The decisive criterion for accepting a manuscript for publication is scientific quality. All research articles published in this journal have undergone a rigorous peer review. Based on initial screening by the editors, each paper is anonymized and reviewed by at least two anonymous referees. Recommending the articles for publishing, the reviewers confirm that in their opinion the submitted article contains important or new scientific results.

East West Association GmbH is not responsible for the stylistic content of the article. The responsibility for the stylistic content lies on an author of an article.

**Instructions for authors**

Full instructions for manuscript preparation and submission can be found through the “East West” Association GmbH home page at: <http://www.ew-a.org>.

**Material disclaimer**

The opinions expressed in the conference proceedings do not necessarily reflect those of the «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, the editor, the editorial board, or the organization to which the authors are affiliated.

East West Association GmbH is not responsible for the stylistic content of the article. The responsibility for the stylistic content lies on an author of an article.

**Included to the open access repositories:**



© «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH

All rights reserved; no part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior written permission of the Publisher.

Typeset in Berling by Ziegler Buchdruckerei, Linz, Austria.

Printed by «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, Vienna, Austria on acid-free paper.

## Section 1. Fine and applied arts and architecture

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-17-2-3-7>

*Lichuk Aleksandra Andreevna,  
4-year student majoring «Design  
of architectural environment»,*

*Yuri Gagarin State Technical University of Saratov,  
Saratov, Russia,  
E-mail: [sania-cool@list.ru](mailto:sania-cool@list.ru)*

*Baykova Ekaterina Vladimirovna,  
Senior Lecturer, doctor of Cultural Studies, professor of  
«Design of architectural environment»,  
Yuri Gagarin State Technical University of Saratov,  
Saratov, Russia,  
E-mail: [baykovaekaterina@yandex.ru](mailto:baykovaekaterina@yandex.ru)*

### **COMPLEX «GREEN» DESIGN OF THE ENVIRONMENT OF INTERNAL SPACES**

**Abstract:** This article examines the reasons for the appearance of eco-design in connection with the awareness of people about the need to protect the surrounding nature, the understanding that negligence has consequences in the form of deteriorating health. Also eco-design helps to fill that lack of nature that a person feels in the urban environment. In Russia, and especially in Saratov, eco-design is underdeveloped due to the fact that the materials and technologies used in this style are expensive. However, in public interiors, there is a shortage of the natural environment, and with the help of some budgetary methods used in eco-style, it is possible to refine internal spaces and thereby create the idea of the need for eco-design in Saratov and in Russia, which will subsequently have a positive impact on the environment, increase the level of ecology and Will raise the overall level of psychological and physical health of the population.

**Keywords:** Ecostyle, eco-design, nature, psycho-emotional state, ecology, health, internal spaces, environment, plants, natural forms.

*Личук Александра Андреевна,  
Студентка 4го курса «Дизайна архитектурной среды»,  
Саратовский Государственный Технический Университет им. Гагарина,  
Саратов, Россия,  
E-mail: sania-cool@list.ru*

*Байкова Екатерина Владимировна,  
доцент, доктор культурологии, профессор кафедры  
«Дизайн архитектурной среды»,  
Саратовский Государственный Технический Университет им. Гагарина,  
Саратов, Россия,  
E-mail: baykovaekaterina@yandex.ru*

## **КОМПЛЕКСНЫЙ «ЗЕЛЕНый» ДИЗАЙН ВНУТРЕННИХ ПРОСТРАНСТВ**

**Аннотация:** В данной статье рассматриваются причины возникновения экодизайна в связи с осознанием людей о необходимости защищать окружающую природу, понимания, что небрежное отношение несет за собой последствия в виде ухудшения здоровья. Также экодизайн помогает восполнить ту нехватку природы, которую человек ощущает в городской среде. В России, а в особенности в Саратове экодизайн малоразвит в связи с тем, что материалы и технологии, применяемые в данной стилистике дорогостоящие. Однако в общественных интерьерах чувствуется нехватка природного окружения и при помощи некоторых бюджетных приемов, используемых в экостиле можно облагородить внутренние пространства и тем самым зародить мысль о необходимости развития экодизайна в Саратове и в России, что в дальнейшем благоприятно скажется на окружающей среде, повысит уровень экологии и поднимет общий уровень психологического и физического здоровья населения.

**Ключевые слова:** экостиль, экодизайн, природы, психоэмоциональное состояние, экология, здоровье, внутренние пространства, окружающая среда, растения, природные формы.

Актуальность данной проблемы заключается в том, что экодизайн («зелёный» дизайн) ориентирован на целесообразное распределение ресурсов, материалов, на сохранение окружающей природы и на привлечение природных форм в повседневную жизнь человека, имитируя природу в условиях ее отсутствия, налаживая психоэмоциональное состояние человека, в тех случаях, когда он устает от шума и суеты больших городов, а выбраться на природу часто просто не имеет возможности.

В настоящее время человек как никогда нуждается в природе, а природа в свою очередь

нуждается в бережном обращении и в следствие этого развилось такое направление как экодизайн. В статье «Design Blogg» [1] автор пишет, что экостиль появился к концу 20-го столетия в следствие ухудшения экологических показателей. В результате появилось направление «эко», которое актуально по сей день, так как продиктован самой природой, но при этом не отрицает современные технологии. Предположительно авторами стиля являются японские и скандинавские архитекторы, которые первыми применили синтез новаторских идей и природных материалов. Данный стиль наполнен положительной

энергетикой, направлен на бережное отношение к здоровью и к правильной жизни, выражает взаимосвязь с природой. Главный принцип — гармония и естественность во всем.

“Зеленый” дизайн среды или по-другому эко-дизайн в современном мире набирает большую популярность, так как помогает интегрировать природу в городскую жизнь людей, которой так не хватает. Также данная тенденция развивается благодаря тому, что он включает в себя сохранение и охрану природной среды — экономия ресурсов таких как, вода, электроэнергия, материалы, которые подлежат вторичной обработке, с другой стороны экодизайн позволяет создать чистую и комфортную среду для проживания, используя безопасные материалы и растения.

Цель работы — рассмотреть комплексный “зеленый” дизайн среды внутренних пространств

Задачи:

1. Изучить принципы формирования экодизайна
2. Рассмотреть специфику “зеленого” дизайна в интерьерах
3. Исследовать контексты “зеленого” дизайна внутренних пространств на примере Саратова

Говоря о степени изученности проблемы стоит упомянуть следующих авторов: Мануэла Рот “Экологический дизайн”, А. Уваров “Экологический дизайн. История, теория и методология экологического проектирования”, Павел Казанцев “Основы экологической архитектуры и дизайна”, Долма Джангху “Экодизайн в индийской традиции”, Долма Джангху “Экодизайн в китайской традиции”, М. В. Панкина и С. В. Захарова “Экологический дизайн”. Также на сегодняшний день многие архитектурные и интерьерные бюро делают акцент на том, что занимаются экодизайном: архитектурное бюро “БОРЦ”, студия авторского дизайна “Н-КУБ”, мастерская дизайна “Геометриум” и другие.

В настоящее время экостиль набирает большую популярность в оформлении не только

жилых, но и общественных интерьеров. Начинается зарождение данного стиля в интерьере с этапа рациональной и комфортной планировки, которая имеет несколько точек видового раскрытия, в которых можно как и в природе (с перехода с места на место) наблюдать интересные ракурсы. Когда время доходит до выбора материалов, то тут открывается разнообразие органических материалов таких как: дерево, камень, лен, шерсть, хлопок, стекло, глина, которые в сочетании друг с другом создают комфортные, благоприятные для психоэмоционального состояния человека пространства. Что касается мебели, то тут необходимо выбирать простые формы, раскрывающие всю красоту текстуры и материала, из которого она сделана. Декор минималистичный, облегченный — представлен в виде растений или декоративных предметов бионической или простой геометрической формы, а также возможно оригинальная форма декора в условиях использования природных материалов. Из статьи экодизайн в интерьере: «Маттео Тун о тенденции в оформлении интерьера: «Меньше предметов и больше света. Продукты простые, чтобы служить нам здесь и сейчас, но которые выходят далеко за рамки повседневной жизни» [2]. В общественных интерьерах используются схожие принципы что и в дизайне жилых пространств: много света, природных и простых форм, флористический дизайн, преобладание природных текстур и материалов, возможно применение к интерьерам фен шуй, что также поможет сгармонизировать энергию и пространство.

Что касается развития экодизайна в России, то наша страна только недавно начала осваивать данное направление. Относительно других российских городов Москва развивает направление экодизайна, в других городах данное направление не освоено [3]. Это связано с тем, что материалы и технологии, применяемые в экостиле имеют большую стоимость, в первую очередь это касается массива дерева и энергосберегательных технологий.

В Саратове на сегодняшний день не наблюдается попыток развить или трансформировать под свои возможности экодизайн внутренних и внешних пространств. Говоря об общественных пространствах, мы видим попытку привнести природу на неосознанном уровне (хаотично расставленные цветочные горшки на подоконниках). Т.е. на подсознательном уровне люди расставляют цветы, чтобы не только украсить помещение, но и обогатить кислородом воздух, также неосознанно проявляется желание наблюдать за природой в условиях ее полной замены на каменные холодные помещения, в которых люди находятся долгое время, что создает психологическую усталость. Что касается общественных торговых центров, таких как «ТАУ», «Триумф Молл», «Оранжевый», «Манеж», «Форум», то лишь в некоторых из них мы видим применение «зеленого» дизайна и то не за счет натуральных, а за счет искусственных растений («Тау» зеленые зоны, распределенные по этажам, имитирующие газон, «Форум» некоторое время использовало потолочное оформление из искусственных роз, «Оранжевый», в котором представлены зеленые зоны из искусственных растений во зоне фудкорта, «Триумф Молл» в своем интерьере использовал искусственные деревья около эскалаторов). В «Манеже» не наблюдается постоянного «зеленого» оформления, оно может проявляться сезонно (на Новый год и Рождество), однако не с целью привнести природу в интерьер, а с точки зрения, что растения, которые они используют (елки, еловые ветки и гирлянды) являются символами данных праздников. Не смотря на то, что в Саратове экодизайн интерьеров общественных и жилых пространств не развит, сейчас большую популярность набирают натуральные продукты, косметика, вещи (пример: «Green shop», «Eco shop», «Эко продукт», «Бутик натуральных продуктов», «Овсянка» и другие), что означает, что люди ощущают потребность в природе и чувствуют

ее нехватку в повседневной жизни, что снижает положительный психоэмоциональный уровень, также сказывается на здоровье неблагоприятная экологическая среда. На данный момент в местах постоянного времяпрепровождения люди сталкиваются с нехваткой природы, что может привести к негативным последствиям. Как говорилось выше, экодизайн плохо развит в России в связи с дороговизной материалов, однако в данном направлении есть и относительно бюджетные варианты, которые можно было бы использовать в общественных интерьерах. В первую очередь необходимо продумать наличие «зеленых зон» и возможное флористическое оформление, так как просто наличие цветов недостаточно для повышения настроения, необходимо также красивое визуальное восприятие. Варианты «зеленых» оформления могут быть как горизонтальные, так и вертикальные, главное помимо искусственных растений использовать и живые, что оживит и гармонизирует интерьер (пример: граффити из мха, многоярусное расположение цветов в кашпо, скамейки с зелеными растениями, искусственный газон, солома и др.). Также в экодизайне возможно использование экономичного декора: плетеные корзиночки, декорирование веток, льняные подушки, камни и другое. Ими можно дополнить «зеленые» зоны, а также рекомендуется использование светлой мебели, что поможет завершить интеграцию экостиля в общественные внутренние пространства. Все это экономично относительно создания с нуля экостиля в местах скопления и постоянного нахождения людей, но при этом поможет впустить природу и гармонизировать окружающее пространство, а соответственно улучшить пребывание людей и повысить их эмоциональное состояние, а также даст отправную точку для более глобального развития экодизайна в России.

Таким образом, подводя итог работе, можно сделать следующий вывод: что комплексный «зеленый» дизайн развивается с конца 20-го

столетия, в следствие ухудшение экологических показателей и понимании о необходимости сохранить природу, а также в связи с недостатком природы в повседневной жизни, что привело к ухудшению здоровья и психоэмоционального состояния.

В России экостиль представляется в Москве и Санкт-Петербурге и только на начальных этапах своего развития. Что касается Саратова, то «зеленый» дизайн внутренних пространств не применяется и осознание в необходимости взаимосвязи с природой маловыраженно. В нынешней ситуа-

ции есть возможность дать тенденцию к развитию экодизайна за счет облагораживания интерьеров общественных центров и привнесения в него экоэлементов: растения, натуральные ткани, камни, плетеные вещи, светлые формы, экономичные светильники и другое, что поможет при минимальных затратах поселить в сознание людей мысли о необходимости развития экостиля и сохранение природы, что в свою очередь улучшить психологическое и физическое здоровье людей и наполнит окружающее пространство положительной энергетикой.

### Список литературы:

1. Стиль эко и история его появления/<http://designblogg.ru/stili/ekostil/stil-eko-i-istoriya-ego-rojavleniya>
2. Эко дизайн в интерьере/Архитектурное бюро Сретенка/<http://www.ab-sretenka.ru/article/interior-design/eco-design-in-the-interior/>
3. Экодизайн набирает обороты/<http://architection.ru/2013/07/eko-dizajn-nabiraet-oboroty-dizajn-v-stile-eko>

## Section 2. Musical arts

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-17-2-8-10>

*Azimov Ilxom Azimovich,  
senior teacher of the pulpit  
“Performance public instrument” State conservatory Uzbekistan.  
Tashkent, Republic Uzbekistan  
E-mail: navouzbek@mail.ru*

### HUNGARIAN RHAPSODY FERENS LIST IN EDUCATION TO PLAY ON AFGHAN RUBAB

**Abstract:** product west european composer are studied in scholastic process in setting and processing realizable for performance on public instrument as foreign, so and domestic composer or musician-performer. The Greater possibilities for the matter of that give the teacher to hungarian rhapsodies Ferens List, particularly second and sixth to rhapsodies, broadly known in Uzbekistan.

**Keywords:** performance, music product, composer, virtuoso, rhythm, musicologist, virtuosity.

*Азимов Илхом Азимович,  
старший преподаватель кафедры  
“Исполнительство на народных инструментах”  
Государственной консерватории Узбекистана  
Ташкент, Республика Узбекистан  
E-mail: navouzbek@mail.ru*

### ВЕНГЕРСКИЕ РАПСОДИИ ФЕРЕНЦА ЛИСТА В ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА АФГАНСКОМ РУБАБЕ

**Аннотация:** произведения западноевропейских композиторов изучаются в учебном процессе в переложениях и обработках, осуществленных для исполнения на народных инструментах как зарубежными, так и отечественными композиторами или музыкантами-исполнителями. Большие возможности в этом отношении предоставляют педагогу венгерские рапсодии Ференца Листа, особенно Вторая и Шестая рапсодии, широко известные в Узбекистане.

**Ключевые слова:** исполнительство, музыкальное произведение, композитор, виртуоз, ритм, музыковед, виртуозность.

Обучение игре на афганском рубабе, как и на других народных инструментах, предполагает многостороннее и многогранное развитие музыканта-исполнителя, осваивающего в классе по спе-



циальности под руководством педагога, не только национальную, но и мировую музыкальную литературу. Естественно, что произведения западно-европейских композиторов изучаются в учебном процессе в переложениях и обработках, осуществленных для исполнения на народных инструментах как зарубежными, так и отечественными композиторами или музыкантами-исполнителями. Большие возможности в этом отношении предоставляют педагогу венгерские рапсодии Ференца Листа, особенно Вторая и Шестая рапсодии, широко известные в Узбекистане.

Эти виртуозные произведения используются в обучении рубабистов в свободной обработке для балалайки и фортепиано, выдающегося российского балалаечника-виртуоза Николая Осипова (1901–1945). «Будучи высокопрофессиональным музыкантом, артист особое значение придавал созданию для балалайки репертуара, который в полной мере мог раскрыть её художественные возможности» [1, 193]. Применение в учебном процессе данных обработок весьма целесообразно и в классе афганского рубаба. Венгерские рапсодии Листа очень хорошо звучат в тембре этого узбекского народного инструмента. Работа над рапсодиями возможна в той стадии обучения, когда молодой музыкант, овладев техникой игры на инструменте, имеет определённый уровень музыкального мышления, достаточной развитой гуманитарной культурой. Следует отметить, что студенты проявляют большой интерес и желание изучать венгерские рапсодии Листа. Они с удовольствием работают над ними, преодолевая технические трудности.

Начиная изучение рапсодий, необходимо осуществить экскурс в историю этого жанра и в историю венгерской музыкальной культуры, обратиться к творчеству Листа, ознакомиться с монографиями об этом композиторе. Следует обратить внимание обучаемого на общие закономерности построений венгерских рапсодий Листа, содержащих обычно два контрастных

раздела: *Lassan* — медленно и *Friska* — быстро. «Музыка медленных частей горделивая, рыцарственная, романтически приподнятая, — то в характере величественного танца-шестивия, то в духе импровизационного речитатива или эпического повествования, с обилием украшений, причудливыми ритмами. Музыка быстрых частей — огненно-страстная, яркая, стремительная, — то в характере чардаша, то в духе весёлого народного праздника, с красочными переборами цимбал, виртуозными пассажами скрипачей» [2, 531]. Венгерские рапсодии Листа представляют собой классические образы музыки вербункоша. Характеризуя музыкальную жизнь Венгрии XVIII века, венгерский музыковед Бенце Сабольчи подчёркивал, что ярче всего отобразила новые для того времени идеи буржуазного прогресса и национальной независимости музыка вербункоша [3, 55].

Вторая венгерская рапсодия Листа в свободной обработке для балалайки и фортепиано Н. Осипова изложена в тональности ре минор, что очень удобно для афганского рубаба. Она открывается медленным импровизационным фортепианным вступлением величественного характера в тональности ля минор, являющейся минорной доминантой по отношению к основной тональности ре минор. В 10-м такте вступает рубабист с выразительной последовательностью мелодий капризного характера, в исполнении которой необходимо ощущение импровизационной свободы. В мелодической, ладоинтонационной и ритмической сферах ярко обнаруживается венгерский национальный характер музыки. Важную выразительную роль играют кадансовые обороты, присущие музыке вербункоша. Блестящие сольные виртуозные исполнительские каденции рубабиста украшают рапсодию. В быстрой части произведения устанавливается тональный план ре минор — ре мажор. Танец, постепенно динамизируясь, превращается в огненную, темпераментную пляску, достигая колоссальной кульминации в завершающем разделе.

Шестая венгерская рапсодия в обработке для балалайки и фортепиано Н. Осипова изложена в тональных соотношениях фа минор и ре мажор, что удобно при исполнении на афганском рубабе. Произведение состоит из четырёх разделов, организованных в единое целое по принципу контрастного сопоставления, характеризующегося свободным нарастанием эмоционального напряжения, приводящего к апофеозу зажигательного, темпераментного танца, в котором быстрые репетиции каждого звука имитируют игру на цимбалах.

В первом разделе рапсодии, открывающейся фортепианным вступлением торжественного характера, рубабисту необходимо добиться абсолютно точной синхронности звучания с фортепианной партией. Это же требование относится и к четвертому разделу произведения, исключительно сложному как в техническом, так в исполнительском и ансамблевом отношениях. В сольных исполнительских каденциях рубабисту предоставляется полная свобода в проявлении виртуозного мастерства и высокого художественного вкуса.

Исполняя рапсодию, музыкант может использовать многие, осваиваемые им приёмы игры и штрихи: тремоло, одинарный удар медиатором

вниз и вверх, стаккато, легато, нон легато, форшлаги, морденты. Важное выразительное значение в исполнении рапсодий имеет артикуляция, способствующая рельефности интонирования, осмысленности музыкального произношения мелодии. Определённую трудность в исполнении рапсодий представляет темп, который часто меняется и потому требует особого внимания. Технические трудности в рапсодиях Листа требуют от рубабиста правильного распределения сил, тщательного продуманного исполнительского плана.

Целесообразно прослушать рапсодии в аудио — и видеозаписях в оригинале, в исполнении выдающихся пианистов, а также в переложениях, транскрипциях и обработках для различных инструментов и исполнительских составов. Это поможет рубабисту в поисках своей собственной индивидуальной и самобытной исполнительской интерпретации. Венгерские рапсодии Листа всегда являются украшением любой концертной программы, и поэтому изучение их неизбежно приводит к исполнению на концертной сцене, что в свою очередь требует особо тщательной и кропотливой работы рубабиста над каждой деталью нотного текста и над произведением в целом.

### Список литературы:

1. Имханицкий М. История исполнительства на русских народных инструментах. – М., – 2002.
2. Мильштейн Я. Ф. Лист. – Т. 1. – М., – 1971.
3. Сабольчи Б. История венгерской музыки. – Будапешт, – 1964.

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-17-2-11-15>

Valiyeva Narmina,

PhD student of the State Academy of Fine Arts

E-mail: [matlabm@yandex.ru](mailto:matlabm@yandex.ru)

## VISUAL APPLICATION OF UNITY OF THINKING AND IMAGINATION IN CREATIVITY OF THE NATIONAL ARTIST SALHAB MAMMADOV IN HIS "MUGHAM CENTER" WORK

**Abstract:** In the article the unity of imagination and thinking is researched visually in the creativity of the national artist Salhab Mammadov who addressed to all types of applied art, in the brass based work "Mugham center" consisting of seven compositions constructed in front of the Mugham Center together with Ali Ibadullayev. It is shown that any visible item or event has invisible, but comprehended peculiarities. From this point of view, in order to read Salhab Mammadov's not only this work dedicated to mugham, but also all his other works one should have comprehensive outlook, observing, analyzing and synthesis skills and it makes the art pieces immortal.

**Ключевые слова:** mugham, art, compositions constructed, comprehended peculiarities.

In the article, visual application of the unity of thinking and imagination is researched in national artist Salhab Mammadov's creativity in his work "Mugham center". The creativity is such a complex activity of a person at the result of which new works emerge in the fields of science, art and technology. Creativity, in a large sense, has been founded on thinking and imagination, analyses and synthesis.

Usually, when we say creativity we mean such an activity of a human in which there was established a new idea, theory. There should be even an observing-analyses and logical approach to creativity. Scientific-technological-artistic creativity being one of the special activity fields of a human covers the processes of establishing material and spiritual values. More precisely, sometimes creativity is essentially the same cognitive activity and it means that any kind of cognitive activity is a human activity and creativity is a special form of human activity.

So, being on such a creative peak Professor Sahlab Mammadov creates works combining human feelings, thinking and imagination, once again confirming the unity of the theory and practice. It is also true that in his creativity process the role of imagination is

more evidently noticed. Imagination is of exceptional importance particularly in artistic creativity. As an artist, Sahlab Mammadov differs from the other artists of his period. In his works he reflects "thinking-word-deed" statement and his philosophical and psychological ideas, scientific approaches practically by means of specific characters as opposed to other artists. The imagination of the artist creates the characters and the essence of the artistic imagination is generating new characters. Namely these characters perform deep scientific-philosophical and psychological function carrying Sahlab Mammadov's ideas and thoughts. We will try to confirm our thought by investigating "Mugham center", one of the dozens of valuable works of the artist.

It should be noted that the International Mugham Center was built in 2009 in the National Park Boulevard of Baku. This center which is of special significance among the ambitious projects realized by Heydar Aliyev Foundation in regard to protection of our national spiritual values and their worldwide promotion drew everyone's interest.

Salhab Mammadov, as every citizen of Azerbaijan, decides to make his contribution to the con-

struction of such a cultural center to develop and to promote the mugham. He dedicates the art work characterizing 7 key mughams which he worked with Ali Ibadullayev to the application of the exterior of “Mugham Centre”. The artist completes his work on immortal example of an ancient cultural heritage

of our nation which plays an indispensable role in formation of a rich philosophical ground of Azerbaijan music. By making this magnificent composition dedicated to Azerbaijan mugham as if he confirms once more his being engaged in a unique art.



Figure 1. Seven compositions in front of Mugham Center dedicated to mugham music, brass. Baku, Salhab Mammadov, Ali Ibadullayev

This work is not so easy as it seems. For its implication one should be a mugham expert. Its acceptance by everyone as a whole indicates to its establishment on scientific bases. Thus it would be appropriate to mention at least the information about 7 key mughams. By indicating the fact that the work has been built on 7 key mughams it should be

noted that being national music form of the Eastern nations, mugham is a classic music sample based on oral traditions [1]. Mugham makes the bases of the national Azerbaijan folk music and it has seven key mughams: “Rast”, “Shur”, “Segah”, “Shushtar”, “Chahargah”, “Bayati-Shiraz”, “Humayun”.



Humayun

Bayati-shiraz

Chahargah

Shushter

Segah

Shur

Rast

Figure 2.

It is evident that mughams differ from each other due to their original essence and music character. The great composer Uzeyir Hajibeyov in his scientific-

theoretical book called “Basics of Azerbaijan folk music” characterizes the mood that the mughams give to the listener in such a way: “Rast” gives cour-

age and cheerfulness, "Shur" — joyful, lyric mood, "Segah" — love, "Shushter" — deep grief, "Chahargah" — excitement and passion, "Bayati-Shiraz" — sadness, "Humayun" — deep sorrow (therein).

While "reading" the work of the artist visually confirming this thought of the great enthusiast of Azerbaijan music Uzeyir Hajibeyov in a unique form, thinking and imagination, theory and practice can be evidently seen in the works. It is also known that each piece of art, people and even the nature and space can be read as an interesting book. What needed for it is just the reader's extensive knowledge and analysis-synthesis skills. The matter is that brief information about 7 key mughams will be of great help to study Sahlab Mammadov's work dedicated to mugham which is the pearl of Azerbaijan culture. "Rast" is considered the mother of other mughams. It has a very ancient history. The only mugham out of 12 key mughams of Classic East music which has stood against devastating impact of the time and events is "Rast". The mugham "Rast" consists of several branches and sections. The most basics of them are the sections "Mayeyi-Rast", "Ushshag", "Huseyni", "Vilayeti", "Arag" and "Panjgah" (again therein).

The mugham "Chahargah" is known and loved as the pearl of classic mugham music. "Chahargah" is distinguished with its active struggle challenge and the melody of this mugham is rich with contradictory intonations. It is related with the fact that "Mayeyi-Chahargah" has "anxious" intonations suitable for a very active, intensive development.

The mugham "Shur" is also quite voluminous as "Rast" and "Chahargah". It has a lot of sections. "Mayeyi-Shur", "Shur-Shahnaz", "Bayati-Gajar", "Shikesteyi-Fars", "Simayi-Shams", "Hijaz", "Saranj" sections of the mugham "Shur" have the deepest and most perfect structures and forms.

The mugham "Segah" is one of the most widespread mughams in Azerbaijan reflecting in itself deep national peculiarities. Singers perform the mugham "Segah" in a number of variants: as "Orta Segah" or "Zabul Segah", "Mirze Huseyn segahi". Al-

though they differ from each other with their names and tonal bases, they are all based on the same leitmotif. The mugham "Segah" consists of four sections: "Mayeyi-Segah", "Shikesteyi-fars", "Mubariga", "Arag".

As the above-mentioned famous mughams, the mugham "Bayati-Shiraz" also makes a deep impression on a listener. It has "Mayeyi-Bayati-Shiraz", "Nishibi-Faraz", "Bayati-Isfahan", "Khavaran", "Huzal" branches and sections. One of the largest and comprehensive sections of "Bayati-Shiraz" mugham is "Mayeyi-Bayati-Shiraz" and "Bayati-Isfahan".

"Humayun" mugham is wide-spread in the music of the Near East nations also. The main parts of "Humayun" mugham are "Mayeyi-Humayun", "Shushtar" and "Tarkib" sections. In instrumental variant more attention is given to "Mayeyi-Humayun" and all characteristic features of this section is drawn to attention.

"Shushtar" mugham is a small destgah consisting of the sections bardasht, amiri, shushtar and tarkib. From the point of view of artistic impact, it expresses a deep grief. The preludes performed among the sections of mugham also carry the name of the main mugham [2].

This information about the key mughams and their sections is possible to see visually in Salhab Mammadov's works presented here. The matter is that there are such things and events that are seen to people as they are and everyone comprehends it according to his thinking way and knowledge. But there are also events which are comprehended with spatial thinking. So, the spatial thinking means logical thinking, aimless thinking and creative thinking.

The Great Creator has created the human as a perfect being. Some people show this perfectness in speech, others in poetry or in the paintings they draw. That is they are to show what cannot be conveyed in words by other means. As the God gave the language to the human for a speech, he also gave the hands to show one's thoughts. The best sample of the speech is a language. The best sample of what is cre-

ated by the hands is the works covering all art fields. Yet a human being needs something to enhance the statement power of the speech and what he has created. So, the human being needs logics and its laws [3].

Besides it, the God, unlike the other creatures, gave the human an ability to educate which distinguishes him from other creatures. Therefore, wit and thinking are important for the happiness of a man. Now, let's speak about the factors which are important in all fields of the human being. First of all, it should be reminded that thinking is handing over the old information in order to get new information, analyses and synthesis. Thinking has also different forms which are important for each artist to refer to while creating their works. We can claim long life to the work "Mugham center" which is one of the works based on a scientific ground. In this researched work it is found out that the following thinking forms has been referred to: — Aimless thinking: dreaming and scattered thoughts.

- creative thinking: the thoughts causing establishment of a new project on a special ground.

- Spatial thinking: to observe outside from inside, to be able to see depth of the events and divine signs in them.

- Logical thinking: to arrange what is known or unknown.

The saying that "logical thinking is important only for those people who are engaged in very precise sciences sometimes does not justify itself. The matter is for example, in creation of the works which we research, logical thinking plays a special role. It would not be possible to create such a beauty without leaning on logics. So, any artist uses mathematical-artistic-writing thinking without being aware of it (also therein). Also the artists have a deep wit they often make mistakes in their thinking. In this case, the only power to help them is their logical approach. The logics teach everybody the way of correct thinking and if the thinking of a man is formed adequately, he can reach the truth oftener. The pieces of art cre-

ated without scientific ground, in a large sense, calls the people to accept the wrong as a truth and the truth as a wrong, consequently leading not to formation of artistic taste of people, on the contrary to their ignorance. Therefore, it should be noted that the logics are such science that determines precise methods and laws for everybody, particularly for the artists. If these methods and laws are strictly followed, the works created will be long-lasting as the work of the geniuses in all fields of the art throughout the centuries.

The power of imagination is one of the factors playing important role in an artistic creativity. Sometimes such a statement does not show that the artist creates the works far from the reality, on the contrary, the power of the artist's imagination is expressed in their building their life comprehensions in accordance with the life requirements and his own idea. Sometimes, the imagination activity of the creator can never move away from the objective reality. In this case, there would not be our tales and legends [4]. But no matter how strange, fantastic images the imagination of the human creates, separate details of it are taken from the real life. Such imagined characters reflect a certain aspect of the life in indirect way. Imagination activity of an artist lets him to see the future, to forecast it. The imagined characters of the national artist S. Mammadov in his work "Mugham center" showed themselves vividly in application of 7 key mughams and their sections and in other beautiful works of his creativity. So, the imagination is a process necessary not only in artistic creativity, but also in scientific activity. According to the French psychologist Ribbin, the place of the imagination activity is even more important in scientific and technical creativity rather than in artistic creativity. As we know, Eastern philosophy and early world outlook together, including decorative applied art rules are formed on the bases of the evident and hidden harmony. Some call it esoteric or "secret science". "External" side of each piece of art is meant for those who are not aware of the sci-

ence. Unlike the "external" side, "internal" meaning remains in the background, but it does not indicate to its inexistence. "Interior" shows only relation with other reality, to be more precise, it is information meant for deep-thinkers [5]. This information has been passed over from generation to generation throughout centuries and each work of S. Mammadov is of great value as one of such art pieces. In this work that we research he could reflect mugham spirit in the material which is considered lifeless. At the same time even performance of separate preludes among the sections of mugham, physical peculiarities of the sound at that moment are also artistically reflected in the work.

It can be said that the artists could describe even the accompaniment of the trio, the singer's performance style, mugham destgah, consistent performance of all branches and sections, including tasnif and preludes, or diringas (a dance music) which are accurately shown in the studied work.

The sections referring to the structure of mugham and musical-poetic content of the work can visually be read. Monumental, succession forms of mughams, at the same time extreme polishing of even the smallest details, multi-planned differences in reflection of

expressive opportunities of the melody are given in a comprehensive form in the work. The work once again proves the authors awareness of the rules of all composition structure of mugham and the logic of transition from one section to another.

So, in the article we have tried to research visually the unity of imagination and thinking in creativity of the national artist Salhab Mammadov who addressed to all types of decorative applied art, in his work "Mugham center" in front of the mugham center constructed together with Ali Ibadualleyev on the bases of seven compositions. We have tried to show that any visible thing or event has invisible, but comprehended peculiarities. In order to read any piece of art in a great sense one should have wide world outlook, observing, analyzing and synthesis skills. Naturally, everyone has these skills. But, these qualities in some people are high, yet in others are relatively low. Namely because of it, pieces of art do not raise the same feeling in everybody, do not match tastes of everybody. So, just like the other pieces of art created throughout the centuries, everybody approaches to the works created by the national artist Salhab Mammadov from his own point of view.

### References:

1. Uzeyir Hajibeyov. Basics of national Azerbaijan folk music. – Baku. – 1957.
2. URL: <https://az.wikipedia.org>
3. Yusifova N. Spatial thinking and art. – Baku – 2010.
4. Alekperov A. About origin of the name Mugham//The problems of research of Azerbaijan national folk music. Collection of scientific articles. –Baku. Elm. – 1999.
5. Faseh R. Relation of word and music in Azerbaijan. Chirag. – Baku. – 2004.

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-17-2-16-22>

*Kurbanova Lidiya Valeriyivna,  
Postgraduate student of SHEI  
“Vasyl Stefanyk Precarpathian National University”  
Ivano-Frankivsk, Ukraine,  
E-mail: mansurd@ukr.net*

## PERSONOLOGICAL ASPECTS OF PAVLO MATSENKO'S EPISTOLARY HERITAGE

**Abstract:** The article is dedicated to the personological aspects of life, scholarly activity and creativity of a famous conductor, music historian and public figure of the Ukrainian diaspora in Canada Pavlo Matsenko as based on the analysis of his epistolary heritage. The methodology of the work is based on the interdisciplinary approach, which has been applied to the analysis of the activist's letters to his friends and colleagues, prominent conductors and researchers of Ukrainian church singing — Oleksandr Koshyts and Myroslav Antonovych.

**Keywords:** epistolary heritage, personology, church singing, performance, conducting, Pavlo Matsenko.

*Курбанова Лидия Валерьевна,  
аспирант,  
ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет  
имени Василия Стефаника» г. Ивано-Франковск, Украина  
E-mail: mansurd@ukr.net*

## ПЕРСОНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЭПИСТОЛЯРИЯ ПАВЛА МАЦЕНКО

**Аннотация:** Статья посвящена персонологическим аспектам жизни, научной и творческой деятельности известного дирижера, музыковеда и общественного деятеля украинской диаспоры в Канаде Павла Маценко на основе анализа его эпистолярия. Методология работы построена на междисциплинарном подходе, который применен для анализа писем деятеля к его друзьям и коллегам, выдающимся дирижерам и исследователям украинского церковного пения — Александру Кошицю и Мирославу Антоновичу.

**Ключевые слова:** эпистолярный, персонология, церковное пение, исполнение, дирижирование, Павел Маценко.

Павел Маценко (1897–1991) внес огромный вклад в украинскую музыкальную культуру диаспоры как музыковед, педагог, дирижер, организатор музыкальной жизни, о чем свидетельствует его архив, композиторское творчество, публикации

о нем диаспорных авторов [7]. В Украине впервые деятельность П. Маценко освещена в монографии А. Карась [4]. Переписку М. Антоновича и П. Маценко рассматривала У. Граб [2; 3]. Однако, указанными авторами не был осуществлен



аналитический обзор эпистолярия этого деятеля музыкальной культуры диаспоры для создания его психологического портрета, что и обусловило наш интерес к теме исследования.

В конце XX в. выделяется относительно новая отрасль психологии — персонология, в основе которой находится анализ и творческий синтез проблематики личности и способов ее бытия в розширенном пространстве междисциплинарных исследований. Поскольку личность являет собой неиссякаемый источник для исследований различных отраслей (психологии, философии, культурологии, искусствоведения и др.), поэтому именно междисциплинарный подход используем для создания психологической характеристики жизни и деятельности П. Маценко. Источником исследования послужит его переписка с выдающимися деятелями украинской музыкальной культуры XX в. — Александром Кошицем и Мирославом Антоновичем сквозь призму моделей персонологии жизни, которые предствалены в исследовании Е. Старовойтенко [8].

Павел Маценко был выдающейся личностью и оставил богатое творческое наследие. Каждая его работа является ценным материалом для образования и воспитания, для обоснования роли деятелей украинской музыки в прошлом и настоящем. Поэтому актуальной задачей является потребность возвращения в научный оборот значения личности П. Маценко. *Цель работы* — создать психологический портрет П. Маценко сквозь призму эпистологии и персонологических теорий личности. Для ее достижения необходимо решить следующие задачи: выделить из эпистолярия деятеля письма, которые могут ярко представить мысли П. Маценко о конкретной проблеме; показать значение общения П. Маценко с А. Кошицем и М. Антоновичем; проанализировать авторские модели жизни в контексте персонологии; на основе осуществленного анализа провести параллели жизни и творчества Павла Маценко.

«Мой девиз — УДЕРЖАНИЕ, ВОЗРОЖДЕНИЕ, ВОЗВЫШЕНИЕ украинской церковной музыки, как души украинского народа. Церковная музыка занимает главное место в жизни украинского народа...» [7, 19]. Именно этими словами характеризует свою исследовательскую деятельность П. Маценко. В первой половине XX в. украинская церковная музыка исследуется многими учеными, однако, как считал П. Маценко, освещение этой проблемы не всегда было основательным. У него были единомышленники — А. Кошиць и М. Антонович, которые профессионально занимались изучением истоков украинского церковного пения. Поэтому, для данной статьи мы выбрали переписку между этими деятелями для создания личностных характеристик П. Маценко.

*Переписка Павла Маценко и Александра Кошица* датируется 1939–1944 гг. Как подчеркивает У. Граб, «Маценко был не просто большим поклонником таланта Кошица, а преданным апологетом», «Кошиць был для Маценко «светом», «воплощением духа украинства» [3, 152, 153]. Публикация П. Маценком писем А. Кошица в 1954 г. [1], вызвала большое волнение в эмиграционной среде, которая не была готова воспринимать острую критику в адрес отдельных украинских композиторов и музыковедов.

Переписка двух деятелей начинается с обсуждения Догматов, над обработкой которых работал А. Кошиць (письмо от 5 ноября 1939 г.) [1, 7–8]. П. Маценко в письме от 26 октября 1939 г. подчеркивает их особенности и «украинский дух» [6, 326]. П. Маценко с уважением относился к А. Кошицю как одному из самых авторитетных исследователей церковной музыки. Рядом с ним он ставил своего учителя, музыковеда Федора Стешко, под руководством которого в Праге защитил диссертацию «Состав и техническое построение мелодий Киевского распева в Почаевском Ирмологионе изд. 1775 года». Именно Ф. Стешко привил П. Маценко желание идти этой тропой

в научной деятельности. Темой для обсуждения были работы Ф. Штешко по музыкальной палеографии. А. Кошиць искренне радуется этому: «Может быть, это будет самое крупное явление в истории крюковой семиографии и перевернет вверх ногами все научные строения, созданные к этому времени» [1, 10]. Позже П. Маценко посылает А. Кошиць статью Ф. Штешко о происхождении церковной музыки на Подкарпатской Руси (К сожалению, в письме не указано ее название. Может быть, это: *Штешко Ф. Церковна музика на Підкарпатській Русі* // Науковий збірник Товариства «Просвіта» в Ужгороді. — Ужгород, 1936. — Річник XII. — С. 118–128). Считаю, что в основе украинского церковного пения были народные песни, оба деятеля сосредотачивают свое внимание именно на этом аспекте. Они подчеркивают значение фольклора в жизни народа, особенности написания и исполнения народной песни. Следует отметить, что Украинская Республиканская капела (позже — Украинский национальный хор) под руководством А. Кошиць во время своих концертных гастролей странами Европы и американского континента в 1920-х гг. представила миру украинскую хоровую культуру во всей красоте. П. Маценко, открыв в 1940-х годах в Канаде Высшие образовательные курсы с целью подготовки учителей музыки в украинских «Родных школах», часто встречался с непониманием потребности этого дела для развития воспитательного процесса молодежи. Здесь его полностью поддержал А. Кошиць, хотя сам в это время переполнен горьких чувств эмигранта [1, 30]. Едва ли не единственной родственной душой в последние годы жизни для А. Кошиць остается Павел Маценко. Узнав из переписки, что великий дирижер потерял во время «большой депрессии» все свои сбережения и находится со своей женой в нищете, П. Маценко заинтересовал его дирижерскими курсами. Понимая человеческую и профессиональную гордость А. Кошиць, П. Маценко предлагает ему преподавать на них, а это

в свою очередь улучшит финансовое состояние семьи и принесет большую пользу делу. Об оценке этой ситуации, планировании, организации курсов много написано в письмах А. Кошиць 1940–1944 гг. В декабре 1942 года, как бы предчувствуя смерть, А. Кошиць общается с просьбой к П. Маценко помочь его жене, которая останется одинокой [1, 76–77]. Как показали дальнейшие события, П. Маценко с честью исполнил эту просьбу друга, обеспечив Татьяну Кошиць работой в Обществе украинского образования и культуры в Виннипеге (Канада).

Таким образом, в письмах двух деятелей представлены такие человеческие черты как: уважение друг к другу, искренность общения, душевность и доброта, готовность прийти на помощь, потребность в высокоинтеллектуальном общении, обмене взглядами, мыслями и идеями. Переписка А. Кошиць и П. Маценко указывает на то, что оба держали руку на пульсе современных научных исследований в Украине и в эмиграции, обменивались научными новинками, нотами, поэтическими сборниками, прессой со статьями о музыкальной жизни. В центре совместного обсуждения и заинтересованности деятелей была украинская духовная музыка, особенно истоки церковного пения, происхождение и развитие одного из его жанров — Догматов; музыковедческие исследования отечественными учеными истории украинской музыки, в т. ч. церковной; наработки украинской музыкальной фольклористики; творчество современных украинских композиторов; особенности концертной жизни украинской диаспоры; проблемы звукозаписи.

*Переписка Павла Маценко и Мирослава Антоновича* продолжалась более 35 лет. Как установила У. Граб, первое письмо в архиве Антоновича датировано 7 октября 1951 г., последнее — декабрем 1987 г. [3, 151].

М. Антонович так писал о проблематике изучения происхождения украинского церковного пения: «С большим нетерпением жду, когда

появится Ваш труд об украинской церковной музыке. Эта проблема меня очень интересует <...> Особенно заинтересовал меня Ваш взгляд на происхождение нашей церковной музыки» (Письмо М. Антоновича к П. Маценко от 16 декабря 1956 г. [5]). П. Маценко в письме от 3 марта 1957 г. пишет: «С удовольствием пересматривал Ваши обработки песен на мужской хор. Ваши поиски точны и иногда отличаются от того, что имеем в нашей маленькой литературе для мужских хоров. Я люблю нашу песню, слышу ее столько, сколько Бог дал и наука, и хотел бы увидеть мастерские произведения в стиле народном, но не переусердствовавшем, как это часто бывает, или искалеченном из-за недостатка знания самой песни и природы подголосков» [5].

Еще один аспект переписки П. Маценко и М. Антоновича — хоровое искусство. По этому поводу П. Маценко в письме от 9 января 1956 г. пишет: «Ваш труд на ниве вокального (хорового) искусства меня очень воодушевляет. Наше большинство никак не может понять, что кроме потребности петь <...>, пение с хором является одной из самых важных составляющих самовозрождения, самодемонстрации, следовательно и средством самой яркой пропаганды. Никакое самое большое инструментальное произведение не может выявить так четко и чисто чувства человека, как им же пропетая песня и песня народа, в которой отчеканились влияния веков... Поэтому и нужно петь для предстителей других народов и с нашей молодежью побольше народных песен (для этого также надо включать и музыку церковную). Это очень важная составляющая, только... надо эту песню знать. Посмотрите на себя, что Вы делаете и какой результат. Вы песню точно знаете и владеете даром ее слышать, воссоздать в своем воображении и передать хористам, а через них слушателям. Это большой дар Бога. Я глубоко радуюсь Вашими успехами и желаю Вам полного удовлетворения трудом» [5]. В письме от 5 декабря 1956 г. П. Маценко продолжает тему: «Какая

это радость (хотя и большая от этого усталость) работать на своем любимом поле, как это у Вас! Очень радуюсь Вашими успехами и искренне желаю здоровья и успеха — ибо Ваш успех, это наш успех. Даром, что тепер это не все понимают и даже о том не знают. Сегодня, подам в «Новый путь» короткое известие о Вашей современной работе» [5]. В письме от 2 января 1959 г. П. Маценко искренне восхищался творчеством М. Антоновича: «Писал Вам не один раз, что я радуюсь Вашему труду (дирижерскому) и я действительно радуюсь, завидовать не умею. А завидовать можно, потому что я люблю то великое и страшное искусство и хотел бы иметь хотя бы 30-членный хор, и не для славы, а для духовного удовольствия и для знакомства среды с великими произведениями наших музыкантов, а такие произведения у нас есть» [5], и еще в письме от 28 декабря 1953 г.: «Пишите, что мой метод работы с хором похож на Ваш. Это очень приятно слышать. Я его привез с Украины, от моего отца, так он делал, и потом дирижировал, а не тактировал. Мне было потом очень интересно узнать, что такой способ разучивания использовал и А. Кошиць, а впервые я это увидел в его работе в Виннипеге в 1941. (Я закончил работу в Укр. Нар. Доме вначале 1940 г., и впервые вообще видел Кошиць как человека в Торонто в августе 1940 г.). Мы потом вместе пришли к согласию, что тот способ работы с хором «украинский» [5]. О близких и теплых взаимоотношениях П. Маценко и М. Антоновича свидетельствует и то, что будучи скромными в своей работе, они не любили говорить о личных переживаниях. Как правило рассказывали, когда уже очень «накипело», а особенно о здоровье. Такие, не радостные письма, часто заканчивались какой-то позитивной новостью.

Подитоживая, следует отметить, что Павел Маценко выбирал круг друзей не случайно. Их объединяли общие интересы. Основная сфера заинтересованности в письмах А. Кошиць и М. Антоновича — это исследования истоков украинской

церковной музыки. Кроме того, можно выделить хоровое исполнительство, в частности концертную деятельность всех троих деятелей как дирижеров и их работу с коллективами. Установлено, что все они применяли похожие методы работы с хором. Еще один штрих в переписке — обсуждение проблем народной песни и ее значения для церковного пения. Сюда же можно отнести беседы о концертной деятельности различных хоров и дирижеров, а также особенности исполнительства народных песен. Можем предполагать, что П. Маценко, перенесший тяжкую потерю в лице А. Кошиця, позже нашел утешение в переписке с М. Антоновичем. О личной жизни деятеля рассказывали мало, но искренне. Писали о том, сколько здоровья требует работа с хором и «стучание в закрытую дверь», о проблемах фонозаписей украинской песни А. Кошицем в США, о поисках первоисточников П. Маценко, о хоровом исполнительстве М. Антоновича.

Размышляя о психологических аспектах болезненной реакции П. Маценко на те или другие явления культурной жизни в эмиграции, У. Граб пишет, что это «состояние внутренней дисгармонии, когда осуществление основного жизненного плана требовало постоянных усилий, направленных на противодействие внешним вызовам; осознание несоизмеримости уже сделанного в науке и реальных задач, которые стояли перед ним и украинским научным сообществом вообще» [3, 154].

С точки зрения персонологии это имеет логическое объяснение, ведь можно найти очень много способов рассмотрения жизни на основе различных моделей. В частности, **модель топологии жизни**, которая рассматривает место личности, пришедшей в этот мир, проживающей, творящей и развивающейся в нем. Поэтому целесообразно разделить жизнь человека на категории, обусловленные какой-то деятельностью или временем, пространством. В этой модели выделяют: *пространство телесности, духовное пространство, культурное пространство, соци-*

*альное пространство, пространство деятельности, внутреннее пространство, трансличное пространство, пространство влияния и вклада (самой личности для мира) и пространство Высшего.* Мы остановимся на нескольких основных моментах.

Характеризуя творческий портрет Павла Маценко надо отметить, что пространственные представления данной модели тесно взаимосвязаны. Так, совершенно очевидно, исходя из его жизненного кредо, что *духовное, культурное и социальное пространства* в его жизни абсолютно и закономерно перекликаются между собой. Другими словами, это фактически, культурная среда, в которой он рос, развивался, обучался и работал. Его желание служить украинскому искусству говорит о духовном пространстве. Острое ощущение богатого украинского народного песенного творчества говорит о культурном пространстве. Его музыкально-общественная деятельность в Европе и Канаде, круг его знакомств объясняет социальное пространство. Именно там берет начало его пространство деятельности, включавшее такие ее виды, как дирижерская, научная, музыкально-общественная, публицистическая, пропагандистская, педагогическая и композиторская. Его *внутреннее пространство* часто состоит из противоречий, из ощущения вины перед своей семьей, которой он уделял меньше времени чем хотел, поскольку был занят творческой, пропагандистской работой. Деятель часто встречался с непониманием своей работы со стороны окружающих и это его будоражило. Он был искренним, прямолинейным, отстаивал свои убеждения и много работал, искренне переживал за друзей и остро критиковал «недругов». Вся его деятельность, все его мысли, воплощенные в письмах, приводят нас к следующей пространственной модели — *трансличному пространству*. Это то впечатление, которое осталось после проведённой Павлом Маценко работы, отзыв на его жизнь. Это: материалы и мысли о нем людей, с которыми он общался, работал, каким его видели и

чувствовали, это и наше исследование его творческого портрета. Научное и творческое наследие П. Маценко включает *пространство влияния и вклада*, то есть значение и ценность проведенной им научной, педагогической, дирижерской, публицистической, музыкально-общественной деятельности и композиторского творчества.

**Модель способа проживания жизни.** Используя наработки С. Л. Рубинштейна, получаем такие виды: *«растворение» в поточной жизни, деятельная жизнь, рефлексивная жизнь и творческая жизнь*. В этой модели для П. Маценко самими характерными являются два способа — это *деятельная жизнь и творческая жизнь*. Оба процесса — деятельность и творчество взаимосвязаны. Действие направляет личность на творчество, а творчество мотивирует действие. Таким образом, *деятельная жизнь* — это жизнь, в которой деятельность направлена, как правило, на узкий предмет отрасли, например, искусство. Но при доминирующей установке на внутренние объекты, например, культуру, она продуцирует регулярные обращения личности на себя с целью формирования образа Я-деятель [8, 270]. У Павла Маценко этой установкой было повышение уровня культуры человека с помощью искусства. Зная историю происхождения родного искусства, можно чувствовать гордость за него. Так можно объяснить исследовательскую работу

П. Маценко над ведущей темой «Утраченные алмазы», в которой он скрупулёзно собирал имена украинских деятелей искусства, которых присвоила себе Россия. Основой всех отношений к жизни является творчество, нацеленное в далекое будущее и такое, что соединяет личность с культурой, культурной историей бытия [8, 271]. Сюда можно отнести педагогическую и дирижерскую работу П. Маценко, включавшую творчество, как основу процесса работы.

Подводя итоги отметим, что письма — это ценный материал, богатый разными мыслями и материалом, при помощи которого можно составить картину взаимоотношений личностей, их мировоззрения и др. Письма раскрывают внутренний мир человека, психологический подтекст раздумий, оценок и идей. Переписка Павла Маценко с Александром Кошицем и Мирославом Антоновичем подтверждает, что все они были похожи между собой, благодаря своим творческим интересам. Их объединяет: жертвенная преданность идее самобытности украинской культуры, ее значимости для формирования основ музыкальной культуры России, исследования в отрасли украинского церковного пения, народной песни и ее исполнения, хоровое исполнительство (все три были хоровыми дирижерами) и пропаганда украинского искусства за пределами Украины.

### Список литературы:

1. Відгуки минулого. О. Кошиць в листах до П. Маценка/Передмова П. Маценка. – Вінніпег: «Культура й Освіта», – 1954. – 80 с.
2. Граб У. Науковий дискурс у приватному листуванні Мирослава Антоновича з Павлом Маценком і Василем Витвицьким//Українська музика: науковий часопис. – Число 2 (8). – Львів, – 2013. – С. 20–56.
3. Граб У. Олександр Кошиць у епістолярному дуєті Павла Маценка та Мирослава Антоновича /У. Граб//Студії мистецтвознавчі. – Ч. 3/4 (43/44). – К.: Вид-во ІМФЕ, – 2013. – С. 150–159.
4. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія/Ганна Карась. – Івано-Франківськ: Тіповіт, – 2012. – 1164 с.
5. Листування М. Антоновича//Інститут літургійних наук Українського Католицького університету у Львові, архів М. Антоновича.

6. Маценко П. Листування з О. Кошицем в справі обробки Догматів знаменного розспіву/П. Маценко//Герус О. Ювілейний збірник Української Вільної Академії Наук в Канаді/О. В. Герус, О. Баран, Я. Розумний. – Вінніпег, Манітоба: Видання УВАН, – 1976. – С. 325 –357.
7. Павло Маценко: композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин/упор. і зредаг. В. Верига. – Торонто: Вид. УНО Канади, – 1992. –242 с.
8. Старовойтенко Е. Б. Персонология: жизнь личности в культуре: монография/Е. Старовойтенко. – М.: Академический проект, – 2015. – 431 с.

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-17-2-23-25>

*Mirzaev Akbar Abdurakhimovich,  
docent pulpit "Music sound stage manager and informatics"  
State conservatory of Uzbekistan.  
Tashkent, Republic of Uzbekistan  
E-mail: navouzbek@mail.ru*

## SOME PARAMETERS OF THE ESTIMATION QUALITY SOUND RECORDS

**Abstract:** Quality of the issue of the sound by total complex sensation of one voice. The qualitative trends is possible determined by way of the relative comparison one or another phonogram. On different objective forms phonogram. At present determination of the estimation of the hearing by possible only way subjective trend.

Issue natural sound orchestral instrument, is an important element under sound record. It is Necessary to note that uzbek public instruments have independent tembr paint. This is taken into account at analysis timbre music product. At destruction of the frequency balancing sound localization appears beside listeners and disturbs to catch the natural sounds.

**Keywords:** science, creative activity, sound, timbre, frequency of the sound, listener, virtuoso.

*Мирзаев Акбар Абдурахимович,  
И. о.доцент кафедры «Музыкальной звукорежиссуры и информатики»  
Государственной консерватории Узбекистана.  
Ташкент, Республика Узбекистан  
E-mail: navouzbek@mail.ru*

## НЕКОТОРЫЕ ПАРАМЕТРЫ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ЗВУКОЗАПИСИ

**Аннотация:** Качество передачи звука совокупна комплексным ощущением одного голоса. Качественные тенденции можно определит путем относительного сравнения той или иной фонограммы. По различным объективным формам фонограммы невозможно определить. В настоящее время определение оценки прослушания можно только путем субъективных тенденций.

Передача природного звучания оркестровых инструментов, является важным элементом при звукозаписи. Надо отметить, что узбекские народные инструменты имеют своеобразную тембральную краску. Это учитывается при анализе тембров музыкальных произведений. При разрушении частотной балансировки у слушателей появляется локализация звука и мешает уловить природные звуки.

**Ключевые слова:** наука, творчество, звук, тембр, частота звука, слушатель, виртуоз.

Музыкальная наука Востока, в том числе бразный круг явлений, связанных с творчеством и Центральной Азии охватывает весьма разноо- таких замечательных ученых-энциклопедистов,

как Фараби и Авиценна, музыкантов-виртуозов и теоретиков в одном лице Урмави и Мараги, а также наставника и просветителя Абдурахман Джами, считавшего музыку важнейшим средством духовного воспитания. В большинстве своем музыкально-теоретические концепции этих мыслителей носят наддиалектный, универсальный характер, а в тончайших вопросах музыкального бытия главенствует научно-аргументированный подход.

Так «Большая книга о музыке» Абу Насра Фараби, которая служит своеобразными «воротами» в мир музыкальной мысли Востока, начинается такими словами: «Для достижения совершенства в каждом из теоретических искусств, человеку необходимы три явления. Первое — полное познание основ [предмета]. Второе — способность выделения из этих основ того, что необходимо ему. Третье — умение различать противоречия, имеющиеся в этой науке: сполна понимать других ученых, делать правильные выводы из неверных суждений, исправлять допущенные ими неточности и ошибки» [1, 37]. У Фараби, по аналогии с древними греками, наука и искусство находятся в синкретическом единстве и обозначаются общим термином «фан».

Исходя из доктрины Фараби о необходимости научной аргументации основ музыки, выдающийся теоретик и виртуоз эпохи Темуридов Абдулкадыр Мараги в начале своего трактата пишет: «Некоторые основы музыки исходят из арифметики, ибо границы кварт, квинт и других интервалов должны быть в пропорциональных соотношениях. Некоторые из геометрии, потому что высотные положения тонов выявляются путем измерения длины струны. Некоторые из физики, поскольку сила воли человека зависит от его чувств и энергии».

В приведенном цитате Фараби музыка рассматривается как физическое явление. В этом, продолжая греческие традиции, они изучали в основном математическую сторону музыки. Практическое

подтверждение теоретических воззрений находили на звукорядах музыкальных инструментов своего времени. Утверждение на грифе музыкальных интервалов они рассматривали как результат опыта и таким путем выходили на выявление объективных закономерностей ладовых закономерности и музыкальной речи.

Как многим известно, что зарождение и развитие узбекских национальных инструментов имеет свою историю. Становлением и усовершенствованием узбекских национальных инструментов зарождается исполнением не только традиционных произведений, но и исполнением произведений мировой классической музыки.

С реконструкцией национальных инструментов появляется возможность исполнять своеобразный тембр по всем семейным группам [2, 64]. Исходя из этого увеличивается масштаб частотности инструментов народных оркестров. В обогащении тембров узбекских народных инструментов большую роль имеет реконструированные инструменты.

Существуют различные виды субъективного обследования. В этом случае они могут использовать терминологию и эпитеты, а затем при записи личного голоса будет предоставлен возможность определить важность интервью. Иногда это представляется в виде таблиц, специально отобранных для комментариев эпитетов. Иногда эти таблицы бывают в виде двойных антонимов. Второе решение оценки представленный экспертам две фонограмма, определяется путем сравнения и оценки поставленной задачи.

Способы сравнения монофонического и стереофонического маленького музыкального фрагмента выполненной одинаковыми музыкальными оттенками достаточно интересное явление. Сравнивая стереофонической звукозаписи с монофоническим, должны быть предусмотрены следующим образом:

- вещания пространства, ощущение пространства (объема);



- интерпретация тембров инструмента;
- ясность вещания;
- акустика в здании;
- уровень музыкального колебания;
- высокий уровень и исполнения;
- отсутствие шума и искажений.

Чтобы слушатель чувствовал пространство и место колебания, должно быть место локализации источника звука. Для этого пространство звука должна продемонстрировать себя. При записи многоголосного оркестра должны соблюдать меры многоголосия. Преувеличение нормы может привести ко многим неприятным случаям.

Передача природного звучания оркестровых инструментов, является важным элементом при звукозаписи. Надо отметить, что узбекские народные инструменты имеют своеобразную тембральную краску. Это учитывается при анализе тембров музыкальных произведений. При разрушении частотной балансировки у слушателей появляется локализация звука и мешает уловить природные звуки.

Чистота вещания музыки означает слышать чистые музыкальные фактуры, отличат партии в партитуре и т.д. Эта чистота дает слушателю определить каждые инструменты семейных групп.

### Список литературы:

1. Фараби Абу Наср. Большая книга о музыке. – Каир, – 1967.
2. Лутфуллаев А. Халк чолгуларида ижрочилик санъати: тарих ва замонавийлик. – Т., – 2017.

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-17-2-26-30>

*Oganezova-Grigorenko Olga Vadimivna,  
PhD, Professor, Professor of the Department of vocal  
Odessa National Music Academy named A. V. Neжданова  
E-mail: oganezovaSolga@gmail.com*

## INTONATIONSONNY PLASTICITY OF THE ACTOR OF THE MUSICAL

**Abstract:** In article it is given the analysis of specifics of a plastic component of the creative device of the actor of the musical. His intonational and rhythmic nature is proved. The concepts “musical impression” of the actor of the musical, “intonationsonny gesture” and “intonationsonny plasticity” of the role-image are formulated.

**Keywords:** plasticity, musical impression, intonation, rhythm, intonational gesture, intonationsonny plasticity, role-image.

*Оганезова-Григоренко Ольга Вадимівна,  
кандидат педагогических наук, профессор, профессор кафедры  
сольного пения Одесской национальной музыкальной академии  
имени А. В. Неждановой  
E-mail: oganezovaSolga@gmail.com*

## ИНТОНАЦИОННАЯ ПЛАСТИКА АРТИСТА МЮЗИКЛА

**Аннотация:** В статье дан анализ специфики пластической составляющей творческого аппарата артиста мюзикла. Обоснована его интонационно-ритмическая природа. Уточнено понятие музыкального впечатления для артиста мюзикла. Сформулированы понятия интонационного жеста и интонационной пластики роли-образа.

**Ключевые слова:** пластика, интонация, ритм, музыкальное впечатление, интонационный жест, роль-образ, творческий аппарат артиста мюзикла.

М. Чехов утверждал, что «внешние условия единственные, при посредстве которых может открыться для другого внутренний мир актера» [5, 224], настаивал на том, что «тело на сцене превращается в кристаллизованную психику» [6, 323]. Музыкальная природа пластики является ключевым моментом для сценического существования артиста в мюзикле. «Каждое движение имеет не только ту или иную окраску, но, кроме того, определено звучит» — М. Чехов [6, 56].

**Цель статьи** — проанализировать специфику пластической составляющей творческого аппарата артиста мюзикла.

**Объект исследования** — творческий аппарат артиста мюзикла.

**Предмет исследования** — интонационно-ритмическая природа пластики артиста мюзикла.

Пластическая работа артиста в мюзикле берет на себя огромную долю сценического воздействия. Часто смысловые трансформации роли-образа отображаются не в вокальных, а в пластических моментах — танце, пластической композиции, пантомиме и т. д. Весь пластический материал мюзикла всегда подкреплён звучанием и наполнен содержанием музыки. В мюзикле нет «беззвучной пластики», даже если в данный

момент на сцене музыка не звучит. Этот феномен, на наш взгляд, отличает жанр мюзикла от других жанров музыкального театра.

Музыкальная интонация — «информационно-эмоциональный источник» для всех типов коммуникации в мюзикле. Интонационная палитра музыки проявляется в течении и окраске драматических сцен, в ритме и характере речи персонажей, в скорости и интенсивности их реакций на события и партнеров, в пластике персонажей. Парциальные способности артиста мюзикла изначально программируют одновременную реакцию актерского, музыкантского и пластического аспектов его дарования. Музыка слышится артисту мюзикла не только слухом, но и чувством, не только звуком, но и жестом.

Б. М. Теплов отрицает процесс восприятия музыки как «чистого слухового» восприятия. По его мнению, полноценное восприятие музыки есть процесс активный, предполагающий не просто слушание, но и «соделывание», причем это «соделывание» не является чисто психическим актом, а включает весьма разнообразные «телесные» явления, прежде всего движения: «Восприятие музыки никогда не является только слуховым процессом: но всегда слуходвигательным. Активно переживать музыку — значит отражать в движении» [5, 279].

По мнению С. Л. Эйзенштейна, эстетические и композиционные формы не есть что-то отвлеченное, а представляют собой обобщенное пластическое воплощение черт того образа, через который звучит тема (музыкальная тема), соответственно, речь идет о «перенесении» в форму содержания [7].

Д. Кирнарская настаивает на том, что пластическая (физическая) одаренность — это «следствие моторно-пластической насыщенности музыкального восприятия. Она — двигательное инобытие музыкальности...» [1, 316]. «Музыка порождает в сознании воспринимающего свой моторно-двигательный «портрет». Если человек

виртуозно одарен, то тембр звука, характер его взятия, его артикуляция самопроизвольно рождают у музыканта именно те движения, которые нужны, чтобы получить именно этот звук» — Д. Кирнарская [1, 317].

Одаренность виртуозную для музыканта вполне можно сравнить с одаренностью пластической для артиста мюзикла. Пластическая реакция психофизического аппарата артиста мюзикла рождается на основе впечатления от музыки — музыкальной интонации и ритмического характера материала. Д. Кирнарская утверждает, что музыкальное воображение, которое является проявлением интонационного слуха способно к моторно-пластическим ассоциациям [1, 318]. Движения «вербализуют» семантическое содержание интонации. А движение, жест не могут быть только интонационными, они всегда имеют энергетику — ритм. Поэтому, анализируя пластическую составляющую профессионального процесса артиста мюзикла, за исходное чувственное впечатление берем *интонацию в ритме*. Эти два чувственных впечатления — интонация и ритм, наиболее гармоничным образом сосуществуют в музыке. Таким образом, для артиста мюзикла семантическим источником пластического рисунка роли-образа является **музыкальное впечатление**, которое понимаем как запечатление чувственного опыта, обусловленного взаимодействием имманентно-музыкальных аспектов восприятия информации — интонационного и ритмического, «базовое» интуитивное впечатление для артиста мюзикла.

Важно выстраивать пластику роли-образа в соответствии со сквозной задачей персонажа. А информативным источником в выявлении сквозных задач в музыкальном театре является музыкально-драматургический материал спектакля. Именно музыка несет в себе наиболее точные характеристики персонажа, помогая артисту направить технологический процесс создания роли-образа в нужном направлении.

«Пластика — это видимая музыка тела. Музыка — это искусство наипрекраснейшего движения. Пластичность есть чуткость ко всякому воздействию на тело, чуткость, подобная струне» — Л. Ф. Макарьев [2, 15]. Д. Кирнарская говорит о виртуозности музыканта-исполнителя как о следствии «особого качества слышания музыки, особой вовлеченности в нее и остроты слухо-пространственных и слухо-моторных ассоциаций... Быстрая и точная игра — результат образности и яркости музыкальных представлений, результат двигательного переживания музыки» [1, 321]. То же самое уместно говорить об артисте мюзикла, только инструментом, на котором он «играет», является его же собственное тело. «Чем тоньше чувствование, тем больше четкости и пластичности оно требует при своем физическом воплощении» — К. С. Станиславский [4, 163–164].

М. Чехов утверждал, что динамика развития образа, его чувства могут быть воплощены в жесте и в пластических изменениях [6, 378], «формирующее качество жеста, его способность излучать и отдавать свою силу, свою насыщенность тем или иным чувством или импульсом» определяется его музыкальностью [6, 295]. Концепция «психологического жеста» М. Чехова предлагает способ проникновения в душу персонажа не со стороны рационального анализа, а со стороны интуитивного пластического аспекта человеческой природы. Психологический жест драматического артиста, отражает «зерно роли» и трансформации внутренней атмосферы роли в спектакле, где основой процесса является текстовая драматургия. Психологический жест артиста мюзикла отражает «зерно роли», заданное интонационным лейтмотивом, трансформации внутренней музыкальной атмосферы роли, т. е. основой процесса является музыкальное впечатление. Следовательно, «психологический жест» в мюзикле — это жест интонационный.

Побудитель интуитивного чувства в мюзикле — музыкальная интонация. Термин

«интонационный» отражает специфическую природу психологического жеста в мюзикле. Мы разделяем понятия «интонационный жест» и «жест психологический» для того, чтобы сделать акцент на их «генетическом» происхождении. Источник психологического жеста — интуитивная пластическая реакция на впечатление от драматургического материала. Источник интонационного жеста — интуитивная пластическая реакция на музыкальное впечатление. Таким образом, **интонационный жест** — пластическое «зерно роли», рожденное как интуитивная реакция на музыкальное впечатление, «заданное» интонационным лейтмотивом персонажа.

Музыкальными впечатлениями «выращена» вся пластическая партитура роли в мюзикле. Музыкальное впечатление, как сканнер, «считывает» семантическую информацию авторского материала, и, в обратном направлении, «программирует» пластическую палитру артиста уже в исполнении роли-образа. На основе музыкально-драматургической партитуры, внутренней музыкальной атмосферы роли, интонационного лейтмотива персонажа, интонационного жеста персонажа артист «считывает» характеристики будущей роли-образа. Интонационный лейтмотив персонажа выражает ключевую характеристику роли — «зерно роли», а интонационный жест «вербализирует» эту характеристику, и далее «присваивает» ее через тело артиста «телу» будущего роли-образа. Происходит трансформация жеста артиста в жест роли-образа, а жест роли-образа уже «рождает» нужное чувство роли-образа, которое далее гармонизируется и оправдывается артистом на основе его личностных качеств, «выражается» на сцене при помощи исходного музыкально-драматургического материала, но уже «обжитого» артистом. Музыкальное впечатление для артиста мюзикла — это «зародыш» его роли-образа. Благодаря сознательной обработке музыкальных впечатлений, артист все более «породняется» с ролью, стано-

вится уже иной автопоэзной системой, личность артиста постепенно начинает «жить в шкуре другой личности». «Рожденный» в душе и теле артиста художественный образ «опредмечивает» с помощью музыкального текста и поставленного балетмейстером движения то, что уже «нажито» внутри музыкальными впечатлениями. «Пробужденные вашим воображением творческие чувства, проникая в тело, как бы ваяют его изнутри» — М. Чехов [6, 356]. Таким образом, пробужденные музыкальными впечатлениями творческие чувства и интуитивное понимание осознаются и формулируются в виде актерских задач, одновременно осознанно и бессознательно «изменяют» психофизическую организацию артиста изнутри, формируя из него, на основе его личности новую живую систему — роль-образ. Творческий аппарат артиста, проделывая профессиональные действия, в процессе «вживания в роль» начинает «выбрасывать» наружу проявления этой новой системы — новые, несвойственные самому артисту жесты, интонации, психологические реакции.

Интонационный жест артиста мюзикла, как способ усвоения роли-образа в целом, интуитивно рождается из музыкального впечатления интонационного лейтмотива персонажа. Это «главный жест» роли, его главная пластическая характеристика — «вербализованная» суть персонажа — «зерно роли». «Найти психологический жест всей роли — значит, в сущности, найти роль», полагал М. Чехов [6, 375].

Но, на протяжении развития сюжета, в отдельных сценах, интонационный лейтмотив «изменяется», иллюстрируя внутренние трансформации персонажа. Душевный генезис персонажа «вербализуется» в его пластике, которая изменяться вместе со своим героем. Но пластика будет сохранять свою «главную тему» — интонационный жест. Он может видоизменяться, менять смысловое содержание, но он остается ключевой пластической характеристикой пер-

сонажа. Таким образом, если мы говорим о начале профессионального процесса «проникновения» в пластику персонажа, поиске «зерна роли», то речь идет об интонационном жесте, как о первичной интуитивной пластической реакции на музыкальное впечатление. А если мы говорим о роли-образе, как о новой «профессионально собранной» структуре — о новой автопоэзной системе, то мы говорим об интонационной пластике, как о некоей пластической «жизни» роли-образа. Понимая движение в мюзикле как работу артикуляционного пластического аппарата артиста, как «живую» биодинамическую ткань исполнительских движений» [3, 165], опираясь на определение А. В. Соколом музыкальной артикуляции «как способа исполнительского произношения, которое придает образность каждому моменту художественного интонирования» [3, 164], предлагаем понятие «интонационная пластика артиста мюзикла».

**Интонационная пластика артиста мюзикла** — способность психофизического аппарата артиста на основе музыкального впечатления «визуализировать» внутренние трансформации роли-образа в пластической динамике.

**Выводы:** Интонационная пластика не только внешне выражает внутренние трансформации персонажа, но и, с точки зрения технологии профессионального алгоритма артиста мюзикла, помогает «добывать из души творящего человека-артиста его собственный, живой, внутренний материал, аналогичный с ролью» [4, 342]. Интонационные архетипы, подсознательно узнаваемые в музыке, дают артисту материал для анализа, создают сознательную базу пластики — смысловое наполнение движения. А интонация, тональный план музыки, темп, ритм, драматургическая нагрузка данной сцены, музыкальная атмосфера персонажа продиктуют окраску движения, его динамику, которые являются дополнительными эмоциональными «уточнениями» смыслового наполнения движения. На этом «замесе» рож-

дается интонационная пластика роли-образа. «Жизнь физического тела» роли-образа предполагает большой объем работы, проделанной артистом «по системе Станиславского». Мы не акцентируем внимание на этом процессе, т. к.

он для актерских профессий всегда обязателен. Особенностью мюзикла является то, что этот технологический механизм «работает» на музыкальном материале и в основе своей имеет музыкальное впечатление.

### Список литературы:

1. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности/Д. К. Кирнарская. – М.: Таланты-XXI век, – 2004. – 496 с.
2. О музыкальном воспитании актера в музыкальном вузе: Сб. науч. тр./Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова; [Редкол.: Н. Н. Алексеев (отв. ред.) и др.]. – Л.: ЛГИТМИК, – 1987. – 142.
3. Сокол А. В. Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль/А. В. Сокол. – Одеса: Моряк, – 2007. – 276 с.
4. Станиславский К. С. Работа актера над собой, ч. 1: Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика/К. С. Станиславский. – М.: Искусство, – 1985. – 479 с., 1 л. портр.
5. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей/Б. М. Теплов; [отв. ред.: Э. А. Голубева, Е. П. Гусева, В. А. Кольцова, О. Е. Серова]. – М.: Наука, – 2003. – 379 с.
6. Чехов М. А. Путь актера/М. А. Чехов. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Транзиткнига», – 2003. – 554, – 6 с. – (Мемуары).
7. Эйзенштейн С. Избр. Произв. В 6-ти т. – М., – 1964. – 1971.

## Section 3. Theory and history of art

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-17-2-31-34>

*Bayram Hajizadeh,*  
*Honored art worker,*  
*PhD on Art Study, professor*  
*Azerbaijan State University of Culture and Arts*  
*E-mail: matlabm@yandex.ru*

### EARLY PROTOTYPES OF CARTOON IN THE WORLD ART

**Abstract:** The article considers the very early stages of the development of the cartoon and its primary forms. The history of the origin of cartoon that has been tested within long centuries, which has a very ancient and rich history was analyzed in this article. The article provides information on very rare works, which could be called the early prototypes of the cartoon.

**Keywords:** elements of cartoon, history, grotesque, humor, art, prototypes, irony, artists.

The way of history and civilization experience allows us to come to such a conclusion that there is no advanced nation that besides philosophical-poetic spirit had not satirical-humoristic mood in its art. In this sense, the samples carrying satire and humor elements and which are parts of the art of the nations who have given irreplaceable contributions to the history of civilization are of great significance.

This rare art samples which are carriers of the culture inherent to them survived through the long centuries and reached our time reflecting the period it belonged to. Each sample of these drawings, monuments and applied art found in different territories and covering different periods besides being indicators of the nation they belonged to, also gives us extensive information about the world outlook, taste and handicraft of the nation.

It is known that the nation which has a sense of humor and which can criticize itself is great and powerful. In this sense, these samples carrying the elements of laughter and humor can be also accepted as perfect art monuments created by ancient nations

who have enriched the world history with unique pearls.

From the day that the human learnt to think and to laugh, a feeling of teasing, reproaching and mocking at others accompanied him. It is not accidental that to criticize the events taking place in everyday life and to laugh at the incidents and surrounding people meets internal requirement of men, creates some type of self-confidence. Of course, this laugh in major cases can be bitter, ironic and quizzical. One of the art types including in it laughter, criticism and irony is a caricature. Caricature which was often addressed to as a means of humans' self-expression is known to be formed yet in archaic society. Research of latent (*latens-* secret) development history of expression means used in caricature allows specialists and researchers engaged in this field to claim it to be one of the most ancient art genres [1, P. 7].

Actually, the art of caricature had been formed far before the word "caricature" was created. The caricature which is the indicator of the culture it belongs to, and which is the mirror of its time, and reflects the

events taking place around sometimes can be presented in Aesopian language, as an encoded system. It is mainly explained by the historical condition in which it has been created and its author.

Cartoon can be bitter and ironic, cruel and of goodwill, revealing and humoristic. It reveals by means of satire and makes laugh with the help of humor. Of course, it goes without saying that in order to comprehend the cartoon, one should have at least a small sense of humor and ability of laughing which distinguishes human from other living creatures. As states Fransua Rable (1494–1553): “Laughing is one of the peculiarities differing a human from other living creatures”.

There are different thoughts and suppositions about date and place of formation of the art of caricature the roots of which goes up to ancient times. The prominent cartoonist, the president of International Federation of Cartoonist Organizations *Peter Nieuwendijk* writes about it: “As far as I know, cartoon has been created in England. But during my trips to Turkey, France, Italy, Egypt, Cuba, Serbia, Romania and Korea the people there claimed that the first cartoon in the world was created namely in their country. The director of the Egyptian museum demonstrated with slides the cartoons found in ancient pyramids. The Turkish ambassador said that the first cartoon in the world was drawn in Istanbul in 1645. The French emphasized that the first cartoon was drawn in France, and the Romanians claimed it to be created namely in the motherland of Dracula. Maybe the cartoon was created for the first time in Nederland, during Spanish-Holland war (1568–1648). As this war is considered one of the longest in the history of wars, and there was quite long time to make laugh at the enemy. But where is the truth? When was the cartoon formed? In which country? Actually, we do not know it. Perhaps, the cartoon was created namely in Azerbaijan?” [2, P. 8].

Not depending on the country and date of creation of the cartoon, we can confidently state that this genre of art underwent a long period covering

many centuries and played a significant role in culture and art of a number of nations and countries. The cartoon became the mirror of the society in which it was historically formed and was an integral part of everyday life and household of the nation in which it was created. About the first feature of the cartoon we read the following in Russian researcher A. V. Shvirov’s “History of cartoon” book: “The first humans who had nothing else to do except hunting and fighting used to draw drawings where they mocked at their enemies teasing the latter. These people building shelters for themselves described their enemies in a funny and ugly form on the walls of their huts. In this sense, we can quite confidently say that satiric drawing exists since the day of creation of human and it will keep existing until the last human on the Earth dies away [4, P. 7].

Alas, the Russian researcher put forward no aptly fact in order to confirm his thought. In order to express one’s opinion towards this thought of the author to which he has come on the basis of certain investigations, one should research the first forms of the caricature, the stages of its creation and formation, the samples which are called early prototypes of the caricature, the primary and reliable sources known to us.

Today referring only to the existing materials, concrete facts or serious sources, we can say that the ancient drawings carrying in them the elements of caricature in some extent can be met among the first samples of the world art and perhaps, we will not be mistaken if say that these drawings are early prototypes of cartoons.

Before putting forward suppositions about the drawings which are among the first samples of the world art and which we can call the early prototypes of cartoon it should be noted that the primary art is subdivided into two main parts.

First of them are drawings on rocks and in caves, the second is mainly small monuments prepared from stone and bones. Material and cultural samples found during archeological excavations conducted in



different points of the world mainly since the middle of the XIX century gives us detailed information about way of life and household of the primitive people [3, P. 22].

Some researchers investigating the drawings on the rock and in the caves which are considered the first part of the primary art divided into two parts by the scientists refer these art pearls called “Sikistin choir of primary painting” which are found in Lasko (*fr.Grotte De Lascaux*), one of the most ancient human shelters, to approximately the XVIII–XV centuries B. C.

In the drawings in Lasko cave (France) which is the most important and valuable monument of Paleolithic period according to the quantity and quality, as well as in Altamira referring to the XVIII–XII millenniums B. C., in Valtorta referring to the X–V millenniums (Neolith period), in Kogul (Spain) referring to the XII–X centuries B. C., in Three brothers (*Trois-Freres*) (France) referring to the VI millennium B. C. (Madlen period), in “Tassili N’Ajeri” located in Central Sahara and referring to the V millennium B. C. or in Maak (Namibia) cave referring to the II millennium B. C. the humans depicted what they saw around them — fights, hunting, household scenes, men, women and numerous animal figures, including different zodiacs, symbols (swastika, spirals, cross, etc.), and collective dance scenes.

Perhaps, there are some exaggerations, ridiculous moments, even satiric approaches in these pictures. But actually, from the point of view of a modern man these samples can be accepted as the drawings with satiric elements. Most likely, these rare samples actually were not meant for sarcasm and irony. It is just our supposition and in fact, it still remains as an eternal question for many scientists.

But it should not be forgotten that the desire to see the enemy weak, powerless, ridiculous and defeated is natural for a man who can think and laugh and want to see himself as a hero, a brave fighter and an accurate hunter. In this sense, it would be correct to call these pictures with the el-

ements of irony and sarcasm drawn with the desire of making laugh at one’s neighbor, friend or enemy, to mock at them or to reproach and at the same time exaggerating oneself.

Drawing attention of any scholar, researcher and specialist who try to find early prototypes of cartoons on cave walls and on rocks, after getting acquainted with the drawing samples of a modern man, we can agree with the thought of the Russian researcher A. Shvirov that “satirical pictures exist from the day of creation of a human” [4, P. 7].

It would be to the point to research these drawings directed to criticize an incident or any action (fighting, hunting, dancing etc.) carried out by a part in a target more seriously and attentively. It should not be forgotten that as the authors of these presented drawings were “bad painters”, their ability were limited in reproaching or laughing at any incident taking place around or a person. If to say more exactly, they had not ability to depict their thoughts fully as their drawing ability was very weak. But in spite of it, the humans already stepping in evolution period and having ability to think, to laugh and to criticize somebody tried to show these wishes of them by means of drawings on rocks, monuments and household things.

As it s seen, geography of these rare samples with a certain humor is quite large and history is quite ancient. This list also includes ridiculous human and animal figures prepared from baked bricks and found in Ailat (Eilat) (nowadays is kept in Israel museum) and referring to the V–II millennium of Eneolithic period, also numerous monuments found in Easter island, as well as other such kind of samples made from stone and bone referring to Far and Near East culture (Pic.2).

Of course, we do not have serious ground to present these art samples as the early cartoon samples involving humoristic elements. However, today when we look through these samples attentively we can state it with confidence that these works prepared out of schematic and real

proportions are rare and original art pieces carrying joyful mood.

The head of Tabriz Cartoon Museum Rahim Bakkal Asgari in his “World cartoon” book writes

the following about the first samples found in Iran territory (South Azerbaijan) which bear cartoon elements.

Early prototypes of cartoon in the world art



Pic. 1. “Human figures of different forms and masks referring to Maya culture. Central America”. (the II millennium, B. C. I mille.)



Pic. 2. “Human figures of different forms and masks referring to Maya culture. Central America”. (the II millennium B. C., I min. A. D.)

#### References:

1. Hajızada B. History of formation of art of cartoon. Baku: Publishing house “Azeri-dizayn”, – 2011, – P. 216.
2. Hajızada B. “Modern Azerbaijan cartoon”. – Baku: Publishing house “East-West”, – 2007, – P. 128.
3. Great encyclopedia of history of art. – Moscow: Publishing house «Makhaon», – 2008, – P. 512.
4. Shvirov A. History of cartoon. – S. Petersburg: «Printing house of I. Panteleev», – 1903, – P. 404.

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-17-2-35-41>

*Gaybullayev Otabek,  
Rector of the Samarkand Regional Institute of retraining  
and advanced training of public education workers,  
Doctor of Science in Philosophy, Professor  
E-mail: naumenko06@mail.ru*

## THE ROLE OF LITERATURE AND ART IN THE FORMATION OF AESTHETIC CULTURE OF PERSONALITY IN CIVIL SOCIETY

**Abstract:** In this article the role of literature and art in the formation of personal aesthetic culture is analyzed. How does literature affect to aesthetic culture and what kinds of art develop the effectiveness of educating young people in the modern world? The author tries answer to these questions in contemporary Uzbekistan.

**Keywords:** Literature, art, aesthetic culture, contemporary Uzbekistan, spiritual heritage, Uzbek folk, Uzbekkino.

Literature and art plays an important role in the welfare of the people and to the improvement of personality. Basics of any aesthetic culture formed in the society depend on the eternity of art and literature on the coincidence of the social environment.

Literature and art is a mirror of spirituality of the people in which reflected the national traditions, social and modern progress, individual qualities, character and competence of the individual in the form of an artistic image. The result of the progress is specific in the views and activities of the persons, and gives the artistic and aesthetic picture.

To implement these social functions of literature and art in society there must be labor laws. Ideologically autocratic period of the last century are not allowed such freedom, the principles of a kind of art. Literature and art became a weapon of propaganda in the hands of the Communist Party and its program. Individual abilities are limited to a certain frame of the creative method and as a result the principles of socialist realism took up.

From the first day of independence in activities of artistic aesthetics put on the agenda of the following tasks: to know again the previous research and creative achievements, to create artistic values ac-

ording to a new national statehood, the psychology of our country and people. In the years of independence in all areas of social life based on the principles of the reform carried out, restored national values, to change or update human thought, began to occur in the artistic and aesthetic minds. However, drastic changes in the social life are not directly found its reflection in the artistic and creative world. Human freedom is enslaved in a long time had to adapt to new and spiritual needs of the new social order, it was necessary to artistic images in accordance with it.

For musicians — performers, acquired a social and creative freedom, there responsible absorb the aesthetic feelings in the minds of the people, feeling the indirect essence of freedom, country and people dreamed of for centuries. Instead of the previous abstract and distant from the life of the nation of spiritual values, it was necessary to create artistic images, reflects the independence of their country, history, historical memory, rich heritage and traditions, hopes and dreams of an independent nation.

In such a socio-political and free conditions there were such cases, as to know spiritual principles. In front of those people who involved in literature and art tasks was to create samples of art associated with

the fate of the time of the nation, as well as developing and emerging artistic and aesthetic thought and culture.

From the first day of independence in Uzbekistan burst wide-scale reforms on the spiritual realm. In the first, it was the main purpose to provide peace, stability at the country and welfare of the people.

Without literature and art, there is little that will greatly affect the understanding and representation of the people, bring it to the top of spirituality. As a result, the aesthetic personality spirituality enriched with new ideas inspired.

In order to preserve the independence, pass it safely to future generations it is necessary to explain its values to our people, to raise his head above, restore the national artistic traditions and heritage, encouraging them to today's problems, and to create a new art and literature of independence, to enhance the aesthetic culture of the people. Since independence was acquired at a time when society went to the national-spiritual decline when trampled our language, religion, cultural heritage and customs, to educate the young generation in the spirit of the idea of independence has become a very socially-philosophical problem.

National and humanitarian spiritual enrichment, politically revived, to see clearly because of the independence of the people, the more each person put on the agenda, as a very important task.

Therefore, carried out reforms were not deliberate acquire the economy and spirituality, but were not separable from each other.

Reforms in the field of spirituality and aesthetic culture began with the creation of the legal basis in the activities of the national creative work, with the appearance of more and more new opportunities for creative development to provide them with the freedom of action. According to this, on the basis of the requirement of spiritual independence, the creators are assigned tasks.

Since it was created an opportunity for the recovery of the eastern mentality, traditions — rituals,

traditions, education system, the creative intention and activity change was about to happen. Now the system of education took a course of national identity and the development of a national framework for artistic creativity. Young children were not only familiar with Walt Disney, Winnie the Pooh or «Well, wait a minute», but also with images of Uzbek folk tales and our traditional puppet theater but in the meantime it were necessary to get joy. Because the emergence of artistic representation of small and ideologically meaningless labor undermines education in connection with the independence in the spirit of the sacred ideas of youth.

Contrary to them, it was necessary to create a literature and art that bring young people as a hardened generation, in the spirit of patriotism, honesty and nobility, shorter eastern mentality and traditions of humanism. This literature was of great importance in the formation of free human outlook, its artistic and aesthetic culture, as well as freedom of speech and freedom of thought. “The role of creative intelligentsia in the development of the nation's spirituality, in the thinking of updating people in changing their attitude towards life” [1]. Sacred duty creators in the years of independence was to promote self-awareness of the people, to make him proud.

Composed by works of such poets (creator) as the Erkin Vahidova Abdullah Oripova, Tohir Malik, Halima Khudayberdiyeva, Mohammed Yusuf, Khurshid Davron, Ikbol Mirza, Farrukh Zokirova, Zulaikho Boyhonovoy, Gulomjon Ėkubovom Mahmoud Nomozovom became cause of our nation proud in relation to the independence. Due to the independence of the work of Ahmad Side «Kelinlar kuzgoloni» («Revolt daughters») was staged America and China.

Taking off our art in the global level, including our people can read and evaluate the result of independence.

Achievement in the field of literature and art was not accidental, since the first day of independence; he was transferred to a large value. The role of literature and art in the education of youth in the spirit of

moral and aesthetic, it was stressed Islam Karimov as follows: «We must learn frugal refers to cultural sources, let me introduce the whole layer of the population, and the best examples of classical and modern, national culture. Uzbekistan advances in music, painting, monumental and applied arts, it was not accidental. To promote and popularize the best examples are to be the younger generation the basics of spiritual education» [2].

Works composed by free creators of a free society, began to serve as the moral rebirth of the people, the education of aesthetic culture. «Anthem of Uzbekistan» composed by Abdullah Oripov and Mutal Burkhonova, was such a spiritual takeoff, the great social, political and artistic-aesthetic event.

In the political, sporting and cultural activities and developing a sparkling sounding emblem, anthem, flag Uzbekistan always replenishes the soul of the people shiny unrest and feelings.

As for the activities conducted on the development of literature and art, created conditions and cultural masterpieces during the past period, then we are witnessing the achievements that it was impossible to conduct a century. “Thanks for taking care of the head of the country, along with the construction of new cultural and man-made structures and reconstructed large cultural and historical monuments. To this end it has been taken more than twenty decisions and decrees. These documents serve as a legal basis by means of the development of art culture as well as in the national spirit of our nation” [3].

In the years of independence opened the new building of a conservatory in our glorious capital of Tashkent — State Conservatory, also were built — the palace Turkistan National Alisher Navoi Park, the building of the National Academic Theatre, Garden of Babur, a tennis court, “Yunusobod” Oliy Majlis of the building of the Republic of Uzbekistan, State “Museum Temurndov and a museum of contemporary art, the complex al-Tirmidhi, Gijduvani, Motru-di, at-Tirmidhi, monuments Alisher Navoi, Ulugbek Begzoda, Babur, al Fargoniy, Jaloliddin, 2500th an-

niversary of the city of Khiva, Termiz, 2700th anniversary Avesta “, as well as the 2750 year anniversary of the city of Samarkand, are a contribution to the development of not only the political view (mind), but also the aesthetic and cultural.

Today at the disposal of the Ministry of Culture and Sport, dealing directly with the propaganda among the population, there are more than 60 parks and cultivated gardens, National Park named after Alisher Navoi, as well as 37 professional theater companies.

The President of the Republic of Uzbekistan Decree. Islam Karimov, on the development of literature, art and culture is proof of that spirituality, enlightenment are so important in the generation of a perfect upbringing: «Events in Uzbekistan to support and stimulate the further development of theater and musical art» (of 25 October TO ‘95), «on the organization of tour and concert community» Uzbeknavo « (December 5, 1995),» on the organization of state Joint-stock company «Uzbekkino» (29 April 1996),» on the improvement of activities in the Republic of Uzbekistan in the field of culture and art» (31 December 1997),» on the organization of the Academy of art of Uzbekistan « (dated 23 January 1997),» on measures to further support the development of national art crafts and applied arts « (from March 31, 1997 city), «On the development in Uzbekistan National dance and choreography» (1997), «On the development of pop art» (1998), etc.

With these regulations directed the development of the spirituality of our people and the aesthetic culture of the person, take into account the formation of using artistic images of the national outlook, in line with the ideals of independence. For tasks assigned to the public joint-stock company «Uzbekkino» included to preserve and multiply the best achievements of the Uzbek national cinema art, attach great importance to the formation of a new world in person, to reproduce high quality from an artistic point of view, film and video.

Tasks in the field of music, also directed the education of the young generation in the spirit of patriotism and faithful to the ideals of independence.

Art freed from the false ideal pressure and outright bias, is the formation of and development of artistic taste and aesthetic culture of young people, causing them anxiety.

The events and actions directed to the development of aesthetic culture, in all areas and genres of our art. Designed to achieve the spread of humane and noble feelings and not allow the creation of works, the opposite of spirituality and national mentality. So, in order to create preconditions for the promotion of dance, according to the rich spirituality and unique qualities of the eastern Uzbek people, protected from traffic and clothes based on inappropriate, the opposite of spirituality and the subtle taste of the Uzbek people imitate, the art of dance, the following tasks were assigned:

- Collect and enrich samples of Uzbek folk dance, which are formed and transmitted from generation to generation for centuries, absorb the minds of the younger generation a sense of deep respect and envy towards these invaluable treasures, cause them a sense of respect towards our national spirituality and values;
- Take care of the whole direction of folk dance in all areas of the country, but on this basis to organize a new artistic group. Restored folklore and forgotten seasonal songs, worn spirituality, the idea of independence, but such festivals as “Dogwood hum”, “Navruz”, “Lola sayli”, “Mehrzhon”, have been restored.

Festival of folk talents “Boysun bahori” speaking on the international stage, has become traditionally takes place every spring.

The development of a large scale traditional music, crafts and folk arts and crafts in the years of independence is explained in the following:

- Because the traditional art of the Uzbek people for centuries, passed from generation

to generation, enriched in this process includes in itself the dreams and hopes of the people. For their nationality, prostate, popular, touching genres of art have become favorite people. Using such features folk art was of great importance to young people politely spiritual and aesthetic spirit.

- Folk art had wide artistic and aesthetic possibilities, serves as an effective means of formation of national intelligence, national thought, pride in raising the spiritual and perfect generation.
- On historically formed the psychological, aesthetic, spiritual, philosophical and educational opportunities folk art began to be important in the formation of the Eastern mentality and national way of life.

Such spiritual and aesthetic possibilities of folk art are reflected international music festival “Sharq taronalari”, opened in 1997 in Samarkand.

President Islam Karimov hoped that the opening in the Samarkand music festival will become a tradition and will rise to a new, higher stage of song and music of Oriental Art in vennom greeting speech at the opening of “Sharq taronalari” international music festival — said: “The Music of the East” — is the philosophy of the East, one of the essential components of the world of the East. Veliko place Eastern music in the world cultural heritage. In one of the museums of ancient Samarkand, guests who you are, kept musical instrument “Pai” five thousand years ago, which is more expensive than any unique gold jewelery found by archaeologists. Anyone see it, I could not help think about the history of the music of the East”.

The music during the millennial purifies the souls of men, ennobles and elevates them.

To raise the necessary level of aesthetic culture of the people, including the young, the theater has its importance is no doubt that a unique heritage that we carefully preserving and reported to the new century to the new millennium — the musical heritage of the East, is the great creation of the human

mind, will the urge to hearts of people of good sense, fraternity and charity. President Islam Karimov in his congratulatory speech at the opening of «Sharq taronalari» international music festival in the following confirms that «This festival is of great importance for the further broad representation throughout the world. immortal musical works, is the crown jewel of the great culture of the East, all fans of the beautiful communion to his classical music, as well as for the discovery of new talents» [4, 6. 25.].

The construction of the theater, its scenery, the cast version, has its much attention to the soul of the viewer. In the words of Stanislavsky, the theater begins with a dressing room. For example, the Uzbek Drama theaters in their representations, express qualities such as love, friendship, goodness and justice, enlightenment, humanity and tenderness, “a stage for art workers is not only a source of joy for the people, and now it is also a source of national pride, a powerful means of education — it is the truth that requires no proof” [4, 6. 53–54.].

Therefore, academic drama theater renovated in a contemporary national and fluff, it was renamed in the national spirit, it was renamed the National Academic Drama Theatre of Uzbekistan. Submit to the National Theatre performances varied causes viewers the excitement and joy.

To this we can give you an example, setting labor Tilab Makhmudovich Makhmudov and Dilbar “Tortadirman zhabrini”, which in 2008 was raised. Directed Tojiboy Isroilov made a successful staging of his work on the problems of struggle against one of the terrible events of the XXI century — human trafficking.

Drama in connection the “Year of Youth” in 2008, encourages young people to put up any of wealth and dreams.

Our people and especially young people trust the promises of glory or scams to go to foreign countries to earn good money, they are on their conscience, homeland, relatives and friends are separated and lose their sweet life.

That’s it for this; this work shall convene a society, the people and the youth to be famous.

The construction of a new building for the State Conservatory of Uzbekistan, the development of the people, from youth aesthetic spirituality, religion — there has been an invaluable great cultural significance. Dedication to the opening of the conservatory building, President Islam Karimov (22 March 2002) in the example of the music and the general opening in young people high aesthetic spirituality and artistic expression, was of great importance.

- One can not be able to read or write, but he always feels the life-giving power of the beautiful tune or melody. Figuratively speaking music certainly resonates in his mind.
- The magic power of music is also in the fact that it is not only in the days of joy and fun, but minute of testing, when the heart is filled with pain and sustains us spiritually and helps us.
- When people are away from home, in a foreign land to one hears a familiar national melody that touches strong thin strings of his soul, he first recalls his people, his homeland, and this close to the heart, charming music becomes a balm for his longing soul.
- True art, true creativity is a common language; they understand all nations without translation.

Literature and art is a wonderful social, which had a spiritual and educational opportunities and values. Literature and art along with a reflection of a national mind, and has the power to educate the student, viewers and listeners as a stimulus, encouragement and be carried away by the beauty of nature and social life. It was at that time when the life of the nation and the country major changes occur. Self-awareness and spiritual revival, literature and the arts become a center of progressive ideas and goals.

So the spiritual education of the younger generation of culture is considered to be in every society of

extraordinary challenge and the main unit between the past and the present day. Raise the aesthetic culture of the youth of the society in which we live, it puts great challenges before literature and art directed the presentation of artistic way the essence and content of the independence of spirituality. Literature and art are important foundations for the spiritual and aesthetic education of young people and will remain the same.

In the years of independence, relevant to our literature was formed in the spirit of the new aesthetic principles.

In the transition to a market economy aesthetic culture youth has become very important. Some of them hesitated in face of difficulties: they do not know how to spend leisure time, do not read fiction, although not engaged with one genre of art. As a result of planned space in their artistic-aesthetic world. It was clear that only 5% of them (youth) go to the theater and the museum in it was a pity. When social reasons, it was clear that in the first place, production at theaters such performances, which could be considered aesthetically perfect and connected with the life of the youth became a rare case, and secondly, most of the theaters are located in the cities, cinemas were in the villages have been studied regularly fail work; third based on the circumstance of market economy the problems of spiritual and aesthetic education of young people has received little attention.

Social and spiritual causes of this event, Islam Karimov stated as follows: “People want to relax after work, they want to go to the movies, hanging out in the parks. It’s a shame that none of the city and regional parks do not meet the requirements. In the implementation of the policy carried out on the development of the national culture of an independent country to educate people person present level, has not yet resulted in the need to perform work” [5].

At a time when building more modern democratic society spreads, every worker, employee, businessmen, intellectuals along with the introduction of its

specialized expertise values in life and should be engaged in art and literature, and then become active social human activity. Due to the implementation of the principle of dreams opens many amateur clubs, and will lead to the restoration and development of the historical heritage and traditions. Youth employment one of the genres of art not only develops their artistic and aesthetic culture, but has its positive impact on the effectiveness of their more.

Today, in every factory enterprises, business, farming and other places organized artistic and amateur clubs, folklore, bands, folk theaters; they are enriched with diverse repertoires. To this we can give you an example, Beshkarsak — folklore, amateur club in Urgut district of Samarkand region.

Professional politicians contribute to the implementation of universal spiritual culture activities shrouded in national values and heritage of the youth.

This creative partnership is the basis of the national common human values creates and develops the intellectual level of young people.

At the end of the 20th century, as a result of the development of science and technology, most movies that seems on television is an achievement of computer technology. Therefore, in presenting movies instead of spiritual values as patriotism, nationality, humanity encountered violence, aggression, indecent. Such works flawlessly hinder the development of human culture and aesthetic.

In accordance with the country conducting political, economic and spiritual reforms adopted a number of resolutions and decrees of the President of the Republic of Uzbekistan Islam Karimov, the Cabinet of Ministers, which legalized create conditions for free creative activity and the formation of the perfect generation to build its culture and aesthetic value of literature and arts.

Literature and art is of great importance in the social life and the spirituality of the person. At the close acquaintance with the artistic creativity of man perfected great feeling, perfect desire, feelings of initiative and creativity.



Such a good mood calls a man, whom he had not worked as a social activity. Aesthetic culture leads young people to moral integrity and to ensure that boasts the ideas of independence, its results and ideals.

Our sacred duty is to be the conservation and enhancement of the priceless spiritual heritage of our people, and including “musical pearls”, which little by little going for centuries. We must pass them on to future generations.

### References:

1. Каримов И. А. Озод ва обод Ватан эркин ва фаровон ҳаёт – пировард максадимиз. – Тошкент, Том 8. «Ўзбекистон», – 2000. – б. 299.
2. Каримов И. А. Ўзбекистон буюк келажак сари. – Тошкент, «Ўзбекистон», – 1998. – б. 535.
3. Миллий истиқлол ғояси ва раҳбар фаолияти. – Т.: «Академия», – 2007. – 46–47 бетлар.
4. Каримов И. А. Хавфсизлик ва тинчлик учун курашмоқ керак. – Тошкент, Том 10. «Ўзбекистон», – 2002.
5. Каримов И. А. Ватан саждагоҳ каби муқаддасдир. – Тошкент, Ўзбекистон, – Том 4., – 1995. – б. 271.

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-17-2-42-49>

*Metelnytskaya Darya,  
post-graduate student  
Kharkiv State Academy of Design and Arts  
E-mail: [darinametelnitskaya@gmail.com](mailto:darinametelnitskaya@gmail.com)*

## **ANATOL PETRYTSKY'S LYRICAL CITY LANDSCAPES OF 1920–1930'S**

**Abstract:** The article is dedicated to Anatol Petrytsky's landscapes of 1920–1930's. This genre was not dominant in the works of the artist. Moreover, many samples have not reached our time. This publication sheds the light on the features of the evolution of landscape painting according to the artist's stored samples. The particular qualities of influences of the different artistic trends on the master's landscape model and the relationship between Petrytsky's urban landscapes and theatrical scenery are shown. The basic motifs in artist's landscape, and landscape types within the established in art criticism typology.

**Keywords:** landscape, lyrical line, urban motifs, epic lyric-line panoramic image principle, dekorativity, conditional flavor, complex flavor.

*Метельницкая Дарья,  
аспирантка,  
Харьковская государственная академия дизайна и искусств,  
E-mail: [darinametelnitskaya@gmail.com](mailto:darinametelnitskaya@gmail.com)*

## **ЛИРИЧЕСКИЕ ГОРОДСКИЕ ПЕЙЗАЖИ АНАТОЛИЯ ПЕТРИЦКОГО 1920-1930-х ГОДОВ**

**Аннотация:** Статья посвящается пейзажному творчеству А.Г. Петрицкого 1920–1930-х годов. Этот жанр не доминировал в наследии художника, кроме того много образцов не дошло до нашего времени. В публикации определяются особенности эволюции пейзажной живописи Петрицкого на основе сохранившихся до теперешнего времени произведений. Очерчиваются особенности влияний разных течений искусства на пейзажную модель мастера и взаимосвязь городских пейзажей Петрицкого и театральной декорации. Исследуются основные мотивы пейзажей художника и разновидности пейзажей творца в рамках устоявшейся в искусствоведении типологии.

**Ключевые слова:** пейзаж, камерная линия, городские мотивы, лиро-эпическая линия, панорамный принцип изображения, декоративизм, условный колорит, сложный колорит.

Фактически все научные исследования, посвященные личности Анатолия Петрицкого, касаются прежде всего театрально-декоративного наследия мастера. Это объясняется тем, что вклад художника в данную отрасль остается бесценным.

Несмотря на это, определенное количество искусствоведов и культурных деятелей — современников Петрицкого, чьи работы написаны в середине XX столетия (А. Драк, В. Харченко, З. Фогель, Д. Горбачёв, П. Цибенко, А. Борщаговский тощо)

верно определили, что Петрицкий даже в театральной деятельности оставался живописцем. Сам художник в публицистических работах рассуждал о том, что чувствует острую потребность в реализации себя как живописец-станковист, однако работа художника театра занимает много времени и требует огромных усилий.

Следует отметить, что украинские учёные бегло рассматривают в своих работах городские и рустикальные пейзажи Петрицкого. Например, этого вопроса касаются в монографиях Д. Горбачёв (1970), а также И. Врона (1968). Немногие упоминания в статьях и очерках, касающиеся именно этого жанра в творчестве мастера, также датируются второй половиной XX столетия (в работах В. Габелка (1974), Д. Горбачёва (1969), А. Журавля (1980), О. Климчук (1970), Ю. Ятченка (1968)).

Между тем, на основе сохранных образцов пейзажного жанра Петрицкого, наблюдается определенное изменение тематики и эмоциональных особенностей произведений, над которыми работал автор на протяжении 1920–1930-х годов.

**Целью данного исследования** является определение черт изобразительного языка пейзажей Анатолия Петрицкого 1920–1930-х годов и взаимосвязи пейзажного творчества мастера с тенденциями времени создания.

Петрицкий работал в станковом пейзаже без малого четыре десятилетия (1910–1950-е годы). За это время происходили весомые изменения образно-стилистических особенностей холстов.

На раннем этапе (1910-е годы) творчество автора обозначено импрессионистическими влияниями. Собственно, тогда только формировалась творческая манера художника и А. Петрицкий опирался на опыт своих предшественников в искусстве и старших современников. В частности, на становление творческой модели Петрицкого-пейзажиста оказало существенное влияние обучение в Киевском художественном училище (год поступления 1912). Тогдашний костяк препода-

вательского состава сформировали классики передвижничества и признанные мэтры украинского искусства: И. Селезнёв, Н. Пимоненко, Г. Дядченко, Г. Крюгер-Прахова, В. Менк, Х. Платонов и т.д. Методики преподавания училища наследовали программы Петербургской академии искусств, поэтому обучение происходило по поздней академической схеме. Несмотря на это, Петрицкий — экспериментатор по духу — имел активную натуру и не собирался бездумно воспринимать навязанные учебным заведением принципы: живописец противопоставлял себя скучной пассивности мышления и косности устаревших передвижнических станковых форм. Тогдашними образцами в искусстве стали для Петрицкого его учителя по училищу — Александр Мурашко и Фёдор Кричевский, которые переосмысливали в своём искусстве опыт импрессионизма и модерна.

О приоритетах Петрицкого в искусстве вспоминает его ученик С. Григорьев: “Петрицкий безгранично любил живопись, но живопись настоящую. Высокую. Живопись реальную, материальную и живую. Ненавидел он любую иллюзорность, подделку, цветочные миражи, тушовочку и лессировочку. Недаром же любил Рембрандта, Курбе, Сезанна, Сурикова, Кончаловского (у Кончаловского он обучался и сохранил к нему уважение на всю жизнь). Петрицкий многое перенял у Кричевского. В свою очередь Кричевский говорил о нем: “Анатолий — живописец божьей милостью, редкий дар непостижимого чутья цвета!” [1, С. 56].

Первый биограф Петрицкого Е. Кузьмин свидетельствовал о влияниях импрессионизма и постимпрессионизма на станковую систему художника: “В сфере профессиональной живописи для А. Петрицкого всё резко меняется благодаря знакомству с творчеством таких художников, как Э. Мане, К. Моне, Э. Дега, П. Сезанн та В. ван Гог. Выучив манеру импрессионистов и постимпрессионистов, мастер начинает писать чистыми, несмешанными красками, узнает о теории расклада

цветов, о восприятии мира не в тех замерших обездвиженных формах, а в самом движении жизни, в трепетном колебании света, который обволакивает все видимые формы. Он узнает, что ни фабула, ни содержание, а сам свет и цвет могут стать предметом достижения художественного творчества” [13, С. 7-8].

Стоит вскользь заметить, что за время обучения в Москве (1922-1924), у Петрицкого появился ряд городских пейзажей, напоминающих манеру Дерена (выражение В. Хмурого). Но большинство из них не дошли до нашего времени. Художник неслучайно выбрал для обучения мастерскую Древина-Удальцовой, ведь во времена тотального господства конструктивизма, декоративно-прикладного искусства, в эпоху, когда искусство приобретало функциональное значения, когда шли дискуссии о том, что станковые формы отживают свое и скоро исчезнут проходит творческое становление Анатолия Петрицкого, для которого станковая живопись приобретает особое и первостепенное значение: на основе станкового творчества выстраивается изобразительная модель Петрицкого как театрального декоратора. Неслучайно в Москве юный творец ищет общества живописцев — Лентулова, Осьмеркина, Кончаловского, Машкова. И уже позже, в своей речи, датированной 1934 годом, художник отмечает о доминанте станковой живописи в своем миропонимании: “Ненормально, что наши художники работают по своей специальности не каждый день. Вот я, заслуженный художник, — я отдаю свое время, главным образом, театру, и только поэтому у меня только две картины. По сути, я должен работать в живописи 6-8 часов в день и то ежедневно” [6, С. 96].

Активную работу мастера на поприще станковой живописи подтверждают современники Петрицкого, в частности его первый биограф Василий Хмурый (Бутенко) в публикации в журнале “Всесвіт” (1925). Именно Хмурый справедливо отметил использование арсенала кубизма (в ран-

них портретах) и влияние Дерена (коричневисть красок) в ранних жанрах и этюдах Петрицкого. На ранних этапах творчества (1910-1920-е годы) живопись художника отмечена кубистическим пониманием формообразования, а колорит характеризуется тяготением к монохромности (эта тенденция ранних 1920-х редко прослеживается в более поздних работах). Касательно “тонкого и напряжённого цветового видения” — с Хмурым можно согласиться, ведь это проявление творческой доктрины Петрицкого. Определённо, композиционные поиски художника объединили в себе изучение сезанистской и дереновской моделей (коричневые краски, живописная модуляция). Разделяем мнение Хмурого, который определил поиск Петрицкого в начале 1920-х годов как нахождение собственного понимания городского пейзажа. Вышеупомянутые художники, которые представляли московский круг общения Петрицкого (Лентулов, Осьмеркин, Кончаловский, Машков) активно экспериментировали с трактовкой городских мотивов в своих пейзажах. Влияния живописных работ подобного рода ощущаются в таких произведениях Петрицкого, как “Пейзаж Сухуми” (1925), “Уголок Харькова” (1925), “Гавань” (1930). Стоит подчеркнуть, что Петрицкий был новатором в тенденциях, присущих его видению городского пейзажа, ведь в украинской истории 1920–1930 годы — это эпоха формирования городской среды, поэтому неудивительно, что даже в то время пейзаж оставался вполне рустикальным. В. Бутенко (Хмурый) целесообразно заметил: “Наш пейзаж еще не обозначен признаками времени, он разнообразный с преобладанием старых элементов, чуждых современному динамизму и своеобразному величеству индустрии. Однако художник Петрицкий не гнушается пейзажа даже в своих холстах “Мост” и “Город”, разоблачает, в какой-то степени, своё понимание современного стиля” [2, С. 22].

Десятилетие 1920-1930-х годов, в которое Петрицкий начал активно работать над пейзажем от-

мечено борьбой между различными художественными группировками. В то время, по выражению исследователя пейзажной живописи А. Журавля, общесоветская тенденция отказа от станковых форм в пользу монументальных чувствовалась и в украинском искусстве: “Некоторая часть творческой интеллигенции, отдавая предпочтение монументальному жанру и политической графике, отрицала необходимость развития станковой картины. А отсюда, закономерно, и связанных с ней жанров. Попал в разряд “непригодных” и пейзаж” [9, С. 22]. Нужно отметить, что хотя в то время в пределах пейзажного жанра мы видим развитие чистого урбанизма, сцены строительства фабрик, заводов, промышленных объектов, у Петрицкого подобные образцы являются скорее исключением, чем правилом (это некоторые пейзажные зарисовки военного времени, в частности, “Восстановление Днепрогэса” (1945) и “Запорожье. Завод” (1940-е годы). В 1920-1930-е годы художники прокладывали путь к реалистическому методу в искусстве пейзажа, однако обращались и к художественному аппарату постимпрессионизма и авангардным экспериментам в живописи.

Традиционный же пейзаж (чаще всего это были пейзажи картины, сельские пейзажи) — в воплощении таких мастеров как Г. Дядченко, К. Костанди отживал своё. Младшая генерация художников (Г. Светлицкий, М. Бурачек) представляли лирическую линию в пейзаже 1920-1930 годов, но их художественное воспитание в рамках отечественного реалистического пейзажа все же не помешало внедрению новых смыслов, соответствующих эпохе. Развивалась как сугубо лирическая камерная линия, так и лирико-эпическая с панорамным принципом изображения.

Если раньше образ города не получил в искусстве такого распространения, потому что в творчестве известных пейзажистов (П. Левченка, С. Свитославского, М. Беркоса) фигурирует деревенский пейзаж, то, по утверждению А. Журавля в 1920–1930-е годы: “в изображении гопода

превалировала социальная трактовка или бытовой подход, что проявилось в культивировании задворков, захламленных окраин” [9, С. 24].

Определяя свойства тогдашних пейзажей Петрицкого, стоит обозначить, что Петрицкого не обошло увлечение городской мотивикой. Однако, городские мотивы во-первых, соседствуют с рустикальными, а во-вторых поэтизируют городскую среду, а не направлены на фетишизацию урбанистических новаций, как у других советских художников. Петрицкий парадоксальный автор. С одной стороны, имеем дело с любованием городом: окрестности его пейзажей погружены в буйную растительность, но иногда некоторые образцы наполняются атмосферой тревоги, беспокойства.

Об усердной работе над станковыми образцами в харьковский и киевский период (1920-1930-е годы), упоминает в своих записях Лариса Петрицкая. Жена художника утверждает, что весной 1925 года они с Анатолом Галактионовичем приехали в Харьков и поселились в Жаткинському переулке, где жили сотрудники театра имени И. Франка. Петрицкий был настолько неумным художником, что сразу же включился в работу: “Первую живописную работу в Харкове он писал на берегу реки Лопань. Горбатый мост через реку, который был вблизи нашего дома. После он писал этюд во внутренней стороне двора, то есть забор, калитку и все, что видел из окна нашей комнаты. Этот этюд он подарил художнику Самокишу, который посещал нас в том же 1925 году, во время своего пребывания в Харкове” [20, С. 1]. Лариса Петрицкая вспоминала в своем дневнике о том, что художник работал над пейзажами 2-3 часа ежедневно. В харьковское время спектр увлечений мастера был достаточно широким — он написал около 150 портретов творческой интеллигенции, деятелей культуры с которыми непосредственно работал в первой столице, также обращался к книжной и журнальной графике, создал ряд театральных оформлений.

Определенные пейзажи Петрицкого 1920-х лет обозначены потрясающе ярким колоритом (пейзаж “Кавказ” (1928, собрание В.А. Губенко-Масляченко). Прослеживается тенденция стилизации природы, автор отгораживается от ее внутренней сущности. Подобная черта прочитывается в пейзаже “Гавань” (1930-1931 год, коллекция И. Диченка), где автором избрано условные цвета, преобладают не колористические пятна, а линия, её резкая смоделированность.

Произведениями, которые откровенно выпадают из реалистичной модели, а скорее написаны под влияниями европейской пейзажной системы являются “Гавань” (1930-1931) из коллекции Игоря Диченка и “Уголок Харькова” (1925). В произведении “Гавань” прослеживается любимая Петрицким высокая точка зрения (панорамный принцип изображения), отсутствие четкой плановости. Работе свойственна плоскостность и колористическая “несобранность”, которая с течением времени исчезнет, поскольку пейзажи будут приобретать все большую реалистичность и сложность колорита. Колористическая игра работы строится на приглушенных тонах.

В холсте “Гавань” Петрицкий прибегнул к максимальному упрощению, обратной перспективе и нетрадиционному для своего творчества мотиву, который стремительно пронесится по французской живописи ещё со времен господства импрессионизма — мотиву пристани, речки, оживленной катерами для прогулок, торговыми судами. Поскольку этот мотив созвучен с суетным урбанизмом развитого городского центра, то подобное произведение является для Петрицкого исключением, поскольку образец лишен лиризма и бурного колорита, изображения почти сельского двора: его эскизная, почти чертежная манера приближает Петрицкого к творчеству Дерена и Утрилло, которые в своих пейзажах также доходили до строгой геометризации форм. На втором холсте “Уголок Харькова” (1925) прослеживаются черты камерного городского пейзажа, который

вызывает впечатление тревоги, опасности, безысходности. К подобному видению приближался русский живописец Мстислав Добужинский, изображая отмирание загромождённых окрестностей старой Москвы в своих пейзажах.

Несомненно, новые проявления в городском пейзаже отразились в живописи Анатолия Петрицкого. Присущее мастеру своеобразное острое чувство современности, проявилось, в частности, в пейзажах Харькова: “Уголок Харькова” (1925), “Харьков ночной” (1934-1935), “Улица Харькова зимой” (1934), которые обозначены отсутствием романтического любования новейшим индустриальным городом, свойственное многим тогдашним апологетам урбанизма. На пейзаже изображается неуютное, хмурое, окруженное сплошными массами стен и конусами крыш жилище, напоминающее старинные петербургские, с виду провинциальные, усадьбы с работ деятелей русского модерна. Грубыми пастозными мазками охры, коричневой и свинцово-серой красок передано фактурную обозримую окружающую среду предметов и архитектуры. На пейзаже “Харьков ночной” видим неслучайный акцент: так называемую “чёрную марусю”, которая занимает центральную часть работы. Не стоит забывать, что время создания холста — сталинская эпоха, которая устроила беспощадный покос украинской интеллигенции. Тихая ночь, изображенная Петрицким, угрожающе освещается электрическим безжизненным светом фонарей. Дабы усилить подобную атмосферу, Петрицкий прибегает к приглушённым приближенным тонам. Однако, пейзажи художника не лишены живописно-пластической выразительности, поэзии.

Поскольку два вида искусства — театр и станковая живопись пересеклись в творчестве Петрицкого, неудивительно, что мастер придавал определенным картинам черты театральности, зрелищности, так как использовал пейзажные мотивы в театральной живописи. По свидетельству Д. Горбачёва: “Видимо, этими соображениями

продиктовано обобщенное решение формы, условный цвет и освещение в пейзаже села Ереськи, написанном в 1938 году под Харьковом. За создание панорамы для постановки “Тараса Бульбы” в Большом театре, Петрицкий отталкивался от этой работы” [4, С. 90].

Художник считал, что судьба мастера, объединяющего в своём творчестве станковое искусство и работу в области театральной декорации является сложной из-за разницы двух специфик, понимаемая отличие театра и живописи (называя их “диаметрально противоположными искусствами”), утверждая, что “театр — это инженерия, в зависимости от сцены, помещения, режиссёра, электро-механика и т.д. А живопись — это творчество, где ты сам несёшь ответственность за себя” [6, С. 94].

Пейзажное творчество Петрицкого далеко не исчерпывается его станковыми картинами. Многочисленные виды составляют один из важнейших элементов театральных декораций художника. Количество их намного превышает число станковых пейзажей. Сюжетно тематический и идейно содержательный характер также значительно шире различных сценических сюжетных и локальных ситуаций. Таковы, в частности, пейзажи, изображающие цветущую красоту природы в спектаклях украинских пьес. Достаточно назвать декорации к спектаклю “Макар Диброва”, к операм “Тарас Бульба”, “Башмачки”, к балету “Лилия”.

Несмотря на то, что театральные декорации Петрицкого преисполнены абстрактности, их объединяет с чистым станковым пейзажем смелый локальный колорит, то жизнерадостный, то мрачный. Эскиз декорации к спектаклю В. Йориса “Шевченко” (1940) по композиции, а также избранным мотивам идентичный произведению “С работы” (1938). Отличие декорации заключается в наличии стаффажных фигур людей на первом плане, а вот само произведение, как и его композиционный центр в виде дерева совпадает, равно как и общее моделирование колористических пятен. Поскольку холст “С работы” создан в

конце 1930-х годов, мы можем говорить об эволюции пейзажей Петрицкого в сторону большей реалистичности и полном уходе от авангардных экспериментов начала 1920-х годов.

В. Харченко, З. Фогель писали о том, что творчество Петрицкого трудно назвать “безразличным и спокойно академическим”, а его живопись характеризуется “острым видением мира, ярко оригинальным цветовым и композиционным строем” [18, С. 30]. К этим тезисам в своих воспоминаниях присоединяется писатель Л. Первомайский, размышляя о произведениях Петрицкого в контексте ощущение “большого стиля” и “оснований для постоянной горечи” [15, С. 13]. “Мастерские проявления эксцентриады” и “умышленный варваризм рисунка”, которые тонко заметил в творчестве Петрицкого В. Габелко тоже взаимосвязаны с проникновением в станковое искусство тенденций театрально-декорационной сферы.

Следует отметить, что работа в области станкового искусства отразилась на театральных декорациях Петрицкого, но подобные влияния было взаимно перетекающими: работа художником театра обусловила определенную декоративность в живописи мастера. Об этом сказал в своей публикации А. Драк: “Петрицкий владел своеобразной палитрой <...> Он любил открытые, насыщенные цвета — красный, синий, зелёный. Иногда казалось, что он умышленно нарушает классические цветовые сочетания, которые по канонам живописи образуют тональную гармонию. Но когда внимательнее всматриваешься в произведения мастера, понимаешь, что эта красочность от народного источника” [7, С. 9].

Интерес к станковой картине, в частности, к пейзажной живописи, магистральной линией проходит сквозь всю творческую жизнь мастера. Несмотря на свою занятость в театре, Петрицкий в харьковский и первый киевский период (1920-1930-е годы) уделял внимание своему живописному наследию, работая над пейзажами, портретами и натюрморты по несколько часов

в день, так как считал станковую творчество фундаментом для своей деятельности как художника театра. Прицельное внимание к станковым формам в искусстве можно проследить со времен учёбы Петрицкого в художественном училище, ведь тогда на формирование юного художника оказали значительное влияние Александр Мурашко и Фёдор Кричевский. А в дальнейшем, в московский период он продолжает обучение станковому искусству в мастерской Древина-Удальцовой во ВХУТЕМАСе, несмотря на тотальное господство в тогдашнем искусстве монументальных и декоративно-прикладных форм, которые имели больше функциональное значение и определялись политикой государства приоритетными, в то время как значение станкового искусства нивелировалось.

Основные тенденции, присущие живописным образцам Петрицкого 1920-1930-х годов — это лиризм, камерность, обращение к панорамному принципу изображения, любовь к неприхотливым уголкам городской среды. В некоторых произведениях прослеживается декоративизм и условность, пересечение с языком театрально-декорационного искусства, ведь ряд театральных работ Петрицкого по своей форме и тематике продолжают принципы пейзажного наследия живописца.

Художник в своих городских холстах обращается к переосмыслению аппарата импрессионизма и постимпрессионизма, обращается к авангардным практикам, частично наследуя европейских

художников (в частности Дерена и Утрилло) по использованным живописным принципам, условности изображения, локальному колориту и выбору пейзажных мотивов.

Пейзажи Петрицкого стоят особняком в украинской живописи, поскольку с одной стороны, художника интересовала городская мотивика, а с другой стороны, живописец не прославляет в своих произведениях урбанистические достижения, стремительные ритмы времени и развитие промышленности (что можно увидеть в его журнальной графике и книжной иллюстрации) однако, в отличие от мастеров — идейных последователей передвижничества, чьи пейзажи являются преимущественно рустикальными, Петрицкий прибегает к изображению окраин и захламленных задворков, иногда к сельским пейзажам, которые наполняются в его творчества особым мечтательным настроением, но даже в них автор прибегает к изображению измененных состояний природы, наделяет полотна атмосферой тревоги, беспокойства, экзальтированности (предгрозовое неба, закат на картинах “С работы” (1938), “Утренний водопой” (1935)). Данная тенденция приближает Петрицкого к романтической традиции. Художник в своих пейзажах является продолжателем и сторонником камерной линии, но иногда его пейзажи (в частности, “Харьков ночной” (1934–1935), “Уголок Харькова” (1925) несмотря на выбранный неприхотлив мотив является романтизированными в своем настроении.

### Список литературы:

1. Анатолий Петрицкий. Спогади про художника [Текст]: Збірник / упоряд. Л.М. Петрицька, Д.О. Горбачов. – К: Мистецтво, – 1981. – 112 с.
2. Бутенко В. Художник А. Петрицкий / В. Бутенко. – Всесвіт. – 1925. – № 21. – С. 19–22.
3. Габелко В. Режисери і актори фарб / В. Габелко // Вітчизна. – 1974. – № 4. – С. 224.
4. Горбачёв Д. Анатолий Галактионович Петрицкий / Д. Горбачёв. – М.: Советский художник, – 1970. – 152 с.
5. Горбачов Д. Грім українського солов'я / Д. Горбачов // Образотворче мистецтво. – 1969. – № 1. – С. 33–34.



6. До перебудови образотворчого фронту. Стенограми доповідей й виступів на першому пленумі Оргбюро Спілки Радянських художників і скульпторів УСРР. 27 – XI – 2 – XII – 33р. / за ред. Є. Холостенка і М. Шапошнікова. – К: Мистецтво, – 1934. – 128 с.
7. Драк А. Невгамовний шукач / А. Драк // Радянська культура. – 1965. – №12–14 лютого. – С. 9.
8. Драк А. Анатолій Галактіонович Петрицький: Каталог / А. Драк, Д. Горбачов. – Київ: Реклама, – 1968. – 126 с.
9. Журавель О. Утвердження реалістичного методу в українському радянському пейзажному живопису 20–х років / О. Журавель // Образотворче мистецтво. – 1980. – № 5. – С. 24.
10. Київ в образотворчому мистецтві XII–XX століть / упор. Ю.В. Белічко, В.П. Підгора. – К.: Мистецтво, – 1982. – 335 с.
11. Кларк К. Пейзаж в искусстве / К. Кларк; пер. с англ. Н. Тихонова. – Спб: Азбука–классика, – 2004. – 304 с.
12. Климчук О. Світильник немеркнучої краси: Сьогодні мине 78 років від дня народження видатного українського художника А.Г. Петрицького / О. Климчук // Молода гвардія. – 1970. – № 3, 31 січня. – С. 13.
13. Кузьмін Є. Анатолій Петрицький / [Машинопис]. – Архів Національного художнього музею України. – Фонд Є. Кузьміна. – Од. зб. № 28. – 28 арк.
14. Курильцева В. Искусство Советской Украины / В. Курильцева, Н. Яворская. – М.: Искусство, – 1957. – 220 с.
15. Первомайський Л. Анатолій Петрицький: Письменник про митця / Л. Первомайський // Літературна Україна. – 1965, 19 лютого. – С. 13.
16. Петрицький А. Стверджувати красу: Роздуми про покликання художника театру / А. Петрицький // Вечірній Київ. – 1963. – № 97, 24 квітня. – С. 1.
17. Петрицький А.Г.: Альбом. Живопис. Графіка. Театр / автор нарисів “Життя і творчість А.Г. Петрицького” І. Врона. – К: Мистецтво, 1968. – 190 с.
18. Харченко В. Анатолій Петрицький / В. Харченко, З. Фогель // Мистецтво. – 1964. – № 3. – С. 30–31.
19. Хмурий В. Анатоль Петрицький / В. Хмурий // Нове мистецтво. – 1925. – № 1. – С. 8–10.
20. ЦДАМЛМ України. Фонд 237, справа 47, опис 3. – 74 арк. – док. 1. – Петрицька Л.М. Спогади, біографічні записки про Петрицького А.Г. Зошити, окремі аркуші. – 1970–ті роки.
21. Цинковська І. Київ очима українських малярів початку ХХ століття: За матеріалами альбому “Київ” видавництва “День” / І. Цинковська, Г. Юхимець // Пам’ятки України. – № 1. – 1999. – С. 85–89.
22. Ятченко Ю. Світ Анатолія Петрицького / Ю. Ятченко // Культура і життя. – 1968. – № 91. – С. 9.

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-17-2-50-53>

*Yan Iryna Mykolaiivna,  
Ph.D in Arts, associate professor,  
doctorant of the National Academy  
of Managerial Staff of Culture and Arts, Ukraine  
E-mail: iniko2004@ukr.net*

## THE ROLE OF UKRAINIAN FOLKLORE IN THE FORMATION OF UKRAINIAN MUSIC AND DRAMA THEATRE OF THE LAST THIRD OF THE XIX CENTURY

**Abstract:** The article considers special features of introducing Ukrainian folklore to the national theatre-professional stage and analyzes its role in the formation of Ukrainian music and drama theatre of the last third of the XIX century. Ukrainian folklore was an integral part of the drama of Ukrainian music and drama theatre, contributed to the preservation and cultivation of the Ukrainian people's historical memory, awareness of their own national and cultural identity.

**Keywords:** Ukrainian theater culture, nation-building, traditions, Ukrainian music drama theatre, Ukrainian folklore, repertoire.

The study of the specifics of Ukrainian music and drama theatre formation in the projection of historical retrospective is due to the intensive search for new conceptual foundations for the revival and development of Ukrainian theatrical culture. Ukrainian folklore is an integral part of the historical memory of the Ukrainian people, a vivid manifestation of national and cultural identity, an integral part of the dramatic palette of the Ukrainian music and drama theatre, which is syncretical in its essence.

The coverage of trends and ways of development of Ukrainian theatrical art is devoted the works of D. Antonovych, N. Andrianova, O. Krasylnykova, B. Romanytsky and oth. Historical-ethnographic and folklore aspects of the Ukrainian culture formation are covered in the works of F. Kolessa, A. Ivanyskyi, S. Grytsa, O. Pravdyuk and oth. However, despite the significance of the scientists work, the study of specific features of the Ukrainian music and drama theatre formation in the aspect of the national cultural tradition and the projection of contemporary art trends still requires a historical and art-study analysis. Therefore, the purpose of this research is

to highlight the introduction specifics of Ukrainian folklore on the national theatre-professional stage and determine its role in the process of the Ukrainian musical and drama theatre formation of the last third of the XIX century.

The analysis of archival, historical, and scientific sources containing valuable material about the peculiarities of the Ukrainian stage art formation proves the fact that Ukrainian folk music (ritual and game ones) is the source of the origin of the Ukrainian theater and drama. The beginning of the theatrical action, in particular, ceremonial games (mass round dances, vesniankas, hayivkas) gradually evolved into more complex theatrical forms: games of folk actors, theatrical and carnival acts, theaters of calendar rituals, nativity show dramas.

In the course of evolution, ritual games differentiated into related types — folk rituals and drama that contained techniques of theatrical expressiveness (word, dialogue, rhythmic movement and song) and gradually transformed; the elements of stage action were not only illustrative but also had psychological coloring — they conveyed actors' feelings and mood,

their relation to the depicted events, phenomena of nature, etc. Later, certain theatrical form has already started to combine with a specific plot, characters, and elements of decorative design in folk rituals. That means that beginning of the theatrical action had already the dramaturgy (the artistic image, dialogue and movement), transforming in its turn folk ceremonies (wedding and Christmas ones) into small narrative plays. Folklore starts to reflect the totality of different national archetypes (mythological, religious, historical, ethical, aesthetic, figurative, etc.). The folklore heritage of Ukraine was passed on from generation to generation, creating the traditions of the nation.

Ukrainian folklore is an integral part of Ukrainian national spiritual culture, an important regulator of public consciousness, since it is a social value, reflects historically-cultural development, philosophical ideas and views, mental characteristics of the Ukrainian people as an ethnos, its customs and traditions, creative and spiritual achievements and values, which the Ukrainians were creating over the centuries.

Defining the historical value of Ukrainian folklore, A. Ivanytskyi notes: «The historicism of folklore is a category of content inherent in the oral folk art of each nation, because folklore is a part of the history of the people, the history of its culture, and it is history it self» [4, 131].

Ukrainian music and drama theatre came out of the people and synthesized not only the principles of «transformation» and «deeds», but also the game, authentic and secondary folklore, way of life, rituals, ethnography. Thus, the social essence of the Ukrainian music and drama theatre allows it to act as a social institution that ensures the historical continuity, assimilation and reproduction of cultural, social values, rules, norms and standards.

Namely as the system component of that time society, the Ukrainian music and drama theatre survived, adapted and integrated into the policultural society of the Russian and Austro-Hungarian em-

pires of the last third of the XIX and the beginning of XX century, performed a number of ethno-social roles — ethno-preserving, ethno-consolidating, nationalizing, propagandizing national culture and theatrical art.

During the period under review, Ukrainian music and drama theatre became a bright national phenomenon, a source of an indestructible national spirit, since the socio-political, economic and national cultural conditions in which the Ukrainian community existed were aimed at the complete destruction of the Ukrainian ethnos and Ukrainian culture.

The state power of the Russian Empire denied the identity of the Ukrainian nation and believed that the further development of Ukrainian culture would lead to a national-spiritual revival, an independent socio-political and cultural life, which would entail the destruction of the state-political unity of the empire. The power structures, carefully performing their functions, controlled the activities of the Ukrainian intelligentsia, trying to direct it exclusively to the cultural sphere, to prevent the manifestation of the national ideology towards awareness of Ukrainian sovereignty and also to prevent an active political struggle for national and social liberation [3, 67].

Censorship has become the main instrument for introducing the imperial policy of Russification. In order to ensure constant ideological control, Main Directorate of Censorship operated with committees in some large cities of the empire, which was divided into internal, foreign and departmental (spiritual, theatrical, military) censorship. Censorship, being an instrument of the political system, was hostilely not only to Ukrainian-language works but also to the entire Ukrainian culture as a whole.

It was extremely difficult to get permission to censor the publication of Ukrainian-language works of Ukrainian intellectuals. After the examination, local censors had to send manuscripts to the Main Directorate of Censorship of the Press, which in turn sent them to St. Petersburg Censorship Committee, which, after viewing, returned them again to the Main De-

partment for its conclusion. After studying all previous conclusions, the head of the Main Directorate for Censorship of the Press decided their future [8, 10].

Thus, the acting bureaucratic-repressive, censorship apparatus carried out the unification of the political consciousness of the Ukrainian intelligentsia and the assimilation of the Ukrainian nation as such. However, no matter how the imperial power tried to ban the language, in the last third of the XIX century the Ukrainian nation really existed in the number of about 35 million people, whose sign of identification was the Ukrainian language and culture [4].

Ukrainian music and drama theatre of the last third of the XIX century, based on high Shevchenko's commandments, has turned into a powerful factor of national identification and formation of a nation.

The founders of the Ukrainian theater — M. Kropyvnytskyi, N. Sadovskyi, I. Karpenko-Karyi, M. Starytskyi, M. Zankovetska, P. Saksaganskyi directed their activity to the withdrawal of Ukrainian theatrical culture from the colonial state to the European way of development, assertion of a national style in one's own creativity, popularization of the Ukrainian artistic heritage among people at large. They realized the historical mission of the theatrical art in upholding the rights and freedoms of Ukrainian society, in asserting its spirituality, in protecting its national identity and preserving both the ethnos and the nation.

In order to fulfill these nation-forming tasks, the leading theatrical figures used all their creative instruments — musical-dramatic, ethnographic-everyday specifics of the repertoire, ethnographic character of the scenery, costumes, choreographic design of the performances.

It was Ukrainian folklore that was the main feature of the Ukrainian musical and drama theater, it acted as a powerful ethno-consolidating factor, in the deformed conditions of existence of the Ukrainian ethnos.

Ukrainian folklore has become an integral part of the dramatic palette of Ukrainian musical and dramatic performances: «Natalka Poltavka», «Mos-

kal-magician» by I. Kotliarevskyi, «Zaporizhzhian cossack over the Danube» by S. Hulak-Artemovskiy, «Oh, do not go Hryts to vechornytsi» by M. Starytskyi, «Vechornytsi» by P. Nishchynskyi, «Kateryna» by M. Arkas and oth [7, 231].

Musical folklore pieces in Ukrainian musical drama performances were an important means of improving the psychological typification of actors, reproduced the ethnographic and everyday atmosphere of scenic action, contributed to the authentic, profound disclosure of the artistic content of the work and made a direct impact on the viewer. Representatives of various classes and social layers, with their characters, inner experiences, and conflicting spiritual worlds were reflected in the everyday types created in an artistically-scenic way.

Ukrainian folklore — lyrical, dance-comic songs, romance songs — was included in I. Kotlyarevskyi's plays «Natalka Poltavka» («Noise in the oak wood», «The Neighbor's house is white», «The cossack walked from the Don», «Vorskla River»), «Moskal-magician» («Ever since I got married», «Oh, the wind does not blow from there», «He was there and now there isn't, he went to the mill»), in M. Starytskyi «Oh, do not go Hryts to vechornytsi» («Oh, there is a well in the field, water flows from it», «Oh, blow, blow a stormy wind») and oth [6, 70].

Calendar-ritual folklore (vesnyankas, haivkas, carols, scenes of the wedding action) has become a unique decoration of many Ukrainian musical and dramatic performances. Ritual Christmas carols became a part of the plays: «Nazar Stodolya» by T. Shevchenko, «Oh, do not Go Hryts to Vechornytsi» by M. Starytskyi, Vesnyankas and haivkas were introduced in the play «Bondarivna» by M. Tobilevych, Kupala's songs were included in the play «Night on Ivan Kupala» by M. Starytskyi. Musical pieces from the wedding rite became the decoration of these plays: «Matchmaking at Goncharivka» by H. Kvitka-Osnovyanenko, «Nazar Stodolya» by T. Shevchenko, «Two families», «Songs in roles» by M. Kropyvnytskyi, «Chornomortsi» by M. St-

arytskyi and oth [6, 80–81]. Ukrainian musical-drama performances reproduced the national psychological type of the Ukrainians, propagated their ethnographic features and customs, promoted national-spiritual awakening and were extremely popular among the general public.

Thus, Ukrainian folklore was an integral part of the drama of Ukrainian music and drama theatre, contributed to the preservation and cultivation of the Ukrainian people's historical memory, awareness of their own national and cultural identity.

### References:

1. Andrianova N. Ways of development of Ukrainian theater. – M.: Knowledge – 1960. – 40 s.
2. Antonovych D. Three hundred years of Ukrainian theater, –1619–1919. – Prague, – 1925. – 272 p.
3. Hrycak Y. Outline of the history of Ukraine: Formation of modern Ukrainian nation XIX–XX centuries. – Kyiv: Genesis – 2000. – 356 p.
4. Ivanitskii A. Ukrainian folk music. – Vinnytsia: New Book, – 2004. – 320 p.
5. Korniy L. History Ukrainian music. – Kyiv; New York: Izdatelstvo M. Kots, – 2001. – 477 p. [in Ukrainian].
6. Kropyvnytskyi M. Works in 6 volumes. – Kyiv: Derzhlitvydav. USSR, – 1960. – Vol. 6–672 p.
7. Novykov A. Ukrainian drama and theater from ancient times to the early twentieth century. – Kharkiv: Basis, – 2011. – 408 p.
8. Yurchenko, V. Kiev's censorial establishment documents as a history source (1838–1917): avtoref. dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.06. – K., – 2010. – 15 s.

## Section 4. Theory and history of culture

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-17-2-54-57>

*Kazemi Gulchin,  
NASA Institute of Architecture and Art  
PhD on Culture study, senior researcher  
E-mail: Gulchinkazimi@gmail.com*

### ROLE OF NON-GOVERNMENTAL ORGANIZATIONS IN DEVELOPMENT OF AZERBAIJANI CULTURE

**Abstract:** The article deals with the role of non-governmental organizations in the development of Azerbaijani culture, examines some aspects of their activities in the socio-cultural life of the country. Their professional qualities, opportunities to find and develop forgotten socio-cultural traditions in various regions of the country are noted.

**Keywords:** organization, democratic governance, project, culturological-awareness and cultural policy.

Human development cannot take place away from the culture, because the culture is a process of comprehension and change of a nature, human's own existence and society, as well as realization of his essential forces for preservation and improvement of his own life and activity. Culturological analysis based on achievements and methods of the history, archeology, anthropology, ethnography, philosophy, logics, linguistics, philology, art study, sociology and other sciences show that a high spiritual-moral culture is a key of all problems of the humans and the bases of the national security and welfare. It is an only way of rescue, development and prosperity of a human and a society. Highly cultured man is a main national wealth of every country. When the cultural level of the people is low, material welfare and rich natural resources do not give expected results in the social development of a human, do not guarantee happiness [3, P. 6].

Non-governmental organization is an essential attribute of a democratic state.

Non-governmental organizations become serious practical schools for training the personnel for the state administration system implementing an activity directed to helping the state in solution of a number of social-cultural problems of the citizens, as well as in organization and management of the society. They promote universal knowledgeable personalities and help to form leaders.

According to the reports of the Council of Europe experts on Azerbaijan culture, it is stated that despite the large number of NGOs related with the culture registered by the Ministry of Justice, the relations with the civil societies is still weak. That is also the case with respect to local authorities. In the future, the role of the civil society and local authorities will be very important in the development of the cultural sector.

In order to conduct researches and experiments in this field we recommend for the civil societies and local authorities the pilot projects related

to culture which are created and developed in the regions and directed to review the culture from the point of view of participation and decision-making (not theoretical, in practical and applied way). We highly appreciate the Ministry's intention to expand the relations with the NGOs in the future and to involve them in joint projects. That is, for example, such fields as community culture, culture and development, culture and urban revival, culture and health, culture and youth activity should be explored.

NGOs perform a variety of projects in order to carry out their missions, publish books, magazines, brochures, hold scientific researches, national and international conferences, seminars, round tables, competitions and festivals. In order to solve human and social development problems they cooperate with government agencies, business and public organizations, as well as international funds and agencies [4, P. 522–523]. Assistance in formation of a new cultural policy in Azerbaijan is very important in terms of the activity of non-governmental organizations and here the role of the Azerbaijan Cultural Association "Simurg" should be emphasized.

The mission of the Association is a contribution to the social and cultural progress, to the development of science, education and training in Azerbaijan, to provide scientific assistance for the development of cultural science, and to promote Azerbaijan science and culture abroad [6, P. 78–79]. One of the main aims of the Association is to explore the progressive practice of the world culture and history in systematic culturological way and to use it in a creative way for democratization and modernization of the Azerbaijan society and state, as well as for international cultural cooperation. The scientific basis of the association's activity is based on a contemporary cultural concept and methodology considering the culture as a creative life activity of a human providing peace, intellectual and social progress. Based on Azerbaijan's national interests and the demand for modernization, the association prepares practical recommendations on the basis of systematic cultural studies designed for cul-

ture management on implementation of progressive reforms in the culture field. The association has published a series of monographs, books and magazines, hundreds of scientific articles on the history and theory of the world and Azerbaijan civilization. Among the published works, in particular, the textbook of "Cultural study", the monograph "Cultural study as a way to and effective life and activity", the books "Norway's culture in the context of the world civilization", "Assistance in the new cultural policy", "What is the culture of peace?" "Global management in turning stage: innovative approaches to protection of peace in the changing world", the collections "Culture and society", "Culture and Azerbaijani youth [6, P. 78–79] can be set as samples.

The non-profit organization "YARAT" founded in 2011 operates in the field of development of modern art in Azerbaijan and its comprehension by a society, as well as promotes Azerbaijan culture on domestic and international level. The main activity of the organization "YARAT" which is located in Baku and the name of which has been derived from the word "yaratmaq", i. e. "to create" is to organize exhibition programs, educational events, and festivals. It is engaged in realization of dialogues between local and international art networks, as well as various foundations, galleries and museums and to conduct the experience exchange. A series of training programs carried out on the global level create opportunities for the intercultural dialogue and cooperation.

The main goal of YARAT is establishment of a professional platform directed for motivation and development of young and talented generation, as well as support of the students and graduates of the art institutions through the project "ARTIM Young Artists Project". And it, in its turn, means an opportunity for the artist and his works to participate in a professional environment, to attract attention of other art organizations, to forging a successful career in the field of contemporary art acquisition.

By holding lectures, seminars and master-classes related with contemporary art, YARAT will apply a

special training program, and artist- reseeditions will also be organized. In 2000, the Association has been included to the database of the Council of Europe for Cultural Policy and has been accepted as a member of the World Association of non-governmental organizations operating under the UN. About 100 members of the Association were awarded with an international honorary title “Ambassador for Peace”) [6, P. 78–79]. Within framework of always acting cultural seminar “Culture and Society operating since 1990 more than 200 scientific and educational seminars, conferences, round tables, focus group trainings were held in Baku and in the regions of Azerbaijan which were attended by thousands of specialists, listeners and foreign specialists from different segments of population. At the end of the 90s for expansion of the researches in the field of culture study and democratization of national culture, the association established Culture Study Society, International Cultural Forum of Civil Society, as well as Azerbaijan NGO Forum [6, P. 78–79]. In the modern world civilization culture policy of democratic states prepared on methodology and achievements of the culture study is the most important condition for building a stable, safe, competitive legal state with an efficient economy and with a wealthy middle class from social point of view. In order the new cultural society of Azerbaijan Republic to be more effective and correct and be compatible with national interests, first of all, on the basis of it there should be a broad scientific concept perceived as “the full social system”, “the second artificial nature”, but not a limited understanding remained from the Soviet era [7; 8]. In this regard, the new cultural policy should give an impetus to the rapid development of intellectual,

moral and ethical, governmental, legal, administrative, military, consuming, household, social and international relations. In fact, the socio-cultural policy should contribute to preservation of cultural heritage and development of artistic culture, production culture, domestic culture, health, ecology, physical culture, sports, tourism, book publishing and other activities of human life.

According to the opinion of the experienced experts in the field of culture study, successful management of cultural development is related with solution of the following tasks: with the development of a human capital providing stable society and ensuring competitive sustainability in the context of globalization and with formation of leaders; with establishment of an efficient governmental and non-governmental cultural and educational system providing high comprehension level of the innovative culture by the people masses and intellectual development and education of the youth and children; sustainable development of national art and protection of cultural heritage; with modernization of moral (mental and spiritual) and material culture of society; with development and expansion of cultural exchange with the leading countries of the world; with ensuring development of the country’s cultural potential, social technology of society and social cultural systems, information, communication, urban, medical, ecological culture, democracy and civil society culture, legal and political culture, management and parliamentary culture [7; 8].

In addition to these duties, such associations can be an additional source of funding for various projects. These measures will improve both the confidence and participation of the cultural world [2, P. 312].

### References:

1. Constitution of Azerbaijan Republic. Education, – Baku: – 2009, – P. 135.
2. Abbasov N. Cultural policy and moral values. Teknur LLC – Baku. – 2009.
3. International cultural relations (Textbook, under editorship of M. S. Manafova and N. T. Afandiyeva). – Baku: Chair of “Culture study” of ASUCA, – 2008, – 660.
4. Mammadov F., Management culture, Apastrof publishing house – Baku –2013.



5. Collection of normative legal acts on protection of cultural heritage (until September,1, 2001) Baku: Elm, – 2001, – P. 240.
6. Suleymanlı M. A. Management and economics of cultural institutions in modern time (methodological recommendation). – Baku: ASUCA, – 1996, – P. 60.
7. Speech of the President of Azerbaijan Republic Heydar Aliyev in the VI Summit of the Turkic-speaking countries in Baku//Renaissance – XXI century, – 2000, – № 26, – P. 4–8.
8. URL: [http: www.basbakanlik.gov.tr](http://www.basbakanlik.gov.tr). (Republic of Turkey, Turkish Prime Ministry).

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-17-2-58-61>

*Kostyuk Ekaterina Borisovna,  
candidate of pedagogical Sciences, associate Professor,  
Department of art history,  
Saint-Petersburg humanitarian University of trade unions  
E-mail: e\_shpakov@mail.ru*

## FEATURES OF MUSICAL EDUCATION IN THE CONTEXT OF THE CONTEMPORARY CULTURE OF RUSSIA

**Abstract:** The article analyzes the specifics of the objectives of musical education in the modern culture of consumption. The question about the necessity of education for audiences in the field of classical music and as the basis of development of spiritual culture of society, and as part of the modern market.

**Keywords:** musical culture of Russia, musical education, tradition, classical music, modern technology, consumer, listener.

*Костюк Екатерина Борисовна,  
кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры искусствоведения  
Санкт-Петербургского гуманитарного  
университета профсоюзов  
E-mail: e\_shpakov@mail.ru*

## ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ

**Аннотация:** В статье анализируется специфика целей музыкального просвещения в условиях современной культуры общества «потребления». Ставится вопрос о необходимости просвещения по слушательской аудитории в сфере классической музыки и как основы развития духовной культуры общества, и как части современного рынка.

**Ключевые слова:** музыкальная культура России, музыкальное просвещение, традиция, классическая музыка, современные технологии, потребитель, слушатель.

Музыкальное просвещение было и остается актуальным направлением в европейской и российской культуре уже несколько столетий, став традицией, определяющей во многом духовно-эстетические ценности и современного человека. Как известно, целью музыкального просвещения становится научить понимать язык музыкального искусства, да и в целом язык искусства. «Язык искусства

вырастает на основе связи искусства с образом жизни, проявляя собой социокод, вненаследственной системы передачи информации от прошлого к будущему» [1, 9] поэтому столь важно приобщение каждого нового поколения к богатствам и классического наследия, и новациям современности.

Музыкальное просвещение стало важной базисной традицией европейской и русской

цивилизаций. Как совершенно справедливо отмечает академик Запесоцкий А. С. в работе «О сущности культурной традиции» [2, 89]: «благодаря традициям сохраняется богатейший потенциал культуры... становится возможным взаимодействие культурных эпох и ценностей». Попытка сломать традиции приводит к печальным последствиям, ярким примером тому стала российская культура в 1990-х годах. Она характеризовалась не просто утратой традиций, но и радикальным отказом от них, ведущим к изменению «культурной модели» [2, 94], что привело фактически к «нравственному падению народа» [3, 6] из-за бездумного заимствования всего и вся. Характерной чертой этого процесса стал демонстративный отказ от классического искусства, классической музыки как носительницы фундаментальных духовно-эстетических ценностей европейской цивилизации в обществе. Торжество, буквально, вульгарной псевдохудожественной музыки по типу песенок групп «Ласковый май», «Комбинация», «Дюна» и т.п. В последнее время, во втором десятилетии XXI столетия наблюдается значительное изменение ситуации со вниманием слушательской аудитории к классической музыке и наследию. Филармонические и концертные залы полны, возросло количество концертных площадок, фестивалей классической музыки, совершенно очевидно, что в российском современном обществе есть социальный заказ на ценности, связанные с этим направлением в искусстве.

Классическая музыка, по совершенно верному заключению российского музыковеда Конен В. Д. формировалась под большим, определяющим его суть, влиянием высокой христианской идеи, «ее истинности и правды» [4, 46–58]. Духовное совершенствование в основе классического искусства и музыки, однако их постижение во всей полноте требует подготовленности и знаний.

Надо отметить, что в каком смысле уже традиционной для отечественной и зарубежной мысли стал вопрос о способах, методах и формах

приобщения к искусству, в частности музыки. Например американские социологи утверждают: «... если люди не любят и не понимают искусство по-настоящему, они вряд ли станут регулярно посещать театры и концерты и предпочтут довольствоваться другими способами проведения досуга» [5, 636]. А французский социолог П. Бурдьё разработал целую концепцию «культурного капитала» [6] как необходимого условия подготовленности человека к современной жизни, системе образования и профессиональной реализации. Очень важной в этом смысле становится и культуроцентричная система подготовки будущих специалистов в Санкт-Петербургском гуманитарном университете профсоюзов, в которой огромное внимание уделяется в том числе и музыкальному просвещению студентов через концерты классической музыки, например, в исполнении Таврического симфонического оркестра, оркестра роговых инструментов и т.д. Отечественные и зарубежные ученые настойчиво проводят мысль о воспитании подготовленного слушателя и зрителя, которая, безусловно, не нова, но по-прежнему актуальна. Представляется, что специалистам современного музыкального просвещения, опираясь на опыт предшественников необходимо учитывать целый ряд факторов, весьма далеких, зачастую, от чистой классической музыки, но связанных с понятиями «рынок», «потребители» (которым еще надо стать слушателями).

Современное общество и его бытие зачастую связывается с понятием потребление, и основной акцент — покупатели. Действительно, сущность рыночной системы социально-экономических отношений и основана на формуле «купи-продай». При этом потребителей в этой парадигме экономического развития должно становиться все больше и больше. Противоречие возникает в этой системе, когда недостаточно удовлетворить только простые потребности, например, вкусно и разнообразно кушать, но нужно еще и о высоких потребностях думать и мало того, расширять

предложение в этой сфере как требуют того законы развития рынка, а следовательно, формировать новые потребности [7], в частности и в сфере классического искусства. Чтобы их формировать *недостаточно только пассивного слушания, оно не сделает потребителя регулярным заказчиком, нужно еще понимание, постижение красоты как основы классического искусства, а через понимание формирование постоянной потребности в нем.*

Кризис «потребления» классической музыки в 1990-х годах и ранее в России был вызван целым рядом несоответствий на наш взгляд: стремлением просвещать народ, приобщать его к высокому искусству и идеологически-административном регулировании посещений концертов классической музыки через систему «нагрузки» (Нагрузка в виде билетов на концерт классической музыки очень практиковалась, если, например, покупал билеты на концерт популярной эстрадной звезды того времени) билетов к концертам эстардных звезд, что приводило к нивелированию ценности классической музыки в сознании покупателя-слушателя с одной стороны, и выступало раздражающим фактором по нескольким поводам — экономическому, приходилось платить еще и за них, и ожидание скуки, потому что, ничего не понятно; непонятность музыки, которую приходилось слушать. Безусловно, в советской системе музыкального просвещения существовало значительное количество лекторов, предваряющих своим словом звучание классического произведения, была выстроена система музыкального просвещения, опиравшаяся на идею равного распределения достижений культуры: «духовная и материальная деятельность, наслаждение и труд, производство и потребление выпадают на долю различных индивидов» [8, 41]. Эта система обладала несомненными достоинствами и представлена была именами выдающихся лекторов. Однако в основном, в сознании советского человека лектор ассоциировался с эпитетами «мудреный», «непонятный», «скучная лекция», что

послужило поводом многочисленных шуток в том числе и в советском кинематографе, достаточно вспомнить «Дело было в Пенькове» (1958). Результатом стало — в 1990-е годы, годы кризиса, концерты классической музыки в России, коллективы и исполнители данного направления стали невостребованны обществом: музыка непонятна и связана с системой навязывания советской идеологии, по сути во многом правильной с точки зрения необходимости приобщения широких масс населения к классическому наследию, духовному богатству человечества, но по форме оказавшейся устаревшей. Истины ради надо отметить, что коллективы классической музыки в конце XX- начале XXI столетий, как и она сама оказались, в условиях становления рыночных отношений стали использоваться как знак, символ респектабельности, солидности, надежности, особенно, если нужно было заключать контракты с зарубежными фирмами. Эта тенденция продолжается и по сей день. Достаточно посмотреть на список партнеров и спонсоров например, Мариинского театра, петербургской филармонии и других известных коллективов, знаковых для сферы классического искусства. Однако высокая идея поддержки классического искусства, музыки как основы музыкального просвещения остается под значительным вопросом. Материальную поддержку в условиях современной рыночной экономики находят «раскрученные», т. е. брендовые классические исполнители и коллективы, а в целом ситуация, как показывает анализ деятельности концертно-филармонических организаций России и исполнителей достаточно сложная.

Кроме того, тенденция обращения не только только к известным коллективам, но и произведениям характерна и для построения концертных программ, и любых форм презентации классической музыки. Если для XIX века, унаследовавшего идеи просвещения, была характерна концепция знакомства публики с новыми именами и произведениями, и в западноевропейской и русской

культурах, несмотря на активное становление капитализма, то для начала XXI века, в период «культы потребления», идея просвещения отступает перед целью обогащения, а значит использования того, что уже априори должно принести прибыль, например, произведения «брендового» Чайковского, Стравинского, Шопена и т. д. Безусловно, к несомненным достижениям просветительского характера должно отнести перенесение концертов классической музыки, или исполнение опер на открытом пространстве, например, уже не первый год в Петербурге проводится бесплатный фестиваль «Опера всем», на лворцовой площади в Петербурге, Красной площади в Москве. Однако объективно говоря посетителями данных мероприятий становятся уже чаще всего сложившиеся любители классической музыки, то есть уже существующая аудитория потребителей, но вовлечения новых потребителей вряд ли можно ожидать, поскольку нет системности восприятия, это сезонные или разовые акции. Кроме того, проекты ограничены столичными городами с уже сложившейся аудиторией потребителей,

между тем потенциальных слушателей в России — огромной стране — много. В этом плане однако есть весьма существенное препятствие, о котором уже говорилось ранее — необходимо учить понимать музыку, классическое искусство.

Представляется, что актуальным является вопрос сохранения классического наследия, в том числе и музыкального, и развития данного направления в искусстве в целом, через формирование постоянной потребности у широкой аудитории в его произведениях и формах творчества. Если говорить в условиях реалий рынка — не будет потребителя, не будет и товара, точнее он будет, но для очень узкого круга понимающих людей, что негативно и для развития музыкального направления — классическая музыка, произойдет его консервация, стагнация, и для музыкантов — значительное сокращение рабочих мест, и для слушателей, поскольку для развития личности, а в целом и культуры общества, духовного климата общественных отношений это необходимо, классическая музыка как носитель высоких смыслов, традиция чрезвычайно важна.

### Список литературы:

1. Махлина С. Т. Язык искусства в контексте культуры: автореферат дис. ... доктора философ. наук. СПб.: СПбГИК, – 1992. – 48 с.
2. Запесоцкий А. С. Культура: взгляд из России. СПб.: СПбГУП; – М.: Наука, – 2014. – 848 с.
3. Марков А. П. Осевое время европейской цивилизации: смена цивилизационных матриц // Доклады участников XVII Международных Лихачевских научных чтений URL: [http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2017/dokladi/MarkovAP\\_plen\\_rus\\_izd.pdf](http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2017/dokladi/MarkovAP_plen_rus_izd.pdf), дата входа 15.06.2017.
4. Конен В. Д. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. – М.: Музыка, – 1994. – 160 с.
5. Котлер Ф., Шефф Дж. Все билеты проданы: Стратегии маркетинга исполнительских искусств. – М.: Классика-XXI. – 2012. – 688 с.
6. Бурдые П. Формы капитала // Экономическая социология. Электронный журнал. – Том 3, – № 5, ноябрь – 2002. – С. 60–75.
7. Колбер Ф. Маркетинг культуры и искусства. СПб.: Издатель Васин А. И., – 2004. – 256 с.
8. Маркс К., Энгельс Ф. Фейербах: Противоположность материалистического и идеалистического воззрений (новая публикация первой главы «Немецкой идеологии»). – М.: Издательство «Наука», – 1966.

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-17-2-62-66>

*Sofiyev Khaladdin,  
PhD on culture study, assistant professor,  
The head of the department of «Social and Political Sciences»  
of Azerbaijan State University of Culture and Art  
E-mail: sofiyev.xaleddin@mail.ru*

## ABOUT APPLICATION OF SOME PHILOSOPHICAL CONCEPTS IN CULTURE STUDY

**Abstract:** In modern Azerbaijani culturology activization of methodological direction will serve to appearing of deconstructive potential. Taking figures and events, which are the components of culture, as values and information, there appears demand in refusal from vulgar matter and material imagination. Culture is also the history of connotation of values and symbols. Connotative importance of values and symbols is there additional meaning. Positive connotation of the words, as “value”, “crisis”, “decadence”, “civilization” and “modern” has turned them into the terms with considerable methodological result.

**Keywords:** eidos, value, aporia, a priori, mind.

There are almost no researches in Azerbaijan culture study which cause large discussions with the used concepts. “Culture” is said to have hundreds of definitions. It means that as the culture is a very complex event, it is hard to collect it into a compact concept. And as what can be included causes a serious “objection” of what has not been collected, it is not considered sufficient. The wide-spread definition of the culture in Azerbaijan is its being a world of material and moral activities. At this time, solution of the material activity in Marxist way is especially emphasized. However, there are also those who consider our culture the collection of the information inherited [1, P. 394–395]. This last interpretation opens up new tones in the phenomenon of culture, for example, it allows the concept of “culture” to take as a collection of information. In this case, material values also are interpreted in the form of information. However, no one from us get accustomed to look at the machines and buildings as information. Primitive ancestors of such persons considering the air not material substance, related the soul with the breath (“nefesh” in Ibrani) [2, P. 31]. It is due to hegemony

of the substance that Marx said: the substance cursed the soul [3, P. 29]. Primitive man’s imagining the soul as a smoke and putting the gods as idols in the temples is related with the cause that Marks indicates.

In the XX century Bergson built his intuitive-irrational philosophy on violation of hegemony of substance on culture without reminding Marx’s fine article, i. e. in fact, he reported material, substance and methodological deconstruction. His main accusation against materiality of the mind and culture was the fact that out concepts were formed in the form of solid items. In addition to Bergson, we can say that even the word “eydos” underlying on the basis of the Greek word “idea” was also cursed by material.

“Eydos” earlier also conveyed typical appearance of items and things, only afterwards in the process of usage it began to express the essential peculiarities of the items hidden behind their appearance and transformed into the unity of a word and meaning. Later, it developed more and idea began to convey not any concept, but only the concepts projected to reality and tended to create a real change and in this mean-

ing began to get closer with ideals in this sense. But no matter how dear is the word “idea” for the philosophy, it has not said farewell to “eydos” and its variant “eydedizm”. Husserl in his philosophy turned this word into a term [4, P. 337], A. F. Losev made “eydedizm” the name of the expressive, vivid images in his “History of Antique aesthetics” [5, P. 226–236] and with this once again deployed secret impact of phenomenology to Soviet philosophy. Taking into consideration significance of the term “eydedizm” in culture study, we should keep this concept in our mind and remind it when is to the point.

If once again to return to Bergson, we should say that the French philosopher concluded from the concepts being in the form of solid items that they cannot be able to show the changing world shown by Heraclitus adequately. Human mind and culture are ‘cursed’ by so many solid items that the art and culture do not form piece of art and value from soft and runny items [6, P. 1].

Positivist philosophy of the XIX century opposing to the hegemony of the materialism replaced the material with energy and thus, Marxist- Leninist philosophy in order to rescue the material had to make different intellectual maneuvers. One of them was the definition of the material given by the founder of Bolshevism Lenin. In order to protect the materialism from the next surprises of physics which could put the material under doubt, he stated that material is an objective creature. In other words, its sign is not solidness and weight. The main sign of it is its existence regardless of consciousness. That is, material should not be the phantom of consciousness [7, P. 29]. However, this “invention” of Lenin could not stand against critics. Because, animals’ psychology exists regardless of a human consciousness, however it refers not to material, but to ideal. So, as it seems the idea of culture being the collection of information was not just an ordinary definition, because it required a new view to the concept of material value. Only after targeting the concept of material value by methodological analysis it becomes clear that all the structurized items

and things arranged in accordance with the rules are also information [8, P. 36–38]. So, what is included to the culture is information. This thesis in its turn gives a birth to new derivations and diversification. The information puts forward the issue of noise, surplus information and the degree of informativeness. The most important is that the strongest way to protect the moral values is their constant reflection. Culture study (as art study) should inevitably project semantic-contextual layers of values to different concepts in order to preserve that content.

Tusi revealed the difference between moral and material values in the following way: the first ones are getting fewer, get older as much as they are used, whereas the second ones are enriched as much as they are used. Fuzuli also has a variant of this idea: the world of words is not a treasure of a king to decrease when it is used [10, P. 72].

Indeed, a knife metaphor became richer as much as it was used in culture. It became a weapon as a Japan and French sword and contributed its symbols to knighthood and samurai culture. This symbol is disclosed to Oghuz with such a saying in “Dada Gorgud” saga: “A man loses his honor either because of a sword or because of meal” [11, P. 20]. The main principle for samurais in sword techniques was to take the sword and stab in one motion. Therefore, quickness and fluentness should be together. Musasi who lived in the XVII century showed in his book on fighting rules: if you and your enemy attack to each other at the same time, cut his head, hands and feet with one motion of a sword and then go. This blow is “an incessant blow”. Musasi added to his book “35 articles on sword-play”. In those articles, he, for example, wrote: most of the people look at the eyes of the enemy. But at this time the eyes should be narrower than they are, and the consciousness should be wider than it is in usual time. When the enemy is close to you, look at him as though you look to far away, this time you can see all his body [12, P. 114–115].

Taking the cultural values as information or text emphasizes communicative aspect in culture. If a

novel is never read, then it remains as a material, i. e. as the paper. For this reason, the academician Kamal Abdulla in his book “Author-work-reader” which he published in 1988 took the prose in a communicative trio, i. e. “addresser- text-addressee” chain. With this, the scholar showed that the prose is a prose with the consciousness of the reader and so, meets all criteria of an art work. The analyses in the book were not the soul of the dead materials, but the analyses of the art works having their soul and life, because in these works the spirit of the recipient was felt. Without that soul the text does not turn into paper and cardboard [13, P. 37]. As well as, a ring or a bracelet will remain as a gold metal without any aesthetic significance if the humanity will disappear. In Soviet period M. S. Kagan and L. N. Stolovich brought a serious innovation to the issue of objectiveness and subjectivity by applying axiology to an art and culture [14, P. 30–31; 39–45]. They showed that the value is not things and items. The value is a cultural event occurring from the contact of the item and the consciousness of a man comprehending it. When culture study reflected the concept of value with the help of axiology, it was engaged in methodological research. Noting it in any case, we should say that once the cultural events and facts are called information, the concept of value of the unity that passes the information and that receives it projects it to the unity of what comes from nature to what comes from subject. However, at this time, the question still remains open: if the components in the value coming from the nature are material reality, then how it can be called incomplete from the point of view of culture? When this question is asked about beauty, it becomes clearer. There was a time when beauty was related with symmetry and proportionality. It came out that as the weight is inherent to the item in an objective way, then beauty also is inherent to nature with its symmetry and proportionality. Later methodological analyses of the values in aesthetics led to such a thought that symmetry and proportionality in beauty serve to expressivity of a form. But

beauty appears when this expressive form reveals to a human in an impressive way. Thus, the beauty is not only physical parameters, but also the meanings coming from the human world. It was a revolutionary view denying vulgar objectiveness and materialism related with aesthetics and culture. We would like to add that the view that we have stated was formed approximately at the same period with the analogical thought in nature study. If the culture covers all forms and consequences of human actions, then swearings are also cultural facts. Because of it, “swearing culture” of a nation is a normal scientific phrase. Thus, the swearing are also cultural values. But is that correct to call them uncultured?!

The proposal of using the term “anti-value” in relation with these cultural facts does not solve the problem, it just “covers”, because “anti-value” takes the swearing, fights, hatreds out of the human culture, i. e. declares them uncultured. But if they are uncultured facts, then they refer to the nature. However, no one can think of proposing to study swearing and bad manners according to the laws of physics or astronomy. It is not hard to demonstrate that uncultured and immoral events can be analyzed only according to culturological methods. Therefore, the serious problem of the culturological methodology is to bring clearness into the issue of negative values. In the science there are Zeno’s aporias, “riddles” in the type of “Barber” paradox which have not found their resolution [15, P. 150–151]. The value issue in culture study is such a paradox of a science that waits for its resolution.

In connection of psychology with a brain, its placement in a brain has serious epistemological and methodological problem. American philosopher and psychologist William James in his work “Pragmatism” said that a prisoner under a glass dome can think that the light comes from this dome. Just as we have a habit to think that the consciousness comes from the brain. However, there is another way of thinking which is based on a logic that the consciousness is given to us by means of brain, but it is



not a product of brain. Such a metaphor indicates to this idea: when one of the wheels of a watch is broken, the watch will not show the time. But we cannot conclude from it that this wheel makes the time run. So, if a man loses his speech due to a damage of a part of a brain, it does not indicate that it was namely that part which produced the speech [16, P. 37–38].

Thus, the cultural values, information does not exist outside the human consciousness. The old question related with a beauty keeps its topicality in regard to culture also. If the humanity is destructed, if the humanity which admires flowers, thinks over meaning of the sacral world in pyramids is destructed, will those flowers and those pyramids remain as monuments transferring beauty and information? Of course, they will not, what will remain is the structure of the information and component of a value coming from a nature. Karl Yung stated: as the state of mind is not managed by means of a will, it is a nature. Because of it, it is impossible to turn it into something of artifact character without hurting a man [17, P. 84]. These words open a significant issue for a culture study. In the concept of culture, usu-

ally, what comes from the nature and what is taken from the nature are considered material facts. Spiritual qualities (thoughts, meanings, feelings) are considered coming from a human, a society. However, this division is absolutely wrong. Actually, it is right that a human as a social creature has such moral and mental qualities for which he should be grateful to a social world. But even in a psychological and spiritual world of a human the nature has a strong representation. We even do not talk about the biological remains hidden in deep layers of purely spiritual circumstances. The subconscious world of a human is a nature fact. A series of biological requirements of a human is also nature facts.

Yet we do not speak about congenital ideas which have never been denied in the philosophy. Descartes told that the human has such kind of ideas. Kant's aprior forms are another variant of congenital knowledge. In contemporary time the linguist Khomskiy returning to congenital knowledge once again put forward such a hypothesis that the bases of speaking ability is congenital [18, P. 18]. Meeting of the nature with the psychology have this kind of problems.

### References:

1. Lotman Y.M. Semisphere. Culture and bang. Inside the thinking worlds. Researches. Notes. Saint-Petersburg «Art-SPB», – 2001, – 703 p., – P. 394–395; Lotman Y.M. Articles on semiotics and topology of culture. Selected works in three volumes, – V. 1. – Tallinn: Alexandra, – 1992, – P. 247. – P. 9. Drach G. V. Culture study: for bachelors and specialists. SPb.: Piter, – 2011. – P. 384.
2. Noel Smith. Modern systems of psychology. SPB.: Prime-Euroznak, – 2003. – P. 384.
3. Marx K., Engels F., Contrast of materialistic to idealistic views (P. 15–81). // German ideology. Moscow, State Publishing House of Political Literature, – 1955, Works., 2nd edit., – V. 3, – P. 629.
4. Kolesnikov A. S. History of philosophy. SPB., Piter, – 2010 – P. 650.
5. Mehdi N.A. F. Impacts of Losev to Azerbaijan philosophy // Modern philosophy and Azerbaijan. – B.: «Science», – 2011, – P. 489.
6. Bergson A. Creative evolution, – V.1., – Saint-Petersburg. Rus publishing house. Thought, – 1914, – P. 331.
7. Gonchar L. F. Philosophy, – P. 2. – M.: MSUI, – 2008, – P. 350.
8. Pereverzev L. B. Art and Cybernetics. – M.: Art, – 1966, – P. 150.
9. Tusi N.Kh.. Akhlagi – Nasiri. – B.: Science, – 1980, – P. 256.
10. Guluzada M. On Fuzuli's theoretical thoughts about poetry. – P. 59–80 // Mahammad Fuzuli. Scientific-research articles. Editor: Akram Jafar. – Baku, Azerbaijan State Publishing House, – 1958, – P. 386.

11. Kitabi-Dada Gorgud. – B.: Ganjlik, – 1978, – P. 182.
12. Winston L. King. Dzhen and the way of a sword. Experience of comprehension of samurai psychology. – Saint-Petersburg. – 1999, – P. 146.
13. Abdullayev K. Author- work-reader, – Baku, Yazıçı, – 1988. – P. 156.
14. Stolovich L. N. Nature of aesthetic values. M.: Political literature, – 1972, – P. 271.
15. Chofnas A. Y. Philosophy. Part 1. Subject of philosophy. Ontology. – Odessa: Science and Technology, – 2009, – P. 196.
16. Spirkin A. G. Consciousness and self-awareness. – M.: Political literature. – 1972, – P. 303.
17. Yung K.G Analytic psychology. – M.: Martis. – 1995, – P. 399.
18. Stepanov G. V. Panfilov V. Z. Ontology of language as a social phenomenon. – M.: Science, – 1983, – P. 309.

## Contents

<b>Section 1. Fine and applied arts and architecture .....</b>	<b>3</b>
<i>Lichuk Aleksandra Andreevna, Baykova Ekaterina Vladimirovna</i>	
COMPLEX «GREEN» DESIGN OF THE ENVIRONMENT OF INTERNAL SPACES.....	3
<b>Section 2. Musical arts.....</b>	<b>8</b>
<i>Azimov Ilxom Azimovich</i>	
HUNGARIAN RHAPSODY FERENS LIST IN EDUCATION TO PLAY ON AFGHAN RUBAB .....	8
<i>Valiyeva Narmina</i>	
VISUAL APPLICATION OF UNITY OF THINKING AND IMAGINATION IN CREATIVITY OF THE NATIONAL ARTIST SALHAB MAMMADOV IN HIS “MUGHAM CENTER” WORK.....	11
<i>Kurbanova Lidiya Valeriyivna</i>	
PERSONOLOGICAL ASPECTS OF PAVLO MATSENKO’S EPISTOLARY HERITAGE.....	16
<i>Mirzaev Akbar Abdurakhimovich</i>	
SOME PARAMETERS OF THE ESTIMATION QUALITY SOUND RECORDS .....	23
<i>Oganezova-Grigorenko Olga Vadimivna</i>	
INTONATSIONNY PLASTICITY OF THE ACTOR OF THE MUSICAL.....	26
<b>Section 3. Theory and history of art.....</b>	<b>31</b>
<i>Bayram Hajizadeh</i>	
EARLY PROTOTYPES OF CARTOON IN THE WORLD ART.....	31
<i>Gaybullayev Otabek</i>	
THE ROLE OF LITERATURE AND ART IN THE FORMATION OF AESTHETIC CULTURE OF PERSONALITY IN CIVIL SOCIETY.....	35
<i>Metelnytskaya Darya</i>	
ANATOL PETRYTSKY’S LYRICAL CITY LANDSCAPES OF 1920–1930’s .....	42
<i>Yan Iryna Mykolaivna</i>	
THE ROLE OF UKRAINIAN FOLKLORE IN THE FORMATION OF UKRAINIAN MUSIC AND DRAMA THEATRE OF THE LAST THIRD OF THE XIX CENTURY .....	50
<b>Section 4. Theory and history of culture .....</b>	<b>54</b>
<i>Kazemi Gulchin</i>	
ROLE OF NON-GOVERNMENTAL ORGANIZATIONS IN DEVELOPMENT OF AZERBAIJANI CULTURE .....	54
<i>Kostyuk Ekaterina Borisovna</i>	
FEATURES OF MUSICAL EDUCATION IN THE CONTEXT OF THE CONTEMPORARY CULTURE OF RUSSIA .....	58
<i>Sofiyev Khaladdin</i>	
ABOUT APPLICATION OF SOME PHILOSOPHICAL CONCEPTS IN CULTURE STUDY .....	62

