



Ş Ö B M A

ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ
AKADEMİYASI

EASTERN COUNTRIES INTERNATIONAL ACADEMY
OF ARCHITECTURE

МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ
СТРАН ВОСТОКА

MEMARLIQ, ŞƏHƏRSALMA TARİXİ VƏ BƏRPASI

THE HISTORY OF ARCHITECTURE, TOWN-PLANNING
AND THE RECONSTRUCTION OF MONUMENTS

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ, ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА
И РЕСТАВРАЦИИ

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq
Akademiyası elmi nəzəri məcmuəsi
1998-ci ildən nəşr olunur.

Cild 22 № 1 (I hissə)
Vol 22 № 1 (I part)

BAKİ – 2022



Ş Ö B M A

ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ
AKADEMİYASI

EASTERN COUNTRIES INTERNATIONAL ACADEMY
OF ARCHITECTURE

МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ
СТРАН ВОСТОКА

Təsisci:

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası və AMEA Memarlıq və
İncəsənət İnstitutunun “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” şöbəsi

REDAKSİYA HEYYƏTİ

Elibay Qasımzadə - ŞÖBMA-nın sədr müavini, Azərbaycan
Ərtegin Salamzadə - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Ahmet Vefik ALP - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Türkiyə
İskəndər Əzimov - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Özbəkistan Respublikası
Ramiz Əbdülrəhimov - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Aybəniz Həsənova - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Nizami Nağıyev ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Rayihə Əmənəzadə ŞÖBMA-nın müxbir üzvü,
Kubra Əliveva - Azərbaycan
Nərgiz Abdullayeva - Azərbaycan
Səbinə Hacıyeva - Azərbaycan
Sevil Sadıxova - Azərbaycan
Hesen Xəlil Zunus - İran İslam Respublikası

Baş redaktor: Rahibə Əliyeva, ŞÖBMA-nın müxbir üzvü,

Redaktor: Sevinc Tangudur, ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü,

Məsul katib: Samirə Abdullayeva, ŞÖBMA-nın müxbir üzvü

Məcmuə ildə iki dəfə dərc olunur.

Website: <http://ecia-academy.org>

E-mail: memar_s@mail.ru ;

Ünvan: Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri, Murtuza Muxtarov küç, 24

Tel: +994 070 613-38-53

Məcmuənin üz qabığında - Hacıbəyov k.3. Yaşayış evinin fasadının fraqmenti.1896-cı-il

Cild 22 № 1(I part) 2022

Vol 22 № 1(I part) 2022

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası öz nəzər-nöqtələri, ideyaları və təklifləri ilə bölüşməyi arzu edən memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, şəhərsalma, eləcə də sənətsünaslıq mütəxəssisləri arasında böyük populyarlıq qazanan “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” məcmuəsinin 2022-ci ildə birinci nömrəsini hazırlamışdır.

Məcmuə olduqca rəngarəng mövzuların araşdırılmasına həsr edilir və burada müxtəlif istiqamətdə memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, şəhərsalma, həmçinin sənətsünaslıq problemləri işıqlandırılır.

Məqalələr həm Azərbaycanın, həm də xarici ölkələrin memarlıq tarixi, şəhərsalma və sənətsünaslıq problemlərini əhatə edir. Müəlliflər Azərbaycanın şəhər və rayonlarının, eləcə də Türkmənistan, İran, Ərəbistan və digər xarici ölkə şəhərlərinin memarlığına zəngin tövhə gətirən materiallar təqdim edir.

Məcmuədə Azərbaycan və Türkmənistan memarlığı dövrlərinin müqayisəli analizi, Orta əsr əsr Azərbaycan memarlıq dekorunda ikitəbəqəli həndəsi ornamentlərin tədqiqi kimi məqalələr müəyyən maraq kəsb edir. Topluda İranın Həmədan şəhərinin orta əsrlərdən Qacarlar dövrünə kimi şəhər quruluşu, Səudiyyə Ərəbistanı Krallığında Məhəmməd məscidinin müsəlmanların dini turizm mərkəzi kimi tədqiqi xüsusi maraq doğurur.

Şəhərsalma və landşaft memarlığı sahələrinə həsr olunan bölmədə yaşayış massivlərinin yenidən qurulmasının yaşayış massivlərindən istifadənin səmərəliliyinin artırılmasına təsiri, Lənkəran şəhərinin yaşillıq sisteminin tarix və müasirlikdə müqayisəli təhlili Azərbaycan Respublikasının XX-XXI əsrlərdə şəhərsalma inkişafı problemlərinin həlli kimi tədqiqat işləri Azərbaycan şəhərlərinin gələcək inkişafına öz töhvələrini vermiş olacaq. Xüsusilə rekreasiya sistemlərinin inkişafına həsr olunmuş - rekreasiya zonalarının şəhər strukturunda rolu, Mərkəzi Aran avtomobil yollarında futuristik rekreasiya layihələrinin potensialı, Mərkəzi Aran avtomobil yollarında rekreasiya zonalarının landşaft mühiti adlı məqalələri bu sahənin inkişafına verilən töhvələrdən sayıla bilər.

Məcmuədə ayrıca bölmə şəhətsünaslıq məsələlərinin tədqiqinə həsr olunur və “Azərbaycanda musiqi türkologiyada formulluk”, “AMEA rəssamlarının yaradıcılığında Qarabağ mövzusu”, “Qədim türk eli-təkəli”, “Mədəniyyətin inkişafında Azərbaycan – Almaniyə mədəni əlaqələri və mərhələləri”, “Oyun və tamaşalar prosesə cəlb etmə nöqtəyi-nəzərindən” və s. adlı məqalələr bu sahədə problemlərin həllində atılan uğurlu addımlardandır.

MEMARLIQ TARIXI VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Эртегин Саламзаде

член-корреспондент НАН Азербайджана

доктор искусствоведения, профессор

Институт архитектуры и искусства НАН

ertegin.salamzade@mail.ru

UOT 72.03

ПЕРИОДИЗАЦИЯ АРХИТЕКТУРЫ ТУРКМЕНИСТАНА И АЗЕРБАЙДЖАНА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы изучения истории архитектуры Туркменистана и Азербайджана. Проблема периодизации оценивается как ключевая в ходе исследования архитектуры обеих стран. Проводится сравнительный анализ двух национальных моделей периодизации, выявляются тождественные и различающиеся периоды хронологии туркменской и азербайджанской архитектуры. Особо выделяются периоды совпадения контента, то есть культурных смыслов, отраженных в формах, стиле и композиции архитектурных сооружений. Самым распространенным случаем совпадения культурных смыслов является применение восьмигранных форм в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве Нахчыванской (Азербайджан) и Серахской (Туркменистан) локальных школ. К статье приложены сравнительные таблицы периодизации истории архитектуры двух стран.

Ключевые слова: архитектура, периодизация, тюркский мир, совпадение контента, восьмигранные формы.

Культуры Туркменистана и Азербайджана являются наследницами великой цивилизации тюркского мира. Общность происхождения, а также исторических судеб народов двух стран определили аналогии и параллели в развитии архитектуры и искусства Туркменистана и Азербайджана. После приобретения государственной независимости в 1991 году перед учеными двух стран встали во многом схожие задачи в области изучения культурного наследия. Одна из таких

задач – проблема исследования хронологии и периодизации национальной архитектуры.

Еще в 1997 году на встрече с руководством и членами Академии Наук общенациональный лидер Азербайджана Гейдар Алиев отмечал, что в центре внимания «должно быть создание истории нашего народа... В том числе нужна история нашей культуры, литературы, науки». Он особенно подчеркивал, что эта работа должна проводиться поэтапно и сперва необходимо написать историю XIX-XX веков, поскольку она «ближе нам, и архивных материалов много» [1]. Президент Туркменистана Гурбангулы Бердымухаммедов поставил аналогичную задачу в 2010 году: «Необходимо усовершенствовать учебник по истории Туркменистана, где была бы научно обоснована теория происхождения туркменского народа, изложена стройная периодизация исторических этапов, начиная от зарождения нации до наших дней» [2].

В обеих странах фундаментальные исследования истории архитектуры начали проводиться еще в 1960-1970-е годы. Их первые результаты нашли отражение в 5-томном издании «Искусство стран и народов мира. Краткая художественная энциклопедия», публиковавшемся в этот период в Москве. Представленная здесь модель периодизации истории архитектуры Туркменистана состояла из 5 блоков, а азербайджанская модель – также из 5 хронологических промежутков (таблица № 1). Можно уверенно утверждать, что и в том, и в другом случае это была обобщенная, а еще более точно – упрощенная схема, во многом продиктованная советскими идеологическими штампами того времени. Бросается в глаза, что тысячелетний период средневековья в туркменской модели тех лет остался не дифференцированным и обозначен в границах VIII-XIX вв. Система периодизации истории архитектуры Азербайджана в этом же издании представляет эпоху средневековья поделенной на три хронологических промежутка: XI-XV вв., XVI-XVII вв. и отдельно XVIII век.

Между тем современные туркменские авторы отмечают, что «лучшие страницы истории архитектуры страны связаны с государствами Саманидов, Сельджуков, Хорезмшахов и Тимуридов (IX-XV вв.)» [4]. Учитывающая эти особенности развития туркменской архитектуры сетка периодизации появилась еще раньше, в 1974 году, когда была издана книга «Памятники архитектуры Туркменистана». Данная модель периодизации включала восемь хронологических блоков, начиная с древнейших времен и заканчивая советским периодом. Архитектура феодальной эпохи была здесь разделена на

четыре периода: раннего средневековья (V-VIII вв.), периода Сельджукидов (XI-XII вв.), периода Хорезмшахов (XIII-XIV вв.) и периода XVI – начала XIX века [6]. Вполне закономерно, что в этой части модели возобладал государственно-династический подход

Если сравнить эту часть модели с соответствующим хронологическим промежутком истории архитектуры Азербайджана, то нетрудно заметить, что азербайджанская сетка периодизации является более дифференцированной. Она состоит из семи периодов: IV-VII вв., VII-X вв., XI – начало XIII века, XIII-XIV вв., XV в., XVI-XVII вв. и отдельно XVIII век. Но не все авторы, работавшие в Азербайджане, придерживались подобного подхода. Так, например, Л.Бретаницкий в своей работе 1966 года выделял дополнительный период IX-XI вв.

Таблица № 1

**ПЕРИОДИЗАЦИЯ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ
ТУРКМЕНИСТАНА И АЗЕРБАЙДЖАНА**

№	Памятники архитектуры Туркменистана 1974	История архитектуры Азербайджана 1963
1	Архитектура первобытно-общинного строя. VI тыс. до н.э. - II тыс. до н.э.	Древний период
2	Архитектура рабовладельческого строя. VI в. до н.э. – III в. н.э.	IV-VII вв.
3	Архитектура раннего средневековья V-VIII вв.	VII-X вв.
4	Архитектура периода Сельджуков XI-XII вв.	XI – начало XIII в.
5	Архитектура периода Хорезмшахов XIII-XIV вв.	XIII-XIV вв.
6	Архитектура XVI - начало XIX в.	XV в.
7	Архитектура периода присоединения к России. 1868-1917 гг.	XVI-XVII вв.
8	Архитектура советского периода	XVIII в.
9		XIX - начало XX в.

Вместе с тем, в коллективной работе «Искусство Азербайджана» (1977), объединяющей этапы развития архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, появляется укрупненный

хронологический шаг, охватывающий период XII-XIV вв. Понять генетическую связь культурных и архитектурно-художественных процессов XI-XII веков нам поможет обращение именно к туркменской модели периодизации, где этот этап обозначен как «архитектура периода Сельджукидов». Как известно, «в начале X в. огузские тюрки приостановили походы византийцев на Восток и, воспользовавшись ослаблением Арабского халифата, завладели Малой Азией. Огузы впервые взяли в свои руки политическую власть во всем исламском мире» [7, с. 59]. В 1068 году Ширваншах и эмир Нахчывана признают сюзеренитет великого султана Сельджукида Алп-Арслана. Таким образом, около 1070 года «главы Арано-Нахчыванского эмирата Шаддаиды являлись единственными союзниками сельджуков на Кавказе» [3, с. 93]. С этого момента азербайджанские эмиры становятся атабеками – наместниками сельджукских султанов на Кавказе. При атабеке Ильденизе, получившем лакаб Шамс-ад-дин (Солнце религии) Азербайджан «впервые целиком оказался в составе местного государства» [3, с. 102]. Наконец, после государственного переворота 1160 года, произошедшем в Иракском султанате Сельджукидов, Азербайджанский султанат становится фактическим преемником Сельджукского государства. Эта историческая ситуация длится с 1160 по 1225 год.

Содержательный анализ архитектурно-художественных процессов XI-XII веков показывает, что имеет место общность определенных моментов формообразования и типологии сооружений Туркменистана и Азербайджана. С одной стороны, «в XI-XII вв. в Серахсе (Южная Туркмения) формируется уникальная архитектурная школа, получившая широкую известность в Иране и Центральной Азии» [4]. С другой, в южных областях Азербайджана в этот период возникает Нахчыванская архитектурная школа.

Одним из самых ярких явлений и Серахской, и Нахчыванской архитектурных школ исследователи справедливо считают мемориальные сооружения. И в Туркменистане, и в Азербайджане в период XI-XII вв. складывается тип башенного мавзолея, архитектура которого определялась не столько погребальной функцией, сколько задачей прославления известной исторической личности. Мавзолеи представляли собой квадратные, круглые, восьмигранные или двенадцатигранные сооружения. Хорошо известны кубические мавзолеи, которые принято выделять в отдельную группу. Среди всех типов мавзолеев историки архитектуры наиболее совершенными по форме и композиции признают восьмигранные башенные постройки.

В Туркменистане к таким произведениям относятся восьмигранные мавзолеи кладбищенского городища Машада (XI-XII вв.), восьмигранный мавзолей Парау-биби (X-XI вв.) городища Ферава. Кроме того, существует ряд построек, сочетающих в своей композиции квадратное основание с восьмигранным переходом к куполу, как, например, мавзолей Абу-Саида в селении Меана (середина XI в.) или мавзолей Фахреддина-Рази (XII в.) в Куня-Ургенче, где с помощью восьмигранника осуществлен переход к шатровому завершению.

Лучшими образцами восьмигранных башенных мавзолеев Нахчыванской архитектурной школы являются мавзолей Юсуфа сына Кусейира (1162) и мавзолей Момине-хатун (1186), построенные выдающимся азербайджанским зодчим Аджеми Нахчывани. Очень интересным памятником Нахчыванской школы можно назвать мавзолей в селении Карабаглар (XIV в.). Внешний облик этого сооружения сформирован двенадцатью сплоченными по контуру окружности полуцилиндрами – то есть здесь использован прием гофрирования стен. Это прием был давно известен в Туркменистане, причем «форма гофров в мервской Кыз-кала полувосьмигранная, а число их зависит от длины стен» [8, с. 151].

Следующие этапы развития архитектуры и Туркменистана, и Азербайджана полностью совпадают и хронологически охватывают XIII-XIV века. В туркменской системе периодизации этот этап обозначен как «архитектура периода Хорезмшахов». Совпадение шага периодизации на данном этапе объясняется прежде всего причинами геополитического и военного характера. Это время сначала возвышения, а затем распада империи Чингизхана, последующего возникновения Золотой Орды и, наконец, создания мощной державы Тимура. Монгольские нашествия почти полностью вычеркнули XIII век из истории архитектуры и Туркменистана, и Азербайджана.

Многие города Северного Азербайджана превращаются в селения или лежат в развалинах. В Туркменистане в результате нашествия монголов в 1221 году был полностью разрушен Мерв, и только почти два столетия спустя в 1418 году сын Тимура Шахрух приказывает заселить Мерв. В это же время был взят и разрушен Ургенч. Однако уже к концу XIII века Ургенч становится столицей восточной провинции Золотой Орды и сюда «в XIII и XIV веках стекались специалисты – строители, каменщики, резчики по дереву и терракоте, художники» [6, с. 169]. Но уже в 1388 году Ургенч был вновь разрушен, на этот раз Тимуром.

На западном берегу Каспия экономическая и культурная активность смещается в южные области Азербайджана, в Марагу и Тебриз. «К XIV в. относится подъем архитектурной школы Тебриза,

стилистически близкой нахичеванскому художественному кругу» [10, с. 114]. В целом, в Азербайджане «отличительной чертой архитектуры XIII-XIV вв. становится ее многоцветность... Широкое распространение получил новый материал – поливной кирпич и полихромная мозаика» [10, с. 115]. А в Туркменистане в XIV веке мавзолеем Абу-Саида подвергся капитальной перестройке, «он был щедро украшен росписью изнутри, а портал обогащен полихромной мозаикой» [6, с. 95]. По этой причине мавзолеем рассматривают как «шедевр полихромно-живописного стиля, который стал характерным для архитектуры Средней Азии XIV-XV веков» [6, с. 97]. Одним из важных стилистических признаков азербайджанской и туркменской архитектуры XIII-XIV веков, позволяющих говорить об общности художественных процессов, становится, таким образом, полихромия и применение керамической облицовки.

XV век в азербайджанской модели выделен в самостоятельную единицу периодизации. В туркменской системе периодизации XV век не представлен вообще. Надо полагать, причина в том, что «архитектура Туркменистана XV в. в основном представляет собой провинциальный отголосок тимуридского зодчества», где исключения составляют «не имеющие аналогий 2-портальное здание у могил 2 асхабов в Мерве» [5, с. 396] и не сохранившаяся мечеть (1456) в Аннау. Напротив, зодчество Азербайджана XV столетия отличается многообразием и совершенством архитектурных форм, выразительностью художественных образов. Шедевром этого периода является ансамбль Дворца Ширваншахов в Баку. Говоря об этом выдающемся памятнике, необходимо отметить исключительную роль октагональных форм в его композиции, а также особенно подчеркнуть статус одного из сооружений ансамбля – восьмигранного мавзолея сеида Яхья Бакуви, основателя суфийского ордена Халватийа.

К рассмотрению хронологического промежутка, который в туркменской системе периодизации помещен в границах XVI – начала XIX века, необходимо подходить дифференцированно. С одной стороны, в период XVI–XVIII вв. мы вновь наблюдаем определенную общность историко-культурных и архитектурных процессов в Туркменистане и Северном Азербайджане. Туркменские авторы отмечают упадок монументального строительства и ряда городов страны на протяжении всего периода. Им вторят азербайджанские исследователи, утверждающие, что период XVI–XVII вв. характеризуется подъемом, первая половина XVIII века – упадком, вторая половина XVIII и XIX век стабилизацией и появлением восходящих тенденций. Процесс сопровождается перераспределением

роли лидера среди известных архитектурных школ и их заметной дифференциацией.

Период XVI–XVII вв. в Азербайджане интересен с точки зрения архитектурной типологии и преемственности культурной традиции. В это время не создаются новые типы архитектурных сооружений, но стабилизируются и отчасти совершенствуются ранее известные. Прежними остаются и строительные материалы. Происходящие изменения затрагивают, в основном, отдельные архитектурные формы и детали, а также непосредственно связанные с зодчеством виды декоративно-прикладного искусства. Наблюдается снижение роли цвета в архитектуре, преобладание растительных мотивов в изразцовом убранстве. Суммируя, можно сказать, что значение «архитектуры данного периода определяется не отдельными памятниками, но четким выражением типологических особенностей тех или иных видов сооружений во многих однотипных памятниках» [9, с. 9]. Развитию архитектуры и искусства, сохранению культурной традиции в XVI–XVII вв. способствует консолидация земель Азербайджана в границах Сефевидского государства.

Следующее столетие характеризуется прямо противоположной ситуацией. Наступает время территориальной раздробленности страны, разрушению подвергаются практически все крупные города Азербайджана. Исследователи этого периода обращают внимание на возникающий парадокс: «мы наблюдаем, казалось бы, трудно примиримые явления: происходит упадок хозяйственной деятельности и торговли, разрушение материальных ценностей в результате беспрерывных междоусобиц, а с другой стороны, оживляется, по сравнению с первой половиной XVIII века, строительство, ремесленное производство, закладываются новые города» [10, с. 35].

XVIII век выделен в азербайджанской системе в отдельную единицу периодизации не случайно. В Северо-западном регионе в 1740-е годы возникает Шекинское ханство – первое независимое ханство в Азербайджане. Этому событию история азербайджанского зодчества обязана появлением шедевра дворцовой архитектуры – Дворца Шекинских ханов (1762), являющимся ярким примером синтеза строительного, прикладного и изобразительного искусства. Благодаря этому памятнику сохранились великолепные образцы традиционного народного искусства шебеке – сборных декоративных поверхностей из деревянных элементов и кусочков цветного стекла, оформлявших оконные проемы дворца.

Так же, как и в Туркменистане, азербайджанская архитектура XVIII – XIX вв. характеризуется регионализмом, отсутствием единого, общего для всей страны стиля. Однако формат туркменского и

азербайджанского регионализма был различным. Для Азербайджана характерно строительство сооружений, обслуживающих интересы местных элит в самостоятельных государственных образованиях этого периода – Бакинском, Губинском, Нахчыванском, Эриванском и др. ханствах. Современники особо отмечали не сохранившийся дворец Эриванского сардара. Регионализм туркменской архитектуры относится, в основном, к народному жилищу, а также к некоторым культовым и оборонительным сооружениям, в строительство которых местное население вносило элементы, обусловленные локальным климатом и хозяйственно-бытовым укладом.

Хронологический промежуток от момента присоединения к Российской империи до вхождения в состав СССР в обеих моделях представлен как отдельный период. Установление институтов имперской власти, размещение гарнизонов и семей военнослужащих определили возникновение в Туркменистане и Азербайджане одинаковых по типологии построек, исполненных, преимущественно, в стилистике русского классицизма. Отличительной особенностью данного периода в Азербайджане становится строительный бум рубежа XIX – XX столетий, ставший следствием разработки нефтяных месторождений. Появление национальной буржуазии, большой приток иностранного капитала способствуют невиданно быстрому росту численности населения и территории Баку, в историческом центре которого отныне представлены жилые и общественные сооружения практически всех европейских стилей. Особой страницей истории азербайджанской архитектуры можно назвать бакинский модерн начала XX века.

Особенностью национальных моделей периодизации тюркской архитектуры и искусства, где бы они ни были созданы (мы имеем в виду 6 тюркских стран), является то, что они включают в себя два неравноценных пласта. Первый из них определяет хронологию развития собственно общетюркского искусства и охватывает преимущественно эпоху древности и, отчасти, средневековья. Второй пласт представляет собой историю этнокультурно обособленного художественного процесса, развивавшегося в пределах данного географического региона или в рамках одной из ветвей тюркского мира – огузской, кыпчакской, карлукской и т.д. Этот пласт хронологически относится к периоду развитого средневековья и продолжает свое историческое движение вплоть до наших дней. Начиная с XX века, обозначенный материал полностью отливается в отдельные истории архитектуры и искусства национальных тюркских государств.

Особое место в контексте рассматриваемой темы принадлежит периодизации архитектуры XX-XXI столетия. В советское время этапы развития художественной культуры привязывались к хронологии событий, определяемых господствующей идеологией. Внутренние закономерности протекания художественных процессов принимались во внимание в последнюю очередь. Напомним, что официальная версия периодизации архитектуры СССР была представлена следующими этапами: 1917-1932 гг., 1933-1941 гг., 1941-1954 гг. и 1955-1970-е годы. Эта версия опубликована в 12 томе «Всеобщей истории архитектуры» (М., 1975). Уже в 1990-е годы стало ясно, что советская периодизация искусства XX века нуждается в пересмотре. Удачной, на мой взгляд, попыткой пересмотра периодизации азербайджанской архитектуры последнего столетия является модель, разработанная в монографии Р.Эфендизаде «Архитектура Азербайджана. Конец XIX – начало XXI вв.». Эта работа привлекательна еще и тем, что предлагает принципиально новую, плавную состыковку архитектурно-художественных процессов XIX и XX веков. Модель выглядит следующим образом: 1880-1920 гг., 1920-1930 гг., 1940-1960 гг., 1960-1980 гг., 1991-2004 гг. и 2004-2011 гг. [11]. Представляется, что данная модель может быть взята за основу для разработки периодизации всей системы визуальных искусств Азербайджана этого времени.

Несмотря на то, что в 1920-1991 гг. обе страны находились в составе СССР, системы периодизации туркменской и азербайджанской архитектуры этого времени заметно отличаются (таблица № 2). Интересно, что текст соответствующего раздела в книге «Памятники архитектуры Туркменистана» вообще начинается с рассмотрения процессов 1930-х годов. Кроме того, указывается, что весь 50-летний путь развития туркменской архитектуры советского времени делится на два этапа: до и после середины 1950-х годов. «Первый период характерен стилизаторской тенденцией и использованием в новом строительстве форм и приемов исторической, преимущественно среднеазиатской архитектуры» [6, с. 307]. Второй период связывается с переходом к индустриальному строительству, увеличением масштаба градостроительных работ, формированием архитектурных ансамблей ряда городов Туркменистана. Написанная четыре года спустя энциклопедическая статья в издании «Искусство стран и народов мира» отличается большей степенью дифференциации этапов развития советской архитектуры Туркменистана. Здесь выделены пять периодов: 1920-е гг., 1930-1948 гг., 1949-1956 гг., 1956 – начало 1960-х гг. и 1960-1970-е годы. Ясно, однако, что реальным рубежом, разделившим историю архитектуры Туркменистана XX века на «до» и «после», является катастрофическое землетрясение 1948 года, после которого

одним из приоритетов проектирования становится сейсмостойкость сооружений.

Определяя пути развития современной архитектуры в 2000 году, М.Мамедов и Р.Мурадов писали: «Последнее десятилетие стало для Туркменистана периодом небывало активного строительства... Туркменистан стал импортером архитектурных проектов из Турции, Югославии, Италии, Франции, Ливана, Саудовской Аравии и других стран» [4]. В этот период Ашхабад получает концепцию генерального плана. Формируется ансамбль центра туркменской столицы, среди зданий которого выделяются Президентский дворец, дворец «Рухыет», Арка Нейтралитета. Впоследствии возводится ряд интересных по форме и композиции сооружений, в числе которых особенно привлекает внимание Багт кошги (2011) – дворец счастья. Он как бы сложен из горизонтальных восьмиконечных звезд, служащих своеобразной, в виде пирамиды основой для 4 вертикальных восьмиконечных звезд, в центре между которыми расположена сфера.

Таблица № 2

ПЕРИОДИЗАЦИЯ АРХИТЕКТУРЫ ТУРКМЕНИСТАНА И АЗЕРБАЙДЖАНА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

№	Краткая художественная энциклопедия 1978	Памятники архитектуры Туркменистана 1974	Р.Эфендизаде. Архитектура Азербайджана. Конец XIX – начало XXI вв. 2012
1	Архитектура 1920-х гг.	Архитектура 1924-1948 гг.	Архитектура 1920-1930-х гг.
2	Архитектура 1930-1948 гг.	Архитектура 1949-1974 гг.	Архитектура 1940-1960-х гг.
3	Архитектура 1949-1955 гг.		Архитектура 1960-1980-х гг.
4	Архитектура 1956-начала 1960-х гг.		Архитектура 1991-2004 гг.
5	Архитектура 1960-1970-х гг.		Архитектура 2004-2011 гг.

Период независимости в культуре Туркменистана и Азербайджана отмечен рядом схожих тенденций. Прежде всего это относится к проблеме сохранения архитектурного наследия. Сразу

после обретения суверенитета в 1992 году Парламентом принимается закон «Об охране памятников истории и культуры Туркменистана», и на сегодняшний день под охраной государства находится 1387 объектов национального наследия. Три из них внесены в Список всемирного наследия ЮНЕСКО – заповедники «Древний Мерв» и «Куняургенч», а также парфянские крепости Нисы. Список памятников, охраняемых государством, утверждается Кабинетом Министров Азербайджанской Республики в августе 2001 года. В нем представлены свыше 6000 тысяч объектов, из которых более 3000 тысяч являются памятниками архитектуры.

Подытоживая, необходимо отметить, что сравнительный анализ периодизации истории архитектуры Туркменистана и Азербайджана выявляет не только хронологическое соответствие определенных периодов развития зодчества двух стран. В результате анализа становится очевидной общность, а иногда и тождественность некоторых содержательных аспектов в пределах одинаковой хронологии, то есть, как принято говорить сейчас, обнаруживается совпадение контента, культурных смыслов периодизации. Речь идет прежде всего об октагональных формах, о восьмиугольных в плане сооружениях и о мотиве восьмиконечной звезды в архитектурном орнаменте.

Дело в том, что восьмиугольные формы – явление очень редкое в мировом искусстве и архитектуре. Первые известные нам октагональные композиции встречаются в искусстве Древнего Шумера и Древнего Египта. Среди них можно отметить восьмиугольные в плане колонны гипостильного зала египетского храма в Карнаке. В средневековье восьмиугольные формы получают распространение в искусстве Италии, прежде всего в некоторых архитектурных сооружениях Флоренции.

Особое внимание привлекает капелла Медичи во Флоренции. Она представляет собой правильный восьмигранник в плане, к которому позднее с четырех сторон пристроены прямоугольные помещения, в результате чего образуется равноконечный крест с восьмиугольником в центре. Как известно, капелла является местом захоронения представителей династии Медичи – Лоренцо и Джулиано Великолепных. Иными словами, капелла представляет собой восьмигранный мавзолей, то есть по функции не отличается, например, от восьмигранного мавзолея Момине-хатун в Нахчыване или аналогичных построек в Туркмении, совпадая с ними и по форме центрального объема. В центральном восьмигранном объеме капеллы Медичи справа у алтаря на высоте человеческого роста расположен герб, изображающий восьмиконечную звезду и полумесяц.

Азербайджан, Туркменистан и Узбекистан – всего лишь три страны в мире, государственные гербы которых украшает восьмиконечная звезда. Зеленый, синий, красный и дополнительный белый – это цвета Государственного Флага Азербайджана. Точно такую же цветовую палитру имеет Государственный Герб Республики Туркменистан. Случайно ли это совпадение государственных геральдических символов? Конечно же, нет. И в случае с Азербайджаном и Туркменистаном это совпадение легко объяснимо: население обеих стран по своему этническому происхождению принадлежит к огузской ветви тюркских народов. Единство этнокультуры, мировоззрения и символики азербайджанцев и туркмен исчерпывающим образом иллюстрирует «Огуз-наме» – общий для двух народов древний эпос.

Литература:

1. Алиев Г.А. Вступительная речь на встрече с руководством Академии Наук Республики. // газета «Бакинский рабочий», 5 февраля, 1997.
2. Бердымухамедов Г. Гурбангулы Бердымухамедов поручил ученым пересмотреть прошлое туркмен. 2010.
3. http://www.turkmenistan.ru/?page_id=3&lang_id=ru&elem_id=17822&type=event&sort=date_desc
4. Гусейн-заде Р.А., Ахундова Н.Ч. Кавказ и великие тюркские империи. – Баку, 2012.
5. Мамедов М., Мурадов Р. От древних поселений до наших дней. 2010.
http://ashga.sitecity.ru/ltext_1107004231.phtml?p_ident=ltext_1107004231.p_2809192031
6. Туркменская ССР. // Искусство стран и народов мира. Краткая художественная энциклопедия. Том 4. – Москва, 1978. – с. 390-406.
7. Памятники архитектуры Туркменистана. – Ленинград, 1974.
8. Сулейманова С.Ю. История тюркских народов. – Баку, 2009.
9. Саламзаде А.Р., Мамедзаде К.М. Памятники Нахичеванской школы азербайджанского зодчества. – Баку, 1985.
10. Саламзаде А.Р. Архитектура Азербайджана XVI –XIX веков. – Баку, 1964.
11. Усейнов М., Бретаницкий Л., Саламзаде А. История архитектуры Азербайджана. – Москва, 1963.

12. Эфендизаде Р. М. Архитектура Азербайджана. Конец XIX – начало XXI вв. – Баку, 2012.

A. Salamzade

Division into periods of architecture of Turkmenistan and Azerbaijan: comparative analysis

Key words: architecture, division into periods, Turkic world, coincidence of content, octahedral forms.

Problems of the study of the history of architecture of Turkmenistan and Azerbaijan are considered in the article. The problem of division into periods is appreciated as a basic one in the process of the study of both countries. Comparative analysis of two national models of division into periods is carried out, similar and different periods of chronology of Turkmen and Azerbaijan architecture are revealed. Periods of coincidence of the content, i.e. cultural meanings reflected in forms, style and composition of architectural structures are especially distinguished. The most widespread case of coincidence of cultural meanings is the use of octahedral forms in architecture and decorative-applied art of Nakhchivan (Azerbaijan) and Serakhs (Turkmenistan) local schools. Comparative tables of division into periods of the history of architecture of two countries are enclosed.

Ə. Salamzadə

Azərbaycan və Türkmənistan memarlığının dövrləşdirilməsi: müqayisəli təhlil

Açar sözlər: memarlıq, dövrləşdirilmə, türk dünyası, kontentin uyğunluğu, səkkizguşəli formalar.

Məqalədə Türkmənistan və Azərbaycan memarlığı tarixinin öyrənilməsi məsələləri nəzərdən keçirilir. Hər iki ölkənin memarlığının tədqiqində dövrləşdirilmə əsas problem kimi qiymətləndirilir.

Dövrleşdirilmənin iki milli modelinin müqayisəli təhlili aparılmış, türkmən və Azərbaycan memarlığının xronologiyasının oxşar və fərqli dövrləri müəyyən edilmişdir. Memarlıq qurğularının forma, üslub və kompozisiyasında əks olunmuş kontentin, yəni mədəni mənaların uyğunluğunun dövrləri xüsusilə seçilir. Mədəni mənaların uyğunluğunun ən geniş yayılmış halı Naxçıvan (Azərbaycan) və Seraxs (Türkmənistan) lokal məktəbləri memarlığında və dekorativ-tətbiqi sənətdə səkkizguşəli formaların tətbiqidir. Məqaləyə iki ölkənin memarlıq tarixinin dövrleşdirilməsinin müqayisəli cədvəlləri əlavə edilmişdir.

Qadir Əliyev

Memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
kadiraliyev@ yahoo, kom.tr
Naxçıvan Dövlət Universiteti

Siddiqə Hacıyeva

Baş müəllim
sshaciyevaa@gmail.com
Naxçıvan Dövlət Universiteti

UOT 72:745/749(575.2) (04)

ORTA ƏSR AZƏRBAYCAN MEMARLIQ DEKORUNDA İKİTƏBƏQƏLİ HƏNDƏSİ ORNAMENTLƏRİN TƏDQIQI

Xülasə: Orta əsr Azərbaycan memarlıq dekorunda ikiqat həndəsi ornamentlər, çox az rast gəlinən memarlıq bəzək formalarıdır. Olanların isə harmonik quruluşları tədqiq edilməmişdir. Bu araşdırma işində biz belə həndəsi ornamentlər haqqında məlumat verəcək, onların harmonon quruluşlarını tədqiq etşəyə çalışacağıq. Apardığımız tədqiqata görə belə memarlıq nümunələrinə Azərbaycan ərazisində iki türbənin memarlıq dekorunda rast gəlirik. Hər iki türbə cənubi Azərbaycan ərazisində yerləşir. Onlardan biri Arazın Güney sahilində Duzal kəndi yaxınlığında ucalır.

Digəriə isə Marğada Dairəvi Günbədin yaxınlığında olan Dairəvi Günbəddir. Orta əsr Azərbaycan ərazisində olan türbələrin dekorativ bəzəyində az rast gəlinən belə ikiqatlı naxış formalarına təkcə bu türbələrin memarlıq bəzəyində rast gəlirik. Məqalədə bu naxışlar haqqında məlumat verilir və onların hərbinik quruluşları təhlil edilir.

Açar sözlər: İkiqat haxış, Duzal türbəsi, Güy Günbəd, Əyrixətli naxış, Mərkəzi fūqur

İşin məqsədi.

Orta əsr Azərbaycan memarlıq dekorunda ikiqat həndəsi ornamentlər, çox az rast gəlinən memarlıq bəzək formalarıdır. Olanların isə harmonik quruluşları tədqiq edilməmişdir. Bu araşdırma işində biz belə həndəsi ornamentlər haqqında məlumat verəcək, onların harmonon quruluşlarını tədqiq etşəyə çalışacağıq. Apardığımız tədqiqata görə belə memarlıq nümunələrinə Azərbaycan ərazisində iki türbənin memarlıq dekorunda rast gəlirik. Hər iki türbə cənubi Azərbaycan ərazisində yerləşir. Onlardan biri Arazın Güney sahilində Duzal kəndi yaxınlığında ucalır. Onun təpə üzərində yerləşən qülləvari tutumu çözümlü biçimi ilə uzaqdan Möminə xatın türbəsinə yada salır. Duzal türbəsinin səkkizüzlü prizmatik biçimi daşkürsu üzərinə

qaldırılmış, hə üzüdə sivri tağçalar qurulmuş, gövdənin yuxarısı yazı qurşağı və karnizlə tamamlanmışdır. Türbə üzərində yeganə dekorativ bəzək olan bu həndəsi ornament xarakterik etibati ilə ikitəbəqəlidir (şəkil).

Duzal türbəsi Arazın güney sahilində yerləşir. Yuxarı hissəsi səkkizüzlü prizmatik qüllədən ibarət olan türbənin hər üzündə uca sivri tağçalar qurulmuş, yuxarı hissəsi ikitəbəqəli həndəsi naxış qurşağı ilə tamamlanmışdır. Üst piramidal biçimli günbəzi tamamilə uçulub dağılmışdır. Prizmatik gövdənin bir-birinə perpendikulyar oxlar istiqamətində dörd qapısı var (şəkil 2).

Araşdırıcıların fikrinə görə türbənin inşa tarixi XIII yüzilin başlanğıcına aid edilir. Səlcuqlar dövrü Azərbaycan memarlıq abidələrinin tədqiqatçısı, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü C. Qiyası göstərir ki: “Ümumi tutum həllinə, sərdabənin konstruksiyasına, hətta qapı olan üzün bölgü və ayrıntılarına görə Möminə xatun türbəsinə az qala təkrar edən Duzal türbəsinin tikilmə tarixini, iç quruluşunu və bəzək düzümünü yalnız türbəni yerində öyrənməklə aydınlaşdırmaq olar” [3, s. 99]. C. Qiyasinin türbə haqqında məlumat verdiyi dövrdə “türbəni yerində öyrənmək” imkanı yox idi.

Son dövrdə bu problem aradan qalxdığı üçün biz “türbəni yerində öyrənmək” imkanı qazanmış, türbə quruluşunu ətraflı tədqiq etmiş və araşdırıcının bu fikrinin nə qədər doğru olduğunu dəqiqləşdirmişik.



Şəkil 1. Duzal türbəsi. [2, s. 55].

Türbənin tağ və günbəz əyrilərindən ibarət olan konstruksiyalarının qrafiki analizi.

Həndəsi ornamentin harmonik quruluşu

Harmonik quruluşu son dərəcə maraqlı olan bu ornamentin tədqiqi nədənsə araşdırıcıların diqqətindən kənarda qalmış, harmonik quruluşu açılmamış qalmışdır. Memarlıq nəzəriyyəmizdə bu boşluğu aradan qaldırmaq üçün türbənin harmonik quruluşunun tədqiqini qarşımıza məqsəd qoymuşuq. Tübbə üzərində həndəsi ornamentləri diqqətlə nəzərdən keçirdikdə onun ikiqatlı naxış formasında olduğunu görürük.

Apardığımız tədqiqat göstərir ki, orta əsr Azərbaycan türbələrərinin memarlıq bəzəyində ikiqatlı naxış formalarına çox nadir hallarda rast gəlinir. Bunların içərisində diqqəti daha çox cəlb edən Marağadakı Göy Günübdə (şəkil 1) və Duzal türbələrədir (şəkil 2).



Şəkil 2. Marağa. Göy Günübdə türbəsi [2, s. 63]

İkiqatlı həndəsi ornament



Şəkil 4. Göy Günübd türbəsi. İkiqatlı həndəsi naxış [4, s. 427].



Şəkil 5. Duzal türbəsi. İkiqatlı həndəsi naxış [2, s. 69].
Duzal türbəsi üzərində həndəsi naxış çeşnisinin harmonik quruluşunun tədqiqi.

ardən, alt qatda qara rəngli həndəsi ornamentin forması isə düzgün ulduz altıbucaqlılardan ibarətdir. Əvvəlcə üst qatdakı naxış çeşnisinin harmonik quruluşunu tədqiq edirik.

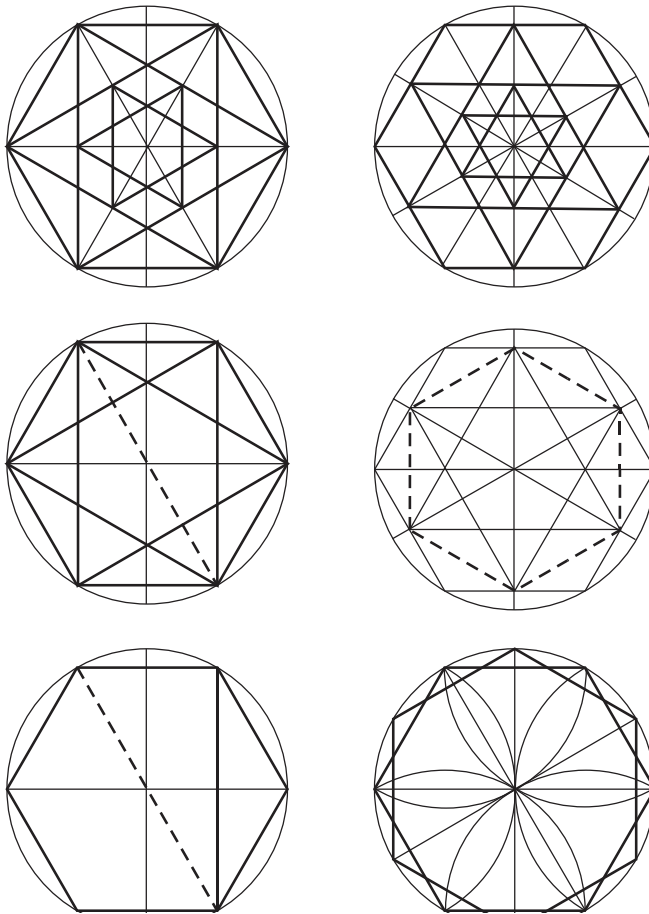
1.Üst qatdakı naxış çeşnisinin harmonik quruluşu

T
ürb
üzərin
də
ikiqatlı
naxış
çeşnisi
nin
formas
ını
diqqətl
ə
nəzərd
ən
küçürd
ikdə
görürü
k ki,
üst
qatdak
ı göy
rəngli
həndəs
i
ornam
entin
formas
ı
düzgü
n
onikib
ucaqlı

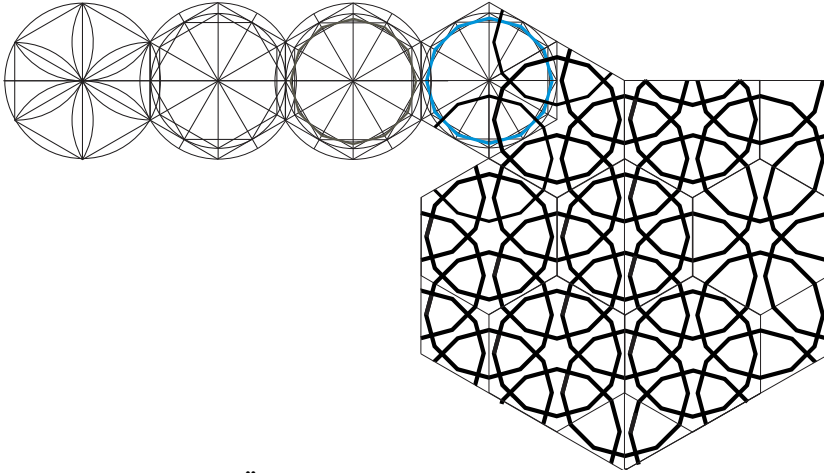
Həndəsi ornamenti düzgün onikibucaqlılardan təşkil olunduğu üçün onun harmonik quruluşu düzgün altıbucaqlı və bu mənbədən yaranan mütənasiblik sisteminə əsaslanır (şəkil 3). Göstərilən harmonik prinsipdən istifadə edərək üst qatdakı həndəsi ornamentin qrafiki analizini edirik. Həndəsi çevrilmələr aydın olduğu üçün əlavə izahata ehtiyac yoxdur.

2. Alt qatdakı naxış çeşnisinin qrafiki analizi

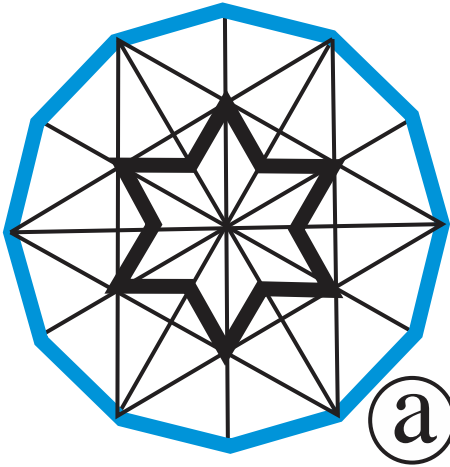
Alt qatdakı həndəsi ornamentin quruluşu üst qatdakı həndəsi ornamentə təşkil edən düzgün onikibucaqlılardan yaranır. Həmin düzgün onikibucaqlılardan birini götürüb onun daxilində şüa qəsəsi çəkləklə düzgün ulduz altıbucaqlını alırıq (şəkil 7a). Sonra onları üst qatı təşkil edən uyğun altıbucaqlıların mərkəzində yerləşdiririk. Nəticədə alt qatdakı həndəsi ornamentin forması yaranır (şəkil 7 b.).



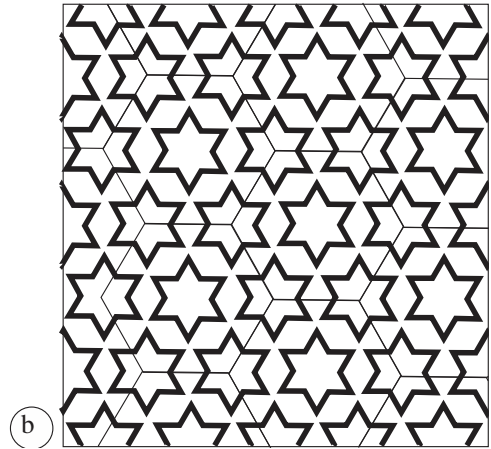
Şəkil 6. Düzgün altıbucaqlı və bu mənbədən mütənasiblik sisteminin yaranması[1, s. 92].



Şəkil 7. Duzal türbəsi. Üst qatdakı həndəsi naxış çeşnisinin qrafiki analizi



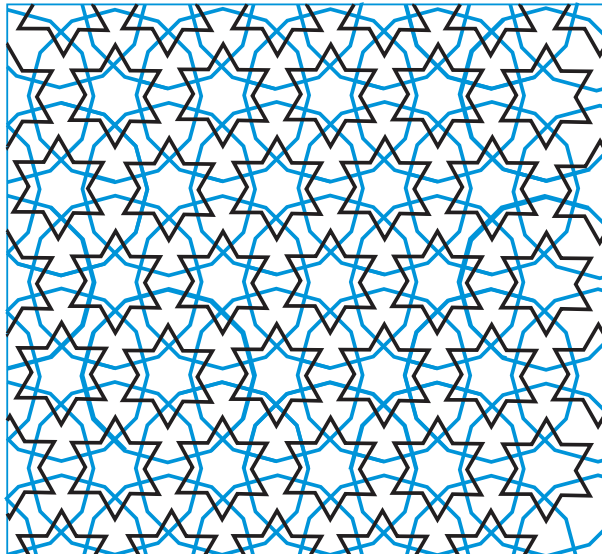
Şəkil 7a. Duzal türbəsi.
Üst qatdakı həndəsi naxış çeşnisinin
əsas fükurunun qrafiki analizi



Şəkil 7b. Duzal türbəsi.
a) Alt qatdakı həndəsi naxış
çeşnisinin qrafiki analizi.
b) Düzgün ulduz altıbucaqlıların
yerləşmə qanunu [2, s. 75].

Marağa göy günbəd türbəsi üzərində olan ikiqat həndəsi naxışları və onların qrafiki analizi

Üstündəki kitabədən məlum olduğu kimi inşa tarixi 1194-cü ilə aid edilən, planda düzgün səkkizbucaqlı formada olan Azərbaycan qülləvari türbələrindən biri də güney Azərbaycanın Marağa Şəhərindəki Göy Günbəd türbəsidir (şək. 3).



Şəkil 8. Duzal türbəsi. Tədqiqat nəticəsində alınan həndəsi ornamentin forması [2, s. 69].

Türbənin memarlıq bəzəyi

Türbənin memarlıq dekorunda işlədilən bəzək materialları hər şeydən əvvəl texniki və daha çox bədii-estetik keyfiyyətlərinin yüksəkliyi ilə seçilir. Üzlük bəzək materiallarının növ müxtəlifliyi memarlıq məkan quruluşunun rəngarəngliyinə, bədii-estetik dəyərinə müsbət təsir göstərir.

Başdan başa ikiplanlı relyefli olan, müstəvi gəc səth üzərində və kərpiclərin əmələ gətirdiyi naxışlara malik olan Göy Günbəd türbəsinin memarlıq bəzəyində dekorativlik və bədiilik üstünlük təşkil edir.

Üst planda daha qabarıq naxışlar xüsusi profilli xırda kərpiclərdən yığıldığı halda şəbəkənin altından keçən “girişlər” səthi relyefli olub gəc səthin əmələ gətirdiyi müstəvi üzərinə həkk edilmişdir. Bu dövrdə inşa edilən səlcuq türbələrindən fərqli olaraq şəbəkəyəbənzər

Bu bəzək formasını nəzərdən keçirdikdə yuxarıda göstərdiyimiz kimi o dövr üçün ənənəvi olan Səlcuq memarlıq bəzəyindən fərqli ikirelyefli naxış forması görünür:

1. Düzxətli həndəsi naxışlar.

Ümumi şəbəkənin alt qatını təşkil edən, naxış elementi düz xətlərdən təşkil olunan bu bu naxışlar gəc səthin əmələ gətirdiyi müstəvi üzərindədir.

2. Əyrixətli həndəsi naxışlar.

Xüsusi profilli rəngli kərpiclərdən yığılan əyri xətlərin əmələ gətirdiyi həndəsi naxışlardır. Göründüyü kimi, bu naxış kompozisiyası

standart tipli sadə kərpiclərdən deyil, naxış elementinin quruluşuna uyğun xüsusi biçimli, əyri profilli (üçbucaq, trapes və s.) kərpiclərdən işlənmişdir. Bu da dekorativ səthdə biçim rəngarəngliyini artırır, naxış quruluşlarını möhkəmləndirməklə bərabər zəngin kompozisiya imkanları yaradır. Kompozisiyası ciddi riyazi qanuna tabe olan bu naxışlar (alt planda düzxətli naxışlar, üst qatda çevrə və onun hissələrinin birgə kombinasiyasından yaranan naxışlar) bütünlükdə müxtəlif xətlərin bir-birinə bağlandığı ahəngdar bir quruluşdur.

Əyrixətli həndəsi naxışların memarlıq dekorunda aparıcı olması, memarlıq obrazına güclü təsir göstərməsi baxımından Göy Günbəd türbəsi həmin dövr Azərbaycan memarlığında yeni mərhələdir.

Naxış kompozisiyalarının qrafiki analizi.

Naxış kompozisiyası iqlanlı olduğu üçün onlardan hər birinin qrafiki analizinə ayrılıqda baxmaq lazımdır. Bu hər şeydən əvvəl onunla əlaqədardır ki, elementləri düz xətlərdən təşkil olunan alt qatdakı naxış kompozisiyasını qurmadan üst planda elementləri əyri xətlərin birləşməsindən əmələ gələn naxış kompozisiyasını qurmaq mümkün olmur.

1. Alt planda olan naxış kompozisiyasının qrafiki analizi. Naxışları diqqətlə nəzərdən keçirdikdə bu kompozisiyanın düzgün beş, altı, yeddi bucaqlı həndəsi fəqurlardan təşkil olunduqlarını görürük. Ornamentin mərkəzi fəquru isə düzgün yeddi bucaqlı olandır. Digərləri isə bu fəqurların nəticəsidir. Beləliklə, ornamentin qurulma üsulu aydınlaşır. Düzgün beş, altı, yeddi bucaqlı sistemlər daxilində şüa qəfəsindən istifadə etməliyik.

a). Çevrə daxilində düzgün yeddibucaqlı Fərabinin göstərdiyi üsulla qurulur Bunun üçün çevrə radiusunu yarıya bölüb, bölünmə nöqtəsindən perpendikulyar qaldırırıq. Bu perpendikulyarın bölünmə nöqtəsindən çevrə ilə kəsişmə nöqtəsinə qədər olan uzunluğu düzgün yeddibucaqlının tərəfidir. Naxış kompozisiyasının qurulmasını mərhələ-mərhələ göstərik.

I mərhələ. Çevrə daxilində düzgün yeddibucaqlını alırıq (şəkil 8 a).

II mərhələ. Ornamentin mərkəzi fəqurunun xaricinə çəkilən çevrə müəyyən olunur (çevrənin mərkəz nöqtələrinin yeri və xaricinə çəkilmiş çevrənin radiusu)

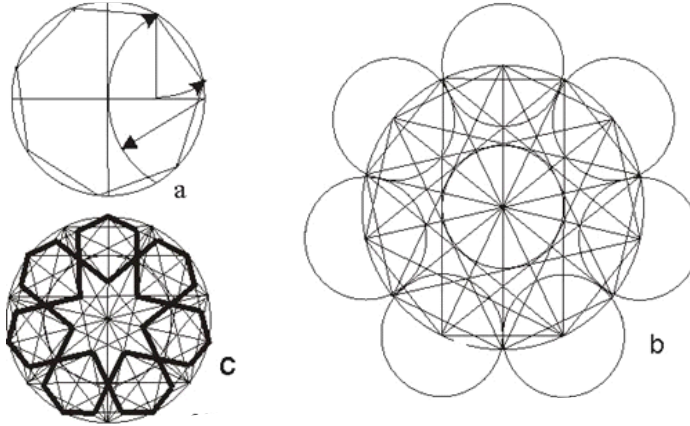
III mərhələ. Alınan düzgün yeddibucaqlı daxilində göstərilən qaydada şüa qəfəsi alırıq. Şüa qəfəsinin uyğun nöqtələrini göstərilən ardıcılıqla birləşdirməklə bəzək kompozisiyasının mərkəzi fəqurunu alırıq (şək. 8 c).

IV mərhələ. Kompozisiyanın mərkəzi fəqurunu (şək.9b) – də göstərilən sxem üzrə ardıcıl yerləşdirdikdən sonra boşluqlar olan hissələrin doldurulmasına başlayırıq.

Əsas fəqurların bütün təpə nöqtələri üzrə uyğun xətlərin uzantılarını kəşidirik. Nəticədə boşluqlar olan hissələrdə düzgün beş və altıbucaqlı fəqurlar əmələ gəlir və boşluqlar dolur. Beləliklə alt planda olan naxış

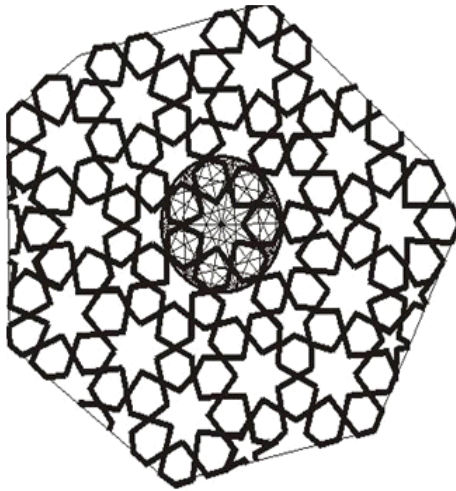
kompozisiyasının qurulması tamamlar (şək. 9). Qeyd etmək lazımdır ki, elmi ədəmiyyatlarda düzgün yeddibucaqlı və bu mənbədən yaranan mütənasıblıq sistemi haqqında heç bir məlumat yoxdur.

Bu naxış kompozisiyası simmetriyanın növləri olan güzgü, köçürmə, sürüşmə simmetriya qanunlarına tabe olmadığına görə müstəvini



Şəkil 8. a,c .Düzgün yeddibucaqlının qurulması (türk s. 428)
b. Naxış elementinin xaricinə çəklən çevrə radiusunun müəyyən edilməsi
c. Çevrə daxilində naxış elementinin mərkəzi fəqurunun alınması

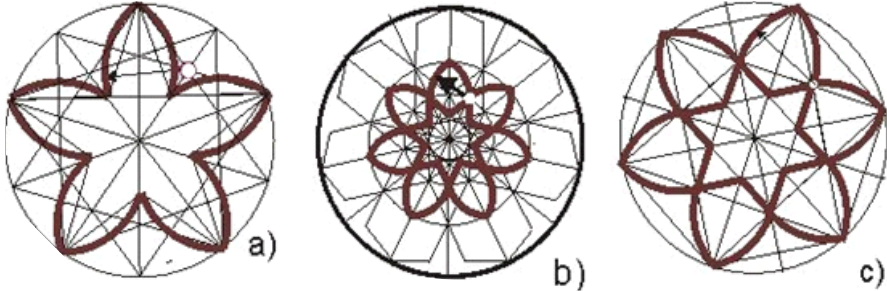
belə naxış kompozisiyası ilə birbaşa örtmək olmur. Nəticədə müstəvini belə ornamentlərə örtmək üçün ardıcıl hərəkət etmək lazımdır.



Şəkil 9. Alt qatda olan həndəsi naxışçəşnisimim qrafiki yolla alınması (türk s. 429 [4, s.429])

3. Üst planda olan əyrixətli naxış kompozisiyasının qrafiki analizi.

Türbə üzərində alt planda olan düzxətli naxış kompozisiyası qurulduqdan sonra üst planda olan əyrixətli naxış kompozisiyasının qurulmasına keçə bilərik. Əyrixətli elementlərin hamısı çevrə və onun hissələri olduğu üçün əypilik radiusunun yeri və radiusun özü məlum olmalıdır. Bu parametrlər qrafiklərdən aydın olduğu üçün onlar haqqında izahat verməyə ehtiyac yoxdur. Əvvəlki halda olduğu kimi bu naxış kompozisiyasının qurulmasını da mərhələ-mərhələ yerinə yetirmək lazımdır.



Şəkil 10. Göy Günübdə türbəsi (türk s. 430)

Üst qatdakı həndəsi naxış çeşnisinin mərkəzi fükurunun qrafiki yolla alınması

I mərhələ. Alt planda köməkçi düzgün beşbucaqlı sistem üzərində üst planda düzgün beşbucaqlı əyrixətli naxış kompozisiyasını qururuq (şək a).

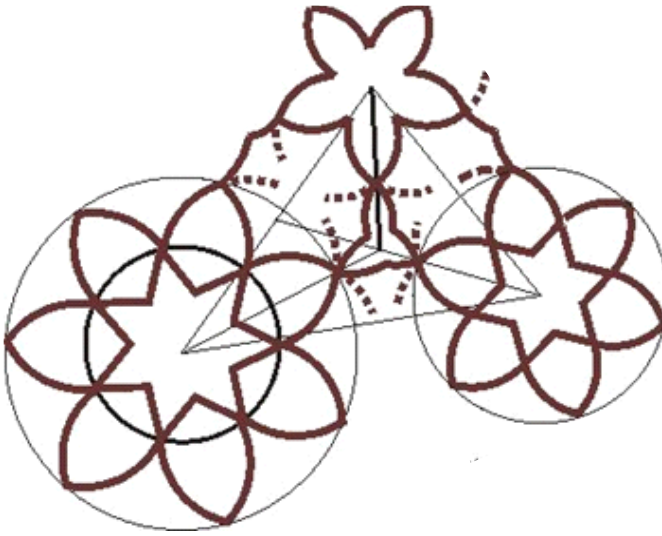
II mərhələ. Alt planda köməkçi düzgün altıbucaqlı sistem üzərində üst planda düzgün altıbucaqlı əyrixətli naxış kompozisiyasını qururuq (şək 10b).

III mərhələ. Alt planda əcac düzgün yeddi bucaqlı sistem üzərində üst planda düzgün yeddi bucaqlı əyrixətli naxış kompozisiyasını qururuq (şək 10 c).

Bütün bunlar alt alt planda ümumi naxış kompozisiyası üzərində uyğun hissələrdə yerləşdirilir.

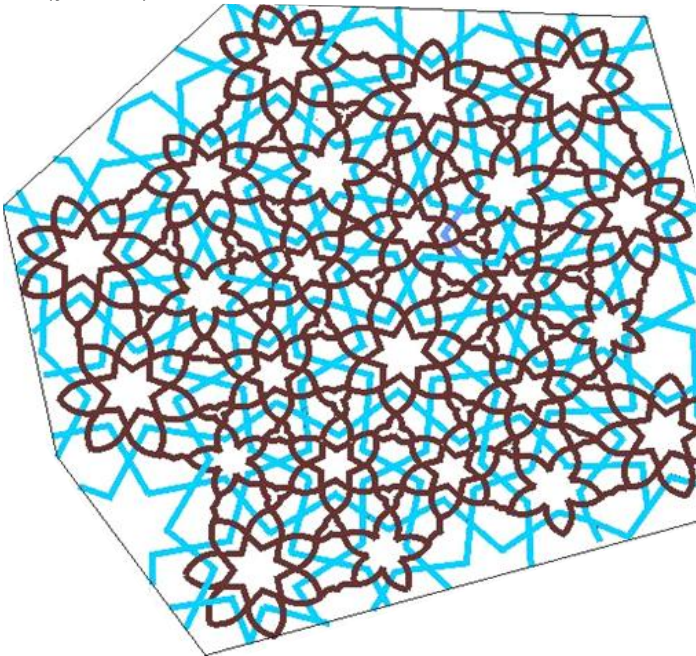
Boşluqlar olan sahələri doldurmaq üçün aşağıdakı kimi hərəkət edirik:

Naxış kompozisiyasına diqqət etdikdə boş olan sahələrin əyrixətli altıbucaqlılarla tamamlandığını görürük. Hər bir əyrixətli altıbucaqlı üç ədəd düzgün çoxbucaqlı əyrixətli naxış kompozisiyalarının üç ədəd təpə nöqtəsinə uyğundur. Beləliklə, hər təpədə iki ədəd olmaqla cəmi altı ədəd çevrə qövsü kəşişir. Hər qövsü təpə nöqtəsindən başlaqaraq öz istiqamətində müəyyən qədər uzadıb güzgü simmetriyası ilə çeviririk. Təpə nöqtələri ətrafında müəyyən bucaq qədər fırlatmaqla bir-biri ilə kəşşdiririk. Nəticədə boşluqlar olan hissələr əyrixətli altıbucaqlılar sistemi ilə örtülür (şək 5).



**Şəkil 11. Göy Gynbəd türbəsi. [4, s. 640].
Üst qatdakı həndəsi naxış çeşnisinin qrafiki yolla alınması**

Beləliklə Göy Gynbəd türbəsi üzərində naxış kompozisiyasının ümumi forması alınır (şək. 12).



Şəkil 12. Göy Gynbəd türbəsi. [4, s. 431]. Üst qatdakı həndəsi naxış çeşnisinin ümumi forması

Ədəbiyyat:

1. Əliyev Q. Ə. Memar Əcəmi Naxçıvani yaradılıcılığında ahəngdarlıq. Bakı, Şərq-Qərb. 2007.158 s.
2. Əliyev Q. Ə., Bax.əli S. M., Heydər B. Əsədov., Orta əsr Naxçıvan türbələrinin memarlıq xüsusiyyətləri və konstruksiyalarının hesablanması Naxçıvan, Əcəmi. 2021, 200 s.
3. Qiyasi C. Ə., Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı, Işıq, 1991, 257 s.
4. Aliyev K. A, Başlanğıcların Başlanğıcı: Hahçıvan-Marağa mimarlık biçimlərinin mahiyeti. Akademik Titiz Yayınları İstanbul, 2016, 482 s.

G. Aliyev
S. Hacıyeva

The study of two - layer geometrical ornaments in medieval architectural decoration of Azerbaijan

Keywords: Double pattern, Duzal tomb, Goy Gunbed, Curved pattern, Central figure

Double geometric ornaments in the medieval Azerbaijani architectural decor are very rare forms of architectural decoration. The harmonic structures of those decorations have not been studied. In this research, we will provide information about such geometric ornaments and try to study their harmonic structures. According to our research, we find such architectural examples in the architectural decor of two monuments in Azerbaijan. Both tombs are located in southern Azerbaijan. One of them rises near the village of Duzal on the southern coast of Araz. The other is the Round Dome in Maraga. Such layered patterns, which are rare in the decorative decoration of tombs in medieval Azerbaijan, are found only in the architectural decoration of these tombs. The article provides information about these patterns and analyzes their harmonic structures.

**Изучение двухслойных геометрических орнаментов в
средневековых архитектурных украшениях Азербайджана**

Ключевые слова: Двойной узор, Дузальская гробница, Гойская ружье, Изогнутый узор, Центральная фигура.

Двойные геометрические орнаменты в средневековом азербайджанском архитектурном декоре - очень редкие формы архитектурного декора. Гармонические структуры этих украшений не изучены. В этом исследовании мы предоставим информацию о таких геометрических орнаментах и попытаемся изучить их гармоническую структуру. Согласно нашим исследованиям, такие архитектурные образцы мы находим в архитектурном декоре двух памятников в Азербайджане. Обе гробницы находятся на юге Азербайджана. Один из них берет начало у села Дузал на южном берегу Аракса. Другой - Круглый купол в Мараге. Такие слоистые узоры, редкие в декоративном убранстве гробниц средневекового Азербайджана, встречаются только в архитектурном убранстве этих гробниц. В статье представлена информация об этих паттернах и проанализированы их гармонические структуры.

Зарназ Иманзаде
Института архитектуры и искусства НАНА
научный сотрудник
профессор МААМ
zarnaz.imanzade@yahoo.com

УДК 762.2

МЕЧЕТЬ ПРОРОКА КАК ОДИН ИЗ ЦЕНТРОВ РЕЛИГИОЗНОГО ТУРИЗМА МУСУЛЬМАН

Аннотация: Сегодня в Азербайджане, как и во всем исламском мире, увеличивается число людей, совершающих Хадж и Умру. Интерес к истокам, путям развития великой исламской цивилизации, священных мест Ислама также возрастает с каждым днем. Отсутствие серьезных, последовательного обхвата научных работ, посвященных архитектуре памятников Ислама, находящихся в городах Мекка и Медина делает проблему изучения их архитектурных и планировочных особенностей актуальным.

В статье рассматриваются плановая структура и архитектура второго после Масджид аль-Харам в Мекке, священного места последователей Ислама - Мечети Пророка в Медине.

Ключевые слова: Саудовская Аравия, Медина, Мечеть Пророка, архитектура, религиозный туризм, Ислам, Масджид ан-Набави

Родина одной из мощнейших мировых религий – Ислама, Королевство Саудовская Аравия, занимает особое место среди стран арабского Востока. Великие святыни Ислама – Мекка с Каабой, куда обращены взоры всех мусульман мира во время молитвы, Медина, где захоронен Пророк Мухаммед, находятся на территории этого, древнейшего на Арабском Востоке государства. Выполняя волю Создателя, последователи Ислама прибывают в эту страну для совершения обрядов Хадж и Умра. Каждым годом число посетивших эту страну паломников увеличивается. Несмотря на то, что в стране последние годы наблюдается рост познавательного туризма, религиозный туризм выступает в качестве основного источника доходов правительства Саудовской Аравии.

Государство делает все для создания лучших условий паломникам, и охране культурного наследия этих городов. Проводимые им уникальные реставрационные работы вдохнули новую жизнь во многие исторические и архитектурные памятники, способствовали органическому включению их в инфраструктуру

современной жизни. Это, в свою очередь, делает вышеуказанные города интересным для многочисленных паломников.

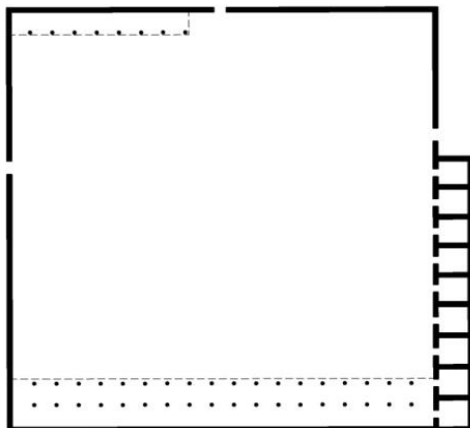
Прибывшие в страну паломники сначала посещают Мекку, а затем Медину. Посещение Медины не считается частью Хадж и Умры, но паломники прибывают сюда из чувства глубокого уважения к Пророку. Именно в этом городе Он основал первое исламское государство, и построил мечеть, который теперь называется Мечетью Пророка - Масджид ан-Набави.

В Азербайджане, как и во всем исламском мире, увеличивается число людей, совершающих Хадж и Умру. Интерес к истокам, путям развития великой исламской цивилизации, священных мест Ислама также возрастает с каждым днем. Отсутствие серьезных, последовательного обхвата научных работ, посвященных архитектуре памятников Ислама, находящихся в городах Мекка и Медина, делает проблему изучения их архитектурных и планировочных особенностей актуальным.

Масджид ан-Набави - вторая по величине мечеть после Масджид аль-Харам в Мекке, как и другие памятники Ислама, находится под пристальным вниманием государственных властей Саудовской Аравии. Ее значение определяется не только выразительностью образа, целостностью композиционного замысла и законченностью архитектурных форм, но и тем, что ее место было выбрано самим Пророком. Расположенные под «Зеленым куполом» внутри мечети могилы Пророка и двух его самых верных соратников Абу Бекра ас-Сиддика и Омара ибн аль-Хаттаба, делает Масджид ан-Набави одним из самых посещаемых мест мира.

Мечеть Пророка имеет своеобразную и очень богатую историю. Если восстановить первоначальный облик Масджид ан-Набави по данным письменных источников, можно увидеть, что в первое время он был чрезвычайно прост. (рис.1)

Во времена Пророка мечеть и не могла быть иной. Потому, что первым мусульманам нужно было лишь место, где можно было собраться и совершать намаз во славу Аллаха.



**Risunok 1. Plan meçeti vo
vremenaProroka**

После Мухаммеда праведные халифы и многие из правителей стран - центров халифата на протяжении истории расширяли и реконструировали Масджид ан-Набави. Мечеть за свою историю пережила, также, два крупных пожара (1256г. и 1481г.). На эволюцию ее архитектуры оказывали влияние историко-политические события и созданные ими экономические условия, а также технические возможности эпохи.

Последовательные изменения архитектурно-планировочного и объемно-пространственного облика мечети, совершенствование архитектурных форм, было связано с укреплением роли Ислама в мире, постепенным ростом числа паломников, и возрастающим вниманием к святыне Ислама. Масджид ан-Набави воплощал и в значительной степени отражал историю и эволюцию архитектуры Ислама. На всех этапах развития, необходимой формой архитектуры для Масджид ан-Набави были элементы, которые символизировали лучшее, наиболее привлекательное и ценное.

В сложном многовековом процессе архитектурно-планировочного развития мечети, XX век стал периодом создания наиболее яркого образа этого величественного, современного во всех отношениях сооружения, обладающего непреходящей ценностью. После масштабных планов расширения короля Фахда 1985-1994 годов и короля Абдуллы 2010 года она получила особо внушительный вид. Нынешняя мечеть более чем в 100 раз превышает первоначальное здание и занимает почти всю площадь собственно старого города. (рис. 2)

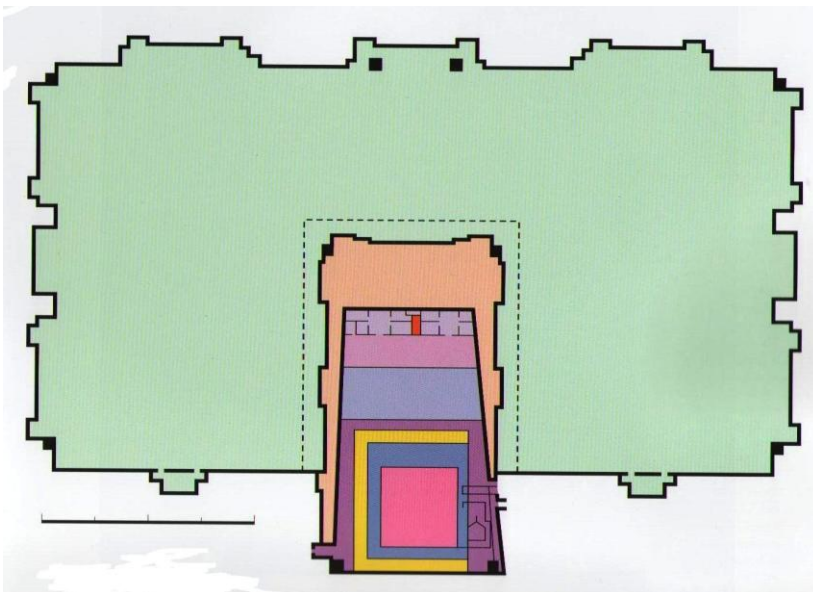


Рисунок 2. Этапы развития мечети

Сейчас мечеть является объектом культурного наследия. Ее архитектурная ценность художественного образа Масджид ан-Набави занимает особое место среди культовых сооружений Ислама. Несмотря на то, что архитектура мечети связана с разными строительными периодами, целостность архитектурного образа достигнута с высочайшим мастерством.

Широкие массивные ворота обрамляющих мечеть металлических решеток, украшенных богатым набором орнаментальных мотивов, ведут в окружающий мечеть внешний двор. Взору входящего через «лес» гигантских зонтов и изящных колонн со светильниками на вершине, открывается вид на удивительные фасады здания. (рис.3)



Рисунок 3. Общий вид мечети

Покоряет взор их строгое величие и благородство. Однако, единственную возможность увидеть образную целостность громадного сооружения мечети предоставляет взгляд сверху. Ритм ее основных форм и их взаимосвязь, пропорции геометрических узоров, окружающих ее дворов создают впечатление удивительной гармонии. Не случайно, что самые эффектные общие виды мечети получаются с высоты птичьего полета в результате аэрофотосъемок. На снимках хорошо просматриваются части здания, связанные в плане ясной и четкой геометрической схемой.

План здания представляет собой прямоугольник, простирающийся на 390м с востока на запад, и на 203м с севера на юг, южную часть которого в центре занимает выступающая вперед старая мечеть с многоколонным молитвенным залом и могилой Пророка под «Зеленым куполом» - «Священной Усыпальницей». Представляет особый интерес ее архитектурно-пространственные особенности. Размеры четырехугольной в плане комнаты (комната любимой жены Пророка - Аишы) со святыми могилами - 4.5х5метров. Ее окружают стены, пятиугольной внешней комнаты, без дверей и окон. Скрывающее комнату с могилами внутри себя пятиугольное помещение, было построено в 708 году губернатором Медины Османом бин Абдулазизом, с тем, чтобы никто не мог проникнуть к могилам. Этому строению придали пятиугольную форму, дабы избежать схожести с четырехугольной Каабой и тем самым пресечь попытки поклонения ему. Покрытый многочисленными куполами

старый молитвенный зал, построен во время масштабной реставрации султаном османской империи Абдул Меджидом I в 1848-1861г.г. Историческая часть искусно включена в композицию современной мечети.

В центре плана современной мечети - два открытых двора, размером 35x52м в окружении арочных галерей, основанных во время расширения королями Абдулазизом и Саудом бин Абдулазизом в 1948-1955г.г. По обе стороны северного входа во дворы находятся залы библиотеки мечети. Молитвенные залы в северо-восточной и северо-западной углах здания отведены для женщин. Углы старой и новой частей здания отмечены минаретами. Еще два минарета расположены рядом с центральными воротами.

Анализ плана мечети показывает ясно узнаваемую исламскую систему пропорций, основанную на модульной сетке, которая дает возможность регулировать пропорции, приводить к взаимосвязи и гармоничному единству всех частей - от самых малых до наибольших. Молитвенные галереи размером 24x24м, разделенные на четыре части, сгруппированы в четырех отсеках размером 48x72м. В каждом из них имеются 6 внутренних дворов, покрытых скользящими куполами. В пятом отсеке, размером 36x52м, расположенном в центральной зоне северного фасада, имеются три подобных двора. Общее количество открытых дворов со скользящими куполами равно 27-и. (рис.4) Молитвенные зоны мечети окружены арочными проходами.

Общая площадь мечети вместе с внешними дворами – 300,5 тыс. кв. м, где одновременно могут молиться 650 тыс. чел, а в периоды паломничества до 1млн. чел.

Площадь внешних дворов мечети - 235тыс. кв.м. В сложных погодных условиях Медины, где очень жаркое лето и временами сильные дожди, нужно было найти решение для защиты паломников от солнца и осадков.

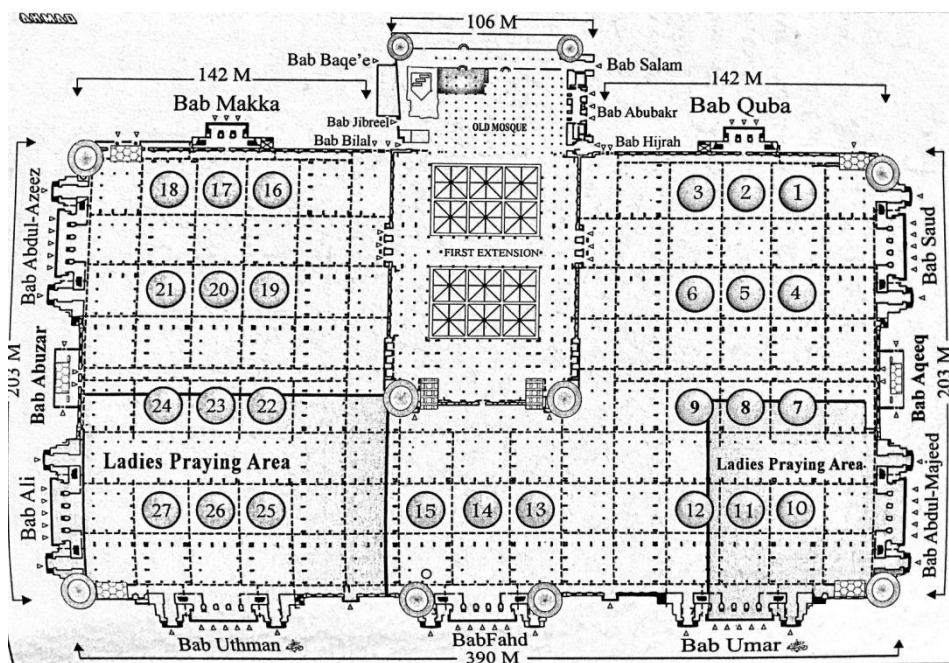


Рисунок 4. План мечети

В ноябре 2010 года было завершено «посадка леса» из 250 гигантских складных зонтов на окружающих мечеть площадях. Двенадцать из них были установлены в двух внутренних дворах старой части мечети. Каждый зонт имеет высоту почти 20 метров. Площадь каждого из них при раскрытии составляет 25,5x25,5м. К тому времени это были самые большие зонты. В закрытом виде они, включая и рабочие их части, представляют собой узкие, элегантные колонны. В рабочем состоянии зонты образуют сплошную крышу, затеняя и улучшая микроклимат участка площадью 143тыс.кв. м, что больше площади самого здания мечети. Температура в их тени, по сравнению с температурой окружающей зоны, понижается как минимум на 8 градусов. Все они запрограммированы на одновременное открытие с секундной задержкой последовательности, чтобы избежать столкновения между их движущимися частями. Эта захватывающая сцена, напоминающая раскрытие цветов, занимает порядка 3 минут.

Сегодня, под руководством короля Салмана бин Абдулазиза проводятся работы по благоустройству вокруг мечети, что предполагает новые изменения этого памятника Ислама. Можно с уверенностью сказать, что они еще больше усилят историко-культурную ценность этого священного места.

Приводимые нами факты, которые, безусловно, впечатляют, характеризуют значительные объемы работ, проводимых Саудовским руководством за последние годы. На обычного человека, впервые попавшего сюда и скорее всего незнакомого с этой статистикой, все увиденное производит ошеломляющее впечатление. Мечеть, где похоронен сам Пророк Мухаммед, оставляет неизгладимый след в сердцах паломников со всех концов света, посетивших эти места. Законченность композиции, совершенство архитектурных форм и виртуозность исполнения архитектурного убранства делают эту мечеть одной из наиболее интереснейших сооружений современности и по праву определяют ему заслуженное место в мировом архитектурном наследии.

Литература:

1. Muhammad Piyas Abdul Ghani. History of Madinah Munawwarah, Al-Rasheed Printers, Madina Munawwara, 2002, 192p.
2. Al-Madinah Al- Munawwarah, Noor al-Mada'en, Photo Link, 2005, 158p.
3. Mecca the blessed, Medina the radiant. The holiest Cities of Islam, Motivate publishing, Dubai, 2003, 192p.

Z. Imanzade

The Prophet's Mosque is a center of religious tourism for Muslims

Keywords: Saudi Arabia, Medina, Prophet Mosque, architecture, religious tourism, Islam, An-Nabawi Mosque

Today, as in the whole Islamic world, the number of people going to Hajj and Umrah is increasing in Azerbaijan. At the same time, interest in the roots of the great Islamic civilization, its development, and its holy places is constantly growing. In the cities of Mecca and Medina for variable pilgrims, ordinary members of society interested in culture and art, as well as scientists engaged in the study of architectural monuments lack of serious, comprehensive scientific work on the architecture of monuments of great interest, actualizes the problem of studying the architectural and planning features of these monuments. The article deals with the planned structure

and architecture of the Prophet's Mosque, which was visited by pilgrims as the second holy place of Islam after the Masjid al-Haram in Mecca.

Z. İmanzadə

Peyğəmbər məscidi müsəlmanların dini turizm mərkəzi kimi

Acar sözlər: Səudiyyə Ərəbistanı, Mədinə, Peyğəmbər məscidi, memarlıq, dini turizm, İslam, Məscid ən-Nəbəvi

Bu gün bütün İslam dünyasında olduğu kimi, Azərbaycanda da Həcc və Ümrə ziyarətinə gedən insanların sayı çoxalır. Eyni zamanda böyük İslam sivilizasiyasının kökləri, onun inkişaf yolları, müqəddəs məkanlarına da maraq durmadan artır. Məkkə və Mədinə şəhərlərində olan, İslamın ildən ilə dəyişən, həm zəvvarlar, həm cəmiyyətin mədəniyyət və incəsənətlə maraqlanan sırası üzvləri, həm də memarlıq abidələrinin tədqiqi ilə məşğul olan elm adamları üçün böyük maraq kəsb edən abidələrinin memarlığı haqqında ciddi, dolğun elmi işlərin olmaması, bu abidələrin memarlıq və planlaşma xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi problemini aktuallaşdırır.

Məqalədə Məkkədəki Məscid əl-Haramdan sonra zəvvarların İslamın ikinci müqəddəs məkanı kimi ziyarət etdikləri Peyğəmbər məscidinin plan strukturu və memarlığından bəhs edilir.

Нигяр ФатуллаеваИнститут архитектуры и искусств НАНА
доктор философии по архитектуре
научный сотрудник

УДК 726.2

**ДРЕВНИЙ ГОРОД ХАМАДАН.
(ОТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ ДО КАДЖАРОВ)**

Аннотация: Среди городов Ирана в Азербайджане, по географическому и историческому положению город Хамадан выделяется специфическими особенностями, проявленные в градостроительной организации окружающей среды, одновременно и в вертикальной позиции построек, подтвержденных в миниатюре Насухи Матракчи. Цветовое решение городских зданий и местности за пределами крепостных стен, раскрывает характер существующего положения города. Хамадан с плодородной землей, с многочисленными садами благодаря естественному орошению через непосредственно прилегающие реки, оказывал заметное влияние и на экономический рост региона.

Ключевые слова: Хамадан, городская структура города, Площадь, базар, крепость.

О Хамадане, как о крепостной твердыне, интересное замечание И.Хаммера. В его многотомной «Истории Османской Империи» (т.7, ч. 2, с.320). Он отмечает, что «Турки в 1724 осаждали город, который был хорошо укреплен, вокруг него имелись глубокие и широкие рвы, более двухсот бастионов защищали двойные стены и в центре крепости стояли два замка». На 55-ый день турки бросились со всех сторон на штурм, нападающие взорвали одну из крепостных стен и вступили в Хамаданскую крепость.

Таким образом, Хамаданская крепость еще почти двести лет тому назад была зафиксирована как сильный оборонительный и стратегический пункт, проявила себя с самой положительной стороны, раскрыв боевые возможности своих фортификационных сооружений и участников обороны.

Древности Хамадана, особая область изучения истории и архитектуры прошлого города. Некоторые сохранившиеся элементы в структуре и в его окружении дают возможность раскрыть величие прошлого, в виде таблицы в клинописи, зафиксированное победное

шествие первых Ахеменидов по странам Ближнего и Среднего Востока.

Ахемениды прославляя себя, одновременно в таблицах дали богатейшую информацию о народах, побежденных ими, географические названия местностей и стран, о династиях, которые попали под власть победителей. Это одна из небольших страниц истории Ирана до завоевания страны Александром Македонским.

Здесь же при раскопках обнаружено множество предметов быта и украшения. Особо следует отметить золотой сосуд Ахенидов из Хамадана, фиксируя особую форму выражения исторического прошлого города, элементы архитектурно-художественного значения, относящиеся к эпохе эллинизма, влияние на градостроительство и архитектуру.

К интересным памятникам данного периода относятся скульптуры львов на пьедесталах. Изображение львов реалистичные, в них нет условности изобразительного искусства древнего Египта.



Рис.1. Скульптуры львов периода Эллинизма.

По Хамадану опубликовано несколько рисунков художника середины XIX века, француза Евгения Фландина и архитектора Паскаля Коста, обмеривших архитектурные памятники Ирана и Южного Азербайджана, обогащая богатой информацией градостроительство и архитектуру будущих исследователей истории архитектуры Ирана.

Хамадан, как и многие города средневекового Ирана, окружен крепостными стенами, в которых пробиты десять ворот, связывающие их со многими городами страны через караванные пути.

Вся территория города в силу его развития делится на шесть мехелле (кварталов). В этих кварталах около 9500 домов, с населением до 40 000 (данные 1851 года).

Площади, застроенные общественными сооружениями (мечеть, хамам, лавки и т.д.) являются центрами городских кварталов, составляя опорные пункты градостроительной структуры города. Они, концентрируя на местах общественную жизнь, создают соответствующую застройку в масштабе квартала и превращаются в объемно-пространственный и архитектурный фокус. Постройки каждого квартального центра несут в себе эстетические функции, внося общую художественную систему города свое индивидуальное отношение, которое в целом создает своеобразие населенному пункту.

Эти малые, квартальные центры через сеть улиц тяготеют к общегородскому центру, который берет начало у дөрвезе Вермезияд и дөрвезе Кала Хаджи-Аббас на Юго-Западе, и протяженностью более 2 км завершается на Северо-Западе города. Этот общественный и торговый центр города представляет очень сложную архитектурно-планировочную композицию. Данная сложившаяся структура центра выдает его многовековое развитие и градостроительные традиции на территории древнего города.

В градостроительную структуру центра, где организующими элементами объемно-пространственной композиции являются главные площади, входят до 20 базаров, из них ведущие: Бине Базар, Мирагель мейдани базар, Бузурк базары, Кучук мейдани базар, Мешади Шах-Хуссейн базары, мейдани Джуди Базары, Пули Назер-Бек базары. Во всех базарах было 400 лавок различного назначения и профиля с ремесленными мастерскими, составляющие важный промышленно-экономический потенциал города. Эти торговые ряды рынков открытого и закрытого типа, являлись важным звеном между культовыми и гражданскими сооружениями.

«Подробный план города Хамадана» за 1851 год является ценным источником сведений не только о планировочной структуре города, его кварталах, общественных сооружениях, но здесь представлены древние и новые замечательные здания, которые раскрывают историческую топографию города и дают информацию о новых постройках, представляющих значительный интерес для развития градостроительства и архитектуры эпохи Каджаров.

В пределах города, в его Юго-Западной части расположены крепости Кала Хаджи-Аббас, Кала Шах-заде Бахман-Мирзы Каджар.

Кала Шах-заде Бахман-Мирзы по планировочной структуре отражает традиционные приемы, которые использовались в новых крепостях, загородных шахских резиденциях. Центральная часть

крепости занята под площадь с двумя дворцовыми сооружениями Бахман-Мирзы, а остальную территорию украшает обширный сад с регулярной планировкой, где аллеи чередуются с цветниками, бассейнами и павильонами. Это стиль Каджарских садов, великолепных по своей структуре, зеленой архитектуре и малыми формами, зодчие которых создавали под открытым небом богатые картины своей фантазии.

Регулярность планировочной идеи сада благодаря умелому распределению открытых пространств с зеленой архитектурой и участием обширных элементов воды, стала наиболее распространенной в садово-парковом искусстве Ирана.

Имарет (дворец) Шах-заде Бахман-Мирзы в отличие от крепости входит в сферу влияния общегородского протяженного центра и занимает соответствующее положение в структуре одного из малых центров, где расположены торговые ряды и мечеть Чешме Кулян. Чахар Сук хане (павильон) также принадлежит к новым постройкам, образы которого широко представлены в Табризе, Исфагане, Тегеране и других замечательных городок страны.

В развитии городской территории, на обоих берегах речки Абу-Мурад-бек значительная роль принадлежит четырем мостам: Пуль Зафрани, Гузер Пуль, Пуль-Назар-бек и ПульШаль-Баран. Первые два соединяли городской центр с жилыми кварталами левобережья, что способствовало их интенсивному развитию и в экономическом отношении. Большую площадь занимали Кабристаны (кладбища), разбросанные по всей городской территории островками среди жилой застройки. Элементы водоснабжения помимо канатов представлены в виде Яхгаль (ледник, водохранилище), чешме (ключи), Пеин Муселля, чешме Бине-Базар, фонтаны и другие.

Литература:

1. Фатуллаев-Фигаров Ш. С «От Ахеменидов до Каджаров». Архитектура и градостроительство. Сборник Национальной АН Азербайджана Ин-т Архитектуры и искусства. Международной Академии архитектуры стран Востока, отдела Истории архитектуры, градостроительства и реставрации. Баку. 2003, №1. 76 с.
2. Ричард Фрай. Наследие Ирана. М. Глав. Редакц. Восточ. литер., 1972, 467. с

3. Рауш фон Траубенберг П.А. Персия, география и статистика. 1898, 147.с

N. Fatullayeva

The ancient city of Hamadan. From the Middle Ages to the Qadjars.

Key words: Hamadan, urban structure of the city, Square, bazaar, fortress.

Among the cities of Iran in Azerbaijan, in terms of geographical and historical position, the city of Hamadan stands out for its specific features, manifested in the urban organization of the environment, and at the same time in the vertical position of buildings, confirmed in the miniature of Nasuhi Matrakchi. The color scheme of city buildings and the area outside the fortress walls reveals the nature of the existing state of the city. Hamadan, with fertile land, with numerous orchards thanks to natural irrigation through the immediately adjacent rivers, had a noticeable impact on the economic growth of the region.

N. Fatullayeva

Gədim Həmədan şəhəri. Orta əsrlərindən Qacarlara qədər

Açar sözlər: Həmədan, şəhərin şəhər quruluşu, Meydan, bazar, qala

İrənin Azərbaycanadakı şəhərləri arasında coğrafi və tarixi mövqeyinə görə Həmədan şəhəri özünün spesifik xüsusiyyətləri ilə seçilir, ətraf mühitin şəhər quruluşunda, eyni zamanda tikililərin şaquli vəziyyətində təzahür edir. Nəsuhi Mətrakçinin miniatüründə təsdiq edilmişdir. Şəhər binalarının və qala divarlarından kənar ərazinin rəng sxemi şəhərin mövcud vəziyyətinin xarakterini açır. Bərəkətli torpağa, dərhal bitişik çaylar vasitəsilə təbii suvarma sayəsində çoxsaylı meyvə bağlarına malik Həmədan bölgənin iqtisadi yüksəlişinə nəzərəcarpacaq dərəcədə təsir göstərmişdir.

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFTMEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Ильгар Исбатов

Азербайджанский Архитектурно-Строительный Университет
доктор философии по архитектуре

УДК: 711.4

РЕКОНСТРУКЦИЯ РАЙОНОВ ЖИЛОЙ ЗАСТРОЙКИ, ПОВЫШЕНИЕ ЭФФЕКТИВНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СЕЛИТЕБНЫХ ТЕРРИТОРИЙ

Аннотация: Задачей реконструкции селитебных территорий является упорядочить их планировочную структуру, повысить экономическую эффективность использования территории с учетом выбора оптимальной плотности и этажности застройки, улучшить систему обслуживания, организацию транспортной сети, оздоровить жилые районы, повысить уровень их благоустройства.

Планировочная структура, пространственное решение, приемы застройки и типы зданий реконструируемых районов городов, расположенных в разных природно-климатических условиях, различны. В сложившихся городах Азербайджанской Республики для защиты от избыточной солнечной радиации и усиления проветривания застройки встречаются узкие улицы, затененные домами. Нередко они раскрыты в направлении освежающих ветров или меняют свое направление для защиты от неблагоприятных ветров. В пределах одной и той же строительной зоны природно-климатическая специфика может быть различной в зависимости от условий размещения города.

В процессе перспективного развития города жизненные потребности населения должны будут обеспечиваться значительно более разнообразными формами обслуживания — и по месту работы, и по месту жительства, и по месту концентрации общественно-обслуживающих зданий.

Ключевые слова: реконструкция, планировочная структура, пространственное решение, строительные зоны, размещение города, место жительства, общественное обслуживание

Особенности развития каждого города находят выражение в индивидуальности их планировочных решений. Развитие жилищ в условиях реконструкции застройки селитебных районов усложняется в связи с необходимостью ликвидации устаревшего, непригодного к дальнейшему использованию жилого фонда, и модернизации капитальных зданий — приведения их в состояние, удовлетворяющее современным и перспективным требованиям.

На упорядочение планировочной структуры жилых территорий влияют:

- природно-климатические особенности города и района;
- характер экономической базы города;
- сложившаяся структура города (зонирование, система центров, характер и трассировка основных магистралей);
- положение жилого района в городе (в центральной или примыкающей к центру части города, на периферии, вблизи промышленных предприятий);
- существующее функциональное использование территории жилого района (предприятия, учреждения культурно-бытового обслуживания, зеленые насаждения и др.);
- состояние сложившейся жилой застройки, сетей культурно-бытового обслуживания и инженерных устройств городского и районного значения.

Планировочная структура, пространственное решение, приемы застройки и типы зданий реконструируемых районов городов, расположенных в разных природно-климатических условиях, различны. В сложившихся городах Азербайджанской Республики для защиты от избыточной солнечной радиации и усиления проветривания застройки встречаются узкие улицы, затененные домами. Нередко они раскрыты в направлении освежающих ветров или меняют свое направление для защиты от неблагоприятных ветров. В пределах одной и той же строительной зоны природно-климатическая специфика может быть различной в зависимости от условий размещения города (в долине или в горах, в пустынной местности или на берегу реки, моря, озера, на равнине или в местности с выраженным рельефом, на заболоченных или закарстованных территориях, в условиях высокой сейсмичности и т.д.).

Территория перспективного, развивающегося города таких как Сальян, Имишлы, Нефтчала разнообразна по своему характеру, и поэтому должны быть приняты во внимание микроклиматические особенности в различных ее частях, зависящие от рельефа, положения района по отношению к господствующим ветрам, размещения его на верхних террасах, в долине и т. д. Все эти особенности определяют

мероприятия по смягчению неблагоприятных климатических условий и влияют на планировочную структуру.

В проекте генерального плана города определяются следующие основные характеристики реконструируемых жилых районов:

- положение в городе, границы района;
- размещение мест приложения труда, зон общественного назначения, транспортных узлов, взаимосвязь с прилегающими районами и центром города;
- инженерно-строительная оценка территории, ограничения планировочного и санитарного характера;
- демографическая характеристика и тенденции изменения состава населения;
- проектируемая плотность и этажность застройки;
- проектируемые сети инженерных коммуникаций и сооружений, места размещения котельных или ТЭЦ и т. д.

Чтобы правильно определить направленность перспективного развития жилых районов, нужно рассматривать их не изолированно, а в зависимости от местоположения в общей планировочной структуре города и в разнообразных структурно-планировочных связях. По этому признаку можно выделить несколько устойчивых групп жилых районов, различный подход к реконструкции которых будет нужен не только в ближайшее время, но и на более отдаленную перспективу. Это — длительно складывающаяся центральная часть города с ее исторически закрепившимся ядром районы, непосредственно примыкающие к внешней границе центральной части сложившегося города, новые жилые районы, выросшие на свободных периферийных территориях, наконец, пригородные районы, включенные в городскую черту.

При общности целей переустройства и обновления жилой застройки осуществление реконструктивных мероприятий в каждой из этих групп районов потребует особого подхода и на ближайшую, и на более отдаленную перспективу.

Наибольшие трудности возникают в сложившихся жилых районах с плотным капитальным фондом, расположенных, как правило, в центрах городов или примыкающих к ним. На формирование этих районов влияют наличие общественных зданий городского значения, необходимость учета обслуживания «дневного» населения и т. д. Кроме того, в центральных районах города трудно выделить значительные по размерам участки, свободные от общегородского транзитного движения.

Если через территорию реконструируемого района проходит

напряженная транспортная магистраль, вдоль которой расположены учреждения обслуживания городского и местного значения, возможно их развитие как общественно-обслуживающего центра. При размещении на территории реконструируемого жилого района или на примыкающих к нему территориях крупных административных и общественных учреждений городского значения, а также мест приложения труда, где занято население других районов, необходимо изолировать зону жилой застройки от мест массового посещения.

В жилых кварталах центральных районов городов размеры участков учреждений обслуживания обычно значительно меньше предусмотренных нормативами. Если не удастся достигнуть норм, то желательно предусмотреть компенсацию этого недостатка повышенным качеством и мобильными формами обслуживания.

В некоторых городах в пределах центральных районов имеются незастроенные территории, освоение которых было ранее затруднено из-за сложного рельефа, тяжелых грунтов и т. п. С развитием технических возможностей эти территории могут быть использованы под застройку. Структурное построение остающихся жилых кварталов решается в виде самостоятельных образований с полным комплексом повседневного обслуживания. Периодическое обслуживание в ряде случаев целесообразно кооперировать с общественными центрами производственных зон.

Внешняя зона городской застройки, развивающейся на свободных территориях, представляет собой крупные жилые комплексы с преобладанием многоэтажных зданий, построенных в послевоенные годы.

При реконструкции пригородных населенных мест, включаемых в границы города по мере его территориального роста, возникают особые задачи, обусловленные большим разнообразием застройки, когда в различных сочетаниях сосуществуют капитальные дома, малоценный фонд и открытые пространства.

Но дело не может ограничиваться лишь рассмотрением местоположения жилых районов в центральных, давно обжитых частях городов или на периферийных, вновь осваиваемых территориях. Улучшение качества застройки должно проводиться и по другим градостроительным критериям. Например, некоторые из жилых районов, независимо от их расположения, находятся в неблагоприятных санитарно-гигиенических условиях, в зонах вредных выбросов промышленных предприятий и их дальнейшее развитие зависит от возможностей и темпов усовершенствования промышленной технологии. В ряде случаев жилая застройка размещается на территориях, непригодных для дальнейшего использования по

прежнему назначению. Это относится к зданиям, расположенным в зонах вредностей или на территориях, трудно поддающихся инженерному благоустройству. Иногда возникает необходимость расширить в той или иной части города открытые озелененные пространства. В таких случаях предстоит исправить сложившееся функциональное зонирование застройки, что связано с проведением работ в несколько этапов.

Реконструкцию экстенсивной (малоэтажной) некапитальной жилой застройки целесообразно, как правило, вести с полным сносом существующего фонда в определенной последовательности в соответствии с проектом генерального плана.

Другого подхода требуют территории, плотно застроенные капитальными жилыми домами. Здесь необходимы выборочная реконструкция, разуплотнение застройки, модернизация жилых зданий опорного фонда, повышение уровня обслуживания, благоустройства и озеленения. В районах со сложившимся капитальным фондом при высокой плотности застройки для переселения части жильцов потребуется строительство на свободной территории нужного объема жилой площади, что поведет к дополнительным затратам.

На планировочные решения в районах реконструкции большое влияние оказывает сложившийся характер размещения учреждений обслуживания. Чаще всего они концентрируются на площадях, у остановок и пересадочных пунктов общественного транспорта, вдоль отдельных участков магистралей. Если большинство зданий, в которых размещаются эти учреждения, по своему техническому состоянию может быть сохранено, то зоны их концентрации становятся составной частью проектируемой сети общественных центров и в зависимости от частоты использования, а также условий территориального размещения разделяются по ступеням обслуживания.

В сложных и разнообразных условиях реконструкции сложившихся жилых районов ступенчатая система культурно-бытового обслуживания не может быть применена (особенно в своих низших звеньях) с той последовательностью, с которой это возможно в новых жилых районах. Объясняется это рядом причин, важнейшими из которых являются: сохраняемая опорная застройка (нередко характеризующаяся высокой плотностью), отсутствие необходимых земельных участков для строительства новых обслуживающих учреждений или наличие существующих культурно-бытовых учреждений, которые можно сохранить и использовать в дальнейшем по тому или иному назначению.

Специфика построения сетей обслуживания сложившихся

городов больше всего проявляется в плотно застроенных центральных районах, где имеется широкая возможность переоборудования старых капитальных зданий под культурно-бытовые учреждения, совмещения периодического и повседневного обслуживания в одном здании. Учреждения обслуживания в этих условиях можно размещать как компактно, так и рассредоточение. Упорядочение размещения школ и детских учреждений в условиях сложившейся застройки связано с необходимостью использования опорных зданий, их переоборудования для учебно-воспитательных целей. В сложившихся жилых районах центральных частей городов сеть учреждений культуры относительно более развита и многие из них могут быть оставлены в занимаемых ими зданиях, без привязки излишне жестко в планировочном отношении к каждому из жилых образований.

Наилучшим с точки зрения повседневного комплексного обслуживания населения жилого района может быть концентрированное размещение предприятий торговли, общественного питания и бытового обслуживания в торговых центрах. Но в условиях реконструкции приходится использовать имеющиеся торговые здания, обычно размещенные вдоль улиц, или располагать их в первом или цокольном этажах существующих жилых зданий, в отдельно стоящем блоке, соединяющем жилые дома, или в пристройке к ним.

Заметно выраженная локализация связей населения с предприятиями продовольственной торговли объясняется стабильностью потребления, что же касается распределения связей в сфере снабжения населения промышленными товарами, то в этой сфере расширяется их пространственный диапазон, снижается степень территориальной локализации. Одновременно с видоизменением имеющихся товаров непрерывно будут появляться новые. Приобретение их населением происходит в соответствии с индивидуальными потребностями и вкусами покупателя. Связи населения с культурно-просветительными и зрелищными учреждениями носят еще более рассредоточенный характер вследствие их многообразия.

Различные потребности реализуются в пределах разных по величине территорий, что связано со специфическими особенностями видов обслуживания. Поэтому при реконструкции ступенчатое построение системы обслуживания в ряде случаев должно быть откорректировано и дополнено. Сеть обслуживающих учреждений должна строиться не только по признаку обязательной кооперации разных видов обслуживания, но и с учетом ее специализации. Не следует ограничиваться только созданием сети универсальных центров повседневного и периодического обслуживания. Нужно формировать также специализированную сеть с преобладающим профилем обслужи-

вания, в меру необходимости дополняя ее сопутствующими видами обслуживания.

В процессе перспективного развития города жизненные потребности населения должны будут обеспечиваться значительно более разнообразными формами обслуживания — и по месту работы, и по месту жительства, и по месту концентрации общественно-обслуживающих зданий. На первый план в ряде случаев выдвинется привязка общественного обслуживания к местам проведения свободного времени, что будет связано с увеличением подвижности населения.

Поскольку сфера обслуживания, как следует ожидать, будет более подвижной, быстро развивающейся и постоянно совершенствующейся, то и планировочная структура общественных центров, сохраняя относительную устойчивость в основных звеньях (таких как общегородские центры), в первичных звеньях будет обладать большей подвижностью, изменчивостью и способностью к трансформациям. Отсюда возникает необходимость более тесной привязки общественно-обслуживающих центров к транспортным трассам, что можно было бы охарактеризовать как переход от принципа «радиуса доступности» к принципу «универсальной достигаемости» с учетом технического прогресса на транспорте.

Все эти особенности организации повседневного обслуживания в той или иной степени дадут о себе знать уже в ближайшее время в условиях преобразования сложившейся жилой застройки с достаточно большим сохраняемым опорным фондом.

Литература:

1. Бочаров Ю.П., Кудрявцев О.К. Планировочная структура современного города. Изд. Литературы по строительству, Москва, 160 с., 1972.
2. Бретаницкий Л.С., Саламзаде А.В. Архитектура Советского Азербайджана. Изд. Литературы по строительству, Москва, 264 с., 1973.
3. Лавров В.А. Реконструкция крупных городов (методическое пособие для проектировщиков), ЦНИИПИ по градостроительству. Изд. Литературы по строительству, Москва, 1972.
4. Нагиев Н.Г. Современное градостроительство Азербайджанской Республики. Издательство «Təhsil işçisi mətbəəsi» ММС, Баку, 2011.

5. Нагиев Н.Г., Гусейнов Ф.М. История архитектуры Азербайджана. Современная история архитектуры Азербайджанской Республики. V том, Издательский дом «Шарг-Гарб», Баку, 354 с., 2013.
6. Фатуллаев Ш.С. Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX начала XX века. Ленинград: Стройиздат, 456 с., 1986.

İ. İsbatov

Reconstruction of residential areas, improvement of efficiency of residential areas use

Keywords: reconstruction, planning structure, spatial solution, construction zones, location of the city, place of residence, public service

The task of reconstruction of residential areas is to streamline their planning structure, increase the economic efficiency of using the territory consider the choice of the optimal density and number of storeys of buildings, improve the service system, organize the transport network, improve residential areas, increase the level of their improvement.

The planning structure, spatial solution, building techniques and types of buildings of reconstructed urban areas located in different climatic and natural conditions are different. In the established cities of the Republic of Azerbaijan, narrow streets shaded by houses are found to protect against excessive solar radiation and to enhance the ventilation of buildings. They are often opened in the direction of refreshing winds or change direction to protect against adverse winds. Within the same building zone, the specific nature and climate may vary depending on the location of the city.

In the long-term development of the city, the life needs of the population will have to be met by a much more varied form of service, both at work, at home and at the place where public buildings are concentrated.

İ. İsbatov

Yaşayış tikintisi rayonlarının yenidən qurulması, yaşayış ərazilərindən istifadənin səmərəliliyinin artırılması

Açar sözlər: bərpa, planlaşdırma strukturu, məkan həlli, tikinti zonaları, şəhərin yerləşməsi, yaşayış yeri, ictimai xidmət

Yaşayış ərazilərinin yenidən qurulmasında məqsəd, onların

planlaşdırma strukturunu qaydaya salmaq, optimal tikinti sıxlığının və mərtəbələrin sayının seçilməsini nəzərə alaraq ərazidən istifadənin iqtisadi səmərəliliyini artırmaq, xidmət sistemini, nəqliyyat şəbəkəsinin təşkilini yaxşılaşdırmaq, yaşayış rayonlarını sağlamlaşdırmaq, onların abadlıq səviyyəsini yüksəltməkdir.

Müxtəlif təbii-iqlim şəraitində yerləşən şəhərlərin yenidən qurulan rayonlarının planlaşdırma strukturu, məkan həlli, tikinti üsulları və buradakı binaların növləri müxtəlifdir. Azərbaycan Respublikasının şəhərlərində həddindən artıq günəş radiyasından qorunmaq və binaların ventilyasiyasını gücləndirmək üçün evlərlə kölgələnmiş dar küçələr salınmışdır. Çox vaxt onlar tərəvətləndirici (sərinləşdirici) küləklər istiqamətində açılır və ya əlverişsiz küləklərdən qorunmaq üçün öz istiqamətlərini dəyişirlər. Eyni tikinti zonası daxilində təbii-iqlim xüsusiyyətləri şəhərin yerləşmə şəraitindən asılı olaraq müxtəlif ola bilər.

Şəhərin perspektiv inkişafı prosesində əhalinin yaşayış ehtiyacları daha müxtəlif xidmət formaları ilə — həm iş yerində, həm yaşayış yerində, həm də ictimai-xidmət binalarının konsentrasiya yerlərində təmin edilməli olacaq. Bir sıra hallarda ictimai xidmətin asudə vaxtın keçirildiyi yerlərlə bağlılığı ön plana çəkiləcək ki, bu da əhalinin hərəkətliliyinin artması ilə əlaqələndiriləcək.

İradə Ağamalıyeva
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
baş müəllim

Lətifə Məmmədyanova
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
baş müəllim

UOT: 7.036

XX ƏSR MÜASİR DÜNYA MEMARLIĞINDA ƏNƏNƏLƏR

Xülasə: Memarlıq elmində klassik ənənə dedikdə, əsasını rəşional başlanğıc, formanın orderli formal sistemlərdə təcəssüm olunan nizama salınması tendensiyası təşkil edən xüsusiyyətlərin məcmusu başa düşülür. Ənənəvi irsin və tərəqqinin qarşılıqlı əlaqəsi memarlığın ən vacib problemlərindən biridir. Bu, ictimai problemlərlə, iqtisadiyyat və ekologiya məsələləri ilə sıx bağlı olan sosial əhəmiyyətli sənət kimi memarlığın spesifikasından irəli gəlir. Bu baxımdan memarlığın müasir problemlərinin həllində tarixi təcrübədən istifadə məsələləri mühüm yer tutur. Aparılan təhlil göstərir ki, ictimai inkişafın dinamikası ilə şərtlənən estetik cərəyanların dəyişməsinə baxmayaraq, memarlıq tarixində həm ənənəvi, həm də avanqard memarlıq prinsiplərinə daim müraciət edilir, onların qarşılıqlı əlaqəsi və ziddiyyətləri isə hazırki dövrdə də memarlığın inkişafını müəyyən edir.

Açar sözlər: müasir memarlıq, adət-ənənə, inşaat konstruksiyaları, heykəltəraşlıq, daxili məkan anlayışı, konsepsiya

Giriş. Qərbin müasir memarlığı adına həqiqətən layiq olan memarlıq, üslub axtarışını deyil, zəmanəmizin həyat tərzini yaradıcı şəkildə şərh etməyi əsas vəzifə kimi qarşısına qoyur. Onun inkişafında "ölüm və ya metamorfoz" dilemması yaranmır, lakin yeni sabit ənənənin yaranması məsələsi mövcud olur.

Mütərəqqi memarların ümumi əqidəsi ondan ibarətdir ki, bizim dövrümüzdə itirilmiş prinsiplər, daha dəqiq desək, binaların ölçüsünün insanın miqyasına uyğunluğu, fərdin maraqlarına hörmət, şəhərdə hərəkətin elementar təhlükəsizliyinin təmin edilməsi və insanın landşaftla əlaqəsi bərpa olunmalıdır.

Bu istəyin arxasında həyatın yerinə yetirilməli olan dəyişməz tələbləri dayanır. Əvvəlki dövrlərdə insanın təbiətlə əlaqəsinin qorunub saxlandığı yaşayış yerləri yaratmaq nisbətən asan idi.

Hal-hazırda belə görünür ki, insanın normal həyatını təmin etmək üçün ən sadə tələblərə diqqət yetirməkdən çətin bir şey yoxdur. Sənayeləşmə və onun arxasınca gələn hər şey böyük fəsadlara səbəb oldu ki, bu da məskunlaşmanın əsas prinsiplərinin diqqətdən kənar qalmasına gətirib çıxardı.

Qarşılaşdığımız əsas problem memarlığın real həyatla sıx əlaqəsini bərpa etməkdən ibarətdir. Göydələndə divarlardan minlərlə canlılığın varlığı hiss olunduğu kimi, demək olar ki, fiziki olaraq, şəhərlərdə də əhalinin sayında inanılmaz artım hiss olunur.

Bu yaxınlarda əsas qoyulmuş paytaxtlar arasında Çandiqaqx hökumət mərkəzinin şəhərin "girişində" yerləşməsi və adətən olduğu kimi onun mərkəzində deyil, daş divarla əhatə olunmuş qala şəhərlərində yerləşməsi ilə seçilir.

Planı təyyarə formasında olan Braziliya şəhərində hökumət mərkəzi - Üç hakimiyyət meydanı (qanunverici, icraedici və ədliyyə) "quyruq" hissəsində yerləşdirilib. Hökumət mərkəzinin şəhərin girişində belə yerləşdirilməsi ideyası yeni deyil, lakin onu yenidən canlandırmaq lazım idi. Bu, bir az fərqli formada, Versalın planlaşdırılmasında da təqdim edilmişdir. Biz adətən düşünürük ki, Versalda əsas məqsəd Fransa nazirliklərinin yerləşdiyi böyük binalar kompleksinin təbiətlə tutuşdurulması üsuludur.

İctimai mərkəzin şəhərin mərkəzində yerləşdirilməsi prinsipi heç də köhnəlməyib. Hər şey şəraitdən asılıdır. Belə ki, Stokholmun mərkəzində yeni böyük mərkəzin - Hetörgetin inşası üçün bir zona nəzərdə tutulmuşdur.

Bostonda bir neçə universitet professoru mərkəzi köhnə çeşidləmə stansiyasının yerində yerləşdirməyi təklif etdilər. Bu, 1953-cü il Boston Beckbay-Mərkəzi layihəsi qəbul edilmədi və başqası ilə əvəz edildi.

Rokfeller Mərkəzi memarlıq həcmlərinin məkanda necə yerləşdiriləcəyinə dair ən gözəl nümunə olaraq qalır. Filadelfiyada yeni ictimai zonanın layihələndirilməsi zamanı eyni mərkəz ideyasını başqa şərtlərə uyğun olaraq inkişaf etdirməyə çalışmışdılar. Hələ on il əvvəl Amerika Birləşmiş Ştatlarında heç kim şəhərsalmanın yeniləşməsi ilə bağlı belə qızgın prosesi gözləməirdi. O, əldə olunan təcrübənin mənimsənilməsindən daha sürətli inkişaf etmişdir.

Əsrin son dördəbirində təkcə Avropa müasir memarlığın inkişafına yeni cərəyan gətirməmişdir. Mühitin təşkilinin müasir tələblərinə, eləcə də onun intellektual atmosferinə cavab verən inkişaf etməkdə olan (müxtəlif ölkələrdə özünəməxsus şəkildə) universal məkan konsepsiyası yaranmışdır. Müasir memarlığın səciyyəvi cəhəti ayrı-ayrı dəyişən formalar deyil, onların məkanda modifikasiya edilməsi imkanındır. Məkan-zaman konsepsiyası daxili və xarici məkanın qarşılıqlı təsiri və qarşılıqlı nüfuz etməsi və bu əlaqənin insan tərəfindən eyni zamanda qavranılmasıdır. Bütün bunlar birlikdə müasir memarlığın əsasını təşkil edir.

Bundan başqa, heç də az əhəmiyyət kəsb etməyən digər bir amil də var ki, bu da yaradıcı ilham üçün tramplin kimi qəbul edilən ölkənin "qlobal" və yerli şəraitini düzgün qiymətləndirmək cəhdidir. Çox vaxt müasir rəssamların keçmiş sivilizasiyaların sənəti ilə əlaqə axtararaq öz yaradıcılıqlarını gücləndirməyə çalışdığını müşahidə etmək mümkündür. Memarlıqda olduğu kimi, bu tendensiya nəinki formaları təqlid etmək istəyi ilə, həm də mənəvi əlaqə axtarışı ilə izah olunur.

Başqa yerdə biz qlobal və yerli şəraitlə hesablaşma qabiliyyətini yeni regionalizm adlandırmışıq. Yaradıcı istedadlı memarların yeni regionalizmə yiyələnməsi tamamilə qarşıya qoyulmuş vəzifələrdən və mövcud şəraitdən asılıdır. Onların bəziləri Yaxın və Uzaq Şərqdə, digərləri Finlandiyada, digərləri isə Braziliyada yaradıcılıqla məşğuldur. Məkan konsepsiyasının ümumi prinsipləri əsasında polifonik memarlıq inkişaf edir.

Finlandiyada memarlığı yaradıcı axtarışla dolub-daşan tikililər meydana çıxmağa başladı. Daha sonra belə tikililər Braziliyada da meydana çıxdı. Ancaq bu ölkələrin hər biri məsələni öz yolu ilə həll edirdi. Finlandiya memarları müasir memarlıq problemlərinin həlli yollarını göstərirdilər. Braziliya parlaq formal tapıntılarla dolu fasadları olan böyük ifadəli tikililər yaratdı.

Yapon memarlığının beynəlxalq arenaya çıxışı gözlənilməz sürpriz oldu. İlk dəfə Uzaq Şərqlin səsi eşidildi. XVIII əsrdə rokoko dövründə Çin və Yaponiyadan Qərb memarlığına yeni motivlər əlavə edilmişdir.

İmpressionizmin inkişafına töhfə verən XIX əsrdə ağac üzərində yapon qrvyuralarının təsiri daha dərin olmuşdur.

Yapon memarlığının beynəlxalq arenaya çıxması gec baş vermişdir. Düşünmək olardı ki, Frank Lloyd Raytın Tokioda inşa etdiyi İmperator oteli (1917-1922) Yaponiya memarlığında yeni bir hərəkətə səbəb ola bilərdi.

Imperial otel müasir yapon ruhunda yaradılmayıb. Hər kəsi təəccübləndirərək 1923-cü ildə baş vermiş zəlzələyə tab gətirsə də dəbdəbəli ornamentləri ilə memarlıqda yeni hərəkətə təkan verə bilmədi.

Le Korbüzenin yaradıcılıq axtarışı ilə əlaqəni tapan gənc yapon memarları Maekava, Sakkakura və başqaları həlledici dəyişikliklər həyata keçirdilər. Burada onlar ehtiyac duyduqlarını tapdılar. Le Korbüzye hər kəsdən daha çox bütün dövrlərin yaradıcılığında mövcud olan əbədi var olan yaradıcı başlanğıcla bağlıdır.

Qərb xalqlarından fərqli olaraq yaponlar, qısa zaman kəsiyi istisna olmaqla, keçmişlə əlaqələrini heç vaxt itirməyiblər. Keçmiş onlar üçün canlı olaraq qaldığına görə əvvəlki üsulları təqlid etməyə ehtiyacları yoxdur. İstənilən nəfislikdə olan Yapon evləri öz ibtidai sadəliyini qoruyub saxlayır. Dəmir-betondan olan dayaq və yükdaşıyan hissələr eyni zamanda həm müasir, həm də yüz illik tarixi üsullar kimi görünür.

Bir çox gənc yapon memarlar arasında əvvəllər Maekava ilə birgə işləmiş Kendzo Tanqe daha çox diqqəti cəlb edir. Onun memarlığının sirri - əbədiyaşar keçmişlə sıx təmasda və yeni imkanların dinamik mənimsənilməsindədir.

Köhnə ilə yeninin bu sintezi özünün ən parlaq ifadəsini Milli gimnaziyanın binasında və 1964-cü ildə Tokioda İdman olimpiya kompleksi üçün nəzərdə tutulan tikililərin bir hissəsində tapır.

XIX əsrdə mühəndislik strukturlarında memarların hələ yalnız intuitiv olaraq qabaqcadan duyduqları fikirlər ehtiva olunurdu. Bizim əsrimizdə qarşılıqlı münasibət tərsinə baş verir. Memarlıq öndə gedir və çox vaxt mühəndisdən verə biləcəyindən daha çox şey tələb edir.

XIX əsrin tikinti konstruksiyaları yeni hesablama metodlarının və metallurgiya istehsalının yeni texnologiyasının inkişafı nəticəsində yaranmışdır. Hesablamanın mümkün olması üçün konstruksiyanın bütün hissələri xətti elementlər kimi qəbul edilmişdir. Onların üzərindəki yüklər elə işləyir ki, elementləri nəzərdə tutulmuş istiqamətdə hərəkət etməyə məcbur etsin və onların fəaliyyətinə nəzarət etmək və ölçmək mümkün olsun. Konstruktiv sistemə yükdaşıyan elementlər, tirlər, tağlar və s. daxildir.

Torlar, körpülər, Eyfel qülləsi və Maşınlar pavilyonu (1889) kimi havada asılmış möhtəşəm konstruksiyaların yaradılmasına töhfə verən bu istiqamətin inkişafı 1890-cı ildə ən yüksək nöqtəyə çatmışdır. Bu dövrdə Çikaqoda müasir bir göydələn ucaldılmışdır. Onun xətti elementlər əsasında yığılması prinsipi qabaqcadan gərginləşdirilmiş dəmir-beton tirlərin kompleks hesablamalarında dövrümüzdə də təkmilləşdirilməyə davam edir.

XX əsrdə konstruksiya əsasən digər üsullarla yaradılır. Konstruktiv sistemin hər bir hissəsini yükdaşıyıcı kimi istifadə etmək tendensiyası getdikcə daha çox özünü büruzə verir, nəinki güc axınıni ayrı-ayrı istiqamətlərdə cəmləşdirmək. Belə sistemlər bütün istiqamətlərdə sərbəst şəkildə genişlənə bilər. Bu da müəyyən çətinliklər yaradır. Təsirlərə nəzarət etmək asan deyil, çox vaxt onları dəqiq hesablamaq mümkün olmur. Bu halda yalnız modellər üzərində aparılan təcrübələr kömək edə bilər. Konstruksiya plastika sahəsinə keçir.

Bu istiqamətin inkişafı xətti polad tirlərdən daha universal material tələb edirdi. 1900-cü ildə dəmir-beton istehsalı o qədər inkişaf etmişdir ki, örtük şəklində konstruksiyaların yaradılması mümkün olmuşdur. Bu kitabda Robert Meyerin yaratdığı körpülər göstərilir, çünki onlar müasir incəsənətə öyrəşmiş insan üçün təbii gözəlliyə malikdirlər. Meyer səthlərin gərginləşdirilməsi ideyasını ilk qəbul edənlərdən biri idi. O, yaratdığı körpülərin və göbələkşəkilli arakəsmələrin düz və əyri beton örtüklərində bütün xətti elementləri istisna etməklə onu gücləndirmişdir. Freysine və Meyer 1930-cü ildə öz tağtavan-örtüklərini hazırlamışdılar. Meyer bir dəfə bunu etmək üçün buxar qazanından ilhamlandığını söyləmişdi. O vaxtdan

bəri bütün qüvvələrin struktur boyunca məkan paylanması (bölgüsü) tendensiyası bir çox digər sahələrə də yayılmışdır. Hazırda Harvardda çalışan E. Qallanti bu tendensiyaların təxmini siyahısını tərtib edib.

Meyerin ölümündən sonrakı dövr ərzində örtüklər və yükdaşıyan məkan konstruksiyaları müxtəlif istiqamətlərdə inkişaf etmişdir. Onlar memarların təxəyyülünü həyata keçirmək üçün yeni imkanlar yaradır.

Əvvəllər yalnız ağac və ya qamış kimi materiallardan hazırlana bilən formalar indi dəmir-betondan hazırlana bilər. Yaşayış formasının, köçəri çadırlarının, alaçıqların, tarixdən əvvəlki rus yaşayış məntəqələrinin, baldaxınların və s. - in formasının təkrar emalına can atılır. Qamak prinsipi əyilmiş örtüklərin konstruktiv qəfəslərində, baraban prinsipi isə əvvəlcədən gərgin betonda tətbiq edilir.

Bura mövcud konstruktiv imkanların son dərəcə müxtəlif olmasını da əlavə etmək lazımdır. Fırlanma (dolanma) örtükləri əsasında hiperparaboloid kimi mürəkkəb məkan formaları yaranır.

Örtük şəkilli konstruksiyaya xas olan formanın yüngüllüyünə və böyük elastikliyinə tarixdə ilk dəfə olaraq əyilmiş konstruksiyanın özünün yükdaşıma xüsusiyyəti də əlavə olunur. Göründüyü kimi, örtük şəkilli konstruksiyalar dövrümüz üçün aktual olan memarlıq problemlərinin həlli üçün başlanğıc nöqtəsinə çevrilir.

Yorn Utson Sidney Opera Teatrının tağtavan problemini başqa cür - bir-birinin ardınca pillə-pillə yerləşdirilmiş və hündürlüyü 60 m-ə çatan on tağ şəklində həll etmişdi, bu zaman tağparalar (krujal) istifadə etmədən inşa edilmiş bu nəhəng tağtavanın "iri lələkləri" qurğunun ayrı-ayrı hissələrinə söykənir.

Le Korbüzenin layihəsinə uyğun olaraq tikilmiş La Turret monastırında (1959) hər şey - planın ifadə forması, planda ənənəvi xaçın olmaması, zəng qülləsi xətlərində plastik cəsarət tamamilə yenidir və bütövlükdə tikili ilə qovuşur.

İrsə bu cür yaradıcı yanaşmanın başqa bir nümunəsi müasir memarlıqda pationun (veranda) əhəmiyyətinin bərpasıdır. Patio, daxili həyət, evin intim hissəsi, eramızdan əvvəl 2000-ci ilə qədər Mesopotamiyada geniş yayılmışdı. Romanın bağ evlərində hər biri müəyyən bir məqsəd üçün ayrılmış bir sıra həyətlər var idi.

1949-cu ildə Xose Luis Sert Çimbotədəki (Cənubi Amerika) fəhlə qəsəbələrini planlaşdırarkən evin sakinlərini qonşulardan bir qədər təcrid edən və sakitliyi təmin edən pationu yenidən tətbiq etdi. Sert bəlkə də Mavritan-İspan patiolarına əsaslanaraq, özünün Kembriçdəki (Massaçusets) evində məkanın "axması" prinsipini planlaşdırmanın kompaktlığı ilə birləşdirməyə nail oldu.

Bu, ona görə lazım idi ki, bərpa olunan şəhərlərin ifadəsiz, rəngsiz

memarlığından göründüyü kimi, bəzi Avropa ölkələrində, bir tərəfdən, müasir memarların birinci nəslə tərəfindən yaradılanlara qarşı təkəbbürlü münasibət müşahidə olunur, digər tərəfdən isə, müasir şəhərin strukturunun məkan və sırf memarlıq həllinə münasibətdə üçüncü nəslin nə istədiyi ilə bağlı daxili inamsızlıq, qeyri-müəyyənlik nəzərə çarpır.

Keçmişə münasibət yalnız o zaman yaradıcı olur ki, memar onun daxili mənasını dərk edə bilsin. Əks halda, xarici formaların tamamilə səthi axtarışı baş verir.

Bir çox memarlar müasir memarlıqda, məsələn, Le Korbüzenin Ronşandakı kapellasında (və Çandıqarxın ayrı-ayrı tikililərində, 1955), Yorn Utsonun Sidneydəki Opera Teatrının binasında (1957), Kunio Maekavanın "Festival-xoll" binasında (1961) təzahür edən heykəltəraşlığa yaxınlaşan plastik ifadə tendensiyalarından narahatdırlar. Memarlıq heykəltəraşlığa, heykəltəraşlıq isə memarlığa yaxınlaşır. Bu əlamətlər nə deməkdir?

Dövrümüzdə memarlıqda baş verənləri anlamaq və qiymətləndirmək üçün müasir tendensiyaları onların tarixi inkişafı nöqtəyi-nəzərindən nəzərdən keçirmək faydalı ola bilər. Bəzən biz mövcud tendensiyaları doğrulduğumuz vərdişlərə əsaslanaraq qiymətləndiririk. Onlardan biri də son 2000 ilin təcrübəsinə əsaslanaraq memarlıq məkanının daxili məkanın təşkili ilə eyni olması qənaətidir. Roma imperiyası dövründən bəri bu memarlığın ən əhəmiyyətli problemi olmuşdur. Memarlıq məkanının belə anlaşılması bizim üçün o qədər başa düşüləndir ki, onun nisbi təbiətini, müstəqil həcmərin fiziki ölçüləri ilə məhdudlaşan hədudlardan kənarında necə güclü təsir göstərdiyini duymaq üçün xeyli səy tələb olunur. Piramidaların əhəmiyyəti yalnız onların böyüklüyündə deyil, Parfenonun misilsiz mükəmməlliyindədir. Əsas məsələ, memarlıq-məkan konsepsiyasının polifonik "orkeströvkasını" müəyyənləşdirən həcmərin qarşılıqlı əlaqəsidir.

Hazırda biz, bizi memarlığın erkən dövrü ilə yaxınlaşdıran, həcmərin tutduqları məkanın hədudlarından kənarında yayılan formalaşdırıcı qüvvəni yenidən dərk etməyə başlamışıq. Bu gün biz onu da bilirik ki, daxili məkanı məhdudlaşdıran örtük ona forma verdiyi kimi həcmərin təsiri də onların tutduqları məkanın hədudlarından kənara çıxır.

Müasir memarların qarşısında hər zaman müxtəlif hündürlük və formalı həcməlar arasında qarşılıqlı əlaqə yaratmaq vəzifəsi durur. Lakin bunun öhdəsindən gələ biləcək istedadlara nadir hallarda rast gəlinir, bəlkə də bu ona görədir ki, memarlığın əsas vəzifəsi uzun müddət interyerin tərtibatı olmuşdur. Hətta yetkin Barokko dövrünün ecazkar meydanları belə onları əhatə edən divarlarla birlikdə sanki açıq səma altındakı daxili məkanı təqdim edir.

İndi vəziyyət kökündən dəyişib. Ətrafdakı divarlar yox olur. Çox hündür və alçaq binalar arasında əlaqə qurulmalıdır. Qapalı olmayan sahələr ortaya çıxır.

Bu qəbildən olan ilk meydanlardan biri Braziliya şəhərindəki (1957-1960) üçbucaq şəkilli Üç hakimiyyət meydanıdır ki, burada Senat, Konqres və İnzibati binanın dominant kompleksi üçbucağın künclərindəki Prezident sarayının və Ali məhkəmənin daha alçaq binaları ilə sərbəst şəkildə birləşir. Onların arasında heç bir divar yoxdur; burada "məkanda həcmərin incə oyunu" hökm sürür.

Memarlığın heykəltəraşlıq plastikasına, plastikanın isə memarlığa yaxınlaşması heç də onun düzgün inkişaf etməməsi demək deyil. Həcm yenidən böyük sivilizasiyaların yarandığı ilk dövrlərdə malik olduğu əhəmiyyəti əldə edir: o, yenidən fəal təşkilatçı elementə çevrilir. Bu, Rənşandakı kapella, Sidneydəki Opera teatrı və ya Tokiodakı Festival-xoll kimi tikililərin layihələndirmə prosesində dəfələrlə modelləşdirməyə məruz qalmasının səbəblərindən biridir. Rənşandakı kapellanın memarlığında eyni vaxtda üç elementə rast gəlinir: daxili və xarici məkanın inteqrasiyası, daxili məkanın xarici məkandan ayrılması və memarlıq orqanizminin landşaftla əlaqəsi. Le Korbüzye ətraf landşaftla belə birləşməni (ahəngi) akustik memarlıq adlandırır.

Müasir memarlığın inkişafının birinci mərhələsində rəssamlıq, ikinci mərhələsində isə heykəltəraşlıq ön planda idi. Hər tərəfdən xəbərdarlıq edilirdi ki, əgər orta memarlar Rənşanın nümunəsinin izi ilə getsələr, bu bütövlükdə memarlığa dağıdıcı təsir göstərə bilər. Le Korbüzye tərəfindən yaradılan şah əsərin sirri onun həm rəssam, həm heykəltəraş, həm də şair olmasında idi. Bir çox qabiliyyətlərin bir insanda belə birləşməsi bizim dövrümüzdə nadir hallarda baş verir. Sırası (adi) memar, adətən, həcmərin məkanda necə yerləşməli olduğunu bilmir və bu qarşılıqlı əlaqələrin vahid bir bütöv olması üçün necə modelləşdirilməsinin vacibliyini isə bundan daha az başa düşür. Heykəltəraşda bu qabiliyyət inkişaf etmişdir. Heykəltəraşla memar arasında heç bir sintez yoxdur. Adətən, rəssam o zaman cəlb olunur ki, memar artıq öz qurğusunda bütün elementləri müəyyənləşdirib və rəssama onun dekor etməli olduğu yer göstərilir.

Əgər bu prinsipə əməl etsək, ən yaxşı, ən diqqətlə seçilmiş rəssam belə "muzey" əsərindən artığını verə bilməz. Bununla bağlı məlum nümunələr var. Belə yollarla sintez, inteqrasiya mümkün deyil. Ancaq belə bir zəif ümid var ki, memar və heykəltəraş tərəfindən bir-birinə qarşı getdikcə daha böyük etimad yaranarsa hər iki tərəf əvvəldən birlikdə əməkdaşlıq edəcəklər. Məsələ bura gəlib çatacaqmı? Şanslar böyük deyil, lakin bu, memarlığın çiçəklənməsinin yeganə yoludur.

Son iki minillikdə hər bir dövr öz tağtavan formasını yar yaratmışdır: belə ki, Roma, Bizans, Roman, Qotika, İntibah, Barokko hər biri öz dövrünün rəmzinə çevrilmiş spesifik tağtavan formasını yaratmışdır. Biz yalnız yeni dövrün başlanğıcındaydıq.

Ehtimallardan biri də ondan ibarətdir ki, döşəmə və tavan balıqçuğunun layları kimi bir-birini təkrarlayırlar. Buna misal olaraq, müasir dövrün ən cəsarətli məkan-planlaşdırma həllərindən biri kimi Le Korbüzenin Birləşmiş Millətlər Təşkilatının iclas zalının (1947) mükəmməl layihəsini göstərmək olar.

Örtük şəklində olan tağtavanlar daha böyük imkanlar təmin edir. İndiyə qədər tağlı örtüyün fokusu həmişə məkanın ən yüksək hündürlük nöqtəsində olub. İndi örtük əyilmiş (çökük) formadadır və buna görə də onun fokusu ən aşağı nöqtədədir (Ronşandakı kapella, 1955; Stabbins və Severudun layihəsi əsasında Berlindəki konqres zalı, 1957). Psixoloji baxımdan bu böyük əhəmiyyət daşıyır. Burada yeni ənənənin yaranması üçün həlledici məqam olan daxili və xarici məkanın qarşılıqlı nüfuz etməsi daha incə şəkildə göstərilmişdir. Əyri örtük ətrafdakı divarlara qədər qalxır və bu o deməkdir ki, o orada bitmir və daha da uzanır. Ronşandakı kapellada bu tavan və divar arasındakı dar şüşə zolaqlarla vurğulanır. Örtük havada süzən quş kimi divarların üzərində durur.

Hiperboloid-paraboloid məkan qəfəsi məkan təxəyyülünün işi üçün başlanğıc nöqtədir. Ağac materialdan və ya betondan olmasından asılı olmayaraq, belə bir qəfəs həmişə daşıyıcı olur. Havada süzmək təəssüratı daxili qəfəsin dizaynı sayəsində yaradılmışdır. Mürəkkəb əyrilər düz xətti elementlərin köməyi ilə əldə edilir. Beləcə Antuan Pevzner də nazik düz, bir-birinə qaynaqlanmış metal millərdən cəlbedici plastik məkan formaları yaradır.

Divar - obyektin təşkilədiçi elementi kimi, ilk növbədə XIX əsrin dekorativ bəzəklərindən azad edilməlidir. Bu istiqamətdə atılan ilk addım, Misir sivilizasiyasından bəri ifadə gücünü itirmiş təmiz (saf) müstəvinin estetik dəyərini yenidən kəşf etmək oldu. Məkan anlayışı baxımından bu addım kütləvi ənənəvi evlərin əhəmiyyətinə zərbə vurur. 1920-ci ildən qısa müddət sonra van Dusburq və van Esteren, Ritveld və Mis Van der Roe bir-birinə münasibətdə düz bucaq altında yerləşən qoruyucu konstruksiyaların "təmiz" səthləri şəklində həcmələr yaradaraq bu prinsipi tətbiq etdilər.

Heykəltaraşlığa və memarlıqda plastik tendensiyalara marağın yaranması ilə yanaşı, heykəltəraşın memarlıqda relyefə və divarın əhəmiyyətinin dirçəldilməsinə marağı daha da artır. 1920-ci ilə qədər bu tendensiyanın sələfləri Lipşits, Duşan, Viyon kimi rəssamlar olub. Bu sahədə ən əhəmiyyətli irəliləyiş təxminən 1950-ci ildə baş vermişdir: bu zaman Mironun Romada Fosse Ardeatinedə edam edilmiş girovların abidəsi üzərindəki heyrətamiz relyefi (1953), Henri Murun Rotterdamdakı divardan çıxan kərpic relyefi (1955), Etyen Xadjyon tərəfindən yerinə yetirilmiş bütün sənət əsərləri ortaya çıxmışdır.

Nəticə. Ümumiləşdirərək deyə bilərik ki, bu prosesləri kompleks şəkildə nəzərdən keçirdikdə müasir memarlıqda baş verənləri anlamaq daha

asandır. Qısaca desək, memarlığın inkişafının üç mərhələsi var. Birincisi, Misir, Şumer və Yunanıstanın memarlığını əhatə edir. İlk məkan konsepsiyası məkanın memarlıq həlli kimi həcmərin qarşılıqlı təsirindən yaranmışdır. Daxili məkana daha az diqqət ayrılırdı. İkinci məkan konsepsiyası dövründə məkan bütövlükdə daxili məkanla eyni idi. Dərin fərqlərə baxmayaraq, ikinci məkan konsepsiyası Roma Patternindən XVIII əsrin sonlarına qədər olan dövrü əhatə edir. XIX əsr keçid dövrüdür. Memarlığın məkan vəhdətinin getdikcə pozulması bu dövr üçün xarakterikdir.

Üçüncü məkan konsepsiyası əsrimizin əvvəllərində rəssamın mərkəzi aspekti kimi xətti perspektiv üçün qurulmuş ənənədən imtina edən “optik inqilab”la meydana çıxdı. Məkanda sərbəst yerləşən həcmərdən irəli gələn güc yenidən kəşf edildi. Həqiqətən də ilk məkan konsepsiyası ilə oxşarlıq var. Eyni zamanda, üçüncü məkan konsepsiyasına ikinci konsepsiyadan belə bir fikir miras qaldı ki, daxili məkanın həlli memarlığın ən nəcib vəzifəsidir.

Buna yeni elementlər də əlavə edildi: xarici və daxili məkanın əvvəllər məlum olmayan qarşılıqlı nüfuz etməsi, yerin səthindən aşağı və yuxarı müxtəlif səviyyələrin qarşılıqlı nüfuz etməsi. Avtomobillərin yaranması bu tendensiyanı memarlığın ayrılmaz elementinə çevirdi. Bütün bunlar meydana gələn ənənənin əsasını təşkil edən zəmanəmizin memarlığının məkan-zaman konsepsiyasına gətirib çıxardı. Biz hələ də onun təşəkkül etdiyi bir dövrdəyik, hərçənd əsas prinsiplər artıq inkişafın gedişatı ilə müəyyən edilmişdir.

Ədəbiyyat:

1. Əbdülrəhimov R.H., Abdullayeva N.C. Azərbaycan memarlıq tarixi. Erkən kapitalizm dövrünün memarlığı (XIX - XX əsrin əvvəli), IV cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2013, 344 s.
2. Əfəndizadə R. Azərbaycan memarlığı XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəli. Bakı: Şərq-Qərb, 2011, 492 s.
3. Fətullayev-Fiqarov Ş.S. XIX əsr - XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda şəhərsalma və memarlıq. Bakı: Şərq-Qərb, 2013, 480 s.
4. Mirbağırzadə S. İncəsənət tarixi. Bakı: MSA, 2012, 116 s.
5. Бембель И.О. О понятии «традиция» в архитектуре // Вестник СПбГУ, №15 (1), 2014. с. 164-172
6. Кожар Н. Традиции и инновации в современной архитектуре // Zeszyty Naukowe Politechniki Czeszochowskiej, seria Budownictwo,

№21(1), 2015, c. 128-138

7. Nezhadfarid A. Monumentality in 20th century dealing with tradition and modernism, comparing in three cities: Istanbul, Sarajevo and Lisbon // Proceedings of 3rd Arts & Humanities Conference, Barcelona, 23 p.
8. Yaldiz E., Aydin D., Siramkaya S. The Evaluation of 20th Century Architecture in Konya in the Context of Modern Architecture Heritage // New Trends and Issues Proceedings on Humanities and Social Sciences. 4(11), 171-184.

İ. Aqamalyeva
L. Mammadxanova

XX century traditions in modern world architecture

Key words: modern architecture, traditions, building construction, sculpture, interior, concept

The classical tradition in architectural science refers to a set of characteristics based on a rational principle, a tendency to orderly form, embodied in warrant formal systems. The interaction of traditional heritage and progress is one of the most important problems of architecture. This is due to the specificity of architecture as a socially significant art closely related to social problems, and economic and environmental issues. In this regard, an important place is occupied using historical experience to solve modern problems of architecture. The analysis showed that, despite the change in aesthetic trends caused by the dynamics of social development, the history of architecture notes a constant appeal to the principles of both traditional and avant-garde architecture, and their interaction and confrontation determine the development of architecture today.

И. Агамалиева
Л. Мамедханова

Традиции XX века в современной мировой архитектуре

Ключевые слова: современная архитектура, традиция, строительные конструкции, скульптура, концепция внутреннего пространства, концепт.

В науке об архитектуре классическая традиция понимается как совокупность признаков, основанных на рациональном начале,

стремлении регламентировать форму, воплощенную в формальных системах порядка. Взаимосвязь традиционного наследия и прогресса — одна из важнейших проблем архитектуры. Это связано со спецификой архитектуры как общественно значимого искусства, тесно связанного с социальными проблемами, экономикой и вопросами экологии. С этой точки зрения важную роль играет использование исторического опыта в решении современных задач архитектуры. Анализ показывает, что, несмотря на изменение эстетических тенденций, обусловленное динамикой общественного развития, история архитектуры всегда апеллирует как к традиционным, так и к авангардным архитектурным принципам, а их взаимосвязь и противоречия определяют развитие архитектуры сегодня.

Leyla Şəkurisəxa

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti

“Landşaft memarlığı” kafedrası

magistrant

leylashakurisakha@gmail.com

UOT: 712.4-025.71

LƏNKƏRAN ŞƏHƏRİNİN YAŞILLIQ SİSTEMİNİN MÜQAYISƏLİ TƏHLİLİ (Tarix və müasirlik)

Xülasə: Şəhər ərazilərinin yaşıllıq sisteminin formalaşması şəhərin baş planının layihələndirilməsi və inkişaf istiqaməti ilə bilavasitə bağlıdır. Bu plan formalarının yaradılmasında memarlıq və landşaft elementlərinin əlaqəsi ön plandadır.

Açar sözlər: yaşıllıq sistemi, park, bağlar, şəhərsalma, landşaft, mühit.

Şəhər ərazilərinin yaşıllıq sisteminin formalaşması şəhərin baş planının tərtibatı və inkişaf istiqaməti ilə əlaqədardır. Bu, plan formalarının meydana gəlməsində memarlıqla landşaft elementlərinin əlaqələndirilməsini ön plana çəkir.

Azərbaycanın regionları müxtəlif təbii-iqlim və şəhərsalma şəraitinə sahibdir. Müasir dövrdə bir çox şəhərlər üçün yeni baş planlar tərtib edilməsinə baxmayaraq, bu şəhərlərin yaşıllaşdırılması zamanı hələ də keçmiş normativlərə əsaslanan üç pilləli yaşıllıq sistemindən istifadə olunur. Şəhərlərin getdikcə çox irəli addımlamış iqtisadi inkişaf fonunda, yeni sosial mədəni tələblərin də artması daha sürətli şəkildə yaşıllıqların salınması zəruriyyətini ön plana çəkir. Bu səbəbdən şəhərlərdə landşaft memarlığının təşkili zamanı ciddi analitik araşdırmaların aparılması və mövcud vəziyyətin təkmilləşdirilməsi yolunda modifikasiya tədbirlərinin aparılması vacibdir.

Tarixən Lənkəran şəhərində yaşıllıqların əksər hissəsi həyətəyən sahələrdə cəmləşmişdir. Buna görə də bulvar küçələri ilə yanaşı burada mərkəzləşdirilmiş və ya çoxfunksiyalı parkların salınması daha əlverişli hesab olunur. Bu səbəbdən də park-bağ yaşıllıqlarının təşkilində açıq məkanların dendroloji xüsusiyyətlərinə xüsusi diqqət ayrılmalı və eyni zamanda təbii su mənbəyinin, meşəliyin varlığı, relyef fərqliliyi diqqət yetirilməlidir.

Azərbaycanın tarixi şəhərlərindən biri olan Lənkəranın planlaşdırmasının əsasını XIX əsrin əvvəlində yalnız qala və Lənkəran çayının hər iki sahili boyunca sərbəst tikililər təşkil edirdi. Lənkəran qalası

Rusiyanın tərkibinə daxil edildikdən sonra o, əvvəlki romb formasını qoruyub saxlayaraq, tədricən yenidən tikilməyə başladı.

Lənkəranın 20 noyabr 1853 – cü ildə hazırlanan baş planında şəhər mərkəzinin yaradılma ideyasının əsası qoyulmuşdu. Baş plana əsasən Lənkəran ərazisi qalaya, Lənkərana doğru istiqamətlənən cənub bayır – şəhərinə, yaşayış evlərinin tikiliyi şimal bayır – şəhərinə bölünməni qoruyub saxlamışdı. Daha sonralar bütün bu planlaşdırma elementləri Lənkəran şəhərinin baş planına tərkib hissəsi kimi daxil olmuşdu.

Tarixi Lənkəranın baş planı yaşıllıq-əkinti sisteminin kompleks təşkilini nəzərdə tuturdu. Dənizkənarı şəhər üç tərəfindən şəhərətrafi yaşıl zolaqla və mənzərəli dağ meşələri ilə əhatə olunmuşdu. Azərbaycanın flora və faunasının nadir nümunələrindən sayılan Qızıl Ağac və Hirkan Milli Parkı Lənkəran ərazisində yerləşir. Beləliklə, yaşıllaşdırılmış şəhər məkanları Lənkəran rayonunun vahid ekoloji sistemini formalaşdıraraq, üzvi sürətdə şəhər ətrafı yaşıl zonalarla birləşmişdir.

Nəzərə alsaq ki, Lənkəran şəhəri turizm potensialına görə xüsusi yerlərdən birini tutur, onun inkişafı lazımi şəkildə təmin olunmalıdır. Lənkəran şəhərində küçə-yaşıllıq sisteminin, park və bağlarda isə iqlimə uyğun olan iri çətirli yaşıllıqların olmaması diqqət mərkəzindədir. Bu problemin həll edilməsi və ərazinin yaşıllıqlarla təmin olunması üçün bir sıra tədbirlər görülür. Buna misal olaraq şam ağacı, fıstıq, palıd, vələs ağaclarının sayının artırılmasını göstərmək olar.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Respublikası Lənkəran Şəhər İcra Hakimiyyəti // Rayon haqqında - <http://lenkeran-ih.gov.az>
2. Cahid Hacı Mirnağı oğlu Həsənov, Lənkəranın Memarlıq Tarixi - Bakı, “Oğuz Eli”, 2010.
3. Hüseynbalaoglu B., Talışlı M. “Lənkəran”, Bakı-1990
4. Hacı Etibar Əhədov. “Lənkəran bağçası”, Bakı-1994

L. Shakurisakha

**Comparative analysis of the green system of Lankaran city
(History and modernity)**

Keywords: green system, park, gardens, urban planning, landscape, environment. The formation of the green system of urban areas is directly related to the design of the master plan of the city and the direction of development. In the creation of these plan forms, the connection of architectural and landscape elements is at the forefront.

Л. Шакурисаха

**Сравнительный анализ системы озеленения города
Ленкорань (история и современность)**

Ключевые слова: зеленая система, парк, сады, градостроительство, ландшафт, окружающая среда.

Формирование зеленой системы городских территорий напрямую связано с проектированием генерального плана города и направлением дальнейшего развития. На первый план в создании этих планировочных форм выдвигается соединение архитектурных и ландшафтных элементов.

Nurlan Tahirli

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
“Landşaft memarlığı” kafedrası
magistrant

ntahirli19.97@mail.ru

UOT 625.78

MƏRKƏZİ ARAN AVTOMOBİL YOLLARINDA FUTURİSTİK REKREASIYA LAYİHƏLƏRİNİN POTENSİALI

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanın əsas yol rayonlarından biri olan Mərkəzi Arandan bəhs edilir. Mərkəzi Aranda yol infrastrukturunun yaxşılaşdırılması və rekreasiya potensialının artırılması ilə bağlı ideyalar təklif olunur. Futuristik layihələr inkişaf və dəyişiklikdə prioritet addım hesab olunur. Rekreasiya zonalarının həlli üçün futuristik layihələrin hazırlanması bu regionun iqtisadi potensialının daha dolğun reallaşdırılmasına, rekreasiya səviyyəsinin yüksəldilməsinə, qlobal və regional inteqrasiya proseslərində əhəmiyyətinin artırılmasına kömək edəcəkdir.

Açar sözlər: Mərkəzi Aran iqtisadi rayonu, futurizm, rekreasiya, potensial, yollar, layihə

Giriş

Azərbaycanda avtomobil yolu nəqliyyat infrastrukturunu günü-gündən inkişaf edir. İnkişafa təkan verən təkcə texniki yaxşılaşmalar və yeni yolların çəkilməsi deyil, həmçinin Azərbaycandan keçən yolların beynəlxalq əhəmiyyət qazanmasıdır. Azərbaycanın mərkəzindən keçən İpək yolu (E 60) yolu da Avropanın qəbul etdiyi beynəlxalq əhəmiyyətli yol hesab edilir. Bu da öz növbəliyində yolların Azərbaycan iqtisadiyyatı və turizmi üçün necə əhəmiyyətli olduğunu göstərir.

Məqalədə Mərkəzi Aran İqtisadi Regionun seçilməsi də təsadüfi deyildir. Bu region E 60 yolunun tam mərkəzi hissəsini təşkil edir. Yəni ən çox dayanacaqların, infraqurata aid hər şeyin yüksək səviyyədə burda olmasını tələb edir. Bütün bunlar nəzərə alınaraq bu regionun avtomobil yolu infraquraturunda ən aktual probleminin nə olduğu sualı ortaya çıxmış olur. Cavab olaraq bu yollardan istifadə edən hər kəsin ortaq qənaəti rekreasiya zonaları ilə bağlıdır.

Rekreasiya zonaları kənarından avtomobil yolları üçün nə qədər əhəmiyyətsiz kimi sayılsa da əslində bir o qədər vacib məqam hesab edilməlidir. Çünki sənişinlərin, turistlərin, sürücülərin yol boyu bütün zəruri ehtiyacları bu rekreasiya infraquraturları ilə ödənilir. İnkişaf etmiş ölkələrdə

bu cür infrastrukturlar nəyinki yalnız zəruri ehtiyacların ödənilməsi üçün vacibdir, həmçinin insanların istirahətlərinin təşkili və əyləncəsi üçün də yararlı hesab olunur.

Mərkəzi Aranda rekreasiya zonaları mövcud vəziyyətdə bir o qədər də cəlb edici və bütün tələbləri ödəmək potensialına malik deyil. Bunun üçün də mövcud vəziyyətin yaxşılaşdırılması üçün tədbirlər görülməlidir. Məqalədə görülə biləcək tədbirlər yalnız iki yolla mümkündür. Bunlardan birincisi yeni layihələrin yaradılması, ikincisi mövcud obyektlərin yaxşılaşdırılması. Bir digər məqam da həm yaxşılaşdırılmada, həm də yeni layihənin tətbiqində hansı üslub və texnikadan istifadə olunmasıdır.

Məqalənin adından da görüldüyü kimi ən ideal üslub növü futurizmdir. Çünki futurizm beynəlxalq aləmdə qəbul edilən və multifunksional xidmətlərə sahib bir üslubdur. Modern dünyada lazım olan hər zərurəti futurizmin bizə təşkil etdiyi xidmətlərlə ödəmək olar. Tərz olaraq isə Aranın landşaft və relyefi baxımdan da çox uyğundur.

Futurizmin Azərbaycan avtomobil nəqliyyat rekreasiya infrastrukturunu üçün verəcəyi töhfələri təxmin etmək çətin deyil. Bu sayədə daha çox turistin avtomobil nəqliyyatı yollarından istifadəsini, sənişinlərin rekreasiya infrastrukturlarından daha məmnun şəkildə istifadəsini təmin etmək olar. Yeni tikiləcək bütün layihələr sayəsində regionlarda iş yerlərinin artmasına da zəmin yaranacaq. İnsanların rekreasiya zonalarından istifadəsi kafe və restoranların daha çox istifadəsinə şərait yaradacağı üçün bölgənin (yol üstü kənd və rayonların) ticarət mühitinə də təsir edəcək.

Nəticə

Araşdırmanın nəticəsi olaraq analiz edilən bütün möhvumlar Aran İqtisadi Rayonun rekreasiya potensialları, mövcud rekreasiya infrastrukturlarının analizi və Aran zonası üçün verilən ən uyğun rekreasiya həllərindən ibarətdir. Araşdırılan potensiallar sayəsində Aranda yaradılacaq yeni rekreasiya infrastrukturları üçün düzgün platforma yaratmaq nəzərdə tutulmuşdur. Mövcud rekreasiya infrastrukturlarının analizi ilə rekreasiya infrastrukturlarında olan əksikliklər və müsbət hallar ortaya çıxarılır. Rekreasiya infrastrukturları üçün uyğun həllər, təkliflərlə gələcəkdə yaradılacaq bütün rekreasiya infrastrukturlarının əksiksiz və əvəzsiz olması planlaşdırılır.

Aran regionu üçün yaradılacaq yeni növ, standartlara uyğun gələn rekreasiya infrastrukturları sənişin daşıma, turizm, yük daşıma kimi sahələrə bir-başə təsir edəcək. Bu səbəbdən sırf bu sahənin düzgün inkişafı üçün ekspertlərdən ibarət komandalar yaradılmalıdır. Komandada avtomobil nəqliyyatı yolları üzrə ekspertlərdən əlavə, memarların, dizaynerlərin, turizmcilərin, ekoloqların birgə səyi ilə daha funksional, keyfiyyətli, bədii estetik görünüşə malik, təbiət dostu olan rekreasiya infrastrukturunu layihələri

ortaya çıxarıla bilər. Layihlərin həyata keçirilməsi üçün investor kapitalları və dövlət dəstəyi kifayətdir.

1. Regionların inkişafına dəstək (ticari, turizm və iqtisadi cəhətdən)
2. Yeni iş yerlərinin açılmasını təmin etmək
3. Müasir və bütün tələbləri ödəyən rekreasiya mühitinin yaradılması
4. Ölkə turizminin inkişafına dəstək
5. Sahibkarların gəlir səviyyəsində yeni irəliləyişlərə nail olmaq

Ədəbiyyat:

1. [Regionun investisiya potensialından istifadə səmərəliliyinin yüksəldilməsi istiqamətləri \(Aran iqtisadi rayonu təmsalında\)](#)
R.Rəhimov
2. Aran İqtisadi rayonunun (keçmiş) landşaftı, iqlimi və relyefi haqqında
URL:https://az.wikipedia.org/wiki/Aran_iqtisadi_rayonu
3. Futurizm haqqında məlumat (ingiliscə)
URL:<https://en.wikipedia.org/wiki/Futurism>
4. Mərkəzi Aran İqtisadi Rayonu haqqında
URL:https://az.wikipedia.org/wiki/Mi_Aran_iqtisadi_rayonu

N. Tahirli

Potential of futurist recreational projects on markazi aran highways

Keywords: Central Aran economic region, futurism, recreation, potential, roads, project

The article deals with the Central Aran, one of the main road regions of Azerbaijan. Ideas are proposed to improve the road infrastructure and increase the recreational potential in Central Aran. Futuristic projects are considered a priority step in development and change. The development of futuristic projects for solutions to recreational areas will help to better realize the economic potential of this region, increase the level of recreation, and enhance its importance in global and regional integration processes.

Н. Тахирли

Потенциал футуристических проектов для рекреационных зон на Центрально-Аранских автомобилях

Ключевые слова: Центрально-Аранский экономический район, футуризм, рекреация, потенциал, автомобильные дороги, проект

В статье рассматривается Центральный Аран, один из основных автодорожных районов Азербайджана. Предлагаются идеи по улучшению дорожной инфраструктуры и повышению рекреационного потенциала в Центральном Аране. Футуристические проекты считаются приоритетным шагом в развитии и изменении. Разработка футуристических проектов для решений рекреационных зон помогут более полной реализации экономического потенциала данного региона, повышению уровня отдыха, усилению ее значения в глобальных и региональных интеграционных процессах.

Ялчын Мамедов
Азербайджанский Архитектурно-Строительный Университет
ассистент

УДК: 711

УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ В XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Аннотация: С XIX века, после присоединения северного Азербайджана к России и развитием промышленности, начался новый этап в градостроительстве Азербайджана. Стали развиваться города и населенные пункты, особенно со второй половины XIX века, в связи с возникновением и распространением капиталистических отношений.

В связи с общим развитием городов в более благоприятных социально-экономических условиях ломались и старые принципы застройки городов, появились новые градостроительные приемы, базировавшиеся на основе регулярной планировки. Сложившаяся планировка городов приспособляется для новых градостроительных требований, возникших в связи с ростом населения и расширением городских территорий.

Происходит взаимопроникновение и взаимовлияние сложившегося старого городского организма и новой планировки, и застройки кварталов.

В начале XX века Баку превратился в крупную агломерацию со всеми противоречиями, присущими капиталистическим городам, но сохранившую интересные образцы городской планировочной структуры.

Ключевые слова: промышленность, градостроительство, развитие города, населенные пункты, регулярная планировка, городские территории, агломерация, климатические условия, традиции

С XIX века с зарождением и развитием капиталистических отношений в северном Азербайджане, города Азербайджана так же, как и города Европы начали претерпевать в своей планировочной структуре существенные изменения. Начались преобразования в экономической основе городов и существенный рост численности их населения. В Азербайджанской Республике с древнейших времен, в особенности в средневековый период сформировались города, центры крупных регионов, такие как Баку, Шемаха, Гянджа, Губа, Шеки,

Нахчыван и другие. Они играли роль культурных, промышленно-ремесленных и идеологических центров северного Азербайджана.

В первоначальный период, после присоединения Азербайджана к России основные планировочные работы и в ранее сложившихся, и в новых городах осуществлялись военными инженерами, непосредственно занимавшимися строительством фортификационных сооружений и их подготовкой к обороне. Отсюда схематизм и предельная сухость в градостроительной структуре форштадтов, в расположении городов на местности, что определило дальнейшее их развитие в этом направлении. Рост городов Азербайджана получил значительное развитие со второй половины XIX века, в особенности это относится к городам Баку и Гянджа.

В середине XIX века, когда на территории Азербайджана образовались две губернии - Бакинская (1859 г.) и Елисаветпольская (1868 г.), была проложена Закавказская железная дорога (1883 г.), связавшая основные торгово-промышленные центры северного Азербайджана с внутренними рынками России. Это способствовало вступлению Азербайджана в сферу мирового капиталистического товарообращения и началу огромного размаха строительства как в крупных городах, так и в малых населенных пунктах.

Новые формы общественной жизни, связанные с развитием капиталистической экономики, с ростом промышленности и сельского хозяйства, способствовали, появлению новых типов зданий и сооружений, которые меняли всю объемно-пространственную и архитектурно-планировочную структуру городов.

Первоначально новый тип зданий в городах Азербайджана был ограничен (школы, городские училища, театры в Шуше и Шемахе). Только на рубеже XIX–XX веков номенклатура новых типов зданий и сооружений расширяется: появляются доходные дома, пассажи, рынки, биржи, больницы, городские думы, банки, общественные собрания, цирки и др. Строятся заводы и фабрики, мельницы и складские помещения.

В этот период менялись масштабы зданий и сооружений. Главным образом это относится к Баку, где сосредоточились сильные архитектурно-строительные и инженерно-технические кадры. Одно-, двухэтажные дома усадебного типа малых городов Азербайджана трансформировались в конце XIX века в жилые здания городского типа и этим существенно изменили архитектурный облик городов. Особенно глубокие изменения пережили жилые дома Баку, уступившие место двухквартирным домам городского типа и многосекционным многоэтажным доходным зданием. (319, с 19)

На рубеже XIX–XX веков благодаря развитию торговли и промышленности наблюдается усиление роста городов, увеличение численности населения и некоторый подъем их благоустройства. В этот период были утверждены перспективные планы губернских центров - Елисаветполя (1873 г.) (ныне Гянджа) и Баку (1899 г.), которые способствовали проведению планомерной градостроительной деятельности в условиях частной собственности на землю и на средства производства.

В связи с интенсивным развитием нефтедобычи и сопутствующей ей промышленности на Апшеронском полуострове город Баку по своим экономическим возможностям по сравнению с другими городами Азербайджана, сильно вырос и территориально, и по численности населения.

Архитектурно-планировочная структура старых, исторически сложившихся, и новых городов, появившихся во второй половине XVIII века, такие как Шуша, Ленкорань, Сальян, а также самобытные композиционные и художественные приемы их застройки явились подосновой роста городов в совершенно новых условиях, возникших в результате присоединения Азербайджана к России.

Градостроительство Азербайджана XIX — начала XX века на базе новых архитектурно-планировочных приемов сохранило своеобразие в силу исторических особенностей развития городов и населенных мест, которые получили индивидуальный облик в связи с тактичным использованием природно-климатических условий и местных архитектурно-строительных традиций. Их застройка формировалась под влиянием регионального зодчества и положительных архитектурно-конструктивных принципов домостроения, которые не противоречили условиям того периода.

Наряду с развитием архитектурно-планировочной структуры городов, оказавшей значительное влияние на повышение степени их благоустройства, территориальный рост и увеличение численности населения, на объемно-пространственную композицию и художественный облик городов, существенное значение имело появление новых типов зданий и сооружений.

Развитие градостроительства и архитектуры Баку XIX — начала XX века характеризует этот период формирования города как время становления крупнейшего промышленного центра Закавказья со всеми его противоречиями социального, экономического и политического характера.

Начиная со второй половины XIX века - со времени планомерной разработки нефтяных месторождений Апшерона, Баку становится крупнейшим промышленным и экономическим центром России.

С развитием производительных сил и производственных отношений расширяется территория Баку, в его планировке и застройке появляются новые элементы: общественные сады, скверы, бульвары, площади, магистрали с монументальными зданиями.

В этот период селитебный центр переместился в форштадт, где строительство могло вестись неограниченно по всем направлениям. Именно за счет форштадта и происходит расширение городской территории.

В начале 60-х годов XIX века уже определилось растущее значение города в экономике Закавказья. Для этого были все предпосылки: великолепный порт, ставший торговым узлом скрещения коммерческих интересов России, Ирана, Кавказа и частично средней Азии, природные богатства и прекрасное географическое положение.

В этот период выполнялись планы застройки отдельных зон города Баку.

Все острее ощущалась необходимость составления общего генплана города для возможности урегулирования существующих сложившихся его частей и развития новых проектируемых селитебных районов в соответствии с требованиями градостроительства того времени на основе климатических и топографических особенностей. Новая фаза в организации архитектурно-планировочной структуры Баку началась в 1878 году.

На протяжении целого столетия (1806–1918 гг.), пока шел процесс формирования архитектурно-планировочной структуры Баку, его развитие не всегда было равномерным. В зависимости от исторических, политических и социальных условий характер развития городской территории был скачкообразным. Однако в этом процессе наблюдался неуклонный рост города, возникшего за пределами крепостных стен и за короткое время превратившегося в крупнейший нефтепромышленный центр и в огромное территориальное образование.

В начале XX века Баку превратился в крупную агломерацию со всеми противоречиями, присущими капиталистическим городам, но сохранившую интересные образцы городской планировочной структуры.

В XIX веке, особенно во второй его половине, малые города Азербайджана также развивались в благоприятной социально-экономической обстановке. Общие условия развития, но разные природно-климатические условия и архитектурно-строительные традиции способствовали возникновению индивидуального облика городов с ярко выраженной планировочной структурой в характерном

масштабе застройки улиц и площадей, архитектурной композицией центра и выразительного силуэта города в целом.

Градостроительство малых городов Азербайджана XIX века знаменует новый качественный этап в их развитии по сравнению с прошлым, сохраняет те традиционные черты, которые не противоречили существующей обстановке, определяя дальнейшее планировочное развитие Гянджи, Шуши, Шеки, Губы Ленкорани, Нахчывана, Сальяна и др.

В начале XX века особых изменений в планировочной структуре малых городов не произошло.

Это можно сказать о многих городах Азербайджана, таких как Шемаха, Ордубад, Шамкир, Нахчыван и др.

Градостроительство малых городов Азербайджана XIX — начала XX века подтверждает, что они развивались в благоприятных социально экономических условиях, отражая положительные тенденции, присущие русскому градостроительству той эпохи.

При всей общности малые города Азербайджана из-за региональных, природных, климатических и исторических особенностей имели индивидуальные особенности как в архитектурно-планировочной структуре городов, их общественных центров, так и в характере городской застройки. Эти города развивались в зависимости от местных экономических возможностей. В основном они застраивались по определенным планам и под наблюдением городских архитекторов.

К началу XX века малые города Азербайджана, особенно Гянджа, Шуша, Нуха (Шеки), Ленкорань стали крупными населенными пунктами со сложившейся архитектурно-планировочной структурой, с определенным стилевым единством, присущим только тому или иному городу, а также относительно высоким (для своего времени) благоустройством.

В XX веке планировочная структура многих городов Азербайджана не претерпела существенных изменений. Однако в районах добычи полезных ископаемых, в зонах создания энергетических комплексов, таких как Мингечаурская гидроэлектростанция, в регионах с курортно-лечебными ресурсами были созданы новые города с современной архитектурно-планировочной структурой и жилой застройкой. К таким населенным пунктам можно отнести города Мингечаур, Сумгаит, Нафталан, Ширван и другие.

Новые качества получили исторически сложившиеся города республики.

Город Шуша стал крупным курортом международного значения.

Города Хачмаз, Имишли, Сальян, Ленкорань и др. являлись крупными промышленными центрами по переработке сельской продукции. В городе Имишли создан крупный промышленный комплекс сахарной продукции, в Ленкорани построена чайная фабрика, в Хачмазе создан крупный комплекс по переработке томатов, в Сальянах создан крупный промышленный центр по переработке хлопка и т.д.

С середины XX столетия по настоящее время, на начало XXI века, в период своего развития Азербайджанская республика имеет разветвленную систему населенных мест.

Процесс урбанизации, охвативший многие развивающиеся страны проявляется и в Азербайджанской Республике за счет интенсивного роста отдельных городов.

Процесс урбанизации способствовал дальнейшему разлитою производственных, трудовых и культурно-бытовых взаимосвязей между различными городами республики. Такие взаимосвязанные группы городов образовались по всей территории республики, чему способствовала высокая плотность городских поселений в Азербайджанской республике. В республике в среднем приходится 17 городских поселений на 10 тысяч кв.км. территории. Несмотря на густую сеть городских поселений и высокую плотность населения по всей территории в результате быстрого и одностороннего развития нефтедобывающей промышленности и обслуживающих ее отраслей, созданных в Абшеронском нефтеносном районе, который определен как Абшеронский экономический - географический район, появились определенные диспропорции в размещении производительных сил Азербайджанской Республики.

Это привело к соответствующей концентрации в районе города Баку транспорта и связи, строительной индустрии, торговли и других отраслей сферы обслуживания. Расчеты по данным 2001 года показывают, что более 70% производимой в республике промышленной продукции приходится на долю этого района, около 4/5 основных промышленно-производственных фондов и более 80,0% промышленно производственного персонала сконцентрировано на Абшероне, территория которого составляет 7,1% территории республики и где проживает более 31,6% городского населения. Более 4/5 промышленной продукции черной и цветной металлургии, машиностроения и металлообработки, нефтедобывающей промышленности приходится на долю Абшерона. Нефтеперерабатывающая, химическая, медицинская и стекольная промышленности сосредоточены на Абшероне. В настоящее время почти более половины базы строительной индустрии, потенциальной

мощности транспорта и связи и отраслей сферы обслуживания сосредоточено на Абшероне, в основном в пределах города Баку.

Анализ экономической характеристики остальных регионов республики, которыми являются Гянджа-Газахский, Кельбаджар-Лачынский, Верхне-Гарабахский, Аранский, Ленкоранский, Нахчыванский экономико-географический районы показывает относительно слабое их экономическое развитие по сравнению с Абшеронским экономико-географическим районом. Это коренным образом влияют на формирование всей системы расселения Азербайджанской Республики и на развитие населенных мест (городов и сельских поселений). Эта тенденция сохраняется и на данный 2020–2030 годы.

Анализ промышленного развития экономико-географических районов показывает, что промышленные предприятия и предприятия по переработке сельхозпродукции в основном сосредоточена в центральных городах этих районов, таких как Гянджа, Нахчыван, Агдам, Сальян, Ширван, Мингечевир, Ленкорань и других средних городах.

Наряду с этим не все экономико-географические районы активно развиваются в промышленном отношении и не полностью используют сырьевые, курортные и другие ресурсы для развития городов.

Из вышеизложенного можно сделать вывод, что диспропорции имеются в размещении не только между отдельными природно-экономическими районами, но и внутри них, что также не обеспечивает повышения занятости населения на предприятиях промышленного производства. При этом в ряде малых городов имеются не только трудовые ресурсы, но и значительные сырьевые, энергетические, водные ресурсы, хорошие транспортные связи как с точки зрения ввоза и вывоза продукции, так и больших возможностей кооперации с другими предприятиями для стадийной специализации.

Все эти факторы вызвали к необходимости коренного изменения задач размещения промышленного производства в республике. Рекомендуются размещать новые промышленные предприятия в перспективных малых городах. В городах Баку и Сумгаите ограничить строительство новых предприятий за исключением тех, которые предназначены для удовлетворения потребности населения и для дополнения существующего промышленного комплекса, а также требующих высококвалифицированных специалистов. Размещение новых промышленных предприятий в перспективных городах республики вызовет рост этих городов, что создаст в них предпосылки для превращения их в развитые средние и большие города - опорные центры, являющиеся для окружающих малых городов и сельских населенных мест центрами

культуры и быта.

Литература:

1. Бочаров Ю.П., Кудрявцев О.К. Планировочная структура современного города. Изд. Литературы по строительству, Москва, 160 с., 1972.
2. Бретаницкий Л.С., Саламзаде А.В. Архитектура Советского Азербайджана. Изд. Литературы по строительству, Москва, 264 с., 1973.
3. Лавров В.А. Реконструкция крупных городов (методическое пособие для проектировщиков), ЦНИИПИ по градостроительству. Изд. Литературы по строительству, Москва, 1972.
4. Нагиев Н.Г. Современное градостроительство Азербайджанской Республики. Издательство «Təhsil işçisi mətbəəsi» ММС, Баку, 2011.
5. Нагиев Н.Г., Гусейнов Ф.М. История архитектуры Азербайджана. Современная история архитектуры Азербайджанской Республики. V том, Издательский дом «Шарг-Гарб», Баку, 354 с., 2013.
6. Фатуллаев Ш.С. Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX начала XX века. Ленинград: Стройиздат, 456 с., 1986.

Y. Mammadov

Conditions for the development of urban planning of the republic of Azerbaijan in the XX - early XXI century

Key words: industry, urban planning, city development, settlements, regular layout, urban areas, agglomeration, climatic conditions, traditions

Since the 19th century, after the annexation of northern Azerbaijan to Russia and the development of industry, a new stage in urban development of Azerbaijan began. Cities and settlements began to develop, especially since the second half of the 19th century, due to the emergence and spread of capitalist relations.

In the context of overall urban development, the old principles of urban development have been broken and new urban planning based on regular planning has been introduced in the context of better socio-economic

conditions. The current urban planning is adapting to the new urban requirements that have arisen because of population growth and urban expansion.

There is an interpenetration and mutual influence of the established old urban organism and the new planning and development of neighborhoods.

At the beginning of the 20th century Baku turned into a large agglomeration with all contradictions inherent to capitalist cities but preserved interesting samples of the urban planning structure.

Y. Məmmədov

XX əsr və XXI əsrlərin əvvəllərində Azərbaycan respublikasının şəhərsalmanın inkişaf şərtləri

Açar sözlər: sənaye, şəhərsalma, şəhərin inkişafı, yaşayış məntəqələri, müntəzəm planlaşdırma, şəhər əraziləri, aqlomerasiya, iqlim şəraiti, ənənələr

XIX əsrdən etibarən, Şimali Azərbaycan Rusiyaya birləşdirildikdən və sənayenin inkişafından sonra Azərbaycanın şəhərsalmasında yeni bir mərhələ başladı. Şəhərlər və yaşayış yerləri, xüsusən də 19-cu əsrin ikinci yarısından kapitalist münasibətlərin yaranması və yayılması ilə əlaqədar olaraq inkişaf etməyə başladı.

Şəhərlərin daha əlverişli sosial-iqtisadi şəraitdə ümumi inkişafı ilə əlaqədar olaraq, köhnə şəhərsalma prinsipləri də pozulmuş, müntəzəm planlaşdırmaya əsaslanan yeni şəhərsalma üsulları meydana gəlmişdir. Mövcud şəhərsalma əhali artımı və şəhər ərazilərinin genişlənməsi səbəbindən yaranan yeni şəhərsalma tələblərinə uyğunlaşdırılır.

Təşəkkül tapmış köhnə şəhər orqanizminin məhəllələrin yeni planlaşdırılması və tikintisi ilə qarşılıqlı təsiri və nüfuzetməsi baş verir.

Leyla Şəkurisəxa
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
“Landşaft memarlığı” kafedrası
magistrant
leylashakurisakha@gmail.com

UOT 712.4-025.71

REKREASİYA ZONALARININ ŞƏHƏR STRUKTURUNDA ROLU

Xülasə: İstirahət fəaliyyəti müəyyən istirahət formasında və müxtəlif mövsümlərdə yüksək səviyyəli turizm, idman, sağlamlıq kurortları, insanların xüsusi diqqəti ilə həyata keçirilir. Eyni zamanda bu hərəkət öz ölçüsünə və landşaftın xarakterinə, abadlıq səviyyəsinə görə müxtəlif yerlərdə baş verir.

Açar sözlər: rekreasiya, turizm, istirahət zonaları, landşaft, şəhər strukturu, mühit

Rekreasiya fəaliyyəti dedikdə, istirahətin müxtəlif forma və növləri başa düşülür. Bu fəaliyyət müxtəlif məkanlarda ölçüsünə və landşaftın xarakterinə, abadlaşmanın səviyyəsinə uyğun olaraq formalaşır. Buna görə rekreasiya sisteminin elementlərinin yaranmasını, onların inkişafını müəyyənləşdirmək vacib məsələ sayılır. Respublikada rekreasiya fəaliyyəti genişləndikcə və onun müxtəlif formaları yarandıqca, maddi-texniki bazasında da yeniliklər baş vermiş, istirahətin səmərəli və maraqlı təşkilində yeni nəqliyyat xidmətləri, yəni, turist qatarları, çay gəmiləri, Xəzərdə kabotaj gəmiçilik və s. yaranmışdır.

Azərbaycan çox əlverişli təbii şəraitə və zəngin təbii ehtiyatlara malik olan ölkədir. Qarlı zirvələrə sahib yüksək mənzərəli dağlar, məhsuldar torpaqlı dağətəyi rayonlar, yaşıl düzənliklər, ovalıqlar respublikanın əsas landşaft tipləri və turist -rekreasiya ehtiyatları hesab edilir. Bu cür növ zəngin landşaft quruluşu ölkədə iqlimin, torpaq örtüyünün, su ehtiyatlarının müxtəlifliyinə və turist-rekreasiya sisteminin əlverişli həllinə səbəb olmuşdur. Respublikanın turist-rekreasiya sistemini formalaşdıran istirahət evləri, kurort, istirahət zonaları, ekoturizm bölgələri ölkənin xarici və daxili turizm sektorunu formalaşdırır.

Azərbaycan Respublikasında turist-rekreasiya sahəsinə təsir edən amillərin mövcudluğu və ərazi üzrə yerləşməsi həm daxili, həm də xarici turizmin inkişaf etdirilməsində mühüm şərtlərdən sayılır. Təbii amillər - mineral sular, narın qumlu dəniz sahilləri, komfort iqlim şəraiti, müalicəvi palçıq və neft respublikada kurort-sanatoriya təsərrüfatının inkişafı üçün

mövcud və əvəz olunmaz imkanlardır. Bu imkanlar coğrafi baxımdan müxtəlif ərazilərdə yerləşir və kurort amilləri adlanır. Regionların sosial-iqtisadi inkişafına dair Dövlət Proqramlarında respublikamızın ayrı-ayrı bölgələrində turizmin potensial imkanları nəzərə alınaraq xüsusi tədbirlər həyata keçirilməsi göstərilir.

Hazırda respublikada Naftalan, İlisu, Qalaaltı kurortları, Şüvəlan, Novxanı, Pırşağıda uşaq düşərgələri, Abşeronda “Gənclik” beynəlxalq mərkəzi təşkil olunmuşdur. Şəki-Zaqatala, Şirvan-Abşeron bölgələrində müasir otellər, Şəkiddə Marşal istirahət mərkəzi, Qəbələdə müasir turist bazası və otellər, İlisuda “İlisu” pansionatı, Pırquluda Fortuna istirahət kompleksi və s. turist-rekreasiya obyektləri istifadəyə verilmişdir

Azərbaycanın regionlarının iqtisadi və sosial inkişafının ən mühüm formalarından olan rekreasiya zonaları, Respublikamızın memarı Heydər Əliyevin və onun möhtəşəm davamçısı olan İlham Əliyevin böyük zəhməti hesabına inkişaf etmiş və hələdə inkişaf etməyə davam edir. Təbiətimiz Azərbaycan ərazisində turizm sektorunu beynəlxalq səviyyəyə yüksəltmək üçün demək olar ki, bütün imkanları bəxş etmişdir, qalan işlər isə insanların həyat fəaliyyətindən və turizm sahəsinə olan münasibətindən asılıdır.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Respublikasının turizm haqqında Qanunu. B., Qanun, 2000.
2. Əlirzəyev Ə. T., Aslanova. S. G. Turizmin inkişafının sosial-iqtisadi problemləri.
3. Rekreasiya-turizm ehtiyatları. Bakı, 2003.
4. Cəfərov N.N. Azərbaycan şəhərlərinin bağ-park quruculuğunun formalaşdırılması. Bakı, 2011

L. Şəkürisəxa

The role of recreation zones in the urban structure

Keywords: recreation, tourism, recreation areas, landscape, urban structure, environment

Recreational activities are carried out in a certain form of recreation and in different seasons, such as high-level tourism, sports, health resorts, people with special attention. At the same time, this movement occurs in

different places due to its size and the nature of the landscape, the level of landscaping.

Л. Шакурисаха

Роль рекреационных зон в городской структуре

Аннотация: Рекреационная деятельность осуществляется в определенной форме отдыха и в разное время года при высоком уровне туризма, спорта, санаторно-курортного отдыха, с особым вниманием к людям. При этом это движение происходит в разных местах, в зависимости от его размеров и характера ландшафта, уровня благоустройства.

Ключевые слова: рекреация, туризм, рекреационные зоны, ландшафт, городская структура, окружающая среда.

Nurlan Tahirli

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
“Landşaft memarlığı” kafedrası
magistrant

ntahirli19.97@mail.ru

UOT 625.78

MƏRKƏZİ ARAN AVTOMOBİL YOLLARINDA REKREASIYA ZONALARININ LANDŞAFT MÜHİTİ

Xülasə: Mərkəzi Aranın avtomobil yolu rekreasiya zonaları bu bölgədə ən mütəmadi və aktiv rekreasiya zonaları hesab edilir. Lakin, buna baxmayaraq mövcud rekreasiya zonalarının istifadəyə yararlığı və müştərilərin məmnunluq səviyyəsi aşağıdır. Rekreasiya zonalarının vəziyyətini yaxşılaşdırmaq deyəndə çox vaxt onun texniki funksionallığı və zonaya daxil olan konstruksiyaların, obyektlərin yaxşılaşdırılması nəzərdə tutulur. Beləliklə landşaft mühiti çox vaxt gözdən qaçan ən vacib məsələ olur. Ancaq, rekreasiya zonalarında landşaft mühitinin yaxşılaşdırılması sərnişinlərin məmnunluğunun böyük bir hissəsini təşkil edə bilər. Çünki sərnişinlər, turistlər və sürücülər dayandıqları rekreasiya zonalarının birinci xarici görünüşünə və landşaft mühitinə görə seçirlər. Məqalədə landşaft mühitinin yerli mühitə uyğun olaraq necə mükəmməlləşdirilməsindən bəhs edilir.

Açar sözlər: Mərkəzi Aran, iqtisadi rayon, landşaft, rekreasiya, yaşıllaşdırma, təbii mühitin konservasiyası

Giriş

Mərkəzi Aran avtomobil yolları ölkənin şimal və cənubunu, şərq və qərbi özündə birləşdirən nəqliyyat qovşağıdır. Qovşağın burada olması Azərbaycanın hər tərəfindən gündəlik minlərlə insanın buradan keçdiyini göstərir. İnsanların yol boyu zərurətlərini ödəməsi üçün isə rekreasiya zonaları bir ehtiyac halına gəlir.

Rekreasiya zonalarının seçimində və ya ümumiyyətlə bu regiondakı rekreasiya zonalarını istifadə etməkdə əsas səbəb rekreasiya zonalarının hansı keyfiyyətdə olması ilə bağlıdır. Əgər sürücülər, sərnişinlər və turistlər yolda onları cəlb edən rekreasiya zonası görürlərsə ehtiyaclarının ödənilməsini sırf o yerdə təmin edirlər.

Mövcud vəziyyətdə isə Mərkəzi Aranda olan rekreasiya zonalarının əksəriyyəti heç də bütün ziyarətçiləri məmnun etmir. Ona görə ki, rekreasiya zonalarının memari tərtibatı, planlaşdırılması, funksionallığı və landşaftı müştərilərin ehtiyaclarını hərtərəfli ödəyəcək şəkildə təşkil edilməyib. Bəzən

bu rekreasiya zonalarına yaxınlaşan insanlar məcburiyyətdən bura üz tuturlar. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, sahibkarların rekreasiya infrastrukturunda qazancının əksəriyyəti məmnunluqdan yox, zərurətdən meydana gəlir.

Bu vəziyyətin düzəldilməsi üçün müxtəlif tədbirlərin yerinə yetirilməsi vacibdir. Yalnız bu sayədə beynəlxalq standartlara cavab verən avtomobil nəqliyyatı rekreasiya zonalarına nail ola bilərik. Məqalədə insanları ilk cəlb edən faktordan - rekreasiya zonalarının landşaftından söhbət gedir. Rekreasiya zonalarının landşaftı insanların istirahətinin böyük hissəsini əhatə edir. Buna görə də təbii, orqanik, estetik və insanlara xoş əhval bağışlayan landşaft mühiti rekreasiya zonalarında təşkil edilməlidir.

Dünyanın inkişaf etmiş ölkələrinə nəzər saldıqda, Mərkəzi Aran kimi quraq, düzənlik və isti iqlimə məxsus ərazilərdə necə cazibədar landşaft mühitinin yaradıldığını müşahidə etmək olur. Yaradılan bütün landşaft mühitləri ilk öncə yerli bitki örtüyünə, relyefə və geoloji faktorlara əsaslanaraq tərtib edilir. Bunun bir çox səbəbi mövcuddur. İlk səbəb olaraq landşaft mühiti üçün çox vəsaitin xərclənməməsi, yerli iqlimə uyğun bitkilərdən istifadə ilə suya qənaət və landşaft mühitinin tez zamanda hazırlanmasıdır.

Mövcud vəziyyətdə isə landşaft mühitin yaxşılaşdırılması üçün sahibkarların səhv addımlar atdığı müşahidə olunur. Kiçik standartlara uyğun (süni göllərin hazırlanma prosesinə sadıq olaraq) süni dekorativ göllər yerinə, qazılmış, içi lil və palçıqla dolu xəndəklərə şahid oluruq. Yerli iqlimə uyğun bitki örtüyündən planlı istifadə yerinə, susuzluğa davamı olmayan çinar kimi, küknar kimi ağaclar, bitkilər görürük. Bütün bu faktorlar nəyinki əlavə xərclərə səbəbiyyət verir, həmçinin zövqlü, cazibədar landşaft mühiti yaratmadığından insanları cəzb etmir. Bir sözlə kiçik dəyişikliklər edərək, həm sahibkarları, həm müştəriləri kiçik vəsaitlərlə məmnun etmək mümkündür. Prosesin başlanması üçün isə dövlətin və aidiyyəti təşkilatların vasitəçiliyi, köməyi vacibdir.

Nəticə

Yekun olaraq, avtomobil nəqliyyatı rekreasiya infrastrukturunu üçün maraqlı, mühitə uyğun, ucuz başa gələn, sahibkarlara yaxşı gəlir gətirəcək ideyalar tapmaq mümkündür. Sadəcə olaraq sahibkarların istəyi və aidiyyəti qurumların səyləri ilə Azərbaycandakı nəqliyyat infrastrukturunu ən yüksək səviyyəyə çıxarmaq olar. Son təklif olaraq, gənclərin, memarların və bu sahələrlə məşğul olan insanların bir yerdə mülahizə apara biləcəkləri bir platforma yaradılmalıdır. Mülahizələr online olaraq aparıla bilər və fikir sahibləri ilə investorlar arasında körpü qurmaq da mümkündür. Yerli mühitə uyğun rekreasiya infrastrukturunu əslində kənardan gətirilmiş hansısa materiallarla ərsəyə gəlmiş rekreasiya infrastrukturuna nəzərən daha ucuz

və orqanik olaraq başa gəlir. Təkcə Aranda deyil Azərbaycanın bütün regionlarında regionik qaydalara əsasən layihələr hazırlanmalı və bu sahələ məşğul olmaq istəyəcək bütün sahibkarlara təklif edilməlidir:

1. Avtomobil rekreasiya zonalarının memari keyfiyyətini artırmaq
2. Sürücü və müştərilərin istirahətini yüksək səviyyədə təşkil etmək
3. Yerli sahibkarların gəlir səviyyəsini yüksəltmək
4. Təbiiliyi prioritet edərək ekoloji balansı saxlamaq

Ədəbiyyat:

1. Peter Neufert (Yapı tasarımı) – memarlığın bütün sahələrində beynəlxalq standartların tətbiqi. (Türkcə)
2. Aran İqtisadi rayonunun (keçmiş) landşaftı, iqlimi və relyefi haqqında URL:https://az.wikipedia.org/wiki/Aran_iqtisadi_rayonu
3. Şəxsi müşahidələr və Google Map-dən edilən müşahidələr

N. Tahirli

Landscape environment of recreation zones on Central Aran highways

Key words: Central Aran, economic region, landscape, recreation, improvement, environmental protection.

The recreational areas of the Central Aran Highway are considered the most regular and active recreational areas in the region. However, the usability of existing recreation areas and customer satisfaction levels are low. Improving the condition of recreation areas often means improving its technical functioning and the facilities and structures included in the zone. Thus, the landscape environment is often the most important overlooked issue. However, improving the landscape in recreation areas can significantly increase passenger satisfaction. Since the elderly, tourists and drivers choose the places where they stay based on the appearance and landscape environment, the article discusses ways to improve the landscape environment in accordance with the local environment.

Н. Тахирли

Ландшафтная среда рекреационных зон на Центрально-Аранских магистралях

Ключевые слова: Центральный Аран, экономический район, ландшафт, рекреация, благоустройство, охрана природной среды.

Рекреационные зоны шоссе Центрального Арана считаются наиболее регулярными и активными зонами отдыха в регионе. Однако удобство использования существующих зон отдыха и уровень удовлетворенности клиентов невысоки. Улучшение состояния зон отдыха часто означает улучшение ее технического функционирования и сооружений и сооружений, входящих в зону. Таким образом, ландшафтная среда часто является самым важным вопросом, который упускают из виду. Тем не менее, улучшение ландшафта в зонах отдыха может значительно повысить удовлетворенность пассажиров. Поскольку пожилые люди, туристы и водители выбирают места отдыха, в которых они останавливаются, исходя из внешнего вида и ландшафтного окружения, в статье рассматриваются способы улучшения ландшафтного окружения в соответствии с местной средой.

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Rəna Məmmədova,
AMEA-nın müxbir üzvü,
sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
renasarabskaya@mail.ru

UOT 781.7

MUSIQI TÜRKOLOGİYADA FORMULLUK

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə türk xalqlarının musiqisinin müqayisəli təhlili üçün əsas kimi formul modelləri araşdırılır. Musiqinin inkişafındakı təkamül proseslərinin kontekstə uyğunlaşma ilə bağlı olduğu vurğulanır. Kifayət qədər böyük etnomədəni ərazinin dəyər oriyentasiyaları sistemində gen formulunun tipoloji xüsusiyyətlərinin toplanması bu ərazinin dil normaları fonunda təbii hal alır.

Açar sözlər: türklər, model, tip, etnogenez, musiqi, düstur.

Azərbaycan xalq musiqisinin tematik materialını, hər şeydən öncə, parlaq melodizm fərqləndirir. İstənilən instrumental tembrdə, vokalda ifa olunan bu və ya digər melodiya hər zaman özünün əsas ifadəli melodik impulsunu qoruyur. Belə parlaq intonasiya məzmununun səbəbləri, sözsüz ki, lad sistemindədir.

Qanunauyğundur ki, bəzi invariant məzmunun seçilməsi özündə həm tipoloji xarakterli etniküstü xüsusiyyətləri, həm də bu və ya digər regional mədəniyyətlə qırılmaz bağlı olan spesifik, özünəməxsus xüsusiyyətləri daşmalıdır. Belə invariant bizim metodologiyada genoformula kimi təyin olunur.

Genoformula bizim irəli sürdüyümüz etnomorfoloji təhlilin əsasını təşkil edir. Genoformul sıranın determinantlarını aşağıdakı kimi bölmək olar:

1. Genoformulanın xüsusiyyətlərinin immanentliyi.
2. Genoformulanın ən əhəmiyyətli konstantları ilə müəyyənləşən, kontekstlə əlaqəli adaptasiya xüsusiyyətləri.
3. Özündə məqsədyönlü və daha sabit, klişeli elementləri çəmləşdirən tipoloji xüsusiyyətlər.

Əgər təkamül prosesinin kontekstə adaptasiya ilə şərtlənməsi haqda tezisi istifadə etsək, onda genoformulanın qeyri-adi yüksək

dərəcədə həyat qabiliyyətinə malik olduğunu etiraf etməliyik. Kifayət qədər böyük etnomədəni arealın dəyərlər sistemində genoformulanın tipoloji cəhətlərinin toplanması bu arealın dil normaları işığında qanunauyğun olur. Formul modelin formalaşması selektivdir. Formul sıranın fəaliyyətinə məhz selektiv təsir üsulları son nəticədə bədii sistemi formalaşdırmışdır. Beləliklə, ənənəvi mədəniyyətin bütün göstərilən komponentlərini əhatə edən və əhəmiyyətli dərəcədə etniküstü xarakter daşıyan müəyyən məzmunun fəaliyyəti müşahidə olunur. Aydınır ki, genoformul sıra – melodiyaların “mexaniki” yığını deyil. Etnotiplərin formalaşması prosesi musiqi dilinin həm zahiri, həm də daxili xüsusiyyətlərinin yüksək dərəcədə inteqrasiyası, orqanikliyi ilə seçilmişdir.

Mənim təqdim etdiyim etnomorfoloji təhlil kontekstində genoformul sıra kimi müəyyənləşdirdiyimiz etnotipoloji konstantlar sistemi musiqi mədəniyyətinin inkişafının qanunauyğun xarakterinin, onun dinamikasının qorunması üsuludur. Musiqi mədəniyyətinin adaptasiyalı məqsədyönlü cəhətləri ilkin olaraq arxetiplər, bizim təfsirimizdə - genoformullar səviyyəsində reallaşır. Bizim mədəniyyətimizin artefaktları özündə dərin genetik impulslar daşıyır. Musiqili genotip isə - musiqi folklorunun inkişafında bir çox və əhəmiyyətli cəhətləri müəyyənləşdirən, birnöv anadangəlmə proqramdır.

Genoformula – etnobədii konsentrasiya kontekstində milli – spesifik model olur ki, bu da bir növ, informasiyanın “sıxlaşması”nı təşkil edir. Mən deyərdim ki, genoformula – qiymətli bədii və etnogenetik informasiyanı saxlayır; genoformula – tarixi yaddaş kontekstində fəaliyyət göstərən müəyyən eşitmə yığımıdır. Bu, ilk baxışda sadə intonasiya frazaları intonasiyalaşmanın ilkin mərhələsinin ümumiləşmiş formullarını, arxetiplərini təmsil edir. Məhz bu melodik tiplərdə Azərbaycan musiqisinin əsas intonasiya “lüğəti”nin tarixi seçimi, cilalanması gedirdi. Genoformula - tərkib hissələri bir-birilə sıx bağlı olan bütöv hadisədir. Onun məhz bu cəhəti ilə ifadəliliyi bağlıdır. Minimumadək yığılmış oxumalar inkişaf prosesindəöz hərəkətində son dərəcə açıq olan spiral kimi açılır.

Genoformula, bir tərəfdən, çox sayda variantlara malikdir, digər tərəfdən, öz fəaliyyətinin əsas parametrləri haqqında müəyyən ümumiləşmiş təsəvvürə malikdir. Bu hal nə ilə bağlıdır? Yüksək səviyyədə izlənilməsi çətin olan təkamül prosesləri ilə bağlıdır. Yalnız variantların müqayisəsi tipoloji əlaqələrin dəstini, əsas təməlini, modelini, invariantını, vacib və zəruri elementlərin dəstini aşkarlamağa qabildir.

Biz təsadüfən “genoformula” sözbirləşməsindən istifadə etmirik və onu təsadüfən termin kimi irəli sürmürük. Genoformulanın əsaslandırılması onun həm yaranmasını, həm irsiyyətini, həm təşkili və təşəkkülü prosesini bildirən birinci hissəsi, həmçinin, “formula” tərkib hissəsi ilə bağlıdır. Bu da bir tərəfdən, prosesin formasını, müəyyən

struktura bitkinliyin verilməsini bildirir, digər tərəfdənsə - qısa formada ifadə edilən və bizim üçün vacib olan qanunauyğunluqlar, müəyyən əlaqələr, qaydalar haqqında anlayışı bildirir.

Genoformulanın məhsuldar başlanğıc kimi dərk edilməsi İ.İ.Zemtsovskinin Dünya Ağacı anlayışına istinad etməsini xatırladır. Sitat gətirim: “Dünya Ağacı metodu çox çətin həyata keçirilən – bizə əlverişli olan real həyatın “qaydasızlığı” və nəzəriyyədə “qaydanın ideali arasında balansı nisbətən əngəlsiz qorumağa imkan verə bilər... Ağac obyektin üzərinə qoyulmur, yalnız bizim tədqiqatların təşkilinə kömək edir. Bu səbəbdən Ağac obyektin çərçivəsini zorla daraltmır, sanki canlı obyekti modelləşdirir və bu modeldə ona xas olan cizgiləri əldə edir, lakin bununla belə, nəhayət, nümayiş edilən, nəticədə elmi əhatəyə və təhliləlvərişli olur” [1, s. 30].

Genoformulanın nişan xarakterini qeyd edirəm. Genoformula özünə tarixən şərtlənən məna cəlb edir, bununla da nişan funksiyası əldə edir və xüsusi növ tamlıq yaradır. Etnomədəni tamlığı nəzərdə tuturam.

Melodik formulların sabit olaraq uyğunluğu, zənnimizcə, onların insani qohumluğunu bildirir. Bizim təhlilin gətirib çıxardığı nəticə məşhur etnomusiqişünasların müddəalarına yaxındır: “Ənənəvi musiqinin sabitlik ölçüsü müvafiq folklor regionun (dialektin) həqiqiliyi və üzvlüyü ilə əlaqələndirilir” [2].

Arxetiplər həm ümumbəşəri universallar, həm də Azərbaycan xalqının tarixi yaddaşının bədii simvolikası haqqında məlumatı ötürür. Genoformulanın tərkib hissələri müəyyən dərəcədə universallığa malikdirlər, lakin bunların hər biri konkretidir, özünün məna və təyinatı vardır. Burada onun assosiativ əlaqələri də formalaşır.

Xalq musiqisinin əsasında zamanın və çoxəsrlik şifahi musiqi təcrübəsinin cilaladığı melodik modellərvə onların məna əhəmiyyətində olan ifadəlilik durur. Azərbaycan musiqisində invariantın intonasiya ifadəliliyi, bir qayda olaraq, çox yüksəkdir. Genoformulanı biz “faktura” mənşəyinin dəqiqliyinə varmadan hansısa ilkin intonasiya, arxetip və s. kimi araşdırırıq. Bununla bağlı ən müxtəlif fərziyələr mövcuddur. Biz, zənnimizcə, problemə mövcud baxışı ümumiləşdirənən optimal invariantı göstəririk. Türk xalqlarının musiqisində genoformulanın axtarışı və təyin edilməsi türk dünyasının əlaqəsini aşkarlamağaimkan verir. Genoformulların “reyestri” - bir növ, “simvologiya”dır, bunu bilmək türk dünyasının müxtəlif nöqtələrində türk dilini anlamağı təmin edir. Genoformula etnomədəniyyətin şərti kodu kimi böyük əhəmiyyətə malikdir.

Genoformula – türk musiqi şüurunun əsasını modelləşdirən mikroaləmdir. Bununla yanaşı, genoformula – metabədii təfəkkür səviyyəsidir. Kulturologiya nöqtəyi-nəzərindən bu - “ideal tipdir” (A.Veber), belə ki, onu tipin bütövlüyü fərqləndirir. “İdeal tipin sərhədləri

dəqiq deyil. O, tamlıq hissindən yetişir, ona ciddi elmi fikir verilmir. Demək olar ki, bu - seyredici tamlığın vəziyyətindən biridir, burada hissə bütövdə qeyri-şərtsiz çıxış edir” [3].

Beləliklə, genoformula – türk musiqi mədəniyyətinin konstantası kimi onun bütövlüyünü müəyyənləşdirir, yaradır. Genoformula arxetip kimi türk mənəviyyatının konstant modelini, onun obraz məğzini təcəssüm edir. Məlum olduğu kimi, arxetip – mədəniyyətin mədəni birlik, mədəni təcrübə, etnomədəni dəqiqlik, varislik kimi parametrlərini özündə daşıyır.

Genoformula anlayışı V.Qoşovskinin məşhur “arxetip” formulirovkasına yaxın durur. Vaxtı ilə V.Qoşovski məqsədi qədim musiqi mədəniyyətinin mənbələrini öyrənməkdən ibarət olan musiqi slavyanşünaslığı - xüsusi elmi fənnin daxil edilməsini təklif etmişdir. “Musiqi slavyanşünaslığı”nı əsaslandıraraq V.Qoşovski yazırdı: “Slavyanşünaslıq” termini ilə slavyan xalqlarının tarixini, dilini, maddi və mənəvi mədəniyyətini öyrənən elmlər kompleksini, xüsusilə - ədəbiyyat və incəsənəti bildirirlər. Bu ümum qəbul olunmuş termindən istifadə edərək müəllif onu tam geniş mənada şərh etmək niyyətində deyil. Ona görə də biz musiqi slavyanşünaslığı dedikdə slavyan xalqlarının musiqi folklorunun sırf müqayisəli öyrənilməsi ilə məşğul olan elmi başa düşəcəyik” [4, s. 5].

Əgər V.Qoşovski arxetipi “qədim slavyan xalq musiqisinin praforması” kimi başa düşürdüsə, bu tədqiqatda genoformula bu gün də aktual olan türk musiqi dilinin modeli kimi şərh edilir. Genoformulanı müəyyən dərəcədə, V.Qoşovskinin təfsirində “mahnı tipi” ilə müqayisə etmək olar, lakin onun genetik bağlı olan modeldən, amma melodik uzaq duran variantlardan sözü gedən hissəsində. Bu halda genetik əlaqə genoformulanın ladintonasiya parametrlərinə əsaslanır. Bundan əlavə, V.Qoşovskinin fikrincə, “mahnı tipi” - janr xarakterinin törəməsidir. Genoformula müxtəlif janr variantların əsasında durur və öz məğzinə görə janrüstü modeli təşkil edir.

Musiqi türkologiyası və ya musiqi slavyanşünaslığı kimi elmi istiqamətlərə müəyyən tələblər mövcuddur. Belə ki, keçən əsrdəformalaşan musiqi slavyanşünaslığının əsas postulatı musiqi folklorunun müqayisəli öyrənilməsindən ibarət olur. Bundan əlavə, musiqi folkloru “tarix, dilşünaslıq və digər fənnlərlə (arxeologiya, etnoqrafiya, antropologiya, etnolinqvistika), həmçinin, melocoğrafiya və musiqi dialektologiyası ilə vəhdətdə” öyrənilir [4, s. 5].

Genoformula – türk xalqlarının musiqili-ifaçılıq təcrübəsinin, bir növ, baza modelidir. Arxetip - etnotəfəkkürdə dominantlıq presedenti yaradan kollektiv təcrübənin hər zaman hansısa konsentrasiyası, mərkəzləşməsidir. B.Asafyevin intonasiya nəzəriyyəsi, melodik tipli etnomusiqişünaslıq konsepsiyaları arxetipin eyni psixoloji aspektini

nəzərdə tutur – arxetip davranış impulsu, onun “təhrikçisi” və oriyentiridir.

Genoformula və arxetip arasında identiklik çoxdur. Belə ki, arxetip kimi, genoformula ilkin başlanğıc, nümunədir. Burada insan nəslinin təcrübəsi toplanmışdır. “Arxetip “davranış proqramı” kimi psixikanı istiqamətləndirir və idarə edir. Genoformula türkdilli xalqların musiqi folklorunda invariant kimi genetik qohumluğu bildirir və musiqi təfəkkürünün müəyyən mentallığını yaradır.

Analogiyaları davam etdirmək olardı və genoformulanı kristal ox, hansısa bir sahədə ərinmiş kimi təsəvvür etmək olardı (K.Yunq). Genoformula, həmçinin, türk musiqi sisteminin ayrıca, regional, lokal ladintonasiya kontekstində “həll olan”, fəaliyyət göstərən arxetipik oxdur. Beləliklə, arxetipin və genoformulanın formasının aprioriliyi onlarda toplanan böyük insan təcrübəsi ilə şərtlənir.

Bəşər tarixi prosesində arxetiplər mifoloji obrazların, incəsənət obrazlarının mənbəyi olduğu kimi, eyni ilə genoformulların semantizasiyası ona gətirib çıxarırdı ki, bu forma mahnı və rəqs, lirik, epik və s. janrların əsasına çevrilirdi. Genoformulanın spesifikasiyası, onun mikrostrukturu daha çox onun səsyüksəkliyi formasında cəmləşmişdir. Məhz bu səviyyədə genoformula bütöv, regional, etnogenetik həyata keçən invariantdır.

Melodiyanın, motivin məlum tərəfini araşdıraraq biz, genoformula haqqında təsəvvürlərimizi konkretləşdirən paralellər apara bilərik. Genoformula – özünə uyğun formaları doğura bilən motivdir. Bu, artım imkanı olan strukturdur, öz semantikasını olan kiçik tamdır. Genoformula sırası – vahid türk musiqi ideyasının müxtəlif variantlarıdır. Biz genoformulanın bu və ya digər elementlərinin şəklini dəyişməsindən danışa bilərik, lakin türk musiqi məkanının genoformula qohumluğunu təmin edən parametrlər saxlanılır.

Genoformulların tipoloji sırasının qohumluğu sözsüzdür. Funksional bərabərhüquqlü olan genoformulların çoxluğu müəyyən ümumi intonasiya sferasını yaradır. Məlum olduğu kimi, paritetlik, bərabərlik bütövlüyün saxlanılmasına yaxşı təsir edir. Deyilən folklor təfəkkürün vacib qanunauyğunluğuna – variantlığa aiddir. Bu halda sabit faktor kimi müəyyən olmuş və çox sabit funksional əlaqələri olan əsas ladintonasiya özləri çıxış edir. Mobil elementlər sırasında milli spesifik parametrlər özünü göstərir. Çox vaxt bu, genoformulanın mövcud olduğu ümumi kontekstdir. Kontekstdən asılı olaraq onun bu və ya digər dəyişikliyi baş verir.

Biz türk bədii modelini dərk etməyə çalışırıq. Musiqidə bu, genoformulada cəmləşmişdir və onun tarixi şərtlənən bütövlüyündən yararır.

Əgər genoformulanın çoxlu uyğun variantların invariant modelini təmsil etməsini təsəvvür etsək, tipoloji kateqoriya kimi onun melodik əhəmiyyətini və funksional kateqoriya kimi tematik əhəmiyyətini təsdiq etmək olar. Genoformulanı türk musiqi nitqinin ilkin seqmenti, mənbəyi kimi baxılma səviyyəsində biz motiv kateqoriyası üzərində dururuq.

Deyilənlərə əsaslanaraq biz təsdiq edə bilərik ki, musiqi türkologiyası – təcrid edilmiş hal deyil. Türk xalqlarının musiqi mədəniyyətində genoformulanın axtarışı Azərbaycan xalq musiqisinin təhlil nəzəriyyəsinin təkmilləşdirilməsinə də kömək edəcək.

Ədəbiyyat:

1. Земцовский И.И. Миф-метафора-метод, или будущее фольклористики – в прошлом фольклора (к проблеме методологического эксперимента) / Горизонты культуры. Сб. науч. трудов, вып.1, СПб.: РИИИ, 1992.
2. Земцовский И.И. О мелодической «формульности» в русском фольклоре. Русский фольклор: XXIV. Л.: Наука, 1987
3. Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.2, СПб.: Университетская книга, ООО «Алетей», 1998.
4. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. М.: Сов. композитор, 1971.

R. Mammadova

Formulary in musical turkology

Key words: turks, model, type, ethnogenesis, music, formula.

Formulary models as a basis of comparative analysis of music of turkic peoples are investigated in this article. There is accentuated that evolutionary processes in the development of music are conditioned by the adaptation to the context. Accumulation of typological features of genoformula in the system of valuable orientations enough large ethnocultural area becomes natural in the light of linguistic norms of this area.

Р. Мамедова

Формульность в музыкальной тюркологии

Ключевые слова: тюрки, модель, тип, этногенез, музыка, формула.

В представленной статье исследуются формульные модели как основа сравнительного анализа музыки тюркских народов. Подчеркивается, что эволюционные процессы в развитии музыки обусловлены адаптацией к контексту. Аккумуляция типологических черт геноформулы в системе ценностных ориентаций достаточно большого этнокультурного ареала становится закономерным в свете языковых норм этого ареала.

Gülrəna Mirzə Qacar

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
aparıcı elmi işçi
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
li5613na@gmail.com

УДК 7.03

TAĞI TAĞIYEV – 105

Xülasə: Azərbaycan xalq rəssamı Tağı Tağıyev parlaq, ehtirashlı, ağıllı və istedadlı bir rəngkar idi, Sovet Azərbaycan təsviri sənətinin dəyərli şəxsiyyəti idi. O, çoxsaylı realistik, romantik və enerjili psixoloji portret, mənzərə və monumental tabloların müəllifidir.

Açar sözlər: Azərbaycan rəngkarlığı, Tağı Tağıyev, portret, mənzərə.

Bakı, İnşaatçılar prospekti, ev 28. Uzun illərdir ki, bu ev Rəssamlar evi kimi tanınır. 1958-ci ildə inşa edilmiş bu bina yaradıcı enerji ilə doludur. II Cahan müharibəsindən sonrakı Azərbaycan incəsənətinin tarixini yaradan rəssamlar bu evdə qeyri-adi abu havalı məkan yaratmışlar, çünki onlar bu evdə həm işləyir, həm də yaşayırdılar. Bu doğrudan da sehrli, o zamanlara baxanda çox böyük 5 mərtəbəli 9 bloklu ev idi və burada 1-ci və 5-ci mərtəbələrdə rəssamların emalatxanaları yerləşirdi, aralarındakı üç mərtəbədə isə onların ailələri yaşayırdı. 5-ci ortancıl blok bütövlükdə rəssamların emalatxanalarından ibarət idi. Necə də gözəl bu evin həyəti var idi - gözəl yaradıcı insanlarla, uşaqlarla dolu! Çox tez bir zaman bu evin sakinləri dostlaşdı, bütün bayramları, ad günlərini birlikdə keçirirdilər, bir-birilərinin evlərinə qonaq gedirdilər. Vaxtaşırı kiminin evində karnavalsayağı qeyri-adi kostyumlu axşamlar keçirilərdi, tanınmamaq üçün teatr üslubunda maska və pariklərdən istifadə etməklə musiqili əyləncələr təşkil olunurdu, axı bu evin sakinləri yaradıcı fantaziya sahibləri idilər. Bunların arasında ən fəal Şamilovlar, Eldarovlar [1], Salaxovlar [2], Nərimanbəyovlar [3], Qasimovlar, Əfəndiyevlər, Mirzəzadə, Tərhanovlar, Sadıqzadə [4] və Şaxtaxtinskaya, Nəcəfqulu və Mustafayeva, Feyzullayev və Səmədova ailələri idi. Çox vədə bura Səttar Bəhlulzadə və Mikayıl Abdullayev də gələrdi. Bu evin gözəl, yaraşlıq və gənc ailələrindən biri Tağı Tağıyev və Həbibə Muradxanlı ailəsi idi: Tağı – enerjili, ambisiyalı və istedadlı rəssam, Həbibə isə milli televiziyanızın bünövrəsini qoyanlardan, bənzərsiz və həyatının sonuna qədər burada redaktor vəzifəsində çalışan jurnalist idi. Həbibə xanım həddindən artıq pozitiv və enerjili - həyatsevər, hazırcavab, ziyalı və sözün əsl mənasında sadəqəlblı insan idi. Birlikdə onlar

uzun ömür sürüb, iki gözəl oğul böyüdüblər: Namiq və Əkrəm. Bu uşaqlar ataları kimi rəssam yolu seçmişdilər.

Tağı Tağıyev parlaq, ehtiraslı, ağıllı, istedadlı və olduqca surətlə işləyən bir rəngkar idi. O, Sovet dövrü Azərbaycan incəsənətinin ən parlaq ulduzlarından biri idi, onun firçasının altından böyük miqdarda sənət inciləri, güclü enerji və rənglərlə dolu realistik və romantik portretlər, mənzərələr, monumental tablolar ərsəyə gəlib. Bu gün onlar bizim Milli incəsənət muzeyimizin zallarını bəzəyir və Azərbaycan rəngkarlıq tarixinin şanlı hissəsini təşkil edir.

Tağı Tağıyev yaradıcılığı Avropa klassik üslubu ənənəsinin, rus akademik məktəbinin və Azərbaycan rəngkarlıq sənətinin bənzərsiz sintezidir. Sovet dövrünün təsviri sənətində müxtəlif formalarda təzahürünü tapan, Azərbaycan mədəniyyətinə xas olan yaradıcılıq üslublarında Qərbin və Şərqi vəhdəti olan və bir-birinə oxşamayan bir sıra gözəl rəssam meydana gəldi.

Tağı Tağıyev istedadı milli ənənə üstündə yaranan bir istedaddır, çünki elə bir ailədə göz açmışdır ki, orada əl işləriylə yaranan gözəlliyə, Şərqi yüksək zərgərlik ənənəvi sənətinə böyük əhəmiyyət verilir.

Tağı Tağıyev 1917-ci ildə köhnə bakılı zərgər ailəsində doğulmuşdur. Tağının babası Məmmədağı məşhur qızıl ustası idi (qızıl üstə minaçəkmə), atası Əzizağa da müxtəlif üsullarla işləyən zərgər idi və çox çətin sayılan arakəsmə minası üsulunun ustası idi. Onları tək Bakıda yox, ondan çox-çox uzaqlarda tanıyırdılar. Məmmədağının əl işləri Moskvanın məşhur Silah Palatasında nümayiş olunur, Əzizağının isə işləri 1901-ci ildə Parisdə Ümumdünya sərgisində medalla təltif olunmuşdur!

Tağı Tağıyev psixoloji portretlərin mötəbər ustasıdır. Onun qəhrəmanları tamaşaçını ruh yüksəkliyinin qüvvəsi ilə, saf hava məkanı ilə cəlb edir. Bunlardan biri müharibə illəri üçün simvolik olan və dərin şəxsi əlamətlər daşıyan rəssamın nənəsinin portretidir. Bütövlükdə onun əksi olan ayrı portret, çox sərbəst, həyatsevər və ehtiraslı şəkil - qaraca qızın portretidir. Burada rəssam modelin, naturanın gözəlliyindən, məharətlə icra olunan bəzək əşyalarından, libasından, baş örtükündən həzz alır. Qarayağız, əsmər qadının dərisi elə bil ki, işıq saçır! Bu portretdə rəssamın modeli onun öz bacısı Şövkət xanım olmuşdur. O, doğrudan da qəribə, son dərəcə gözəl qız idi, sonralar tanınmış şərqsünas, tarix üzrə elmlər doktoru, İran və Azərbaycan üzrə mütəxəssis olmuşdur. Onunla ünsiyyətdə olanlar həmişə məlahət gözəlliyindən, ağılından, alicənablığından, zövqündən və dərin stil hissindən heyrana gələrdilər.

Müharibədən sonrakı illərdə rəssam Azərbaycanın görkəmli mədəniyyət xadimlərinin portretlərini yaradır [5]. Bunların hamısı dərin psixoloji üsulda və naturanı ustalıqla mənimsəməklə işləniblər.

Tağı müəllim həmişə interyerin detallarına, obrazın aşkarlanmasında rol daşıyan əşyalara böyük əhəmiyyət verirdi. Tağıyevin qanında detallaşmaya, əşyaların gizli həyatının göstərilməsinə, çoxmənalı aksesuarların dəqiq və rəngarəng yazılmasına olan meyl onun yaradıcı şəxsiyyətini çox böyük müvəffəqiyyətlə biruzə verirdi. Sultan Məhəmməd, Bəhruz Kəngərli, Hüseyn Cavid, Səməd Vurğun, Qara Qarayev, Səttar Bəhlulzadə, Kamil Xanlarovun portretləri məhz belədirlər.

Tağı Tağıyev yaradıcılığı üçün xarakterik bir tablo olan «Xalçaların satıcısı» adlanır. Bu, Tağıyevin ən gözəl, vacib və işarəvi işi olan şəkil avtoportretidir. Ümumiyyətlə Tağı müəllim tez-tez avtoportret mövzusunda qayırdı və bu şəkillər vəzifələri və icralarına görə olduqca müxtəlifdirlər, çünki rəssam mütəfəkkir olaraq həmişə öz siması, üz cizgiləri vasitəsi ilə yaranma sirrini dərk etməyə can atır. Avtoportret – düşüncə, fikir, refleksiya, özünü dərk etmədir. Ancaq «Xalçaların satıcısında» Tağı müəllim özünü şən, şad, bir az istehzal və zarafətçi lovğa kimi qələmə alır. Tamaşaçının göz qabağında qara Avropa kostyumuna geyinmiş, başında sehrbaz qələndərin sarıq, çiyində gözəl xalça olan əsrarəngiz bir Harun-əl-Rəşid dayanmışdır – nəfis Şərq zinətiylə Avropa təmkinliyinin qarışığı! Yenə də Tağı Tağıyev bizim qarşımıza qanında olan Azərbaycan incəsənətinə sevgisini, kodlaşdırılmış xalça sənəti vasitəsiylə özünüeyniyyəti, Azərbaycanın zərif rənglər, işarələr və naxışların himnini qoyur. Rəssam bizi oyuna dəvət edir, eyni zamanda bu rəssamın bir neçə rakursda özünə baxışıdır, bu qədim zamanlardan gələn insanın maska taxmaq istəyidir, özgə geyim, sima, daha dəqiq desək, insanın özgə obrazı əyninə geyib ölçüb baxmaq...

Avtoportret təsviri sənətin ən maraqlı və mürəkkəb janrlarından biri sayılır. Tağı Tağıyev avtoportretin, portretin, mənzərənin, natürmortun mahir ustası idi.

Tağı müəllim Bakını çox sevirdi, əsl bakılıydı. Onun gözəl şəhərimizə həsr olunmuş çox mənzərələri var: «Bakı» (1948), «Bakı Dənizkənarı» (1953), «Bakı şəhəri» (1956), «Dənizdən mənzərə» (1956) və s. Natürmort janrını da Tağı-müəllim tez-tez işləyirdi. O, natürmortları xüsusi janr kimi yazır, ondan əlavə həmişə onları tablonun hissəsi kimi quraşdırardı; portretin fraqmenti kimi natürmort öz həyatını yaşayırdı.

Rəssam respublika və ümumittifaq sərgilərdə aktiv, fəal iştirak edərdi, 1970-ci ildə böyük müvəffəqiyyətlə onun Moskvada sərgisi keçmişdir. Digər fərdi sərgidə o, Afrikaya məzuniyyətdən sonra yaranan silsilə şəkilləri nümayiş etdirdi – burada da tamaşaçıların böyük rəğbətini və marağını qazandı.

Tağı Tağıyevin işləri bir çox dünya paytaxtlarında nümayiş olunub: Qahirə, Dəməşk, Beyrut, Dakar, Moskva, Kiyev, Praqa, Sofiya, Berlin, Səttar Bəhlulzadə, Kamil Xanlarovun portretləri məhz belədirlər.

verilmişdi. Tağı Tağıyev Bakıda 1993-cü ildə dünyasını dəyişdi. 2013-cü ildə Milli İncəsənət Muzeyində rəssamın böyük fərdi sərgisi keçirildi – bu şəhərimizin sakinləri və qonaqlarına gözəl hədiyyə oldu.

O, sözün əsl mənasında rəngkar istedadına malik bir insan idi. Yaradıcı qüvvəsini toplayıb cəmləşdirməyi bacaran çox böyük sürətlə işləyən bir rəssam. O, çoxsaylı dostları ilə gözəl və maraqlı söhbətləri sevən, ədəbiyyat, musiqi və təsviri sənət aləmində böyük bilgi və erudisiya sahibi olan özünə güvənən bir rəssam idi. O, çox emosional danışardı: qalın şüşəli eynəklərinin arxasındakı gözləri çox böyük görünürdü və mehribanlıqla səmimiyyətlə saçırdı. Onun baxışı, sanki görmək və bilmək istəyilə yaşayırdı. Bu möhtəşəm baxış idi – Rəngkar baxışı.

Ədəbiyyat:

1. Qacar Gülrəna. Ömər Eldarov. Sərvət. "Şərq- Qərb", Bakı, 2013, 104 s.
2. Qacar Gülrəna. Müstəqil Azərbaycanın mədəniyyəti və incəsənəti. ŞOBMA-nın Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası toplusu №2 (12), 2016, 56-61 s.
3. Qacar Gülrəna. Toğrul Nərimanbəyov-95. ŞOBMA-nın Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası toplusu №4, 2020.
4. Qacar Gülrəna. Oqtay Sadıqzadə yaradıcılığında portret janrı . ŞOBMA, №1 (21), 2021. səh. 129-131.
5. Габитов Н., Изобразительное искусство Азерб.ССР. 1973, Баку.

Gulrena Mirza Qajar

Tagi Tagiyev – 105

Key words: Azerbaijan painting, Tagi Tagiyev, portrait, landscape.

Tagi Tagiyev was a bright, passionate, intelligent and talented painter who could work incredibly fast. He was a brighter figure of Azerbaijani art of the Soviet period, having created a huge number of portraits, landscapes and monumental painting – realistic, romantic, pulsating with powerful energy and color.

Гюльрена Мирза Каджар

Таги Тагиев – 105

Ключевые слова: Азербайджанская живопись, Таги Тагиев, портрет, пейзаж

Таги Тагиев был ярким, страстным, умным и талантливым живописцем, знаменательной фигурой азербайджанского искусства советского периода. Он автор большого числа портретов, пейзажей и монументальных картин – реалистических, романтических, источающих энергию и цвет.

Xəzər Zeynalov

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

UOT: 75.04

AMEA RƏSSAMLARIN YARADICILIĞINDA QARABAĞ MÖVZUSU

Xülasə. Məqalədə AMEA-da çalışan rəssamların yaradıcılığında Qarabağ mövzusunda danışıılır. Müəllif qeyd edir ki, onların əksəriyyəti təsviri sənətə maraq göstərən elmi işçilərdir. Onların arasında rəssamlıq təhsilinə malik olanlar da vardır. Qarabağ mövzusu bu rəssamların yaradıcılığında geniş təmsil olunmuşdur. Onların bir çoxu AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunu təmsil edir. Oksana Məmmədovanın akril texnikasında işlədiyi “Qovuşduq” kompozisiyası, Rizvan Qarabağlının işlədiyi Qarabağın tarixi-memarlıq abidələri, Vəfa Cəsarətin yaratdığı “Xurşidbanu Natəvanın portreti” və bir çox başqa əsərlər maraq doğurur. Bu əsərlərin böyük qismi Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun vasitəçiliyi ilə AMEA-da keçirilmiş rəssamlıq sərgilərində nümayiş etdirilmişdir.

Açar sözlər: AMEA rəssamları, təsviri sənətdə Qarabağ mövzusu, rəngkarlıq, qrafika, akril.

AMEA-da bir sıra elmi işçilərin həm də istedadlı rəssam olması çoxdan bəllidir. 2015-ci ildən keçirilən və artıq ənənə halını almış rəssamlıq sərgiləri buna əyani sübutdur. AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun təşkilatçılığı ilə keçirilən bu sərgilərdə iştirak edən müəlliflərin böyük əksəriyyəti məhz bu institutun əməkdaşlarıdır. Bu da təbiidir, çünki tədqiqat obyektini baxımından İnstitutun öyrəndiyi əsas sahələrdən biri də təsviri sənətdir [1, s. 5].

AMEA rəssamlarının yaradıcılığında geniş yayılmış mövzulardan biri də Qarabağ mövzudur. AMEA rəssamları arasında bu mövzuya maraq böyükdür. İncəsənətin müxtəlif növ, janr və texnikasında işlənmiş Qarabağ mövzulu əsərlər demək olar ki, bütün sərgilərdə tamaşaçı diqqətinə səbəb olur. Bu barədə mətbuatda dəfələrlə yazılar nəşr edilmiş, kitab və hesabatlarda məlumat verilmişdir.

AMEA-nın Tarix İnstitutunun əməkdaşı Camal İsmayılov, İnformasiya Texnologiyaları İnstitutunun əməkdaşı Səbinə Məmmədzadə, Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda işləmiş və hazırda işləyən əməkdaşlar - Əməkdar incəsənət xadimi Elturan Avalov, fəlsəfə doktorları, dosentlər Tamilli Abdullayeva, Səyyad Bayramov, Xəzər Zeynalov, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Rizvan Babaşov (Qarabağlı), həmçinin Leyla Mali, Aysel

Talıbzadə, Oksana Məmmədova, Vəfa Cəsarət və başqaları Qarabağ mövzusunda maraqlı əsərlər yaratmışlar.

Elturan Avalov memar olmaqla yaranı, həm də rəssam kimi tanınır. O, əsasən memarlıq abidələrinin rəsmlərini çəkir. Rəssam İcərişəhərin, Şəkinin, Şuşanın tarixi-memarlıq abidələrinin rəsmlərini çəkmişdir [2, s. 182]. Şuşa abidələri bu siyahıda xüsusi yer tutur. Elturan Avalov bu qədim şəhərin həm ayrı-ayrı abidələrinin, həm də bütöv məhəllələrin təsvirlərini yaratmışdır.

Tanınmış fırça ustası Camal Ələkbərov AMEA-da batalist rəssam qəbul edilir. O, Azərbaycan hərbi sənətini kətan üzərində məharətlə canlandırır. Rəssam 2020-ci ilin noyabr ayında “Şuşanın azad edilməsi” adlı iri bir panno işləmişdir. O, sözü gedən pannonu 44 günlük müharibədə qazanılan böyük zəfərə həsr edib. Əsərdə Şuşanın azad edilməsinin dramatik məqamı təsvir edilmişdir. Hücüm edən qəhrəman Azərbaycan oğulları düşmənin gözləmədiyi yerdən – dərin dərədən itiüclu qayalara dırmaşaraq ona ağır zərbələr endirirlər. İşğalçıların bəziləri ölmüş, bəziləri imdad diləyir, bəziləri isə qaçırlar. Kompozisiyanın mərkəzində, uca qaya üzərində üçrəngli Azərbaycan bayrağı qürurla dalğalanır.

Qarabağ mövzusunda qrafik rəsmlər yaradan tədqiqatçı-alimlərdən biri də memarlıq üzrə fəlsəfi doktoru Rizvan Qarabağlıdır. Onun bədii yaradıcılığında Qarabağın tarixi-memarlıq abidələri mühüm yer tutur. Bu abidələr arasında Füzuli türbə və məscidlərinin, Şuşada Gövhər ağa məscidinin, Molla Pənah Vaqifin mavzoleyinin təsvirləri xüsusi yer tutur. Rəssam həmçinin təbiət mənzərələrini də əks etdirir.

AMEA-da çalışan rəssamlar Qarabağ mövzusunda bir çox yaddaqalan əsərlər işləmişlər. Onlardan gənc rəssam Oksana Məmmədovanın adını qeyd etmək lazımdır. AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun təmsilçisi olan Oksana əsasən kətan üzərində akril ilə işləyir. Onun yaradıcılığı üçün miniatür sənətinə xas olan rəngarənglik, dekorativlik səciyyəvidir.

Oksana Məmmədova Qarabağ mövzusunda da maraqlı əsərlər yaradır. Bu mövzuda çalışan digər rəssamlardan fərqli olaraq Oksana Məmmədova mövzuya daha çox sentimental müstəvidə yanaşır. Bu, bəlkə də bir həssas yaradıcı şəxsiyyət kimi onun təbiətindən irəli gəlir. Rəssamın yaratdığı “Görüşdük” adlı kompozisiya bu baxımdan olduqca xarakterikdir. Tablodakı azad edilmiş ərazilərimizə gələn ananın vaxtilə şəhid olmuş oğlunun məzarı başında oturması, onunla “söhbət etməsi” təsvir olunub. Uzun illər oğlunun məzarının həsrətində olan ana, nəhayət ki, igid ordumuzun rəşadəti sayəsində, torpaqlarımız azad edildikdən sonra vaxtilə yaşadığı kəndin qəbiristanlığına gələrək oğlunun məzarına baş çəkə bilmişdir. Bu, onun üçün böyük təskinlikdir. Bundan daha əhəmiyyətli olanı isə torpaqlarımızın azad edilməsidir.

Kompozisiyanın rəng həllində rəssamın çox sevdiyi göy-yaşıl rənglər üstündür. Bu rənglər kompozisiyanın emosional, sentimental ruhunu dolğun

əks etdirir. Tablo müəyyən qədər tanınmış rus peredvijnik rəssamı Vasili Perovun “Uşaqlar analarının məzarı önündə” əsəri ilə müştərək cizgilərə malikdir.

AMEA rəssamlarının yaradıcılığında Qarabağ mövzusu müxtəlif janrlarda təzahür edir. Biz yuxarıda əsasən şəhər və təbiət mənzərələrindən danışdıq. Lakin alim-rəssamlar portret janrında da məhsuldar fəaliyyət göstərirlər. Bu baxımdan bir daha Rizvan Qarabağlının yaradıcılığına qayıtmaq istərdik. O, 19-cu əsrin görkəmli Azərbaycan memarı, Qarabağ memarlıq məktəbinin yaradıcılarından olan Kərbəlayı Səfixan Qarabağının portretini çəkmişdir. Rəssam tarixi mənbələrə müraciət edərək bu görkəmli xalq memarının etibarlı və inandırıcı ikonoqrafiyasını yaratmışdır.

Öz bədii yaradıcılığında Qarabağ mövzusunda aktiv müraciət edən AMEA rəssamlarından biri də Aysel Talibovadır. Aysel Talibova kifayət qədər yeni və maraqlı olan kompüter qrafikası texnikasında işləyir. Onun yaradıcılığında Qarabağ mövzusu daha geniş təmsil olunub. Rəssamın yaratdığı qrafik kompozisiyalarda əsasən Qarabağın tarixi-memarlıq abidələri, həmçinin rəmzi məzmun daşıyan bədii detallar üstünlük təşkil edir. “Nə yatmışan qoca vulkan, səninləyəm!” adlı kompozisiyada təsvir olunan Qarabağ dağları rəmzi məna daşıyır. Kompozisiyanın adı isə Xalq şairi Məmməd Arazın məşhur şeirindən götürülmüşdür. Aysel Talibovanın yaratdığı başqa bir kompozisiya – “Şuşada Gövhər ağa məscidi” tarixi-memarlıq abidələri seriyasına daxildir. Kompozisiyada bu abidə bir-birinə keçən və maraqlı kolorit təzadı yaradan rəng keçidlərinin fonunda təsvir edilmişdir.

Gənc rəssam Vəfa Cəsarət öz yaradıcılığında Qarabağ mövzusunda tez-tez müraciət edir. Bu sırada onun portret işlərini xüsusi qeyd etməyə ehtiyac var. O, Qarabağın görkəmli elm və mədəniyyət xadimlərinin obrazlarını yaratmışdır. Onların içində 19-cu əsrin görkəmli Azərbaycan şairəsi, xan qızı Natəvanın obrazı xüsusilə seçilir. Müəllif görkəmi şairənin obrazını ağ-qara qrafika texnikasında işləmişdir. Obraz maraqlı kompozisiya həllinə malikdir. Onun ümumi quruluşunda Xalq rəssamı Ömər Eldarovun yaratdığı Xurşidbanu Natəvanın plastik obrazı ilə müəyyən oxşarlıqlar var. Plastik kompozisiyada olduğu kimi, burada da Natəvan əyləşərək əlini başına dayaq vermiş görünüşdə təsvir edilib. Onun əynində kübar Azərbaycan xanımlarına məxsus geyim vardır. Natəvanın geyimindəki müxtəlif aksesuar və bəzəklər təbii təsir bağışlayır. Həcmli heykəllərdən fərqli olaraq, Vəfa Cəsarət Natəvan obrazını otaqda təsvir etmişdir. Otaq o qədər geniş olmasa da, təmiz, səliqəli kifayət qədər bəzəkli təsir bağışlayır. Bu xan qızının yüksək zövqə malik olmasından xəbər verir.

Qarabağ mövzusu tək-cə rəngkarlıq və qrafikada deyil, qobelen sənətində də öz təcəssümünü tapmışdır. Uzun müddət AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda rəssam kimi fəaliyyət göstərmiş qobelen ustası

Tamilla Abdullayeva bu mövzuya da müraciət etmişdir. Onun qara fonda işlənmiş, milli rəmzlərin əks olunduğu düzbucaqlı formalı, nisbətən kiçik qobelen nümunələri Qarabağın maddi mədəniyyətini təcəssüm etdirir. Kompozisiyanın qara fonda verilməsi məcazi mənada həm Qarabağı, həm də vaxtilə onun başı üzərində oynayan qara buludlara bir işarədir. Həmin qobelenlər bir neçə il bundan əvvəl yaradılıb. O zaman qara buludlar hələ Qarabağın başı üzərindən idi. Bu gün isə torpaqlarımız artıq azaddır və qara buludlar Qarabağın başı üzərindən həmişəlik çəkilib getmişdir.

Sonda bunu vurğulayaq ki, AMEA-da fəaliyyət göstərən rəssamlar həm təmsil etdikləri qurumun, həm də respublikanın ictimai həyatında yaxından iştirak edirlər. Bu alim-rəssamların yaradıcılığında Qarabağ mövzusu əsas yerlərdən birini tutur. Əgər əvvəllər bu mövzuda kədər motivləri üstün idisə, 44 günlük zəfər döyüşlərindən sonra mövzunun kontenti tamamilə dəyişmişdir. Bu gün incəsənətdə Qarabağ mövzusu qələbə, milli qürur, eləcə də qurub-yaratmaq, düşmənin 30 il ərzində viran qoyduğunu çiçəklənən diyara çevirmək konsepsiyasını əks etdirir [4, s. 178-179]. Bu, təkcə AMEA rəssamlarının deyil, bütövlükdə Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında Qarabağ mövzusunə aiddir.

Ədəbiyyat:

1. Alimlər-rəssamlar. Bakı, 2017.
2. İçərişəhər Azərbaycan tarixində (kollektiv nəşr). Bakı, 2015.
3. Salamzadə Ə.Ə., Abdullayeva R.H., Zeynalov X.A. Memarlıq və İncəsənət İnstitutu. Bakı, 2014.
4. Zeynalov X.A. Azərbaycan təsviri sənətində Qarabağ mövzusu // Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası, Cild 21, № 2, Bakı, 2021, s. 177-182.

Kh. Zeynalov

The theme of Karabakh in the works of artists of the National Academy of Sciences of Azerbaijan

Key words: artists of the National Academy of Sciences of Azerbaijan, the theme of Karabakh in the visual arts, painting, graphics, acrylic.

The article talks about the theme of Karabakh in the work of artists working in ANAS. The author notes that these are mainly researchers who are also interested in the fine arts. Among them are employees with artistic education. The theme of Karabakh is widely represented in the work of these artists. many of them represent the Institute of Architecture and Arts of the National Academy of Sciences of Azerbaijan. Of interest are the composition “We are reunited” by Oksana Mammadova, created in acrylic technique, the graphic compositions of Rizvan Karabagly, which depicts the historical and architectural sights of the Karabakh land, the portrait of Khurshidbanu Natavan by Vafa Jasarat and many others. Most of these works were shown in art exhibitions held at the National Academy of Sciences of Azerbaijan with the assistance of the Institute of Architecture and Arts.

Х. Зейналов

Тема Карабаха в творчестве художников НАН Азербайджана

Ключевые слова: художники НАН Азербайджана, тема Карабаха в изобразительном искусстве, живопись, графика, акрил.

В статье говорится о теме Карабаха в творчестве художников, работающих в НАН Азербайджана. Автор отмечает, что это в основном научные сотрудники, которые проявляют интерес к изобразительному искусству. Среди них есть сотрудники, имеющие художественное образование. Тема Карабаха широко представлена в творчестве этих художников. многие из них представляют Институт архитектуры и искусств НАН Азербайджана. Вызывают интерес композиция «Мы воссоединились» Оксаны Мамедовой, созданной в акриловой технике, графические листы Ризвана Карабаглы, где изображены историко-архитектурные достопримечательности Карабахской земли, портрет Хуршидбану Натаван работы Вафы Джасарат и многих других. Большинство этих работ показывались в художественных выставках, проведенных в НАН Азербайджана при содействии Института архитектуры и искусств.

Fəridə Quliyeva

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
aparıcı elmi işçi
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent.

feridequliyeva.66@mail.ru

UOT 7.745

TƏSVİRİ SƏNƏTİN “ƏLİFBASI” - İBTİDAİ NAXIŞ VƏ ORNAMENT

Xülasə: Mənaca dərin, ən qədim dövrlərdən günümüzədək uzun yol keçmiş **ornament** həqiqətin şifrələnmiş variantı kimi çıxış edir. Bədiî yaradıcılıq mədəniyyətin təşəkkül, inkişaf və tərəqqi mənbəyidirsə, ilk naxış və ornamentlər mədəniyyətin əlifbası hesab edilə bilər. Təsviri yaradıcılığın mərkəzində ibtidai element kimi naxış və ornament dayanır. Tarix boyu uzun inkişaf yolu keçən ornament təkamül nəticəsində az və ya çox dərəcədə dəyişilərək ənənəviləşmişdir.

Açar sözlər: ornament, naxış, simvol, mənə, təsviri yaradıcılıq, ənənə.

Müasir sənətsünaslıq və fəlsəfədə tez-tez insan şüuru və əl qabiliyyətinin məhsulu olan ilkin təsviri işarələrin mənşəyi barədə mübahisə və müzakirələrə rast gəlmək olar. Bu xüsusda bəzi mülahizələrimizi təqdim etməkdə fayda görürük.

Bəşərin şüur etibarını ilə ilköncədən yetkin olmasına sübut kimi belə bir misal gətirmək olar: məlumdur ki, əl və ayaqların, yəni insan bədəninə aşağı və yuxarı qurtaracaqlarının mürəkkəb anatomik quruluşa malik olmalarına baxmayaraq ibtidai dövrün insanı əksər hallarda bunları düz xətt kəsiyi ilə ifadə edilməsini münasib görmüşdür (şək. 1; 2;).

Bu cür “lakonik” təsvir forması gerçək həqiqətin ən sadə və minimal zəhmətlə başa gələn əksi kimi məqsədə maksimal dərəcədə uyğun görünür. Bunun üçün belə bəsitləşdirilmiş təsvir insan şüuru tərəfindən optimal variant kimi qəbul edilir, lakin bu variantın gözə çarpan primitivliyi əsla idrak bəsitliyindən deyil, əksinə semiotik şərtləndirmənin rüşeymi sayılaraq insan təfəkkürünün işarələndirmə çevikliyi naminə mürəkkəblərləri sadələşdirmə instinktindən qaynaqlanır. [2]



Şək.1 Dübəndi kurqanlarında qayaüstü rəsmlər. Apşeron, Dübəndi yüksəkliyinin şərq yamacı, Azərbaycan.



Şək.2 Qobustan qayaüstü rəsmləri. Qobustan qəsəbəsi, paytaxt Bakıdan 55 km (yol ilə 65 km) məsafədə yerləşir, Azərbaycan.

Məsələn, bugün kodlaşdırma məqsədi ilə süni şəkildə hər hansı bir əşyaya istədiyimiz bir işarəni təhkim edə bilərik; biz bunun üçün adətən mənə və forma etibarını ilə münasib bir fiqur seçirik (şək.3), lakin bəzi hallarda məlumatın məxfiliyini qorumaq niyyəti ilə sərbəst seçim hüququndan yararlanaraq həqiqətdən son dərəcə uzaq bir şərti işarəyə əl atırıq (şək.4).



Şək.3 Miladdan 2000 Qədim Misirdə, Orta günəşin rəmzi kimi ç 8-milli təkər.



Şək.4 ABŞ dövlətinin 1785-ci ildən bəri rəsmi pul vahidi olan /“United States dollar”/ABŞ dollarının işarəsi. Bu işarə 1778-ci ildə Nyu-Orlean şəhərindən olan (əslən İrlandiyalı) biznesmen Oliver Pollok tərəfindən icad edilmişdir.

Bu iki haldan birincisi bir növ kor-təbii səciyyə daşıyaraq təhtə-l-şüuri şəkildə varlıq aləminin həqiqətində bağlıdır, belə işarə etmə üsulunu obyektiv metod adlandırma bilərik, ikincisi isə kreativ şüurun məhsulu olaraq əqlin

iradəsi təsirindədir, sərbəst determinasiyadan uzaq olaraq süni xarakterə malikdir, bu metodu arxayınlıqla subyektiv metod kimi qiymətləndirmək olar.

Qeyd edək ki, tarixən ornamentin meydana gəlməsi məhz obyektiv əks etdirmə yolunu keçmişdir.

İnsan bədənini əksər hallarda gerçək görünüşlə uzlaşdırılmış dairəyəbənzər ya ellipsvari bir fiqur vasitəsi ilə göstərən ən ibtidai nəqqaşlar, onu düzbucaqla ifadə etməyi, yaxud əli-ayağı üçbucaqlar formasında göstərməyi zənnimizcə optimal təsvir həlli kimi görməmişlər. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, ekzistensialəsasa söykənməyən subyektiv təsvirlər “rahatlıq və komfort məziyyətləri ilə fərqlənən müasir bəşər sivilizasiyası” tərəfindən qəbul edilsə də həyati çətinliklərləsəciyyəlonən ilkin insan cəmiyyəti dövründə özünə yaşam hüququ qazana bilməzdi.

İnsan həmişə buna fitrətən meyilli olduğu özünün bədii yaradıcılığı prosesində öz yaradıcılıq məhsulunu əhatə olunduğu gerçəkliklə ciddi şəkildə müqayisə edirdi.

Deməli ateist istorioqrafiyada “ibtidai icma quruluşu” adlandırılan hipotetik cəmiyyətdə belə, insan assosiativinterpretasiyaqabiliyyətinə malik idi.

Beləliklə bəşər, lazımi biliklərlə “silahlanmış” olduğu bir vəziyyətdə, xüsusən də semiotikelementlər, simvollar, işarələr baxımından təchiz edilmiş surətdə təbiətlə qarşılaşmaya daxil olur, çoxcəhətli zəngin həyata atılır. İnsan şüurunun və bilavasitə hafizəsində hazır olan həmin təchizatın köməyi ilə o, əvvəlcə ətraf mühiti güzgü kimi təxəyyülündə canlandırır, sonradan isə həmin mühitin müəyyən fraqmentini ya xalça, ya kətan, ya daş, ya dəmir lövhə üzərində ifadə (təsvir) etməyə daxilən təşviq/təhrik edilir və belə bir tələbatdan vaz keçdiyi halda sanki daxilən mükəlləf olduğu (eyni zamanda özünün psixoloji komfortuna səbəb olan) fitri bir vəzifəsini yerinə yetirmədiyini hiss edir – əksinə bunları maddi təzahürdə əks etdirərkən özünü rahatlanmış, həyatda qənaətlənmiş hesab edir (!).

Ona görə də təxmin və təklif etdiyimiz bu fərziyyəyə əsasən ətraf mühiti təşkil edən substansiyaların yaxud müxtəlif əşyaların üzərində semiotik işarə və simvolların əks etdirilməsinə sanki daxili zərurət hətta fitri məhkumiyət hiss olunur.

Belə bir mənərə təsəvvür edək ki, tarixin ibtidai dövrünün bir insanı, qumsal bir ərazidə dincini almaq üçün daş ya kötük üstündə oturmuş və kor-təbii şəkildə (bəlkə də yorğunluqdan ovunmaq üçün) əlinə keçən bir çöplə qum, ya da torpaq üzərində çox bəsit bir rəsm cızır; ehtimal edə bilərik ki, qum üzərində cızılan bu cizgilər bəşərin çəkdiyi rəsmlərdən ən ilki və formaca ibtidaisidir. Təbii ki, daş üstündə oyulmuş (qayaüstü) rəsmlər bundan sonra gələn rəssamlıq/nəqqaşlıq təşəkkülünün və ornament yaradıcılığının növbəti mərhələsidir.

Maraqlıdır ki, tarixin sübh çağında yaşayan insanın qum ya yumşaq torpaq üzərində bədahətən əlindəki çöplə yaratdığı ornamentin prototipi sayılan bəsit cizgi hansı formada olmuşdur? Məntiqə görə qum üzərində (istər əyri olsun istərsə də düz) xətt kəsiyi şəklində cizgilərin cızılması böyük ehtimalla təxmin oluna bilər; daha bir ehtimal da istisna deyil ki o, xaç yaxud svastikanı xatırladan kəsişən xətlər kombinasiyasını təsvir edə.

Fikrimizi inkişaf etdirək: insan üçün onun qum ya torpaq üzərinə asanlıqla nöqtəvari işarə qoymasının müqabilində daş üzərində artıq zəhmət sərf edərək nöqtələr həkk etməsi, tarixin sonrakı dönəmi üçün dəmir müstəvi üzərində də nöqtələrin nəqşi olduqca gərəkli və əhəmiyyətlidir. Əlavə edək ki, xətt çəkilməsinə, o cümlədən dairənin təsvir edilməsinə zərurət yarandıqda, nöqtələrin çapılması (döyülməsi) gərək olur. Nəhayət daha bir təsvir imkanı verən, lakin qalıcılıq dərəcəsi daşdan aşağı olan xam maddədən söhbət açarsaq, deməliyə ki, ağac üzərindəki oymalarda nəinki nöqtələr və xətlər təsvir olunur, hətta oyularaq çökəklər, qabartılar yaratmaqla ayrı-ayrı fon və fiqurlar qurulur. Beləliklə insan üçün ilk baxışdan çox sadə görünən nöqtənin həkk edilməsi əməliyyatı nəhəng mənəvi-mədəni irsin yaddaşda hiş edilməsinə xidmət edir.

İnsan nəzər saldığı istənilən maddi obyektə seyr edərkən gördüklərinə aid vizual informasiya onun beynində yaddaş hüceyrələrinə yazılır, həmin andan etibarən onu düşündürməyə başlayır, beynin analitik mərkəzlərindən keçərək onda müəyyən təəssüratlar yaradır, xülasəvi nəticələrə gətirib çıxarır. Bu nəticələrin əsasında estetik təsəvvürün yaranmasına zəmin təşkil edən zövq prinsipləri formalaşır.

Bu təsəvvürlərin təsiri altında insan düşüncəsinin maddiləşmiş məhsulu olan təsviri yaradıcılıq mədəniyyətin ilk addımlarından birisi kimi təşəkkül tapmağa başlayır. [3]

Beləliklə fəlsəfənin “**səbəb-nəticə**” qanununa istinadən insan təfəkkürünün ətraf mühitlə təması ona səbəb olur ki, estetik təsəvvür bu təmasının nəticəsi kimi meydana gəlir. Estetik təsəvvür isə öz növbəsində səbəb kimi çıxış edərək, törəmə nəticə kimi təsviri sənət adlanan bədii yaradıcılıq formasını doğurur.

İnsanın fitrətən sahib olduğu instinktlərdən birisi odur ki, gördüyünü, eşitdiyini təkrar (yəni təsvir ya təqlid) etmək istəyir. Belə ki, o müəyyən yerdən eşitdiyi xoşagəlimli bir səsi (ləpələrin şırıltısını, yarpaqların xışıltısını, quşların ötməsini) sonradan musiqi şəklində canlandırmağa daxili ehtiyac duyur. Eləcə də gözəl bir mənzərəyə tamaşa edən insan onu qələm ya rəngli boyalarla, nəhayət ən bacarıqsız olduğu bir halda heç olmasa foto/videoçəkiliş vasitəsi ilə həkk etmək istəyir. Əlbəttə bu işlərdə son məqsəd göz vasitəsi ilə ruha istirahət və eyni zamanda düşüncəyə çalışmaq fürsəti verməkdir.

Lakin unutmayaq ki, bu təsviri həkkaklığın formaca ən sadə, hasil edilməsi rahat, mənaca dərin, ən qədim dövrlərdən günümüzədək uzun yol keçmiş **ornament** həqiqətin şifrələnmiş variantı kimi çıxış edir. Demək bədiî yaradıcılıq mədəniyyətin təşəkkül, inkişaf və tərəqqi mənbəyidirsə, ilk naxış və ornamentlər mədəniyyətin əlifbası hesab edilə bilər. Təsviri yaradıcılığın mərkəzində ibtidai element kimi naxış və ornament dayanır. Tarix boyu uzun inkişaf yolu keçən ornament təkamül nəticəsində az və ya çox dərəcədə dəyişilərək ənənəviləşmişdir.

“Ənənə qatarına” qoşulmamış hər hansı bir ornament populyar incəsənətdə qalıcı mövqe qazana bilmir. Bizim üçün bu kimi ornament nüsxələrinə artıq diqqət sərf etmək nə nəzəri, nə təcrübi cəhətdən özünü doğrultmur. Bu cür təsvirlərdə adətən müəllifin yaradıcıl fikirdən və çoxəsrlik yerli təcrübədən qaynaqlanmayan, sosio-etno-mədəni qanunauyğunluqları nəzərə almayan, stoxastik şəkildə meydana gəlmiş ornament heç vaxt ənənəvi sayıla bilməz. Dolğunluq səciyyəsi daşımayan, düşündürücü aspektdən məhrum olan kor-təbii ornamentə sadəcə ornamentvari naxış adı vermək olar. [1]

Sətiraltı mənə daşıyan ənənəvi ornament yaradıcılığı dövrü ötmüş olsa da, müasir texnogen dövrdə mövcud ornamentləri yenidən improvizə edib harayasa tətbiq edə bilərlər. Amma inkişaf etmiş dünya ölkələrində yeni ornamentin ənənəviləşməsinin şahidi olmaq çətindir; ümumiyyətlə ənənəviləşmə prosesini əyani şəkildə hiss etməkdə insan nəzəri acizdir.

Ornamentdən daha ibtidai elementin olmadığını düşünürük. Çünki ornamentin bilavasitə simvollara möhkəm bağlılığı, onların üzərində qurulduğu həqiqətdir; bəzən naxışlar kombinasiyasından formalaşa bilər; belə vəziyyətdə naxış bilavasitə ornamentin ünsürü kimi çıxış edir. Bu cür kombinasiyanın/ kombinə etmənin müəyyən bir qanunu var. Qarşımızda hazır ornament dayandığı zaman, düşünməliyik ki, vaxtı ilə bu ornamentə təşkil etmək üçün ayrı-ayrı naxışlar vəhdətə gətirilib, bir qədər əlavə diqqət etdikdə aydın olur ki, naxış özü də müəyyən mənsədən törəyib; bütün bunlar ayrı-ayrılıqda və həmçinin hamısı bütövlükdə fərqli və biri-birindən üstün semantik mənə ağırlığını daşıyır.

Tarix boyu heç bir milli naxış heç zaman təsadüfi şəkildə insan təfəkküründən keçən “bax, bu cür xoşuma gələn bəzək kənardan yaxşı görünərdi...” niyyəti ilə əmələ gəlməyib, əmələ gəlsə də cəmiyyət içində ənənəviləşə bilməyib. Hər bir ənənəvi naxış ətraf mühitin inikası ya da nəyisə simvolizə etməsi nəticəsində müvafiq formada meydana gəlib. Estetik zövq alma və estafet üzrə onu başqalarına bəxş etmə funksiyası daşıyan bəzək müəyyən fəlsəfi mahiyyət daşıyan simvollardan, emblemlərdən, naxışlardan formalaşdırılıb.

Ornamentin həm sadə həm mürəkkəb formaları bətnində hökmən vaxtilə ona müəllif tərəfindən yüklənmiş olan mənə (mücrədəki cəvahir ya

sandıqdakı xəzinə təkin) gizlənməkdədir. Əgər o, süni şəkildə meydana gəlibsə, heç bir yaradıcılıq niyyəti olmadan öz-özünə təsadüfən təkcə xoşagəlimlilik əsasında əmələ gəlibsə, deməli o yaşayıcı ornament deyil, ömrü çox qısadır. Tarix bunu göstərir.

Mövcud simvollar arsenalının sistemləşdirilərək yeni keyfiyyətdə təqdim edilməsi bir növ “sözlərdən cümlə quraşdırmaqla” müqayisə edilə bilər. Qurulan cümlənin üzvlüyünə seçilmiş sözlər zəruri hala salınaraq məntiqin müdaxiləsi ilə müəyyən ardıcılıqla düzülürlər. Analoji qaydada uyğun simvollar seçilərək müstəvi üzərində müvafiq nizamla yerləşdirilərək həmin simvolların müəyyən mənanı ifadə edən struktur meydana gəlir. Həmin simvollar sırasını strukturlaşdırmaq üçün müəyyən riyazi düstura müraciət etmək lazım olur. Bunlar isə öz növbəsində müəyyən məntiqi qəlibi təzahür etdirirlər.

Beləliklə ornament təsviri yaradıcılığın təməlinə dayanaraq özündə çox maraqlı bir semantik səciyyə daşıyır. Çünki ornament maddi yaradıcılıq fəaliyyətinin və insan şüurunun ən zərif və lakonik(yığcam) müştərək məhsuludur!

Ədəbiyyat:

1. Асанова Е., канд. тех. наук, АДиТ «Сымбат», г. Алматы. Народный орнамент как источник этногенеза. Мир науки, культуры, образования, № 4 (29), 2011А, ISSN 1991-5497.
2. Рындина О. М. Орнамент. Очерки культурогенеза народов Западной Сибири. Томск, 1995.
3. https://studbooks.net/21964/etika_i_estetika/istoriya_stanovleniya_razvitiya_esteticheskoy_teorii#79.
4. <http://az.baku-art.com/az/absheronun-qayaust-tesvirleri>
5. <http://www.window2baku.com/Ancient/drawings.htm>
6. <https://www.worldofroads.com/?p=345>
7. <http://www.advertology.ru/article132709.htm>
8. <https://ria.ru/20080401/102641988.html>

F. Quliyeva

Initial patterns and ornament- the “alphabet” of fine art

Key words: ornament, pattern, symbol, meaning, fine arts, tradition.

While artistic creativity naturally serves as a source of formation, development and progress of culture as a whole, primary patterns and ornament can be called the "alphabet" of fine arts. An ornament as a carrier of deep meaning is an encrypted sign-artistic version of reality. The original pattern or ornament in the history of mankind was the cornerstone of fine art. The ornament, which has passed a long way of permanent development from ancient times to the present day, and undergoing corresponding changes in the course of evolution, gradually became traditional

Ф. Гулиева

Первоначальные узоры и орнамент – «азбука» изобразительного искусства

Ключевые слова: орнамент, узор, символ, смысл, изобразительное искусство, традиция.

В то время как художественное творчество естественно служит источником формирования, развития и прогресса культуры в целом, первичные узоры и орнамент можно назвать «азбукой» изобразительного искусства. Орнамент как носитель глубокого смысла – зашифрованный знаково-художественный вариант действительности. Первоначальный узор или орнамент в истории человечества выступил краеугольным элементом изобразительного творчества. Орнамент, прошедший с древнейших времён по сегодняшний день долгий путь перманентного развития, и претерпевая в ходе эволюции соответствующие изменения, постепенно традиционализировался.

Vüqar Kərimli

sənətsunashlıq kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət
İnstitutunda aparıcı elmi işçi

UOT 316.7

QƏDİM TÜRK ELİ -TƏKƏLİ

Xülasə: Təkəli (Təklə) - müxtəlif tarixi hadisələrin təsiri altında dünyanın ayrı-ayrı yerlərinə səpələnmiş və müasir günümüzdə gəlib çıxan Oğuz tayfasının bir qoludur.

Məqalədə Təkəli tayfasının Azərbaycan xalqının etnogenezi prosesində iştirakının və yerinin müəyyən edilməsi və türk bədii təfəkkürün oyanışında mühüm yer tutması qeyd olunur. Təkəli etnonim və toponiminin yayılma arealına diqqət çəkən müəllif, bu vaxta qədər məlum olmayan faktları işıqlandırmışdır. Məqalədə bu kimi faktlar Təkəli tayfasının türk tarixində oynadığı rolu, yayılma coğrafiyasını və ona təsir edən amilləri açmağa imkan vermişdir.

Açar sözlər: Təkəli, Təklə, tərəkəmə, türk xalqları, bədii mədəniyyəti.

Əzəldən qədim türk yurdu olan, Borçalı mahalının Təkəli eli haqqında bilgi almaq istəyərkən bu elin ağsaqqalları, ziyalıları, qocaman sakinləri ilə söhbət apararaq müxtəlif cavablar alırdım. Qədim və zəngin tarixə malik Təkəlinin hər daşı, hər qarış torpağı bir tarixi sirdir. Bu sirri arayıb-araşdırmaq, tədqiq etmək bu elin hər bir sakininin müqəddəs borcu hesab olunur. İllər keçdikcə bu mövzu ətrafında dəfələrlə araşdırma aparmağa cəhd göstərmişəm. Nəhayət ki, “Azərbaycan və gürcü xalqları arasında mədəni əlaqələrin inkişafı” dissertasiya mövzusu üzərində çalışarkən bu bölgənin tarixinə nəzər saldıqda maraqlı faktlarla qarşılaşdım. Təkəli elinin tarixi məni Səfəvi, Osmanlı, Səlcuq İmperiyası dövrünə aparıb çıxartdı. Təbii ki, dissertasiya mövzunun predmeti olmadığı səbəbindən daha geniş tədqiq etmək mümkün olmamışdır. Lakin maraqlı hissi məni yenə də rahat buraxmırdı. Bunun nəticəsi olaraq Təkəli (Təklə) etnonimi haqqında apardığım elmi nəzəri araşdırmanın bir hissəsini təqdim etmək istərdim. Təkəli (Təkə, Təklə) coğrafi ad kimi Türk dünyasının tərkibinə daxil olan bir çox dövlətlərin ərazisində mövcuddur. Təkəli (Təkə, Təklə) adlı tayfa birlikləri Türkiyə, Qazaxıstan, Türkmənistan, Özbəkistan, Qırğızıstan, Qara dəniz şimal sahilində, Vola boyu ərazilərdə məskunlaşmışlar. Gürcüstanda Təkəli, Təklə, Ağtəylə, Qaratəhlə adlı yaşayış məskənləri indidə mövcuddur. Çində, İranda, Suriyada, İordaniyada və digər ölkələrdə də təklələrə rast gəlinir. İraqın Kərkük

əyalətində məskunlaşmış təklələr, Mərkəzi Asiyada olduğu kimi, səpələnmiş halda yaşayırlar.

Qazaxıstanın Taldı-Kurqan vilayətində Təkəli adlı şəhər var. Müxtəlif tarixi və coğrafi mənbələrdə Takla, Takle, Tekle, Tekla, Təklö, Tokle, Teklö, Tekli və sair yazılış variantları bu coğrafi adın ayrı-ayrı xalqların dialekt təsirinə məruz qalmasından irəli gəlir. Bu fakt toponimin tayfa adı olmasını da sübut edir. Təklə tayfasının bırı hissəsi Cənubi Azərbaycan ərazisində yaşayır, maldarlıqla məşğul olur, qışı Muğanda, yayı isə Savalan yaylaqlarında keçirir. Minlərlə çay, göl, dağ, yamac, zirvə, yayla, təpə, dərə, bulaq və çöl Təklə adı ilə bağlıdır. Xızı rayonunda yaşayış məskəni, Masallı rayonunda Təklə dərəsi, Təklə təkəsi, Təklə düzü, Cəlilabad rayonunda Təklə bulağı, Təklə dərəsi, Təklə dağı, Təklə yamacı, Təklə övrüşü kimi yer adları mövcuddur. Toponimik araşdırmalar Təklə toponimlərinin Səlcuq türklərindən olan eyni adlı Təklə türk tayfasının adından alındığını təsdiq edir. Türkmənistanın ən güclü etnik qrupu sayılan təklələrin toxuduğu xalılar, bəslədiyi atlar dünyada məşhurdur.

Bəzi tədqiqatçılar Təkəli (Təklə) Azərbaycanın yerli tayfası hesab etmirlər. Halbuki son zamanlarda aparılan tədqiqatlar təsdiqləyir ki, türklər Qafqazda və Anadoluda hələ eramızdan çox-çox əvvəllər yaşamışlar. Təkəli tayfası Səfəvilər xanədanının ən çox etibar etdiyi tayfalardan biri olub. Buna görə də təkəllilər Səfəvilər imperiyasının müxtəlif ərazilərində məskunlaşmışlar. Azərbaycan xalqının etnogenezinin formalaşmasında iştirak edən Təkəli (Təklə) tayfası igid, cəsur bir tayfa olub və türk tayfaları arasında mədəni-siyasi əlaqələri möhkəmləndirib. Azərbaycan xalqının təşəkkülü və formalaşması prosesinin başa çatması Səfəvilər dövlətinin qurulması ilə bağlıdır. Tarixin bu məqamında milli dövlətin qurulması və xalqın formalaşması prosesi bir-birini tamamlayır. Təkəli tayfasının da daxil olduğu Qızılbaşlar Azərbaycan, Kiçik Asiya və Suriyada yaşamış türkdilli tayfa ittifaqı olmaqla, əvvəl şamlı, rumlu, ustaçlı, təkəli, əfşar, qacar, zülqədər, varsağ, qaradağlı, sonra isə bayat, qaramanlı, baharlı, alpout, ərəşli, qaxaxlı və sair türkdilli tayfaları birləşdirib. Təklələr əvvəllər oğuz tayfa ittifaqına daxil olub, Türkiyə ərazisində yaşayıblar. Təkəli (Təklə) tayfasının Azərbaycanla bağlılığı haqqında müxtəlif mülahizələr var. Bəziləri Təkəli (Təklə) tayfasının Azərbaycanın siyasi arenasında fəallaşmasını XVI əsrə, digər tədqiqatçılar isə XVII əsrdən sonrakı dövrə aid edirlər. XVI əsrdə Şah Abbasın tərəfdarları tərəfindən təklə, qədirlilər, ilxıçılar, beydilər, qaradağlı, əhmədli və sair türksoylu tayfaların birliyi yaradılıb, həmin birliyə Şahs evənlər adı verilib.

Təklə haqqında bir sıra kitab və məqalələr İ.P.Petruşevskinin, M.Andreyevin, Q.Qeybullayevin və başqalarının araşdırmalarında yer almışdır. Süleyman Əlisinin "Təklə eli, təkəmə dünyası" əsərində Təkəli

tayfasının dünyanın bir çox ölkələrində, Antalyadan tutmuş Çin və Qazaxıstan ərazilərdə məskunlaşdığı qeyd olunur.

Müxtəlif elmi mənbələrə əsaslanaraq aparılan elmi araşdırmanın nəticəsi belə göstərir ki, Təklə (Təkəli) tayfa, etnos adıdır və Qızılbaşların Təkəli tayfası ilə bağlıdır. Qədim Oğuz-Səlcuq türk tayfalarından biri belə adlanırdı. Bu tayfanın adı Doğu Türküstandakı Təklə-Məkanla əlaqəlidir. Çin ərazisində yerləşən bu səhranın uzunluğu min km, eni isə 420 km-dir. Dünyanın ən tanınmış istirahət mərkəzlərindən olan Türkiyənin Antaliya və Alaniya arasındakı sahil boyu torpaqları Təklə eli kimi tanınır. Təkə eli adına Timurlu müvərrixi Şərəfəddin Əli Yəzdinin “Zəfərnəmə” əsərində də rast gəlinir [5]. XIV-XV yüzilliklərdə Üçoxlara tabe olan bəzi boy və oymaqlar Təkə elinə gəlib yerləşiblər. Beləliklə, türkmənlər (Oğuzlar) azərbaycanlıların etnogenezində iştirak etmiş türk tayfalarından biri kimi Səlcuqların tərkibində Azərbaycana və Orta Asiyaya gəliblər. Artıq XVI yüzillikdə Sarıq, Yomut və Təkə tayfaları “Təkəli” adı ilə tanınırdılar. Təklə tayfası Azərbaycanın bir çox rayonlarında, xüsusən İmişli, Beyləqan, Bərdə, Qobustan, Masallı, Cəlilabad, Ağsu, Kürdəmir, Goranboy, Şamaxı və başqa rayonlarda, buradakı ayrı-ayrı kəndlərdə daha çox məskunlaşıblar. Eyni zamanda bu tayfalara Quzey Azərbaycanın və Gürcüstanın, az qala, hər guşəsində rast gəlmək mümkündür. Bundan əlavə Dərələyəzdəki “Təhlə düşən” toponimi bir daha isbat edir ki, haqqında söhbət gedən bu yer Ermənistan ərazisində yerləşsə də, azərbaycanlılara məxsusdur.

XIX yüzillikdə və XX yüzilliyin əvvəllərində təklə xələfləri bir çox məşhur hərbiçilər, o cümlədən generallar nəslini yetişdirib. Məşhur sərkərdələr nəslini Yadigarovlar, o cümlədən İsrəfil bəy Yadigarov, Həsən bəy Yadigarov və başqaları Borçalının indiki Təkəli kəndində məskunlaşan Təklə tayfasındadırlar. Qarabağ xanlığında Təklə tayfasından olan Əlimərdan bəy Təklə, Cahangir bəy Təklə, Əmirali bəy Əlimərdan bəy oğlu Təklə, Məmmədveli bəy Təklə və başqa bəylər oba başçıları olublar.

Təkəli tayfası XV yüzillikdə Şah İsmayıl Səfəvinin tərəfinə keçərək Azərbaycana gəlmiş və Qızılbaşlara qoşulmuşdu. Onlar XVI əsrin əvvəllərində Şah I İsmayılın apardığı döyüşlərdə fəal iştirak edib və Səfəvi dövlətinin yaranmasında mühüm rol oynayıblar. Ona görə də Təbriz alındıqdan sonra göstərdikləri xidmətlərə görə Təkəli bəyi Sarı Əli möhürdar, bir qədər sonra isə Təkəli bəyi Burun Sultan Məşhəd əmiri təyin olunmuşdu. Bunlardan başqa Təkəli Yekan Sultan, Çuxa Sultan, Rəis bəy və Şərəfəddin bəy də hələ Şahqulu hadisələrindən öncə Şah İsmayılın yaxın tərəfdarları idilər. Səfəvilər dövlətinin siyasi həyatında mühüm rol oynayan təklələrin bir hissəsi sonralar mərkəzi hakimiyyətə qarşı çıxdığına görə, 1596-cı ildə I Şah Abbas tərəfindən məhv edilib, qalanları Azərbaycanın müxtəlif yerlərinə yayılıblar. Tarixdən məlumdur ki, “Səfəvi dövlətinin

yeddi sütunundan biri” sayılan təkələr-təkəllər 1514-cü ildə Şah İsmayılın Çaldıran döyüşündə Sultan Səlimə məğlub olmasından və Osmanlı İmperiyasının Səfəvilər dövlətinin işğalına yönələn siyasətindən narazı idilər. Bu və ya digər səbəblərdən əski Azərbaycan torpaqlarının geri qaytarılmasında Səfəvilər onların gücündən istifadə edə bilərdilər. Nur Əli bəy, Piri bəy və Div Sultan bu tayfanın ən tanınmış bəyləri idi. Şah İsmayılın və onun varislərinin dövründə hakimiyyətdə mühüm vəzifələri tutan bu rumlu bəylərinin yanında Təkəli bəylərinin də xüsusi yeri vardı. Tarixçi Oqtay Əfəndiyev yazır ki: “Həsən xəlifədən sonra onun oğlu Şahqulu ağa Təkəli öz atasının davamçısı oldu. Sultan II Bəyazidin hakimiyyətinin sonlarında o, bir dəstə Müntəşə və Gərmiyan qızılbaşları ilə I Şah İsmayılın yanına yollandı. Təkəli hakimi onlara mane olmaq istədikdə, Şahqulu ona qarşı çıxıb, döyüdü və qalib gəldi” [5]. İmperiyaya müxalifətdə olan Ustaçılara qarşı mübarizədə böyük igidlik göstərən Burun Sultan Təkəli və Qaraca Sultan Təkəli öldürüləndən sonra ustaçılar məğlub oldular. Şah Təhmasib dövründə hakimiyyətə yaxın olan Div Sultanı öldürtdürərək onun vəzifəsini ələ keçirən Çuxa Sultan təkəli bəylərini bir çox vilayətlərə rəhbər təyin etdirərək onlara xan rütbəsi, sultan dərəcəsi verdi” [2]. Təkələrin Səfəvi xanədanlığındakı hökmranlığı çox uzun sürmədi. Tezliklə Təkəli Üləma xan şaha qarşı üsyan qaldırdı. Hətta o, osmanlılarla Ferdinandın savaşına qatılıb osmanlı sultanına sədaqətini göstərdi. Səfəvi tarixində bu hadisə “Afəti Təkəli”, yəni Təkəli qətlə qatılma adlanır. Çünki Şah I Təhmasib onların üsyanını amansızlıqla yatırdı, Üləma xan Osmanlı sultanının himayəsində qaldı. O, fürsət tapan kimi qızılbaşlarla döyüşlər aparırdı. 1534-cü ildə Osmanlı Sultanı Süleyman Azərbaycana hücum edərkən Üləma xan da on min qoşunla ona qoşuldu və başda Təbriz olmaqla Azərbaycanın cənub hissəsinin, o cümlədən Təbrizin zəbt olunmasında iştirak etdi. Təkəllər Səfəvi hökmdarı Şah Abbasın dövründə öldürücü zərbə aldılar. Dövlət qulluğunda dəyərli yerlər ala bilməyən təkəllər Amul hakimi məlik Bəhmənin xidmətinə daxil olduqları üçün Şah Abbas onların hamısının öldürülməsi haqqında əmr verdi. Sağ qalan təkəli camaatı ölkənin müxtəlif yələrinə dağılışmaqla canlarını qurtara bildilər. Bütün bunlara baxmayaraq, təkəllər Səfəvi dövlətinin mədəni-siyasi həyatında mühüm rol oynadılar.

Araşdırıcılar Təkəli tayfası ilə “Koroğlu” dastanı arasında bağlılıq görürlər. “Koroğlu” dastanının Təbriz variantında Koroğlu Səfəvi hakimləri ilə deyil, əsasən Osmanlı paşaları, o cümlədən Osmanlı imperiyasına qatılan Dərbənd hakimi, Kürdüstan valisi və digərləri ilə vuruşur. Dastanda Cəlaliləri Səfəvi hakimiyyətinə bağlayan maraqlı faktlar var ki, bunlar Təkə-Türkman və Cəlaliləri tayfalarının eyni soykökə bağlılığını göstərir. Ustad aşiq Qaracan Borçalının “Təkəli” şerində Koroğlunun təkəli tayfasından olduğu bildirilir:

Çox olubdur igidlərin savaşı,
Burda qan selində axıb göz yaşı.
Koroğlu nəslidir-əyilməz başı,
Olsa da düşməni yüz Təklənin. [1]

Koroğlunun sevimli aşığı Aşıq Cunun da əslən Təklə tayfasından olması təsadüf deyil. O, gənclik illərindən yaxşı tanıdığı Təklə-Türkman obasına gəlir. Burada qəssab Alının oğlu gənc Eyvazı yüz igidin içindən seçib bəyənir və onu Koroğluya və Nigar xanıma layiq bilir.

Zaman bir çox xalqları, dəyişikliklərə məruz qoyur, həm inkişaf baxımından, həm digər xalqlarla təmas qurub qarışmışlar. Ancaq buna baxmayaraq, Azərbaycan xalqı və onun bir hissəsi olan bədii dildə ifadə etsək, Təklə tayfasının bir eli məhz öz qədimliklərini, öz kökə bağlılıqlarını daha mükəmməl qoruyub saxlaya biliblər.

Nəticə olaraq qeyd edək ki, təklələr min illər bundan öncə üstünlük verdikləri təkləli həyatına, torpağa bu gün də bağlıdılar. Onların köç adət-ənənələri demək olar ki, bu gün də olduğu kimi qalmaqdadır. Üstəlik, bu insanlar təbiətə, xüsusilə yaylaq və arana böyük önəm verirlər.

Təkləli türk obalarının məskunlaşdığı faktını təsdiqləyən əsas maddi sübutlardan biri qəbiristanlığının vaxtilə zəngin olduğu, lakin çoxunun baxımsızlıq ucbatından qırılıb parçalandığı və yaxud tarixin izlərini silmək üçün qəsdən sıradan çıxarıldığı bədii tərtibatlı qoç və at heykəlləridir. Daş qoç və at heykəllərinin hazırlanması heç də asanlıqla başa gəlmirdi. İncəsənət əsəri olan bu heykəllər böyük maddi vəsait hesabına yaranırdı. Bunları yalnız sayılıb-seçilən, nüfuzlu adamlar düzəltdirə bilirdilər.

Görünür, zaman-zaman sınaqlardan keçən və tarixin müxtəlif mərhələlərində öz dəyanətləri, bütövlükləri və birlikləri ilə hakim dairələri də onları görməyə, onlarla hesablaşmağa məcbur edən təkləlilər məhz bir tayfa və bütövlükdə Azərbaycan xalqının bir hissəsi kimi qətiyyət iradə ortaya qoymağı bütün çəlikləri ilə bacarmışdılar. Yəni onların adı dildə desək, ağır birliyi, həmrəyliyi çox iradələrə özünü sübut edə bilib.

Beləliklə, təkləlilər getdikləri yer olur, amma geri dönməli yerləri olmur. Təkləli (Təklə) tayfaları tarix boyu iki yurd yeri arasında hərəkət ediblər və hər iki yurdda öz daş kitabələrini torpağın sinəsinə sancıblar.

Ədəbiyyat:

1. Qaracan Borçalı. Mən Borçalı balasıyam. B., 2015, 75 s.
2. Suleyman Ə. Təklə eli, tərəkəmə dünyası. B.,
3. Керимли В.Г. Тюрки в Грузии. Б. «Текнур», 2011.

4. Шараф ад-Дин Али Йазди. Зафар-наме. Книга побед Амира Тимура. Ташкент. Изд-во журнала «SANAT». 2008
5. Эфендиев О.А. Образование Азербайджанского государства Сефевидов в начале XVI века. Баку: 1961, 108 стр.

V. Kerimli

Ancient Turkic people - Tekels

Key words: Tekali, Tekle, nomad, Turkic peoples, artistic culture

Tekeli is a branch of the Oghuz tribe, which, under the influence of various historical events, was dispersed in different parts of the world and has survived to this day.

The article notes the definition and participation of the Takali tribe in the process of ethnogenesis of the Azerbaijani people and its important role in awakening the Turkic artistic thought.

Paying attention to the distribution area of the ethnonym and toponym Takali, the author singled out hitherto unknown facts. Such facts in the article made it possible to reveal the role of the Takali tribe in Turkic history, the geography of its distribution and the factors that influenced it.

В. Керимли

Древнетюркская народность – текели

Ключевые слова: Текели, Текле, терекеме, тюркские народы, художественная культура

Текели (Текле) — ветвь племени огузов, которая под влиянием различных исторических событий была рассеяна по разным частям света и сохранилась до наших дней.

В статье отмечается определение и участие племени текели в процессе этногенеза азербайджанского народа и его важная роль в пробуждении тюркской художественной мысли.

Обращая внимание на ареал распространения этнонима и топонима текели, автор выделил неизвестные доселе факты. Такие факты в статье позволили раскрыть роль племени текели в тюркской истории, географию его распространения и факторы, повлиявшие на него.

Эльчин Ф. Алиев
д. ф. по искусствоведению,
в.н.с. отдела «Градостроительство»
Институт Архитектуры и Искусства
НАНА, Баку

УДК 159.924

ДУХОВНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ДРАМАТИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация: Говоря о человечестве в целом и разнообразии культур, нельзя обойти стороной понятие «цветущей сложности» — как идеала. Она остаётся утопией в современном мире, который настроен на унификацию политики, культуры, этики и мировоззрения. Является ли искусство игрой? Часто мы рассуждаем о плохой или хорошей игре актёров на театральной сцене, в кинофильме или же об исполнении на концерте. Но, важнее психологическая достоверность сценария. В этом контексте, «триггер» — ключевой компонент психологии восприятия. Френсис Бэкон, живописец XX века, использовал психологический триггер в системе провокаций памяти и восприятия зрительных образов. Будучи сам триггером, нонконформист Джавад Мирджавадов будоражил коллективное сознание азербайджанской публики, воздействуя на архетипы подсознания.

Ключевые слова: культура, современное искусство, драма, символ, метафора, духовность, психология

Говоря о человечестве в целом и разнообразии культур, нельзя обойти стороной понятие «цветущей сложности» — как идеала. Гармония совокупности и сочетания государств, народов, мировоззрений, искусств и культур — на словах пожелание, на деле противостояние и войны. Константин Леонтьев — автор понятия «цветущая сложность». В его понимании: «Всё вначале просто, потом сложно, потом вторично упрощается, сперва уравниваясь и смешиваясь внутренне, а потом ещё более упрощаясь отпадением частей и общим разложением...» То есть, первый этап — простота, второй — «цветущая сложность», третий — упрощение с разложением. «Цветущая сложность» — метафора для всего. Мыслитель поясняет на примерах: «Мы заметим то же и в истории искусств: а) период первоначальной простоты: циклопические постройки, конусообразные могилы этрусков (послужившие, вероятно, исходным образцом для куполов и

вообще для круглых линий развитой римской архитектуры), избы русских крестьян, дорический орден и т. д., эпические песни первобытных племен; музыка диких, первоначальная иконопись, лубочные картины и т. д.; б) период цветущей сложности: Парфенон, храм Эфесской Дианы (в котором даже на колоннах были изваяния), Страсбургский, Реймский, Миланский соборы, св. Петра, св. Марка, римские великие здания, Софокл, Шекспир, Данте, Байрон, Рафаэль, Микеланджело и т. д.; в) период смешения, перехода во вторичное упрощение, упадка, замены другим: все здания переходных эпох, романский стиль (до начала готического и от падения римского), все нынешние утилитарные постройки, казармы, больницы, училища, станции железных дорог и т. д.» В этой цитате есть удачные и неудачные примеры. Но, суть постановки проблемы и актуальность видения от этого не меняются.

Цветущая сложность в обозначенном контексте сложно, как концептуально, так и практически. Очень энергозатратно. Она остаётся утопией в современном мире, который хочет насильственно-манипулятивной унификации политики, культуры, этики и мировоззрения. В том числе, через прокси-войны, технологические катастрофы, биологические пандемии, как способы упрощения.

Портрет эпохи, часто, может парадоксально быть выражен в одной картине, шокирующей своей простотой и скупостью средств. «Он дал нам способность быть служителями Нового Завета, не буквы, но духа, потому что буква убивает, а дух животворит» — гласит 2 Послание Апостола Павла Коринфянам. «Законник» А. И. Лактионов (в новозаветном толковании) оказался абсолютным олицетворением буквалистского выражения социалистического реализма в живописи. Академизм, бытовизм, натурализм. Хотя, «буква» Лактионова подкупает исполнением. «Письмо с фронта» (1947) — шедевр советской живописи. Агитпроп страны требовал «образности и художественности в искусстве». Образ — категория не материальная и не материалистическая. Словосочетание «идеалы коммунизма» — пахнет идеализмом. Социализм — это не идеализм. А, зря. Сейчас много разговоров о «левой идее» (даже в США). Без идеализма — провал (отдельная тема). Как, я писал ранее, идеологи СССР концептуально проиграли, обозначив художественную культуру через термин «социалистический реализм». Реализм стал самоцелью. Теория социализма опирается на материализм, на экономический базис и может вульгаризироваться до социальной бытовки, что породило огромное количество художников и живописных работ в этой интерпретации. Скольких художников вы можете назвать интеллектуалами? Художники буквально, честно и искренне

отрабатывали свой хлеб, не понимая философских кульбитов конструирования идеалов в ежовых рамках материализма. Чем интересен портрет пионера Лактионова. Пугающей правдой психологического состояния. Согласно коммунистическому идеалу «светлого будущего», фон и светотень картины должны были быть солнечными. Выражения лица — восторженным, живущим будущим коммунистического рая. В данной картине, всё наоборот. Атмосфера гнетуще неопределённая из-за тёмного фона. Выражение лица отражает смешанность недоумения и покорности неизбежности должного, когда беззаботность и радости детства ушли. Символический портрет старта жизни советского человека. Эта психологическая достоверность случилась из-за неосознанной честности художника.

Сегодня кино развитых стран переполнено сценами насилия. Демократы, либералы и правдолюбывыражают ненависть к насилию в жизни (в форме бытового убийства или войны), при этом, легко допускают оное в кино, визуальных искусствах и литературе. Платон считал неприемлемым наличие поэтов в его «идеальной республике». Ибо, эстетика может привлекать, соблазнять и развращать молодые умы. С точки зрения Платона поэзия, «не регулируемая философией, опасна для души и общества». В этом ряду стоит тема насилия, которая может рядиться в эстетически привлекательные образы и одежды. Иероним Босх и Питер Брейгель Старший, мягко говоря, занимались устрашением душ через монументальные сцены насилия. Предполагается для блага (спасения) души. Есть однозначный ответ? Отдельный вопрос — визуальный канон церкви. Платоновская или иная «регуляция философией» вызывает коллективный крик возмущения либералов (свободолюбцев) всех типов. Свобода искусства — незыблемый и абсолютный принцип. Не зря в манифесте сюрреализма Андре Бретон пишет: «Простейший сюрреалистический акт состоит из бегства на улицу с пистолетами в руках и стрельбы вслепую в толпу с такой скоростью, с какой только можно нажать на курок». Электорат (толпа) обожал сцены публичных казней. Есть психологическое оправдание насилия в кино или театре. Лучше делать «это» на сцене театра, чем в реальной жизни. И, чужими руками. Касательно психо-логии или «науки о душе». Христос сказал: «А Я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своём». Этот принцип духовной взаимосвязи мысли, слова и дела никто ещё не смог отменить. Даже психологи. Так что, убивать в мыслях не так уж безобидно, даже, если эстетично.

Часто, в контексте конфликтных ситуаций в международной политике, стало использование слова «триггер». Речь о запуске

«спускового крючка» травмирующего события, пережитого в прошлом и невозможности избежать нового приступа психотравмы. Стимул непреодолимой силы, побуждающий человека совершить какое-то «полезное действие». Это, по сути, игра с непредсказуемым концом. Является ли искусство игрой? Часто мы рассуждаем о плохой или хорошей игре актёров на театральной сцене (трагедия «Макбет»), в кинофильме («Крёстный отец») или же об исполнении на концерте (Гленн Гульд). Но, важнее психологическая достоверность сценария. Сам сценарий, как удачная (или нет) игра. Согласно представлениям об управлении игрой, существует пять основных пунктов, через которые должен пройти зритель в системе искусства: триггер запуска восприятия, эстетическая мотивация восприятия, переживание действия, награда постижения смыслов и вклад в ожидание будущих произведений из этой линии (авторской, стилиевой, общекультурной). Цель состоит в том, чтобы перемещать зрителя по этим точкам таким образом, чтобы он получал эстетическое удовольствие с этическим содержанием и захотел снова участвовать в этой игре восприятия. Такой тип игры зависит от целевой зрительской аудитории (всем не угодишь, как с Джокондой), специфики художественного продукта (инсталляция), цели автора (катарсис) и прочих стартовых данных (цензура), в том числе психологических. Триггер — ключевой компонент психологии восприятия. Философ Бэкон, автор афоризма «Знание — Сила», как практик политики написал: «На высоком месте нелегко устоять, но нет и пути назад, кроме падения или, по крайней мере, заката...». Как мыслитель рассуждал: «...поверхностная философия склоняет ум человека к безбожию, глубины же философии обращают умы людей к религии». Существует непризнанная версия, приписывающая Бэкону авторство текстов под именем Шекспира. Новый Бэкон, тоже Френсис, но живописец XX века, использовал психологический триггер в системе провокаций памяти и восприятия зрительных образов. Его темы: смерть, страдание, рана, отчаяние. Какова концовка с триггером в такую «игру»?

Говоря о смерти, следует отметить полифонию духовных смыслов и психологических состояний европейской культуры. Интересным примером является средневековая картина «Мученическая смерть святого Себастьяна», приписываемая Яну де Биру. Костюмы и персонажи в картине эпохи средневековья, хотя иллюстрируются события времён императора Диоклетиана. То есть, для автора не важна историческая документальность, в пользу вневременного аспекта и, одновременно, актуальности происходящего (как на многих картинах эпохи Ренессанса). Это описательная сторона данной картины. Замечательными в этой работе являются колорит живописи и

геометрия элементов одежды всех персонажей. Некий параллельный язык воздействия. В том числе, странная деталь по центру — нематериальная белоснежная собака, смотрящая в иное направлении, чем основное действо. Формально, колорит должен был быть мрачным, а одежды исполнителей тёмными в соответствии характеру палачей и собрания коллективной казни (тёмных сил). Но, здесь иная логика. Сродни полифонии симфонической музыки, созвучий в мажоре, вопреки трагическому акту в человеческом измерении. В духовном измерении — торжество убеждений, с соответствием мажорного колорита картины в целом. При этом, геометрия и ритм форм фрагментов одежд организуют свой абстрактный ряд ассоциаций. Автор произвольно выразил картину своего подсознания при выборе ракурсов и форм. Этого эффекта пытался достичь Сальвадор Дали. Но, посыл современного творчества Дали и средневекового автора Яна де Бира — принципиально разные. Трагедия к воскресению и возрождению средневекового мышления не тождественна трагичности экзистенции современного человека, с гипертрофированным психологизмом в интерпретации Сальвадора Дали. Живопись Дали — сюрреальность в лабиринте подсознания индивида, в режиме потери духовных ориентиров. Бессознательное вырвалось в современном западном искусстве из пространства запретов культуры и иерархии духовных ценностей. Это, и есть антропологическая драма современности, выраженная средствами художественной культуры.

Идеи Юнга о коллективном бессознательном остаются актуальным предметом и вызовом современности. Проживая жизнь, мы пост-фактум фиксируем, что не всё поддаётся рациональному объяснению. В этом смысле, наряду с дневным режимом, воображаемое, сон, явь и видения составляют единую ткань, как индивида, так и общества. Джавад Мирджавадов характерно высказался о себе: «Я без корон коронован любовью к лагунам дремотным, к забытым дорогам и храмам, тоскливым деревьям зимой...». Дрёма, фрагменты памяти, неизъяснимая тоска, иррациональная агрессия, смутные образы, сказочное и гипертрофированное — налагаются и переплетаются друг с другом в его мышлении и картинах. Этот феномен описан Жильбером Дюраном в антропологии структур воображаемого. В живописи художника характерно присутствие конфликта между природой и культурой, между животным и рациональным. По концепции Дюрана, творчество Джавада соотносится с ночным режимом воображаемого, во взаимодействии архетипов. Все разнородные компоненты явлений у художника объединяет цвет. Цвет яркий, броский, кричащий — параллельное соло, в музыкальной партии форм. Он не отвлекается на

нюансы. Фигуры, цвет, пространство его картин создают ассоциации и связи, которые в сочетаниях создают интерпретацию, через конструкты воображения реальной действительности. Частично, через авторскую переключку с формой традиционных ковров и миниатюр. Ночной режим инстинктивно создаёт ощущения опасности и неопределённости. У Джавада нет компромисса, порой его образы травматичны и отталкивающие. Бунтарь и нонконформист, писал такое в период СССР (скончался в 1992 г.). Будоражил коллективное сознание азербайджанской публики, воздействуя на архетипы подсознания. Контекст и многое изменилось. Но, его картины и сегодня волнительны. Ночь и ночной режим остаются, вовлекая зрителя в свою драму.

Литература:

1. Аккатино Альфредо . Таланты без поклонников. Аутсайдеры в искусстве. — М.: Слово / Slovo, 2020.
2. Барт Ролан. Сай Твомбли. — М. : Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2020.
3. Браун Мэтт. Всё, что вы знаете об искусстве — неправда. — М. : Ад Маргинем Пресс, ABCdesign, 2020.
4. Гройс Борис. Частные случаи. — М.: Ад Маргинем Пресс: Музей современного искусства «Гараж», 2020.
5. Джонс Джонатан. Британское искусство от Хогарта до Бэнкси. — М.: Слово/Slovo, 2020.
6. Кобрин Кирилл. Лондон: Арттерритория.— СПб.: Арка, 2019.
7. Лифшиц Михаил. Искусство и современный мир / Мих. Лифшиц. — Изд. 2-е, доп. — М.: Изобразительное искусство, 1978.

E. F. Aliyev

Spiritual and psychological drama in modern culture

Keywords: culture, contemporary art, drama, symbol, metaphor, spirituality, psychology

Speaking about humanity in general and the diversity of cultures, one cannot ignore the concept of "blooming complexity" - as an ideal. It remains a utopia in the modern world, which is set to unify politics, culture, ethics and worldview. Is art a game? Often we talk about the good or bad performance of actors on the stage, in a movie, or about performing at a concert. But more important is the psychological credibility of the script. In this context, the "trigger" is a key component of the psychology of perception. Francis Bacon, a painter of the 20th century, used a psychological trigger in the system of provocations of memory and perception of visual images. Being a trigger himself, nonconformist Javad Mirjavadov stirred up the collective consciousness of the Azerbaijani public, influencing the archetypes of the subconscious.

E.F. Əliyev

Müasir mədəniyyətdə mənəvi-psixoloji dram

Açar sözlər: mədəniyyət, müasir incəsənət, dram, simvol, metafora, mənəviyyat, psixologiya.

Ümumilikdə bəşəriyyətdən və mədəniyyətlərin müxtəlifliyindən danışarkən "çiçəklənən mürəkkəblik" anlayışını - bir ideal kimi nəzərdən qaçıрмаq olmaz. O

utopiya olaraq qalır müasir dünyada, hansı ki Siyasəti, mədəniyyəti, etikanı və dünyagörüşünü unifikasiyalaşdırmağa yönəlmişdir. Sənət bir oyundurmu? Çox vaxt aktyorların səhnədə, kinoda və ya konsertdə yaxşı və ya pis çıxışından danışırıq. Ancaq daha vacib olan ssenarinin psixoloji etibarlılığıdır. Bu kontekstdə "tətik" qavrayış psixologiyasının əsas komponentidir. 20-ci əsrin rəssamı Frensis Bekon yaddaşın təxribatları və vizual görüntülərin qavranılması sistemində psixoloji tətikdən istifadə etmişdir. Nokonformist Cavad Mirjavadov özü də tətikçi olmaqla Azərbaycan ictimaiyyətinin kollektiv şüurunu ayağa qaldırıb, şüuraltı arxetiplərə təsir edib.

Rəna Məmmədova,
AMEA-nın müxbir üzvü,
sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor
renasarabskaya@mail.ru

UOT 78.071.1

BƏSTƏKAR ŞƏFİQƏ AXUNDOVA HAQQINDA

Xülasə: Məqalədə bəstəkar Şəfiqə xanım Axundovanın üslubunun bəzi xüsusiyyətlərindən bəhs edilir. Onun yaradıcılığında lirikaya önəm verilir. Beləliklə, lirik obrazlar Azərbaycan qadını obrazları ilə sıx bağlıdır. Ş.Axundovanın vokal yaradıcılığı obrazların rəngarəngliyi ilə seçilir. Bəstəkarın “Gəlin qayası” muğam operasında klassik üslub öz əksini tapmışdır.

Açar sözlər: bəstəkar, mahnı, opera, sözlər, obraz.

Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığında Şərq qadını və ana mövzusu əsas yer tutur. Bir tərəfdən bu – Şərq qadınının əbədi keyfiyyətləri, Azərbaycan qadınının xarakterinin ilkin, dərin milli cəhətləridir. Digər tərəfdən - Azərbaycan qadını obrazını müasir zamanın inqilabi keyfiyyətləri ilə zənginləşdirən cəhətlərdir.

Başqa sözlə desək, hər bir xalqda onu müşayiət edən emosiyalar mövcuddur: Şərq qadınına - əbədi qaçılmaz kədər, Günəşə, həyata keçməyən arzulara, başqa taleyə, azadlığa görə kədər xasdır. Əgər sözün əsl mənasında desək, Şərqdə qadın azadlığı onu ictimai təşəbbüslü etmiş oldu. Söhbət, əlbəttə, Azərbaycan tarixinin tanıdığı görkəmli şəxsiyyətlər – Məhsəti Gəncəvi və Xurşud Tuti Bikə, Azərbaycan xalq qəhrəmanı Qaçaq Nəbinin döyüş yoldaşı Həcər kimi qadınlar haqqında deyil, ümumiyyətlə, Azərbaycan qadını haqqında gedir.

Məhz buna görə Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığında öz lirik ifadəliliyinin bilavasitə açıq forması ilə fərqlənən “Gözəl oğlan”, “Sevilməkçün gəlmisən” kimi nikbin, şən mahnıların yanaşı, Sərvinaz və Aygünün çox kədərli, qəmli mahnıları var.

Ş.Axundovanı ictimai pafosu ifadə edən “Bu torpağa borcluyam”, “Yardan əllər” və s. kimi vətənpərvər və kütləvi mahnılar da maraqlandırır. Bununla yanaşı kiçik uşaq miniatürləri – “Pişik”, “Əkizlər”, “Qar” və “Laylay” - əsl xalq laylası və əsl Azərbaycan musiqisidir. Onun sözlərində kvintessensiya: “Mənim ürək sözlərim səslənir beşiyində”.

Ş.Axundova öz mahnıları ilə dərhal Azərbaycan kütləvi mahnı yaradıcılarının sırasına daxil oldu.

Artıq 1958-ci ildə Ş.Axundova “Pambıq yığıcı” simfonik şəklinin, simli kvartet üçün iki pyesin, “Gənclər festivalı” vokal-simfonik silsilənin, Eyyub Abbasovun “Adil və Sərvinaz”, “Bahar nəğməsi”, Rauf İsmayılovun “Son məktub”, M.Şamxalovun “Qaynana”, L.Həsənovun “Günəş” pyeslərinə musiqinin müəllifi idi.

Ş.Axundovanın mahnılarının əsas estetik dəyəri ondan ibarətdir ki, onlar “musiqi abidələri”, “musiqinin xatirə anlarıdır”. B.Asafyev canlı intonasiyaları, dövrün musiqisinin sevilən “sözlərini”, yəni həmin ictimai mühitin şüurunda daim olan musiqi fikirləri kompleksini musiqi “abidələri” adlandırır.

Eyni zamanda, Ş.Axundovanın mahnılarında belə bir ümumi əhəmiyyət onların hər birinin Azərbaycan xalqının ruhunun açılması ilə uzlaşır.

Buna əmin olmaq çətin deyil. Belə ki məsələn, artıq müharibə illərinin “Qələbə bizimlədir” mahnısında Ü.Hacıbəyli məxsus cəsarət və qəhrəmanlıq leytonasiyaları (bunlar indiyədək Azərbaycan xalqı üçün “musiqi abidələridir”) romantik yönəlmələrin harmonizasiyası ilə uzlaşır.

Ornamental şəklən dəqiqliyinə yaxın olan bəzək sənəti “laylay” mahnısını fərqləndirir. Bu – Azərbaycan lirik mahnı tipidir. Onun üçün çox sadə melodik şəkil xasdır, lakin belə başlanğıc oxuma üçün yalnız bəhanədir. Belə ki, bu cür melodiya aramla oxunaraq, tədricən mürəkkəb, intonasiya-zərgər bütövlüyü yaradır. Belə mahnılar ciddi etibarlılıq və eyni zamanda həcmli dolğunluq tələb edir. “Sevilməkçün gəlmisən” mahnısında tipik intonasiya yüksəlişi və sonra “yüksəlişin saxlanması” üsulu, adətən Azərbaycan melodiya dinamikası və əldə olunanla xüsusi heyranlığın uzlaşmasının özünəməxsusluğunu verir. Mahnıların struktur tərtibatını da nümunə göstərmək olar, bunlar çox vaxt Azərbaycan xalq musiqisinin, demək olar ki, bütün strukturlarının mənbəyə-ilişmə prinsipi üzrə qurulur.

Çoxsaylı və çoxşaxəli mahnı janrlarının, tamaşalara musiqinin məntiqi yaradıcı nəticəsi “Gəlinqayası” operası idi.

Təqdirəlayiqdir ki, opera yekdil rəyə əsasən “mahnı – operadır”. Burada Ş.Axundovanın bütün yaradıcılıq yolu ərzində vəsf etdiyi Azərbaycan qadınlarının xarakter keyfiyyətləri fokusdakı kimi toplandı.

Opera Ü.Hacıbəyli muğam operalarının ənənələrini dirçəldir. Lakin muğam epizodları və mahnı nömrələri ilə yanaşı, muğam rəqəbatını tipik opera intonasiyası ilə üzvi sintez edən rəqəbat orijinalıq gətirir. Bir-birindən öz mənsəyinə görə fərqlənən iki deklamasiya prinsiplərinin belə birləşməsi üslub müxtəlifliyi elementini daxil etmir, əksinə, operanı təbii olaraq çox qatlara bölür, onun dramaturgiyasını hərəkətə gətirir.

Şair B.Vahabzadə “Gəlin qayası” operası haqqında deyib: “O, laylay kimi ürəyə yaxındır...”.

R. Mammadova

About the composer Shafiqə Akhundova

Key words: composer, song, opera, lyrics, image.

Some features of the composer Shafiqə Akhundova's style are considered in this article. The lyricism in her creation is accentuated. So, lyrical images are closely connected with images of Azerbaijan women.

Sh. Akhundova's vocal creation distinguishes the diversity of images. The classical style is reflected on mugham opera of the composer "Gəlin qayası".

Р. Мамедова

О композиторе Шафи́ге Ахундовой

Ключевые слова: композитор, песня, опера, лирика, образ.

В данной статье рассматриваются некоторые черты стиля композитора Шафи́ги-ханум Ахундовой. Подчеркивается лиризм в ее творчестве. Так, лирические образы тесно связаны с образами азербайджанских женщин. Вокальное творчество Ш.Ахундовой отличает многообразие образов. Классический стиль отразился на мугамной опере композитора «Gəlin qayası».

Gülçin Kazımi

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət
aparıcı elmi işçi
kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru

UOT 316/327

MƏDƏNİYYƏTİN İNKİŞAFINDA AZƏRBAYCAN – ALMANİYA MƏDƏNİ ƏLAQƏLƏRİ VƏ MƏRHƏLƏLƏRİ

Xülasə: Azərbaycan-Almaniya əlaqələrinin tarixi kökləri hələ XV əsrdən başlamışdır. Müasir Azərbaycan mədəniyyətinin xarakterik xüsusiyyəti onun yüksək intellektuallığı və potensialının olması, həmçinin, humanistliyidir. Alman-Azərbaycan əlaqələrinin inkişaf potensialı kulturologiya sahəsindən yan keçə bilməz. Azərbaycanı Almaniya təbənnüm edən mədəniyyət də burada böyük rol oynayır. İntensiv təmaslar və sıx əməkdaşlıqla səciyyələnən humanitar əlaqələr iki ölkə arasında cəmiyyətlərarası münasibətlərin sıxlığından xəbər verir. Azərbaycanın mədəniyyətinin, ənənələrinin, incəsənətinin, musiqisinin və mətbəxinin Almaniya təbliğ edilməsi, mədəni mübadilənin təşviq olunması və yerli əhali ilə təmasların intensivləşdirilməsi məqsədilə mütəmadi olaraq tədbirlər təşkil edilir.

Açar sözlər: Təmasların intensivləşdirilməsi; mütərəqqi ideologiya; mədəni mübadilə; mədəni irs; humanitar əlaqələr yüksək intellektuallıq.

Müasir Azərbaycan mədəniyyətinin xarakterik xüsusiyyəti onun yüksək intellektuallığı və potensialının olması, həmçinin, humanistliyidir. Alman-Azərbaycan əlaqələrinin inkişaf potensialı kulturologiya sahəsindən yan keçə bilməz. Kulturoloji baxımdan eyni mövqe ilə yanaşmaları hələ qədim dövrdən bu iki xalqa xas olan adət-ənənələrdən xəbər verir. Azərbaycanın qədim tarixi və ənənələri ilə maraqlanan almanlar gördüklərini və eşitdiklərini soydaşlarına Avropa xalqlarına çatdırmışlar. Almaniyanın Azərbaycan mədəniyyətinə, musiqi sənətinə, incəsənətinə bağlılığı və marağı əsasən son dövrlərdə öz əksini tapır. [2.s.245] Lakin Azərbaycanda insanlar arasında baş verən inkişafın və dövlət quruculuğunun potensial imkanlarının realizəsi təşkilati, maliyyə və dünyaya baxış xarakterli obyektiv və subyektiv çətinliklərlə bağlıdır. Mütərəqqi ideologiya insanın daxili dünya görünüşünün və əqlinin dəyişməsi nəticəsində cəmiyyətdə sosial –mədəni təkamülə təkan verir. Elmi araşdırmalar, Azərbaycanı Almaniya təbənnüm edən mədəniyyət də burada böyük rol oynayır. Mərkəzi Asiya, ABŞ, Avropa, Fransa, Yaponiya və muğamın dəyərini bilən İrana da sübut etmişdir ki, Azərbaycanın muğamları və xalq musiqisi əbədiyaşardı,

ümumbəşəridir. Muğam Azərbaycanda ən yüksək və mürəkkəb vokal sənətidir. Son zamanlar Qərb ölkə musiqisəvərlərinin Şərq-Qərb kontekstində daha çox muğam-caz sintezinə üstünlük vermələridir. Muğam sənətinə son zamanlar diqqətin Qərb sənət adamları tərəfindən artması və YUNESKO- nun dəstəyi ilə Bakıda dənizkənarı parkda “Muğam” mərkəzinin tikilməsi sənətə verilən qiymət, gələcək nəsillərə ərməğandır. Azərbaycan-Almaniya əlaqələrinin tarixi kökləri hələ XV əsrdən başlamışdır. Azərbaycan mədəniyyətində öz yerini tutmuş Orqan musiqisi ənənələri də almanlar tərəfindən qoyulmuşdur. Axen şəhərində (Almaniya) YUNESKO mükafatı almış ilk azərbaycanlı məhz Alim Qasimov olmuşdur. Digər həmyerlimiz, bəstəkar Firəngiz Əlizadə artıq çoxdan Avropa və Almaniya dinləyicilərinin rəğbətini qazanmışdır. [1.s.45-50]

Almaniya-Azərbaycan əlaqələrinin növbəti səhifələri XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Bu əlaqə ilk öncə, azərbaycanlıların Almaniya və almanların Azərbaycanda fəaliyyəti ilə bağlıdır. Azərbaycanın dövlət başçısı olmuş Heydər Əliyevin Almaniyağa ilk rəsmi səfəri 1996 cı ilin iyul ayına təsadüf edir. Almaniya və alman xalqı ilə Azərbaycan xalqı arasında mədəni münasibətlərin inkişafında yeni üfüqlər açılır. Alman-Azərbaycan əməkdaşlığının yarım əsr bundan öncə qoyulmuş ənənəsinin yeni dövrü müasir dövrdə də inkişaf etməkdədir. [3.s.39-44] Mədəni irsin təbliği də xalqlarımız arasındakı mədəni əlaqələrin inkişafına imkan verir. İnsanlığın və cəmiyyətin inkişafının, dövlət quruculuğunun və idarəetmənin universal elmi nəzəri əsası kimi mədəniyyətin inkişaf rolunu diqqətə alaraq, mədəniyyət təhsilin və elmin qarşılıqlı inkişafına şərait yaratmaq lazımdır. Elm və mədəniyyət sahəsində Alman-Azərbaycan xalqları arasında münasibətlərin və dostluğun möhkəmlənməsi yönündə hər iki xalqın alimlərinin əməyi çoxdur. 1989-cu ildən başlayaraq bu günə qədər pillə-pillə ucalan Alman-Azərbaycan Cəmiyyətinin fəaliyyəti böyük salnaməyə çevrilib. Bu müddət ərzində müxtəlif çətinliklərə baxmayaraq, cəmiyyətin fəalları öz ideyalarının gerçəkləşməsi naminə fədakarlıq göstərərək, Almaniya – Azərbaycan dostluq əlaqələrini inkişaf etdirməyə nail olublar. 1991-ci ildə Kölnə Azərbaycan mədəniyyət mərkəzinin açılışı zamanı soydaşlarımızla yanaşı, Türkiyə konsulluğunun əməkdaşları da iştirak edirdilər. [5.s.50-54]

2008 ci il Almaniyağa mədəniyyət ilinə hazırlıq məqsədi ilə çəkilmiş sənədli film hər iki ölkənin müxtəlif sahələrdə bağlılığından və davamlı əməkdaşlıq, dostluğuna həsr olunmuşdur. Azərbaycan mədəniyyətinin tarixi-mədəni abidələrini, turizm potensialını canlandıran kitab və bukletlərin alman dilində çap olunub ənənəvi olaraq Berlin Dünya Turizm sərəgisində təqdimatı iki ölkə arasında turizm mübadiləsi mövzusunda və iş birliyinin əsas amillərindəndir. [6.s.1]

Muzeylər arasında mübadilə son zamanlar daha da inkişaf etməkdədir. Belə ki, Maynts şəhər Qutenberq muzeyində saxlanılan Azərbaycan xalçalarının fars sənətkarlıq nümunəsi adı altında saxlanılmasından fərqli olaraq, Berlin Dünya xalqları İncəsənət Muzeyində saxlanılan xalça, kilim, qədim geyimlər, papaqlar, ən əsasda sədəfdən düzəldilmiş, tar, kamança, qaval və s. alətlər Azərbaycan inciləri kimi Almaniyada qorunub saxlanmaqdadır. [4.s.67]

XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində Almaniyada yaranmış Azərbaycan mədəniyyəti mərkəzləri və cəmiyyətləri nəinki mədəniyyətin, ənənələrin qorunub saxlanılmasında, həmçinin, Almaniya və Azərbaycan xalqları arasında dostluq münasibətlərinin inkişafında böyük rol oynayır. Bundan başqa 2014-cü ilin mart ayının 12-də Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin “Azərbaycan Respublikası Hökuməti və Almaniya Federativ Respublikası Hökuməti arasında maliyyə əməkdaşlığı haqqında” Sazişin təsdiq edilməsi barədə Azərbaycan Respublikasının Qanunu təsdiq etməsi iki ölkə arasında əlaqələrin daha bir istiqamət üzrə irəliləməsinə təkan vermişdir. Almaniya Avropa və dünya ölkələri arasında kifayət qədər siyasi nüfuz və güclü iqtisadiyata sahib olan ölkələrdən biridir. Bu baxımdan Almaniya ilə iqtisadi, siyasi və mədəni əlaqələrin inkişafı həmişə Azərbaycanın maraq dairəsində olub. “Berlin-Bakı” Qalereyası Almaniyada fəaliyyət göstərir. Qalereya tərəfindən mütəmadi olaraq Berlin şəhərində Azərbaycan və Almaniyanın incəsənət xadimlərindən ibarət rəsm, foto və heykəltəraşlıq sərgiləri keçirilir. [6.s.1]

Azərbaycanın mədəniyyətinin, ənənələrinin, incəsənətinin, musiqisinin və mətbəxinin Almaniyada təbliğ edilməsi, mədəni mübadilənin təşviq olunması və yerli əhali ilə təmasların intensivləşdirilməsi məqsədilə mütəmadi olaraq tədbirlər təşkil edilir. Bu xüsusda Almaniyada “Azərbaycan İli” çərçivəsində Almaniyanın 12 şəhərində 100-dək müxtəlif səpkili tədbirlər təşkil edilmiş, Azərbaycanda Almaniya mədəniyyət həftələri keçirilmişdir. Müxtəlif dövrlərdə Almaniyanın Münhen, Ştutqart, Köln, Hamburq, Hannover, Düsseldorf, Drezden, Frankfurt və digər şəhərlərində Azərbaycan mədəniyyət axşamları baş tutmuşdur. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti tərəfindən “Cənubi Qafqaz regionunda alman məskənlərinin salınmasının 200 illiyi haqqında” 30 avqust 2016-cı il tarixində Sərəncam imzalanmışdır. Sözügedən Sərəncama müvafiq olaraq, Cənubi Qafqaz regionunda alman məskənlərinin salınmasının 200 illiyi Azərbaycanda və Almaniyada geniş şəkildə qeyd olunmuş, Bakı, Berlin və digər şəhərlərdə bu tarixi hadisəyə həsr olunmuş çoxsaylı tədbirlər təşkil edilmişdir.

Ölkəmizin zəngin mədəniyyətinin və mədəni turizm potensialının Almaniyada təşviq və təbliğ olunması məqsədilə ölkəmiz hər il keçirilən Frankfurt Kitab Sərgisində və “ITB Berlin” beynəlxalq turizm sərgisində öz

milli stendi ilə iştirak edir. Ümumiyyətlə, intensiv təmaslar və sıx əməkdaşlıqla səciyyələnən humanitar əlaqələr iki ölkə arasında cəmiyyətlərarası münasibətlərin sıxlığından xəbər verir. Bu da öz növbəsində Azərbaycan və Almaniyanın qarşılıqlı maraqlara söykənən dövlət siyasəti ilə yanaşı, xalqlarımızın 200 illik ümumi tarixinə söykənir. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan 19-cu əsrdə ölkəmizə köç etmiş almanların sevimli vətəni olub və onlar burada yüksək qonaqpərvərlik və tolerantlıqla qarşılanıblar. Ölkəmizdəki alman irsi bu gün dövlət səviyyəsində qorunur və təşviq edilir. Prezident İlham Əliyevin sərəncamı ilə Azərbaycanda alman məskənlərinin yaradılmasının 200 illik yubileyi hər iki ölkədə yüksək səviyyədə qeyd edilib. Birgə tarix dövlətlərimiz arasında sıx əlaqələr üçün möhkəm baza yaradır və heç də təsadüfi deyil ki, intensiv təmaslar və sıx əməkdaşlıqla səciyyələnən humanitar əlaqələr iki ölkə arasında cəmiyyətlərarası münasibətlərin sıxlığından xəbər verir. Azərbaycanın regionda tam müstəqil siyasət aparan, regionun dünya bazarına yolunu açan, dünyanın nəhəng enerji şirkətləri ilə uğurlu əməkdaşlıq edən, dünya ölkələrinin etimadını qazanan, beynəlxalq əməkdaşlıq üçün regional infrastrukturun yaradılmasında başlıca rol oynayan mühüm dövlət olması Almaniyanın da ölkəmizlə əlaqələrə maraq göstərməsini şərtləndirən amillərdir. Azərbaycanın mədəni turizm potensialından irəli gələrək, alman turistlərinin ölkəmizə axınının dəfələrlə artırılma bilməsi üçün böyük imkanlar var. Bu məqsədlə ölkəmizin zəngin mədəniyyətinin və mədəni turizm potensialının Almaniya təşviq və təbliği fəal surətdə həyata keçirilir, ölkəmiz Almaniya keçirilən “ITB Berlin”, “Domotex” və “IMEX” kimi nüfuzlu beynəlxalq turizm sərgilərində milli stendi ilə iştirak edir. Ümumiyyətlə, qeyd olunmalıdır ki, Almaniya özünün müxtəlif sahələrdə nüfuzlu beynəlxalq sərgiləri ilə məşhurdur. Qeyd etdiyim turizm sərgilərindən əlavə burada “Beynəlxalq Yaşıl Həftə”, “Fruit Logistica”, “Anuga”, “ProWein”, “Frankfurt Kitab Sərgisi” kimi dünya şöhrətli tədbirlər keçirilir. Həmin tədbirlərdə daimi iştirakımızla ölkəmizin Almaniya tanınması istiqamətində addımlamış oluruq. Təbii ki, Avroviziya Mahnı Müsabiqəsi, Avropa Oyunları, Formula 1, Avroliqa finali və sair kimi yüksək səviyyəli beynəlxalq tədbirlərin ölkəmizdə yüksək səviyyədə keçirilməsi Azərbaycanın bir səyahət ölkəsi kimi xarici ölkələrə həvəslə səfər edən almanlar arasında tanınmasına öz töhfəsini verir. Eyni zamanda xalqlarımız arasındakı tarixi əlaqələr və ölkəmizdə mövcud olan və qorunan alman irsi də alman turistlərin Azərbaycana marağını stimullaşdıran məsələlərdir. Bunu nəzərə alaraq, biz 200 illik ümumi tariximizi, almanların Azərbaycanda uzun müddət tolerant mühitdə yaşaması, ölkənin siyasi, iqtisadi və mədəni həyatında yaxından iştirak etməsi, 1918-ci ildə çağırılmış parlamentdə öz deputatı ilə təmsil olunması, vaxtilə Bakı şəhərinin bələdiyyə sədrinin alman olması, Bakı və regionlarda alman mədəniyyətinə aid onlarla

tarixi abidənin mövcudluğu faktlarının alman ictimaiyyətinə tanıtılması üçün səylər göstəririk. Cənubi Qafqazda mövcud olan tarixi alman məskənlərindən keçən Tbilisi-Bakı turizm marşrutu layihəsinin reallaşdırılması da Azərbaycana daha çox alman turistin cəlb olunması üçün yaxşı baza yaradır.

Ədəbiyyat:

1. Abdullayev Ç.Ə. Almaniya-Azərbaycan əlaqələri. Bakı: Hərbi, 2000, 159 s.
2. Alman ədəbiyyatı antologiyası: İki cildə.-Bakı: Şərq-Qərb, 2006.-I c.-438 s.; II c.-373 s.
3. Aslanova. R. Qloballaşma və mədəni müxtəliflik. Bakı : Elm, 2004 ,264s.
4. Maral Manafova. Azərbaycanın Şərqi Asiya ölkələri ilə mədəni əlaqələri . Bakı : 2008, 96s.
5. Abdullayev M. Beynəlxalq münasibətlər tarixi (XX əsr). Dərs vəsaiti. Bakı: 2003, 537s.
6. Seyidov V. Berlində Azərbaycan elm və mədəniyyət həftəsi açılmışdır. //“Azərbaycan” qəzeti, Bakı, 1 dekabr 2010-cu il.

Kazimi Gulchin

Azerbaijani and German cultural relations and stages in the development of culture

Key words: Intensification of contacts, progressive ideology, cultural exchange, cultural heritage, humanitarian relations, high intellectuality

The historical roots of Azerbaijani and German relations date back to the 15th century. A characteristic feature of modern Azerbaijani culture is its high intellectuality and potential, as well as its humanism. The development potential of German and Azerbaijani relations cannot be passed by the field of culturology. The culture that glorifies Azerbaijan in Germany also plays a great role here. Intensive contacts and humanitarian relationships, which are characterized by close cooperation, show the intensity of intercommunal relations between the two countries. Events are regularly organized to promote Azerbaijani culture, traditions, art, music and cuisine in Germany, to agitate cultural exchange and to intensify contacts with the local population.

Гюльчин Кязими

Азербайджано – германские культурные связи и этапы в развитии культуры

Ключевые слова: Интенсивность контактов; прогрессивная идеология; культурный обмен; культурное наследие; гуманитарные связи; высокая интеллектуальность.

Исторические корни азербайджано-германских связей зародились еще в XV веке. Характерной особенностью современной азербайджанской культуры является ее высокая интеллектуальность и потенциал, а также гуманизм. Потенциал развития азербайджано-германских связей не может не затронуть сферу культурологии. Большую роль здесь играет и та культура, которая прославляет Азербайджан в Германии. Гуманитарные связи, характеризующиеся интенсивными контактами и тесным сотрудничеством, свидетельствуют о тесном взаимодействии между двумя странами. Регулярно организуются мероприятия в целях пропаганды культуры, традиций, искусства, музыки и кухни Азербайджана в Германии, поощрения культурного обмена и интенсификации контактов с местным населением.

Fərqanə Hüseynova
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun
böyük elmi işçisi
kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru

UOT 316/327

AZƏRBAYCAN-ALMANIYA ARASINDA TƏHSİL VƏ ELM SAHƏSİNDƏ QARŞILIQLI ƏMƏKDAŞLIĞIN ƏHƏMİYYƏTİ

Xülasə: Təhsil mədəniyyətin inkişafında strateji əhəmiyyət daşıyır. Elm və təhsilin inkişaf etdirilməsi, inkişaf etmiş ölkələrin bu sahədəki nəailiyyətlərindən və təcrübəsindən istifadə olunması müstəqil Azərbaycanın təhsil sahəsində həyata keçirdiyi siyasətin mühüm tərkib hissəsini təşkil edir. Azərbaycan-Almaniya təhsil, elmi əlaqələrinə gəldikdə isə bu əlaqələrin tarixi XX əsrin əvəllərinə təsadüf edir. Məqalədə Azərbaycan-Almaniya təhsil əlaqələrindən, bu əlaqələrin inkişafında tələbə-müəllim mübadiləsindən, Azərbaycanla Almaniya arasında həyata keçirilən elmi əməkdaşlıqdan bəhs edilir. Eyni zamanda təhsil sahəsində Azərbaycan ilə Almaniya arasında əlaqələrdə ən böyük proqram olan TEMPUS layihəsindən, Alman Akademik Mübadilə Xidmətinin(DAAD) fəaliyyətindən söhbət açılır.

Açar sözlər: Azərbaycan, Almaniya, təhsil əlaqələri, elmi əməkdaşlıq, tələbə

Almaniya ideyalar ölkəsidir. Burada təhsilə, elmə və elmi tədqiqatlara hər zaman xüsusi diqqət olub. Ölkənin demək olar ki, hər bir iri şəhərində ali təhsil müəssisəsi mövcuddur. Təhsil sistemi mərkəzləşmiş qaydada idarə olunmur. Federal torpaqların hər birinin müvafiq idarəetmə strukturları fəaliyyət göstərir. Bu səbəbdən ölkənin müxtəlif əyalətlərində təhsil alma şərtləri və təhsil proqramları əsasında fərqlər mövcuddur. Qloballaşma Almaniyanın elmi və ali təhsili qarşısında yeni tələblər qoydu. Müvafiq islahatlar nəticəsində universitetlər ali təhsil sistemini yeni beynəlxalq tələblərə uyğunlaşdırmağa başladı. Buraya çoxpilləli təhsil sistemi (bakalavr və magistratura), ali təhsilin ödənişli olması, qəbul testləri, universitetlər ilə strateji tərəfdaşlığın gücləndirilməsi aid edilə bilər. Bütün bunların sayəsində ali təhsil müəssisələri böyük dəyişikliklərə məruz qaldı.[1, s.130-131]

Azərbaycanda da mədəniyyətin və cəmiyyətin inkişafının, dövlət quruculuğunun və idarəetmənin elmi-nəzəri əsası kimi, təhsilin və elmin inkişafına xüsusi diqqət yetirilir. Elm və təhsilin inkişaf etdirilməsi, inkişaf etmiş ölkələrin bu sahədəki nəailiyyətlərindən və təcrübəsindən istifadə olunması müstəqil Azərbaycanın təhsil sahəsində həyata keçirdiyi siyasətin

mühüm tərkib hissəsini təşkil edir. Bu gün o ölkələr inkişaf edir ki, orada təhsilin səviyyəsi çox yüksək olmaqla yanaşı, elmin bütün sahələri üzrə beyin mərkəzləri, laboratoriyalar fəaliyyət göstərir və dünyanın hər tərəfindən istedadlı elm adamlarını bu mərkəzlərdə cəmləyirlər. Azərbaycan-Almaniya təhsil əlaqələrinə gəldikdə isə bu əlaqələrin tarixi keçən yüzilliyin əvəllərinə təsadüf edir. Bu əlaqə ilk öncə azərbaycanlıların Almaniya və almanların Azərbaycanda fəaliyyətilə bağlıdır. Belə ki, Leypsiq mərkəzi dövlət kitabxanasının məlumatına əsasən, hələ 1913-cü ildən başlayaraq bu günə kimi kitabxanaya Azərbaycan haqqında yazılmış müxtəlif kitablar daxil olmuşdur. Bu kitablar əsasən almanlar tərəfindən yazılmışdır. İlk demokratik respublikamız ADR yarananda Avropa ölkələrinə 100, Almaniya isə təxminən 50 nəfərə yaxın tələbə təhsil almağa göndərilmişdir. Almaniya təhsil alan tələbələrin taleyi müxtəlif cür nəticələnmişdir. Azərbaycanlı tələbələr əsasən Almaniyanın qədim universitetlərində-Frayberq Dağ-Mədən Akademiyasında, Münhendə, Hamburqda təhsil almışlar. Azərbaycanlı tələbələrin Almaniya təhsil almaları üçün əsas köməklik 1920-ci ildə Almaniya hökumətinin Tbilisidəki konsulu olmuş Ulrix Rauşer tərəfindən göstərilib. [1, s.127]

Azərbaycan dövlət müstəqilliyini yenidən qazandıqdan sonra tələbələrimiz Ştutqart, Köln, Berlin, Bonn, Haydenberq, Hamburq və digər universitetlərdə təhsil alır, elmi təcrübə keçir, Almaniya Azərbaycan diasporunun formalaşmasında iştirak edir, Azərbaycan mədəniyyətini avropalılara çatdırmaq üçün müxtəlif səpkili tədbirlər təşkil edirlər. Müasir dövrdə azərbaycanlı alimlər Ştutqart, Münhen, Frayberq, Rostok şəhərlərinin təhsil ocaqlarında elmi yaradıcılıq və təhsil sahəsində bilik və təcrübələrini davam etdirirlər. Azərbaycanın tanınmış alimləri alman həmkarları ilə birlikdə konfranslarda çıxışlar edir, kitablar nəşr etdirirlər. Azərbaycan Dillər Universitetində alman dilçilik və elmi mərkəzləri ilə daima əlaqə saxlayan müəllimlər işləyirlər. Bu səpkidə elmi praktiki konfranslar və keçirilən mühazirələr Azərbaycan və Almaniya arasındakı qarşılıqlı münasibətlərin inkişafında böyük rol oynayır. [1, s.129]

Orta və ali məktəblərin müəllimləri, aspirantları, tələbələr Almaniyanın elmi tədris mərkəzlərində peşə təcrübələrini artırır, alman mədəniyyəti, tarixi abidələri, ədəbiyyatı ilə yaxından tanış olurlar. Azərbaycanda çalışan alman dili müəllimləri öz növbəsində Almaniyanın bir çox institutlarından dəvət alaraq, institutun tədris prosesində iştirak etmək imkanı qazanır və alman tədris üsulu ilə tanış olurlar. Həmçinin peşəkarlıq səviyyələrini artırır. Almaniya olduqları müddətdə soydaşlarımıza olan münasibət müasir dövrdə xalqlarımız arasında qarşılıqlı əlaqələrin inkişafında böyük rol oynayır. Bu da Alman xalqı ilə Azərbaycan xalqı arasında mədəni münasibətlərin inkişafına xidmət edir. [1, s. 135-136]

Təhsil sahəsində Azərbaycan ilə Almaniya arasında əlaqələrdə ən böyük proqram TEMPUS layihəsidir. TEMPUS proqramı Avropa İttifaqının (Aİ) ayırdığı qrantlar hesabına həyata keçirilən layihədir. Proqramın əsas tərəfdaşı Köln Tətbiqi Elmlər Universitetidir. Maliyyələşdirmənin də 30 %-ni AFR hökuməti ödəyir. Azərbaycan TEMPUS proqramına 1993-cü ildən Azərbaycan Texniki Universitetinin elektrotexnika fakültəsində buraxılışların şərti olaraq Qərbi Avropa təhsil sistemində (bakalavr, magistr) keçirilməsi ilə qoşulmuşdur. Bu layihəyə qoşulmaqda əsas məqsəd tədrisin keyfiyyətinin Aİ standartlarına uyğunlaşdırılması, Qərb ali məktəbləri ilə əməkdaşlıq və Aİ-dən maliyyə yardımı almaqla maddi-texniki bazanı müasirləşdirərək gələcəkdə Azərbaycan müəssisələrinin ixtisaslaşmasına Qərb ölçülərini tətbiq etmək olmuşdur. TEMPUS proqramı çərçivəsində tərəfdaş universitetlərlə birlikdə çoxtərəfli layihələr həyata keçirilmişdir. Prezident İlham Əliyevin AFR-ə 2004-cü ildə səfəri zamanı Azərbaycan Cəmiyyətlərinin sədrləri ilə görüşündə Köln Universitetinin professoru Rza Talibi Dəryani bildirmişdir ki, 1992-ci ildən Köln və Azərbaycan universitetləri arasında əlaqələndiricidir. Köln Universiteti Aİ-dən aldığı qrant layihəsi çərçivəsində 2001-2003-cü illər ərzində Azərbaycandan 38, 2003-cü ildən 2005-ci ilə qədər isə Bakı, Sumqayıt və Mingəçevirdə yerləşən 4 universitetdən 117 dosent Almaniya gələrək Avropa standartlarını, tədris planlarını öyrənmiş, təcrübə keçmişlər. Almaniyanın 17 alimi isə Bakıya göndərilmiş və onlar seminarlar təşkil etmiş, mühazirələr oxumuşlar. [6, s.135]

Alman xalqı ilə Azərbaycan xalqı arasında qarşılıqlı mədəni münasibətlərin inkişafı və koordinasiyasında vacib rollardan birini, iki xalqın mənəvi və tarixi yaxınlaşması missiyasını həyata keçirən Alman-Azərbaycan Cəmiyyəti aparır. Almaniya Azərbaycan dilini öyrənmək istəyən almanlar və digər xarici tələbələr Berlin Universitetinin Türkologiya fakültəsində təhsil alırlar. Azərbaycana aylıq kurslara dinləyici kimi göndərilən tələbələr Alman-Azərbaycan Cəmiyyətinin xətti ilə hər iki xalqın tarixi-mədəni və ədəbi əlaqələri haqqında geniş məlumat alırlar.

Alman-Azərbaycan əməkdaşlığının əsas istiqamətlərindən biri Azərbaycanda alman dilinin öyrənilməsidir. Azərbaycanda alman dilinin öyrənilməsi məktəb proqramlarında digər dillərlə yanaşı qismən də olsa aparılır. Qeyd edək ki, bu gün də azərbaycanlıların təhsil almaq üçün üz tutduqları ölkələrin ilk sırasında Almaniya durur. Almaniya hər il bu ölkədə təhsil almaq istəyən azərbaycanlı tələbələrə və təcrübə keçmək üçün müraciət edən alimlərə təqaüdlər ayırır. Bu mənada AFR-in Azərbaycandakı səfirliyi və Almaniyanın Tbilisi şəhərində açdığı V.Höte adına Xarici Dillər İnstitutunun təşəbbüsü ilə Bakı şəhərində işləyən alman dili müəllimlərinin pedaqoji-metodiki hazırlığını zənginləşdirmək üçün seminarlar keçirilir. [3] Bakıda Azərbaycan-Alman Dili Müəllimlər Birliyi 1999-cu ildən fəaliyyət

göstərir. Bu birlik Dünya Alman Dili Məəllimlər Birliyinin üzvüdür. Azərbaycan Respublikası ilə AFR arasında elm və təhsil sahəsində əlaqələrin intensiv xarakter almasında Azərbaycan Respublikasının sabiq təhsil naziri M.Mərdanovun 2003-cü ildə Almaniya rəsmi səfəri böyük rol oynamışdır. Almaniya Federal Təhsil Nazirliyi və Akademik Mübadilə Xidmətinin (DAAD) dəvəti ilə 2003-cü il mayın 16-da baş tutan bu səfərdə məqsəd iki ölkə arasında təhsil və elm sahəsində qarşılıqlı faydalı əməkdaşlığın genişləndirilməsi, yeni əlaqələrin qurulması olmuşdur. [2]

Azərbaycanın Almaniya ilə təhsil əlaqələrinin böyük hissəsi Alman Akademik Mübadilə Xidmətinin (DAAD) fəaliyyəti ilə bağlıdır. Bu təşkilatın proqramları alman dilinin öyrənilməsi və tələbələr üçün Almaniya yay məktəblərindən başlamış ali məktəblərin akademik heyəti və elmi-tədqiqat işçilərinin Almaniya elmi təcrübə və tədqiqat aparmasına qədər çoxprofilli proqramları əhatə edir. DAAD-ın əsas məqsədi Almaniya ilə tərəfdaş ölkələr arasında akademik münasibətlərin inkişaf etdirilməsidir. Hələ ötən əsrin 60-cı illərindən Azərbaycanla tələbə mübadiləsi proqramlarını həyata keçirən DAAD hazırda Dövlət Proqramına əsasən azərbaycanlı gənclərin Almaniya universitetlərində təhsilinin təşkilatçısıdır. [7]

Azərbaycanla Almaniya arasında elmi əlaqələr də sürətlə inkişaf etdirilir. Elmi əlaqələrin inkişafında elmi konfransların, simpoziumların keçirilməsinin böyük əhəmiyyəti vardır. 2000-ci ilin aprel ayının 17-də Azərbaycanda "Almaniya günləri" çərçivəsində "Kapelhaus" Alman-Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzində "Almanlar Azərbaycanda" mövzusunda mühazirə oxunmuşdur. [6,s.137] Göttingen şəhərində yerləşən MDB dövlətlərində yaşayan almanların tarixini öyrənən Araşdırma İnstitutu Bakıda Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu, 24-25 sentyabr 2001-ci il tarixlərində isə Bakıda Qərb Universiteti, Almaniyaşünaslıq və Şərqi Avropa Tədqiqatları İnstitutu (Göttingen), Avropada Almaniya Mədəniyyət Mərkəzi və Almaniyanın ölkəmizdəki səfirliyi ilə birlikdə "Almanlar Cənubi Qafqazın şəhər həyatında 1918-1920-ci illərə qədər" mövzusunda ikigünlük beynəlxalq elmi praktik konfrans keçirmişdir.[8] Azərbaycan Respublikasının Ekologiya və Təbii Sərvətlər Nazirliyi və Almaniyanın Mixael Zukkov adına Təbiəti Mühafizə Fondunun birgə təşkilatçılığı ilə 2002-ci ildə "Azərbaycanın milli-mədəni və təbii irsinin qorunub saxlanması - Milli parklar proqramı" mövzusunda birgə beynəlxalq konfrans keçirilmişdir. [4, s.7-8] Milli parklar proqramının həyata keçirilməsi Azərbaycanın təbii irsinin qorunub saxlanılmasına xidmət edir. 27-28 mart 2008-ci il tarixlərində Berlin-Brandenburg Elmlər Akademiyasında Almaniya "Azərbaycan ili" çərçivəsində "Azərbaycan dinamik inkişafda" mövzusunda simpozium keçirilmişdir. [8]

Almaniya ilə təhsil sahəsində əməkdaşlıq əlaqələrinin təməli hələ sovet dövründə qoyulsa da son illər bu əlaqələrin genişləndirilməsi üçün şərait daha da yaxşılaşmış, qarşılıqlı əlaqə və görüşlər daha intensiv xarakter almışdır. 2009-cu ilin aprelində Azərbaycan nümayəndə heyətinin Almaniya səfəri, oktyabrında isə Almaniya ali təhsil işçilərinin çoxsaylı nümayəndə heyətinin Azərbaycana səfəri bunu bir daha təsdiq etdi. 2009-cu ilin avqustunda Baden-Vürttenberq Torpağının Baş nazirinin Azərbaycana rəsmi səfəri və ölkə Prezidenti ilə görüşündən sonra Azərbaycan-Almaniya təhsil əlaqələrinin daha da genişləndirilməsi istiqamətində bir sıra addımlar atılmışdır. 25-29 oktyabr 2009-cu il tarixlərində Azərbaycan nümayəndə heyəti Almaniya rəsmi səfərdə olmuş, səfər çərçivəsində Bonn Universitetində "Azərbaycan iqtisadiyyatında keçid mərhələsi və təhsilin beynəlmilləşməsi (Boloniya prosesi)" mövzusunda keçirilən beynəlxalq simpoziumda iştirak etmişlər. Baden-Vürttenberq Torpağının dövlət katibi ilə rəsmi görüşdə təhsilin ayrı-ayrı sahələrində bu Torpaqdan olan konkret tərəfdaşlarla - universitetlər, Elm və Təhsil Nazirliyi, eləcə də tədqiqat müəssisələri ilə birbaşa əlaqələrin qurulması, əməkdaşlıq istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsi və konkret nəticələrin əldə olunması üçün təhsil üzrə mütəxəssislərdən ibarət birgə ekspert qrupunun yaradılması məqsəduyğun hesab edildi. [7]

Müasir dövrdə alman kitabxanalarının Azərbaycan Milli Dövlət Kitabxanası ilə elektron sayt vasitəsi ilə əlaqələrinin qurulması, kitab məlumatlarının mərkəzləşdirilmiş şəkildə bir-birilərinə yardımı, oxucuların tələbatını ödəmək üçün qurduqları işlər təqdirəlayiqdir. Kitabxanalarda saxlanılan həm Azərbaycan ədəbiyyatı, həm də alman ədəbiyyatı oxucuların, alimlərin araşdırması üçün istifadəsində, tərəflərin elmi əlaqələrinin qarşılıqlı inkişafında böyük əhəmiyyətə malikdir.

Bu gün universitetlərinə dünyanın bütün ölkələrindən böyük axın olan Almaniya ali məktəblərində təhsil alan azərbaycanlıların sayı son illər durmadan artmaqdadır. Azərbaycanla Almaniya arasında inkişaf edən təhsil əlaqələrinin nəticəsidir ki, "2007-2015-ci illərdə Azərbaycan gənclərinin xarici ölkələrdə təhsili üzrə Dövlət Proqramı" çərçivəsində 120-yə yaxın azərbaycanlı Almaniyanın ən nüfuzlu universitetlərində təhsil almaq imkanı qazanmış, artıq onların bir çoxu ali təhsillərini başa vuraraq yüksək ixtisaslı mütəxəssis kimi Azərbaycanda çalışmaqda, ölkə həyatının ayrı-ayrı sahələrinin inkişafına layiqli töhfələr verməkdədir [5].

XXI əsr dünya informasiya texnologiyaları ilə sıx bağlı olan yeni kəşflər və təşəbbüslər erasıdır. Bu gün Almaniya innovasiyalı elmin inkişafında öncül ölkələrdəndir. Almaniya biotexnologiya, nanotexnologiya, biometrik və kosmos texnologiyalarının inkişafı və istifadəsi yüksək səviyyədədir. Müstəqil dövlət olan Azərbaycan Respublikası isə bu texnologiyaların əxz olunması və istehsalat tətbiqi üçün

daxili potensiala malik ölkədir. Bu da öz növbəsində dünyanın elm və təhsil mərkəzlərindən hesab edilən Almaniyanın imkanlarından gələcəkdə Azərbaycanın daha da səmərəli istifadə edə bilməsi üçün əlverişli şərait yaradır. Ümumiyyətlə, iki ölkə arasında elm və təhsil sahəsində əməkdaşlıq əlaqələri qloballaşan dünyada mədəni inteqrasiyaya, sivilizasiyalararası dialoqa töhfə verməklə Azərbaycan və alman xalqlarının mənafeyinə xidmət etməkdədir.

Ədəbiyyat:

1. Abdullayev Ç. Almaniya-Azərbaycan əlaqələri. Bakı:Hərbi, 2000, 159 s.
2. Abdullayeva T. AADMB: Məqsəd alman dilinin Azərbaycanda yayılmasıdır // "Leyli" Alman-Azərbaycan Cəmiyyətinin jurnalı, № 5, 2001-2002, s. 10-11
3. Azərbaycan Cənubi Qafqazda Almaniyanın çox böyük əhəmiyyət verdiyi ölkədir. AzərTAc.// “Azərbaycan” qəzeti, Bakı, 24 iyul 2003-cü il
4. Əlizadə R. Zukkov Fondu Azərbaycanda Milli parklar proqramını həyata keçirir // "Leyli" Alman-Azərbaycan Cəmiyyətinin jurnalı, № 5, 2001-2002, s.7-8
5. Heydərova L. Almaniya təhsil sistemi. // "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 11 fevral 2011-ci il
6. Məhərrəmov S. Azərbaycan Respublikasının Almaniya Federativ Respublikası ilə elm və təhsil sahəsində əməkdaşlığı, Strateji təhlil. Say 3-4 (21-22), 2017
7. Mərdanov Misir. “Azərbaycan təhsili: yaxın keçmişə, bu günə və gələcəyə bir baxış” // Azərbaycan müəllimi qəzeti. 5 fevral 2010 cu il. №5, 12 mart 2010-cu il. №10
8. www.mfa.gov.az/images/stories/Countries/Almaniya/01

Fargana Huseynova

Importance of mutual cooperation between Azerbaijan and Germany in the field of education and science

Key words: Azerbaijan, Germany, educational relations, scientific cooperation, student

Education is of strategic importance in the development of culture. The development of science and education, the use of the achievements and experience of developed countries in this field is an important part of the policy pursued by independent Azerbaijan in the field of education. As for the Azerbaijani and German educational and scientific relations, the history of these relations dates back to the early 20th century. The article deals with the Azerbaijani and German educational relations, student and teacher exchange in the development of these relations, scientific cooperation between Azerbaijan and Germany. At the same time, the article states about the TEMPUS project, which is the largest program in relations between Azerbaijan and Germany in the field of education, and the activities of the German Academic Exchange Service (DAAD).

Фаргана Гусейнова

Важность взаимного сотрудничества между Азербайджаном и Германией в сфере образования и науки

Ключевые слова: Азербайджан, Германия, образовательные связи, научное сотрудничество, студент

Образование имеет стратегическое значение в развитии культуры. Развитие науки и образования, использование достижений и опыта развитых стран в этой области является важной частью политики независимого Азербайджана в области образования. Что касается азербайджано-германских образовательных и научных связей, то их история восходит к началу XX века. В статье говорится об азербайджано-германских образовательных связях, обмене студентами и преподавателями в развитии этих связей, о научном сотрудничестве между Азербайджаном и Германией. В то же время речь идет о проекте TEMPUS, крупнейшей программе в сфере образования между Азербайджаном и Германией, и о деятельности немецкой службы академических обменов (DAAD).

Эльчин Ф. Алиев

Института Архитектуры и Искусства НАНА
доктор философии по искусствоведению,
elexer.5@mail.ru

УДК 7.067

ТРАГИЧЕСКОЕ МИРООЩУЩЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация: «Чёрный квадрат» Казимира Малевича — как первый акт чистого творчества и полный разрыв с предметностью в искусстве. Являясь символом от искусства и для искусства, сегодня что-то и нестандартно говорит про войны и катастрофы XXI века. Глобальная современность питается художественным выражением парадигм различных региональных культур. Здесь очень значимы болевые узлы европейской культуры в разрезе рефлексий ведущих художников. В этом ряду интересен опыт Питера Бута от драматической абстракции к апокалиптическому фигуративизму. Особое место в современной культуре обрели визуальные сигналы творчества Ансельма Кифера. Хрупкость и суровость сочетаются в едином поле экспрессии, а также, странные формулы коллективной памяти. Комбинации элементов Зигмара Польке вызывают непривычные ассоциации. Трагическое мироощущение в современной культуре продолжает оставаться долгосрочным трендом, несмотря на предлагаемую «свободу от всего» в интерпретации Зигмара Польке и других мастеров актуального искусства.

Ключевые слова: культура, современное искусство, трагичность, символ, эмоции, метафора

Звучит раздражающе мысль гуманиста (ибо, гений Ренессанса) Микеланджело: «Не знаю, что лучше — зло ли, приносящее пользу, или добро, приносящее вред». Не совсем гуманист, Ф. Энгельс предполагал, что «представления о добре и зле так сильно менялись от народа к народу, от века к веку, что часто прямо противоречили одно другому». Этот тезис иллюстрирует (может быть) призыв папы Урбана II: «Один христианин да не воюет отныне против другого... Пусть прекратится и убийство, и вражда, и угнетение...» Сценарист первого военного («крестового») похода против народов Ближнего Востока. Обосновал правильный тип убийства: «Да станут ныне воинами те, кто раньше являлся грабителем, сражался против братьев и соплеменников.

Кто здесь горестен, там станет богат». «Богат», видимо имел в виду — духовное богатство. Речь папы прерывалась возгласами понимания слушателей: «Так хочет Бог!».

В «Илиаде» есть удивительный фрагмент:

«Гектора ж, в бегстве преследуя, гнал Ахиллес непрестанно.

Словно как пёс по горам молодого гонит оленя.<...>

Словно во сне человек изловить человека не может,

Сей убежать, а другой уловить напрягается тщетно, —

Так и герои, ни сей не догонит, ни тот не уходит».

Кого-то может раздражать такая неопределенность «ни сей не догонит, ни тот не уходит», в отличие от чётких формулировок папы Урбана II. Поэма «Илиада» — один из ключевых текстов, сформировавших образы мыслей эпохи Ренессанса и его культур-титанов. Микеланджело — начитанный человек, несмотря на то, что был скульптором. Взгляд глаз его Давида непреклонен к «врагам». Потому как Давид «знает», в смысле, что надо «делать». Но, Давид — пророк. Святой. С над-человеческим источником информации. Остальным (простым) людям как быть? Теоретически дихотомия предполагает, что две видимо противоречивые истины могут сосуществовать одновременно в одном пространстве. Душевная дихотомия может усугубить психо-невроз (индивидуальный и общественный). Проблема относительности добра и зла всегда волновала умы. Кстати, Карабахская война по многим аспектам оказалась тестом двойных стандартов для окружающих и участников. Относительность предполагает и заставляет соотноситься с выбором опорной точки суждения и точки самоопределения. «Поставить точку» (в этом смысле) — бремя (и, больно). Возвратимся к постановке проблемы, обозначенной в названии статьи, в контексте современности.

Начнём с вопроса: «Чёрный квадрат» Казимира Малевича — символ какого времени? Почему всех (почти) возмущает фальшь? Как неискренность, неестественность, притворство, лицемерие. Некоторые считают, что Искусство не исключает лжи, но не терпит фальши. Хотя, в случае искусства, уместнее не ложь, а специфика художественной реальности. Вспомним Гоголя «Мертвые души» или «Нос». Зря ли сказал Пикассо: «Искусство — ложь, которая делает нас способными осознать правду»? Не в этом ли заключён эффект архетипа «трикстера», совершающего противоправные действия или, во всяком случае, не подчиняющегося общим правилам поведения? Показательно, как Казимир Малевич писал: «Искусство опровергает разум и признает безразумное чувство — наитие, вдохновение, настроение. Но под искусством надо понимать также необходимость чего-то познавать и

приводить хаос природы в гармонический порядок. Искусство не исключается из разума, целесообразности». Сказал про «гармонический порядок», но создал картину «Чёрный квадрат». Как первый акт чистого творчества. Как полный разрыв с предметностью в искусстве. «Чёрный квадрат» от искусства и для искусства, сегодня что-то и нестандартно говорит про войны и катастрофы XXI века. Иногда отвлечённая абстракция, в зависимости от контекста восприятия, зловеще конкретна.

Здесь надо добавить, что глобальная современность питается художественным выражением парадигм различных региональных культур. На фоне традиционной японской графики гравюры Тадасигэ Оно смотрятся необычно. Они передают дух Японии, но совсем по-другому. Нет изысканных линий, тонких нюансов, богатства цветовой гаммы школы укиё-э. Есть геометричность линий, брутальность форм, аскетичный набор цвета, прежде всего для контраста. Это — то, что видится зрением. А, чувствами ощущается экспрессия, надлом, пессимизм. В отличие от гармоний мира Традиции, здесь переживания экзистенции индивида после поражения страны во Второй Мировой войне и катастрофы атомных бомбардировок. Потерянность, одиночество, дождь. Точнее «Чёрный дождь», согласно названию одной из известных его гравюр. Позже, развитая технологичная Япония 70-ых и 80-ых — предмет зависти всего мира. Но, Тадасигэ Оно несёт боль души и дальше во времени. Ни формы, ни цвета не меняются. Меняются объекты. Кровоточащий взгляд через скупые средства остаётся. Скупое, но действенно. Аналогично приципу «ваби — саби».

Приведя пример из современного изобразительного искусства, уместно обратиться к другой знаковой фигуре японской культуры. Режиссёр кинематографа Такеши Китано обратил внимание на то, что при изучении математики в школе — достаточно, чтобы ответы школьников совпадали с правильными. Совпадали, просто. Это — гуманитарная катастрофа. Незаметно, насилие над сознанием и мышлением через подмену понятий. Его фильм «Куклы» большинство зрителей восприняло как истории про любовь. Совпадение любви с изысканной красотой эстетики фильма? Банальная подмена понятия «любви». Замысел Китано про феномен немотивированного насилия. Неудобный человек и художник, Такеши Китано. Метафоры режиссёра актуальны. Непредсказуемость и несовпадения через подмены, постоянные спутники текущей межличностной, общественной и политической жизни.

Далее, стоит посмотреть болевые узлы европейской культуры в разрезе рефлексий ведущих художников. В этом ряду интересен

опыт Питера Бута от драматической абстракции к апокалиптическому фигуративизму.

Рождённый в обстановке бомбёжек (1940 г.) английского промышленного Шеффилда, Питер Бут не мог стереть из памяти визуальные ощущения отключения электроэнергии, звуки бомбардировок, тревоги от неизвестности, бездны в его снах и кошмарах, переживаний ритма смены войны и мира. Даже через десять лет после окончания войны бомбардировки оставили по всему городу воронки и руины многоквартирных домов в виде привидений. «Иногда все засыпало снегом» — вспоминал художник, после эмиграции семьи в Австралию. В его картинах стали проявляться жестокие и темные аспекты человеческой природы через пейзажи и фигуры, с тревожным ощущением тишины и изоляции, со сценами людей и мутантов в пустынных пейзажах. «Мы мало чему учимся, я имею в виду, мы сеем хаос, как это делали в средние века». Личностное ощущение художником мифа и трагедии. Часто искусствоведы сравнивали Бута с европейским сюрреализмом. Не совсем по делу. Мрачность повествования была. Эзотерический символизм, да. Интенсивная эмоциональность, да. Но, не сюрреализм. «На меня повлияло то, что происходило в то время в мире искусства, в области редукции, минимализма и живописи цветового поля». Наблюдал за другими, делал по-своему. Это было радикально в контексте минимализма и концептуального искусства его времени. Кстати, начинал с геометрической абстракции с драматическим колоритом. Задача, поставленная художником: «наблюдение за миром в целом». Реакция Питера Бута по воспоминаниям его друга Норберта Леффлера после просмотра одного документального фильма: «Этот самолет из Новой Зеландии разбился в Антарктиде... Выживших не было. Одно найденное тело было полностью покрыто льдом. И рука, тоже замороженная во льду. Это звучало прямо из лексикона Бута. Огонь и лед; ожидание апокалипсиса; массовая смерть, еще не наступившая, но приближающаяся»... Страшная метафора — замороженная рука на фоне огня. На фоне глобальных сегодняшних реалий.

Особое место в современной культуре обрели визуальные сигналы Ансельма Кифера. Вещественное и материальное для Кифера — масса и форма, над которыми он работает, «извлекая дух, который уже живет внутри [них]». Хрупкость и суровость сочетаются в едином поле экспрессии. Странные формулы коллективной памяти. Символизм и мистика, одновременно. Катастрофы и войны — устойчивый фон, на котором раскрывается мифологическое время. Даже, обыкновенные объекты несут на себе печать трагичности. Родился под бомбёжками в год окончания II Мировой войны (1945 г.). Разрушения и ранения, как

людей, так и зданий, растений, техники, таинственно впечатались в подсознание младенца Ансельма. Позже, даже обстановка современной ухоженной Германии, среда обитания сказочных городов, сельских идиллий, не снимает остроту и необходимость для художника посылать нам трагические сигналы. Сигналы в стерильных залах современных галерей. Очевидно, не зря. Ибо текущая жизнь не снимает остроты проблемы, родственных тем, чем вдохновлялся немецкий мастер.

«Не делай себе кумира...» — фундаментальный запрет для верующего в Бога. Некоторые придерживаются профанического понимания этой заповеди, как полного запрета, отказа от живописи и скульптуры. При этом, часть из них, не замечает неживописных и нескульптурных кумиров в своей душе. Верующие в государство, в нацию, в деньги (богатство), во власть, в воровскую «жизнь по понятиям», в демократию, в свободный рынок, свободу слова, капитализм, коммунизм, в женщину, в вождя, в науку, в экологию или в ноосферу, то есть в кумиров по сути, не озадачены проблемой кумира. Для них нет места кумиру в том, что само будучи кумиром, есть абсолютная истина и ценность. Греческое слово «eidwlon», то есть «идол», означает одновременно, как видение, призрак, видимость, грёза, идеал, кумир. Всё это свойственно людям по умолчанию, которые не ставят духовных задач по преодолению своего несовершенства и заблуждений. Есть идолы помельче в виде футбольных кумиров, кумиров эстрады и кино. Часто можно услышать, типа «обожаю» актёра Алена Делона или Шарлиз Терон. Вроде безобидно, хотя в «обожаю» есть корень «бог». Как сказано в Писании, «ибо где сокровище ваше, там будет и сердце ваше». При этом не получится возлюбить Бога «всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всею крепостию твоею, и всем разумением твоим». Место занято чем-то или кем-то другим, которое и составит рисунок жизни (подобно кардиограмме сердца). Этот рисунок может оказаться болезненным. С таким пониманием «рисунка жизни» можем соотнести композиции Джексона Поллока. Композиции внутреннего состояния индивида, общества, человечества стала предметом всех видов визуальных практик, прежде всего, современной западной культуры.

Зигмар Польке как-то закрыл вход на свою персональную выставку решёткой, на которой висел плакат: «Искусство делает свободным». Свободным от социума, где потребляется всё: религия, философия, культура, информация? Он манипулирует изображениями в своих работах в роли выразителя общества манипуляций, как двойник. Дублёр культурного героя, наделённый чертами плута, озорника. Свои игры назвал направлением, ни мало, ни много — «капиталистическим реализмом». Обращение к предметному миру массового сознания,

используется им непредсказуемо. Комбинации элементов Зигмара Польке вызывают непривычные ассоциации. Его парадигма перекликается с формулой Нильса Бора: «эта теория недостаточно безумна, чтобы быть верной». Трагическое мироощущение в современной культуре продолжает оставаться долгосрочным трендом, несмотря на предлагаемую «свободу» от Зигмара Польке и других мастеров актуального искусства.

Литература:

1. Башляр Гастон. Поэтика пространства. — М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2020.
2. Бенджамин Бухло, Розалинд Краусс, Хэл Фостер, Ив-Ален Буа, Дэвид Джослит. Искусство с 1900 года. Модернизм. Антимодернизм. Постмодернизм. — М. : Ад Маргинем Пресс, ABCdesign, 2019.
3. Гройс Борис. Частные случаи. — М.: Ад Маргинем Пресс: Музей современного искусства «Гараж», 2020.
4. Джонатан Джонс. Британское искусство от Хогарта до Бэнкси. — М.: Слово/Slovo, 2020.
5. Кан Е. В начале было слово, и слово было «contemporary art» / Е. Кан // Арт-курсив / ІПСМ НАМ України. — 2010. — № 5.
6. Лифшиц Мих. Искусство и современный мир / Мих. Лифшиц. — Изд. 2-е, доп. — М.: Изобразительное искусство, 1978.
7. Михайлов А. В. Концепция произведения искусства у Теодора В. Адорно / А. В. Михайлов // О современной буржуазной эстетике. — М., 1972.

E. F. Aliyev

Tragic worldview in modern culture

Keywords: culture, contemporary art, tragedy, symbol, emotions, metaphor

"Black Square" by Kazimir Malevich - as the first act of pure creativity and a complete break with objectivity in art. Being a symbol of art and for art, today it says something out of the box about wars and catastrophes of the 21st century. Global modernity is fed by the artistic expression of the paradigms of various regional cultures. Here the painful knots of European

culture are very significant in the context of the reflections of leading artists. In this series, the experience of Peter Booth from dramatic abstraction to apocalyptic figurative art is interesting. The visual signals of Anselm Kiefer's work have found a special place in modern culture. Fragility and severity are combined in a single field of expression, as well as strange formulas of collective memory. Combinations of elements of Sigmar Polke evoke unusual associations. The tragic worldview in modern culture continues to be a long-term trend, despite the proposed "freedom from everything" as interpreted by Sigmar Polke and other contemporary artists.

E. F. Aliyev

Müasir mədəniyyətdə faciəvi dünyagörüşü

Açar sözlər: mədəniyyət, müasir incəsənət, faciə, simvol, emosiyalar, metafora

Kazimir Maleviçin "Qara Kvadrat" - ilk təmiz yaradıcılıq aktı kimi və sənətdə obyekt ilə tam ayrılma. Sənətin və sənət üçün simvol olan o, bu gün 21-ci əsrin müharibələri və fəlakətləri haqqında nəşə və qeyri standart deyir. Qlobal müasirlik müxtəlif regional mədəniyyətlərin paradigmalınınin bədiifadəsi ilə qidalanır. Burada Avropa mədəniyyətinin ağırlı duyünləri aparıcı sənətkarların düşüncələri kontekstində çox əhəmiyyətlidir. Bu sırada Piter Butun dramatik abstraksiyadan apokaliptik obrazlı sənətə qədər təcrübəsi maraqlıdır. Anselm Kiferin yaradıcılığının vizual siqnalları müasir mədəniyyətdə özünəməxsus yer tapmışdır. Kövrəklik və sərtlik vahid ifadə sahəsində, eləcə də kollektiv yaddaşın qəribə formullarında birləşir. Zigmar Polkin elementlərinin birləşmələri qeyri-adi assosiasiyalar doğurur. Zigmar Polkin və digər müasir rəssamların şərh etdiyi kimi təklif edilən "hər şeydən azad olmaq" təklifinə baxmayaraq, müasir mədəniyyətdə faciəli dünyagörüşü uzunmüddətli tendensiya olaraq qalır.

İlham Qazızadə

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
nigarqazizade@gmail.com

UOT 792.03

AZƏRBAYCAN DRAMATURGIYASININ NÜMUNƏLƏRİ SƏMƏD VURĞUN ADINA AZƏRBAYCAN DÖVLƏT AKADEMİK RUS DRAM TEATRİNİN SƏHNƏSİNDƏ

Xülasə: Məlumdur ki, tərcümə ədəbiyyatı dünya xalqlarının tarixinə, təfəkkür qabiliyyətinə, mədəniyyətinə bələd olmasına əhəmiyyətli təsir göstərir. Mədəniyyətin bir sahəsi olan teatr sənəti də tərcümə edilmiş pyesləri digər xalqların səhnəsində canlandırır.

Səməd Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Akademik Rus Dram Teatrı da Cəfər Cabbarlının, Hüseyn Cavidin, Səməd Vurğunun, Ənvər Məmmədخانlının, M. və R.İbrahimbəyovların, Yusif və Vaqif Səmədoğulların, İlyas Əfəndiyevin, Anarın, Elçinin və başqa yazıçılarımızın pyeslərinə quruluş verərək, teatr ictimaiyyətini tanış edir.

Açar sözlər: Səməd Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Akademik Rus Dram Teatrı, mədəniyyət, tərcümə ədəbiyyatı, teatr sənəti, səhnə.

Səməd Vurğun adına Rus Dram Teatrı ilk dəfə Cəfər Cabbarlının «Sevil» pyesini 1930-cu ildə tamaşaya qoyub. Quruluşda (rejissor A.Ridal, rəssam S.Yefimenko) Sevil rolunu görkəmli səhnə ustası Mərziyə Davudova canlandırmışdı. Tamaşaçılar iştirakçıları rəğbətlə qarşılayaraq, öz hisslərini «Yaşasın Qızıl Azərbaycan» şüarları ilə bildirmişlər.

Teatr sonrakı illərdə də Azərbaycan pyeslərini oynamaqla yaradıcılığında yerli dramaturqların pyeslərinə xüsusi diqqətlə yanaşmışdır. Kollektiv 1934-cü ildə hazırladığı «1905-ci ildə» pyesin quruluşunda günün aktual problemlərinə diqqət ayırmışdı. Qəhrəmanlıq – inqilabi pafosa üstünlük verilən pyesdə aktyorlardan S.Klimov (Volodin), Fatma Qədri (Sona), P.İlin (Baxşı) H.Sokolov (general-qubernator Maraşidze), B.Baykov (polismeyster Kubışkin), E.Aqurov (neft sahibkarı Salamov) obrazlarının tipik xüsusiyyətlərini yaratmışlar [2].

Kollektivin 1935-ci ildə oynadığı «Od gəlini» tamaşası qeyri-adi monumentallığı ilə nəzərə çarpırdı. Quruluş mükəmməl ansamblına daxil olan Fatma Qədri (Solmaz), E.Aqurov (Elxan), A.Andreyev (Aqşin), Y.Çarskiy (Altunbəy) və digər aktyorlar rollarının qayəsini tamamlayan

səhnə ifadə vasitələri tapmışlar. Mətbuat tamaşanın yalnız bədii deyil, eyni zamanda siyasi hadisə olduğunu xüsusilə vurğulayırdı [6]. Quruluşda müəllifin remarkasına əsaslanaraq verilmiş tərtibatda islam dinini qılınc gücünə qəbul etməyən etirazçıların dar ağacından asılma təsvirləri əksini tapıb. İki məfkurənin toqquşduğu əyani epizodların göstərilməsi xalqın keçmiş tarixi barədə aydın təsəvvür yaradırdı. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, həmin epizodların naturalist tərzdə təsviri, şübhəsiz, dövrün siyasi tələbindən doğurdu. Quruluşun rejissoru S.Mayorov yazırdı ki, bizim əsas vəzifəmiz müəllifin məntiqinə sadıq qalaraq, «əsrin ümumi ruhunu» [2, səh. 33] göstərmək idi.

Keçən əsrin 50-ci illərində Rus Dram Teatrının baş rejissoru olan M.Haşimov «Aydın» quruluşunda Aydın və Gültəkin kimi insanların saf, insani hisslərini, ülvî arzularını puç edən dövrün çox incə və düşünülmüş tərzdə aşılamağı qarşısına məqsəd qoymuşdu. Tamaşa kollektivin metod, üslub axtarışları baxımından zəngin yaradıcılıq nailiyyəti olmuşdur. Rejissor romantik səciyyə daşıyan pyesdə Aydının anarxist-fərdi üsyankarlıq ruhunu müəyyən dərəcədə aradan qaldırmağa meyl göstərərək, obrazların realist karakterlərini qabartmağa üstünlük vermişdir.

Əldə olunan mənbələrdən məlum olur ki, teatrın 1957-ci ildəki tamaşasında diqqət obrazların psixoloji səpgidə açılması əsas götürülüb. Bu baxımdan quruluşun başlıca yükü Aydın, Gültəkin və Dövlət bəy obrazlarının ifaçıları üzərinə düşürdü. Sadalanan obrazların ifalarını rejissor teatrın aparıcı aktyorları B.Çinkin, P.Qinzburq və K.Myakişevə həvalə etməyi lazım saymışdır.

Məşhur polkovnikin qızı olan Gültəkin vaxtilə onunla evlənmək istəyənlərin təkliflərini rədd edərək, yoxsul texnik Aydının məhəbbətinə üstünlük verir. Rolun ifaçısı P.Qinzburq tamaşa haqqındakı «Unudulmaz iz» [5] adlı xatirətində yazırdı: «Gültəkinin Aydına vəfasızlığı mənim üçün tamamilə gözlənilməz idi. Onun başına gələn bədbəxtliyin mümkünsüzlüyünü dərk etmək çox çətindir. Bu qurbana şüurlu getdiyi mənə rahatlıq vermirdi». Aktrisa obrazının bir insan kimi bütöv şəxsiyyət olduğunu qeyd edir. Onun xarakterini təhlil elədikdən sonra belə bir qərara gəlir ki, bu hərəkətə Aydıni itirməmək üçün, onu Dövlət bəyin caynağından xilasını naminə edir. Məhz ölümünə də Aydına olan sevgisini doğrultmaq üçün qərar verir. İfaçı bu anı keçirdiyi həyəcanı, düşgün görkəmi, titrək səsə çatdırmağa nail olurdu. Obrazın belə bir tərzdə təqdimi ilə ölümünə qərar verdiyi fikrinə tamaşaçını inandırır [5].

Aktyor B.Çinginin Aydıni sevdiyi Gültəkini istədiyi kimi xoşbəxt edə bilmədiyini duyur «fikrən bütün yaşayışında bir inqilab yaratmaq» iqtidarında olmadığı qənaətinə gəlir [4]. Arzuları ilə yaşadığı mühit arasında kəskin ziddiyyətin olduğunu anladığından onda daxilən təcavüzkarlıq baş

qaldırır. Məsum bir qadın namusunun hərraca qoyulduğu fikri onu dəhşətə gətirir. İfaçının oyununa bu cəhət Kazino və son səhnədə xüsusilə Gültəkinin şəklini bağrına basaraq inildəməsi obrazın keçirdiyi dəhşətli həyəcanı, faciəni yaşadığını xüsusilə təsirli edirdi.

Pyesdə sevgi xəttinin ünlüyünü tamamlayan, pulun gücü ilə istədiyi rəzil hərəkəti həyata keçirmə iqtidarına malik Dövlət bəydir. Aktyor K.Myakişov pozğun təbiətli milyoner balasının simasını səhnəyə ilk gəlişi ilə əyan edir. Ətrafdakılara biganəliyi, xudbin hərəkəti, davranışındakı amiranəlik onun təhlükəli adam olduğu təsirini bağışlayır. Xarakterindəki azğınlığı, könlünə düşən hər bir niyyətini həyata keçirməkdən çəkinmir. Gültəkinə olan münasibəti də onun növbəti əyləncə silsiləsidir.

Dövlət bəyin azğınlığının arxasında bir qorxaqlıq da gizlənir. O, Gültəkinin məhəbbət hissini gücünü ram etmək üçün Aydını işdən çıxardı. Fəhlələr güzəranlarının pisliyindən etiraz edirlər. Kütlənin qiyamından qorxuya düşüb polis dəstələrini çağırır. Dövlət bəy vəziyyətin tündlüyünü nəzərə alaraq aradan çıxır. İfaçı bu anını xəfif boyalarla qabarıq verirdi.

Aydının məktəb dostu olan Surxayın obrazını aktyor M.Aduşev düşdüüyü situasiyanın çıxılmazlığını duyur, lakin dostuna kömək göstərməkdə aciz olduğu üçün həyəcan keçirir. Hiss olunur ki, o Aydın bu fəlakətdən xilas yolunda yardım etməyə hazırdır. Lakin yaranmış vəziyyətdə dostuna təskinlik verməklə kifayətlənməyə məruzdur.

Böyükxanım obrazında aktrisa M.Şamxoryan əri Dövlət bəy kimi mənəvi cəhətdən cılız əqidə yaşayan bir tipdir. İfaçı obrazın təbiətən puçluğunu satirik boyalarla cilalamağa nail olurdu.

Təsadüfən neft sahibi olan Balaxanın kütbaş xarakterini canlandırmaq teatrın istedadlı aktyoru sayılan P.Yudinə həvalə olunmuşdu. Əfsus ki, obrazın gərəkli ifadə vasitələrini tapmasına diqqət yetirmədiyindən, bəzən də sözlərin deyilişində xatalara yol verdiyinə görə ifaçı rolun mahiyyətinin anlayışına nail olmurdu.

Milyoner süfrəsinin artıq qalıqları hesabına dolanan satqın müxbir Mirzə Cavadın obrazını yaradan K.Adamov hətta sözsüz səhnələrdə belə oyunu ilə tamaşaçıya rolunun təbiətən puçluğunu çatdırmağı bacarırdı.

Rəssam M.Saginyanın quruluşa verdiyi tərtibat hadisələrin hansı məkanda cərəyan etdiyi təəssüratını yaranırdı. Bu cəhət Aydın evindəki sadəliklə Kazino səhnəsindəki dəbdəbənin əkslikləri mühitin mövcud ziddiyyətini aydın göstərirdi. Belə fərq geyim rəssamı Bədurə Əfqanlının işində də müşahidə olunurdu.

Tamaşaya musiqini Soltan Hacıbəyov bəstələmişdi. Aydın və Gültəkinin kəskin dramatik vəziyyətlərində səslənən musiqi parçaları nəql olunan hadisəni müşayiət edir, yaranmış situasiya barədə təsirli emosiya yaradırdı.

1957-ci ildəki quruluşun rəyçisi Adil Babayevin qeyd etdiyi kimi Rus Dram Teatrında pyesin incəliklərini rus dilində seyrçilər tərəfindən bəyənilməsində yazıçı Əziz Şərifin tərcüməçilik bacarığı az rol oynamamışdı [4]. Bir cəhəti də göstərmək yerinə düşür ki, bəzi aktyorların mətnin məhz rus dilində, rus sözləri kimi ifadəsinə riayət etməmələri pyesin ideyasının incəliklərini anlanılmamasına əks təsir göstərməsi ucundan tamaşaçılarda gülüşə səbəb olması yolverilməz hal idi.

Cəfər Cabbarlının anadan olmasının 80 illiyi ərəfəsində Rus Dram Teatrı ədibin «Aydın» pyesinin tamaşasını hazırlayır. Bu dövrdə teatrın rəhbəri olan görkəmli rejissor Mehdi Məmmədov Cənnət Səlimovaya «Aydın» pyesinə quruluş verməyi təkidlə tələb edir [1]. Məlumdur ki, pyesin əvvəlki quruluşlarının rejissorları mətn üzərində özlərinin əsərə olan yaradıcılıq konsepsiyalarına münasib ixtisarlar, ya da əlavələr ediblər. Rejissor Cənnət Səlimova da özünün şəxsi yaradıcılıq fantaziyasına uyğun olaraq, tamaşaya əsərin məzmununun ümumi ruhu ilə əsərlənən proloq əlavə etmişdir. Pərdə açılarkən geyimcə yoxsul, kor bir şəxs pyesdə təsvir edilən mühitin insanları mənəviyyatca alçaltması barədə monoloq söyləyir. Monoloq bitən kimi səhnə yenidən qaranlığa qərq olur. Yenidən işıqlar yanarkən səhnədə monoloqda təsvir olunanın əksinə qayğısız ömür sürən adamların kef çəkmə məclisi canlanır. Rejissor bu ziddiyyətli epizodlar vasitəsilə bir növ səhnədə canlandırılacaq faciəli əhvalatın anonsunu verir.

Rəyçi A.Talıbovun fikrincə, Aydının ictimai-siyasi mahiyyəti tamaşaçı üçün qaranlıq qalır. Ümumiyyətlə, Aydının kimliyi barədə suala quruluşda qaneedicilə cavab olmadığını söyləyir. Əvvəla tamaşa boyu Aydının dövrə qarşı fikirləri bu növ etirazların əsassızlığını sübuta yetirir. Digər tərəfdən rəssam Y.Toropovun verdiyi tərtibat rəyçinin özünün yazdığı kimi quruluşun «ali məqsədə doğru» uyğun gəldiyini iddia edir.

Rəssamın tərtibatında səhnə sanki Aydın və Gültəkinin evinin ön planında, kazino isə sanki Aydınğilin evinin üstündə qurulmuşdu. Tərtibatdan məlum olur ki, dövlət bəyilərin təpiyi altında sadə bir ailənin xoşbəxtliyi tapdandır. Rəyçinin tələb etdiyi irada tərtibat da cavab verir və bu fikrin təkrarən təsdiqlənməsinə, söz ilə ifadəsinə ehtiyac yoxdur.

Həmin rəyçi Gültəkinin ifaçısı L.Xələfovanın obrazının «ötəri epizodik» təsir bağışladığını söyləyir [7]. Pyesdən məlum olur ki, Gültəkinin boya-başa çatdığı ailə ziyalı zümrəyə məxsus olub, təhsil görmüş azərbaycanlıdır. Məhz ifaçı da qəhrəmanını bu səpgidə təqdim edir. Odur ki, Aydınla son görüşündə də özünü tərbiyə aldığı təbəqəyə uyğun aparır. Rolun bu yöndə təqdimini görkəmli ədəbiyyatşünas Abbas Zamanov «Aydın»ın yeni oxunuşu» adlı məqaləsində ifaçının oyununu «təsirli və incə» tərzdə işlədiyini tərifləyir [3].

Tənqidçi Aydın Talıbovun digər iradı budur: «Aydın və Gültəkin münasibətlərində lazım olan gərginlik yaranmır və onların məhəbbəti istənilən qüvvə kəsb etmir». Rəyçi bunu rejissorun «Dövlət bəy, Gültəkin və Aydın münasibətlərində zahiri və daxili təşəbbüsün dəqiqliklə izləyə bilməsində» görür [7]. Tamaşanın ümumi inkişaf xəttinə diqqət yetirdikdə bu iradın da əsassızlığı aydın görünür.

Aktyor M.Yaqızarovun ifasında yırtıcı maska ilə örtülmüş, var-dövlətinə arxalanaraq hər bir insanın ləyaqətini alçaltmağı özünə haqq qazandıran Dövlət bəyin simasını parlaq səhnə vasitələri ilə canlandırılırdı. Yaradıcılığı boyu əsasən «aşiq-qəhrəman» rollarını müvəffəqiyyətlə oynayan aktyorun məkrli, yaramaz Dövlət bəyin obrazını uğurla yaranması onun xeyli potensial imkana malik olduğunu sübuta yetirir.

Nisbətən məhdud aktyor ansamblı tamaşanın [3] müvəffəqiyyətində ifaçılardan A.Kornilov (Novruz bəy), T.Qalançayeva (Susanna), B.Myasnikov (Balaxan), O.Qamazov (Mirzə Cavad), V.Paseçnyı (Surxay) və başqalarının zəhmətini qeyd etməyə dəyər.

2019-cu ildə Səməd Vurğun adına Akademik Rus Dram Teatrı Cəfər Cabbarlının anadan olmasının 110 illik yubileyi ərəfəsində ədibin «Aydın» pyesini «Sevgiyə görə üzr istəyirəm», «Aydın» adı altında Azərbaycanın xalq artisti İrana Tağı-zadənin rejissor yozumunda oynadı.

İ.Tağı-zadə və rəssam-tərtibatçı T.Melnikovun yaradıcı həmrəyliyi nəticəsində əvvəlki quruluşlarından bir o qədər fərqlənməyən tamaşa hazırlandı. Əlbəttə etiraf olunmalıdır ki, tamaşa yaradıcılıq təxəyyülü ilə seçilmədiyindən alınan təəssürat lazımi təsir bağışlamırdı. Baş qəhrəmanlar Aydın (M.Məmmədov), Gültəkin (H.Ağayeva) yaşadıkları zamanın qurbanı olduqlarını anayırlar. Aydının üsyankar təbiətini ifaçı M.Məmmədov müəyyən dərəcədə sözlə ifadə etsə də, oyun zamanı lazımi çılğınlığa qapılmır, hiss olunur ki, buna gənc aktyorun təcrübəsinin çatmadığı duyulur. Aktrisa H.Ağayeva ilk səhnədəki ifasında yaşadığı sevginin həyata keçəcəyinə müəyyən dərəcədə ümid bəsləyir. Lakin hər iki gəncin işıqlı günlərinin xəyalı ilə yaşadıkları an səhnədəki qurulmuş konstruksiyanın yüksəkliyindən özündən müştəbeh, azğın təbiətli, milyonçu oğlu Dövlət bəy peyda olur. O hərəkət və davranışı ilə bu saf ülvilərlə yaşayan şəxslərə qənim olacaq qüvvə kimi gur proyektor işığı altında pillələrlə aşağı enir. Bu andan üsyankar Aydının və məsum təbiətli Gültəkinin həyat amallarına kölgənin yaxınlaşdığı duyulur.

Tamaşanın ikinci hissəsi kazinoda vəqə olur. Dəbdəbəli həyat sürən (Novruz bəy), ömrü boyu gözünü varlıların əllərinə dikən, yaltaq müxbir Mirzə Cavad (F.Bayramov), şansonet Susanna (T.Abutalıbova), Dövlət bəyin arvadı Böyük xanım (Yeganə Hüseynli), Madam kazino (M.Litvinenko), kazino şonsonetləri çalıb oynamaqla, əyləncə ilə məşğuldurlar. Bu səhnənin passiv müşahidəçisi Aydının özünü aparmasında

bir narazılıq, etiraz duyulur. Onun hərəkətində, mimikasında coşğunluq hiss edilmir. Şənliyin qızgın çağında Dövlət bəyin müşahidəsi ilə simasında Aydınla üzləşdiyindən həyəcan keçirən Gültəkin görünür. O evləri səhnəsində biyabırçı davranışı Aydınla olan məhəbbəti xatirinə etdiyini və günahını yalnız ölümü bahasına yumaq qərarına gəlir. Gültəkinin alicənab niyyətini ilk anda düzgün anlamadığına, ona qarşı sərtliyinə görə Aydının dəhşətli dərəcədə keçirdiyi həyəcan tamaşaya verilən «Məhəbbətə görə bağlı» ad da bunu bir daha təsdiqləyir.

Səməd Vurğun adına Azərbaycan Akademik Rus Dram Teatrının ədibin pyeslərinə əsasən hazırladığı tamaşalar sübut edir ki, hal-hazırda səhnəmizin müasir zamanın problemlərini Cəfər Cabbarlı qədər duyan yazarlara ehtiyacı böyükdür.

Ədəbiyyat:

1. Aydın Dadaşov. Rejissorluğun üslub problemləri. Bakı, 2010, səh. 67.
2. Вал. Богуславский. Русский драматический имени Самеда Вургуна. Баку, 1973.
3. Abbas Zamanov. Новое прочтение «Айдына». Газ. «Бакинский рабочий». 1980, 26 января.
4. Adil Babayev. «Аydın». «Коммунист» qəzeti, 1957, 22 iyun.
5. Р.Гинзбург. «Неизгладимый» след». Газ. «Бакинский рабочий». 1969, 10 октября.
6. С.Майоров. «Невеста огня». Заметка режиссера. Газ. Бакинский рабочий». 1935, 26 декабря.
7. Aydın Talıbov. «Аydın». «Bakı» qəzeti, 1980, 5 mart.

Ильхам Газизаде

Образцы азербайджанской драматургии на сцене Азербайджанского Государственного Академического Русского Театра имени Самеда Вургуна

Ключевые слова: Азербайджанский Государственный академический Русский Театр имени Самеда Вургуна, культура, переводная литература, театральное искусство, сцена.

Известно, что переводная литература оказывает значительное влияние на ознакомление с историей, способом мышления, культурой народов мира. Театральное искусство, как одно из направлений культуры оживляет переведенные пьесы на сцене других народов.

Постановки на сцене Азербайджанского Государственного Академического Русского Театра имени Самеда Вургуна пьес Джафра Джаббарлы, Гусейн Джавида, Самеда Вургуна, Энвера Мамедханлы, братьев Рустама и Магсуд Ибрагимбековых, Юсифа и Вагифа Самедоглы, Ильяса Эфендиева, Анара, Эльчина и других писателей знакомят с ними театральную общественность.

Ilham Qazizadeh

Examples of Azerbaijani drama on the stage of the Azerbaijan State Academic Russian Theater named after Samad Vurghun

Key words: Azerbaijan State Academic Russian Theater named after Samad Vurghun, culture, translated literature, theatrical art, stage.

It is known that translated literature has a significant impact on cultural awareness. History and way of thinking of the peoples of the world. Theatrical art which is a branch of culture also brings translated plays to life on the stage of other nations.

Azerbaijan State Academic Russian Theater named after Samad Vurghun also introduces the theatrical community by staging plays by Jafar Jabbarli, Huseyn Javid, Samad Vurghun, Anvar Mammadkhanli, M. and R. Ibrahimbayovs, Yusif Samadoglu and Vagif Samadoglu, Ilyas Afandiyev, Anar, Elchin, and other writers.

Mələhət Ağayeva

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
melahet-agayeva@mail.ru

UOT 792.03

ÇİNGİZ AYTMATOV ƏSƏRLƏRİNDƏ BƏŞƏRİ PROBLEMLƏR

Xülasə: Məqalədə dünya dramaturgiyasının görkəmli simalarından biri, qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatovun əsərlərində bəşəri problemlərə toxunaraq, onların həlli yolları axtarır. Yazıçının əsərləri Azərbaycanın bir çox teatrlarında tamaşaya qoyularaq, öz müsbət səhnə həllini tapmışdır. Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında göstərilən “Ana torpağı” adı əsərində (28.12.1966) ana, torpaq, müharibə problemləri, Azərbaycan Dövlət Pantomima Teatrında “Gün var əsrə bərabər” romanı əsasında hazırlanan “Manqurt” (19.04.2020) tamaşasında torpaq, insan mənəviyyəti problemləri və Azərbaycan Dövlət Akademik Musiqili Teatrında tamaşaya qoyulan “Cəmilə” və s. əsərində isə məhəbbət, insan mənəviyyəti problemlərinə cavab axtarılır.

Açar sözlər: Çingiz Aytmatov, bəşəri problemlər, yazıçı, ana, torpaq, müharibə.

Dünya dramaturgiyasının görkəmli simalarından biri qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatovdur. Ç.Aytmatov öz əsərlərində dünyanın bir çox problemlərinə toxunaraq, onları müharibə yolu ilə deyil, mədəniyyət yolu ilə həll etməyə çağırırdı. O, əsərlərindəki kiçik adamları dünya miqyasında böyük ədəbiyyata gətirdi. Kənd müəllimi, Cəmilə, Tyanşan dağının ətəklərindəki kəndlilər buna misaldır.

Çingiz Aytmatovun əsərləri yalnız Qırğızıstanda deyil, dünyanın 176 dilinə çevrilərək öz səhnə təcəssümünü tapmış, insanların problemləri onların xarici aləmlərində deyil, daxili aləmlərində aparmışdır.

Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrı 28 dekabr 1966-cı ildə Çingiz Aytmatovun “Ana torpağı”, 9 aprel 1999-cu ildə “Sokratı anma gecəsi”, 14 iyun 2018-ci ildə “Manqurt”, 02 fevral 2020-ci ildə yenidən “Manqurt”u, Akademik Musiqili Teatrı fevral 2020-ci ildə “Cəmilə”, Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı Çingiz Aytmatov və Kaltay Məmmədcanov 8 noyabr 1981-ci ildə “Fudzi dağında qonaqlıq”, 2013-cü ildə “Manqurt”, Azərbaycan Dövlət Pantomima Teatrı 2014-cü ildə “Manqurt”, 19 aprel 2020-ci ildə “Manqurt”, Gənc Tamaşaçılar Teatrı 29

dekabr 1984-cü ildə “Fudzi dağında qonaqlıq”, 2 fevral 2010-cu ildə “Dəniz kənarı ilə qaçan alabaş”, Sumqayıt Dövlət Dram Teatrı 31 may 1987-ci ildə “Əsrə bərabər gün”, 26 dekabr 2004-cü ildə “Ümid sahili”, Şəki Dövlət Dram Teatrı 19 aprel 1986-cı ildə “Əsrə bərabər gün”, Şuşa Dövlət Musiqili Dram Teatrı 2 fevral 2010-cu ildə “Dəniz kənarı ilə qaçan alabaş”, Ağdam Dövlət Dram Teatrı 1983-cü ildə “Qırmızı yaylıqlı qovağım mənim” tamaşalarına səhnə həyatı verilib.

Sözsüz ki, Ç.Aytmatovun 1963-cü ildə yazdığı “Ana torpaq” povestinə ilk müraciət edən Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı oldu. Yazıçı “Ana torpaq” povestində torpaq problemindən, müharibənin insanların taleyində qoyduğu problemlərdən, onların yaşadıkları çətin günlərdən bəhs edirdi. “Ana torpaq”ın özü də bir obraz kimi səhnədə canlanırdı.

Əməkdar incəsənət xadimi Hüseyn Sultanovun quruluşunda “Ana torpağı” adı ilə 28 dekabr 1966-cı ildə göstərildi. Dövrü mətbuatda çap olunan resenziya və məqalələrə əsaslanaraq demək olar ki, əsər öz layiqli səhnə həllini tapmışdı. H.Sultanov əsərin mahiyyətindən, ideya pafosundan çıxış edərək, tamaşaya sadə tərtibat verməyi üstün tutmuşdu. Əməkdar rəssam Həbil Kazımovunda bədii tərtibatı da uğurlu alınmışdı. Belə ki, uzaqlardan görünən Ala -Toa dağları müharibənin dəhişətindən sanki üzünə qəm pərdəsi çəkmişdi, sonda müharibənin bitməsi ilə mənzərə dəyişərək, təbiət günəşə qərğ olurdu. Bununla da rəssam təbiətin də sanki insanların əhval-ruhiyyəsi ilə ahəngdarlıq təşkil etdiyini bildirirdi. Xalq artisti Cahangir Cahangirovun bəstələdiyi lirik musiqi tamaşa boyu hadisələri ardıcıl izləyir, onun məna və təsirini daha da artırır.

Tamaşadakı əsas obrazlardan biri olan Tolqonay ana obrazını xalq artisti Hökümə Qurbanova canlandırırdı. İstedadlı səhnə ustası Tolqonay ananın möhkəm iradəsini, əqidəsini, vətənpərvərliyini, məğrur və mübariz təbiətini məharətlə açırdı. O, (H.Qurbanova-M.Ağayeva) öz dərđini, əzablarını “Ana torpaq”ın özü ilə dərđləşməyə gedir və bəzən ona suallar da verir:

- “Ana torpaq, Suvankulla Qasım kimi adamlar öləndə niyə dağlar uçmur, niyə göllər daşmır? Onların hər ikisi - ata da, oğul da - böyük taxılçılar idi...

- Çətin sual verdin, Tolqonay. Xalqlar olub ki, müharibələrdə izi-tozu itib, şəhərlər olub ki, odda yandırılıb, qumun altında qalıb, əsrlər olub ki, mən insan izi görməyin həsrətini çəkmişəm. Halbuki insanlar müharibəyə başlayanda, mən onlara demişəm: “Dayanın, qan tökməyin!”... Alın - mən torpağam! Mən sizin hamınız üçün eyniyəm, sizin hamınızda mənim üçün eynisiz. Mənə sizin danışığlarınız lazım deyil, mənə sizin dostluğunuz, əməyiniz lazımdır! Şuma bir dən atın - mən əvəzində sizə yüz dən verərəm. Yerə bir ting basdırın - mən əvəzində sizə çinar verərəm...” (1,52).

Bu səhnəni istər H.Qurbanova, istərsə də “Ana torpaq” obrazını pərdənin arxasından canlandıran əməkdar artist Məhluqə Sadıqovanın səsi tamaşaçıların ülvı hissələrinə toxunaraq, onları kövrəldir. “Ananın-Qurbanovanın tamaşada bütün hərəkəti-oturuşu da, danışığı da, sevinci də, kədəri də sadədir, yerindədir, mənalıdır” (2).

Eyni zamanda, tamaşada müsbət obrazlardan biri olan Tolqonay ananın gəlini Əlimanı Əminə Yusif qızı oynayıb. Aktrisa gənc ikən dul qalmış bu qırğız gəlininin sevincini, kədərini, həyat eşqini unudulmaz boyalarla yaradıb. Tamaşaçı bu gənc qızın taleyində müharibənin oynadığı faciəli sonluğa ürək yangısı ilə baxırdı.

“Ana torpaq” əsərini dilimizə tərcümə edən şair Teymur Əliyevində işi təqdirəlayiqdir. O, (T.Əliyev-M.Ağayeva) dilimizin incəliklərindən, frazoloji birləşmələrdən bacarıqla istifadə edərək, əsərin duzlu və koloritli çıxmasına nail olmuşdu.

Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrı 29 dekabr 1984-cü ildə qırğız yazıçısı Ç.Aytmatovun və K.Məmmədcanovun “Fudzi dağında qonaqlıq” əsərini tamaşaçılara təqdim etdi. Azərpaşa Nemətovun quruluşunda və bədii tərtibatında hazırlanan tamaşada insanın öz vicdanı, mənəviyyəti qarşısındakı borc problemi ön plana çəkilirdi.

Rejissor və bədii tərtibatçı A.Nemətov səhnəyə sarı, qəhvəyi rənglərlə işlənmiş örtük çəkməklə və ayrı-ayrı nöqtələrdə dik, sıldırım zirvə siluetini xatırladan qabartmalar yaratmaqla, məkana irili-xırdalı daşlar düzməklə tamaşaçıda dağla bağlı təəssürat yaratmağa nail olurdu.

Mombet (F.Naibov), Dostbergen (M.Əlixanoğlu), Osinbay (H.Əhmədov) və İsabəy (A.Salmanov) öz turist ləvazimatları ilə səhnədə görünürdülər. Onları bir yerə yığmaqda məqsəd keçmişdə baş vermiş bir faciəli hadisəyə münasibətlərini təbiət qoynunda bir-birinə eşitdirmək, daxili aləmləri qarşısında nə dərəcədə saf olduğunu göstərməkdir.

Uşaqlıq dostları olan bu insanlar hər il öz ailələri ilə Fudzi dağına yığışır və qonaqlıq keçirirlər. Məsələ burasındadır ki, onlar müharibə dövründə dostlardan birinə şair dostları Səbura xəyanət etmiş, onu bədbin kimi qələmə vermiş, depressiyaya düşmüş dostu barədə bir tədbir görməmişdir və bu gündə əyyaş həyatı keçirən Səburun talehinə etinasızdılar.

Ailələri ilə birlikdə Fudzi dağında qonaqlıq keçirərkən, Fudzi dağı kimi saf, müdrik Ayşa ana-F.Şərifova görünür. Rejissor A.Nemətov Ayşa ananı yemək stolunun tən ortasında əyləşdirmişdir. Bu həssas qəlbli hakim qarşısında əyləşən dostlar öz günahlarını həm müəllimi, həm də Fudzi dağın qarşısında etiraf edib, daxilən paklaşmalıydılar. Ancaq istər dostlar istərsədə, həyat yoldaşları bunu etiraf etmirlər. Dostların qadınları Almagül (G.Qurbanova), Gülcan (Z.Fətullayeva, X.Hacıyeva) və Ənbər (S.Qurbanova) mübahisə edərək, öz mövqeylərini qorumağa çalışırlar.

Obyektiv həqiqəti isə yalnız Mombet axtarır. Bu ziddiyyəti, qeyri-səmimiliyi görən Aysa ana-F.Şərifova onları öz vicdanları ilə tək başına buraxaraq kəndə qayıdır.

Aysa ananın (F.Şərifovanın) nüfuzedici baxışlarının onları izləmədiyini hiss etdikdən sonra, dostlar yenidən əylənməyə başlayırlar. Gecə düşdükdən sonra, onlar uşaqlıqda olduğu kimi Fudzi dağından aşağı daşlar tullayır və bu daşların gurultusundan şadlanır, sevinirlər.

Sabahı gün məlum olur ki, onların atdığı daşdan pis hadisə baş verib. Bir qadın dünyasını dəyişib. Onlar ya Fudzi dağında qalıb bu fəlakətə səbəb olduqlarını deməli, ya da heç bir şey olmamış kimi aradan çıxmalıdırlar. Tutduqları vəzifədən qovulacaqlarından qorxan İsabəy, Osinbəy, Gülcan və Ənbər tezliklə Fudzi dağından geri qayıdır. Onlar öz mənafeələrini hər şeydən üstün tuturlar. Bu hadisəni bir təbiət hadisəsi kimi qələmə vermək istəyirlər. Ancaq, onlar (İsabəy, Osinbəy, Gülcan və Ənbər) ömür boyu öz vicdanları qarşısında cavabdeh olacaqlar. Digər dostlar Mombet, Dostbergen, Almagül hadisə yerini tərk etmirlər. Onlar hadisələrin axırını gözləyib və hər bir ittihamı qəbul etməyə qərar verirlər. Bununla da həyatda öz ləyaqətini itirməyən adamların mərd hərəkəti tamaşaçılarda insanlığın hələ də ölmədiyinə inamı artırır. “Tamaşanın insana, onun əlcənablığına, ləyaqətinə olan inam hissini təntənəsini göstərmək baxımından güclü tərbiyəvi əhəmiyyəti vardır” (7).

Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrı 2018-ci ildə Ç.Aytmatovun 90 illik yubileyi münasibətilə “Gün var əsrə bərabər” romanı əsasında “Manqurt” tamaşasını hazırladı. Əsərlərində bəşəri problemləri canlandıran yazıçı bu pyesində də insan və torpaq problemini önə çəkir. İlk tamaşası 14 iyun 2018-ci ildə oynanılan “Manqurt” əsəri Abbas Mizə Şərifzadə səhnəsində təqdim olundu.

Manqurt-türk, altay və qırğız əfsanələrindən gələn şüursuz kölədir. Manqurt halına gətirmək üçün, istənilən adamın başı qırılır, yaş dəvə dərisi başına çəkirlir və günəşin altına buraxırlar. Dəvə dərisi quruduqca gərilir və insana inanılmaz ağrılar verərək ağlının itməsinə səbəb olur. Belə bir adam şüursuz və hər istənilən şeyi sorğu-sualsız icra edən bir köləyə çevrilir.

Tamaşanın səhnə həllinin uğurlu olmasını mətbudta çap olunan yazılara əsaslanaraq deyə bilərik. “Manqurt” tamaşasının bədii rəhbəri Anar Babalı, rejissoru Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin diplomçusu İzamə Babayeva, bədii tərtibatın müəllifi isə Əməkdar Mədəniyyət İşçisi İlham Elxanoğludur. Birhissəli epik rəvayət olan səhnə əsərində rolları Əməkdar aristlər Mehriban Xanlarova (Nyaman ana), Elşən Rüstəmov (məlum hadisənin icraçısı), aktyor Ramin Şıxəliyev (Şolama) canlandırırdılar. Onlarla birgə səhnəni həmkarları İmran Əli Qurban, Əminə Babayeva, Mehman Fətullayev də (köməkçi obrazlar) paylaşdırlar.

Pərdə açılarkən səhnədə viranə qalan qəbiristanlıqda hiddətli və qəzəbli bir insanın dolaşdığı görsənirdi. Səbəbi isə Ana-Beyit məzarlığının sökülməsidir. Bu manqurtlaşdırılan Şolamadır (R.Şixəliyev). Onu manqurtlaşdırmağa çalışsalar da yaddaşında Ana-Beyit məzarlığının adı qəbiristanlıq olmadığını, tarixi abidə, müqəddəs məbəd olduğunu xatırlayır. O, düşünür ki, dağıntının baş verəcəyi təqdirdə bütün yaddaşlar silinəçək, tarix məhv olacaq. Lakin, icraçı (E.Rüstəmov) və buyruqçuları qəbiristanlığın yer üzündən silinməsini istəyirlər.

Hər iki tərəf israrlıdır və bu ərazi onların ən böyük hədəfidir: yıxmaq və qorumaq. Bu məqamda rejissor yozumundakı gəzişmələr maraq kəsb edir. Məlum hadisənin icraçısı (E.Rüstəmov) içində vuruşduğu “iki” adamın köməyi ilə “Sarı özək” əfsanəsinin səhnə versiyasını icra edir. O, bununla məzarlığı sökməkdə israrlı olan adamların – juan-juanların məlum amansız cəza metodunun tətbiqini ustalıqla açır. Tərəf-müqabilini yerə yıxaraq səhnənin ortasında quraşdırılmış taxta konstruksiyada tam ram edir. Əllərini və boynunu taxta qurğuya sarıyır, başına yeni kəsilmiş dəvə dərisindən bir parça keçirir.

Aktyorlar bu prosesi elə ustalıqla icra edirlər ki, səndə belə bir fikir yaranır: əzab çəkərək ölmək, işgəncəylə yaddaşın silinməsindən gözəldir. Sonda hər iki tərəf: biri manqurta, digər tərəf isə keçmişindən imtina etdiyi üçün amansız varlığa çevrilir. Rejissor hər iki obraza azadlıq, səhnə-tamaşaçı dialoqu kontekstində özünü haqlı çıxarma şansı verib. Elə tamaşaçıya da. “Elşən Rüstəmov isə obraz içərisində obraz oynayırdı. O, həm Ana-Beyit qəbiristanına etiraz edən və ”Manqurt” əfsanəsini danışan türkü, həm də düşməni juanjuanı çanlandırır. Onun an içərisində dəyişmələri, səs tonlarını ustalıqla seçməyi və hər sözlə dəyişən mimikası tamaşaçını valeh etməyə bilməzdi” (3).

Bu oyunun işığı, xilas da var: Nayman ana. Uzun müddətdir oğlunu axtaran ana onu-Şolamanı (R.Şixəliyev) Ana-Beyit məzarlığının yanında tapır. Amma necə? Yaddaşını, özünü bir anda unudan manqurt kimi. Nayman ananın faciəsini Mehriban Xanlarova qadın emosiyası ilə elə ürpədicilik ifadə edir ki, adam səhnədən onu qarsan iniltinin qarşısında duruş gətirə bilmir. “Oğlunun yaddaşını qaytarmaq üçün düşdüyü ruh halları - bədii dili, mimikalari, danışan gözləri, yerindən oynayan bəbəkləri – aktrisanın sanki illərdi içində sıxıb saxladığı oyun ehtirasının nümayiş meydanına çevrilir” (4).

“Manqurt” tamaşası ilə Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı 30 noyabr 2021-ci ildə Özbəkistanın paytaxtı Daşkənt şəhərində keçirilən Gənclərin Beynəlxalq Teatr Forumunda da iştirak edib.

Tamaşa tədbir iştirakçıları və Daşkənt tamaşaçıları tərəfindən alqışla qarşılanıb və Formun diplomuna layiq görülüb.

Çingiz Aytmatovun ilk böyük yaradıcılıq uğuru sayılan “Cəmilə” povestini (30 yaşında) 1958-ci ildə qələmə almış və 1961-ci ildə isə Qılman Musayev Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. II Dünya müharibəsinə həsr olunan bu əsərdə insan qəlbindəki saf, ülvi hisslərdən bəhs edən bir məhəbbət dastanıdır. “XX əsrin əllinci illərində otuz yaşlı Çingiz Aytmatovun yaratdığı “Cəmilə” povestinin təkcə sovet ədəbiyyatında deyil, bütövlükdə dünya ədəbiyyatında yeni hadisə kimi qarşılandığını xüsusi qeyd edir. Təsadüfi deyildir ki, məşhur fransız yazıçısı Lui Araqon “Cəmilə” povestini dünyanın ən gözəl eşq hekayəsi kimi dəyərləndirmişdir” (2).

Müharibə dövrünün ağırlı-acılı problemlərini özündə əks etdirən “Cəmilə” əsərinə Azərbaycan Dövlət Akademik Musiqili Teatrı müraciət edib. Gənc yazar Cavid Zeynallı əsəri pyes şəklinə salmış, səhnə quruluşunu isə rejissor Anar Babalı vermişdi. Əsərdə məhəbbət problemi ilə yanaşı insan mənəviyyəti problemi də ön plana çəkilmişdi. Qaynı oğlu ilə Cəmilə onlara kömək edən Daniyarı ağır yüklü kisəni yüklədikləri üçün əvvəlcə baxıb gülürdülər. Amma, sonra bu hərəkətdən peşman olaraq, vicdan əzabı çəkirdilər:

Əsərə münasibətin, xüsusən də finalın birmənalı qarşılanmayacağını nəzərə alan rejissor daha çox qadının müharibə şəraitində də dözümlü, müqaviməti və mübarizəsini göstərəcəyini danışır. Müəllifin yetərincə əsaslandığı mövzu saf sevgi, qadın həyəcanı, etinasızlıq, sevgisizliyə etirazdan çox Cəmilənin timsalında mübariz qadının həyata meydan oxuması kimi təqdim olunub: “Finalda rejissor olaraq Cəmiləni səhnəyə hərbi geyimdə gətirəcəyəm, savaşa bitmədiyinə, mübarizənin davamına bu yolla işarə edəcəyəm. Beləcə, Cəmilənin ümumi obrazını, bir ailənin timsalında müharibə ilə mübarizə aparan insanların daxili drammatizmini göstərmək istəyirəm” (5).

Ancaq, dünyanın bütün ölkələrini bürüyən koronavirus COVID 19 pandemiyası ilə əlaqədar tamaşanın primyerası göstərilməyib.

Ç.Aytmatovun yaradıcılığının kökündə duran bu bəşəri problemlər təkcə qırğız xalqının deyil, bütün dünyada yaşayan xalqların həyatını özündə əks etdirir.

Ədəbiyyat

1. Aytmatov Ç. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, II cild, Bakı, “Öndər nəşriyyəti”, 2004, 384 səh.
2. Xəlilov Q. Böyük ana ürəyi. “Bakı” qəzeti, 16 yanvar 1967-ci il, №13 (2833).
3. Müşfiq Ş. Manqurtun keçmişi və keçmişsizliyi. 525-ci qəzet. 3 iyul 2018-ci il, №83 (4876).

4. Nizamiqızı H. Sənin “Manqurt”un. “Mədəniyyət” qəzeti. 11 iyul 2018-ci il, №30 (3362).
5. Nizamiqızı H. “Cəmilə”yə bəraət səhnəsi. “Mədəniyyət” qəzeti. 19 mart 2020-ci il.
6. Poladova M. “Çingiz Aytmatov haqqında söz”. “525-ci” qəzet. 5 oktyabr 2018-ci il.
7. Talıbov A. İnsan həqiqətini arayarkən. “Bakı” qəzeti, 17 aprel 1985-ci il, №90 (8366).

M. Aghayeva

Human problems in Chingiz Aitmatov’s works

Key words: Chingiz Aitmatov, human problems, writer, mother, land, war

Summary: The article deals with human problems and their solutions in Kyrgyz writer Chingiz Aitmatov’s works, one of the prominent figures of the world drama. The writer’s works have been staged in many theaters of Azerbaijan and have found their positive stage solution. The play “Mother Earth” (28.12.1966) staged at the Azerbaijan State Academic National Drama Theater seeks answers to the problems of mother, land and war, the play “Mankurt” (19.04.2020) based on the novel “The Day lasts more than a Hundred Years” at the Azerbaijan State Pantomime Theater seeks answers to the problems of land and human morality and the plays “Jamila”, etc. staged at the Azerbaijan State Academic Musical Theater seek answers to the problems of love and human morality.

M. Агаева

Проблемы человечества в произведениях Чингиза Айтматова

Ключевые слова: Чингиз Айтматов, проблемы человечества, писатель, мать, земля, война.

Аннотация: В статье один из видных деятелей мировой драматургии киргизский писатель Чингиз Айтматов в своих произведениях затрагивает проблемы человечества, ищет пути их решения. Произведения писателя были поставлены во многих театрах Азербайджана и нашли свое положительное сценическое решение. В произведении “Материнское поле”, показанном в Азербайджанском Государственном Академическом Национальном Драматическом театре (28.12.1966), рассматриваются проблемы матери, земли, войны,

в спектакле “Мангурт” (19.04.2020), основанном на романе “И дольше века длится день”, в Азербайджанском Государственном театре Пантомимы - проблемы земли, человеческой духовности, а в спектакле Азербайджанского Государственного Академического Музыкального театра - “Джамиля” и др., ищут ответы на проблемы любви и человеческой духовности.

Шахла Гулиева
Институт архитектуры и искусства НАНА
доктор философии по филологии

УДК 7.01

К ПРОБЛЕМЕ РЕАЛИЗАЦИИ МИФОЛОГИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В АНТИЧНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация: В статье исследуется проблема реализации мифологического мышления в искусстве древности, методика анализа изделий как обнаружения мировосприятия их создателей.

Ключевые слова: Древность, мифологическое мышление, орнаментальное искусство.

Синтез этнологической направленности исследований искусства обнаруживает себя и в проблематике, и в определении главных задач. Такими задачами являются и получение данных, которые прямо или косвенно указывает на происхождение народа, его родственные и исторические связи с другими народами, которые свидетельствуют об этногенетических процессах и культурных связях. На первый план выдвигается изучение связей произведений и форм народного искусства со всем миром жизни этноса с его представлениями, в частности, с мифологией, ритуальной деятельностью, с практическими и познавательными функциями.

Существенная особенность этнологического подхода к изучению традиционного искусства состоит в понимании того, что любое произведение является элементом динамики жизни этноса: он всегда так или иначе включен в процесс жизнедеятельности – через связь с ритуалом, через другие бытовые функции. Лишь в контексте таких связей и отношений раскрывается истинное богатство содержания памятников, сосредоточивших в себе целый мир традиционных, как и вновь возникающих представлений и по своему реализующих возможности коллектива в осуществлении многих коренных жизненных целей.

Множество факторов показывает, что наиболее устойчивыми, существующими на протяжении длительных промежутков времени азербайджанцев и других народов Передней и Средней Азии были праздники. Актуальность их в жизни обществ, основывавших свое существование на земледелии и скотоводстве позволяют предполагать, что именно с ними должны были быть связаны какие-то определенные

реалии материальной культуры. Говоря о значении ряда изобразительных мотивов, декора форм сосудов, об антропоморфных изображениях и элементах некоторых обрядов, мы обращались к сезонным праздникам древнейших земледельцев, традиции которых сохранились в быту современных азербайджанцев и других народов Востока.

Закономерен интерес этнологов к ранним формам и стадиям народного искусства поскольку невыделенность его из общей культуры практической деятельности коллектива придает ему особый характер и особую историческую значимость.

К какому бы явлению традиционной культуры мы ни обратились – к бытовому предмету, оружию или орудию труда, ритуальному действию – везде видны художественные признаки характеризующие произведение искусства. Содержащаяся в вещах информация предстает как эстетически окрашенная. Чтобы реконструировать значение того или иного изобразительного мотива, необходимо исходить из анализа памятников.

В этнологических исследованиях изучается не только техника материала, терминология, сюжеты орнамента, но и семантика, композиция, стиль. Художественный, образный язык обязательный элемент внимания этнолога.

Для этнолога художественный образ ценен в первую очередь заключенными в нем значениями этнического, функционального порядка, в то время как для искусствоведа анализ предполагает разрешение целого ряда проблем, связанных с теорией и историей искусства.

Этнологический подход способствует выявлению в культуре изучаемых этносов исключительного многообразия типов, видов, форм произведений, материалов и приемов изготовления, бытового применения, различных функций.

Проблемы соотношения реализации в повествовательном фольклоре и изобразительном искусстве появилась в поле зрения исследователей сравнительно поздно.

Находясь в том этапе исторического развития, когда не существовало ни философии, ни науки вообще люди воплощали свои представления в мифологических образах.

Значение как культурного знака или символа складывается не только из простого наблюдения ее свойств, но и из отбора человеческой мыслью тех из них, которые считаются существенными с точки зрения мировосприятия. Поэтому изображения, нанесенные, например, на плоскость именуется вещами. Анализируемые как одно из выражений мировосприятия, вещи обладают разной степенью

информативности. В широком смысле в них можно видеть отражение определенного этапа отношения человека к миру.

Исследователями традиционной культуры, в частности, что фольклористами, установлено что в культурах близких исторически и типологически, одни и те же тематические конфигурации и знаки могут быть представлены с разной полнотой и различными смысловыми акцентами. Важнейшим источником реконструкции культуры служат письменные документы, в том числе фольклор. Опираясь на выводы о закономерностях соотношения словесного, религиозно-мифологического и изобразительного материала можно интерпретировать памятники без письменных культур.

Одна из характерных особенностей жизни общества его традиционность.

Общества, ориентирующиеся в своем существовании на традицию, на бытовавшие в их культуре образцы существуют долгое время от первобытности до поры развитого средневековья.

В древности безраздельно господствовало мифологическое мышление, бессознательно-художественное восприятие мира. Большим однообразием и устойчивостью отличаются представления и ритуалы, связанные с земледелием и скотоводством, обнаруженные как у первобытных, так и почти у современных крестьян. Поразительное сходство обнаруживается между произведениями народного творчества и близкими им первобытными вещами. Преобладания родового начала, отсутствие профессионализма делает изделия произведения индивидуально окрашенными, т.е. произведением искусства. Объект изобразительности на отдельное событие и то общее, что присуще явлением определенного рода вообще. В конечном счете объектом изображения миф в целом.

Стабильность и относительно небольшое число близких текстов, избыточность мифологической информации циркулирующих в культуре делает возможным понимание немного текстов с помощью изоморфным: один и тот же текст может быть передан посредством различных кодов, имеющих одинаковую структуру. Данное обстоятельство играет важную роль и при анализе материалов: что есть в словесном мифе, то есть в мире действенном. Все они говорят различными метафорами, передавая одно и то же в своем значении образы. В изображениях на стенах построек и сосудах главным образом фигуры животных и антропоморфных существ, геометрические фигуры. Те же фигуры существовали в словесных текстах создателей вещей, о чем позволяют судить письменность. Анализ различных

вещей дает возможность выявить те знаки, при помощи которых древние земледельцы моделировали свой мир.

Закономерен интерес этнографов и фольклористов к разным формам и стадиям народного искусства, поскольку невыделенность его из общей культуры, практической деятельности коллектива придает ему особый характер и особую историческую значимость.

Особая роль искусства в прошлом объясняется способом мировосприятия человека того времени. В то время господствовало художественное образное сознание. Каждый образ или мотив был густком колоссального опыта наблюдения.

Во все эпохи в искусстве в прошлом сливаются виды человеческой деятельности, оно представляет культуру целостно, изоморфно культуре, имеет аналогичную ей структуру.

Изобразительное творчество и те явления культуры древних земледельцев, с которыми оно находилось в связи – ритуал и миф показывают, что пределы мира, активно осваиваемые человеком в его практике и мышлений стали чрезвычайно широки.

Литература:

1. Абрамова З.А. изображение человека в палеолитический источник.
2. Вагнер Г.К. О чертах космологизма в народном искусстве. Древняя Русь и славяне. – М., 1978.
3. Иванов С.В. Очерки по истории семиотики в СССР. – М., 1976.
4. Каган М.С. Искусство в системе культуры. // Советское искусствознание. – М., 1978, вып. 2.
5. Милетинский П.М. Поэтика мифа. – М., 1977.
6. Роулэнд Б. Искусство Запада и Востока. – М., 1958.

Sh. Quliyeva

On the problem of realization of mythological thinking in the art of ancient times

The synthesis of logical tendency of investigations of folk art reveals itself in the problems as well as in the determinations of basic tasks to derive the information which shows the origin of the people. Its tiers of relationship and historical ties with other peoples are such tasks. The study of

connections of works and forms of folk art with all the world of ethnos' life, with its nations in particular with mythology, ritual activity, practical and cognitive functions, is put in the forefront.

Ş. Quliyeva

**Mifoloji təfəkkürün qədim incəsənətdə reallaşması
problemlərinə dair**

Açar sözlər: qədim dövr, mifoloji təfəkkür, ornamental sənət.

Xalq incəsənətinin tədqiqatlarının etnoloji sinteziistiqamətləri özünü həm problematikada, həm də əsas vəzifələrin müəyyənləşməsində göstərir. Belə vəzifələrə xalqın yaranmasını bu və ya digər dərəcədə göstərən məlumatların alınması, onun etnogenetik prosesləri və mədəni əlaqələri əks etdirən digər xalqlarla qohumluq və tarixi əlaqələri aiddir. Ön planda xalq incəsənətinin əsərlərinin və formalarının etnosun bütün həyat aləmi, onun təsəvvürləri, xüsusilə, mifologiyası, ritual fəaliyyəti praktiki və dərkedici funksiyaları ilə öyrənilmə əlaqələri çəkilir.

Наргиз Габимова
Институт архитектуры и искусства НАНА
научный сотрудник

УДК 7.03

ТАЛАНТЛИВЫЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ УЧЕНЫЙ И ХУДОЖНИК В ТУРЦИИ АЛИБЕК ГУСЕЙНЗАДЕ И ЕГО МИР

Аннотация. Статья посвящена творчеству выдающегося азербайджанского ученого, философа, писателя, поэта, публициста, тюрколога, общественного деятеля, врача и талантливого художника - Алибека Гусейн оглу Гусейнзаде, или Али Турана (1864-1940) (Рис.1), чьи произведения вошли в золотой фонд культуры Азербайджана. В статье прослеживаются биографические данные художника, как формировался духовный мир выдающегося просветителя и публициста, оттачивалось его литературное перо, создавались живописные и графические произведения. Алибек Гусейнзаде принадлежал к числу тех представителей культуры, которые в период возникновения Азербайджанской Демократической Республики, внесли неоценимый вклад в создании и укреплении тесных связей между братскими народами Азербайджана и Турции.

Ключевые слова: просветитель, публицист, тюрколог, художник, живопись, графика



**Рисунок 1. Алибек
Гусейнзаде. 1910-гг.**

В 2021 году, в Стамбуле при поддержке ТЮРКСОЙ, в ходе визита азербайджанской делегации в Турцию, в Центре культуры Тюркана Сайлана состоялась встреча деятелей культуры и искусства двух братских народов. На встрече, азербайджанской делегации были переданы орден «Достлуг» и юбилейная медаль «100-летие Азербайджанской Демократической Республики» (1918-2018), которыми была в свое время награждена Фейзавер Алпсар Туран. Дочь выдающегося представителя литературно-общественной мысли Азербайджана Алибека Гусейнзаде, скончавшаяся в 2020 году завещала передать эти награды музею Независимости

Азербайджана. До этого Фейзавер ханым сама подарила личный архив своего легендарного отца музею Независимости. В числе ценных экспонатов - фотографии, личные предметы, ордена, медали и знаки отличия, газета «Хаят», напечатанная на шелке, а также большая коллекцию живописных и графических произведений изобразительного искусства (рис. 1).

Помимо музея Независимости, в собрании Азербайджанского национального музея искусств находятся живописные картины отца Фейзавер ханым - Алибека, целая серия графических произведений брата - известного художника Салима Турана и собственноручно разрисованный бубен с изображением фантастической королевы змей Шахмар. Эти произведения дали возможность восстановить недостающие звенья при изучении творческого наследия художника.

Алибек Гусейнзаде родился 24 февраля 1864 г. в Сальянах в семье известных религиозных деятелей того времени. Рано потеряв родителей, он воспитывался в доме своего деда Ахмеда Гусейнзаде, который в течение 32 лет был Шейх-уль-исламом Кавказа. Этот человек обладал незаурядной эрудицией и в своей семье культивировал любовь к литературе и истории мусульманских народов. Он написал такие произведения как: «История тюркской литературы», «Народы Кавказского края», был тесно связан с прогрессивными деятелями того времени - Мирза Фатали Ахундовым, Гасан бекком Зардаби, Сеид Азим Ширвани. Такие семейные традиции не могли не сказаться на формировании мировоззрения Али бека. После смерти матери, в 1875 г. отец Гусейн Гусейнзаде отправляет Али бека и его брата Исмаила в Тифлис, в тифлисско - русскую гимназию. В течение 10 лет Али бек изучал здесь русский, латинский, греческий, арабский и персидский языки, знакомился с западной культурой, осваивал произведения греческих и немецких классиков. В 1885 г. он поступает на физико-математический факультет Санкт-Петербургского университета и обучается у таких известных личностей, как Вагнер и Менделеев. После завершения образования в 1889 г. Гусейнзаде отправился в Османскую империю, и поступил на медицинский факультет Стамбульского университета. В Турции, Алибек начал свою трудовую и общественную деятельность. В 1895г. он окончил военно-медицинскую школу и был назначен ассистентом на кафедру кожно-венерологических болезней военной больницы Гейдарпаша, а затем военным врачом. Во время пребывания в Турции, Али бек стал профессором в Стамбульском университете, написал ряд монографий по теме происхождения и методов лечения различных болезней, стал соавтором Энциклопедического медицинского словаря, перевел на

турецкий язык образцы работ Боденштедта, Джона Мильтона, Гейне и других авторов.

Активно занимаясь журналистикой, он публиковал статьи и обзоры на политические, культурно-просветительские, литературные, философские и медицинские темы, создав ряд публицистических статей, научных трудов, очерков, стихов и переводов. Преданный общетюркским и национальным идеалам, Али бек активно участвовал в общественной жизни Стамбула, стал членом общества «Иттихад и Терегги» («Единение и прогресс»), которое сыграло важную роль в истории Турции.

В 1905 г. в Баку Али бек вместе со своим близким другом Ахмед беком Агаевым становится редактором газеты «Хаят». Владельцем газеты был Гаджи Зейналабдин Тагиев, а издателем - Алимардан бек Топчибашов. В очерках и статьях, опубликованных на страницах газеты «Хаят» в 1905-1907-х годах, он клеймит империалистов, осуждает колонизаторскую политику царизма на Востоке. Одна из самых известных работ Али бека - статья «Кто такие турки и из кого они состоят» была опубликована в газете «Хаят». В этот период были опубликованы статьи Алибека в печатающихся в Баку газетах «Каспий», «Иршад», «Тарагги», «Хагигат», «Фиюзат». В статье «Мы критикуем, нас критикуют» Алибек Гусейнзаде выдвигает следующую программу: «Путь «Фиюзата» - это путь тюркизации, исламизации и европеизации, тюркское самоощущение, исповедование ислама и приобщение к подлинно европейской культуре». [6]

В 1905 году Алибек Гусейнзаде в составе азербайджанской делегации вместе с Али Мардан-беком Топчибашевым, Фаррух-беком Везириным, Адиль ханом Зиядхановым и Ахмед-беком Агаевым, отправился в Санкт-Петербург на встречу представителей всех мусульманских регионов Российской империи, на которой было достигнуто соглашение о создании единой мусульманской партии. Наряду с издательской деятельностью он также работал учителем в Бакинской школе «Саадет» и продолжал публиковать свои статьи на страницах газет и журналов того времени.

После падения АДР и победы младотурков в Османской империи, по приглашению своих друзей в 1910 г. Алибек принимает решение переселиться в Стамбул. Там, в браке с дочерью полевого командира и офицера черкесского происхождения - Шамсадин бека, Атхие ханым, родились трое детей: Сайда Сантур, Салим Туран и Фейзавер Алпсар. В 1911 г. Гусейнзаде вошел в состав общества «Тюрк юрду», а также избирался в члены центрального аппарата «Иттихад и Тарагги», став одним из создателей этой партии, наряду с Ахмедбеком Агаевым, Мамед Эмином Расулзаде и другими. Программой этой партии стало



Рисунок 2. Флаг АДР, изготовленный Мамед Эмином Расулзаде, по рисунку Алибека Гусейнзаде, в годы эмиграции.

единение всех тюркоязычных народов вокруг Турции и создание «Туранской империи». В очередной раз Алибек приезжал в Азербайджан в 1918 и 1926 гг., для участия на I конгрессе по тюркологии. Алибек Гусейнзаде был широко образованным человеком, знал ряд восточных и европейских языков, испытывал интерес к мировой классике - Гомеру, Данте, Вергилию, Шекспиру, Шиллеру, Байрону, многих читал в оригинале. Известны его переводы из Омара Хайяма, «Фауста» Гете, стихотворения Г.Державина. Он проявлял большой интерес к искусству, играл на скрипке, сочинял стихи и рисовал. Любовь к живописи шла с юности, Алибек Гусейнзаде даже подумывал о получении образования в этой области в Петербурге, участвовал на занятиях Санкт-Петербургской Императорской Академии

Художеств.

Алибек Гусейнзаде был автором трехцветного флага Азербайджанской Демократической Республики (Рис.3), ставшего позднее и флагом Азербайджанской Республики, в котором отражены идеи тюркства, ислама и прогресса. За портрет участника русско-турецкой войны (1877-1878) генерала Осман паши он был удостоен ордена. Произведения Алибека Гусейнзаде находятся в нескольких музеях мира. Так, картина «Турецкие солдаты в войне у Тесалии» хранится в Берлинском музее военной истории. Алибек писал, что он сам передал это произведение султану Абдульгамиду. Предполагается, что «Портрет героя Плевны - Паши Гази Османа» находится в Тегеране. За эту работу Алибек был награжден Гаджар шахом Музефередином орденом «Шири Хуршид». Также он выступал в качестве художника – оформителя в опере У. Гаджибейли «Лейли и Меджнун», премьеры которой состоялась в 1908 году.

В Азербайджанском национальном музее искусств находятся две живописные картины Алибека Гусейнзаде. Наиболее известным является «Портрет Шейх-уль-ислама Каваказа Ахмеда Сальяни» (1900) (Рис.4), который был дедом Алибека. По воспоминаниям Азер Турана, Алибек нарисовал эту работу, будучи на каникулах в Тбилиси, во время своей учебы в Петербурге. Направляясь в Стамбульский университет, он увез его с собой, а в 1903 г. привез картину в Баку и подарил ее

брату Исмаилу Гусейнзаде. Племянник Исмаил бека Бахрам Гусейнзаде с супругой Сарой Ашурбейли передали портрет в музей искусств. Другой не менее примечательный архитектурный пейзаж «Мечеть в Биби-Эйбате» (1907), воссоздает первоначальный вид известной мечети, бывшей местом поклонения верующих и расположенной в Бакинской бухте (Рис.5). Мечеть, в старину называвшаяся «мечетью Фатимы», всегда привлекала внимание исследователей и путешественников.

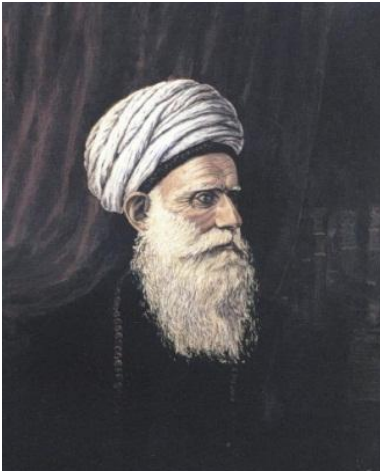


Рисунок 3. Портрет Шейхулислама. (1900)



Рисунок 4. Гробница Шаха Сулеймана (1900-е гг.)

В своё время её посетили писатели Аббасгуага Бакиханов, Хуршудбану Натаван, Александр Дюма. Эта мечеть была построена во второй половине XIII века Ширваншахом Абу-л-Фахт Фаррухзадом, неоднократно достраивалась, а потом в 1936 году при советской власти была полностью разрушена [1]. Картина Алибека особенно ценна, так как по ней был воссоздан первоначальный облик мечети, которую заново построили в 1998 - 1999 гг.

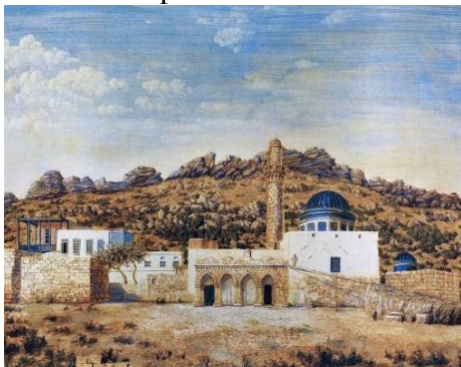


Рисунок 5. Пейзаж. Биби-Эйбат. 1907 год. (Живописный и графический варианты)

Интересные факты об истории этой картины содержатся в книге Манафа Сулейманова «Дни минувшие». Там рассказывается, что братья Оруджевы, в витрине своего магазина на Николаевской улице, выставили две небольшие картины Алибека Гусейнзаде. Одна изображала Биби-Эйбатскую мечеть, другая «У родника» - совершение намаза неким пожилым мусульманином в лесу, у небольшого источника. Учителя выкупили картину «У родника», произведение же, изображавшее мечеть, решил купить английский консул в Баку Мак Доннел. «Он хотел увезти картину с собой в Лондон как память о Кавказе. Об этом в тот же вечер узнал Гаджи Зейналабдин Тагиев. Он отправил пятьсот рублей и попросил прислать картину к нему. «Только с одним условием: чтобы автор картины ничего не знал. Алибек Гусейнзаде - редактор газеты «Хаят» и журнала «Фиюзат», я плачу ему жалованье, от меня он денег не примет. Что же касается изображения Биби-Эйбатской мечети, то пусть картина лучше останется в Баку» [5]. Так, благодаря мудрому решению Зейналабдина Тагиева, картина осталась на родине и позже оказалась в коллекции музея искусств.

Как уже указывалось, в музее Независимости Азербайджана сейчас находится большая часть произведений Алибека. Пейзаж «Гробница Сулеймана Шаха» (Рис. 4), отличается умелым изображением архитектурного здания, с тонко выписанными деталями. Сулейман Шах, умерший в 1236 году, был дедом Османа I - основателя Османской империи и его гробница считалась священной. Данный пейзаж еще раз подчеркивает трепетное отношение Алибека Гусейнзаде к мусульманским святыням и демонстрирует профессиональные навыки в изображении памятников древности. Среди портретов особое внимание привлекают выразительные портреты Саиды Туран - старшей дочери художника, а также Нисы ханум и дочери Исмаил бека Бёюкханум, (рис. 6,7) покоряющие реалистичностью, одухотворенной красотой и искренностью.

Алибек Гусейнзаде всегда с огромным уважением и почтением относился к основоположнику Турецкой Республики Мустафе Кемалю Ататюрку, считался его сподвижником и единомышленником. В 1923 году в квартире Ахмеда Агаоглы в Стамбуле он с натуры нарисовал Ататюрка с женой Лятифой ханум (Рис.8). Также интересен по выразительности и сходству другой портрет турецкого лидера в европейском костюме, созданный позже (Рис.9). Дочь художника, Фейзавер ханум, вспоминает: «Сев на корабль, следующий из Каракёя, я отправилась домой, меня встретил мой отец. Я сообщила ему о

смерти Ататюрка. Он ответил «Жаль». «И вдруг я заметила, что отец стоит перед фотографией Ахмеда Агаоглу и плачет, приговаривая: «Я остался один». Я впервые увидела своего отца плачущим» [2].



Рисунок 6. Портрет Саиды Туран-дочери художника (1930-е гг).



Рисунок 7. Родственники Али бек Гусейнзаде Нисаханум и дочь Исмаил бека Бёюкханум (1930-е гг).



Рисунок 8. Кямаль Ататюрк и Лятифа ханым (1923).

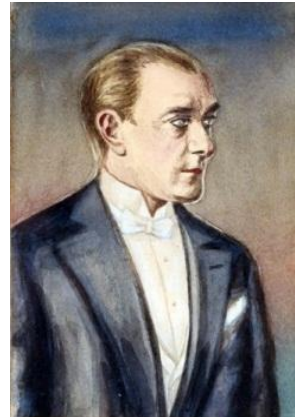


Рисунок 9. Портрет Кямаля Ататюрка (1930-е гг).

Через два года после смерти Ататюрка и спустя год после кончины Ахмед бека Агаоглу, Али бек тоже уходит в мир иной. Он скончался в Стамбуле в 1940 г. и был похоронен на кладбище Гараджа Ахмеда. В городе Сальяны был воздвигнут памятник Алибеку Гусейнзаде.

Дети Гусейнзаде, получившие в свое время прекрасное европейское образование, унаследовали талант отца. С особой яркостью художественную деятельность Алибека продолжил его сын -

Салим Туран, который стал одним из известных художников Турции (рис.10), жил в Париже, дружил с Пабло Пикассо. Выставка художника была организована в годы независимости и прошла в стенах Азербайджанского национального музея искусств. Тогда же, в музее прошел вечер памяти, посвященный трем поколениям семьи Гусейнзаде. Среди красочных картин Салима Турана из музейной коллекции, выделяется портрет поэта Вагифа, а также целая галерея живописных женских и мужских образов, представляющей разнообразные типы жителей Турции, страны, которую так любил его отец.

Литература:

1. [Бретаницкий](#). Л. С. Зодчество Азербайджана XII-XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока. М., 1966. с. 158
2. [Забытые произведения Али бека Гусейнзаде](#). Nargismagazine.az. 9 августа 2018 года.
3. Саламзаде Э. Алибек Гусейнзаде и искусство Азербайджана. Журнал «Проблемы искусства и культуры» Баку, 2015. с.202
4. Сеидзаде Д. Б. Из истории азербайджанской буржуазии в начале XX века. — Баку, 1978, с. 43
5. Сулейманов М. Дни минувшие. (Исторические очерки). Баку, 1980 с.34 «Фиюзат», 1907, № 23, 26 июля.
6. <http://www.ecia-academy.org/>

N. Habibova

A talented Azerbaijani scientist and artist in Turkey. Alibek Huseynzade and his world.

Key words: educator, publicist, turkologist, artist, painting, graphics
The article is dedicated to the life and work of Alibay Huseyn oglu Huseynzadeh (1864-1940), an Azerbaijani scientist, philosopher, writer, poet, publicist, turkologist, public figure, doctor and talented artist. Here, is being discussed the formation and polishing of the spiritual world of the enlightener and publicist, as well as some of the works of painting and

graphics. His works have a special place in the golden fund of Azerbaijani culture.

N. Həbibova

**Türkiyədə çalışmış istedadlı azərbaycanlı alim və sənətkar.
Əlibəy Hüseynzadə və onun dünyası.**

Açar sözlər: maarifçi, publisist, türkoloq, rəssam, rəngkarlıq, qrafika.
Məqalə görkəmli azərbaycanlı alim, filosof, yazıçı, şair, publisist, türkoloq, ictimai xadim, həkim və istedadlı rəssam - Əlibəy Hüseyn oğlu Hüseynzadənin (1864-1940) həyat və yaradıcılığına həsr edilib. Burada, görkəmli maarifçi və publisistin mənəvi dünyasının necə formalaşmasından, ədəbi qələminin cilalanmasından, rəngkarlıq və qrafika əsərlərinin yaranmasından bəhs edilir. Onun əsərləri Azərbaycan mədəniyyətinin qızıl fondunda özünəməxsus yer tutur.

Mehriban Paşayeva
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail:alwkag@mail.ru

UOT 78.08

MİLLİ MUSIQI İRSİNİN İNKİŞAFINDA MUĞAM İFAÇILIĞI SƏNƏTİNİN ROLU

Xülasə: Məqalə muğam ifaçılıq sənətinin tədqiqinə həsr edilmişdir. Məqalədə XIX əsrin ikinci yarısından XX əsrə qədər muğam ifaçılıq sənətinə ümumi baxış verilmişdir. Məqalədə muğam ifaçılarının əsas fəaliyyət istiqamətlərindən və onların milli musiqi sənətinin inkişafındakı rolundan bəhs edilir.

Açar sözlər: ifa, muğam, tar, alət, incəsənət,

Azərbaycan musiqi mədəniyyəti qədim tarixə malikdir. Xanəndə sənəti xalq musiqisinin əsasını təşkil edən sahələrdən biridir. Xanəndə və sazəndə yaradıcılığı XIX əsrin ikinci yarısından etibarən getdikcə canlanır və tərəqqi edir. Bu, böyük və zəngin keçmişə olan musiqi mədəniyyətinin növbəti təkmilləşmə mərhələsi idi. Xanəndə sənəti də muğamın inkişafı ilə sıx bağlıdır. Öz növbəsində klassik muğamlarımızın tərəqqisi də xanəndə ifaçılıq sənətinə əsaslanır. Görkəmli müğənni Bülbül muğamların inkişafını məhz xanəndəlik sənəti ilə bağlayırdı. O, xanəndələrin rolunu qeyd edərək yazmışdır: “Azərbaycan klassik muğamlarının inkişaf tarixi onların ifaçıları ilə sıx əlaqədardır.

Fasiləsiz şəkildə saat yarım, iki saat uzanan ifaları yaradan müğənnilər ancaq Azərbaycana məxsusdur. Səttar, Cabbar Qaryağdı oğlu, Şəkili Ələsgər, Əbdülbağı, Seyid Şuşinski məhz belə xanəndələr olmuşlar. Adları çəkilən ifaçılar “dəstgah” adı altında proqram əsər yaratmışlar. Azərbaycan muğamlarını məharətlə ifa etməklə xanəndələr empirik yollarla əsrdən-əsrə keçən, zəmanənin sınaqlarından çıxan original ifaçılıq məktəbi yaratmışlar. Bu məktəb Zaqafqaziyada olduğu kimi bütün yaxın Şərqdə də böyük hörmət qazanıb. [3] Xanəndələr muğamı qoruyur, onu nəsil-dən-nəslə ötürərək yeni melodiylarla zənginləşdirirlər. Bildiyimiz kimi, xanəndə sənəti digər şəhər və bölgələrimizə nisbətən daha çox Qarabağ mahalında və xüsusilə Şuşada inkişaf etmişdir. Bu, Qarabağın ozamankı mədəni mühiti ilə əlaqədardır. O dövrdə yetişən məşhur xanəndələr və bir çox musiqiçilər Qarabağda musiqinin getdikcə zənginləşməsi və təkmilləşməsinə təkan verdilər.

Xanəndələr özünəməxsus ifaçılıq məktəbi yaratmış, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında böyük rol oynamışlar. Hacı Hüsü, Səttar,

Əbdülhəsən xan İqbal, Kestazlı Həşim, Əbdülbaqi Zülalov, Cabbar Qaryağdı oğlu, Keçəçi oğlu Məhəmməd, Şəkili Ələsgər, Məşədi Məhəmməd Fərzəliyev, Bülbül, Səid Şuşinski, Ala Palaz oğlu, Molla Rza, Şəkili Qasım, Zəbul Qasım muğam məktəbini yaratmış, Yaxın Şərqdə və bütün Qafqazda məşhur olmuşlar. Beləliklə, Şuşa şəhəri XIX əsrin axırlarına yaxın artıq məşhur musiqi mərkəzlərindən biri sayılır və məşhur xanəndələrin yetişib püxtələşməsinə səbəb olur. “Şuşa musiqi istedadlarının beşiyi idi. Bu füsunkar təbiəti yerin xoş avazlı xanəndələri Zaqafqaziyadan kənar da şöhrət qazanmışdı. “Şuşa musiqiçiləri” Azərbaycan musiqisinin tarixini yaratmış və onu yalnız öz vətənlərində deyil, həm də Şərqi başqa ölkələrində təmsil etmişlər”. [4] XIX əsrin ortalarında Şuşada, Şamaxıda və Bakıda xüsusi musiqi məclisləri və məktəbləri yaranır. O dövrdə Şuşa məktəbi daha çox tanınırdı. XIX əsrin ikinci yarısında Şuşanın musiqi həyatında ədəbi-musiqili gecələr, məclislər xüsusi rol oynayırdı. Musiqi məktəbləri də məclis adlandırılırdı. Şuşada musiqi məktəblərinin ilk yaradıcılarından biri Xarrat Qulu Məhəmməd oğlu olub. (1823-1883). O, musiqişünas və muğam bilicisi idi, yaxşı səsi olan gənclərə sənətin sirlərini öyrədirdi. “Xarrat Qulu” məclisi Azərbaycanda vokal və ifaçılıq məktəbinin inkişafında böyük rol oynamış bir sıra musiqiçilər formalaşdırıb. Şuşanın ən görkəmli xanəndələrindən Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Dəli İsmayıl, Çahnaz Abbas, Əbdülbaqi, Keştazlı Həşim, Keçəçi oğlu Məhəmməd, Cabbar Qaryağdı oğlu və məşhur tarzən Sadıxcan bu məktəbin yetirmələrindən idi. Xarrat Qulunun ölümündən sonra XIX əsrin 80-cı illərində Şuşada kor Xəlifin musiqi məktəbi açılır. Eyni zamanda Azərbaycanın bir neçə sahələrində musiqi məclisləri, musiqi salonları, musiqi dərnəkləri yaradılır. Şuşada Nəvvabın məclisi, Şamaxıda Mahmud Ağanın dərnəyi, Bakıda Məşədi Məlik Mənsurovun salonu əsl musiqi məktəbinə çevrilir. Burada görkəmli musiqişünaslar, Şərq musiqisinin biliciləri, xanəndə sənətinin yüksəlişi üçün çalışırlar. Belə məclislərdə “Şur”, “Rast”, “Mahur”, “Cahargah”, “Bayatı İsfahan” muğamlarının ifası iki, üç saat davam edirdi. Şuşa məclisinin rəhbəri Mir Mövsüm Nəvvab (1833-1918) XIX əsrin görkəmli Azərbaycan musiqişünaslarından biri olub. O, Şuşanın musiqi mərkəzinə çevrilməsi və əhalinin maariflənməsi üçün çox iş görmüşdür. Görkəmli xanəndə Hacı Hüsünün iştirakı ilə “Xanəndə məclisi” yaratmışdı. Xarrat Qulunun musiqi məclisindən sonra Nəvvab məclisi Şuşa şəhərinin musiqi və ədəbi həyatında böyük rol oynayıb. Xanəndə sənətinin püxtələşməsinə XIX əsrin ikinci yarısında Şirvan məclislərinin böyük təsiri vardı. Mahmud Ağanın (1826-1896) təşkil etdiyi məclislər məşhur idi. Elə xanəndə, yaxud tarzən yox idi ki, Mahmud Ağanın məclislərinə qatılmasın. Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Bülbülcan, Səttar, Sadıxcan, Cabbar Qaryağdı oğlu Mahmud Ağanın qonağı olmuş və təşkil etdiyi gecələrdə çıxış etmişlər. Mahmud Ağa öz məclisinə gənc musuquçiləri də dəvət edir və onlara klassik

muğamın sirlərini öyrədirdi. Şamaxıda böyümüş Mirzə Məhəmməd Həsən, Mehdi, Məbud və başqa xanəndələr, tarzənlərdən total Məhəmmədqulu və başqaları Mahmud Ağanın yetirmələridir. Azərbaycanda xanəndə sənətinin tərəqqisində Şuşa və Şamaxı məclisləri ilə yanaşı, Bakı məclisləri də əhəmiyyətlidir. Bakı musiqi məclisinin rəhbəri Məşədi Məlik Mansurov (1838-1909) çox savadlı musiqişünas, gözəl ifaçı olmuşdur. Onun evində hər gün musiqi toplantıları keçirilirdi. Bu toplantılarda Seyid Mirbabayev, Ağa Kərim Salik, Bəylər Ağa Səid oğlu, Ağabala, Mirzə Fərəc, Baladadaş və başqa musiqiçilər muğam dəstgahlarının və təsniflərin ifasının müzakirə edirdilər. Bakı məclislərinə Qarabağ, Şamaxı, həmçinin İrandan məşhur musiqiçilər gəlir və Məşədi Məlikin evində qonaq qalırdılar. Hacı Hüsü, Məşədi Zeynal, Ala Palaz oğlu, Molla Rza, Əbdülbağı kimi məşhur musiqiçilər Məşədi Məlik salonunun daimi iştirakçıları, həmçinin də onun yaxın dostları idilər. Bakı məclisləri Abşeronun da musiqi mədəniyyətinin inkişafına ciddi təsir göstərir. Bu məclis bütöv musiqiçilər nəslini yetişdirib. Məşədi Məlikin oğlanları Məşədi Süleyman, Mirzə Mənsur, nəvələri Bəhram, Ənvər, Nadir Mansurovlar onun musiqi irsini nəinki qavramış, həm də qoruyaraq inkişaf etdirmişlər. Şuşa, Şamaxı və Bakı məclisləri xanəndəliyin təkmilləşməsinə təkan verməklə, muğam sənətinin xalq arasında yayılmasına da kömək göstərib. Onların köməyi ilə muğamlar xalq arasında mükəmməl yer tutmuşdur. Azərbaycanda XIX əsrin axırları və XX əsrin əvvəllərində xanəndə sənətinin inkişafı ilə əlaqədar vokal musiqisindən başqa instrumental musiqi də inkişafda idi.

Məlum olduğu kimi, XIX əsrin birinci yarısında xanəndələr tarın, kamançanın və balamanın müşayiəti ilə oxuyurdular. XIX əsrin ikinci yarısında xanəndəni tar, kamança və qoşa nağara müşayiət edirdi. XX əsrin əvvəlindən isə ansambl yalnız üç musiqiçidən ibarət idi: xanəndə, tarzan və kamança ifası. Əgər bu vaxta qədər tar və kamança xanəndə dəstəsində oxuyan üçün yalnız müşayiətçi rolunu oynayırdısa, artıq təklikdə “solo” çalmaq üçün də imkan verirdi. XIX əsrin ortalarından xanəndə sənətinin inkişafı ilə əlaqədar kamança və tar aləti təkmilləşməyə başlayır. Instrumental musiqinin inkişafı nəticəsində XIX əsrin axırları XX əsrin əvvəllərində görkəmli tarzən sülaləsi yarandı- Ələsgər, Sadıxcan, Məşədi Zeynal, Cavan bəy Əlibəy oğlu, Məşədi Cəmil Əmirov, Şirin Axundov, Fərəc Rza oğlu, Qurban Pirimov, kamança çalanlardan Qaraçı Hacıbəy, Rasim Şirinov və başqalarını göstərmək olar. Bu ifaçılar Azərbaycan musiqi mədəniyyətini zənginləşdirmişdir.

Musiqi mədəniyyətimiz tarixində misilsiz rolu olan Sadıxcan görkəmli Azərbaycan tarzənidir. Mirzə Sadıx Əsəd oğlu 1846-cı ildə Şuşada doğulub. Uşaq yaşlarından incəsənətə böyük maraq göstərmiş, xalq mahnılarını gözəl oxumuşdur. Və nəticədə atası tərəfindən Xarrat Qulunun məktəbinə göndərilib. Xarrat Qulu onun formalaşmasına təsir göstərir. On səkkiz

yaşında səsinə itirdiyinə görə tarda, kamançada və neydə çalmağı öyrənir. Onun tar müəllimi Şuşalı tarzən Ələsgər olmuşdur. Sadıx güclü qola, uzun barmaqlara malik olduğundan bu sənətin öhdəsindən ustalıqla gəlmişdir. Tez bir zamanda onun adı görkəmli musiqiçilərlə birgə çəkilir. Qısa vaxtda bütün Qafqazda məşhurlaşır. Sadıxcan yalnız mahir tarzən deyil, əsl novator idi. Tarın təkmilləşməsi istiqamətində işləməklə, tarın qolunun quruluşunu dəyişmiş, artıq tonları çıxararaq yalnız 17 tonu saxlamışdır. O vaxta qədər tarı diz üstə çalırdılar. Sadıxcan ilk dəfə tarı sinəsi üstə qaldırmışdır. Sadıxcana qədər tar 5 simli idi. O, daha 6 sim əlavə edərək tarın simlərini 11-ə çatdırdı. Və tar ifaçılığını mədəniyyətini daha yüksəkliklərə çatdırdı.

Görkəmli mütəəzzənlər Bülbul yazırdı ki, köhnə İran tarı gözəl musiqiçi Sadıxcan tərəfindən təkmilləşdirildikdən sonra onda çalınan havalar daha rəngarəng səslənməklə əsl xalq calığı alətinə çevrildi. [7] Sadıxcan Azərbaycan muğamına da bir sıra yeniliklər gətirmişdir. F.Şuşinski: “O, Segah muğamını inkişaf etdirərək tarın qoluna “Zabul pərdəsini, Mirzə Hüseyn Segahi”na isə Manəndi” müxalif əlavə etmiş “Mahur” muğamını təkmilləşdirmişdir. [6] Sadıxcanın tara və muğamata gətirdiyi yenilikləri yüksək qiymətləndirən musiqişünas Əfrasiyab Bədəlbəyli yazırdı: “Əgər muğamatın ifası sahəsində tarın musiqi alətləri içərisində birinci yer tutduğunu nəzərə alsaq, Mirzə Sadıxın kəşf etdiyi yeniliklərin nəticə etibarlı ilə Azərbaycan tarixində böyük bir dönüş yaratdığını təsdiqləmiş olarıq. Demək olar ki, Mirzə Sadıxdan başlayaraq Azərbaycan muğamlarının mahiyyəti, ifadə vasitələri, təsir qüvvəsi və ifa etmək üslubu yeni bir pilləyə qalxdı. O, Azərbaycan musiqi tarixində yeni bir səhifə açdı. [1] Məşədi Zeynal, Mərdi Cənabəyov, Həmid Malıbəyli, Məşədi Cəmil Əmirov, Qurban Pirimov və Şirin Axundov Sadıxcan məktəbinin yetirmələridir.

Azərbaycan ifaçılıq məktəbinin nümayəndələrindən biri də Məşədi Cəmil Əmirov idi. Uşaq yaşlarından musiqiyə böyük həvəsi olmuş və əsasən də tar alətində çalmağı arzulamışdır. Tar çalmağı uşaqlıqdan öyrənmişdir. O, görkəmli musiqişünas Nəvvabın köməyi ilə musiqi nəzəriyyəsini əxz edərək onun məclisində iştirak etmək imkanı qazanıb. Tez bir zamanda gənc xanəndə Zülfüqar ilə Şuşanın məclislərində, şənliklərində çıxış edir və Şəkidə, Şirvanda gözəl tarzən və xanəndə kimi şöhrət qazanır. O, şənliklərdə Malıbəyli Həmid, Musa Şuşinskini sonralar Bülbulü və Səid Şuşinskini müşayiət edir. Məşədi Cəmil özünə və öz sənətinə çox tələbkarlıqla yanaşırdı və bu cəhət onu başqalarından fərqləndirirdi. 1910-cu ilin əvvəlində Məşədi Cəmil musiqiçilər dəstəsi ilə birlikdə Riqaya “Qrammofon” firması tərəfindən dəvət alır. Orada vala bir sıra muğam və mahnılar yazdırır. Daim öz üzərində işləyir və musiqi təhsili almaq və notlar öyrənmək məqsədi ilə 1911-ci ildə İstanbula yola düşür. Burada musiqi təhsili alaraq not savadını öyrənir və şərq və Avropa bəstəkarlarının əsərləri ilə tanış olur. Məşədi Cəmil Azərbaycan musiqi tarixində ilk dəfə muğamları

nota köçürüb və 1912-ci ildə İstanbulda “Şahbal” jurnalında “Heyratı” muğamının not yazısını dərc etdirir. Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinə Məşədi Cəmil görkəmli tarzən kimi daxil olmuşdur. İllər boyu Səid Şuşinski, Bülbül, Musa Şuşinski, Malıbəyli Həmid və Əsgər kimi xanəndələri müşayiət etmişdir. O, görkəmli tarzən Sadıxcanın məktəbinin yetirməsi idi və bütün muğamları gözəl ifa edərək tar alətinin mürəkkəb texnikasına mükəmməl yiyələnmişdi. “Segah muğamı Məşədi Cəmilin ifasında daha populyar idi. Öz ifası ilə sübut etdi ki, tarda muğamın incəliyini çox gözəl əks etdirmək olar. XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin nümayəndələri içərisində Məşədi Cəmilin adı xüsusi yer tutur. O, bütün həyatını milli incəsənətin inkişafına həsr etmişdir. Ad və gördüyü işlər bu günə qədər Azərbaycan musiqi sevənləri tərəfindən hörmətlə yad edilir. Xanəndələr və instrumental ifaçılar xalq mahnılarının mahir ifaçıları olmaqla bərabər, öz yaradıcılığı ilə xalq musiqimizi və muğamımızı təbliğ etmiş və qoruyub saxlamışlar.

Azərbaycan muğam ifaçılığы məktəbinin inkişafı ayrı-ayrı məşhur sənətkarların adı və ənənələri ilə bağlıdır. Bu sənətkarların ifaçılıq üslubu öz dəst-xətti ilə seçilmişdir.

XIX əsrin sonu- XX əsrin əvvəllərində mədəniyyətimizin inkişafı nəticəsində böyük sənətkarlar nəsli yetişir. Muğam ifaçıları zəngin milli ənənələrin yaradılmasına təkan verərək, eyni zamanda muğam sənətinin bu gün də yaşamasında böyük rol oynamışlar.

Ədəbiyyat:

1. Bədəlbəyli Ə., Qurban Pirimov. Bakı, 1955, səh 18
2. Quliyev O., Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri. Bakı, “İşıq”, 1980
3. Məmmədova A., Bülbül. Bakı, 1967, səh 117
4. Vinqradov V., Üzeyir Hacıbəyov və Azərbaycan musiqisi (rus dilində). Moskva, 1939, cəh 9
5. Zöhrabov R.. Muğam. Bakı, 1991.
6. Bülbül. Xalqın yaradıcılığı. “Pravda” qəzeti, 2 aprel, 1938, № 91
7. Şuşinski F. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. Bakı, 1970, səh 58

M. Pashayeva

**The role of mugam performing art in the development of
azerbaijan”s music culture.**

Keywords: performance, mugham, tar, instrument, art

The article is dedicated to the study of the art of mugham. The article gives a general overview of the art of Azerbaijani mugham performance from the middle of the XIX century and the beginning of the XX century the article discusses the main activities of mugham performers and their role in the development of national musical culture.

М. Пашаева

**Роль мугамного исполнительского искусства в развитии
азербайджанской музыкальной культуры.**

Ключевые слова: исполнение, мугам, тар, инструмент, искусство

Статья посвящена изучению исполнительскому искусству мугама. В статье дается общий обзор мугамного исполнительского искусства со второй половины XIX века по XX век. В статье речь идет об основных направлениях деятельности исполнителей мугама и их роли в развитии национального музыкального искусства.

Turanxanim Şirzadova
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
sirzadovaturanxanim@mail.ru

UOT 781

OYUN VƏ TAMAŞALAR PROSESƏ CƏLB ETMƏ NÖQTEYİ- NƏZƏRİNDƏN

Xülasə: Təqdim edilən məqalədə oyun və tamaşaların qlobal mənada qavranılan “proses” anlayışı ilə bağlılığı işıqlandırılır. Qeyd edilir ki, oyun və tamaşalar “irrasional” təfəkkürün fəaliyyətinin fəallaşmasına impuls verən və eyni zamanda iştirakçıları və tamaşaçıları vahid prosesə qoşulmağa sövq edən fenomenlərdir. Muğam bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olan “irrasional” və “rasional” qütblərin fəaliyyətinin mütəmadi şəkildə fəallaşmasını tənzimləyən prosesin səs vasitəsilə təzahürüdür. Bu nöqteyi-nəzərdən oyun və tamaşalar mahiyyət baxımından muğam fenomeninin deyimlər, jest, hərəkət və s. timsalında təzahürləri kimi özünü büruzə verir.

Açar sözlər: oyun, tamaşa, proses, “irrasional”, “rasional”, muğam, “batın-zahir”, “hal-əhval”

Təbiətdə və insan həyatında baş verən hadisələrin qlobal mənada qavranılan “proses” anlayışı ilə bağlılığının müəyyən edilməsi və onun spesifikliyinin ön plana çəkilməsi indiki dövrün elmi fikrində aktuallığı ilə diqqəti cəlb edən məsələlərdən biridir. Bunun əsas səbəbi “rasional” təfəkkür vasitəsilə müəyyən suallara cavab tapa bilmədiyinə görə, alternativ yolların axtarışına çıxmaq məcburiyyətində qalan insanın “süst” vəziyyətdə olan “irrasional” təfəkkürünü fəallaşdırmağa cəhd göstərməsidir. Bu mənada, oyun və tamaşalar həm iştirakçıların, həm də tamaşaçıların “irrasional” təfəkkürünün fəaliyyətinin fəallaşmasına və eyni zamanda onların prosesə qoşulmasına təkan verən fenomenlər kimi özünü büruzə verir.

Bütün dünyada gedən qloballaşma prosesinin baş verən hadisələrə göstərdiyi təsirin fonunda ənənəvi mədəniyyətlə bağlı məsələlərin yenidən dərkini bu sahənin ayrılmaz tərkib hissəsi olan oyun və tamaşaların mahiyyətinin qavranılmasına və onların fərqli mövqedən işıqlandırılmasına zəmin yaradır. Belə ki, qədim xalqların həyatının müxtəlif tərəflərini, onların inkişaf mərhələlərini, görüş və etiqadlarını əks etdirməklə yanaşı, oyun və tamaşalar ilk növbədə sinkretik təfəkkürün əyani nümunəsi kimi əksini

tapırdılar. Bu da oyun və tamaşalarda mahnının, rəqsin, müxtəlif deyimlərin, nidaların və s. kompleks şəkildə tətbiq edilməsindən irəli gəlir.

Qeyd etmək lazımdır ki, unikal hadisə kimi dərk edilən səs fenomeni, xüsusilə də musiqi öz mahiyyəti etibarilə sinkretik bir təzahürdür. Bu fikrin təsdiqini qədim dövrlərin mənbələrində, məsələn, Hind yazılı abidəsi olan “Upanişadlarda”, eləcə də Çin və Yaponiya mədəniyyətlərində səs fenomeninin təbiətin və cəmiyyətin müxtəlif tərəflərində özünü büruzə verməsi nümunəsində çoxçalarlığını işıqlandıran musiqiyə həsr edilmiş traktatlarda tapmaq olur. Lakin xatırlatmaq lazımdır ki, sinkretik təzahür olan musiqi fenomeni, Azərbaycan mədəniyyətində isə muğam ümumilikdə qlobal mənada qavranılan proseslə bağlıdır. Proses isə bütövlükdə yaranışın mahiyyətində mövcuddur.

Aparılan araşdırmalardan belə nəticəyə gəlmək mümkündür ki, oyunların “rasional” təfəkkürlə əlaqəsi yoxdur. Bunu “rasional təfəkkürün məntiqi sxemlərə əsaslanması”nı ön plana çəkən A.A.Korolkovanın oyun prosesində daha çox “irrasional” tərəfin üstünlük təşkil etməsi ilə bağlı irəli sürdüyü “oyun məntiqin intellektual tələlərindən qaça bilən irrasionallığın qalığını ehtiva edir” [5, 172] fikrində görə bilərik. Tədqiqatçı tərəfindən irəli sürülmüş bu fikirlə razılaşmamaq mümkün deyil. Buna görə ki, oyun “canlı” bir proses kimi uzun müddət “rasional” təfəkkürə tabe ola bilmir. Belə ki, bu oyun prosesinin icra edildiyi müəyyən zaman ərzində “irrasional” təfəkkürün “rasional” təfəkkürü əvəz etməsi və iştirakçıların vahid prosesə qoşulması ilə bağlıdır. Diqqəti cəlb edən məqam odur ki, vahid prosesin axınına düşən oyunun icraçıları oyun prosesində bilavasitə iştirak etməyənləri, yəni tamaşaçıları da müəyyən “hal-əhval”ın müşayiəti ilə həmin prosesə cəlb edirlər. Bu mənada, həm oyunun icraçıları, həm də tamaşaçılar bir növ qlobal prosesin axınına qoşulurlar.

Oyun “irrasional” və “rasional” qütblərin fəallığının və qeyri-fəallığının nisbətini tənzimləyən “canlı” prosesdir. Məlumdur ki, çox zaman insanın ya cismani, ya da ruhi başlanğıcının üstün mövqeni əldə etməsi onun daxili tarazlığının pozulmasına zəmin yaradır. Təsadüfi deyil ki, bunu nəzərə alan tədqiqatçı A.A.Korolkova “oyunun qəribəliyi nədədir? sualına “Səbəb - bu fenomenin ikili təbiətinin möcüzəvi şəkildə insanın özünün ikiliyini yenidən yaratmasıdır” [5, 171] fikrini irəli sürməklə cavab verir. Tədqiqatçı daxili tarazlığın nisbətini tənzimlənməsini, ahəngdarlığa qovuşmanı insanın oyun prosesinə qoşularaq bərpa etməklə mümkünləşdiyini vurğulayır. Məsələ ilə bağlı öz mövqeyini bildirərək “oyunda insanın cəmiyyət tərəfindən qəbul edilməyən və ya azğınlaşan bütöv təbiəti bərpa olunur” [5, 171] fikrini irəli sürən digər tədqiqatçı M.N.Epşteynə istinad edən A.A.Korolkova insanın harmoniyaya qovuşduğunu ön plana çəkir. Bu da oyunun nəinki insanın daxili aləmində, eləcə də cəmiyyətdə ahəngdarlığın bərpa olunmasında mühüm əhəmiyyət kəsb etməsinə dair bir sübutdur.

Musiqi, xüsusilə də muğam fenomeni “irrasional” və “rasional” qütblərin fəallığının və qeyri-fəallığının nisbətini, eləcə də vəhdətini tənzimləyən “canlı” proseslə bağlıdır. Azərbaycan elmi fikrində tədqiqatçı S.M.Fərhadova tərəfindən “şüur konsepsiyası”nın irəli sürülməsi, muğamın idrak prinsipi, yaradıcılıq fenomeni, “nurlanma” hadisəsi ilə eyniləşdirilməsi bütün başlanğıcların mahiyyətində bu fenomenin dayandığını göstərərək onun yenidən dərk edilməsinə təkan verir [4]. Bu mənada, belə fikrə gəlmək olar ki, “canlı” prosesin təzahür yollarından biri kimi özünü büruzə verən oyun da mahiyyət baxımından “muğam idrak prinsipi” ilə əlaqəlidir.

Oyunun “irrasional” və “rasional” qütblərin fəallığının və qeyri-fəallığının nisbətinin tənzimləyicisi kimi təzahürü onun semiotik mühitində ikili münasibətlərin mövcudluğu ilə bağlıdır. Təsadüfi deyil ki, bunun təsdiqi tədqiqatçı M.N.Epşteynin irəli sürdüyü oyun “təbii başlanğıca təşkilatmanın, sosial qaydaya isə improvizasiyanın başlanğıcını daxil edərək çatışmayı verir, gerçəkliyin tənzimləyicisi və reallığın islahedicisi kimi xidmət göstərir” [5, 172] fikrində öz əksini tapır. Başqa sözlə, oyun fenomenində “rasionallıq və irrasionallığın, azadlıq və qanunauyğunluğun, qayda və elementin dialoji bərabərliyi iştirak edir” [5, 171] fikri onun mahiyyətində “batın-zahir” münasibətlərinin dayandığını göstərir.

Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, ümumdünya ahəngdarlığı, qlobal mənada prosesin dinamikası, ruhi təşəkkül hadisəsi kimi dərk edilən, “hal-əhval”la bağlı muğam fenomeni də “batın”ı, görünməyən mənənin və “zahir”i, görünən tərəfin qarşılıqlı şəkildə əlaqəsinin səs vasitəsilə təcəssümüdür. Buna görə də “batın-zahir” münasibətləri oyunun və muğam fenomeninin mahiyyət baxımından bir-biri ilə əlaqəsini təsdiqləyən daha bir nümunə kimi çıxış edir.

Tarixə ekskurs göstərir ki, ilk oyunlar rəqs daxilində yaranmış, əsasən daş kitabələr, qədim rəqslər vasitəsilə dövrümüzdə gəlib çıxmışdır. Tədqiqatçı A.Nəbiyevin verdiyi məlumata görə, bəzi rəqsdaxili oyunlar əsasən “Yağışı yağıdırmaq”, “Küləyi əsdirmək” və ya “Küləyi kəsmək” üçün təşkil olunurdu. Bu mənada, “odu közərtmək” məqsədilə təşkil edilən xalq oyununun icra olunmasına nəzər yetirək.

“El nəğmələri xalq oyunları” mənbəsində verilən məlumata görə, oyunun iştirakçıları meydanda qazılmış çalada saxlanılan odu ətrafında toplanırlar. “Çalanın həm sağında, həm də solunda on nəfərdən ibarət dəstə “Yallı” gedir. Dəstələrin üzvləri əllərində xüsusi taxtadan düzəldilmiş yelpiklə bir dəfə sağdan, bir dəfə soldan lağımların yanından keçəndə odu yelpikləyirlər. Sağ tərəfdəkilər odu yelpikləyəndə soldakılar pantomim hərəkətlərlə rəqiblərinə işarə ilə oxuyurlar.

Odu at.	Odu tut.
Odu tut.	Odu at.

Sol tərəfdəkilər odu yelpikləyəndə isə sağ tərəfdəkilər yallı gedir və oxuyurlar.

Odu sal.	Odu al.
Odu al.	Odu sal.

Beləliklə, yağışlı, soyuq, çovğunlu havalarda dəstələr dəyişir, od közərir, odu qoruyurdular” [2, 137].

Bu xalq oyununun icra edilməsi ilə bağlı verilən məlumatla tanışlıq, ilk növbədə oyun iştirakçılarının (təfəkkür prosesinin “irrasional” və “rasional” qütbləri kimi) iki dəstəyə bölündüyünü, növbə ilə gah bir, gah da digər dəstənin fəallaşdığını göstərir. Xatırlatmaq yerinə düşərdi ki, ümumiyyətlə bütün oyunların mahiyyətində iki rəqib dəstənin bir-biri ilə yarışması dayanır. Bu mənada, “odu közərtmək” üçün təşkil edilmiş oyunun prinsip baxımından məhz “irrasional” və “rasional” qütblərin fəaliyyətinin mütəmadi şəkildə fəallaşması prosesi ilə səsləşdiyini görmək olar.

Digər tərəfdən vurğulamaq lazımdır ki, “odu közərtmək” üçün icra edilən bu oyunda iki dəstəyə bölünmüş iştirakçıların deyimlərinin müşayiəti altında odu yelpikləmələri bu oyunun “dalğa” təfəkkürünün mövcudluğunu təsdiqləyən bir nümunə kimi işıqlandırmağa zəmin yaradır. Belə ki, odu közərtmək üçün lağımın sağ və sol tərəflərində dayanan iştirakçıların hərəkətə gələrək lağımın yanından keçərkən yelpiklə bir dəfə sağdan, bir dəfə soldan odu yelpikləmələri və eyni zamanda onların “odu at-odu tut” və yaxud “odu sal-odu al” ifadələrini oxumaları bütün qeyd edilənlərə misaldır. Beləliklə, oyunun mahnı, rəqs və deyimlərin müşayiəti ilə icra edilməsi onu sinkretik təfəkkürün məhsulu kimi qiymətləndirməyə əsas verir. Xatırlatmaq yerinə düşərdi ki, öz mahiyyəti etibarilə səs, xüsusilə də muğam fenomeni “dalğa” təfəkkürünün təzahürüdür.

Qeyd etmək lazımdır ki, bütövlükdə idrak prinsipi, ruhi təşəkkül hadisəsi, yaradıcılıq fəaliyyəti, müəyyən “hal-əhval”ın yaranmasının və yaşanmasının nümunəsində təzahür edən və qlobal mənada qavranılan prosesi bəzi tamaşaların vasitəsilə də müşahidə etmək olar. Məsələn, Yazın gəlişi ilə keçirilən Novruz bayramı şənliklərində, eləcə də müəyyən rayonlarda toy mərasimi ilə bağlı təşkil edilən “Zorxana” tamaşalarını buna misal göstərmək olar.

Məlumdur ki, “Zorxana” tamaşaları ilk vaxtlar göy otun üstündə, sonralar isə bu tamaşalar üçün dairə şəklində düzəldilmiş xüsusi meydançalarda təşkil edilirdi. Dairə boyu hərəkət edən pəhləvanlar nağaranın əvvəl ağır, sonra getdikcə sürətlənən ritmləri altında oyun alətlərini başlarının üstünə qaldırıb sağa və sola apararaq, öz qüvvələrini nümayiş etdirirdilər. Beləliklə, nağaranın ritmi, zurna və balabanın sədaləri altında məharətini və gücünü nümayiş etdirən pəhləvanlar sanki xüsusi “dalğaya” köklənir, “hal-əhval”a gəlirdilər.

Qeyd edilənlərdən belə nəticəyə gəlmək mümkündür ki, zurna və balabanın sədaları, eləcə də nağaranın ritmi bir növ pəhləvanların həm fiziki, həm də mənəvi güclərinin səfərbər olmasına zəmin yaradırdı. Bu da səsin və ritmin çoxfunksiyalığının, onun təsiretmə gücünün təsdiqlənməsinə daha bir nümunədir.

Xatırlatmaq lazımdır ki, ümumiyyətlə “ritm” anlayışına hipnotik təsir altına salmaq və müəyyən müdafiə reaksiyalarını bloklamaq xüsusiyyəti xarakterikdir. Təsadüfi deyil ki, “katarsis” hissini yaratdığına və qorxu hissindən qurtulmağa imkan verdiyinə görə, ibtidai qəbilələrdə ritmin sədaları altında hər bə ov rəqsləri ifa edilirdi. Məsələn ilə bağlı tədqiqatçı S.A.Abdullayevanın “Azərbaycanın xalq musiqi alətləri: Musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat” mənbəsində zərb aləti olan təbilin köç, döyüş və danışıqlar üçün bir neçə növündən istifadə olunması, eləcə də şah sarayı qarşısında üç-beş növbə təbil çalınması [3, 18] ilə bağlı məlumatlar verməsi bu mənada diqqəti cəlb edir.

Bütün qeyd edilənlər səslə yanaşı, ritmin də konseptual fikrə nüfuz olmaq üçün müəyyən “hal-əhval”a köklənmək xüsusiyyətini bir daha nümayiş etdirir. Təkrarlanan ritmin istər vizual (dekorativ-tətbiqi sənətdə, təsviri sənətdə), istərsə də akustik (musiqidə) təzahür formaları ilə özünü büruzə verməsi prosesə köklənməkdə, müəyyən “hal-əhval” yaratmaqda əvəzsiz olduğunu göstərir.

Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, “Zorxana” tamaşaları kimi, “öz başlanğıcını qədim qəbilələrin tapınma mərasimlərindən” [1, 51] götürən, yaz, payız fəslinin gəlişi münasibətilə təşkil edilən “Kəndirbaz” tamaşaları da eyni funksiyanı yerinə yetirirdi.

Məlumdur ki, “Kəndirbaz” tamaşaları keçmişdə asma körpülərin açılışı münasibətilə ümumi qəbilə mərasimi kimi keçirilirdi. Kəndirbaz zurna və balabanın sədalarının müşayiəti ilə “kəndirhəngi” rəqsini əvvəlcə aram, sonra isə tədricən sürətlənərək şıdırgı hərəkətlərlə ifa edirdi. Tamaşanın ikinci iştirakçısı keçəpapaq kəndirin üstündə həyatı üçün təhlükəli olan yüksəklikdə atılıb-düşən kəndirbazın hərəkətlərini aşağıda, düz, hamar meydanda eynilə, lakin mübaliğə və məzəli tərzdə təkrarlayır, yamsılayırdı. Bununla da kəndirbazın və keçəpapağın oyununun bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi ümumi bir vəhdət şəklində bütün tamaşanın mahiyyətini ön plana çəkirdi.

Qeyd edilənlər onu göstərir ki, “Kəndirbaz” tamaşasında iştirak edən kəndirbaz və keçəpapaq bir növ təfəkkür prosesinin “rasional” və “irrasional” qütbləri, iki bir-birinə əks olan “zahir”i tərəfin və “batın”i mənanın təmsilçisi kimi çıxış edir. Başqa sözlə, “Kəndirbaz” tamaşasının mahiyyətinin “batın-zahir” prinsipinə əsaslanması, yəni kəndirbazın çıxışının “zahir”i, görünən tərəflə, yəni “rasional” qütblə, keçəpapağın çıxışının isə “batın”i, görünməyən məna, yəni “irrasional” qütblə müqayisəsi bu

tamaşanın “şüur” konsepsiyası, yaradıcılıq fəaliyyəti, nurlanma hadisəsi, qlobal mənada isə prosesin dinamikası, eyni zamanda ümumdünya ahəngdarlığı kimi özünü büruzə verən muğam fenomeni ilə səsləşdiyini göstərir.

Bütün bunlardan sonra belə fikrə gəlmək mümkündür ki, deyimlər, jest, hərəkət və s. ifadə vasitələrinin kompleks şəkildə tətbiqi ilə oyun və tamaşaların əsas funksiyası iştirakçıların köməyilə tamaşaçıları ümumi “dalğaya” kökləmək, müəyyən “hal-əhval”a gətirmək, bütövlükdə isə qlobal mənada prosesə cəlb etməkdir.

Ədəbiyyat:

1. Elçin. El tamaşalarından // Qobustan. 1975. №2/25. s. 50-66.
2. Nəbiyev A. El nəğmələri xalq oyunları. Bakı, Azərnəşr. 1988. 168 s.
3. Абдуллаева С.А. Народный музыкальный инструментарий Азербайджана: Музыковедческо-органологическое исследование. Баку, Элм. 2000. 485 с.
4. Фархадова С.М. Принцип не конкретного как источник духовного знания // Müasir Fəlsəfə, Elm, və Mədəniyyət: postqeyri-klassik epistemologiya. (Respublika konfransının materialları 18 may 2011). Bakı, Təknur. 2011. s. 396-405.
5. Королькова А.А. Языковая игра как форма жизни в произведениях Витгенштейна. с. 171-175. <http://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-igra-kak-forma-zhizni> -v-proizvedeniyah-vitgenshteyna

T. Shirzadova

Games and performances from the point of view of involving in the process

Keywords: game, performances, process, “irrational”, “rational”, muğam, “internal-external”, “mood”

The presented article highlights the connection of games and performances with the concept of “process” in the global sense. It is noted that games and performances are phenomena that give impetus to the activation of “irrational” thinking and at the same time encourage participants and spectators to join a single process. Muğam is a sound

manifestation of the process that regulates the constant activation of the activity of “irrational” and “rational” poles, which are in contact with each other. From this point of view, games and performances are essentially expressions, gestures, movements, etc. of the phenomenon of muqam, manifest itself in the form of manifestations.

Т. Ширзадова

Игры и представления с точки зрения вовлечения в процесс

Ключевые слова: игра, представление, процесс, «иррациональное», «рациональное», мугам, «внутреннее-внешнее», состояние

В представленной статье освещается связь игр и представлений с понятием «процесс», которая постигается в глобальном смысле. Отмечается, что игры и представления являются феноменами, дающие импульс к активизации «иррационального» мышления и в то же время побуждают участников и зрителей к включению в единый процесс. Мугам звуковое проявление процесса, которая регулирует постоянную активизацию деятельности «иррационального» и «рационального» полюсов, которые находятся в контакте друг с другом. С этой точки зрения игры и представления отождествляются с феноменом мугама, которая проявляется с помощью выражений, жестов, движений и т. д.

Babir Zeinal

Institute of Architecture and Art of ANAS
Junior Researcher
b.zeynal@mail.ru

UDC 782/785

UNIVERSALITY OF POSTMODERNISM IN THE CONTEXT OF EAST-WEST ON THE EXAMPLE OF THE DEVELOPMENT OF THE MUGHAM TRADITION

Abstract: The subject of this article is postmodernism. This socio-cultural stage is considered as an objective result of historical development. The peculiarity of this study is that postmodernism is presented as a universal principle. The analysis, in general, is carried out in the East-West cultural context, including on the basis of the principles of artistic thinking of these two poles. The development of the mugham tradition at the stage of postmodernism is particularly considered in the article.

Keywords: postmodernism, irrational, rational, East-West, spiritual thinking, mugham tradition, universality, art.

For several decades now, the world has been actively developing in the postmodern stage. Postmodernism is not a specific trend in art or a worldview in philosophy. This is a generalized ideological concept that has dominated the world's socio-cultural life since the second half of the twentieth century. The concept of postmodernism originated in the West. The French "postmodernisme" means after modernism. It emerged as the antithesis of modernism, when the format of the second could not satisfy the objective creative demands of the time. In its origin, formation and development, this concept is a logical continuation of the objective historical and dialectical development, when Western classical thinking was transformed into a new "avant-garde" or "modern" thinking. In this regard, postmodernism should be considered in the context of its conceptual integrity, and in the format of historical development.

In general, the transition to a new form of thinking was marked by the Great French Revolution (1798), which eliminated feudal absolutism and proclaimed the idea of social equality - the Republic. The main criteria of Western social development are the principles of liberal freedoms and social equality. The fundamental provision is the "freedom of the individual". All this has opened up new perspectives in terms of culture, philosophy, art, etc.

In art, classicism, which puts forward the concept of a generalized ideal integrity, gives way to Romanticism, which has confirmed the

ambiguity, fragmentation of this integrity. Individual views, feelings, and experiences of a person come to the fore. The creative intelligentsia acts in a new paradigm. So Saint-Simon declared: "It is we, the artists, who will serve you as the *avant-garde*" [1]. Among the bright artists of the new thinking are Byron, Schiller, Berlioz, Wagner, etc.

In the second half of the XIX century, in a rational-liberal situation, a new stage of fundamental analysis of the concepts of "Man" and "Society" begins. Darwinism, Marxism, pragmatism, etc. appear. Nihilism is receiving a new development. On this rise, Nietzsche makes his "superhuman" statement about the "Death of God" [5]. In turn, the hero of Dostoevsky asks the question: "If there is no God, then everything is allowed?"

In art, artists are no longer satisfied with the expression of "personal freedom". Art moves from a means to an end. The motto "Art for art's sake" (fr. *l'art pour l'art*), put forward at the beginning of the XIX century, takes on an even more acute form. Symbolist Arthur Rimbaud puts forward his famous slogan: "We must be absolutely modern in everything" [8]. Impressionism, symbolism, Fauvism, primitivism, post-impressionism, etc. appear.

In the twentieth century, in continuation of this trend, "modernism" comes into its own. This is primarily due to the technical development of the West: the entry into the socio-cultural life of radio, telephone, TV, car, airplane, etc.; the development of robotics; as well as Albert Einstein's theory of relativity, which became an alternative to the 200-year-old mechanics of Newton. All this has radically changed the consciousness of mankind. Against the background of such transformations, Ortega y Gasset stated: "...tradition has exhausted itself and that art should look for another form" [9].

In the art of "avant-garde-modern", a fundamental rejection of "naturally obvious" images and expressions begins. A stroke, an angle, a nuance, a detail are brought to the fore, through which the concept of veiled ideas is presented. "Symbolism" is of particular importance. In particular, elements of traditional culture are used, brought to an adequate level. New combinations of "contrast" are defined: preference of the individual over the public, the private over the general. New syntheses are made on this basis. New trends are being formed: Dadaism, Acmeism, Expressionism, Futurism, Surrealism, Cubism, Bauhaus, constructivism, Orphism, pointlessness, suprematism, etc.

In the secularized development of "modern" culture, an inevitable departure from traditional religious canons begins. In this situation, Pope Pius X took a condemning position against modernism [10].

The departure from spiritual positions has also shown itself in the socio-political life of the West. Thus, the political scene of Europe was occupied by Russian Bolshevism, German National Socialism, Italian fascism. One ideology applied the concept of "subhuman" to a certain part of humanity, while another called communists "people from a special matter." There were also corresponding expressions of these concepts in art. An example of this is the "March of the Red Army" composed by S. Pokrass and P. Gorinstein:

We are fanning the fire of the world,
Churches and prisons will be razed to the ground.

Much more frightening was the intertwining of the departure from spirituality with scientific and technological development, which appeared on the fact of the use of nuclear weapons.

It was obvious that academic modernism was not able to express all the objective versatility of the world. So they started talking about the need for the concept of a new creative format, which became "postmodernism".

In 1914, R. Panvitsa introduced the concept of "postmodernism" in his work "The Crisis of European Culture". In 1934, the literary critic F.de Onis, in his book an Anthology of Spanish and Latin American Poetry, used this term to denote a reaction to modernism. And in 1947, A. Toynbee in the book "Comprehension of History" gave this concept a culturological meaning [7]. But all these were the first statements about postmodernism. This concept found its wide spread in the second half of the twentieth century.

The second half of the twentieth century was a special stage both in the development of the West itself and in the whole West-World situation. The greatest achievement of this time, of course, was the exploration of space. Economic globalization, announced by K. Marx in the middle of the XIX century, entered the post-industrial phase with the scientific and technological revolution [3]. Cybernetics, nanotechnology, etc. appear. Marshall McLuhan noted that through telecommunications, mass media and computers, electricity turns the entire globe into a global village [11]. At the same time, on the one hand, the technologically developed West, and on the other, the East, which could not be rationalized to the end, continues to keep its irrational core, with which it was necessary to build relations. In this situation, postmodernism takes its toll.

The fundamental principle of postmodernism is a categorical statement against the dominance of any ideas, concepts, positions. The fundamental difference between the artists of modernism and postmodernism is that if the former wanted to find the "absolute truth" in art through a "modern" (rational) approach, the latter resigned themselves to the fact that this "absolute truth" cannot be found. Postmodernism is essentially the fatigue of

modernism. Based on this, the main signs of postmodernism are: irony, play, the use of ready-made forms, etc.

Postmodernism, as well as modernism, stands for synthesis. However, if modernism stands for academic synthesis, then in postmodernism it manifests itself in attraction to all kinds of conceivable and unthinkable syntheses: traditional and avant-garde, aesthetics and spirituality, East and West, i.e. "no borders". Among the striking examples of postmodernism are the works of Jorge Luis Borges "Borges and I", Kurt Vonnegut "Breakfast for Champions", John Barth "Chimera", Jacques Derrida "Structure, sign and Play", Ihab Hassan "Dismemberment of Orpheus", Vladimir Nabokov "Ada", etc.

In the situation of the dominance of "transient", "fleeting" postulates of postmodernism, mugam, implying "eternal", "constant", appears particularly interesting.

The mugham tradition is one of the greatest examples of the world's intangible culture. This tradition, as a musical form, as a whole, embodying one of the universal forms of spiritual thinking, at the same time is a musical expression of the ideological culture of the Near and Middle East. In the modern stage of globalism, at the time of the "Dialogue of Cultures", when the irreversibility of the planetary vision of the unity of traditional and avant-garde culture is realized, mugam is of great interest. Particularly interesting is the development of mugham in the postmodern stage, in which it has been developing over the past few decades. In this regard, mugam in the situation of postmodernism should also be considered in the context of its conceptual integrity, and in the format of historical development.

The mugham tradition can be comprehended in all its conceptuality only on the basis of the spiritual and thought process of the East, and even more specifically of the Near and Middle East. (Note that in the Middle Eastern spirituality and worldview culture, the transcendental, and in the Far Eastern pantheistic perception of the world dominates.)

The basis of the mugham tradition is spiritual music. This musical form was an important component of the spiritual practice of Magus (Magi) in ancient Iran, an integral part of rituals in Zoroastrianism. (Spiritual music in a different structure played an important role in the spiritual culture of Taoism in Ancient China, Pythagorean spiritual culture in Ancient Greece, which again is evidence of the universality of spiritual singing.) Subsequently, this musical form with a certain transformed concept was developed in the sacred circles of the "initiates". The followers of this trend in Islamic culture were Sufis, dervishes, etc. But it is wrong to call this "phenomenon" exclusively "music" in the usual meaning of this term for us. It expresses the principle of spiritual thinking and cognition.

With the development of Islamic culture on the basis of this universal "core", the music of the peoples of the Near and Middle East has found its general systematization. The systematization of this tradition, among other things, was influenced by the ancient musical theory, which found its wide study in Islamic culture. Uzeyir Hajibeyov writes about the established system of oral and professional musical tradition in his work "Fundamentals of Azerbaijani folk Music": "The musical culture of the peoples of the Middle East reached its peak by the XIV century and proudly rose in the form of a twelve-column and six-tower "structure" (dəstgah), from the height of which a view of all four sides of the world opened: from Andalusia to China and from Central Africa to the Caucasus. 12 columns, on which the musical "structure" seemed to be firmly held, represented 12 main mughams, and 6 towers - 6 avazats. The 12 main mughams were as follows: Ushshak, Nava, Buselik, Rast, Iraq, Isfahan, Zirafkand, Bozurg, Zangule, Rahavi, Usaini and Hijaz. 6 avazat the following: Shakhnaz, Maye, Selmek, Novruz, Gerdaniye, Kuvash" [4, pp.18-19].

The beginning of the mugham "Bardasht" is a spiritual search, which, having passed into "Maya", transforms into the stage of the "core of spiritual thinking". In turn, "spiritual thinking", as a musical form, through a sequence of different "departments", and its component "gushe" (in general conceptuality forming the development of the process of spiritual thinking), building up an ascending line to the culmination (the path to enlightenment), reaches spiritual knowledge- perfection. It should be emphasized that in the formation and development of this tradition, everything is subordinated to the principle of "Batin-Zahir". That is, when the entire external colorful variety is built on an absolute (mathematically verified) internal proportionality [6, pp.85,109]. (Pythagoras put the same principle at the forefront.) In this sense, the mugham tradition cannot be regarded as a simple folklore genre.

The principle of spiritual and musical form, as an ascending line to cognition, is generally universal. At the same time, in different cultures, based on specific regional and ideological features, this process took different forms. In this regard, the features of the spiritual-musical form, as well as spiritual-artistic thinking in general conceptuality can be clearly differentiated in the context of the East-West cultural paradigm (Irrational - Rational).

The "East" is the pole of spiritual and traditional culture. In this sense, the "East" does not mean a geographical pole, but a pole of "Thinking and Cognition". This is a universal culture, which is the basis of world development. Based on the principles and achievements of this culture, the "West" has found its development - the pole of rational culture. In this pole, on the basis of causal (logical) thinking, all secular science and philosophy

have developed. The West is the result of the development of the East. Together, these poles, forming a single whole, form a worldwide harmony "East-West". And the fact that mutual enrichment between East and West has been throughout history is objective. A striking example of this is the activity of representatives of the Alexandrian school: Eudorus, Iamblichus, Porphyry, Eratosthenes of Cyrene, Clement of Alexandria, Philo of Alexandria; Neoplatonists: Hypatia, David Anakht, John Philopon, Synesius, Edesia, Stephen of Byzantium, Ammonius Hermius; Eastern peripatetics: Al-Kindi, Al-Farabi, Ibn Sina, Ibn Rushd. Within the framework of modern times, one can list representatives of European irrational philosophy: Schopenhauer, Nietzsche, Schelling, Kierkegaard, Jacobi, Spengler, Dilthey, Bergson.

In continuation of the above, drawing parallels between the mugham tradition and symphonic music, a number of common features can be emphasized: cyclicity, contrast, ascending line to the climax (musical drama). The fundamental difference between these forms is that in the East (in its primary form of origin and formation) this principle appears in an irrational form, as a conceptual act of spiritual harmony, and in the West (as a result of the transformation of spiritual thinking into logical) it appears in a rational form, taking a secular form and moving into the category of aesthetic cognition. Based on this, the classical mugham tradition cannot be unambiguously considered in the context of art.

The peculiarity of these cultural poles can be represented by the example of other forms of artistic thinking. Everything appears obvious on the example of two masterpieces of Eastern and Western literature: "Leyli and Majnun" by Fuzuli and "Romeo and Juliet" by Shakespeare. In "Leyli and Majnun" there is no external plot conflict, there is the development of a monolithic spiritual and moral drama. Shakespeare's entire artistic integrity of the work is built on the dramatic line of external conflict, which has found its resolution in an excellent aesthetic form.

This situation can be viewed and somewhat abstracted. The fact that these poles are endowed with the potential to create their own special culture can be expressed by the example of two examples of art created in the West - two paintings by Malevich: "Black Square", which won wide recognition, and "Black Circle", which remained almost unnoticed. The fact that the "Black Circle" could not find the same recognition, of course, has its own logic. In an ideal form, the concept of "Circle" can find its full expression in the context of spiritual and conceptual thinking "East" (Irrational). In this case, its color does not have to be black. And the image of the "black circle" figure itself, outside of this context, does not represent serious artistic value. In this regard, figuratively speaking, the core of the Eastern spiritual concept

is the circle principle, while the Western aesthetic worldview reflects itself in the form of a square.

Returning to the topic of the mugham tradition, we can say that in the XIX and especially the XX century, due to the dominance of the rational pole, mugham reaches a new level, finding its alternative development in "modern" and "postmodern" culture. Naturally, the principles and criteria of "modern" and "postmodern" cultures are also manifested by the example of the development of mugham. If in modern culture mugham appears exclusively in the form of art, then in postmodernism it is easy to allow the synthesis of classical (spiritual) mugham with any other form of music, art.

The emergence of the mugham tradition in the "modern" culture in the position of art is observed in its entirety on the example of the development of Azerbaijani mugham - the brightest example of the Eastern mugham-makam tradition. The development of this trend in Azerbaijan is primarily due to the growth of national consciousness, which led to the creation of the first republic of the Muslim East.

At the beginning of the twentieth century, Uzeyir Hajibeyov, based on the synthesis of the mugham tradition and European opera, created the pearl of oriental music - the mugham opera "Leyli and Majnun". A galaxy of composers and performers, in continuation of this trend, presented new "modern" forms and interpretations of mugham. In the middle of the century, Fikret Amirov, combining "mugham" and "symphonism" in the new genre "symphonic mugham", creates his brilliant dilogy "Shur" and "Kurd-Ovshary". Vagif Mustafazade presented a new form of "jazz-mugam" based on the general principle of mugham and jazz improvisation. The performances of a number of Azerbaijani singers and instrumentalists, who presented mugham as an art, that is, in the form of aesthetic expression, became new. The perfection of the voice and the extraordinary manner of performance ensured high recognition of their art. In this series, the works of Khan Shushinsky, Mutallim Mutallimov, Abulfat Aliyev, Ahsan Dadashov, Gabil Aliyev, etc. can be distinguished.

The development of mugham in the "postmodern" stage appears in two forms: the performance of modern mugham, that is, mugham as art, and the synthesis of classical (spiritual) and modern mugham. The classical form of mugham resolution in a postmodern situation can be called the famous composition "When The Music Dies", performed by Sabina Babayeva together with Alim Gasimov at the Eurovision 2012 contest. The composition is based on synthesis. Against the background of mugham (irrational), modern European pop music (rational) sounds, in total expressing the unity of "East-West". An interesting form is the sound of mugham in Andrei Tarkovsky's film "Stalker" (1979). In the film "modern mugham", the creative idea is used as a stylistic form that contributes to the

disclosure of the idea of the film. Moreover, this is not just "modern mugam", but "modern mugam" in postmodernism. As an alternative example, we can cite the fact of referring to the form of classical mugam. The best example of this is the use of mugam in Ridley Scott's famous film *Gladiator* (2000). Here mugam does not serve as a special artistic form of aesthetic influence, but expresses a universal form of spiritual search, spiritual thinking, which contributes to the disclosure of the idea of the picture on a completely different level.

Mugham has passed a long way of development. At the same time, his introverted core (*batin*) has not changed and will not change. Only the extroverted (*zahir*) shell was transformed. This comes both from the objective development of time and its requirements, and from the potentially metaphysical structure of the mugham tradition [2, pp.6,35]. Due to these factors, at the present stage, when Western musical art appears in a polysyllabic modern-rational form, the mugham tradition, as an expression of the universal form of the traditional and transcendental worldview concept of the East, continues to serve as a fundamental alternative to it.

Meanwhile, concluding all of the above, it should be noted that in the modern world, postmodernism is gradually ceding its rights to "post-postmodernism". At the same time, the term "post-postmodernism" should be considered relatively conditional, since the phenomenon itself is still in the process of formation, and at the moment already has several alternative versions of its formulation: "pseudo-modernism", "digital modernism" and "metamodernism". And of course, it is not difficult to assume that one way or another, and in this perspective, many new forms, interpretations, etc. will be found.

References:

1. *Opinions litteraires, philosophiques et industrielles.*- P., 1825
2. Абдуллазаде Г. Музыка, человек, общество. Б.: Язычы, 1991
3. Аттали Ж. Карл Маркс. Мировой дух. М., 2008, с.192
4. Гаджибеков У. Основы азербайджанской народной музыки. Б.: Язычы, 1985.
5. Можейко М. А. [Смерть бога](#) / История философии. Энциклопедия. Мн., 2002. — 1376 с. — [ISBN 985-6656-20-6](#). — С.987-988.
6. Шамилли Г.Б.Классическая музыка Ирана. М.: Издательский Дом «Композитор», 2007.

7. Энциклопедический словарь. М.:Гардарики/ Под редакцией А.А.Ивина. 2004
8. http://www.lib.ru/POEZIQ/REMBO/rembo1_4.txt (Артур Рембо. Одно лето в аду. XIX.)
9. <http://philosophy.ru/library/ortega/iss.html>(Х.Ортега-и-Гассет. Искусство в настоящем и прошлом. I.)
10. <http://www.sedmitza.ru/lib/text/441695/>
11. <http://www.countries.ru/library/era/kom.htm>

B. Zeynal

Postmodernizmin universallığı Şərq-Qərb kontekstində muğam ənənəsinin inkişafı nümunəsində

Açar sözlər: postmodernizm, irrasional, rasional, Şərq-Qərb, ruhi düşüncə, muğam ənənəsi, universallıq, incəsənət.

Bu məqalənin tədqiqat mövzusu postmodernizmdir. Bu ictimai-mədəni mərhələ tarixi-inkişaf prosesinin obyektiv nəticəsi kimi baxılır. Məqalənin özəlliyi ondan ibarətdir ki, postmodernizm universal prinsip kimi təqdim olunub. Təhlil ümumən Şərq-Qərb mədəni kontekstində, o cümlədən bu iki qütbün bədii təfəkkür prinsipləri üzərində aparılır. Məqalədə xüsusi olaraq muğam ənənəsinin postmodern dövründəki inkişafından bəhs olunur.

Б. Зейнал

Универсальность постмодернизма в контексте Восток-Запад на примере развития мугамной традиции

Ключевые слова: постмодернизм, иррациональное, рациональное, Восток-Запад, духовное мышление, мугамная традиция, универсальность, искусство.

Предметом исследования данной статьи является постмодернизм. Эта общественно-культурная стадия рассматривается как объективный результат исторического развития. Особенность этого исследования в том, что постмодернизм представлен как универсальный принцип. Анализ, в целом, проводится в культурном контексте Восток-Запад, в

том числе, на основе принципов художественного мышления этих двух
полюсов. Особо в статье рассматривается развитие мугамной традиции
в стадии постмодернизма.

Aygün Zeynalova
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun
kiçik elmi işçisi
aygun.zeynalova84@gmail.com

UOT: 745

AZƏRBAYCAN İNCƏSƏNƏTİNDƏ AT VƏ ONUN BƏDİİ TƏRTİBATINDA İSTİFADƏ EDİLƏN BƏZƏK VƏ ATRİBUTLAR

Xülasə: Məqalədə söhbət Azərbaycan dekorativ-tətbiqi və təsviri sənətində geniş yer tutan at təsvirindən bəhz edilir. Məlum olduğu kimi, qatır, dəvə, öküz, it, fil, uzunqulaq kimi heyvalarla yanaşı at da yaranan gündən insanların həyatında əhəmiyyətli yer tutmuşdur. İnsanlar 25 mln ilə yaxındır ki, atdan nəqliyyat vasitəsi kimi istifadə edirlər.

At təsvirləri bədii metal, keramika, tikmə və xalçalarda öz əksini tapıb. Bir qayda olaraq müxtəlif mərasimlərdə insanların ən yaxın sirdaşı olan at, daim gözəl xarici görünüşə malik olmaq üçün sahibi tərəfindən bəzədilib. Atın təsvirinə Azərbaycan folklorunda nağıl və tapmacalarda da geniş yer verilmişdir. Bir qayda olaraq atlar üzəngi, yəhər, tapqır vəs kimi dəri və metaldan olan atributlarla geyindirilir. Ona minmək üçün ən gözəl tapılan forma yəhərdirki o insanın rahatlığı, həmdə atın belinin sağlamlığı üçün nəzərdə tutulur. Bundan əlavə at üçün əsrlər boyu Azərbaycanda bir-birindən fərqli xovlu və xovsuz xalçalardan istifadə edilərək çullar və yəhərüstü toxunmuşdur. Lakin kifayət qədər yun parça üzərində tikmə üsulu ilə bəzədilmiş bədii at örtüklərinə də rast gəlinir. Məqalədə XIII-XVII əsrə aid miniatür sənətində öz əksini tapan at rəsmləri və onların bəzəyində istifadə edilən müxtəlif formalı örtük və çullardan söhbət gədir.

Açar sözlər: İnsan, at, çul, yəhər örtüyü, folklor, tarix, miniatür.

Məlum olduğu kimi, qatır, dəvə, öküz, it, fil, uzunqulaq kimi heyvalarla yanaşı at da yaranan gündən insanların həyatında əhəmiyyətli yer tutmuşdur. İnsanlar 25 mln ilə yaxındır ki, atdan nəqliyyat vasitəsi kimi istifadə edirlər [5,s.7]. Alimlərin araşdırmalarına görə atın yaranma tarixi daha qədim olub, 60 mln ilə yaxındır. At əsrlər boyu insanların ən yaxın dostu, sirdaşı olmuşdur. Təsədüfü deyil ki, Azərbaycan folklorunda, ədəbiyyatında və qoşmalarda atlar haqqında kifayət qədər məlumat vardır. Hətta etiqada görə göydən gələn “qanadlı və dörtgözlü atların” olması haqqında da şamanlarda inam vardır. Nağıl və dastanlarımızda tez-tez “yel atları” haqqında da söhbət açılır. Atın günəşin övladı olması onun nuru, işığı ilə də yerə gəlməsi haqqında miflər vardır. Miflərə görə tanrının günəşi yerləşdirdiyi nəhəg arabanı səmavi yemlə yemləyən dörd ağ rəngli at çəkir.

Tanrının buyruğu ilə bir mələk bu atları sürür. Çaxan ildırım həmin mələyin qamçısı, göy gurultusu isə ayaq səsidir [1, s.16].

Azərbaycanın şairi Nizami Gəncəvi “Xosrov və şirin” əsərində Şəbdiz və Gülgün adlı atların adını çəkir. Şair bu əsərdə yazır ki, “Mağarada qara bir daş var, çox uzaqlardan, yüz ağaclıq yollardan bu yeri duyan bir madyan döl tutmaq üçün həmin mağaraya gəlir” [6,s.69].

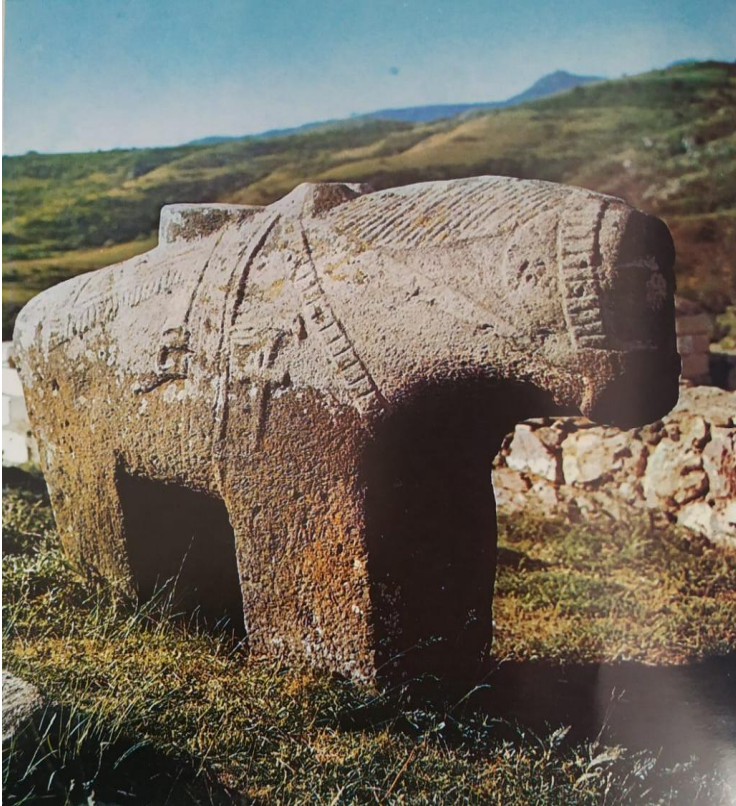
Kitabi Dədə Qorqud dastanında da, seçmə atlarla Bamsı Beyrək üçün elçiliyə getmək haqqında məlumat alırıq. Xalq arasında at toyda, cıdırda at çapmaqda, bir yarış nümunəsi olmuşdur. Məsələn belə bir qoşma var:

Mən aşıq cıdır olsun,
At gəlsin cıdır olsun,
Bu gün gəlin gələcək
Önündə cıdır olsun
Mən aşıq cəngi çaldı,
Kim oyandı, kim çaldı,
Qabaq gələn atının
Nəməri tirmə şaldı.

Qədim dövrlərdə ölən qəbrinə sağlığında işlətdiyi azuqə ilə yanaşı onun atı da əlavə edilirmiş. Mingəçevir qzıntıları zamanı 3 min illik tarixi olan kurqanlarda onlarca at skileti tapılmışdır. Həmin skletlər üzərində qiymətli əşyalar, tunc asmalar, düymələr, kəmərlər və başqa at ləvazimatlarında aşkar edilmişdir [2,s.251].

Azərbaycanda qədim dövrlərdən başlayaraq atdan ən əsas nəqliyyat vasitəsi kimi istifadə edilirdi. O ya tək halda, insanlar tərəfindən minilərək istifadə edilirdi, ya da texnikanın inkişafı ilə əlaqədar olaraq çox-çox əvəllər arabalara qoşularaq sürülürdü. Tək halda minilən atların bel hissəsinin rahatlığı üçün müxtəlif parça, xalça və yun döşəkcələrdən istifadə edilirdi. Atın belinə qoyulan yəhərlər kəşf ediləndən sonra, “yəhərüstü” adlanan kiçik ölçülü örtüklər və xalçalardan istifadə olunurdu. Atların rəsmlərinə incəsənətin bütün növlərində o cümlədən, bədii keramika, bədii daş nümunələri üzərində rast gəlmək olar. Azərbaycanda XIV-XVI əsrlərə aid daşdan düzəldilmiş at heykəlli qəbrüstü abidələrə də rast gəlinir. Azərbaycanın Naxçıvan, Kəlbəcər, Qazax, Tovuz rayonlarında kifayət qədər daşdan yonulmuş at fiqurları vardır. Ata olan xüsusi sevgi, hörmət və diqqətə görə bu fiqurlar nəfis formada, oyma bəzəklərlə yonulmuşdur. Həmin daş fiqurların üstündə çox zaman insan, quş rəsmləri, həndəsi və nəbati naxışlar öz əksini tapır. At fiqurlarının üstündə qabarıq formada yəhəri andıran hündürlükdə yonulur. Azərbaycanın istedadlı daş oyma ustaları hətta at fiqurlarının üzərinə yüyən, cilov və üzəngi təsvirləri də əlavə etmişlər. Canlı insan təsvirləri at fiqurlarının bir qayda olaraq ön ayaqları, döşə yaxın tərəfdə həkk olunmuşdur. Hətta qabarıq şəkildə, üzəri bəzədilmiş kəmənd,

yüyyən, quşqunluq, üzəngi, yəhər və yəhəraltı çulların da təsviri qabaqırq görsənir. (şəkil.1) Yerli bərk daşlardan yonulan bu at fiqurlarının uzunluğu 1,5 sm, hünüdrüyü 85sm, eni isə 35 sm dir. Təbii ki, bu at fiqurları bir sənət əsəri olaraq diqqəti cəlb edir və zaman-zaman sındırılan qırılan at fiqurlarının bizcə müəyyən bir yerdə toplanması bu tarixi əsərlərin dağılmamasına səbəb ola bilərdi[8,s.72].



Şəkil.1 Daşdan yonulmuş at fiquru, XIX Kəlbəcər rayonu, Zar kəndi.

At təsvirlərinə orta əsr Azərbaycan təsviri sənətinin ən nadir nümunələri olan miniatür sənətində də rast gəlmək olur. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan miniatür sənəti yaxın və orta şərq xalqlarının incəsənəti, tarixinin ən maraqlı sahələrindən biridir. Azərbaycanın orta əsr rəssamları öz bədii yaradıcılıqları ilə dünya təsviri sənətinə misilsiz gözəlliyi ilə seçilən sənət əsərləri vermişlər. Məlum olduğu kimi, Təbriz rəssamlarının yaradıcılığının məhsulu olan əsərlər əsrlər boyu İran incəsənəti adı ilə dünyaya yayılmışdır. Azərbaycanın görkəmli alimi KərimKərimov Təbriz miniatür məktəbini Azərbaycan bədii irsindən zəbt etməyə çalışan oryentalislərlə mübarizə aparmış və O, əsərlərin müəlliflərinin sırf

azərbaycanlı olduqlarını sübuta yetirmişdir. Məhz ilk dəfə K. Kərimov Azərbaycanın İran və fars adı ilə yayılan miniatür sənəti konsepsiyasının səhv olduğunu göstərmişdir. Kərim Kərimov “Soltan Məhəmməd və onun məktəbi” (1970) monoqrafiyasını və doktorluq dissertasiyasının çapına qədər, elm aləmində nəyinki, təkcə Səfəvilər dövlətinin bədii mədəniyyəti, hətta dövlətin özündə fars dövləti sayılırdı. K. Kərimovun məhs bu monoqrafiyası işıq üzü gördükdən sonra Oktay Əfəndiyevin Fundamental “Azərbaycan Səfəvilər dövləti XVI əsrdə” əsəri nəşr olundu [7, s.4]. Hər iki alimin araşdırmaları Qızılbaşlar dövlətinin öz təbiəti və ruhu etibarlı ilə Azərbaycan dövləti olduğunu sübuta yetirdi. Kərim Kərimov öz araşdırmalarında Təbriz miniatür məktəbinin banisinin Heratlı sənətkar Kəmaləddin Behzad deyil, Azərbaycanlı rəssam Soltan Məhəmmədin olduğunu sübuta yetirdi. Məhz Kərim Kərimovun araşdırmalarından sonra Cəfər Qiyasinin “XII-XVIII əsr Təbriz memarlıq məktəbi” (1978), Kubra Əliyevanın “XVI-XVIII əsr Təbriz xalçaçılıq məktəbi” (1999), Cəmilə Həsənzadənin “XII əsrinin sonunda XV əsrin əvəllərində Təbriz miniatür boyakarlığının yaranması və inkişafı” (1999) kimi əsərlərin yaranması da, Təbriz incəsənətinin məhs Azərbaycan xalqına məxsusluğunu birdəfəlik olaraq sübuta yetirmiş oldu. [9, s20-21].

Beləliklə Təbriz miniatür məktəbinə aid, yüzlərcə miniatürlər bir-birinin ardınca aşkar edilməyə başlandı və məlum oldu ki, bu miniatür təsvirləri bir başa olaraq orta əsrin məşhur ədəbi əsərlər korifeyləri olan Firdovsi, Nizami, Sədi, Hafız, Cami, Nəvayi, Xosrov Dəhləvi və başqa klassiklərin əsərlərinə çəkilən illüstrasiyalardır. Füsunkar gözəlliyə malik, özünün bədii, estetik və emosional təsiri qüvvəsinə görə seçilən bu illüstrasiyalar ilk olaraq XIII əsrdən başlayıb “Vərqa və Gülşə” (XIII əsrin əvvəli), “Mənafi əl-heyvan” (1298), “Cam ət-təvarix” (1308-1314), şərqdə yeni bir məktəbin yaranmasını sübuta yetirir.

Kərim Kərimovun araşdırmalarına görə Təbriz miniatür məktəbinin yaranması, formalaşması və inkişafı məhs Təbrizə gəlmiş uygur rəssamları şərq Türkiyədəki Çin uyğur məktəbi və Bəğdad məktəbi vasitəsi ilə Ərəb-Mesopotomiya boyakarlıq məktəblərinin təsiri ilə yaranmışdır. Onun apardığı araşdırmalar bir daha sübuta yetirmişdir ki, Təbriz məktəbi üslubunun ilk nümunələri formaların bəsitliyi, kompozisiyanın sadəliyi, rənglərin şərtliyi, rəsmlərin sərtliyi, mənzərə və peyzaj motivlərinin azlığı ilə xarakterizə olunur. Lakin zaman keçdikcə Təbriz miniatür məktəbi özünün orijinal yaradıcılıq üslubunu formalaşdırır və Firdovsinin “Şahnamə” əsərinə yaradılan illüstrasiyalar şərq miniatür boyakarlığının inkişafında yeni bədii estetik və sənətkarlıq baxımından daha yüksək bir dövrü təmsil edir. Məsələn, “Şahnamə” nin baş qəhrəmanı Rüstəm, Bəhram və İsgəndərin əfsanəvi şücaət, qəhrəmanlığını təsvir edən kompozisiyalar rəsm,

komposisiya və kolorit cəhətdən təkmilləşmiş və ifadəli təsviri vasitələri ilə yerinə yetirilmişdir. Bu baxımdan Kərim Kərimov Təbriz miniatür məktəbinə yüksək qiymət verən Alman aliminin sözlərini təkrar edərək yazır ki, “Şulsa görə Təbriz miniatür məktəbi şərq ölkələrində miniatür sənətinin inkişafında və bədii məktəblərin təşəkilləndə əsaslı rol oynayan ana məktəbdir [3,s6-12].

Beləliklə, Kərim Kərimovun araşdırmaları bir daha sübuta yetirir ki, XV-XVI əsrdə görkəmli şair, sənətsevər dövlət xadimi Şah İsmayıl və onunuğlu Təhmasibin dövründə Saray kitabxanası və emalatxanalarda şərqin ən görkəmli sənətkarlarını öz ətrafına cəmləşdirən mərkəz yaranır ki, burada dövrün nadir ustası olan Soltan Məhəmmədin rəhbərliyi altında Mir Müsəvvir, Mirzə Əli, Mir Seyidəli, Müzəffər Əli, Beyzad, Şeyxzadə, Xorasani, Ağa Mirək, İsvəhani və başqaları da, toplaşaraq birgə çalışırlar. Bu rəssamlar öz sehirli fırçaları ilə yaratdıqları illüstrasiyalara şux və təntənəli dekorativ forma, dərin emosional təsir qüvvəsinə malik təsvir vasitələrini axtarıb tapmağa nail olurlar [4, s.14].

Həqiqətən Təbriz miniatür məktəbi Azərbaycan incəsənətinin tarixini öyrənməkdə faktiki material kimi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Məqalənin mövzusu ilə əlaqədar qeyd etmək istəyirik ki, ayrı-ayrı rəssamların əsərlərində mövzularla əlaqədar kompozisiyada öz forma tamlığı və zahiri gözəlliyi ilə seçilən at təsvirləri saysız- hesabsızdır. Onların ata olan xüsusi məhəbbəti, sevgisi rəssamlar tərəfindən xüsusi məharətlə işlənib. Atlar ov, döyüş səhnələrində bəzən də romantik mənzərə fonunda işlənir. Ayrı-ayrı rəssamların əsərlərində ata münasibət və fərqlilik xüsusilə diqqəti cəlb edir. Məsələn: “Şahın qarşılınması” əsərində gözəl bir yaz mənzərəsi təsvir edilir. Ətraf çiçəkli və yarpaqlı ağaclarla örtülmüşdür. At tam qəhvəyi rəngli yan görünüşlüdür. Atın üzərində şah Səfəvi dövrü geyimində təsvir olunmuşdur. Onun Başında ağ çalma, çalmanın üzərində iki lələk və bir qiymətli daş yer tutmuşdur. Şahın geyimi istər forma, istər rənginə gözrə diqqəti cəlb edir. Altdan açıq süd qəhvəyi rəngdə uzun köynək, onun üstündən isə yaşıl rəngli, önü düyməli xalat geyinmişdir. Belində dəridən olan ensiz kəmərlər və onun qızıl toqqası var. Atın bəzəyi xüsusi ilə diqqəti cəlb edir. Çox güman ki, atın bəzəyinin gümüş və qızıl zərgərlik əşyalarının elementləri ilə bəzənmişdir. Atın quyruq hissəsi gözəl daranmış və düyünlənmişdir. Mövzumuz üçün çox maraqlı olan atın üzərinə salınan saya yerli, lakin haşiyəli və saçaqlı xalça təsviridir. Xalçanın məhz atın arxa hissəndə olan haşiyəsi nəbatı naxışlarla bəzədilmiş qızıl gül kompozisiyasında şahın arxasınca gələn atlı dəstələrdə var ki, burdakı atların yalnız baş hissələri görsənir. Bu miniatür təbii ki XV-XVI əsrlərə aiddir və Səfəvi dövrü geyimləri bunu sübuta yetirir, lakin rəssamı naməlumdur. (Şəkil 2)



Şəkil 2. Miniatur XV-XVI əsrlər

Digər bir miniatur də bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Miniatur Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə” əsərinə həsr edilmişdir və İsgəndərlə Daranın döyüş səhnəsi öz əksini tapır. Bu miniatur çox fiqurlu, dinamik bir miniaturdü. Personajlar əsasən atın belində vuruş pozasında təsvir olunub. Soyuq silahlardan qılınc, ox, nizədən istifadə edilir. Döyüş o dövrün qayda qanunlarına əsasən baş verir. Başında tirmədən çalma olan, ağ atın belində təsvir edilən mavi geyimli kişi müharibənin gedişini gücləndimək üçün şeypur çalır, o vuruşmur. Rəssam kompozisiyanı qurarkən at belində ki döyüşçüləri iki-bir, üç-bir halda yerləşdirib. Miniaturün yuxarı hissəsindəki əlində qılınc tutub yuxarı qaldıran personaj Daranın obrazını özündə əks etdirir. Onun atı hərəkətsizdir. Geyimi fərqlidir və yaşıl, göy, qırmızı rəngləri özündə əks etdirir. Başında isə ağ rəngli, lələkli çalma gürürük. Atın üzərində

bahalı örtük var. Digər atlılar isə döyüş pozasında verilib. Çox güman ki, miniatürün sol tərəfindəki atlılar İsgəndərin döyüşçüləri, sağ tərəfindəkilər isə Daranın vuruşçularıdır. Məlum olduğu kimi Mosul yaxınlığında baş verən döyüşdə İsgəndər məğlub olmuş və özünü güclə xilas etmişdir. Rəssam onu mərkəzdə, qara geyimli atda təsvir etmişdir. O, qaçmaq pozasında əks olunub, arxaya baxıb, var-qüvvəsi ilə qaçmağa çalışır. Miniatürdə 10-a yaxın atlı vardır və atların bəzisinin üzərində çul, bəzilərinin isə qalın parçadan, və ya çox güman ki metaldan zirehli qoruyucu örtük vardır. Baxmayaraq ki, baş verən tarixi hadisə eradan dan çox çox önə aiddir, lakin vuruşan kişi geyimlərinin çalmaları Səfəvi dövrünün geyim və atributlarına bənzərdir. Ən çox bu geyimlər miniatürün ön planında atsız vuruşan döyüşçülərin geyimində öz əksini tapmışdır. Miniatürdə mövzu müharibə səhnəsini özündə əks etdirsə də, miniatürün ümumi koloriti vuruşan tərəflərin pozası, geyimlərdəki rəng müxtəlifliyi, ümumi kompozisiyanın tamlığını əks etdirir. Burada döyüşçülərin əksəriyyəti Səfəvi dövrü geyimindədir. Atların üzərini bəzəyən çullar müxtəlif formadadır. Burada atın yalnız, quyruğu və dörd əyağı görsənir. Atın üzərində qalın parçadan tikilmiş örtük diqqəti cəlb edir. Örtüyün, üzərini qurama texnikası ilə düzəldilmiş çul bəzəyir. Çox güman ki, örtüklər qalın parçadan tikilmiş, atı tam başdan əyağa örtmüşdür. Eyni zamanda yəhərin üzərini sərilmiş ipəkdən olan çul nümunəsi də diqqəti cəlb edir. Çulların və örtüklərin rəngləri müxtəlifdir. Qəhvəyi fonlu, qırmızı nar təsvirləri ilə bəzədilmiş çullu atın üzərindəki personaj əlində, qırmızı, ağ rənglərdən ibarət günəş naxışlı qalxan tutaraq, qılıncı ilə öndəki adamın qolunu kəsir. (şəkil 3)

Nəticə etibarlı ilə onu demək lazımdır ki, ümumiyyətlə at bir personaj kimi miniatür sənətində ən çox istifadə edilən obrazlardan biridir. Bütün fərqli sujetlərdə at hər zaman insanların yanındadır və onun varlığı tək müharibələrdə deyil, eyni zamanda müxtəlif mərasimlərdə o cümlədən toy mərasimində, idman oyunlarında da öz əksini tapır. Hətta dünyada covğan oyunun vətəni olan Azərbaycanda miniatürlərdəki covğan bir başa olaraq at vasitəsi ilə icra edilmişdir ki, buda miniatürlərimizdə öz əksini tapmışdır.



Şəkil 3. Miniatürdə müharibə səhnəsini

Ədəbiyyat:

1. Bəhlul Abdulla. “Azərbaycan folklorunda mifoloji at”. Bakı. Elm 2000
2. Bünyadov T. “Atçılıq” Azərbaycan etnoqrafiyası. Bakı Elm 1988 cild1
3. “Kərim Kərimov”; Ph. Schusz. Die Persisch-İslamische Miniatürmalerei. Leipzig 1914. S57. Azərbaycan miniatürləri”. Bakı işıq 1980
4. Kərim Kərimov. “Azərbaycan miniatürləri” Bakı 2013.” Şərq və Qərb” n.e.
5. Nizami Gəncəvi “Xosrov və şirin” Bakı, 1983.

6. Oqtay Əfəndiyev. "Azərbaycan Səfəvilər dövləti XVI əsrdə".
7. Bakı 1981 (rusca), Bakı, 1993 və 2007 (azərbaycanca).
8. Rasim Əfəndi. "Azərbaycan tekorativ tətbiqi sənətləri". Bakı İşıq. 1976.
9. N. Ə. Bağırbəyova, Ç. N Əhmədova. Redactor Akademik Rasim Əfəndi . "Kərim Kərimov 85". Bakı Elm 2006.
10. Ковалевская В. Б Кон и Всадник. М.Наука, 1927.

A. Zeynalova

Horse in Azerbaijani art and ornaments and attributes used in its artwork

Keywords: Man, horse, saddle, veil, folklore, history, miniature.

The article considers the image of a horse, which occupies a large place in the decorative-applied and fine arts of Azerbaijan. As is well known, horses, along with mules, camels, oxen, dogs, elephants, and longhorns, have played an important role in human life since their inception. People have been using horses as a means of transportation for nearly 25 million years. Horse images found their reflection in artistic metal, ceramics, embroidery and carpets. As a rule, the horse, which is the closest confidant of people in various ceremonies, is always decorated by its owner to have a beautiful appearance. The description of the horse is also widely used in Azerbaijani folklore in fairy tales and riddles. As a rule, horses are dressed in leather and metal attributes such as stirrups, saddles, surcingles, etc. The best form of riding is a saddle, which is designed for the comfort of the person and for the health of the horse's back. In addition, for centuries, different tufted and non-tufted carpets have been used for horses in Azerbaijan, and horse blankets and saddles have been woven. However, there are also artistic

A. Зейналова

Лошадь в азербайджанском искусстве и орнаменты и атрибуты, использованные в его художественном оформлении.

Ключевые слова: Человек, лошадь, седло, покрывало, фольклор, история, миниатюра.

В статье рассматривается изображение лошади, которое широко используется в декоративно-прикладном искусстве Азербайджана. Как

известно, наряду с такими животными, как мулы, верблюды, волы, собаки, слоны, осёл, лошади с момента своего появления играли важную роль в жизни человека. Люди используют лошадей в качестве средства передвижения уже почти 25 миллионов лет.

Образы лошадей нашли свое отражение в художественном металле, керамике, вышивке и коврах. Как правило, лошадь, которая является ближайшим доверенным лицом людей в различных церемониях, всегда украшается ее владельцем, чтобы иметь красивый внешний вид. Описание лошади также широко используется в азербайджанском фольклоре в сказках и загадках. Как правило, лошадей одевают в кожаные и металлические атрибуты, такие как стремена, седла, сёдла и т.п. Самая красивая форма верховой езды – это седло, которое создано для комфорта человека, а также для здоровья спины лошади. Кроме того, на протяжении столетий в Азербайджане для лошадей использовали разные ворсовые и безворсовые ковры, ткали чули и седла. Однако встречаются и художественные конские попоны, украшенные вышивкой на достаточном количестве шерсти. В статье рассматриваются изображения лошадей, отраженные в искусстве миниатюры XIII-XVII веков, и различные формы попон и седел, использованных в их украшении.

Şəfa Həsənova
ADMİU-nin “Teatr sənəti” fakültəsi,
magistrantı
hesenovashafa@gmail.com

UOT 792.075

ADİL İSGƏNDƏROV REJİSSURASININ ESTETİK PRİNSİPLƏRİ

Xülasə: Azərbaycan teatrında yeni mərhələ - monumental -romantik teatr mərhələsinin banisi hesab olunan Adil İsgəndərovun rejissorluq fəaliyyətinin əks olunduğu bu yazıda onun quruluş verdiyi tamaşaların estetik prinsipləri araşdırılmışdır. Onun teatrda formalaşdırdığı rejissor üslubu, qüvvətli aktyor ansamblı, keyfiyyətli repertuar yaratmaq sahəsində gördüyü işlər tədqiq edilir. A.İsgəndərovun yaratdığı monumental-romantik üslub sayəsində neçə-neçə rejissor, aktyor nəslə yetişmiş, milli teatrımızın repertuarı möhtəşəm tamaşalarla zənginləşmişdir.

Açar sözlər: monumental - romantik, teatr, rejissor, üslub.

1920-ci illərin sonu-1930-cu illər Azərbaycan teatr tarixində milli peşəkar rejissor kadrlarının meydana gəldiyi dövr kimi səciyələndirilir. Azərbaycan teatrında rejissorluq sənətinin təşəkkül tapdığı, əsas söz sahibi olduğu bu illərdə səhnəyə qoyulan tamaşaların məzmunu, ideya, janr və üslubu teatrın yüksəliş mərhələsinə keçdiyinə sübutdur. Bu yüksəlişin ilk dövrü Azərbaycan teatrında yeni mərhələ yaratmağa nail olmuş A.İsgəndərovun adı ilə bağlıdır.

Rusiya Teatr Sənəti İnstitutunun tələbəsi Adil İsgəndərov diplom işi kimi A.Korneyçukun “Platon Kreçet” əsərini “Polad Qartal” adı altında Azərbaycan səhnəsində tamaşaya qoydu. Əsərdəki hadisələr Azərbaycana köçürülmüş, obrazların adları: Platon-Polad, Lida-Nərgiz kimi dəyişdirilmişdi. Tamaşada Ülvi Rəcəb və SüleymanTağızadə-Polad Qartal, Mərziyə Davudova və Sona Hacıyeva-Nərgiz, Rza Əfqanlı-Nəsirov rollarını ifa edirdi. “Polad Qartal” tamaşası Azərbaycan aktyorlarının yaradıcılıq imkanlarını açıb göstərən, dramaturgiyanın, rejissor işinin və aktyor ifasının möhkəm əlaqəsi baxımından da nəzəri cəlb etdi” [5, s.359]. Teatrşünas C.Cəfərov “Azərbaycan Dram Teatrı” kitabında yazır ki, əsərin müəllifi A.Korneyçuk tamaşa hazırlanan zaman bir neçə dəfə məşqlərdə iştirak etmişdi. Müəllifin etirafına görə “Polad Qartal” SSRİ məkanındakı Zaqafqaziya teatrlarında tamaşaya qoyulan “Polad Qartal” quruluşlarından ən yaxşısı idi. Çünki digər teatrların tamaşasında əsərin ideyasını bayağılaşdıran və təhrif edən formalizm ünsürləri güclü idi. “Misal üçün, İşçi teatrında verilən tamaşanın finalını göstərmək olar: Platon (Polad) və Lida

(Nərgiz) başqaları ilə birlikdə vals oyanayarkən, tamaşaçının gözü qabağında dekorlar tədricən dəyişməyə başlayır, meşə mənzərəsi yaranır, sevgililər burada rəqs edir və onlarla birlikdə ağaclar, daha sonra səhnədə görünən caz-orkestr çalğıcıları da rəqs etməyə başlayırlar. Bu başgicəlləndirici rəqs, Platon və Lidanın, hollivud tamaşalarında olduğu kimi, səhnənin qabağına gələrək öpüşmələri ilə qurtarır. Beləliklə, gözəl sovet adamları haqqında yazılmış bu pyes “xoş” nəticələnən trafaret “məhəbbət macərəsinə” çevrilirdi” [1, s.340].

A.İsgəndərovun tam realistik səpkidə verilmiş quruluşu isə, əsərin məzmununu dərinlən açaraq, sovet adamlarının mənəvi gözəlliyini göstərirdi. Belə ki, Polat Qartal rolunda Ülvi Rəcəb dolğun və cazibəli bir gənc sovet adamı obrazı yaratmışdı. “Polat Qartal” teatrın ən qiymətli tamaşalarından birinə çevrildi. Bununla da ilk tamaşadan uğur qazanan Adil İsgəndərov öz rejissor gücünü açıq şəkildə ortaya qoydu. Bu isə öz növbəsində teatr aləmində böyük marağa səbəb oldu. Artıq Azərbaycan teatrında yeni bir yol başlayırdı.

1938-1940-cı illər Azərbaycan xalqı üçün çox ağır dövr kimi yadda qalsa da milli teatr qəribə şəkildə bu illərdə öz yüksəlişini yaşayırdı. Şəxsiyyətə pərəstişin, türkcülüynün təbliğinin qadağan olunduğu bir zamanda Azərbaycan tarixinin mühüm səhifələrini özündə əks etdirən “Vaqif” əsəri tamaşaya qoyuldu və böyük uğur qazandı. Doğrudur, tənqid həm əsərin, həm də tamaşanın qüsuru və zəif cəhətlərinə göz yummadı. Lakin buna baxmayaraq, ümumilikdə tamaşanın uğuru qeyd olundu. Qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik mövzusunun geniş şəkildə təsvir edən, xalqın mənəvi gözəlliyini göstərən tamaşada dərin vətənpərvərlik ideyası, xalqın qəhrəmanlığı və müdrikliyi təbii səhnə vasitələri, dolğun aktyor ifası ilə həyata keçirilirdi. Rejissor A.İsgəndərov xalqı, onun qəhrəmanlıq və müdrikliyini göstərən həyəcanlandırıcı bir tamaşa yaratmışdı. XVIII əsrdəki hadisələrdən bəhs etməsinə baxmayaraq, öz ruhu və pafosu ilə müasir səslənən bu tamaşa həm rejissor işi, həm də aktyor ifası baxımından teatrın romantik ənənələrinin davamı idi. Tamaşanın dərin xəlqiliyi onun nəinki yüksək ideyasında, həm də bütün üslub və formasında, aktyorların oyununda, müsiqidə, rəqslərdə, dekorlarda, paltarlarda və başqa səhnə vasitələri və ləvazimatlarında da aydın görünürdü. Tamaşanın parlaq milli forması onun ideya-məzmununu aydın ifadə edir və tamaşaçı tərəfindən başa düşülməsini asanlaşdırırdı. “Bu baxımdan “Vaqif” böyük sınaqdan üzuağ çıxan müəllifin, rejissorun və kollektivin böyük qələbəsi sayılırdı” [2, s. 57]. “Vaqif” tamaşası Azərbaycan teatru klassik pyesləri tamaşaya qoymağa qadir olduğunu bir daha sübut etdi. Bu işdə, şübhəsiz ki, onun quruluşçu rejissoru Adil İsgəndərovun böyük xidmətləri olduğu danılmaz həqiqətdir. Fəxrlə deyə bilərik ki, bu tamaşa milli səhnəmizdə göstərilən tamaşaların ən uzun ömürlüsü kimi teatr tariximizin yaddaşında qalıb.

A.İsgəndərov Azərbaycan teatrında “Vaqif” əsərindən sonra 1939-cu ildə daha bir tarixi əsərə, “Xanlar” pyesinə quruluş verdi. Demək olar ki, hər iki tamaşa eyni mövzuda – xalq-qəhrəmanlıq mövzusunda idi. Lakin biz “Vaqif”də xalqın yadellilərə qarşı mübarizəsini görürdüksə, “Xanlar”da xalqın yeni cəmiyyət yaratmaq istəyinin, kapitalizmi devirib sosializmə qədəm basmaq mücadələsinin şahidi oluruq. C.Cəfərovun dediyi kimi: “Tamaşanın romantik vüsəti, qəhrəmanların gələcək haqqındakı arzuları, bu arzuların reallığına, konkret-tarixi şəraitdə həyata keçirilməsinə dərin etiqad bəsləməklərindən irəli gəlir” [1, s. 373]. Rejissor A.İsgəndərov kütləvi səhnələrin azlığına, müharibə səhnələrinin isə tamamilə yoxluğuna baxmayaraq əzəmətli bir tamaşa ortaya çıxarmışdı. Hadisələr məkan etibarı ilə çox zaman pavilyonlarda, gizli mətbəədə, həbsxanada, xəstəxanada baş verirdi. Əsərin qəhrəmanlarının hərəkətlərində həyata, kommunizm ideali uğrunda mübarizəyə ülvə bir münasibət bəslədikləri hiss edilirdi. İnqilabi ideyalar onları ruhlandırır və ilhama gətirirdi. Lakin bu obrazlarla yanaşı dramaturq pyesdə daha çox Stalinin obrazını ön plana çıxarmışdı. Xanlar obrazı demək olar ki, Stalin obrazının kölgəsində qalmışdı. Amma aktyor ifası barədə heç də bu fikri söyləmək olmazdı. Professor İnqilab Kərimovun qeyd etdiyi kimi: “A.Gəraybəylinin bəxti bu tamaşada da gətirməmişdi. “Vaqif”də (İbrahim xan) özünün fikir və düşüncələrini, tarixi hadisələrə münasibətini zorlayan aktyor “Xanlar”da cansız, ritorik bir surət rəsm etmək məcburiyyətində qaldı. Tamaşaçı onu yalnız “Ulu rəhbərin” rolunu ifa etdiyinə görə alqışladı” [5, s.374]. Buna baxmayaraq, tamaşada yetərincə obrazın öhdəsindən layiqincə gələn aktyor və aktrisalar var idi. A.İsgəndərovun quruluşunda göstərilən bu tamaşa həm siyasi, həm də müasirlik nöqtəyi nəzərindən tamaşaçıları razı sala bildi və ümumxalq məhəbbətinə səbəb oldu.

Tarixi qəhrəmanlıq mövzulu tamaşalarla yanaşı artıq müharibədən sonrakı illərdə teatrda yeni dram əsərlərinə ehtiyac duyulurdu. “Açıq demək lazımdır ki, neft qəhrəmanlarının surətləri hələ indiyə qədər səhnəmizdə layiqincə yaradılmamışdır. Mən dramaturqlarımızın nəzərini bu məsələyə, onun üçün xüsusilə cəlb etmək istəyirəm ki, neft qəhrəmanlarından əsər yazmaq məsələsi ilk növbədə Azərbaycan dramaturqlarının üzərinə düşür” [5, s. 447].

A.İsgəndərovun bu çağırışına ilk səs verənlərdən biri görkəmli yazıçı və dramaturq İlyas Əfəndiyev oldu. Beləliklə, teatr 1947-ci il iyul ayının 19-da “İşıqlı yollar” pyesini tamaşaya qoydu. Bu əsərdə bir-birilə yarışa girən Bakı neftçilərinin həyat və mübarizələri təsvir olunurdu. Quruluşçu rejissor A.İsgəndərov ilə İlyas Əfəndiyevin ilk işi olan bu tamaşanın rəssamı Nüsrət Fətullayev, bəstəkarı Fikrət Əmirov idi. Rejissor tamaşanı qəhrəmanlıq romantikası səviyyəsinə qaldırmışdı. Tamaşanın çox güclü aktyor heyəti var idi. Bununla yanaşı “İşıqlı yollar” tamaşası bir sıra bədii-dramaturji

nöqsanlardan azad deyildi. Rejissor dram əsərlərinin zəif tərəflərini, sənətkarlıq xətalərini öz üzərinə götürürdü. Çünki, bu cür əsərlərə böyük mənəvi ehtiyac duyulurdu. Tamaşadakı obrazların dolğunlaşması, kamilləşməsi üçün kollektiv müəlliflə birgə işləmiş və səthilikləri aradan qaldırmağa çalışmışdılar.

Rejissor A.İsgəndərov rejissorluq fəaliyyəti boyu ilk dəfə 1949-cu ildə xarici dramaturgiyaya mücarət etdi. Rejissorun V.Şekspirin “Otello” əsərini seçməsi heç də səbəbsiz deyildi, çünki, “Otello” Azərbaycan teatrının ən sevimli tamaşalarından, Otello obrazı isə ən sevimli obrazlarından idi. Mayın 6-da premyerası keçirilən “Otello” tamaşası faşizmin tam məğlubiyyətindən sonra dünyada baş verən oyanma, irqi ayrışkıliyə, müstəmləkəçiliyə qarşı mübarizə, azadlıq hərəkatlarının başladığı dövrə təsadüf edirdi. Əslində buna təsadüf demək çox da doğru sayılmaz. “Azadlığın irtica ilə, xeyrin şərlə daha açıq, daha kəskin şəkildə üz-üzə durduğu bir zamanda bu əsərə müraciət, heç şübhəsiz ki, bir tərəfdən Azərbaycan teatrının Şekspir sənətinə, onun ölməz dramaturgiyasına hörmətlə yanaşması ilə bağlı idisə, digər tərəfdən daim irəliyə doğru getməsi, sənət axtarışlarını davam etdirərək kamilləşməsi ilə əlaqədar idi” [5, s. 468].

Azərbaycan tamaşaçıları uzun müddətdən sonra 1949-cu il də yeni “Otello”nu səhnəmizdə izlədilər. Lakin bu, əvvəlki “Otello”lardan daha tərəvətli, həyatımızla səsləşən, müasir tamaşaçıların tələb etdiyi “Otello” idi. Təbii ki, bunun bir çox haqlı səbəbləri vardı. Ən başlıcası A.İsgəndərov artıq öz aktyor ansamblını tam şəkildə təkmilləşdirmiş, teatrın yaradıcı heyəti öz siyasi, ictimai və sənətkarlıq inkişafı baxımından yüksəklərə qalxmış, günün tələblərinə cavab verə biləcək şəkildə inkişaf etmişdi. Rejissor A.İsgəndərov tamaşada yalnız baş rolların ifaçılarını deyil, bütün ansamblı əsərin ideya və məzmununa uyğun şəkildə yüksək sənət səviyyəsinə qaldırmış, bəstəkar və rəssam işinə də xüsusi diqqət ayıraraq möhtəşəm səhnə əsəri meydana gətirmişdi. A.İsgəndərovun digər tamaşalarında olduğu kimi bu tamaşasında da öz monumentallığı, üslub mükəmməlliyi diqqət çəkirdi. “İtaliyan və ərəb ruhuna uyğun əlvan və təsirli dekorlar, Otellonun qələbəindən sonra Kiprdə düzəldilən şənlikdə kütləvi xor və rəqs səhnələri, elə buradaca Yaqonun fitvası ilə yaranan döyüş səhnəsi, Lodovikonu müşayiət edən dəstənin Otellonun qəsrinə gəlişi və nəhayət final səhnəsində böyük bir izdiham təsiri bağışlayan kütləvi səhnə monumental üslubda qurulmuşdu” [5, s. 468].

“Otello” tamaşasının uğurlu alınması məxsusi olaraq baş rolun ifaçısı Ələsgər Ələkbərovdan da aslı idi. “Ə.Ələkbərovun “qara bir ərəb kimi işıqlı və gözəl” Otellosunu, “ən gözəl hissələri təhqir olunmuş cəsur və sadələvh bir insanın” faciəsinin səhnə təqdimatını yüksək qiymətləndirir” [3, s. 96]. Belə geniş yaradıcılıq imkanlarına sahib qüdrətli aktyorun ifasında Otello yaradıcılıq qələbəsi oldu. Ümumilikdə, aktyorlar ifaları ilə bütöv bir ansambl yarada bilmiş, bitkin obrazlar, məzmulu ifaları ilə tamaşanın

bitkinliyinə təsir göstərmişdilər. Mətbuatda tamaşa haqqında resenziyada qeyd olunurdu: “Bizcə, bu tamaşada olduğu kimi, heç bir tamaşada rejissor, aktyor və rəssam işi ümumi bədii bir vəhdət təşkil etməmişdir. Rəssamlardan Nüsrət Fətullayev və Bədurə Əfqanlının məzmunlu, diqqətəlayiq işləri çox gözəldir, dekorlar əlvan və təsirlidir. Bəstəkar Qara Qarayevin lirik və dramatik səpkili musiqisi təsirli simfonik bir lövhə yaradır” [4].

1950-ci ildən Əzizbəyov teatrı Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrı adı ilə fəaliyyət göstərməyə başladı. Bu dövrdə “Azərbaycan teatrının özünəməxsus üslubu “monumentalizmə olan meyillərində”, “qəhrəmanların psixologiyasında dərinədən nüfuz etməyin monumentallıqla sintezi”ndə özünü göstərirdi. “Monumentalizmə meyl, indi yeni xüsusiyyətləri” ilə meydana çıxırdı. Bu, təkcə klassik əsərlərin tamaşalarında deyil, orijinal əsərlərin səhnə şərhində də özünü göstərirdi” [5, s. 484].

Rejissorluq fəaliyyəti dövründə A.İsgəndərovun səhnəyə qoyduğu tamaşalar teatrın repertuarın zənginləşdirmiş, öz orijinallığı, müasiriyi ilə tamaşaçıların marağını cəlb etmişdi. O, qarşısına qoyduğu məqsədlərə - milli teatrımızı qabaqcıl teatrlar sırasında görmək, dramaturq, rejissor, aktyor, rejissor kadrları yetişdirmək, tək-tək aktyorların yox, bütün kollektivin qüvvəsini göstərə biləcək bir ansambl yaratmaq və nəhayət müasir, orijinal və yüksək keyfiyyətli repertuar uğrunda mübarizə aparmaq arzularına çatdı. Onun fəaliyyəti dövrünə qədər milli teatrda heç vaxt aktyor şəxsiyyətinə bu qədər dəyər verilməmiş, rejissor metodologiyası olmamışdır. Bu metodologiya sayəsində teatrda neçə-neçə aktyor, rejissor nəslə yetişmişdir. Teatrda ilk fərdi üslub anlayışını da yaradan məhz A.İsgəndərov olmuşdur. Onun yaratdığı romantik-monumental üslub dövrün tələbinə görə 60-cı illərə kimi davam etmiş və teatrımızı bu üslubda hazırlanan möhtəşəm tamaşalarla zənginləşdirmişdir.

Ədəbiyyat:

1. Cəfərov C. Azərbaycan dram teatrı. Bakı, 1959, 340 s.
2. İsrailov İ. Adil İsgəndərovun teatrı. “Mars - Print”, Bakı, 2001, 208 s.
3. İsrailov İ. Azərbaycan milli rejissor sənətinin poetikası. “İSMAYIL” Nəşriyyat poliqrafiya Müəssisəsi, Bakı, 2001, 312 s.
4. Xəlil Z. “Otello”, “Ədəbiyyat” qəzeti, 15 iyun, 1949, № 17 (558).
5. Kərimov İ. Azərbaycan peşəkar teatrının tarixi və inkişaf mərhələləri. Maarif nəşriyyatı, Bakı, 2002, 576 s.

Sh. Hasanova

Aesthetic principles of Adil İsgandarov's directing

Key words: monumental-romance, theater, director, style.

In this theater, which reflects the directorial activity of the founder of the monumental-romantic theater scene, Adil İsgandarov's, the aesthetic principles of his performances are explored. Director of which he formed in the theater style, a strong ensemble cast studied his work to create a quality repertoire. Thanks to the romantic style created by A. İsgandarov, many generations of directors and actors have grown up, the repertoire of our emotional theater has been enriched with magnificent performances.

Ш.Гасанова

Эстетические принципы режиссуры Адыля Искендерова

Ключевые слова: монументальный-романс, театр, режиссер, стиль.

Новое в азербайджанском театре В данной отражающей режиссерскую деятельность основоположника монументально-романтической театральной сцены Адыля Искендерова, исследуются эстетические принципы его спектаклей. Режиссер, которого он сформировал в театре стиль, сильный актерский ансамбль, изучается его работа по созданию качественного репертуара. Благодаря стилю, романтическому А.Искендаровым, созданному выросло несколько поколений режиссеров и актером, пертуар нашего национального театра обогатился великолепными спекти на коленьями.

Könül Yaqub qızı Əzimova

Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının üzvü
konul-xfn@mail.ru

UOT: 7.73/76

**MONUMENTALÇI RƏSSAM YAQUB MEHDİYEVİN RƏNGLƏR
DÜNYASI**

Xülasə:Məqalədə monumentalçı – rəssam Yaqub Mehdiyevin çoxşaxəli yaradıcılığı haqqında məlumat verilir. İncəsənətin əsas məqsədlərindən biri insanların zövqünü oxşamaqdırsa, Yaqub Mehdiyev həm iri həcmli mozaik əsərlərində, həm kiçik ölçülü mozaik tablolarında buna tamlıqla nail olmuşdur. Rəssam həmçinin texniki cəhətdən müxtəlif təsviri sənət növlərində - qrafika, yağlı boya, xalça, mozaika - yerinə yetirilmiş portretlər, mənzərələr müəllifidir. Rəssamın əsərlərinin hər biri özündə milli məzmunun müəyyən bir zərrəsini daşıyır. Çoxşaxəli yaradıcılığı olan rəssam Yaqub Mehdiyevin istər smalta ilə, istər yağlı boya və ya qrafik əsərlərində ifadəli, plastik xəttlər əsas təsvir vasitəsinə çevrilir, rəssamın tablolarına bədii forma verir, ideya-məzmunun açılmasına xidmət edir və onun dəst-xəttini digər sənətkarların işlərindən fərqləndirir. Yaqub Mehdiyev bir insan kimi mənəvi keyfiyyətləri, rəssam kimi yaradıcılıq səviyyəsi və diapazonu, həmçinin pedaqoji paraktikası ilə seçilən rəssamlardan olmuşdur.

Açar sözlər: Yaqub Mehdiyev, yaradıcılıq, Azərbaycan incəsənəti, mozaika, monumentalçı rəssam, yağlı boya, kətan, qrafika.



Çoxşaxəli yaradıcılıq dəstixətti ilə fərqlənən, əsərlərində millilik və müasirlik tandemini bir tabloda əks etdirməyə nail olan monumentalçı rəssam Yaqub Mehdiyev (26.03.1948 – 29.03.2013) xalq rəssamı Ağa Mehdiyevin ailəsində dünyaya göz açmış böyük övaladı, dörd bacının yeganə qardaşı olmuşdur. Bakıda yerləşən “Rəssamlar evində”, rəssamların, incəsənət adamlarının əhatəsində böyüməsi nəticəsiz keçməmişdir. Y. Qaqarin adına Pionerlər Məktəbinin rəsm dərnyində də, çəkdiyi rəsmlərlə, bacarığı və istedadı ilə daima müəllimlərinin diqqət mərkəzində olmuş, orta məktəbin 8-ci

sinifini əla qiymətlərlə bitirən kimi, 1962 - ci ildə sənədlərini Əzim Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq məktəbinə vermiş və 1967-ci ildə buranı rəsm və rəsmxətt müəllimi ixtisası üzrə fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. Bizim klassik təsviri sənət korifeylərimizdən Hafiz Məmmədovun, Mikayıl Abdullayevin, Kamil Xanlarovun tələbəsi olmuş Yaqub Mehdiyev, Səttar Bəhlulzadənin xeyir - duası ilə Moskvaya təhsilini davam etməyə getmişdir. 1967 - 1972 –ci illərdə Moskvada, Rusiyanın sənaye, monumental, dekorativ-tətbiqi sənət və interyer sənəti sahəsində ən qədim təhsil müəssisələrindən biri olan S.G.Stroqanov adına Moskva Dövlət Rəssamlıq və Sənaye Akademiyasının monumental dekorativ incəsənət (monumental dekorativ rəngkarlıq) ixtisasında təhsilini davam etmişdir. Yaqub Mehdiyev Moskvada Rəssamlar İttifaqının üzvü olmuşdur. 1975-ci ilədək Moskva Bədii Fondunda monumentalçı-rəssam vəzifəsində çalışmış və yaradıcılıqla məşğul olmuşdur. Burada bir neçə il Qeliy Mixayloviç Korjev, Vladimir Konstantinoviç Zamkov, Oleq Pavloviç Filatçev kimi görkəmli təsviri sənət ustaları ilə işləmiş, həmkar olmuşdur.

1975 – ci ildə Bakıya qayıtmış və Azərbaycan Bədii Fondunda rəssam vəzifəsində, bununla yanaşı, Bakı şəhər Tərtibat və Reklam idarəsində monumental tərtibatçı vəzifəsində çalışmışdır. 1993 - 1998 – ci illərdə Azərbaycan Ali Tətbiqi Elmlər Kollecinə “Dekorativ Tətbiqi Sənət” kafedrasında rəsm, rəngkarlıq və kompozisiya fənnlərini, 1996 – 2003 – cü illərdə Türkiyə Döyanət Vəqfi Bakı Türk Liseyində, 2002 – 2006 – cı illərdə Heydər Əliyev adına Müasir Təhsil Kompleksində təsviri sənət və rəsmxətt fənlərini, 1999 – 2001 - ci illərdə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Rəngkarlıq” kafedrasında, 2001 – 2011 - ci illərdə isə Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının “Rəsm” kafedrasında rəsm, rəngkarlıq materialları texnologiyası, plastik anatomiya fənlərindən pedaqoji fəaliyyətini davam etdirmişdir.

Monumentalçı rəssam Yaqub Mehdiyevin yaradıcılığı daha çox mozaik mənzərə, portret, tematik janrları ilə xarakterizə edilir. O, parlaq rənglərə, müxtəlif bədii detallara müraciət edərək zəngin kompozisiya həllinə malik canlı, həyati lövhələr, əsrarəngiz mozaik tablolar yaratmışdır. Onun mozaikalarına ənənəvilik, millilik, zəriflik, həyatilik həmçinin müasirlik, sərbəstlik, optimizm hissi xasdır. İncəsənətin əsas məqsədlərindən biri insanların zövqünü oxşamaqdırsa, Yaqub Mehdiyev həm iri həcmli mozaik əsərlərində, həm kiçik ölçülü mozaik tablolarında buna tamlıqla nail olmuşdur.

Yaqub Mehdiyev Azərbaycan təsviri incəsənətində ilk növbədə monumentalçı-rəssam kimi tanınmışdır. 1975 - ci ildə Moskvadan vətənə qayıtdıqdan sonra, monumentalçı rəssam - ilk işlərindən olan M. F. Axundov adına Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunun (indiki Bakı Slavyan Universiteti) interyerini bəzəyən “Axundov və onun müasirləri” [1, s.30] və

“Bərəkətli süfrə” (1976) mozaika ilə işlənmiş irihəcmli əsərlərini yaratmışdır. Öz dəstixətti ilə seçilən rəssamın digər irihəcmli əsərləri sırasında divar boyakarlığı olan Səhiyyə Nazirliyinin Respublika Sanitariya Maarifi Evinin interyerini bəzəyən “Təbabət elmi” (1978) əsəri kompozisiya cəhətdən çox dolğundur. Yaqub Mehdiyevin yaradıcılığının nümunələrinə mozaika-relyeflərdən Məştağada “Məhsul bayramı” (1979), Xırdalanda Ticarət Mərkəzinin eksteryerində “Azərbaycan diyarının zənginliyi” (1980), Şamaxıda “Təbiət” (1980), Astarada “Məhsul bayramı” (1981), Naxçıvan şəhərində “**Avtovağzal**” mehmanxanasının eksteryerində “Qonaqpərvərlik” (1983), Bakıda I Mikrorayon Uşaq meydançasında “Xoşbəxt uşaqlıq” (1981), Ekologiya və Təbii Sərvətlər Nazirliyinin eksteryerində “Vulkan” (1985), Azneft meydanında binanın eksteryerində “Xalq və partiya birliyi” (1986), Nəqliyyat Nazirliyinin eksteryerində “Yol-nəqliyyat-sürət” (1989), Sumqayıtda yerləşən “Qarabağ” teatrının eksteryerində “Teatr dünyası” (1988) [7, s. 34] və bir çox başqa ictimai binaların xarici divarlarında, meydanların bədii tərtibatında yaxından iştirak edərək, bədii şəhər mühitinin yaradılmasına öz töhfələrini vermişdir. Şəhər mühitinin mühüm bədii aksentinə çevrilmiş bu lövhələr milli rəng duyumumuz əsasında qurularaq, incə zövq, orijinal yanaşma tərz, zəngin dekor xüsusiyyətlərlə tamaşaçını valeh edir [3, s.41].

Rəssamın müəllifi olduğu Nəqliyyat Nazirliyinin eksteryerini bəzəyən “Yol-nəqliyyat-sürət” mozaik əsərində mozaika ilə yanaşı qorelyefdən də istifadə olunmuşdur. Sanki personajlar indicə olduqları məkandan çıxaraq hərəkətə gələcəklər. Səthini sırf Azərbaycanlı tipajları bəzəyən mozaika milli geyimli uşaqlar, kəlağayılı, uzun donlu qadınlar, başında buxara papağı olan kişi obrazları ilə zəngindir. “Yol-nəqliyyat-sürət” mazaikasında nəqliyyatla əlaqədar eşşək, dəvə, araba, fayton, velosiped, avtomobil, hətta kamaz təsvir olunmuşdur. Buradakı insan tipajları isə bu nəqliyyat vasitələrinin yanında duraraq və onlarda oturmuş halda, söhbət etdikləri, zurna balaban sədaları altında rəqs edərək kimisə yola salmağa hazırlaşmaq etpində, əllərində gül dəstəsi, göndərəcəyi ərzaqla, kimisi isə oturub gözləmə halında, fikrə dalmış kimi əks olunub. Qorelyeflərin fonu isə, işıqforun rənglərinə uyğun olaraq qırmızı, sarı, yaşıl rənglərin üstünlüyü ilə, həmçinin günəşi əks etdirən sarı, havanı göy, yeri isə qəhvəyi rəngli smalta daşları ilə, kontrast həndəsi fiqurlarla tamamlanmışdır.

Yaqub Mehdiyevin Əli İbadullayevlə birgə ifa olunmuş “Xoşbəxt uşaqlıq” mozaik əsəri üfqi istiqamətdə uşaq meydançasının ətrafında dekorativ divar təşkil edirdi. Bu kompozisiyaya daxil olan uşaq obrazları; oynayan, top dalınca qaçan, bulaq suyu içən, yaşıl çəmənliklər uzanmış, kimisi rəqs edən, kimisi nəfəs aləti çalan tərzdə təsvir olunduğu mühit, uşaq meydançasını daha da bəzəyir və zənginləşdirirdi. Səksəninci illərdə bu cür

əsərlər mahiyyət etibarilə küçə və meydanlarda, bağlarda gündəlik sosial həyatın inkişafına təkən verəcək şərait yaradılmasından irəli gəlirdi.

Rəssamın diqqətçəkən iri həcmli əsərləri arasında heykəltəraş Hüseyn Haqverdiyevlə birgə yaratdığı Azərbaycan Ekologiya və Təbii Sərvətlər Nazirliyinin eksteryerində “Vulkan” relyef – mozaikası olmuşdur. Yer mantiyasının aralanmasını əks etdirən və kosmik təsvirlərlə tamamlanan bu kompozisiyanın hündürlüyü 27 metrdir. Maksimum dərəcədə ifadəli şəkildə həll olunmuş kompozisiya vulkanın mahiyyətini çox real şəkildə əks etdirir. Burada isti lavanın obrazlı ifadəsi, vulkanın yuxarıya doğru hərəkəti, rənglərin birləşməsi, üçölçülü kompozisiya yaradan çıxıntıların vulkan püskürməsi, qaynayan qabarcıqları təsvir edən dəyirmi dəliklər binanın memarlıq görünüşünə uyğun şəkildə həll olunmuşdu. Bu kompozisiyanın dam səviyyəsindən yuxarı qaldırılması təsadüfi deyildi, beləki vulkan püskürməsi adlanan vulkanik lavanın atılması ilə əlaqədar idi. Binanın məkanını formalaşdırmaq üçün yeni üsulların axtarışında tapılan rənglərin, eləcə də həcmə özünəməxsusluğu uğurlu bir sənət əsəri ərsəyə gətirmişdir.

Yaqub Mehdiyevin yaradıcılıq nümunələrindən biri də Naxçıvan şəhərində “**Avtovağzal**” [8] mehmanxanasının eksteryerini bəzəyən “Qonaqpərvərlik” mozaikasıdır. Azərbaycan xalqının qonaqpərvərliyini tərənnüm edən bu mozaika rəssamın bəzi iri həcmli əsərlərindən fərqli olaraq (“Təbabət elmi”, “Azərbaycan diyarının zənginliyi”, “Xoşbəxt uşaqlıq”, “Xalq və partiya birliyi”, “Vulkan” hazırda qalmayıblar) hal-hazırda mehmanxananın fasadını bəzəyir. Kompozisiya stilizə edilmiş milli “buta” elementi ilə əhatə olunmuşdur. “Buta” göy qurşağı rənglərindən ibarət olub, qadının yaylığının bükülməsində sanki təkrar olunur. Mozaika rəng etibarilə aydın səmanı, bolluğu, qonaqpərvəliyi tərənnüm edir. Təsvirin miqyasının nəzərə alınmasının düzgünlüyü, eləcə də rəng tonlarının hesabına məkanın dərinliyinin mərkəzdə daha tünd və daha dərin rəngdən, divar sahəsinin kənarlarına qədər işıqlaşaraq düzülməsi bir növ bütün kompozisiyaya həcm verir.

Monumentalçı rəssam Yaqub Mehdiyev yaradıcılığı dövrü kiçik həcmli mozaikalar da işləmişdir. Mövzu müxtəlifliyi içərisində “Qədim şəhər” (1975), “Abstrakt” (1979), “Nənə” (1979), “Güllər” (1980), “Əks” (1980), “Düşüncələr” (1982), “Ağbəniz” (1982), “Gözəl” (1984), “Portret” (1985), “Nar” (1982), “Milli geyimli qız” (1987), “Qönçə” (1987), “Səhər” (1988), “Şairə” (1989), “Arzular” (1990), “İntizar” (1994), “Aşiq və məşuq” (1995), “Böyük partlayış” (1996), “Aylı gecə” (1997), “Axşamüstü” (1999), “Zöhrə dan ulduzu” (1999), “Ana” (2000), “Örpəkli qadın” (2000), “Buta” (2005) diqqətçəkəndir. Bu əsərlərdən biri də “Rəqs”dir (1975). Kiçik ölçülü smalta daşlarından yonulub, yığılmış bu rəngarəng əsərdə sanki çalarların rəqsi həkk olunub. Hərəsi bir hiss, bir

əhval-ruhiyyənin rəmzi olan rənglər [2, s. 167]. Rənglərin bir-biri ilə tandemindən yaranan sərhəd cizgilərində İnsan fiqurlarını ayırd etmək olur. Ritmik bir melodiyada rəqs edən duetin cizgiləri bir xülya kimi göz önündə canlanır. Çılalanmış xırda modullu smaltaların səthinə işıq düşmə bucağına görə də, bu əsərdə rəqs edənlərin fiqurları sanki hərəkətə gəlir.

Qadın, ana, məhəbbət mövzulu mozaik əsərlərə monumentalçı rəssamın kiçik ölçülü əsərlərindən “Aşiq və məşuq”, “Ana”, “İntizar”, “Örpəkli qadın”, “Çayda”, “Düşüncələr”, “Əks”, “Gözəllik”, “Görüş”, “Gözəl”, “Gözəlçə”, “Güzgülü”, “Könül”, “Kuzəli qız”, “Qəzəl”, “Məhəbbət”, “Milli geyimli qız”, “Nar”, “Nənə”, “Portret”, “Sevgi”, “Sevgililər”, “Şairə”, “Təmizlik” tərənnüm edir. Xətlərin dili incəsənətin ən zəngin və çox ifadəli dilidir [6, s. 46]. Xırda modullu “Analıq” mozaikasında ananın ətrafındakı kəlağayı ay para təşkil edir. Göy, qırmızı, yaşıl isə Azərbaycan bayrağının rənglərini simvolizə edir. Haşiyədə həmin rənglər təkrarlanır. Bu əsərlərdə bəzən kontrast, bəzən isə kiçik smalta daşlarının rəng etibarilə bir-birinə mülayim keçidi, rəssamın yaradıcılığında müxtəlif forma, ideya, ifadə dili, zəriflik və eyni zamanda güclü, əzimkar qadın obrazlarının xüsusi bir yer tutduğunun şahidi oluruq. Obrazlar qara qaşlı, qara gözlü, onların zahiri görünüşü, məsumluğu, incə, lirik plastikası Azərbaycan qızlarına, qadınlarına xas olan milli xüsusiyyətləri realist bəzən isə abstrakt səpkidə, həmçinin bir qədər ümumiləşdirilmiş formada əks olunmuşdur. Milli ornamentləri, yalnız bizlərə aid cizgiləri ilə seçilən bu kompozisiyaları mozaik gözəllər də adlandırmaq olar. Mərhum Turqut Ozalın (Zemfira Verdiyeva Qadınlar cəmiyyətinin yolu ilə 91-ci ildə) ailəsinə hədiyyə verilmiş əsər də bu mövzudadır. Çox maraqlı, orijinal bir texnikası olan mozaikani, müqayisə etsək - xalça ilmə - ilmə ərsəyə gəlsə, burda isə kiçik smalta daşları yığılır və yekun mənzərə alınır. Belə xırda modullu mozaikalar işləyərkən bir dəfəyə, necə deyərlər bir nəfəsə yığıb (əgər qalib qurusa smalta palçığa batırıla bilmir), daşları bir-bir tapıb, xüsusi alətlə doğrayıb, qammaya-koloritə görə uyğunlaşdırmaq rəssam üçün böyük məsuliyyət tələb edirdisə belə, Yaqub Mehdiyevin əsərləri özünə məxsusluğu ilə həmişə seçilən olmuşdur. İşin çətinliyinə baxmayaraq burada bir bədahətənlilik, ekspromtluq olmasının müəyyən üstünlükləri, rəssamın əlinin hərərəti, sanki hər bir mozaikasında hiss olunur. Smalta daşlarının hətta müstəvinin üzərində cürbəcür bucaqlara dönməyi, tərənəməyi də işığı əks etdirəndə bərq verməyinin də müəyyən estetik keyfiyyəti var. Bu material sudan, yağışdan, turşudan, soyuqdan qorxmur.

“Böyük Partlayış” (1996), “Aylı gecə” (1996), “Burulğan” (1993), “Çiçəklən badam ağacları” (1990), “Ekologiya” (1996), “Kainat” (1997), “Sonsuzluq” (1996), “Zöhrə dan ulduzu” (1999) kosmik mövzulu əsərlərində rəssam fosfordan istifadə etmişdir. “Ekologiya” əsərində

metallaşmış mumiya təbiəti əks etdirir. Yer, ağac hətta torpaq da metallaşmış. Smalta ilə işlənmiş bu kiçik modullu əsərlərdə cürbəcür qammalardan istifadə materialın üstünlüklərini açmağa imkan vermişdir.

Mozaika indiki zamanda, müasir dövrdə öz mahiyyətini itirməyib, dirçələn sənət növlərindən biridir. Milli ideologiya üzrə yeni sənət əsərləri yaratmaq imkanı bu texnikada çox genişdir.

Maraqlıdır ki, sənətin bu növünə xas olan monumentallıq, bəzən isə dekorativlik rəssamın dəzgah yaradıcılığına da sirayət etmişdir. Onun dəzgah incəsənəti sahəsində yaratdığı əsərlər də monumental kompozisiyalar kimi yaradıcılığında mühüm yer tutur. Bu fikir digər mütəxəssislərin tədqiqatlarında öz təsdiqini tapır. “Monumental-dekorativ rəngkarlıq sahəsində uzun illərlə çalışmış rəssam, respublikanın şəhər və rayonlarını bəzəyən bir çox monumental-dekorativ əsərlərin müəllifi olmuş, daha çox ictimai binaların, park və xiyabanların, ticarət və iaşə müəssisələrinin interyer və eksteryerlərində mozaika texnikasında iri həcmli pannolar yaratmışdır. Bununla yanaşı rəssamın zəngin yaradıcılıq irsində divar, dəzgah portret və mənzərə rəngkarlığına, xalçaçılıq sənəti nümunələrinə də rast gəlmək mümkündür” [9]. Yaqub Mehdiyevin əlinin zəhməti olan daha bir iri həcmli əsəri Tariel Bəşirovla həmmüəllif olduğu, həndəsi və nəbati ornamentli, portretlərlə zəngin, həmçinin süjetli, tariximizi və müasirliyimizi eyni zamanda özündə əks etdirən, ipəklə toxunulmuş - “Azərbaycan ulduzları” xalı-pərdəsidir. 150 kvadratmetrlik xalı-pərdə 1998-2012-ci illərdə Şıxəli Qurbanov adına Musiqili Komediya Teatrının səhnəsini bəzəmişdir. Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin 2012-ci ildə gördüyü işlər barədə hesabatının “Muzey işi və qeyri-maddi mədəni irs” bölməsində Azərbaycan Dövlət Musiqili Teatrında aparılan əsaslı təmir və yenidənqurma işləri ilə əlaqədar, teatrın səhnəsini bəzəyən “Azərbaycan ulduzları” adlı pərdə-xalça [4, s. 17] Lətif Kərimov adına Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Muzeyinə (indiki Milli Xalça Muzeyi) verilməsi barədə məlumat verilmişdir.

Monumentallıq və dekorativlik xüsusiyyətləri əksər monumentalçı-rəssamların dəzgah yaradıcılığında özünü büruzə verir. 1970-80-cı illərdə yağlı boya ilə çəkilmiş əsərlərindən “Nahar fasiləsi” (1972), “Düşüncələr” (1974), “Gənclik” (1974), “Neftçinin portreti” (1980), “Dostum” (1981), “Buruq qazanlar” (1982), “Nümayiş” (1982), “Cüdoçularımız” (1983) əsərlərini misal göstərmək olar. Bu əsərlərin hər birində rəssamın vahid məkan yaratmaq, mürəkkəb kompozisiyalı, çoxplanlı rəsm əsəri qurmaq, rənglərin balansına nail olmaq bacarığı özünü qabarıq şəkildə göstərir [5, s. 4]. “Gənclik” (1974) mövzulu tablosunda rəssam rəqs əks etdirmişdir. Y.Mehdiyevin sözü gedən tablosunda müşahidə edilən dekorativ təsvir formaları transmilli şəhər mədəniyyətini əks etdirir. Y.Mehdiyevin rəqs

səhnəsinin əks olunduğu “Gənclik” əsərinin süjet və kompozisiya xüsusiyyətlərinə diqqət yetirək. Yağlı boya ilə işlənmiş bu tabloda bir qrup gəncin işdən sonrakı məşğuliyyəti, asudə vaxtını səmərəli keçirməsi səhnəsi təsvir edilmişdir. Əsərin ümumi quruluşunda, ideya-bədii qayəsində ötən əsrin 80-cı illərində sovet təsviri sənətində gənclərin həyat tərzinin realist bədii vasitələrlə, tematik üslubda ifadə olunmuşdur. Ümumən kompozisiyaya gənclik duyğularından qaynaqlanan nikbin ruh hakimdir. Yaqub Mehdiyevin məhz bu zamanın məhsulu olan “Gənclik” tablosu həmin dövr üçün aktual təsir bağışlayan yenilikçi xüsusiyyətləri ilə yadda qalır. Yaqub Mehdiyev bu əsəri ilə Moskvada “Ümumittifaq sərgi”də iştirakçı olmuşdur. Ümumiyyətlə yaradıcılıq stajı 1966 – cı ildən başlayan rəssam, həyatı boyu müxtəlif respublika və keçmiş ittifaq sərgilərində - Rusiyada, Ukraynada, Litvada yaradıcılıq simpoziumlarında əsərləri ilə müntəzəm iştirak etmiş, əsərləri sərgi – kataloglarında nəşr olunmuşdur. 1991 – ci ildə isə “20 Yanvar” şəhdlərinin ildönümünə həsr olunmuş açıq müsabiqənin diplomuna layiq görülmüşdür.

Qrafik əsərlərində əsasən portret işləmiş rəssam, “Toy” (1976) əsərində fərqli olaraq bəy və gəlini bütün qaməti ilə təsvir etmişdir. Gəlin başında ağ duvağı, gözlərini aşağı dikərək əlini bəyə uzadıb. Yalnız cizgiləri çəkilmiş gəlinin uzun ətəyinin və uzun qollu dirsəkdən enlənən koftasının qolları bu qrafik əsərin yaradıldığı dövr üçün çox aktual, dəbli gəlin toy geyimidir. Bəyin geyimi dəbli üçlük kostyum [10, s.3], gəlinin geyimi ilə uyğun baxılır və onlar bir-birlərini çox gözəl tamamlayırlar. Kağız üzərində tuşla işlənilmiş əsərdə çox güman ki, rəssam özü və xanımını əks etmişdir. Rəssamın qrafik əsərində siluetin ifadəliliyinə, rəsmnin sərrastlığına, incəliyinə və plastikliyinə xüsusi diqqət yetirilmişdir.

Rəssam professional yaradıcılığı boyu qrafikada “Avtoportret” (1978), “Rəssamın atası. Xalq rəssamı Ağa Mehdiyev” (1991), “Qızımın portreti” (1998), “Könül” (1998), “Balaca Könül” (1979), “Rəssamın qızı Fərəh” (1991), “Portret” (1998), “Rəssamın xanımı” (1989), “Rəssam düşünərkən” (1998), “Azərbaycan ulduzları” xalı-pərdəsində dahi şairlərimiz Nizami Gəncəvi və Məhəmməd Füzuli, Azərbaycan peşəkar vokal sənətinin banisi Bülbül, Azərbaycanın müasir peşəkar musiqi sənətinin banisi Üzeyir Hacıbəyli, böyük bəstəkarlar Müslüm Maqomayev, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, dirijor və bəstəkar Niyazi, Azərbaycanın ilk peşəkar qadın müğənnisi Şövkət Məmmədova, Azərbaycan dramaturgiyasının banisi Mirzə Fətəli Axundzadə, şair-dramaturq Hüseyn Cavid, yazıçı, “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin banisi Cəlil Məmmədquluzadə, dramaturq, yazıçı, şair Cəfər Cabbarlı, eləcə də Azərbaycan peşəkar teatr sənətinin banilərindən Hüseyn Ərəblinski, görkəmli aktrisa Mərziyyə Davudova və məşhur aktyor Mirzəağa Əliyevin portretləri (1995), yağlı boya ilə “Dədə Qorqud” (1999), “Ümummilli Lider

Heydər Əlirza oğlu Əliyev” (2000), “Milli Aviasiya Akademiyasının rektoru Akademik Arif Mir Cəlal oğlu Paşayev” (2007), “Mustafa Kamal Atatürk” (2000), “Akademik Soltan Mehdiyev” (2000), “Professor Söhrab Mehdiyev” (2000), “Professor M.S.Salahov” (2001), “Nizami Gəncəvi” (1999), Bakı Dövlət Universitetinin Tarix muzeyində saxlanılan “Azərbaycan Demokratik Respublikasının banisi Məmməd Əmin Rəsulzadə” (2000), BDU-nun keçmiş rektorlarının sillilə portretləri; “Professor Vasiliy Razumovski”, “Professor Vladimir Yelpatyevski”, “Professor Şəfaət Mehdiyev”, “Professor Tağı Şahbazi”, “Professor Yusif Məmmədəliyev”, “Professor Yəhya Məmmədov”, “Professor Mirabbas Qasimov”, “Professor Maqşud Məmmədov”, “Professor Şamil Əliyev”, “Professor Sergey Davidenko”, “Professor Firudin Səməndərov”, “Professor Faiq Bağırzadə”, “Professor Məmmədkazım Ələkbərli”, “Professor Mehdi Əliyev”, “Professor Cəbrayıl Ələsgərov”, “Professor Aleksandr Qulyayev”, “Professor Əziz Əliyev”, “Professor Cəfər Xəndan”, “Professor Abdullah Qarayev” (2000), “Avtoportret” (1993), “Dostum” (1981), “Neftçinin portreti” (1980), mozaikada “Portret” (1986), “Nənə” (1979), “Düşüncələr” (1982), “Qadın portreti” (1983), “Könül” (1993) və s. bu kimi hər biri özünəməxsusluğu ilə seçilən, texniki cəhətdən müxtəlif təsviri sənət növlərində yerinə yetirilmiş portretlər müəllifidir.

Yaqub Mehdiyevin kompozisiyası əlvan rəng həllinə malik “Güllər” (1988), “Xarı bülbül” (1999), “Buket” (1994), “Qızıl gül” (1994), “Günorta” (1991), “Çovğun” (1995), “Dağlar” (1997), “Lahıca qış” (1999), “Lahıç” (2000), “Sübh çağ” (2005), “Cıgırlar” (1996), “Aylı gecə” (1995), “Qızıl payız” (1995), “Dağlarda yağış” (1998), “Kənddə” (2000), “Qırat” (2000), “At dayçası ilə” (2000), “Gəzinti” (2000), “Qış” (2003), “Payız” (2004), “Mənzərə” (2005), “Lahıç” (2008) və digər təbiət mövzulu yağlı boya ilə işlənmiş əsərləri maraqlı kolorit ahəngdarlığı əmələ gətirir. Təbiət mövzulu bu tablolarla ziqzaqlı çaylar, dağların şiş uclarını çevrəsinə almış buludlar öz əksini tapır. Coşub – daşan çay, küləyin buludları qovması, ümumiyyətlə təbiətin şıltaqlığı çox həyati təsvir olunmuşdur. Diyarımızın ən mənzərəli məskənlərindən olan Lahıç qəsəbəsi çəkilmiş tablolarla, rəssam bu gözəl guşənin zəngin təbiətini müxtəlif fəsillərdə necə yaraşığa gəlməsini, Qafqaz sıra dağlarının silsiləsinin əsas hissəsini təşkil edən Baba dağında qarın, Girdiman çayının axarının izi ilə günəş işığında bərq vuran çay daşlarının parıltısının şahidi oluruq.

Hər hansı bir sənət əsəri, rəssamın onun ətrafında dünyaya, insanlara, təbiətə və onu həyacanlandıran hadisələrə dair özünəməxsus hekayəsidir [11, s. 149]. Rəssamın əsərlərinin hər biri özündə milli məzmunun müəyyən bir zərrəsini daşıyır. Çoxşaxəli yaradıcılığı olan rəssam Yaqub Mehdiyevin istər smalta ilə, istər yağlı boya və ya qrafik əsərlərində ifadəli, plastik xətlər əsas təsvir vasitəsinə çevrilir, rəssamın tablolarına bədii

forma verir, ideya-məzmunun açılmasına xidmət edir və onun dəst-xəttini digər sənətkarların işlərindən fərqləndirir. Yaqub Mehdiyev bir insan kimi mənəvi keyfiyyətləri, rəssam kimi yaradıcılıq səviyyəsi və diapazonu, həmçinin pedaqoji praktikasını ilə seçilən rəssamlardan olmuşdur. Heydər Əliyev adına Müasir Təhsil Kompleksində 2009 – cu ildə baş tutmuş “3 Nəsil” adlı fərdi sərgisində qrafik əsərləri, kiçik həcmli mozaikaları, yağlı boya ilə çəkilmiş tabloları rəssamın yaradıcılığının müəyyən dövrünü əhatə etmişdir. Yaqub Mehdiyevin əsərləri Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının fondunda, Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində, Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyasında, həm respublikada, həm də xaricdə şəxsi kolleksiyalarda saxlanılır.

Yaqub Mehdiyev kolleqalarına və dostlarına sadıq dost, pedaqoji fəaliyyətində tələbələrə yoldaş, həyat yoldaşına sirdaş, iki övladına sevimli ata, altı nəvəsinə ən yaxşı baba və ümumiyyətlə onu tanıyanların həyatında xoş xatirələrlə dolu bir iz qoymuş insan olmuşdur.



Şəkil 1



Şəkil 2



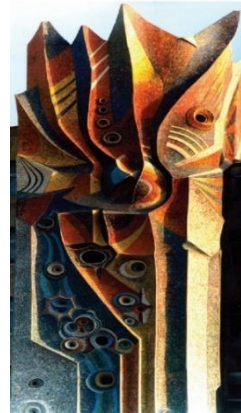
Şəkil 3



Şəkil 4



Şəkil 5



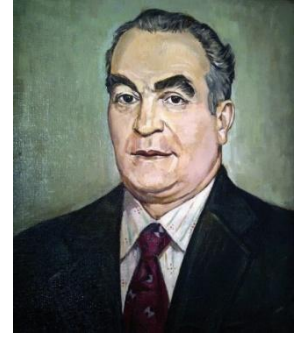
Şəkil 6



Şəkil 7



Şəkil 8



Şəkil 9



Şəkil 10



Şəkil 11



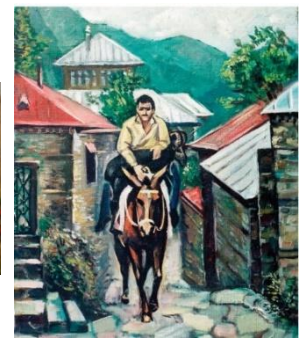
Şəkil 12



Şəkil 13



Şəkil 14



Şəkil 15

Şəkil 1. “Örpəkli qadın”. 36x32. Mozaika-smalta. 2000. (Şəxsi kolleksiyada).

Şəkil 2. “Ana”. 25x25. Mozaika-smalta. 2000. (Şəxsi kolleksiyada).

Şəkil 3. Xırdalanda Ticarət Mərkəzi. Eksteryer. “Azərbaycan diyarının zənginliyi” (1980). 80 m². Fragment. Mozaika - smalta. 1980

Şəkil 4. Naxçıvan şəhərində “**Avtovağzal**” mehmanxanası. “Qonaqpərvərlik”. Eksteryer. 80 m². Mozaika-smalta. 1983

Şəkil 5. Milli Xalça Muzeyi. “Azərbaycan ulduzları” xalı-pərdəsi. Xalı-pərdə. 150 m². 1995

Şəkil 6. Ekologiya və Təbii Sərvətlər Nazirliyi. Eksteryer. “Vulkan”. 580 m² Mozaika-smalta. (1985)

Şəkil 7. “Akademik Soltan Mehdiyev”. 53x43. Kətan/yağlı boya. 2000. (Şəxsi kolleksiyada).

Şəkil 8. “Dədə Qorqud”. Türkiyə Dəyanət Vəqfi Bakı Türk Liseyi. 76x76. Kətan/yağlı boya. 1999

Şəkil 9. “Professor Söhrab Mehdiyev”. 53x43. Kətan/yağlı boya. 2000(Şəxsi kolleksiyada).

Şəkil 10. “Könül” 24x34. Kağız-tuş. 1998. (Şəxsi kolleksiyada).

Şəkil 11. “Qızıl gül”. 56x37. Karton/ yağlı boya. 1994. (Şəxsi kolleksiyada).

Şəkil 12. “Rəssamın atası. Xalq rəssamı Ağa Mehdiyev”. 23x20. Kağız-tuş. 1991. (Şəxsi kolleksiyada).

Şəkil 13. “Qış”. 79x79. Kətan/yağlı boya. 2004. (Şəxsi kolleksiyada).

Şəkil 14. “Günorta”. 30x61. Kətan/yağlı boya. 1991. (Şəxsi kolleksiyada).

Şəkil 15. “Kənddə”. 35x42. Kətan/yağlı boya. 2004. (Şəxsi kolleksiyada).

Ədəbiyyat:

1. “Azərbaycan memarlığı və incəsənəti tarixi və nəzəriyyəsi”. Məqalələr toplusu. Bakı – Elm. 1996.
2. Hacıyeva Məhbubə. “Lahıç nağıllı dünyam”. “Kövsər” nəşriyyatı. Bakı – 2013.
3. Qaraşlı D., Barat. E. “Azərbaycan ziyalıları”. “AfpoliqrAF” mətbəəsi. Bakı-2015.
4. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin 2012-ci ildə gördüyü işlər barədə Hesabat. “Muzey işi və qeyri-maddi mədəni irs”. 2012.

5. Respublika qazeti. 14 noyabr . Bakı -2012.
6. Verdiyev Əli “Dəzğah rəngkarlığı”, “İşıq” nəşriyyatı, Bakı 1998.
7. “Zəka”. Elmi-metodiki jurnal. “MTK”nın nəşriyyatı. Bakı-2009/№1.
8. <http://turizm.nakhchivan.az/index.php/mehmankhanalar>
9. http://www.academia.edu/28191897/%C4%B0brahimov_Telman_%C4%B0smay%C4%B1_o%C4%9Flu_MONUMENTAL%C3%87I_R%C6%8FSSAM_YAQUB_MEHD%C4%B0YEV%C4%B0N_YARADICILI%C4%9EI
10. Амфилохиева Е.В., «Изобразительное искусство», «Издательство «Эксмо», Москва 2012.
11. Баррингтон Барбер. «Полный курс рисования. От азов к вершинам мастерства!». ИД «Владис». Ростов н/Д – 2014.

Azimova Konul

World of colors by muralist Yagub Mehdiyev

Keywords: Yagub Mehdiyev, creativity, Azerbaijani art, mosaic, muralist, oil painting, canvas, graphics.

The article provides information about the multifaceted work of the muralist Yagub Mehdiyev. If one of the main goals of art is to give people pleasure, then Yagub Mehdiyev fully achieved this both in large-scale mosaic works and in small-scale mosaic paintings. The artist is also the author of portraits and landscapes made in various technical forms of fine art - graphics, oil paints, carpets, mosaics. Each work of the artist has a certain share of national content. In the multifaceted art of Yagub Mehdiyev, whether in smalt, oil paint or graphics, expressive, plastic lines become the main means of depiction, give the artist's paintings an artistic form, serve to reveal the ideological content and distinguish his handwriting from the works of other artists. Yagub Mehdiyev was one of the artists distinguished by his moral qualities as a person, the level and scope of creativity as an artist, as well as his teaching practice.

Азимова Кенуль

Мир красок художника-монументалиста Ягуба Мехтиева

Ключевые слова: Ягуб Мехтиев, творчество, Азербайджанское искусство, мозаика, художник - монументалист, картина маслом, холст, графика.

В статье представлена информация о многогранном творчестве художника-монументалиста Ягуба Мехтиева. Если одной из главных целей искусства является доставлять людям удовольствие, то Ягуб Мехтиев в полной мере достиг этого как в крупномасштабных мозаичных работах, так и в мелкомасштабных мозаичных картинах. Художник также является автором портретов и пейзажей, выполненных в различных технических видах изобразительного искусства – графике, масляных красках, коврах, мозаике. В каждом произведении художника есть определенная доля национального содержания. В многогранном творчестве Ягуба Мехтиева, будь то в смальте, масляной краске или графике, выразительные, пластические линии становятся главным средством изображения, придают картинам художника художественную форму, служат раскрытию идейного содержания и отличают его почерк от произведений других художников. Ягуб Мехтиев был одним из художников, отличавшихся своими нравственными качествами как личность, уровнем и размахом творчества как художник, а также своей педагогической практикой.

Hikmət Həlimov
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
dissertant

UOT 72:745/749

YAXIN ŞƏRQDƏ MÜASİR DIZAYNDA İSLAM MEMARLIQ ƏNƏNƏSİNİN İSTIFADƏSİ

Xülasə: Simasız standartlaşmanın qarşısını almaq üçün Yaxın Şərq ölkələrində qədim mədəniyyətlə müasir formatın estetik əlaqəsi arasında kəskin problem var. Bu fəaliyyət sahəsində mədəniyyətin göstəriciləri kimi fasadların dizaynı əsas rol oynayır. İslam memarlığının özəl xüsusiyyəti binaların müstəvi və məkan formasının həllində həndəsə biliklərindən istifadə edilməsidir. Digər mühüm məsələ orta əsr memarlığını müasir forma tərtibatları ilə birləşdirən müstəvi və fəza modul şəbəkəsidir. Memarlıq dizaynında riyazi aspektdən əlavə avanqard forma ənənələrini özündə daşıyan işarə-simvol formatı da mövcuddur. Buna misal olaraq Qətərin paytaxtı Dohada yeni məscid və İslamşünaslıq fakültəsini, Dohadakı Məhəmməd ibn Əbdül-Vəhhab məscidini və Abu Dabidəki Luvr muzeyini göstərmək olar. Yaxın Şərq memarlıq dizaynında ənənə və innovasiyanı birləşdirən müasir dizayn və tikinti təcrübələrində daim forma axtarışı açıq aşkar görünür.

Açar sözlər: dizayn, müasir memarlıq, Yaxın Şərq, İslam mədəniyyəti, fasad

Memarlığın orijinallığı, özünəməxsusluğu və bənzərsizliyi bütün dövrlərin və mədəniyyətlərin vəzifəsi olmuşdur. Bu baxımdan Yaxın Şərq memarlığı orta əsrlərdə, ilk növbədə İslam və onun sufi cərəyanının paradiqmasında formalaşmışdır. Müasir Yaxın Şərq - texnoloji komponentə malik dinamik inkişaf edən böyük regiondur. Mədəni nöqtəyi-nəzərdən bu bölgə qloballaşma tendensiyasına uğrayıb, mədəni-mənəvi simasını itirib. Dizayn - müasirliyin beynəlxalq dilidir. Yaxın Şərq ölkələrində simasız standartlaşmanın qarşısını almaq üçün qədim mədəniyyətin müasir estetik formata keçidii ilə bağlı kəskin problem var. Bu sahədə müvafiq mədəni-tarixi fasad elementlərindən istifadə etməklə eksteryeri layihələndirmək mühüm rol oynayır. Binaanın eksteryerinin, fasadının dizaynı məntiqlə vahid detallar toplusundan ibarətdir. Ancaq bu zaman əsas məsələ ən yaxın bina və tikililərin mövcud memarlıq və şəhərsalma mühitini pozmamadır. Formadan əlavə elementlərin rəng çalarları və materialların seçimi mühüm rol oynayır. Son illərdə fasad dizaynı konseptual olaraq aşağıdakı aspektləri həll etmək ehtiyacı ilə üzləşir:

- binaların xarici üzünün parametrik dizaynı;
- ən son və qeyri-standart konstruksiyalar;
- şəffaf fasad konstruksiyaları;
- asma və suvaqlı fasad sistemləri.

Yuxarıda göstərilənlərin hamısı qlobal tendensiyaların əlamətləridir. Vizual ünsiyyət şəhər mühitinin çoxfunksiyalı təbiəti ilə birlikdə müasir həyat tərzinin mərkəzi aspektinə çevrilmişdir. Memarlıq dizaynı, vizual ünsiyyət kimi, simvolik vasitələr - memarlıq formaları, ornamentlər, dekorasiya və fasad örtüyünün təbiəti və s. ilə təsir edir.

Yaxın Şərq bölgəsi isti iqlim, intensiv günəş işığı və fasadların simvolik xarakteri ilə əlaqəli xüsusiyyətə malikdir. Simvolik xarakter dedikdə, ilk növbədə mədəni ölçü nəzərdə tutulur. Davamlı həyat prosesi kimi mədəniyyət bədii ölçü ilə yanaşı, dini, mental və sosial komponentləri də əhatə edir. Yəni bura keçmişlə bu günün ünsiyyət yeridir, gələcəyə baxışdır. Bu məntiqlə dizaynın əsas vəzifəsi müxtəlif vizual məlumatlarla zəngin olan geniş ərazili müasir böyük şəhərin oriyentasiyasının təyiniidir. Fasad mənaca vizual işarələr və mesajların yükünü daşıyan funksiyasını yerinə yetirir.

İslam memarlığının əsas xüsusiyyəti riyaziyyatın tətbiqidir. Hər şeydən əvvəl binaların müstəvi və fəza həllərində prioritet həndəsi bilikləridir. Qədim mütəfəkkir Pifaqorun xətti və Pifaqorçuluq cərəyanı dini qaydalarla yanaşı, həndəsi memarlıq formalarının harmoniyasını təşkil edir. Mütənəsiblik məsələsi estetikadan əlavə dini mənə də daşıyır. İslam memarlığında bunlar, ilk növbədə, fasadların və daxili divarların üzlənməsi üçün istifadə olunan həndəsi elementlər və ornamentlərdir. İslam memarlığında portalların stalaktit strukturlarını riyazi biliklər olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Bu mənada müasir memarlıq dizaynı həm də mürəkkəb həndəsi konstruksiyaların qurulmasında dərin riyazi biliklərə əsaslanır. Əsas məsələ - sadə güzgüdən başlamış, fırlanma nəticəsində əmələ gələn fəza fiqurlarına qədər simmetriyanın müxtəlif növlərindən, o cümlədən, təkrarlanan fiqurların artması və ya azalması istiqamətində silsilə təşkil edən cərgələrdən istifadə etməkdir. Digər mühüm məsələ orta əsr memarlığını müasir forma tərtibatları ilə birləşdirən müstəvi və fəza modul şəbəkəsidir. Memarlıq dizaynında riyazi aspektdən əlavə avanqard forma ənənələrini özündə daşıyan işarə-simvol formatı da mövcuddur. Buna görə də müasir riyazi matrisada İslam mədəniyyəti məhz Yaxın Şərqin böyük ornamental incəsənət ənənələri ilə əlaqələndirilir. Bu baxımdan Yaxın Şərq ölkələrində islam memarlıq ənənəsindən müasir dizaynda istifadə təcrübəsi maraqlıdır. Bunun üçün son dövrlərin konkret memarlıq və tikinti obyektlərinin xüsusiyyətlərinə diqqət etmək lazımdır.

Yaxın Şərq bölgəsindəki əlamətdar tikili Qətərin paytaxtı Dohadakı (Education City Mosque) İslami İntizamlar Fakültəsinə çevrilən yeni

məsciddir (şək.1). Bina Mangera Yvars Architects (London/Barselona) tərəfindən layihələndirilib. Bu obyekt müasir dini memarlığın yeni standartı nədir sualını cavab verir. Minarələrin qeyri-standart həllindən tutmuş, pəncərə boşluqlu kor divarlara, eləcə də xəttatlıq və dekor elementlərinə qədər hər şey müasirlik və dəyişməz ənənəvi dəyərlərin tam uyğunluq vəhdətini doğurur. Qurandan ərəb dilindəki xəttatlıq nümunələri ilə bəzədilmiş beş nəhəng sütun, dizaynerlərin fikrincə İslamın beş sütununun simvoludur. Kor səthlərin və müxtəlif həndəsi formalı pəncərə boşluqlarını özündə birləşdirən qeyri-adi fasad interyerlə qeyri-adi əks əlaqə yaradır ki, burada da işıq və kölgənin mürəkkəb, qarışıq oyunu baş verir. Xarakterik olaraq fasadda yekcins boş müstəvilərlə yanaşı, orta əsrlərə aid “şəbəkə” tipli ornamenti xatırladan üçbucaqlı strukturuna malik həndəsi torun iri segmentləri vardır. Məscidin düz, horizontal mərkəzi həyəti fasadın həndəsi naxışlarının axıcılığını tamamlayır. Yuxarıda göstərilənlər orta əsr ornament ənənələrinə söykənən müasir həndəsi elementlərin müasir memarlıqda istifadə həlli nümunəsi kimi izah oluna bilər.

Maraqlıdır ki, Dohada təqdim olunan obyektə paralel olaraq orta əsr ərəb memarlığının ənənəvi formalarında daha bir obyekt tikilib. Bu, Qətərdə "Məhəmməd ibn Əbdül-Vəhhab məscidi" adlanan ən böyük məsciddir. Obyektin ümumi sahəsi 175000 m²-dir. Məscid 28 böyük günbəz, xarici zonada isə 65 kiçik günbəz ilə səciyyələnir. Fasad sağ tərəfdəki qeyri-simmetrik hündür minarə ilə simmetrik quruluş təşkil edir. Ənənəvi elementlərin külliyyətinə baxmayaraq fasad özünün aspektik mütənasibliyi və sərt formaları ilə müasirlik hissi yaradır. Futuristik formaları daşıyan əvvəlki obyektlə müqayisədə, Məhəmməd ibn Əbdül-Vəhhab məscidi təbii ki, daha ənənəvi estetikaya və daha çox ərəb dünyasının regional mədəniyyətinə yaxındır. Bir şəhərdə iki simvola çevrilən bina, Yaxın Şərfin müasir dizaynında memarlıq ənənəsini qoruyan iki qütbünü təmsil edir.

İndi dizaynda ənənə və müasirlik arasındakı nisbətə iki nümunəsindən vizual-psixoloji assosiasiyalarla işləyən gizli yanaşmaya keçmək olar. Dünya səviyyəli fransız memar və dizayner Jan Nouvel öz yaradıcı komandası ilə birlikdə Luvr Əbu-Dabi Muzeyinin dizaynını layihələndirib. Burada orta əsr memarlığının ənənəvi günbəzlərinə və ornamental dekorativ şəbəkələrə gizli istinadı görə bilərsiniz. Avropa memarlığı kontekstində çox müasir görünən fasadların divarlarının boş müstəviləri və eyni zamanda Yaxın Şərq və Mərkəzi Asiyanın ənənəvi tikililəri ilə müqayisədə xüsusilə maraqlıdır. Muzeyin fasadlarının üzlənməsi yüksək keyfiyyətli betondan hazırlanıb. Bu keçmişin və gələcəyin vəhdətinin estetikasının gözəl və uğurlu nümunəsidir. Jan Nouvel bu layihənin konsepsiyasını belə xarakterizə edir: “ışıq və kölgəni, əksi və sükutu sakit şəkildə birləşdirən qonaqpərvər dünya”. O tərcümə olunmadan (hərfi mənada) ölkəsinə, onun tarixinə, coğrafiyasına aid olmaq istəyir”.

Müasir həndəsi şəbəkəli, texnoloji xarakter daşıyan və assosiativ ənənəvi ornamental şəbəkəni xatırladan metal günbəz xüsusi diqqətə layiqdir. Bu yüksək texnologiyalı dizayn havada üzən günbəzin illüziyasını yaradır. Şəbəkə həndəsə və simvolizmlə əlaqəli sistem olan memarlıq üçbucaqlılığı prinsipinə uyğun qurulmuşdur. Bu - sadəlik və möhkəmlikdən və ya həndəsə və texnologiyanın birliyindən keçən mürəkkəb kompozisiyanın səmərəsinin nəticəsidir (şək.2,3,4). Günbəzin yuxarı və aşağı tərəfləri günəşdə parıldayan ulduz formalı profillərlə üzənmişdir. Layihə müəllifi Nouvel bu günbəzin mənası və funksiyasını belə ifadə etmişdir, “o, zamanın, əbədiliyin dərkidir”. Hər şey incə psixoloji assosiasiyalar və yaddaşın bədii obrazlarının elementləri üzərində qurulur.

Son olaraq bu nəticəyə gəlmək olar ki, Yaxın Şərqi memarlıq dizaynında ənənə və yenilikçiliyi birləşdirən müasir layihələndirmə və tikinti təcrübəsində daim forma axtarışında vardır.

Şotlandiya biologu, sosioloqu və şəhər planlayıcısı Patrick Geddes aktual bir tezis irəli sürdü: "Qlobal düşün - lokal hərəkət et". Bu düstur qloballaşma sistemində mədəni kimliyini itirmək istəməyən müasir İslam dünyasının əhval-ruhiyyəsinə uyğundur. Bu prosesdə istər yerli, istərsə də xarici dizaynerlərin dizayn təcrübəsinin müxtəlif konseptual yanaşmaları müşahidə olunur.

Ədəbiyyat:

1. Генисаретский О. И. Дизайн, городская среда и проектная культура / О. И. Генисаретский. // Труды ВНИИТЭ. Серия "Техническая эстетика", Дизайн и город. — 1988. — №57. — С. 18–30.
2. Дабабо Мохамед Маджед Абдуль Хафиз. Диссертация на соискание ученой степени доктора философии по архитектуре на тему: «Принципы композиции в современной исламской архитектуре». Специальность 18.00.01 —Теория и история архитектуры, реставрация памятников архитектуры
3. Добрицына И. А. Средовые аспекты формирования систем визуальной коммуникации для города / И. А. Добрицына. // Труды ВНИИТЭ. Серия "Техническая эстетика", Дизайн и город. — 1988. — №57. — С. 75-92.
4. Жуйков С. С. Диссертация на соискание ученой степени кандидата архитектуры по теме: «Тенденции формирования нового

глобального стиля в архитектуре». Специальность 05.23.20 – Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия.

5. Шимко В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории. — М.: "Архитектура-С", 2003.
6. Шукуров Ш.М. Образ Храма. Imago Templi. Прогресс-Традиция, М., 2002.
7. Шукуров Ш.М. Архитектура современной мечети. Истоки. Прогресс-Традиция. 2014.



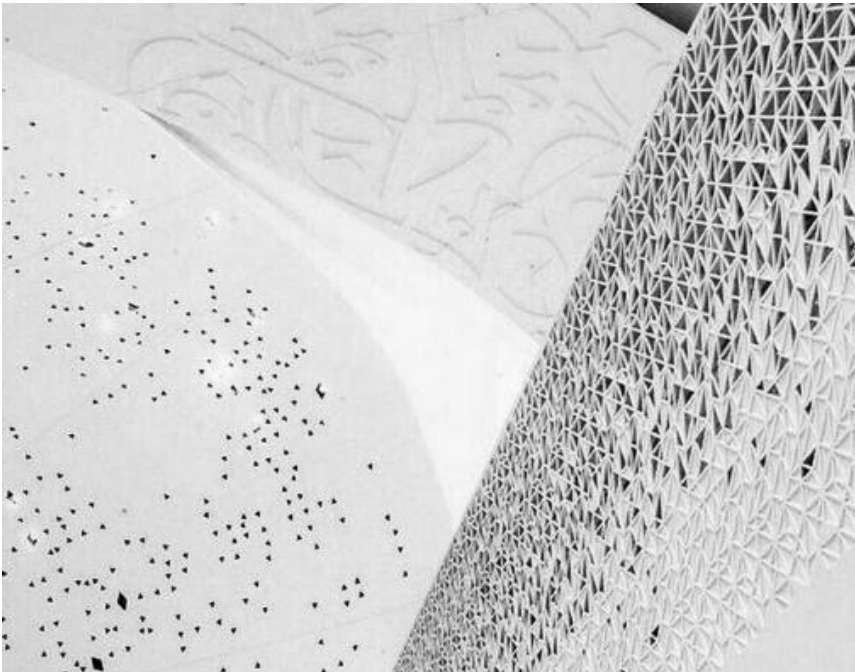
Şəkil 1. Dohada (Qətər) məscid və təhsil mərkəzi.



Şəkil 2. Jan Nouvel Luvr Əbu-Dabi nəhəng həndəsi günbəzlə örtülmüş interyer.



Şəkil 3. Jan Nouvel Luvr Əbu-Dabi nəhəng həndəsi günbəzlə örtülmüş giriş



Şəkil 4. Jan Nouvel Luvr Əbu-Dabi günbəzin həndəsi naxışı. fraqment



Şəkil 4. İmam Məhəmməd ibn Əbdülvəhhab məscidi (Qətər).

H. Khelimov

The use of Islamic architectural tradition in contemporary design in the Middle East

Keywords: design, modern architecture, Middle East, Islamic culture, facade

To avoid impersonal standardization, in the countries of the Middle East there is an acute issue of the aesthetic connection of past culture in a modern format. In this field of activity, the design of facades, as markers of culture, takes on a major role. An obvious feature in Islamic architecture is the use of knowledge of geometry in solving the plane and spatial form of a structure. Another important aspect is the modular grid of plane and space, which links medieval architecture with modern methods of arranging forms. In addition to the geometric aspect, there is a sign-symbolic format of the connection between tradition and avant-garde form in architectural design. Examples include the new Mosque and Faculty of Islamic Studies in the Qatari capital Doha, the Muhammad ibn Abd al-Wahhab Mosque in Doha, and the Louvre Museum Abu Dhabi. There is a constant search for forms in contemporary design and building practices that combine tradition and innovation in Middle Eastern architectural design.

Использование исламской архитектурной традиции в современном дизайне ближнего востока

Ключевые слова: дизайн, современная архитектура, ближний восток, культура ислама, фасад

Чтобы избежать безличной стандартизации, в странах ближнего востока остро стоит вопрос эстетической связи прошлой культуры в современном формате. В этом поле деятельности главную роль обретает дизайн фасадов, как маркеров культуры. Очевидной особенностью в исламской архитектуре является использование знаний геометрии при решении плоскости и пространственной формы сооружения. Другим важным аспектом является модульная сетка плоскости и пространства, которая роднит средневековую архитектуру с современными методами компоновки форм. Помимо геометрического аспекта, есть знаково-символический формат связи традиции с авангардной формой в архитектурном дизайне. Примером служат новая мечеть и факультет исламских дисциплин в столице катара дохе, мечеть мухаммад ибн абд аль-ваххаба в дохе и музей Лувр Абу-даби. Налицо постоянный поиск форм в современном проектировании и строительной практике, которые объединяют традицию и новаторство в архитектурном дизайне ближнего востока.

MÜNDƏRİCAT

GirişОшибка! Залкада не определена.

MEMARLIQ TARİXİ VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Эртегин Саламзаде

Периодизация архитектуры Туркменистана И Азербайджана:
сравнительный анализ..... 4

Qadir Əliyev

Siddiqə Nəsiyeva

Orta əsr Azərbaycan memarlıq dekorunda ikitəbəqəli həndəsi
ornamentlərin tədqiqi..... 18

Зарназ Иманзаде

Мечеть Пророка как один из центров религиозного туризма
мусульман..... 31

Нигяр Фатуллаева

Древний город Хамадан (от средневековья до Каджаров)..... 40

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFTMEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Ильгар Исбатов

Реконструкция районов жилой застройки, повышение эффективности
использования селитебных территорий 45

Leyla Şəkurisəxa

Lənkəran şəhərinin yaşıllıq sisteminin müqayisəli təhlili
(tarix və müasirlik) 65

Nurlan Tahirli

Mərkəzi Aran avtomobil yollarında futuristik rekreasiya layihələrinin potensialı..... 68

Ялчын Мамедов

Условия развития градостроительства азербайджанской республики в XX – начале XXI века..... 72

Leyla Şəkurisəxa

Rekreasiya zonalarının şəhər strukturunda rolu 81

Nurlan Tahirli

Mərkəzi Aran avtomobil yollarında rekreasiya zonalarının landşaft mühiti 84

SƏNƏTŞÜNASLIQ**Rəna Məmmədova**

Musiqi türkologiyada formulluk..... 88

Gülrəna Mirzə Qacar

tağı Tağıyev – 105 95

Xəzər Zeynalov

AMEA rəssamların yaradıcılığında Qarabağ mövzusu 100

Fəridə Quliyeva

Təsviri sənətin “əlifbası” - ibtidai naxış və ornament 105

Vüqar Kərimli

Qədim türk eli -təkəli..... 112

Эльчин Ф. Алиев

Духовно-психологический драматизм в современной культуре 118

Rəna Məmmədova

Bəstəkar Şəfiqə Axundova haqqında..... 125

Gülçin Kazımi

Mədəniyyətin inkişafında Azərbaycan – Almaniya mədəni əlaqələri və mərhələləri 128

Fərqanə Hüseynova

Azərbaycan-Almaniya arasında təhsil və elm sahəsində qarşılıqlı əməkdaşlığın əhəmiyyəti 134

Эльчин Ф. Алиев

Трагическое мироощущение в современной культуре 141

İlham Qazızadə

Azərbaycan dramaturgiyasının nümunələri Səməd Vurğun adına Azərbaycan Dövlət Akademik Rus Dram teatrının səhnəsində 148

Mələhət Ağayeva

Çingiz Aytmatov əsərlərində bəşəri problemlər 155

Шахла Гулиева

К проблеме реализации мифологического мышления в античном искусстве 163

Наргиз Габимова

Талантливый азербайджанский ученый и художник в Турции Алибек Гусейнзаде и его мир 168

Mehriban Paşayeva

Milli musiqi irsinin inkişafında muğam ifaçılığının sənətinin rolu 177

Turanxanım Şirzadə

Oyun və tamaşalar prosesə cəlb etmə nöqtəyi-nəzərindən 183

Babir Zeinal

Universality of postmodernism in the context of East-West on the example of the development of the mugham tradition 190

Aygün Zeynalova

Azərbaycan incəsənətində at və onun bədi tərtilatında istifadə edilən
bəzək və atributlar..... 200

Şəfa Həsənova

Adil İsgəndərov rejissurasinin estetik prinsipləri 210

Könül Yaqub qızı Əzimova

Monumentalçı rəssam yaqub Mehdiyevin rənglər dünyası 216

Hikmət Həlimov

Yaxın şərqdə müasir dizaynda islam memarlıq ənənəsinin istifadəsi 229

NƏŞR HAQQINDA MƏLUMAT

Şərqi Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi nəzəri məcmuəsi 1998-ci ildə təsis olunub. İldə iki dəfə işıq üzünə görünür. Jurnalda memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, bərpa, şəhərsalma, landşaft memarlığı, memarlıq mühitinin dizaynı, sənətsünaslıq sahəsində respublikamızda və hüdudlarından kənarında aparılan elmi tədqiqatlara həsr olunmuş elmi məqalələr dərc olunur.

ŞÖBMA “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi-nəzəri məcmuədə məqalələr Azərbaycan, rus və ingilis dillərində çap olunur. Məqalənin əlyazmasını kompyuterdə Microsoft Word redaktorunda Azərbaycan, rus və ingilis dillərində, Times New Roman şrifti ilə, 14 ölçüdə, 1,5-intervalla, A4 formatlı vərəqdə tərtib etmək lazımdır. Məqalənin həcmi 6 səhifədən az olmamalıdır. Məqalənin əlyazmasının bütün səhifələrində çap vərəqinin bir üzündə yuxarıdan, aşağıdan və soldan 3 sm, sağdan isə 2 sm. ayırmaqla yazılmalıdır (Yalnız birinci səhifədə yuxarıdan 5 sm ayırmalı).

Məqalənin başlanğıcında məqalənin UOT indeksi, müəllifin adı, soyadı, işlədiyi müəssisə, vəzifəsi, elmi adı və dərəcəsi, e-mail ünvanı, daha sonra, məqalənin adı, məqalə hansı dildə yazılmışsa həmin dildə açar sözlər (5-7 söz) verilməlidir. Məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, nəticəsi aydın şəkildə verilməlidir. Cədvəllər bilavasitə mətnin daxilində yerləşdirilməlidir. Mətnə və ya cədvəldə olan məlumatların təkrarlanmasına yol verilməməlidir. Şəkillər və qrafiklər ağ-qara rəngdə 8-10 sm ölçülərdən böyük olmamalıdır. Şəkilin altında, cədvəlin isə üstündə onun nömrəsi və adı qeyd olunmalıdır.

Məqalənin sonunda ədəbiyyat siyahısından sonra digər iki dildə xülasə (müəllifin adı və məqalənin adı həmin dillərdə göstərilməklə) («резюме» və «summary») və həmin dillərdə açar sözləri («ключевые слова» və «key-words») verilməlidir. Məqalələrin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımdan ciddi hazırlanmalıdır. Məqalədə verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə, əvvəl Azərbaycan, sonra rus, daha sonra xarici dildə nömrələnəlməlidir.

Ədəbiyyat siyahısı (kitab və jurnalların adları) aşağıdakı qaydada verilməlidir:

1. Müəllifin soyadı və inisialı. Kitabın adı. Cildin nömrəsi. Şəhər: nəşriyyat, nəşr ili, ümumi səhifələrin sayı;
2. Müəllifin soyadı və inisialı. Məqalənin adı // Jurnalın adı, nəşr ili, buraxılış nömrəsi, başlanğıc-son səhifələr.

Məqalənin quruluşu:

- Müəllifin adı, soyadı.

- İşlədiyi müəssisənin adı, vəzifəsi, elmi adı və elmi dərəcəsi, fəxri adı (və ya doktorant və ya dissertant olduğu təşkilatın adı, təhsilin forması),

- Müəllifin email ünvanı,
- Baş hərflərlə məqalənin adı
- Məqalənin UOT indeksi
- Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-10),
- Məqalənin mətni
- İstinad olunmuş və ya istifadə edilən ədəbiyyat siyahısı
- Digər iki dildə məqalənin adı və müəllifin adı və soyadı

göstərməklə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-7)

Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:

- Giriş
- Məsələnin qoyuluşu
- Məsələnin həlli
- Nəticə (elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair)
- Ədəbiyyat

Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:

- Məqalənin çap olunmuş əlyazması (1 nüsxədə) və onun elektron variantı Kompakt Diskdə (CD və ya CD-RW) və məqalənin çap olunması üçün müəssisə tərəfindən təsdiq olunmuş müvafiq sənədlərlə (məqaləyə 2 rəy və təşkilatın (kafedranın) iclas protokolundan çıxarış) birlikdə jurnalın məsul katibinə təqdim edilməlidir.

- Ayrıca vərəqdə müəllif haqqında anket-məlumat əlavə olunmalıdır. Məlumatda müəllifin soyadı, adı, atasının adı, elmi dərəcəsi, elmi adı, müəssisənin adı, müəssisənin ünvanı, ev ünvanı, email ünvanı və telefon nömrəsi göstərməlidir.

- Məqalə jurnalın İnternet sahifəsinə göndərilə bilər. E-mail: memar_s@mail.ru
- Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.
- Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılmır.