



**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 24 № 2
Vol 24 № 2**

BAKİ – 2024



**ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ
AKADEMİYASI**
**EASTERN COUNTRIES INTERNATIONAL ACADEMY
OF ARCHITECTURE**

**МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ
СТРАН ВОСТОКА**

Təsisçi:

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

REDAKSIYA HEYYƏTİ

Elibay Qasımzadə - ŞÖBMA-nın sədr müavini, professor, Əməkdar memar, Azərbaycan

Ərtegin Salamzadə - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor, AMEA-nın müxbir üzvü, Azərbaycan

Nizami Nağıyev - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, memarlıq doktoru, professor, Azərbaycan

Ahmet Vefik ALP - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, memarlıq doktoru, professor, Türkiyə

İskəndər Əzimov - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, memarlıq doktoru, professor, Özbəkistan Respublikası

Ramiz Əbdülrəhimov - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, görkəmli Azərbaycan memarı, Rusiya Beynəlxalq Memarlıq və İnşaat Akademiyasının Akademiki, Avropa Memar-Akustiklər və Beynəlxalq Ekologiya Akademiyasının akademiki, memarlıq doktoru, professor, Azərbaycan

Aybəniz Həsənova - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, memarlıq doktoru, professor, Əməkdar memar, Azərbaycan

Rayihə Əmənzadə - ŞÖBMA-nın müxbir üzvü, memarlıq doktoru, professor, Azərbaycan

Kubra Əliyeva - sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, Kubra Əliyeva, Azərbaycan

Nərgiz Abdullayeva - memarlıq doktoru, professor, Azərbaycan

Səbinə Hacıyeva - memarlıq doktoru, professor, Azərbaycan

Sevil Sadıxova - Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor, Azərbaycan

Hesen Xəlil Zunus - memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, İran İslam Respublikası

Baş redaktor: Rahibə Əliyeva, ŞÖBMA-nın müxbir üzvü, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Redaktor: Sevinc Tanguş, ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Məsul katib: Samirə Abdullayeva, ŞÖBMA-nın müxbir üzvü, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Məcmuə ildə iki dəfə dərc olunur.

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

E-mail: memar_s@mail.ru ;

Ünvan: Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri, Hüseyn Cavid prospekti, 115

Tel: +994 070 613-38-53

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

Cild 24 № 2 2024

Vol 24 № 2 2024

ISSN 2311-5777

eISSN 2708-9738



***Əməkdar memar
Rəna Əfəndizadənin 95 illik
Yubileyinə Həsər Olunur***

***95th anniversary of the Honored Architect
Rena Efendizadeh
dedicated***

***95-летию заслуженного архитектора
Рены Эфендизаде
посвящается***

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası öz nəzər-nöqtələri, ideyaları və təklifləri ilə bölüşməyi arzu edən memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, şəhərsalma, eləcə də sənətsüinaslıq mütəxəssisləri arasında böyük populyarlıq qazanan ŞÖBMA - "Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası" məcmuəsinin 2024-cü ildə ikinci nömrəsini hazırlamışdır.

Məcmuənin növbəti (Cild 24 № 2-2024) nömrəsinin II hissəsi Əməkdar memar Rəna Əfəndizadənin 95 illik yubileyinə həsr olunur.

Bu il, 2024 cü ildə anadan olmasının 95 illik yubileyini qeyd edəcəyimiz Rəna Əfəndizadə, Azərbaycan memarlıq elminin fenomenlərindən biri kimi, əsasən müasir memarlıq və şəhərsalma problemlərinin həlli sahəsində böyük nailiyyətlər əldə etmişdir.

Rəna Əfəndizadə 29 noyabr 1929-cu ildə Bakıda anadan olmuşdur. 1954-cü ildə Moskva Memarlıq İnstitutunu bitirmişdir.

1954-1959-ci illərdə "AzərDövlətmemarlayihə" İnstitutunda memar işləmişdir. 1963-cü ildə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda işləməyə başlamış, 1989–1998-ci illərdə şəhərsalma və müasir memarlıq şöbəsinə rəhbərlik etmişdir. 1967-ci ildə namizədlik dissertasiyasını müdafiə etmişdir. Uzun müddət Azərbaycan Memarlar İttifaqının idarə heyətinin üzvü olmuşdur. Rəna Əfəndizadə bir sıra yaşayış evlərinin layihə müəllifidir. Bakı şəhərində Balaxanı şossesində 2 yaşayış evi; Montin qəsəbəsində 1937-ci məhəllədə Bakı mexanika zavodunun yaşayış evləri; Sumqayıt şəhərində bazara qiriş; 3-4-5 mərtəbəli yaşayış evlərinin layihələri; IV iqlim qurşağında inşa olunacaq 600 yerlik klubun layihəsi və s.

Azərbaycan və Bakının memarlığı və şəhərsalma məsələlərinə dair 50-dən artıq nəşr əsərləri və 5 monoqrafiya, o cümlədən "Bakının yaşayış rayonlarının planlaşdırılması və tikintisi (1920-1967); "Azərbaycanın Sovet memarlığı" (1986); "Memar Rəhim Seyfullayev" (2007); "Azərbaycan memarlığı: 19-cu əsrin sonu-21-ci əsrin əvəlləri" (2012).

Rəna Əfəndizadənin elmə həsr etdiyi böyük zəhmətin mükafatı olaraq Dövlət tərəfindən "Azərbaycan SSR əməkdar memarı" fəxri adı — (5 dekabr 1979), "Şərəf nişanı" ordeni — (1986), "Şöhrət ordeni" — (19 aprel 2000), Hüseynov mükafatı — (2012), 2-ci dərəcəli "Əmək" ordeni — (28 noyabr 2019) ilə təltif edilmişdir.

Toplunun bu nömrəsində görkəmli memarın həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələr yer almışdır.

Toplunun bu nömrəsində eləcə də memarlıq və nəzəriyyəsi, abidələrin bərpası, şəhərsalma, landşaft memarlığı, dizayn və sənətsüinaslıq problemlərinə dair məqalələr də işıqlandırılır. "Memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, abidələrin bərpası" bölməsində "Memarlıq abidələrinin bərpası və istifadəsi", "Qarabağ karvansaraları-Qarğabazar karvansarası", "Quba-Qusar rayonlarının dini

tikililərinin bədii tərtibatı”, “Qarabağın tarixi abidələri-Ağdamdakı dini tikililər” başlıqlı məqalələr böyük maraq doğurur.

“Şəhərsalma, landşaft memarlığı və dizayn” bölməsində “Davamlı memarlığın müasir siması-fasad texnologiyaları və media memarlığı, “Gəncə-Qazax məskunlaşma sistemində yaşayış yerlərinin tarixi inkişafı”, “Monumentallığın memarlıq mühitinin formalaşmasına təsiri” adlı məqalələri şəhərsalma problemlərinin həllinə həsr olunmuşdur.

Toplunun sənətsüinaslıq bölməsi rəngarəng məqalələri ilə yenə də oxucuların elmi, bilik səviyyəsinin kamilləşməsinə öz töhvələrini vermiş olacaq. “Xalçaçı rəssam Məmməd Hüseyin Hüseynovun yaradıcılıq axtarışları haqqında”, “Yusif Yulduzun yeni ideya, yeni düşüncə, yeni teatr eksperimentləri”, “Abstraksiya üsulu-fənlərarası problem kimi”, “Yaradıcılıq prosesində rəasional və irasional qütblərin fəaliyyətinin rolu” “Azərbaycanda qobelen sənətinin inkişafı” və digər sənətsüinaslıq səpgili, maraqlı məqalələr bu nömrənin oxuculara olan töhvəsidir.

Elbay Qasımzadə

Azərbaycan Memarlar İttifaqının İdarə heyətinin sədri,
Azərbaycanın Əməkdar memarı, professor

UOT 72.007**XANIM MEMAR**

Rəna xanım Əfəndizadənin akademik Mikayıl Useynovun ən sevimli və ən uğurlu tələbələrindən olduğunu mən, əlbəttə, çoxdan bilirdim. Lakin Rəna xanımla birbaşa tanışlığım yox idi.

Bu təsadüf 1975-ci ilin payızının əvvəlində baş verdi. O vaxtlar Azərbaycan Komsomolu gənc yaradıcı insanlar üçün müxtəlif tədbirlər keçirirdi. Bunlardan birisi olan, Yaradıcı gənclərin Respublika yığıncağı Şəkidə və Zaqatalada keçirildi. Mənim o zaman 27 yaşım vardı və mən bir qrup memarlarla bu tədbirə cəlb olundum. Qeyd etməliyəm ki, bu gün ölkəmizin ən tanınmış sənət adamlarından əksəriyyəti o tədbirdə gənc olaraq iştirak edirdilər. Onlardan tanınmış rejissor Azər Paşa Nemət, Xalq rəssamları Xanlar Əhmədov, Akif Əsgərov və bir çoxları bu tədbirdə yaddaqalan günlər yaşadılar. Tədbirə, o zaman Azərbaycan Komsomolunun Mərkəzi Komitəsinin katibi olan Fəqan Əliyev rəhbərlik edirdi.

Tədbirdə bizimlə birgə, bizdən yaşca bir qədər böyük həmkarlarımız da iştirak edirdilər. Görüşlərdə, diskussiyalarda bizimlə öz təcrübələri ilə bölüşürdülər. Bu təbəqə insanların sırasında Rəna xanım Əfəndizadə – cavan alim, elmlər namizədi, Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət institutunun əməkdaşı da var idi.

Mən bilirdim ki, Rəna xanım Moskva Memarlıq İnstitutunda təhsil alıb və bu, biz gənclər üçün xüsusi bir faktor idi. Burada Rəna xanımla tanış olduq. O da mənim haqqımda müəyyən qədər məlumatlı olduğunu bildirdi.

Biz memarlıq haqqında, həyat haqqında çoxlu söhbətlər aparırıdık. Qeyd etməliyəm ki, Rəna xanımın memarlıqdan kənar göstərdiyi geniş bilik və dünyagörüşü məni həqiqi mənada valeh etdi. Hətta boynuma almalıyam ki, bir gözəl qadın kimi də o mənim diqqətimi cəlb etdi və mən ona qarşı hətta bir az vurğunluq hissi duydum.

Bu bizim ilk tanışlığımız idi. Sonra Azərbaycan Memarlar İttifaqında tez-tez görüşürdük. İkimiz də İttifaqın fəal üzvlərindən idik.

Böyük ustadımız akademik Mikayıl Useynov İttifaqa rəhbərlik edərkən, ətrafına seçilmiş insanları toplamışdı. Onlardan Davud Axundov, Tələt Xanlarov, İlham Əliyev, Şamil Fətullayev, Nəriman Əliyev, Nizami Nağıyev və bir çoxlarının adını çəkə bilərəm.

Rəna xanımın bu pleyadada yeri xüsusi idi. Əlbəttə, ilk növbədə onun savadına, düşünmək və nəticə çıxarmaq bacarığına görə. Məhz bu

xüsusiyyətlərə görə Mikayıl Useynov onu başqa şagirdləri arasında fərqləndirirdi. Və, əlbəttə, onun gözəl qadın olmasını nəzərdən qaçıрмаq olmurdu.

Bizim təsadüfi tanışlığımız dərin hörmət, qarşılıqlı inam və əməkdaşlıqla nəticələndi. Rəna xanım məni, təcrübəvi memarlıqla məşğul olan insan kimi tanıyaraq, praktiki həyatda nələrin baş verdiyi və nə kimi problemlərin yaşandığı haqda tez-tez suallar verirdi, fikir mübadiləsi aparırdı. Mən isə onun hər bir müraciətinə böyük həvəslə və diqqətlə yanaşırdım.

Heç yadımdam çıxmaz, 80-ci illərdə Rəna xanım Sovet Azərbaycanının memarlığı haqda kitab yazırdı. O zaman bu çox məsuliyyətli bir iş idi və bu işin cavan alimə tapşırılması fəvqəladə bir hal idi. Bu nəşrdə Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikasının 1920-ci ildən bəri yaşadığı dövrdə memarlıq sahəsində əldə etdiyi nailiyyətlərin göstərilməsi, təhlili və qiymətləndirilməsi tələb olunurdu.

Kitab üzərində işləyərkən Rəna xanım mənə müraciət etdi və respublikanın rayonlarında bu sahədə olan yeniliklərin aşkar edilməsində ona kömək göstərməyimi xahiş etdi. O zaman “Azərkəndtikinti” layihə institutunun baş memarı vəzifəsində çalışırdım və bu sahədə kifayət qədər məlumatlı idim. Hazırladığım məlumatlara Rəna xanım baxdı, bəyəndiyini bildirdi və birdən soruşdu: “Bəs öz layihələrin niyə burada yoxdur?” Qısa müddətdə müəllifi olduğum layihələrin də fotolarını və izahatlarını hazırlayıb ona çatdırdım.

...İllər keçib. Münasibətlərimiz o dərəcədə səmimi olub ki, artıq heç yaş fərqimizi də o qədər düşünmürük. Tez-tez tədbirlərimizdə görüşürük. Olur ki, Rəna xanım iştirak etmədiyi tədbirlərdə qızı Lalə xanım və onun həyat yoldaşı Əbülfəs müəllimlə görüşürük. Hər zaman mən onlardan Rəna xanıma salamlarımı çatdırmağı xahiş edirəm və mənə onun salamlarını çatdırırlar.

Rəna xanım bu gün də Azərbaycan memarlıq sənətinin ən fəal nümayəndələrindəndir. Bu yaxınlarda çapdan çıxmış “Azərbaycan memarlığı” kitabında artıq müstəqilliyimizi əhatə edən dövrdə yaranmış yeni memarlıq əsərləri yenə də böyük diqqətlə, ustalıqla, xeyirxahlıqla təhlil edilib və çox vacib, xüsusi nəzakətlə qiymətləndirilib. Bu qiymətləndirmədə bəzi tənqidi fikirlər də yer tutub. Lakin Rəna xanımı tanıyan hər bir insan onun nə dərəcədə saf və təmiz qəlbli olduğunu bilərək, onun dediyi hər bir sözü düşüncəsindən keçirib özü üçün nəticə çıxara bilər.

Rəna xanım haqqında, onun elmi fəaliyyəti haqqında, yaşadığı həyat haqqında, tərbiyə etdiyi iki gözəl qız övladları haqqında, onun ailədə nüfuzu haqqında nəinki oçerk, kitab yazmaq olar. Düşünürəm, yazılacaq da.

Mən isə verilən fürsətdən istifadə edib, ona can sağlığı, fəal həyatın davamını arzu edirəm.

Və sonda müraciət edib deyirəm:

- Rəna xanım, unutmayın ki, bir zaman mən Sizə vurğun olmuşam!

Эртегин Саламзаде

член-корреспондент НАН Азербайджана,

доктор искусствоведения, профессор

Институт архитектуры и искусства НАН

ertegin.salamzade@mail.ru**УДК 72.007**

НАУЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЗАСЛУЖЕННОГО АРХИТЕКТОРА РЕНЫ ЭФЕНДИЗАДЕ

2024 является для Рены Эфендизаде юбилейным. Рена Эфендизаде в 1954 году окончила Московский Архитектурный институт. С 1963 года она работает в Институте архитектуры и искусства НАН Азербайджана, где в 1989-1998 гг. возглавляла отдел градостроительства и современной архитектуры. В 1967 году защитила кандидатскую диссертацию. На протяжении многих лет Р.Эфендизаде являлась членом Правления Союза Архитекторов СССР, а также членом Президиума Правления СА Азербайджана. В 1979 году ей присвоено почетное звание «Заслуженный архитектор» Азербайджана, в 1986 г. она награждена орденом «Знак Почета», а в 2000 г. орденом «Славы».

Заслуженный архитектор Азербайджана, ведущий научный сотрудник Института архитектуры и искусства НАН Азербайджана Рена Эфендизаде принадлежит к тому поколению исследователей отечественной культуры, которое можно назвать успешным и состоявшимся в профессиональном плане. Профессиональная деятельность Рены Эфендизаде состоялась и в науке, и в проектном творчестве. Она является автором ряда жилых домов и принимала участие в проектировании первых серий типовых жилых секций, строившихся в Азербайджане.

Практическая деятельность на первых порах определила и круг научных интересов Р.М. Эфендизаде. В 1971 году выходит в свет ее первая монография «Планировка и застройка жилых районов Баку (1920-1967 гг.)». Это издание, посвященное одной из самых актуальных проблем того времени, было сосредоточено на рассмотрении вопросов массового жилищного строительства и его связи с общей градостроительной структурой Баку. Автор ставила перед собой задачу обобщить опыт планировки жилых районов в единстве исторических и природно-климатических факторов. Она отмечает трехчастное членение города, заложенное еще в первых генпланах, где западная и

восточная части отводятся под селитебные территории. Своей основной задачей Р.Эфендизаде считала «выявление степени соответствия планировочных решений жилых кварталов... Баку его климатическим и природным условиям» [1, с. 11]. Поэтому большое внимание в работе уделяется расположению зеленых насаждений в структуре города, а также сезонным колебаниям климата. В соответствии со всей логикой исследования главной единицей измерения и объектом анализа здесь является жилой квартал.

Спустя полтора десятилетия в свет выходит вторая фундаментальная монография Р.Эфендизаде – «Архитектура советского Азербайджана». Несмотря на то, что книга издавалась в Москве в серии, посвященной 70-летию октябрьской революции, она и тогда, и сейчас воспринимается как предвестник коренных общественных и культурных преобразований второй половины 1980-х годов. Во-первых, автор около 15% общего текста книги посвящает традиции, истокам азербайджанской архитектуры. Во-вторых, немалое внимание в монографии уделяется поискам национального своеобразия в архитектуре Азербайджана XX века. В-третьих, на тот момент это было, наверное, самым важным в плане эмоциональных ожиданий, в книге впервые дана была профессиональная оценка комплексу архитектурно-градостроительных работ по реконструкции сквера, получившего название площади Фонтанов. Причем оценка эта была исключительно положительной. «Если раньше сквер был бессистемным скоплением деревьев и кустарников, то теперь это эстетически выразительное пространство центра города, предназначенное для общения и отдыха людей в праздничной и красивой среде» [2, с. 198], - пишет Р.Эфендизаде. Иными словами, это был тот самый «ветер перемен», дуновение которого ощущалось и в архитектуре, и в обществе.

Новый этап научной деятельности Р.М.Эфендизаде начинается в 2000-е годы. Исследовательница посвящает себя переосмыслению истории отечественной архитектуры XX столетия. В качестве отправного пункта этого переосмысления она избирает творчество архитектора Рагима Сейфуллаева, которое, как покажет дальнейшее исследование, действительно является ключевым для понимания переходных процессов архитектуры и в целом культуры рубежа XX-XXI веков.

Монография «Архитектор Рагим Сейфуллаев» имеет очень четкую, ясную, удобочитаемую структуру – и текстовую, и визуальную. Текст состоит из восьми разделов, где рассмотрены «сенежский» период творчества Рагима Сейфуллаева, площадь Фонтанов и работы 1980-1990-х гг. в Баку, отдельно проекты для Ичери Шехер, проекты и строительство жилья в Баку 1996-2006 гг., виллы Баку и Абшерона 1999-2006 гг., концептуальные проекты-эскизы по застройке Баку, интерьеры частных

жилых квартир 2000-2006 гг. Наконец, восьмой раздел представляет собой запись бесед автора с архитектором.

Творческий путь Рагима Сейфуллаева предстает в исследовании во всей своей яркости и полноте. Он, несомненно, является мастером решения ландшафта: это относится и к городским пространствам, и к проектам частных вилл на Абшероне и в Губе. «По сути, он относится к решению наружного пространства вилл, как к замкнутому пространству с открытым верхом, где, чем больше точек обзора, тем интереснее само пространство» [3, с. 127], - пишет автор книги. Добавим. Все его постройки интересны: в них интересно находиться, на них интересно смотреть и в эскизах, и в натуре, их очень интересно анализировать. Кстати, все время ощущается нескрываемое удовольствие, с которым исследовательница анализирует архитектурные и дизайнерские проекты Рагима Сейфуллаева.

Быть интересным и создавать интересное – так можно сформулировать творческое кредо Р.Сейфуллаева. Придать каждому проектируемому объекту определенный «культурный контекст, какую-то знаковую отличаемость» [3, с. 25] – это и есть специфика дизайнерского проектного мышления, выработанного Сенежской студией, приучившей Рагима Сейфуллаева работать, прежде всего, со знаковой сферой.

Здесь, вероятно, и кроется тайна мастерства Рагима Сейфуллаева. Он может смело проходить по лезвию бритвы между собственно архитектурным и дизайнерским мышлением. С одной стороны, его искренне волнуют извечные вопросы традиционного творчества, архетипы человеческого бытия и культуры: человек и земля, человек и Небо, человек и море, человек и город, город и море. С другой – он легко включается в постмодернистские игры дизайна, поскольку в его арсенале всегда неисчислимый запас семиотических моделей, позволяющих с помощью комбинаторного метода из готовых элементов создавать новое. Постмодернистский дискурс Р.Сейфуллаева сразу же замечен автором книги и запатентован в безошибочных формулировках типа «вестибюль города» [3, с. 41], «партер площади» [3, с. 43], «парад интерьеров» [3, с. 43] и др., характеризующих его проекты разных лет.

Тема внутреннего и внешнего, культуры и природы проходит красной нитью через все повествование автора о творчестве Рагима Сейфуллаева. Сначала о природе. Прежде всего для него важна оппозиция верха и низа, Неба и земли. Именно в этих координатах он видит и проектирует существование человека, да и всей культуры. Рена Эфендизаде очень хорошо показывает этот вектор творчества на примере проекта многоэтажного жилого дома на проспекте Нариманова в Баку

(2004, совместно с Н.Велиевым, Р.Байбековым), где формирующие фасад пилоны саблевидно изогнуты кверху и образуют плавный переход всего объема здания к Небу. Весь пронизан воздухом, светом, окружающим ландшафтом, самым дыханием природы дом в Губе. Без преувеличения – подлинный шедевр творчества Рагима Сейфуллаева.

Монография Рены Эфендизаде стала знаковым событием в отечественной науке об архитектуре и дизайне. Она ввела в обиход новую методику исследования современной проектной деятельности как еще не завершенного творческого процесса. Эта работа предложила и новый язык научного описания объектов архитектуры и дизайна, в котором все больше места отводится понятиям и терминам из области художественной коммуникации. Исследование поднимает до академического уровня актуальную проблему взаимоотношений проектировщика с клиентом, о чем до сих пор стыдливо умалчивали наши коллеги. Все эти и многие другие животрепещущие вопросы роли проектной деятельности в обществе сфокусировались в личности Рагима Сейфуллаева. Фигура Рагима Сейфуллаева в современной архитектуре Азербайджана настолько важна и интересна для исследовательницы, что в 2013 году она дополняет свою работу новыми материалами и переиздает книгу в Стамбуле на английском языке.

Вершиной научного творчества Рены Эфендизаде является фундаментальный труд «Архитектура Азербайджана. Конец XIX – начало XXI века». Как и всякое серьезное научное исследование, эта книга имеет свою продуманную концепцию, определенный сквозной сюжет. Он заключается в том, чтобы последовательно изложить главные тенденции развития азербайджанской архитектуры в новое время, в условиях индустриального, а затем и постиндустриального общества.

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

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

виллы Азербайджана, спортивные комплексы и культовые постройки последних 20 лет.

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

Даже простое перечисление затронутых автором проблем говорит о масштабе и комплексном характере этого колоссального исследования. Благодаря тому, что все сведения о современном архитектурном процессе были собраны воедино, читатели узнали о сложившемся новом поколении архитекторов Азербайджана, среди которых Н.Эльдарлы, Н.Имамалиев, И.Бейляров, Д.Ахундов, Н.Фараджзаде, Е.Гаджиева и др.

Путеводной нитью в этом массиве информации и для самого автора, и для читателя становятся стилистические особенности азербайджанской архитектуры. Эта нить протянута через весь текст книги, с конца XIX столетия и вплоть до наших дней. К понятию стиля автор обращается при анализе и объяснении поворотных моментов в развитии отечественной архитектуры. Она раскрывает различные стороны понятия архитектурного стиля и его слагаемые. Стилистическое единство застройки по улице Дж.Джаббарлы автор выявляет в композиции зданий банка и «Caspian Business Centre» (1997), где оно достигнуто на основе плавного повышения этажности. Умело вписался в окружающую среду пятиэтажных домов 1950-х гг. один из любимых архитекторов автора, за творчеством которого она с особым интересом наблюдает многие годы – Рагим Сейфуллаев, по проекту которого на пересечении улиц Низами и Мухтадыра в 1998 году было возведено офисное здание. Архитектуру 1930-х гг., по мнению Р.Эфендизаде, напоминает здание центра исламоведческих исследований «Иршад», хотя по внешним признакам и технологии строительства — это вполне современное сооружение. Стилистическую общность с архитектурой 1930-х гг. сохранили авторы комплекса зданий Посольства Российской Федерации в Азербайджане. Таким образом, Рена Эфендизаде выявляет одну из стилистических тенденций

азербайджанской архитектуры 1991-2004 гг.: это опора на эстетические принципы и приемы формообразования 1930-х годов.

И хотя пластические приемы конструктивизма находят отражение и в творческом процессе 2000-х, как, например, в облике виллы в поселке Бадамдар, на первый план выдвигаются иные архитектурно-художественные решения. Это, прежде всего, постмодернизм, доминирующий в архитектуре 10-этажного Бизнес-центра на проспекте Нефтчилар, а также в проекте реконструкции Театр юного зрителя. Но все же приоритет отдан ультрасовременным тенденциям, анализ которых фокусируется на архитектуре Бакинского международного автовокзала (2009, архитекторы Дж.Ахундов, К.Мусаханов). Автор книги пишет, что «здание автовокзала в полном смысле этого слова – произведение архитектуры XXI века» [4, с. 254]. Надо отметить, что несмотря на общий доброжелательный тон рассказа о деятельности современных проектировщиков, Р.Эфендизаде редко прибегает к таким высоким оценкам результатов творчества.

С вопросом стиля современной архитектуры тесно связана проблематика дизайна экстерьеров и интерьеров. На страницах книги отмечены идеи передового промышленного дизайна в архитектуре автомобильного комплекса компании «MAN» в Азербайджане, расположившемся по Сальянскому шоссе. Интересным признает автор дизайн внутреннего пространства торгового центра «Шувелян Парк» в одноименном абшеронском поселке. Высокую оценку получает дизайн Мугам Центра, общая форма которого вызывает ассоциации с национальным музыкальным инструментом – таром.

Архитектура Азербайджана помещена автором также в социально-политический контекст периода независимости. Говоря о подписании в 1994 году крупнейшими нефтяными компаниями восьми стран мира «Контракта века», автор подчеркивает: «Опять, как и 100 лет назад, нефть сыграла решающую роль в развитии экономики и, как следствие, привела к активизации процесса строительства и архитектуры» [4, с. 204].

Однако никакие нефтедоллары не смогли бы принести желаемого результата, если бы в годы независимости государством не проводилась бы последовательная внутренняя политика, направленная на модернизацию инфраструктуры городов, на расширение масштабов жилищного строительства, на сохранение архитектурного наследия – словом, на улучшение качества жизни людей. Можно сказать, что в этой сфере в нашей стране сложилась уникальная ситуация, когда два поколения верховной власти последовательно проводят единый курс системного преобразования и модернизации всех институтов общества и культуры. Традиция приоритетного развития архитектуры и

искусства, всемерной государственной поддержки деятелей культуры, заложенная Гейдаром Алиевым, получила не только дальнейшее продвижение, но и качественно новое содержание в период пребывания Ильхама Алиева на высоком посту главы Азербайджанского государства. Культурную политику и общенационального лидера, и Президента И.Алиева отличает неразрывная связь с вековыми традициями азербайджанского народа, опора на духовные и эстетические ценности азербайджанской нации.

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

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

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

Анализ научной деятельности Р.Эфендизаде позволяет сделать некоторые обобщения и говорить об определенных закономерностях

исследовательского процесса. Если сравнить линию развития научного творчества Р.Эфендизаде с многолетней плодотворной деятельностью академика Шамиля Фатуллаева, то можно получить любопытные результаты. Это сравнение тем более правомочно, что оба исследователя начинали свою карьеру с изучения жилой архитектуры. У Ш.Фатуллаева исследования движутся по линии «дом – город – страна – культура – этнос». То есть развиваются в сторону пространственного расширения научного поиска. Вектор исследований Р.Эфендизаде определяется временными параметрами. И происходит это не только за счет увеличения хронологической протяженности изучаемых периодов истории архитектуры, сколько благодаря углублению анализа содержания этапов этой истории. Действительно, фундаментальная работа «Архитектура Азербайджана. Конец XIX – начало XXI века» насыщена стремлением к дифференциации отдельных периодов в истории архитектуры рассматриваемой эпохи. Эта монография должна быть оценена как крупный вклад в исследование проблемы периодизации архитектуры Азербайджана последних двух столетий.

Одной из первых Р.Эфендизаде не только преодолела разрыв между традицией и современностью в истории архитектуры Азербайджана, но и сумела объяснить, в чем заключается преемственность между тем и другим. Ключевым моментом, обеспечившим возможность для такой интерпретации, выступает радикальный шаг, предпринятый автором: впервые в исследовании истории архитектуры Азербайджана вводится новая единица периодизации – 1880-1920 гг. С этой точки зрения, труд «Архитектура Азербайджана. Конец XIX – начало XXI века» содержит инновационные результаты для отечественной архитектурной науки.

Редко бывает, когда научное исследование оставляет еще и глубокое эмоциональное впечатление. Книга Р.Эфендизаде написана в оптимистическом духе, с верой и надеждой на будущее. Автор, как подлинный мастер пера, таинственным образом передает это ощущение читателю.

Все исследования Р.Эфендизаде объединены единой темой современного градостроительного и архитектурного процесса в Азербайджане. Но в отличие от многих других публикаций они не замкнуты исключительно на сегодняшнем дне. Каждый текст исследовательницы обладает удивительным свойством открытости: он может быть продолжен по мере того, как живет и продолжается сама культура. И тогда архитектурное творчество предстает в единстве современности и традиции. Связь времен – прошлого, настоящего и

будущего – определяет драматизм научной деятельности Рены Эфендизаде.

Есть разные методы исследования в гуманитарной науке – сравнительно-исторический, биографический, комплексный и др. В полной мере Р.Эфендизаде владеет всеми ими. Совсем недавно в журнале «Мемар» была опубликована ее статья «Три подруги – три архитектора», в которой автор показала виртуозное владение биографическим методом. В этой статье она очень увлекательно и с большой теплотой рассказывает о своих подругах Шафиге Зейналовой и Зейнаб Гулиевой. Ей удалось как-то ненавязчиво написать и о собственной научной деятельности, поделившись с читателями трудностями и достижениями исследовательской работы. Очередной раз Рена Эфендизаде продемонстрировала то, чего не хватает многим из нас – умение популяризировать науку, простым языком говорить о сложных вещах.

Надо сказать, что в последние годы проявились ранее неизведанные таланты Рены ханум. Она освоила профессию дизайнера книги, готовя к изданию свои работы. Сделала немало великолепных фотоснимков, фиксируя новые архитектурные объекты для этих изданий. И, наконец, попробовала себя как мастер кисти и прикладного искусства. Прекрасным чувством цвета и композиции отличаются ее росписи декоративных ваз, тарелок и фигурок. Рена Эфендизаде полна творческих планов – и как исследователь, и как архитектор, и как художник.

Литература:

1. Эфендизаде Р.М. Планировка и застройка жилых районов Баку (1920-1967 гг.). – Б., 1971.
2. Эфендизаде Р.М. Архитектура советского Азербайджана. – М., 1986.
3. Эфендизаде Р.М. Архитектор Рагим Сейфуллаев. – Б., 2007.
4. Эфендизаде Р.М. Архитектура Азербайджана. Конец 19 – начало 21 века. – Б., 2012.

Райха Амензаде

доктор архитектуры,

Институт архитектуры и искусств НАНА

УДК 72.007**РЕНА ЭФЕНДИЗАДЕ АРХИТЕКТОР-УЧЕНЫЙ**

Блистательный архитектор, обладающий высоким интеллектом и вкусом, заслуженный архитектор, кандидат архитектуры Р. Эфендизаде уже с детства была влюблена в зодчество, давшего ей «особое видение мира, особое знание и мироощущение» (Р.Эфендизаде, 1971). Рена-ханым, с последовательностью присущую ей по окончании школы поступает в Азербайджанский Индустриальный Институт, замечательный профессорский коллектив которого составлял красу и гордость лучших ученых города, хотя последние годы ВУЗ-овского образования она училась в Москве. Рена ханым возвращается в Баку и работает в проектном Институте - Азгоспроекте, среди будущих «звезд» архитектуры, в том числе Шафиги Зейналовой, Юсифа Кадымова, Зейнаб Кулиевой.

Как вспоминает Р. Эфендизаде уже в 1956 г. выдающийся архитектор, ставший позже руководителем ее научной работы, народный архитектор СССР М.А. Усейнов посоветовал Рене ханым поступить в аспирантуру Института Архитектуры и Искусства Академии Наук. Темой кандидатской диссертации явилась остроактуальная, стратегически важная проблема «Планировка и застройка жилых районов Баку 1920-1967 гг.» (1971), которая была опубликована в виде монографического исследования.

В систематизированном емком исследовании обобщен богатейший опыт строительства столь необходимого в этот период массового жилья, призванного обеспечить население жилыми строениями - произведен анализ становления и формирования жилой застройки - от небольших кварталов до микрорайонов, задуманных для строительства на периферии города, обеспечение развитой инфраструктурой. Принцип застройки разрабатывался при обязательном учете ветрового режима, климатических особенностей города и его санитарно-гигиенического состояния, необходимостью органической взаимосвязи спроектированных кварталов с природным окружением. Автор выявляет свои профессиональные, а также гражданские позиции, указывая как на позитивные, так и негативные стороны того или иного явления в архитектуре и градостроительстве этого временного отрезка. Автором рассмотрены примеры образцового

поселкового строительства, в том числе это поселок Бинагади (ныне А. Бакиханова), поселок Монтино (ныне район Н. Нариманова), на Биби –Эйбате, Ахмедли, Зыхе, Сураханах, Шубанах, в разработке которых принимали участие яркие фигуры советского градостроительства В.А. и А.А. Веснины, А. Самойлов и др. Многочисленные творческие искания на этом пути приводили к неоднозначным, хотя в общем прогрессивным результатам. В 1930 –е гг. продолжалось активное строительство поселков, требовалось реконструировать старые города. Архитектурно-строительные работы в Баку велись согласно генеральному плану, разработанному в 1924-1927 гг. (А.В.Иваницкий). Автор подробно останавливается также и на последовавших генпланах города 1932 г. (В. Семенов) и 1937 г. (Л.Ильин). Следующие этапы поставленной проблемы, четко структурированные в соответствующих главах, охватили период 1932-1941 гг., а далее 1945-1957 гг., где последовательно, на многочисленных примерах рассматривается развитие массового малоэтажного жилищного строительства. Начинают появляться кварталы, застраиваемые домами из бетонных блоков, внедряются индустриальные методы строительства, которые значительно удешевляют его. В самом начале 1960-х появляются первые домостроительные комбинаты.

Обобщающие заключения и опыт проектирования и строительства микрорайонов и жилых районов г. Баку рассмотрены в IV-ой, заключительной главе. «Существенную роль в улучшении архитектурных кварталов, создании выразительного облика улиц сыграло внедрение в архитектуру практику серийного типового проектирования» (Р. Эфендизаде, 1971). Индустриализация коснулась, прежде всего, жилищного строительства, началась застройка районов крупными массивами. Вопросы благоустройства и эстетической выразительности жилых районов и микрорайонов одного из промышленных центров страны занимают в последней главе книги одно из ключевых мест.

Всю свою творческую жизнь Рена ханым посвятила изучению архитектуры Азербайджана советского периода, что хронологически составляет большой временной отрезок. Это вылилось в десятки научных статей и монографии. Среди последних «Архитектура Советского Азербайджана» (1986), где автором рассмотрены этапы и тенденции развития архитектуры, прослежены исторические корни наследия азербайджанского народа, эстетические аспекты, формирование полноценной жизненной среды социалистического общества. Великолепно иллюстрирована книга «Архитектура Азербайджана кон. XIX - нач. XXI веков» (2012) - красочное

архитектурное полотно, развернутое во времени и пространстве - одно из лучших произведений, изданных за последние годы, в котором не забыто ни одно сколько-нибудь значимое строение указанного периода.

Жизнь Рены Эфендизаде - настоящая школа для архитекторов нашей страны, следуя принципам которой можно добиться больших свершений в творчестве во благо нашей Родины-Азербайджана.

Rahibə Əliyeva

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət
İnstitutu memarlıq doktoru, dosent,
ŞÖBMA-nın və BMA-nın müxbir üzvü,
rahibe_eliyeva@mail.ru

UOT 72.007

RƏNA ƏFƏNDİZADƏ - TARİXİ MƏDƏNİ İRSİN TƏDQİQATÇISI KİMİ

90 - illik yubileyini qeyd etdiyimiz Azərbaycanın Əməkdar memarı, “Şərəf Nişanı” almış, “Şöhrət” ordenli, Mikayıl Useynov adına medalın təltifçisi Rəna Əfəndizadə dedikdə ilk olaraq müasir memarlığın tədqiqatçısı, zəhmətkeş alim, eləcə də gözəl, kübar xanım göz önündə işıqlanır.

Azərbaycanda sovet memarlığının ilk tədqiqatçısı olan Mikayıl Useynov olsa da Rəna xanımı onun davamçısı adlandırsaq səhv etmərik. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda uzun illər birlikdə çalışdığı böyük korifeylərlə daim təmasda olan, elmi problemlərin həllində, yeni layihələrin hazırlanmasında, daima polemikalarda iştirak edən Rəna xanım özünü müasir memarlığa dərin marağı ilə seçilmişdir. Heç təsadüfi deyil ki, O, 1989-1998-ci illərdə AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət institutunda “Şəhərsalma və müasir memarlıq” şöbəsinə rəhbərlik etmiş, 1967-ci ildə Bakının yaşayış rayonlarının planlaşdırılması və tikintisi problemlərinə həsr olunmuş namizədlik dissertasiya işini müdafiə etmişdir. 1971-ci ildə “Bakının yaşayış rayonlarının planlaşdırılması və tikintisi”, 1986-cı ildə isə “Sovet Azərbaycanının memarlığı” adlı monoqrafiyalarını nəşr etdirmişdir. Məhsuldar elmi-tədqiqat işlərinin nəticəsi olaraq Rəna Əfəndizadə Sovet Azərbaycanının memarlıq və şəhərsalmasının aktual problemlərinə həsr olunmuş 50- dən artıq məqalənin və 5 monoqrafiyanın, bir sıra yaşayış evlərinin layihələrinin müəllifidir.

“Bakının yaşayış rayonlarının planlaşdırılması və tikintisi” monoqrafiyasında memar, 1920-ci ildən başlayaraq 1965-ci ilə qədər Bakıda yaşayış məhəllələrinin planlaşdırılması və tikintisini təhlil edərək, Bakıda ilk mikrorayonların və böyük yaşayış rayonlarının planlaşdırılması və tikintisi dövrünü təsvir edir.

“Sovet Azərbaycanının memarlığı” kitabında isə Sovet Azərbaycanının memarlığının əsas mərhələləri və inkişaf tendensiyləri təsvir olunur, Respublikada ən maraqlı memarlıq və şəhərsalma işləri nəzərdən keçirilir. 2012 –ci ildə memarın daha bir sanballı kitabı “Azərbaycan memarlığı: XIX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəli” işıq üzü görür. Kitabda Azərbaycanda

memarlıq inkişafının böyük dövrü əhatə olunur. Memarlığın cari mərhələsinə xüsusi diqqət verilir və Azərbaycan şəhərlərinin müasir üslubunu müəyyən edən müxtəlif istiqamətlər işıqlandırılır. Bakıya, onun planlaşdırma strukturunun inkişafına, yaşayış və ictimai binaların memarlığına xüsusi yer ayrılır.



Rəna Əfəndizadə AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun əməkdaşları arasında. (Ş.Fətullayevin ad günü-1988-ci il)

Öz tədqiqatlarında müasir tikililərin memarlıq-planlaşdırılmasına xüsusi yer ayırsa da, Rəna Əfəndizadə Azərbaycanın tarixi memarlıq irsinin tədqiqinə, qorunmasına, bərpa problemlərinə daim diqqət ayırmışdır. Buna biz onun monoqrafiyalarında, həyat tərzində, maraqlarında, vətənpərvərliyində təsadüf edirik. Rəna xanımın memarlıq irsinə olan münasibətini ilk olaraq namizədlik dissertasiyamın müdafiəsi ərəfəsində şahidi oldum. “Azərbaycanın tarixi şəhərlərinin plan və tikililəri” adlı dissertasiyamın opponentlərindən biri olan Rəna xanım tədqiqat işimi məmnuniyyətlə qəbul edərək, onu oxudu və bu sahənin gözəl mütəxəssisi kimi, xüsusilə İçərişəhərlə bağlı dəyərli tövsiyələrini verdi.

Rəna Əfəndizadə “Sovet Azərbaycanın memarlığı” və “Azərbaycan memarlığı: XIX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəli” monoqrafiyalarında da tarixi şəhərlərin, eləcə də mədəniyyət qoruqlarının şəhərsalma-memarlıq quruluşunun inkişafına, Azərbaycanda coğrafi-iqlim xüsusiyyətlərinə əsasən formalaşmış memarlıq məktəblərinə diqqət ayırır.

“Sovet Azərbaycanının memarlığı” monoqrafiyasında müəllif “Azərbaycan memarlığının mənbələri” başlıqlı I fəslində, qədim dövrdən

orta əsrlər daxil olmaqla, Azərbaycanın Rusiya tərkibinə daxil edildikdən sonrakı müddətdə memarlığın tarixi inkişafını Naxçıvan, Bakı, Təbriz, Gəncə, Bərdə, Şəki, Şuşa, kimi tarixi şəhərlərin simasında izləyir. Bu dövrlərdə şəhərlərin inkişaf mərhələlərini, abidələrin tiplərini, şəhərlərin simasının formalaşmasında onların rolunu qiymətləndirir. Xüsusilə Bakının tarixi mərkəzinin- İçərişəhərin akropolu olan Şirvanşahlar saray kompleksinin, Qız qalası, Sınıq qala(Məhəmməd məscidi) və digər mədəni irsi izləməklə, İçərişəhəri orta əsrlərin unikal şəhərsalma mədəniyyəti abidəsi adlandırır. Rəna Əfəndizadə şərq şəhərsalma mədəniyyətinin kamil tədqiqatçısı kimi, tarixi mərkəzin plan quruluşunun formalaşmasını Abşeronun yarımşəhra iqliminin, güclü küləklərinin təsiri altında formalaşdığını göstərməklə, orta əsr şəhərinin bir-birinə sıx hörülmüş xalçavari tikililərinin yaratdığı küçə şəbəkəsinin kəsişməsində kiçik meydançaların, bu meydançalarda inşa olunmuş məhəllə məscidlərinin bu günə kimi qorunub saxlanıldığını göstərir.

Kitabda müəllif eləcə də təkcə ayrı-ayrı memarlıq abidələrini deyil, bütünlükdə şəhər quruluşunu qoruyub saxlamış qoruq şəhərlər olan Şəki, Şuşa, Ordubad, Lahıcın memarlıq və şəhərsalma irsini izləyir.

2011-ci ildə Rəna Əfəndizadənin “Azərbaycan memarlığı” (XIX əsrin sonu- XXI əsrin əvvəlləri) adlı daha bir monoqrafiyasının nəşri maraq doğurur. Kitabda Azərbaycanda memarlıq inkişafının böyük dövrü əhatə olunur. Memarlığın cari mərhələsinə xüsusi diqqət verilir və şəhərlərin müasir üslubunu müəyyən edən müxtəlif istiqamətlər işıqlandırılır. Bakıya, onun planlaşdırma strukturunun inkişafına, yaşayış və ictimai binaların memarlığına xüsusi yer ayrılır. Azərbaycan xalqının özünəməxsus memarlıq irsi təhlil olunur, milli ənənələrin tarixi kökləri tədqiq edilir. Bu prosesin ən səciyyəvi mərhələləri 1880-1920, 1920-1930, 1950-1960, 1960-1980, 1991-2004, 2004-2011-ci illəri əhatə edir.

Kitabın I hissəsində 1880-1920-ci illər memarlıq, Bakı memarlığında klassisizm və modern üslublarında inşa olunmuş memarlıq irsinin tədqiqi özünə yer almışdır. Bu bölmədə əsasən memar, Bakı şəhərində teatr və yaşayış binaları, İsmaliyyə, H.Z.Tağıyevin ilk müsəlman qız məktəbinin memarlıq-konstruktiv xüsusiyyətlərini araşdırmaqla, onların memar-müəllifləri haqda məlumat verir.

Sovet dövrünün memarlıq irsini sonrakı bölmələrdə tədqiq edən müəllif Bakı ilə yanaşı, yeni yaranmış Sumqayıt, Mingəçevir, Daşkəsən şəhərlərinin şəhərsalma və müxtəlif tipli binalarını, meydan və parklarının təhlilinə xüsusi yer ayırır. Düənən inşa olunmuş memarlıq bu gün tariximizdir deyə, Rəna xanım eləcə də Gəncə, Naxçıvan, Xankəndi, Lənkəran, Şamaxı, Naftalan, Şuşa kimi şəhərlərdə kütləvi mənzil tikintisi prosesini və ictimai tikililəri memar gözü ilə izləyir.

Rəna Əfəndizadənin tarixi memarlıq irsinə olan münasibəti özünü “Memarlıq abidələrinin bərpası və mühafizəsi” bölməsində bir daha büruzə verir. Alim-tədqiqatçı səksəninci illərdə memarlıq abidələrinin bərpa problemlərinə yüksək diqqət verildiyini qeyd edərək, Azərbaycanın tarixi yerlərinin çoxluğu təkcə ayrı-ayrı memarlıq abidələrinin mövcudluğu ilə deyil, həm də maraqlı planlaşdırma quruluşu, unikallığı, başqa şəhərlərdəki memarlıq incilərindən fərqliliyi, bir sözlə, özünəməxsus tarixi mühiti ilə dəyər qazandığını bildirir. Azərbaycanın belə yerləri sırasına Bakıda YUNESKO-nun Dünya İrsi siyahısına daxil edilmiş İçərişəhər, Şəkinin “Yuxarı baş” hissəsi və Şuşa, Ordubad şəhərlərinin və Lahıc qəsəbəsinin Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetinin qərarı ilə qoruq-şəhərlər elan edildiyini tədqiqatçı açıqlamaqla, bu tarixi məkanların memarlıq abidələrinin bərpa və qorunması problemlərinə diqqət ayırır.

Kitabın “Memarlıq abidələrinin bərpası və yenidən qurulması” bölməsində xüsusilə diqqəti İçərişəhər, qədim Qala kəndi, Şəki, Naxçıvan, Gəncə şəhərlərinin orta əsr memarlıq abidələrinin qorunmasında cəmləşdirən müəllif İçərişəhərdə maksimum 2-3 mərtəbəli binalar ətrafında, fiziki ölçülərinə, namütənasib miqyasla mövcud mühitə pərçim olunmasına görə uğursuz, İçərişəhərin ənənəvi kompozisiyasını korlayan dörd-beş mərtəbəli yaşayış evlərinin tikintisini xüsusilə yolverilməz hesab edir. İçərişəhərdə aparılan bərpa-abadlıq işləri, Qala kəndində Azərbaycan ərazisində yeganə etnoqrafiya muzeyinin yaradılması, Şəki şəhərində karvansaraların bərpa olunaraq otelə çevrilməsi, Şəki Xan sarayının, Kiş məbədinin, Cümə məscidinin, Naxçıvanda türbələrin, İmamzadə kompleksinin, Buzxana, eləcə də Şərq hamamının, Gəncədə Nizami Gəncəvi məqbərəsinin, Cavad xan mavzoleyinin, qoşa minarəli Cümə məscidinin, 2006-cı ildə Qusarda Şeyx Cüneyd türbəsinin, Pirsaatda Pir Hüseyn xanəgahının, Qəbələ rayonunu Həzrə kəndində türbələr kompleksinin bərpası müəllif tərəfindən geniş işıqlandırılır.

Bakının XIX-XX əsr memarlıq abidələrinin bərpası və yenidən qurulması bölməsində bu dövrün memarlıq irsinin qorunmasına memar tərəfindən diqqət ayrılır. Bu sırada H.Z.Tağıyevin yaşayış evinin, Dəniz vağzalının, hazırkı Kukla teatrının bərpası və yenidən qurulması Türkiyənin “Pim Proye” şirkəti tərəfindən həyata keçirilən Heydər Əliyev adına kino-konsert mərkəzinin, Gənc Tamaşaçılar Teatrının, Murtuza Muxtarovun yaşayış evinin(Səadət sarayı), eləcə də 28 May küçəsindəki bir-sıra yaşayış evlərinin interyer və eksteryerlərində aparılan təmir-bərpa işlərini kitabın müəllifi gözlərimiz önündən bir kino lentı kimi keçirir. Müstəqillik illərində inşa olunmuş, Bakının simvoluna çevrilmiş və memarlıq abidəsi kimi Dövlət qeydiyyatına götürülmüş nadir memarlıq tikililərindən olan Heydər Əliyev mərkəzi, Üç Alov qüllələri, Xalça muzeyinin Bakı şəhərinin memarlıq

simasının, eləcə də yerləşdiyi şəhərsalma quruluşunun formalaşmasındakı rolu memarın gözü ilə izlənilməklə onların mahiyyəti açıqlanır.

Kitabdakı tarixi memarlıq irsinə müəllifin münasibəti, onların qorunmasına dair təklifləri yəqin ki, gənc nəsə ötürüləcək dəyərli məlumatlar olmaqla, gələcəkdə də abidələrin bərpasına dair məlumatların əldə olunmasında zəngin mənbə olacaq.

Rəna Əfəndizadənin tarixi irslə bağlı tədqiqatlarını arayarkən, AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun 2004-cü ildə nəşr etdirdiyi “İçərişəhərin qorunması və inkişafı problemləri”-məqalələr toplusundakı “İçərişəhər-şəhərsalma incəsənəti abidəsi” adlı məqaləsinə diqqət ayırmağı özümə borc bildim. Peşəkar tədqiqatçı-alim İçərişəhərin yaşayış binalarının təsnifatını verməklə qeyd edir ki, qala şəhərin quruluşu şərq şəhərsalma prinsiplərinə tam uyğundur və burada Avropanın küçə sistemindən fərqli olaraq, küçələr qabaqcadan layihələndirilməmişdir, onlar yaşayış məhəllələri arasında formalaşmışlar. Müəllif İçərişəhərin yaşayış məhəllələrini şəhərin plan quruluşunda yerləşməsinə görə- ticarət küçəsinə qovuşan və əlahiddə yaşayış məhəllələri kimi təsnifləndirir. Yaşayış əraziləri qapalı və açıq məkanlardan ibarət olmaqla daima yaşayış tikililərinin təkamülü ilə inkişaf etmişdir. Bu da ailə üzvlərinin artması ilə otaqların sayının(qapalı məkanların) artmasına, həyətlərin (açıq məkanların) ölçülərinin azalmasına səbəb olmuşdur. Şəhərin kommunikasiya sisteminin yaşayış tikililəri ilə formalaşdığını göstərən memar, küçə və dalanların məhəllə və relyefin abrisinə tabe olaraq formalaşdığını və möcüzəli əyri xətlər yaratdığını göstərən memar, buna uyğun olaraq qonşuluq prinsiplərinin yarandığını izah edir. 1990-cı illərdən İçərişəhərin tikinti meydanına çevrilməsini və yeni tikililərin qədim şəhərin ruhuna uyğun gəlməməsinə öz etirazını bildirən memar-alim, qala ərazisində turizmin inkişafına dair öz təkliflərini də verir.

Tarixi abidələrin sökülməsinə biganə qala bilməyən Rəna Əfəndizadə Bakının tarixi ərazilərindən olan bayır şəhərin tarixi məhəllələrində abidələrin sökülməsinə öz etirazını bildirmişdir. Bu haqda O, Azərbaycan Memarlar İttifaqının növbədənəkənər plenumunda öz fikirlərini söyləmişdir. Əlbəttə, keçmiş Sovetski küçəsi ətrafında aparılmış söküntülər nəticəsində qeyb olmuş onlarla tarixi abidələr artıq bərpa olunmayacaq. Lakin, memarın qeyd etdiyi kimi, əsas məqsədimiz gələcəkdə belə hallara yol verməməkdir.

Dünənki irsimizi qoruyaraq, bu günümüzü yaradan alimimizin hərtərəfli dünya görünüşü dövlətimizə, xalqımıza xidmətləri dövlət tərəfindən layiqincə qiymətləndirilmişdir.

Bu gün elmə gətirdiyi zəngin töhfələrinə görə, memar korifeylərimizlə bir sırada adı çəkilə biləcək Rəna Əfəndizadəyə elm və praktikasahəsində gələcəkdə yeni-yeni nailiyyətlərvə can sağlığı arzulayıram.

Sevinc Tangudur

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, MAAM-in professoru,
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
sevinc.tangudur.mii@gmail.com

UOT 72.007

XIX ƏSRİN SONU – XXI ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİ AZƏRBAYCANIN TEATR MEMARLIĞI RƏNA ƏFƏNDİZADƏNİN ELMİ TƏDQİQATLARINDA

Əməkdar memar Rəna Mahmud qızı Əfəndizadənin monoqrafiyalarında Azərbaycanda memarlığın inkişafı ayrı-ayrı dövrlər üzrə tədqiq edilir və şəhərlərin müasir üslubunu müəyyən edən müxtəlif istiqamətlər işıqlandırılır. Bakıya, onun planlaşdırma strukturunun inkişafına, yaşayış və ictimai binaların memarlığına xüsusi diqqət verilir. Azərbaycan memarlığının əsas mərhələləri və inkişaf tendensiyaları təsvir olunur. Azərbaycan xalqının özünəməxsus memarlıq irsi təhlil olunur, milli ənənələrin tarixi kökləri tədqiq edilir. Respublikada ən maraqlı memarlıq inciləri və şəhərsalma prinsipləri nəzərdən keçirilir. Memarlığın estetik aspektinə, şəhərlərdə tam yaşayış mühitin formalaşdırılmasına xüsusi diqqət verilir.

Alimin Azərbaycan memarlığı (XIX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəli) monoqrafiyasında, XIX əsrin sonlarından – hələ Azərbaycan Rusiya imperiyasının tərkibində kapitalist ictimai-iqtisadi münasibətlər sistemində yenidən qədəm basdığı dövrdən başlayaraq Azərbaycan memarlığının inkişaf mərhələləri əks etdirilir. Bəllidir ki, qeyd edilən tarixdən etibarən Azərbaycan memarlığının dinamik inkişafı ölkənin bir sıra şəhərlərinin, xüsusilə o dövrün ən böyük neftçıxarma məkanı olan Bakının intensiv şəhərsalma inkişafına, əhəmiyyətli dərəcədə tərəqqi etməsinə təsir göstərmişdir. Maraqlıdır ki, həmin dövrün şəhərsalma layihələri və memarlıq dəyərləri şəhərin simasının, əsasən Bakının mərkəzi hissəsinin formalaşmasında indiyədək mühüm rol oynayır.

XIX əsrin axırlarına kimi Azərbaycanda həətə az miqdarda, ictimai – administativ binaların tikintisi xüsusi kapital olmadığından, hökumətin əlində cəmlənmişdir. [4.səh.121].

Azərbaycan memarlığına məhz ictimai binaların növü olan teatr tikilisi mövzusu XIX əsrin ortaları gəlib çatmışdır. Sənayenin sürətli artımı ilə yanaşı şəhərin mədəni və ictimai həyatında canlanma duyulurdu. Avropa teatr və sirk tamaşalarına maraq hissi güclənirdi. [5.səh.171].

Bakının XIX-XX əsr memarlıq abidələrinin bərpası və yenidən qurulması bölümündə alim bir çox yaşayış binaları ilə yanaşı həmçinin ictimai binaları da analiz etmişdir. XX əsrin əvvəllərində Bakının tamaşa müəssisələrinin

planlaşdırma və inşasına yeni memarlıq mövzusu – səssiz kinolar nümayiş etdirmək üçün sinematoqraf binası mövzusu daxil olur. [2.səh.89].

Bunlardan, Bakıda XIX əsrin sonlarında ilk sinematoqraf (kinoteatr) kimi memar İ.K.Ploşko tərəfindən tikilən (şəkil 1.) indiki Kukla teatrının binası sonradan bərpaçı əli ilə yeni, gözəl bir görünüş almışdır.



Şəkil 1. “Fenomen” (indiki “Kukla teatrı”) teatrının ümumi görünüşü. 1910-cü il

Fransız renessansı üslubunda inşa edilən binanın plastiki elementlərlə zənginləşdirilməsi, fasad kompozisiyasında heykəllərin istifadəsi, memarın yaradıcılıq tərzinə xas olan xüsusiyyətlərindən biridir. [1.səh.136]. Bakıda memarlıq və heykəltəraşlıq sintezi ilk dəfə məhz bu mövzuya yenidən qayıdan İ.Ploşkonun yaradıcılığında göstərilmişdir. [5.səh.229].

O dövrlərdə rəsmiyyətdə “Fenomen” teatrı adlandırılan bina on il müddətində sinematoqraf, kazino və s. kimi istifadə olunmuşdu. 1921-ci ildə mülki mühəndis Zivər bəy Əhmədbəyovun layihəsi ilə binanın daxili hissəsi əsaslı rekonstruksiya edilərək fəhlə teatrına çevrildi. (şəkil 2.)

2008-ci ildə həyata keçirilən əsaslı bərpadan sonra divarlarının canına hopan nəmişliyin qarşısını almaq və interyerində Toğrul Nərimanbəyovun istedadla çəkilmiş freskasını qoruyub saxlamaq mümkün olmuşdur. (şəkil 4.)

Divarlar bərkidilmiş, binanın uşaq kukla teatrı olaraq yetərli istifadəsi üçün onun planında da müəyyən qədər dəyişiklik edilmişdir. Fasadın pəncərə çərçivələrindən tutmuş, bayır dekorlarına qədər hər bir elementi yeniləşdirilmişdir. Bina ön və yan fasadları ümumi mənzərəni korlayan əhəmiyyətsiz tikililərdən azad olmuş, tamlıq və ifadəlik təmin edilmişdir. [1.səh.436]. (şəkil 3.)



Şəkil 2. Kukla teatrının rekonstruksiyadan əvvəlki ümumi görünüşü.



Şəkil 3. A.Şaiq adına Kukla teatrının rekonstruksiyadan sonrakı ümumi görünüşü.



Şəkil 4. Kukla teatrının interyerindəki rəssam Toğrul Nərimanbəyova aid freskalardan görünüş.

Rəna Əfəndizadənin bu mövzuda tətqiq etdiyi memarlıq incilərindən biri də ötən əsrin 70-ci illərində tikilən şəhərin mərkəzi meydanlarının birində yer alan tamaşa – konsert məkanı kimi nəzərdə tutulmuş Heydər

Kompleksin insasına 1962-ci ilin mayında başlanılsa da bir müddət sonra işlər dayandırılır. 1969-cu ildə Heydər Əliyev MK-nin 1-ci katibi vəzifəsinə təyin olunandan sonra bu işə xüsusi diqqət ayırır. Binanın inşası tanınmış inşaat mühəndisi Əliş Lənbəranski və baş memarlar Vadim Şulgin və Eduard Melxisedekov rəhbərliyi altında 2 il ərzində tamamlanır.

1972-ci ilin dekabrın 11-də sarayın rəmzi açarı Heydər Əliyevə təqdim edilir. Bu açar qiymətli xatirə əşyası kimi sarayda indi də qorunub saxlanılır. Dekabrın 14-də isə saray qapılarını tamaşaçıların üzünə açır.

Sarayda səhnə səthinin və orkestranın enib-qalxması üçün mürəkkəb avadanlıqlar, çeşidli rəng çalarlarını yarada bilən işıq sistemi və avtomatik idarə olunan yüksək səviyyəli səs gücləndirmə texnikası quraşdırılır. Rəsmi tədbirlər zamanı çıxışlar müxtəlif dillərə tərcümə edilir, xüsusi aparatın

köməkliyi ilə salonda tamaşacılar çatdırılır. Keçmiş sovet sistemində belə saray Moskva və Sankt-Peterburq da olmaqla cəmi 7 şəhərdə tikilmişdir.

Saray əvvəl Lenin sarayı, sonra Respublika sarayı (şəkil.5), 2004-ci il martın 10-dan etibarən isə Heydər Əliyev sarayı adlandırılır. (şəkil.6)

Uzun illər fasiləsiz istifadə olunduğundan saray fiziki və mənəvi aşınmaya məruz qalmışdır. Fasadların tarvertin üzlüyü, pəncərə vitrajları yararsız vəziyyətə düşmüş, xüsusilə də zəif texniki göstəriciləri, səhnə, işıqlandırma, akustika imkanları heçə enmişdir.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 19 fevral 2007-ci il № 1964 sayılı “Azərbaycan teatr sənətinin inkişaf etdirilməsi haqqında” sərəncamına əsasən Heydər Əliyev adına Sarayın mühüm ictimai-siyasi, mədəni tədbirlərin təşkil edilməsi və həyata keçirilməsində əhəmiyyətini nəzərə alaraq, əsaslı təmir və yenidənqurma işləri aparılması üçün fəaliyyəti bir müddət dayandırıldı.

Bərpa layihəsini, başqa sözlə, bütün tikinti işlərini yerinə yetirən podrat təşkilatın qarşısına ilkin görünüşü saxlanılmaqla binanın bütünlüklə yenidən qurulması, modernləşdirilməsi və müasir avadanlıqla təchiz edilməsi vəzifəsi qoyulmuşdur. Demək olar ki, binanı yenidən tikmək lazım gəlmişdir. Bünövrə və yük daşıyan divarlar bərkidilmiş, bəzi hallarda əsas konstruksiyalar yeniləşdirilmişdir. Bu məqsədlə mərmər pilitələr istiyə və soyuğa qarşı izolyasiya edilmişdir.



Şəkil 5. Respublika sarayının ilkin görünüşü.



Şəkil 6. H.Əliyev sarayının rekonstruksiyadan əvvəlki ümumi görünüşü. 2004-cü il

Sarayın interyeri də diqqətəlayiqdir. Yüksək zövq və keyfiyyət Saray binasının hər nöqtəsində hiss edilir. Sarayda ilkin quruluşu qoruyub saxlanan tamaşa zalının tərtibatı və texniki imkanları tamamilə dəyişdirilmişdir. Belə ki, 2165 tamaşaçı yeri olan (əvvəl 2150 idi) zal müasir mərkəzi havalandırma, isitmə və soyutma sistemi, eyni zamanda işıqlandırma və musiqi səsləndirmə sistemi ilə təchiz edilmişdir. Səhnə səthinin və orkestranın enib-qalxması üçün mürəkkəb avadanlıqlar, çeşidli rəng çalarlarını yarada bilən işıq sistemi və avtomatik idarə olunan yüksək standartlara uyğun səs gücləndirmə texnikası quraşdırılmışdır. İstifadə

olunan tikinti materialları, texniki avadanlıqlar Türkiyə, İngiltərə, İtalya, Almaniya, Çin və Amerikadan gətirilmişdir.

Heydər Əliyev Sarayının əsaslı təmir, bərpa işləri 2008-ci ilin mayında tamamlanır və ən müasir standartlarla yenidən qurulan sarayın rəsmi açılışı təntənəli surətdə qeyd olunur. (şəkil 7)



**Şəkil 7. H.Əliyev sarayının əsaslı təmir və
bərpadan sonrakı ümumi görünüşü. 2008-ci il**

Rəna Əfəndizadənin araşdırmalarında müraciət etdiyi növbəti kompleks Gənc Tamaşaçılar Teatrının binası (memarlar R.Seyfullayev, S.Salamzadə) 1986-cı ildə köhnə GTT yerində, onun rekonstruksiya adı altında tikilmişdir. (çünki o zamanlar ölkədə ictimai binaların tikintisi qadağan idi). GTT-nin köhnə binası şəhərin mərkəzinin sıx tikililəri arasında kiçik ərazini tuturdu, orada səhnəsi və xidmət otaqları olmayan, kiçik düzbucaq formalı zal yerləşirdi. Layihə müəlliflərinə 400 yerlik tamaşaçı zalı və yararlı səhnəsi olan teatr binasının tikilməsi tapşırılmışdır. Müəlliflər yeganə münasib variantı – qırmızı xətlərin hüdudlarından 6 metr səkinin ərazisinə çıxmağı təklif etdilər. Səkinin hüdudlarından kənara çıxarılmış, dirəklər üzərində bina ideyası belə yarandı və uşaqlar üçün mükəmməl tamaşaçı zalının və foyesinin meydana gəlməsi mümkün oldu. [1.səh.171].

Layihənin müəllifləri, binanın önə çıxan həcmi maksimal yüngülləşdirməyə çalışmışlar. Tikilinin bədii həllində, postmodern memarlığının təsiri aydın görünür. Təməmilə süsələnmiş yuxarı həcm nazik, uzadılmış sütunlarla bəzədilib. Birinci mərtəbənin daşıyıcı dirəkləri arxasında teatra girişi təmin edən passaj keçir. Binada interyerin tərtibatı çoxrənglidir və zövqlə yerinə yetirilmişdir. (şəkil 8)

Lakin, həmin dövrün imkanları müqabilində tikintiyə ayrılan vəsaitin azlığı səbəbindən bir sıra inşaat və texniki məsələləri reallaşdırmaq mümkün

olmamışdır. Ötən illər ərzində bina köhnəlmiş, mənəvi qocalmaya məruz



Şəkil 8. Gənc Tamaşaçılar Teatrının rekonstruksiyadan əvvəlki ümumi görünüşü. Foye, tamaşa zalı və səhnəsindən fraqmentlər.

qalmışdır.

2008-ci ildə teatr binasının yenidən qurulmasını həyata keçirmək layihə müəllifləri R. Seyfullayev, S.Salamzadə, N. Seyfullayevaya tapşırıldı. Müasir texnologiya, inşaat texnikasının imkanları üzlük materiallarının geniş çeşidi müəlliflərə təminat yaratmışdır ki, bir zaman həyata keçirə bilmədikləri ideyaları reallaşdırsınlar. [1.səh.439].

Müəlliflər binanın qurulmasına yeni düşüncə və yeni məzmun vermək baxımından yanaşmışlar. Bu teatr xəyallarda min dünya quran, şıq geyinən, əyləncə axtaran gənclərin teatri olmalı idi. İnteryerdə çoxlu parlaq səhnlərdən, cilalı metal materialdan, habelə müasir gənclərin sevdiyi qara rənglərdən istifadənin məqsədi bu ideyanı gerçəkləşdirməklə bağlıdır. Zalı rahat kreslolar və tünd – bənövşəyi rəngli xalı örtük bəzəyir. Burada müasir işıqlandırma texnikasının köməyi ilə yaradılan işıqlandırma və işıq qavramı elementləri təsirli əhvalı-ruhiyyəni formalaşdırır. 360 yerlik zalın hər bir nöqtəsindən rahat görmək və eşitmək, səhnə ilə tamaşaçının təmas imkanı vardır. (şəkil.9)

İkinci mərtəbənin foyesi böyük zövqlə tərtib olunmuşdur. R. və N. Seyfullayevlərin üslubuna xas yaradıcılıq elementləri burada da büruzə verir: bu, döşəmədə və divarda dövrələnən mozaik işləmə, qapı naxışlarında təkrarlanmır. Qara rəngli keramik divarlar, dairələrə bölünən qara rəngli qranit güzgülü döşəmə tavanda əks olunur. Müxtəlif gümüşü rəngli, dairəvi formaya malik asma fiqurlar yuxarı məkanın baxımlılığını gücləndirir, işıq və formaların güzgülərdə əks olunması xoş təəssürat yaradır. (şəkil 9) [1.səh. 439].

Teatrın fasadı əvvəlki görkəmini saxlamış, sadəcə olaraq, yeni materiallar istifadə edilərək “simasını” dəyişmişdir.(şəkil 9)

İndi teatrın damına ayrıca lift qalxan, binanın tinindən sərbəst yolu olan kafe yerləşmişdir. Kafe məkanı olaraq dama çıxarılmış portik və yan vestibül götürülmüşdür. Lazım olduğu vaxtda tamaşaçılar da pilləkənlərlə ikinci mərtəbənin foyesindən lift ilə qalxıb kafenin xidmətində istifadə edə bilirlər. [1. səh. 439].

Bu dövrdə həmçinin S.Vurğun adına Rus Dram teatrı, M. Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası, Azərbaycan Dövlət Dram teatrı və başqa ictimai binalar da bərpa və əsaslı təmir olunmuşdur.

Milli ruhda memarlıq nümunələrinin yaradılması Q.Əlizadənin də axtarıqlarının obyektı olmuşdur. Onun memar M.Mədətovla birlikdə layihələndirdiyi Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrının binası memarlıq-məkan və plastik həllinə görə maraq doğuran estetik dəyərə malikdir.

Binanın kompozisiyası order memarlığının klassik üslubunun milli ruhda interpretasiyasına əsaslanır. Ahəngdar yonulmuş çoxsütunlu portik eyvan şəklində işlənib. (Azərbaycanın milli memarlığında yay yerləşmələrinin tərtib olunması üsulu). Portik ikinci mərtəbə səviyyəsinə qaldırılıb, bu da



Şəkil 9. 2008-ci il yenidənqurmadan sonra Gənc Tamaşaçılar Teatrının ümumi görünüşü. Foye, tamaşa zalı və səhnəsindən fraqment. 2008-ci il.

binaya xüsusi möhtəşəmlik verir. Ümumi kompozisiyaya müvazinat verən birinci mərtəbə etibarlı künc pilləkənlərlə bərkidilib.

Teatr binasının planlaşmasının fərqli cəhəti tamaşa zalının ikinci mərtəbədə olmasında və ona tərəf üç marşlı iki baş pilləkənin qalxmasındadır. 740 nəfərlik tamaşa zalı parter, beletaj, balkon və iki yaruslu lojaya malikdir. Teatrın interyeri lokanik həll olunub, onların işləməsində mərmərdən, yapma gips ornamentlərdən, rəngdən istifadə edilmişdir. [1.səh.89].

Rəna Əfəndizadənin tətqiqatlarında da qeyd etdiyi kimi, Azərbaycanda inqilaba qədərki teatr binaları tiplərinin tikintisi şəhərsalma planlaşmasında həcm-fəza, memarlıq həlləri və özünəməxsus yer tutması ilə yanaşı cəmiyyətin mədəni irsinin inkişafına da böyük təsir göstərdi. Beləliklə, Azərbaycanın tamaşa tikililəri, binaların müxtəlif memarlıq məziyyətlərinə baxmayaraq, ölkə şəhərlərinin planlaşdırılması və tikilməsinə tamamilə yeni məzmun gətirmiş və, şübhəsiz ki, onların bədii simasını zənginləşdirmişdir. [5.səh.41].

Ədəbiyyat:

1. Əfəndizadə Rəna. – “Azərbaycan memarlığı XIX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəli”, səh. 89, 171, 439;
2. Tangudur S.M. – “XIX-XX əsrin əvvəlləri Azərbaycanın teatr memarlığı” Dissertasiya işi ,səh. 89.
3. Амензаде Р.Б. – «Фасадные композиции (сооружений зодчего И.К. Плошко)». Memar (elmi, analitik – informasiya jurnalı) № 22 (may) 2019, səh.136;
4. Фатуллаев Ш.С. – Фигоров - «Архитектурная энциклопедия Баку» Баку – Анкара 1998. стр.121,305;
5. Фатуллаев Ш.С. – «Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX - начало XX века».1986 г. стр.229-230.;

Самира Абдуллаева
Институт Архитектуры и Искусства НАНА,
член корреспондент МААСВ,
профессор МААМ, доцент
memar_s@mail.ru

УДК 72.007

ОБЕЩАНИЕ, ДАННОЕ МАМЕ

Хотелось бы присоединиться к многочисленным поздравлениям, которые звучат сегодня в Ваш адрес. Дорогая Рена ханум, сердечно поздравляю Вас с юбилеем, который в эти дни отмечает наша архитектурная общественность.

Мое первое личное знакомство произошло 20 лет назад, хотя, будучи еще студенткой, познакомилась с творчеством Р. Эфендизаде. Приветливо встретив, она поинтересовалась моей научной работой, помогла определиться с выбором направления и с тех пор не зримо она всегда рядом, помогает, наставляет, направляет.

Вы прошли большой путь от младшего научного сотрудника до известного ученого, став автором многочисленных книг, посвященных архитектуре и градостроительству Азербайджана разных периодов начиная с 1920 года XX века до наших дней

Окончив Московский архитектурный институт по возвращении в Баку, молодой архитектор направляется в Азгоспроект, где в кругу «больных» архитектурой друзей – это были талантливые архитекторы Шафига Зейналова, Юсиф Кадымов, Зейнаб Кулиева – все выпускники МАРХИ, начинает свою творческую карьеру. «... Годы учебы были яркими и насыщенными, и абсолютно все студенты, за исключением меня, после окончания института мечтали остаться в столице. Я же хотела только одного – получить хорошее образование и вернуться в Баку, чтобы работать в родном городе. Тем более, я обещала это маме», писала позднее Р. Эфендизаде. Работая над проектами под руководством одного из выдающихся личностей Азербайджана, академика Усейнова, друзья спорили о проблемах застройки Баку, участвовали в различных конкурсах. Одним из таких работ был конкурсный проект застройки площади Азадлыг, в то время площадь имени Ленина. Помимо этого, являясь автором ряда жилых домов, принимала участие в разработке первых типовых проектов застройки микрорайонов республики.

Именно по совету Михаила Алескеровича Усейнова в 1956 году, когда в архитектуре был застой, и царило типовое проектирование, Рена ханум поступила в аспирантуру Института архитектуры и

искусства, и по завершении диссертационной работы осталась работать в родном институте. С этого периода начинается новый этап в «жизненном» проекте Рены Эфендизаде. Она написала плеяду книг, посвященных актуальным проблемам развития архитектуры и градостроительства Азербайджана советского и современного периода.

Творческий вклад Р. Эфендизаде в архитектурную науку обширен и многогранен. Ей принадлежит около семидесяти научных трудов, пронизанных глубокой любовью к родному городу. Особое место в творчестве ученого занимают работы по истории развития отечественной архитектуры и градостроительства. В их числе Архитектура Советского Азербайджана 1986 г. и Архитектура Азербайджана конца XIX – начала XX веков 2012 г.

В 1971 году написав книгу «Планировка и застройка жилых районов Баку» Р. Эфендизаде анализирует планирование и строительство жилых кварталов в Баку с 1920 по 1965 годы. В работе процесс формирования и планирования городской структуры разделены на этапы 1920-1931; 1932-1941; 1945-1957. В тот период начинается планирование и строительство микрорайонов и крупных жилых районов в Баку. Использование больших панелей и принципов жилищного строительства, для обеспечения большим количеством дешевых жилых площадей имели свои недостатки. Эти принципы не отвечали климатическим и природным условиям, а также социальным потребностям населения Баку. Следует так же отметить, что ландшафтное построение отдельных районов не выделялись сильно выраженным рельефом и имели довольно скудную растительность

Являясь автором ряда типовых проектов Р. Эфендизаде в своей работе предлагает, что планировочная структура жилых образований для Баку должна базироваться на жилых домах, разнообразных как по высоте, так и конфигурации, с включением угловых вставок. Что будет способствовать созданию компактных жилых групп, отвечающих требованиям, как климатических условий, так и национального колорита города».

В книге «Архитектура Советского Азербайджана» автор, собрав воедино, описала основные этапы становления и направления развития советской азербайджанской архитектуры. Архитектура и градостроительство Азербайджана получило широкое развитие в советское время. Неузнаваемо изменились города республики появились новые Сумгаит, Мингечевир, Ширван (бывший Али-Байрамлы), Дашкесан стали индустриальными центрами. Бурный рост этих городов сопровождается их планомерным развитием. В своей работе Р. Эфендизаде проанализировала и подчеркнула уникальное архитектурное наследие азербайджанского народа, изучив влияние

исторических корней национальных традиций. Автор, я бы сказала, с особой поэтичностью описывает самые интересные архитектурные и градостроительные работы в стране. Уделяя при этом особое внимание эстетическому аспекту архитектуры, формированию полноценной среды обитания в городах Азербайджана.

Р. Эфендизаде придерживалась такого направления в архитектуре, когда функция здания, его объемно-планировочная структура и конструкция работают совместно, в результате чего возникает цельный, оригинальный и запоминающийся образ. И почти всегда в этой архитектуре читался «скелет» сооружения, его конструктивная основа. "Рациональную конструкцию сама по себе красива и самодостаточна", - говорил она. Эти принципы были положены в основу ее работ.

Работу в коллективе «Института архитектуры и искусства» НАНА Рена Эфендизаде плодотворно сочетала с научным творчеством, научно-организационными и общественными обязанностями, долгие годы возглавляла отдел градостроительства.

Сердечно поздравляю с юбилеем. Хочу Вам пожелать сохранения и развития Вашей удивительной многогранности, без которой и нельзя быть архитектором и новых творческих свершений на благо отечества.

Литература:

1. Эфендизаде Р. Планировка и застройка жилых районов Баку. Баку, Элм, 1971, с. 125

Tamaşa İsayevaAMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun
elmi işçisi**UOT 72.007****RƏNA ƏFƏNDİZADƏ MEMAR VƏ İNSAN KİMİ**

Hər şeydən əvvəl onu qeyd etmək lazımdır ki, Rəna xanım Əfəndizadə kimi mütəxəssislərin yeri Azərbaycan memarlıq elmində danılmazdır. Rəna xanım Əfəndizadə o insanlardandır ki, düşünən, təxəyyülünün məhsulunu yaradıcılıq fəaliyyətində daim işıqlandıran və onu həyat tərzinə çevirərək yaşayanlardandır. Ətrafındakı yaradıcı insanlarla ünsiyyətdə olaraq onların yaradıcı dünyalarına daxil olaraq həmin mühiti öz təxəyyülündən keçirərək kitablarında əks etdirmişdir. Ayrı-ayrı memarlıq nümunələrinin struktur quruluşunu, onlarda forma məzmunun bağlılığını, bədii obraz xüsusiyyətlərini məharətlə təhlil edərək geniş şəkildə vermişdir. Rəna xanım Əfəndizadə o insanlardandır ki, onun olduğu mühit insanlara çox müsbət təsir edərək yaratmağa, kreativ düşünməyə məcbur edir. Zaman-zaman toplanmış olan yaradıcılıq təcrübəsi alimin dəsti xəttinin formalaşmasına səbəb olmuşdur. Bir sözlə, memarlığa yaradıcı, özünəməxsus şəkildə yanaşaraq daim düşünən, yaradıcı memarları həssaslıqla gündəmə gətirən böyük ürəkli insandır. Rəna xanım Əfəndizadənin ilk baxışdan elə də mürəkkəb görünməyən bu fəaliyyəti həqiqətdə Azərbaycan memarlıq elmində mövcud olan böyük bir boşluğu doldurmuşdur. Belə ki, memarlıq layihələrinin, əsərlərinin təhlili və analizi istər gələcək kadrların yetişdirilməsində, istər öz fəaliyyətinə davam edən alimlərin bu sahədə inkişafına münbit şərait yaratmışdır.

Xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır ki, hər hansı bir abidənin və ya sıradan bir memarlıq nümunəsinin təhlili sadəcə onun texniki göstəricilərini və ya memarlıq xüsusiyyətlərini (özəlliklərini) sadalamaqla məhdudlaşmayan, daha geniş müstəvilərdə fərqli aspektlərdən baxılaraq xüsusi bir həssaslıq tələb edən məsələdir. Bildiyimiz kimi memarlığın müxtəlif sahələrinin inkişafı üçün tələblər də fərqlidir. Buna baxmayaraq memarlıq nəzəriyyəsi, təcrübə və tədqiqat bir-biri ilə əlaqəli şəkildə aparılaraq eyni müstəvidə baxılırsa, tarazlıq və dayanıqlılıq daimi olar. Heç kəsə sirr deyil ki, Rəna xanım Əfəndizadə üzərinə götürdüyü bu şərəfli vəzifənin böyük zövqlə, yaradıcı ruhla öhdəsindən layiqincə gələrək memarlıq sahəsində özünün mənəviyyəti və səmimiyyəti ilə yüksək status qazanmışdır. Qeyd etmək vacibdir ki, yüksək mənəviyyət və səmimiyyət yüksək tərbiyənin göstəricisidir. Belə bir yüksək keyfiyyətləri özündə cəmləşdirən insanın mənəvi yükü nə qədər ağır və məsuliyyətlidirsə, aurası (mühiti) cəmiyyət

üçün bir o qədər qiymətli nemətdir. Bu mühitdə olan hər bir insan qürur duymalıdır. Üzərinə düşən öhdəliyi dərk edən tədqiqatçı alim özünə tənqidi yanaşaraq təvazökarlığını gizlədə bilmir. Müəllifi olduğu bütün kitablarında intellekti və yaradıcı potensial qabarıq şəkildə büruzə olunan Rəna xanım Əfəndizadə milli memarlıq irsimizin demək olar ki, bütün çalarlarını, dünya memarlıq nümunələrinin Azərbaycan memarlığına integrasiyasının bütün nüanslarını incəliklə göstərə bilmişdir.

Bu önəmli vəzifənin nəticəsi olaraq Azərbaycan Respublikasının memarlar cəmiyyətində bir çox mütəxəssis, xüsusi ilə gənc yaradıcı memarlar məhz Rəna xanım Əfəndizadənin kitablarından, məqalələrindən bəhrələnməmişdir. Sağlam düşüncəli, savadlı kadrların ölkə mühitində fəaliyyət göstərməsində haqqında bəhs etdiyimiz mütəxəssisin rolu danılmazdır. Tədqiqatçı alimin bu əməyi dövlətimiz daim diqqətində olmuş və yüksək mükafatlarla qiymətləndirilmişdir.

Məlumdur ki, Rəna xanım Əfəndizadə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun elmi müəssisə kimi formalaşmasında çox böyük əmək sərf edərək uzun illər böyük korifeylərlə çiyin-çiyinə çalışaraq daim onlarla təmasda olmuş, elmi problemlərin həllində, yeni layihələrin hazırlanmasında öz töhfəsini əsirgəməmişdir. Həç təsadüfi deyil ki, on ilə yaxın (1989-1998-ci illərdə) AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət institutunda “Şəhərsalma və müasir memarlıq” şöbəsinə rəhbərlik etmiş, gənc tədqiqatçı alimlərin yetişdirilməsində əhəmiyyətli rol oynamışdır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Rəna xanım Əfəndizadə 1967-ci ildə Bakının yaşayış rayonlarının planlaşdırılması və tikintisi problemlərinə həsr olunmuş namizədlik dissertasiyasını müdafiə etmişdir. 1971-ci ildə “Bakının yaşayış rayonlarının planlaşdırılması və tikintisi”, 1986-cı ildə isə “Sovet Azərbaycanının memarlığı” adlı monoqrafiyalarını nəşr etdirmiş dəyərli mütəxəssis öz yaradıcılığında qazandığı uğurların sayını daim artırmağa səy göstərmişdir.

“Bakının yaşayış rayonlarının planlaşdırılması və tikintisi” monoqrafiyasının müəllifi olan Rəna xanım Əfəndizadə haqqında bəhs etdiyimiz əsərdə 1920-ci ildən başlayaraq 1965-ci ilə qədər Bakıda yaşayış məhəllələrin planlaşdırılması və tikintisini özünəməxsus tərzdə təhlil edərək, Bakının şəhərsalma strukturunda ilk mikrorayonların və böyük yaşayış rayonlarının planlaşdırılması və tikintisinin səbəblərini elmi nəzəriyyələrə əsaslandıraraq Sovet memarlığının dövrün tələbinə uyğun olaraq inkişafını təsvir edir.

Müəllif bir başqa, “Sovet Azərbaycanının memarlığı” kitabında da dövrün tələbinə uyğun olaraq inkişaf edən Azərbaycan memarlığının təkamül yolunun əsas mərhələləri və inkişaf tendensiyalarını təhlil etməklə yanaşı respublikada ən maraqlı memarlıq və şəhərsalma işlərini nəzərdən keçirir. Kitabda müasir dövrümüzədək sovet Bakısının şəhərsalma

strukturunun və memarlıq obrazının formalaşmasında həlledici rol olan əsas memarlıq nümunələri işıqlandırılmışdır.

Rəna xanımın yazdığı kitab və məqalələr olduqca çoxdur və bunlar haqqında xeyli fikirlər söyləmək, təhlillər aparmaq mümkündür. Lakin mənim diqqət ayırmaq istədiyim əsərlərdən biri isə Azərbaycanımızın ilk müstəqilliyi illərində yazmış olduğu “Azərbaycan memarlığı: XIX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəli” kitabıdır. Bu kitab 2012-ci ildə işıq üzü görmüşdür. Kitabda Azərbaycanda memarlıq sahəsinin inkişafının böyük dövrü əhatə olunur. Müstəqilliyin ilk illərində memarlığımızın bazar iqtisadiyyatı şəraitində onun xaotik inkişafı, ayrı-ayrı sifarişçilərin sifarişi ilə müasir memarlığın inkişaf qanunauyğunluqlarına zidd şəkildə layihələndirilmiş və ya inşa edilmiş layihələrlə yanaşı tam əksinə, az qala bu gün Bakımızın simvoluna çevrilən əzəmətli, möhtəşəm memarlıq tikililərindən də bəhs edilir. Bu kitab eyni zamanda Azərbaycan memarlığının prioritet sahələrini təhlil etməklə yanaşı mövcud problemlərin həlli məsələsində də konstruktiv mövqe sərgiləməklə oxucuların diqqətini cəlb edir. Kitabda XIX kütləvi mənzil tikintisinin inkişafı (1960-1980-ci illər), müstəqillik illərində əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində (1880-1920-ci illər) memarlıq, Bakı memarlığında klassisizm və modern, Azərbaycanda konstruktivizm, milli memarlığın təşəkkül tapması və inkişafı (1920-1930-cu illər), müharibədən sonrakı dövrdə memarlıq (1950-1960-cı illər), XIX kütləvi mənzil tikintisinin inkişafı (1960-1980-ci illər), müstəqillik illərində memarlıq istiqamətində dəyişikliklər (1991-2004-cü illər), memarlığın inkişafında müasir mərhələ (2004-2011-ci illər) işıqlandırılmışdır. Yüksək tərtibatla, nəfis şəkildə dərc olunmuş kitab memarlıq təcrübəsi və yaradıcı təfəkkürün nəticəsi kimi memarlıq camiasının nüfuzunu qazandı.

Rəna xanım Əfəndizadə o insanlardandır ki, onun yazdığı məqalə və kitablarla ətraflı tanış olduqca onun öz qarşısına yüksək hədəflər qoyduğunu, müdafiə etdiyi prinsipləri öz həyatında da uğurla tətbiq etməyi bacaranlardandır. Onun memarlıq mühitinə olan münasibəti, bu mühitin daxili qanunauyğunluqlarının memara məxsus şəkildə analizi, ətraf mühitə tarixi memarlıq mühitinin qarşılıqlı münasibətinin nəzəri elmi əsaslarla açıqlamasını, Azərbaycan memarlıq irsinə olan hörməti və həssas yanaşması onu yaxından tanıyan insanlara çox yaxşı bəllidir.

Müasir memarlığın sürətlə inkişaf etdiyi bir zamanda İçərişəhərin obraz xüsusiyyətlərinə uyğun gəlməyən yeni tikililərin inşaat meydançasına çevrilməsinə öz etirazını bildirən milli ruhlu, vətənpərvər memar-alimlərdən biri də məhz Rəna xanım olmuşdur. Memar zaman-məkan çərçivəsində formalaşaraq, tarixin izlərini özündə yaşadan memarlıq abidələrinin dağıdılmasına, onların təhrif olunaraq yenidən bərpa olunmasına həmişə etirazını bildirmişdir, daima əsil tədqiqatçı, mütəxəssis bərpacı memarların fikirlərinə hörmətlə yanaşaraq onları dəstəkləmişdir. Tədqiqatçı alim nəinki,

iri miqyaslı memarlıq tikililərinin-şəhərsalma strukturunun və ya memarlıq ansamblının, eyni zamanda kiçik memarlıq kompozisiyasının da qorunmasının tərəfdarı olduğunu, onların funksionallığının təmin olunmasını məqsəduyğun sanmışdır. Məhz bu amil onun vətəndaş mövqeyini ortaya qoymaqladadır. Ziyalı insanların ölkədə baş verən neqativ hallara qarşı fikir bildirməsi, cəmiyyəti maarifləndirməsi çox mühüm vəzifədir və Rəna xanım bu vəzifənin öhdəsindən də layiqincə gəlmişdir.

Memarlıq abidələrinə olan ögey münasibətə (sadəcə İçərişəhər deyil, eləcə də qala divarlarının xaricində mövcud olan tarixi abidələr) biganə qala bilməyən Rəna xanım Əfəndizadə abidələrin sökülməsinə öz etirazını bildirmişdir. Təəssüf ki, keçmiş Sovetski küçəsi ətrafında aparılmış söküntü işləri nəticəsində dağıdılmış onlarla tarixi abidə artıq bərpa olunmayacaq. Ancaq, memarın qeyd etdiyi kimi, bizim əsas məqsədimiz gələcəkdə belə hallara yol verməməkdir.

Xüsusi ilə qeyd etmək vacibdir ki, Rəna xanım Əfəndizadə haqqında nə isə söyləmək, yazmaq çox çətin və şərəfli andır. Ancaq könül rahatlığı ilə bu kübar xanımın necə səmimi, xeyirxah, qayğıkeş bir insan olduğundan ağız dolusu danışmaq olar. Xoşbəxtəm ki, Rəna xanım Əfəndizadəni tanımışam.

Gözəl insan, əməyinizin dəyərləri heç bir meyarla ölçülməyən Rəna xanım, Sizə Tanrının bizlərə bəxş etdiyi ən gözəl nemət olan can sağlığı, sağlam ruh, sağlam həyat arzulayıram!!!!!!

Elçin N. Əliyev

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət

İnsitutunun elmi işçisi

UOT 72.007

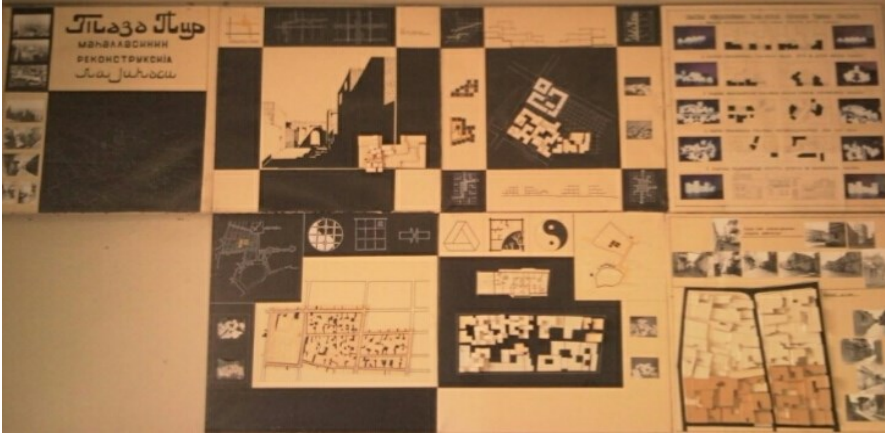
ÖMRÜNÜ ELMƏ BAĞLAYAN İNSAN

Bu ad mənim həyatımda böyük hərflərlə yazılmış bir şəxsiyyətin adıdır - **Rəna Əfəndizadə!**

Bizim ilk tanışlığımız hələ mən tələbə ikən baş tutmuşdu. 1992-ci il. Mən Azərbaycan İnşaat mühəndisləri institutunun beşinci kursunda təhsil alırdım. İnstitutdan ixtisasımızın mükəmməlləşdirilməsi üçün, göndərildiyimiz ünvan - Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, Müasir memarlıq şöbəsi oldu. Gənc tələbə kimi bu müəssisədə necə qarşılanacağım məndə maraq doğururdu. Bəli, gözlədiyim an gəlib çatdı, məni gülərlə və mehriban bir xanım qarşıladı və həmin şöbəyə gətirərək, şöbənin əməkdaşlarına təqdim etdi. Sanki başqa bir aləmə düşmüşdüm, bu mənim professional memarlarla ilk görüşüm idi. Həmin illərdə şöbə əməkdaşları Bakı şəhərinin Ələvsət Quliyev küçəsində tədqiqat işi üzərində işləyirdilər. Bilmirəm, bu təsadüf bəlkə də mənim gələcək fəaliyyətimin təməli üçün zərurətdən doğan bir başlanğıca işarə idi. Həmin il mənim diplom işimin müdafiəsi gerçəkləşməli idi. Mövzumun adı şöbənin plan üzrə apardığı tədqiqat işinin məzmunu ilə üst-üstə düşürdü. “Təzə- Pir məhəlləsinin rekonstruksiya layihəsi” Diplom rəhbərim Sabir Orucov elə həmin şöbənin elmi əməkdaşı idi.

Doğurdan da təsadüflərə inanmağa başlamışdım. Rəna xanımla məsləhətləşmələr demək olar ki gündəlik iş rejimimə çevrilmişdi. Onun köhnə məhəllələrə olan münasibəti birmənalı deyildi. Məhz bu baxımdan biz hər dəfə o köhnə məhəllələrə gedərkən, memarlıq abidələrinin tədqiqatına olan marağımın gündən- günə artmasını hiss edirdim. Çox maraqlı bir mövzu üzərində işləyirdik. Həm memarlıq tikililəri üzərində ölçü işlərinin aparılması, həm də əhalinin müxtəlif təbəqələri ilə aparılan, sosial yönümlü sorğular, mənim gələcəkdə seçəcəyim sahənin toxumlarını səpməyə başlamışdı. Rəna Əfəndizadənin elmə peşəkarcasına yanaşması bütün şöbə əməkdaşlarının məsuliyyətini artırırdı. Hamı böyük bir həvəslə çalışırdı. Rəna Əfəndizadə çox pozitiv keyfiyyətlərə malik olan xanım olmaqla yanaşı həm də qayğıkeşliyi ilə fərqlənirdi. Şöbəmizin əməkdaşları onun məsləhətlərinə xüsusi yanaşma nümayiş edirdilər ki, bu da nəticə etibararı ilə öz bəhrəsini verirdi. Həmin illər mütəmadi olaraq layihə işləri ilə bağlı müxtəlif müsabiqələr keçirilirdi. Şəhərsalma sahəsində təqdim olunan layihələr içərisində Rəna Əfəndizadənin başçılığı ilə gerçəkləşən layihənin

adı, mənim diplom işimin adı üst üstə düşdü və müsabiqəyə təqdim olundu. Müsabiqədə müxtəlif layihə institutlarının təqdim etdikləri işlərlə yanaşı müasir memarlıq şöbəsi də iştirak edirdi. Kollektiv əməyin nəticəsi olaraq, həmin layihə ilk yerə layiq görüldü. Həmin il mənim üçün ikinci nailiyyət diplom işimin müvəffəqiyyətlə müdafiəsi oldu.



1992- ci il. Mənim diplom işimdən

İnstitutu bitirdikdən bir neçə ay sonra yolum yenə də Memarlıq və İncəsənət İnstitutuna düşdü. Bu dəfə Rəna xanımla rastlaşanda, artıq tale yazısının məni buraya nə üçün gətirdiyini dərk etməyə başlamışdım. Yenə həmişəki kimi xoş bir təbəssümlə mənə yaxınlaşdığını hiss etdim. Artıq 1993-cü il idi. Həmin illərin qeyri-sabitliyi, təhsildə əmələ gələn boşluqlar gənclərin sanki bir ümitsizliyə qapıldığı anlar idi. Həmin ildən etibarən məzunların əmək müəssisələrinə təyinatların verilməsi ləğv edilmişdi. Elə bu an Rəna Əfəndizadənin mənə ünvanladığı sual sanki məni yuxudan ayıltıdı.

- Elçin, burada bizimlə işləmək istəyərsənmi? - cavabımı belə gözləmədən sözünə davam etdi, - gedək mənimlə.

Hələ də məsələnin nədən ibarət olmasını dərk etmirdim. Həmin dövrlərdə Memarlıq və İncəsənət institutunun direktoru görkəmli akademik Şamil Fətullayev-Fiqarov idi.

Şamil müəllimlə Rəna xanım hələ tələbəlik illərindən bir-birini tanıyırdılar. Qapını döyərək içəri girməsi üçün icazə istədi. Şamil müəllim ona xas olan səmimiyyətlə ayağa qalxıb, qapıya tərəf gələrək, Rəna xanımı otağına dəvət etdi və soruşdu:

- Rəna xanım, nə işə narahat görünürsünüz, nəyə olub?

Rəna xanım məni təqdim edərək, institutda uğurlu praktika keçdiyimi bəyan etdi və bir az ərkyana, bir az da zərif tonla:

-Bu oğlanı şöbəmə işə götürmək istəyirəm,- deyə müraciət etdi.

Şamil müəllim mənə yaxınlaşıb, gülümsəyərək dedi:

- Əgər Rəna xanım məsləhət bilirsə, mən onun seçiminə ancaq hörmətlə yanaşa bilərəm, sabah sənədlərini də götürüb, gələrsən,- deyə mənə işarə etdi.

Sevincimin həddi- hüdudu yox idi. Bununla yanaşı belə böyük insanların əhatəsində çalışmağın nə qədər məsuliyyətli olduğunu da anlayırdım.



Dahi insanlar- Şamil Fətullayev-Fiqarov və Rəna Əfəndizadə

Həmin gündən mənim həyatımda yeni bir səhifə açılırdı. İnstituta qəbul olunduğum ilk gündən etibarən Rəna Əfəndizadənin bütün insani keyfiyyətlərinin yüksək bir nöqtədə cəmləşdiyinin şahidi oldum və bu hissini getdikcə tükənməz bir sonsuzluğa uzanan yollarında addımlamağa başladım. İllər keçdikcə aramızdakı bu səmimiyyətin artdığını hiss edirdim. Bəlkə də məni bu elm ocağına bağlayan səbəblərdən başlıcası Rəna xanım kimi böyük şəxsiyyətlərlə daima ünsiyyətdə olmaq, onlardan öyrənmək həvəsi idi.

Rəna xanımın elmə yanaşma tərzində də bir özünəməxsusluq var. Hansı elmi araşdırma olursa olsun, öz dəsti xətti ilə fərqlənməyi bacaran, həyatını bütün varlığı ilə elmə həsr edən bir insan haqqında danışmaq nə qədər çətin olsa da, bir o qədər şərəflidir.

Rəna xanım istər yaradıcılıqda, istərsə də tədqiqat işlərində gənclərlə yaşlı nəsil arasında bir körpü rolu oynayır. Məhz onun sayəsində biz gənclər o dövrün canlı əfsanələri ilə təmasa girə bilirdik. Bu da gələcəkdə

belə böyük alimlərlə ünsiyyət qurmaq və onlarla dialoq yaratmaq üçün yeni bir başlanğıcın təməlini qurmaq demək idi.



**Əməkdar memar Rəna Əfəndizadə ilə, Xalq
rəssamı Mir Nadir Zeynalovun sərgisində**

İnsanları bir birindən fərqləndirən cəhətlər onların xarakterini müəyyən edir. Rəna Əfəndizadə bir ziyalıya məxsus olan bütün müsbət keyfiyyətləri özündə cəmləşdirərək, Azərbaycan qadınının mükəmməl obrazını nümayiş etdirir. Onun tədqiqat işlərinə nəzər saldıqda isə, qədim şəhərlərdə müasirlik konsepsiyasının paralel təhlili və onlar arasındakı vəhdətin üstünlüklərinə həsr olunmuş onlarla elmi yazılara rast gəlmək olar. Məhz bu yanaşma tərzii onun Azərbaycan memarlığına olan münasibətini formalaşdırır.

Yaradıcı insanlar üçün zaman- məkan anlayışları qeyri-müəyyənlik təşkil edir. Həvəs, bacarıq, zəka, inam, cəsarət və s. anlayışlar dahiləri xarakterizə edən əsas keyfiyyətlərdir. Bəzən gəncliyə zaman çərçivəsindən deyil, ruhu qidalandıran sağlam düşüncə reallığından baxmaq lazım gəlir. Rəna xanım 2011-ci ildə öz oxucularına təqdim etdiyi XIX əsrin sonu - XXI əsrin əvvəli Azərbaycan Memarlığı kitabının ərsəyə gətirməklə bir daha sübut etdi ki, elmi fəaliyyət qarşısında heç bir məhdudiyyət ola bilməz. Həm də ictimai fəallığı ilə fərqlənən Rəna Əfəndizadənin sosial məsələlərdə öz mövqeyini qətiyyətlə nümayiş etdirmək bacarığı, onun öz həmkarları arasında nüfuzunu daha da artırırdı.

Əfəndizadənin üstün xüsusiyyətlərindən biri də onun incəsənətin bütün sahələrinə olan marağının memarlıq elmində cəmləşdirə bilmə bacarığıdır.

Onun hər hansı bir memarlıq əsəri haqqında fikir söylədiyi zaman, sanki dərin fəlsəfəyə malik rəsm əsərinin rəngarəng boyalarından süzülüb gələn simfoniyanın sədalarında duyğularını səsləndirdiyini hiss edirsən.

Rəna xanımın incə ruhlu, pozitiv olması, onun ətrafındakı insanları nikbinliyə istiqamətləndirilmiş düşüncə mövqeyidir. Məhz bu kimi yüksək keyfiyyətlər onun Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət institutunun əməkdaşları tərəfindən sevilməsinə meyar olmuşdur.

Bu şərəfli elm yolunda ömrünü sərf etmiş, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar memarı, elmlər doktoru, Şərq Ölkələri Memarlıq Akademiyasının müxbir üzvü Rəna xanım Əfəndizadə Azərbaycan Milli şəhərsalma və memarlıq tədqiqatlarında fəal iştirakına görə Şöhrət ordeni ilə təltif olunmuşdur. Lakin insan üçün ən böyük mükafat, Allah tərəfindən verilən ömür və sağlamlıqdır.

Fürsətdən istifadə edib, əziz müəllimim Rəna xanım Əfəndizadəni 90 illik yubileyi münasibətilə təbrik edirəm, ona qərar tutduğu böyük elm zirvəsində cansağlığı, yaradıcılıq uğurları, ömrünün üç rəqəmli yubileylərini qeyd etməsini arzu edirəm.

Namiq Abbasov

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

UOT 72.007

RƏNA ƏFƏNDİZADƏ YARADICILIĞININ KULTUROLOJİ ASPEKTLƏRİ

Memarlıq – təbii mühitin insan əli ilə dəyişdirilməsi, insanın rahatlığına, istirahətinə, maddi və mənəvi tələbatlarına, zövqünə uyğunlaşdırılması nəticəsində yaradılır. Memarlıq insanın həm maddi, həm də mənəvi tələbatlarını ödədiyi üçün burada gözəllik və gərəkliklik, utilitarlıq və estetiklik vəhdətdədir. İncəsənətin heç bir növü bu qədər kollektiv zəhmət və maddi vəsait tələb etmir [5, s. 124-125].

Azərbaycan memarlığı haqqında son zamanlar xeyli kitablar yazılmışdır. Hər bir kitab bu sahə üçün yeni bir səhifə açır. Azərbaycan memarlığı o qədər zəngindir ki, yeni-yeni kitabların yazılmasına hər zaman ehtiyac var. Bu sahədə qələminin gücünə arxalanan memar alimlərimizdən biri də Rəna Əfəndizadədir. Rəna xanımın yazdığı “Azərbaycan memarlığı XIX əsrin sonu, XXI əsrin əvvəllərində” əsəri bu sahədə yazılan dəyərli əsərlərdən biridir. XIX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində Azərbaycan memarlığı çətin və maraqlı inkişaf yolu keçmişdir. Artıq XIX əsrdə neft mənbələri aşkar olunmuş, intensiv hasilat başlanmışdır. Əsrin əvvəllərində Bakı dünya neftinin yarıdan çoxunu hasil edirdi. Bu isə ölkəyə əhəmiyyətli dərəcədə kapital cəlb olunmasına və iqtisadi artıma gətirib çıxardı. Abşeron yarımadasında gəlirli yaşayış binaları, saraylar, məscidlər, teatrlar, hotellər, xəstəxanalar, villalar ucaldan yerli milyonçular və mesenatlar meydana çıxdı. Xüsusilə Bakı şəhərinin intensiv inkişaf etməsi onun əhalisinin sayına görə dünyanın və Rusiyanın bir çox şəhərlərini ötməsinə səbəb oldu.

Rəna Əfəndizadənin adı çəkilən kitabda “İstirahət zonaları” başlıqlı yazısı Azərbaycanda mədəni siyasətə, insanların mədəni-asudə vaxtın səmərəli və mənalı keçirilməsinə olan dövlət qayğısını əks etdirir.

Əhvali-ruhiyyənin əsasını orqanizmin psixofizioloji fəaliyyəti təşkil edir. Tədqiqatçılar müəyyən etmişlər ki, psixofizioloji ehtiyatların azalması əhvali-ruhiyyənin kəskin aşağı düşməsinə səbəb olur, əsəbilik, qayğıkeşlik, və s. yaranır. Azərbaycanda sərbəst-asudə vaxtı dəyərləndirmə fəaliyyətini mərkəzi və yerli idarələr, universitetlər, ictimai cəmiyyət təşkilatları vasitəsilə və fərdlərin özləri tərəfindən həyata keçirilməkdədir. Bu təşkilatlar arasındakı koordinasiya, mütəxəssis personal və maliyyələşmə çatışmazlığı problemləri daima dövlətin diqqətində və nəzarətindədir. “Sosial-mədəni tərəqqinin sürət və keyfiyyəti mədəniyyətin effektivliyi ilə müəyyənləşir. Cəmiyyətin mədəniyyətinin effektivliyi nə qədər yüksək olarsa, bir o qədər

iqtisadi inkişaf səviyyəsini səciyyələndirən ümumi ictimai məhsulun göstəriciləri yüksəlir, insan inkişafının indeksi artır, həyatın rifah səviyyəsi və keyfiyyəti qalxır” [4, s. 171]. Bu baxımdan istirahət zonalarının tədqiqi xüsusi aktuallıq kəsb edir ki, bu da Rəna xanım Əfəndizadənin diqqətindən yayınmayıb. İstirahət məkanları zonalar üzrə təsnifatlandırılaraq memarlıq xüsusiyyətləri baxımından araşdırılmışdır.

Araşdırmalarında Qəbələ, Quba, Xaçmaz, Abşeron kimi unikal təbii coğrafi mühit imkanlarına malik istirahət məskənlərində inşa edilmiş yeni memarlıq ansambllarının müfəssəl təhlili verilmişdir.

Qəbələdə inşa edilmiş beşulduzlu “Kavkaz Resort” hoteli 80 və 120 yerlik iki yataq binası ilə bərabər restoranı olan daha bir korpus dağ yamacında yerləşir. Kompleksi hər cəhətdən yüksək peşəkarlıqla yaradılmış memarlıq nümunəsi saymaq olar. Bu dəyər binanın daxili zövqlü tərtibatı, ən yaxşı inşaat materiallarından istifadə işin ifadəli plan həlli və abadlaşmanın yüksək səviyyəsi ilə xarakterizə olunur. Sonradan tikilən ikinci hotel memarlıq baxımından daha müasir və ifadəli alınmışdır (memar Tunc Qara Əlioğlu, Türkiyə).

Qubada iki yaraşıqlı hotel ucaldılmışdır. Onlardan biri “Baqra Spa Hotel”dir. Üçmərtəbəli binanın mərkəzi hissəsi yüksəyə qaldırılmış, yarlarda ikimərtəbəli dairəvi korpuslar tikilmişdir. Hoteldə hər cür şəraiti olan, pəncərələri gözəl mənzərəyə açılan nömrələr vardır. Burada əyləncə və sağlamlıq üçün bütün zəruri avadanlıqlar quraşdırılmışdır. Digər hotel “TERRACE” təpədə yerləşdiyinə görə ikisəviyyəli yerləşməyə malikdir. Yuxarı səviyyədə geniş həyətdə çıxışı olan nömrələr, mərkəzdə üzgüçülük hovuzuna tərəf açılır. İkinci səviyyənin terrasından dağlara və bağ səmtə gözəl mənzərə açılır [2, s. 401].

Xaçmaz rayonunun Nabran qəsəbəsində tikilən “ATLANT” istirahət və əyləncə kompleksi (memar E. Kırıyaşov) kifayət qədər böyük ölçülü ərazidə ayrıca inşa edilmiş yaşayış kottecləri və 200 nəfərlik beşmərtəbəli mehmanxana tikilmişdir. 650 yerlik kompleksin gələcəkdə 1000 nəfər qonağı qarşılamaq perspektivi nəzərdə tutulmuşdur.

Memarların başlıca vəzifəsi böyük ərazini maraqlı formada qurmaqdan ibarət olmuşdur. Bütün bunlar kompleksi ölçüsü 2,5 min kv. m. olan üzgüçülük hovuzunun, akvaparkın və uşaqlar üçün üzgüçülük hovuzunun ətrafında salınmışdır. Meydançanın bir hissəsində üstünə dekorativ körpülər atılmış, axarı olan göl və çay yaradılmışdır. Kompozisiya elementləri içində qədimi gəmi-bar xüsusilə seçilir. Hovuzun mərkəzi hissəsində orta əsrlərə məxsus briqantina (yüngül yelkənli hərbi gəmisi) bütün genişliyi doldurur. Kompleksin ərazisində çoxfunksiyalı idman özəyi, örtülü uşaq meydançası, bilyard və stolüstü tennis yerləri var. Obyektlərin tam şəbəkəsi istirahət edənlərin qidalanmasını təmin edir. 500 nəfərlik bağlı zal, 100 nəfərlik restoran-bar, 250 nəfərlik yay talvarı olan ümumi restoran zalı, bunlarla bərabər dörd çayxana və bir banket zalı insanların xidmətindədir.

Xəzər boyunca yüksək fəallıqla aparılan inşaat işləri Abşeron zonasında istirahət və əyləncənin təşkilinin yüksək səviyyəsindən xəbər verir. “Khazar Golden BEACH (memar Cahangir Axundov, Kamal Musaxanov) Abşeron yarımadasının Xəzər boyunca ifadəli bir şəkildə dənizə o qədər yaxın yerləşdirilmişdir ki, sanki dalğalar yataq korpusundakı rahat otaqların pəncərəsi önündə çırpınır. Yüksək şəraitə malik 49 nömrənin hər biri yığcam lociyalarla dənizə açılır. Kompleksin barı olan restoran zalı, konfrans zalı, geyinib soyunma otağı və duş əlavə edilmiş hovuzu memarlıq baxımından uğurla həll edilmişdir.

“Ramada” hoteli Bakı şəhərinin Salyan şosesi üzərində, Şıx çimərliyində yerləşmişdir (memar R. Babakişiyev). Yarım dairəvi konfigurasiyalı çoxmərtəbəli korpus bütünlüklə dənizə baxır. Korpusun ərazisi çardaqlar, kölgələnəcəklər və s. tikilmiş qızılı qumlu çimərlikdir. Binanın münasib yerləşməsi şimal küləklərinin qarşısını kəsir. Salyan şosesinə baxan fasadın memarlıq quruluşunu divardan seçdirən pəncərələr səthin sarımtıl rəngli kompozit materialla üzlənməsi təyin edir. Dənizə tərəf yönələn əsas fasad nömrənin iri pəncərəli eyvanları ilə tamamlanır (4, s. 409).

Abşeron yarımadasında Bilgəh qonaq evi “Amburan” çimərlik kompleksinin yanında yerləşir (memar Y.M. Kiryaşov). Çox gözəl abadlaşdırılmış sahədə üç mərtəbəli qonaq evi yerləşir. Həmçinin çox da böyük olmayan üzgüçülük hovuzu sauna ilə birlikdə ön tərəfdə təşkil olunmuş istirahət meydançası və örtüklü sahə ilə bir məkanda yerləşdirilmişdir [2, s. 410].

“AF Otel Aqua Park” hoteli (memar N. Qasımlı) Bakıya yaxın Novxanı qəsəbəsinin dəniz sahilində 2005-ci ildə tikilmişdir. Uzununa əymə formasında tikilmiş dördmərtəbəli korpus istirahət zonasını şimal küləklərindən qoruyur. Ərazidə üzərində uşaq və böyüklərin istifadəsi üçün müxtəlif əyləncəli qurğular, suya tullanma vasitələri quraşdırılan üzgüçülük hovuzu tikilmişdir. Açıq terrasları olan bütün nömrələrin üzü dənizə sarıdır. Kompleksdə yüksək səviyyəli restoran zalları, istirahət üçün zəruri olan digər xidmət sahələri vardır [2, s. 412].

Memarlıq və şəhərsalma elementləri gələcək nəsillərin humanist, vətənpərvərlik estetik tərbiyəsində böyük rol oynayır. Vətən övladımızın məskənidir. Ona görə də biz övladlarımıza, milli mədəniyyətimizə uyğun olan memarlıq prinsiplərini öyrətməli və elmi cəhətdən əsaslandırılmış, şəhərsalma tələblərinə cavab verən tikintiyə şərait yaratmalıyıq. Bundan ötrə bizim memarlıq mütəxəssislərimizin 1998-ci ildə hazırladığı və ümummilli liderimiz Heydər Əliyev cənabları tərəfindən təsdiq edilmiş “Tarix və mədəniyyət abidələrinin mühafizəsi və bərpası”, “Memarlıq fəaliyyəti” və “Şəhərsalmanın əsasları” haqqında qanunlarımız var [3, s. 217].

Beləliklə, Rəna Əfəndizadə bir memar və bir tədqiqatçı alim kimi son illərdə Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında memarlıq ənənələrinin əsas nümunələrini ustalıqla nümayiş etdirə bilmişdir. Dövlət mədəniyyət

siyasətinin prioritet sahələrindən olan insanların mədəni istirahətlərinin təşkili üçün nəzərdə tutulan layihə və tikililərin memarlıq həllinin təşkili və analizi peşəkarlıqla həllini tapmışdır. Bu da Azərbaycan mədəniyyətinə verilən layiqli töhfədir.

Ədəbiyyat

1. Abbasov N. Mədəniyyət siyasəti və mədəni irs (Kulturoloji təhlil). Bakı – 2011, 220 s.
2. Əfəndizadə R. “Azərbaycan memarlığı XIX əsrin sonu - XXI əsrin əvvəli. Bakı, Şərq-Qərb, 2011, 492 s.
3. Əliyev N. Heydər Əliyev və Bakının memarlığı. Bakı, Ulduz poliqrafiya serviz. 2005, 224 s.
4. Mədəni irsin qorunmasına dair normativ hüquqi aktlar toplusu. Bakı, “Elm”, 2001, 240 s.
5. Şahhüseynova S. Estetika: İncəsənət təmayüllü ali məktəb tələbələri üçün dərslik. – Bakı, “Zərdabi LTD” MMC, 2015, 344 s.

MEMARLIQ TARIXI VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI**Rahibə Əliyeva**

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

memarlıq doktoru, dosent,

ŞÖBMA-nın və BMA-nın müxbir üzvü,

rahibe_eliyeva@mail.ru

UOT 72.025.4**MEMARLIQ ABİDƏLƏRİNİN BƏRPASI VƏ İSTİFADƏSİ**

Xülasə. Məqalədə “memarlıq abidəsi” anlamı izah olunmaqla, mədəni irsin mühafizəsi məqsədilə onların bərpa və konservasiyası yolları araşdırılır. Eləcə də abidələrin bərpa üsulları və “əhəmiyyət dərəcələrinə” görə bölgüsü prinsiplərinə nəzər salınır. Bərpadan öncə elmi araşdırmalara diqqətin yetirilməsinin vacib şərtləri sadalanılır. Abidələrin “açıq səma altında muzey eksponatları” kimi sərgilənməsi və müxtəlif təyinatlarla istifadəsi məsləhət görülür.

Açar sözlər: memarlıq abidələri, bərpa, konservasiya, arxeoloji abidələr, istifadə, “açıq səma altında muzeylər”.

Memarlıq abidəsi – tarix və mədəniyyət abidəsi kateqoriyasına aid bir fenomendir. İstənilən tikilinin “memarlıq abidəsi” kimi dərki elmi cəhətdən obyektiv sayılmır. Bəs hansı parametrlər istər tarixi, istərsə də müasir (ən azı 50 yaşı olan) tikilinin “memarlıq abidəsi” statusunda dərkinə mümkün edir? Memarlıq tikilisi o zaman “abidə” statusu ala bilər ki, bina sırası tikililərdən özünəməxsus xüsusiyyətləri- tikilinin tarixiliyi, konstruktiv və ya bədii-estetik dəyərləri ilə seçilsin. Hər-hansı bir tikiliyə “abidə” statusunun verilməsi üçün İcra hakimiyyəti orqanlarının mütəxəssisləri tərəfindən fiksasiya olunur və qeydiyyatla alınır. Qeydiyyatla alınmış abidələr inventarlaşdırılır, hər bir abidənin üzərində onun inventar nömrəsi qeyd olunmaqla, abidənin adı, inşa tarixi qeyd olunmaqla lövhə vurulur. Azərbaycanda 6308 tarixi, memarlıq, arxeoloji və bağ-park abidəsi qeydə alınmışdır.

İnformasiya potensialına görə memarlıq abidələri qiymətlidir və qorunub saxlandıqda irs kateqoriyasını təşkil edir. Bu halda irs daşınmaz memarlıq obyektlərinə həkk olunmuş, “ bəşəriyyət üçün zəruri olan, habelə gələcək nəsillərə ötürülməsi üçün qorunub saxlanılan” informasiya potensialı kimi başa düşülə bilər. Abidələr ekspertlərin rəyi ilə əhəmiyyət dərəcəsinə görə “bəşəri”, “ölkə” və “yerli” kateqoriyalara bölünür. [3] 1) “Bəşəri” əhəmiyyətli abidələr Dünyada nadir, analoqu olmayan unikal bir memarlıq irsidir ki, UNESCO tərəfindən Bəşəriyyətin mədəni irsi siyahısına daxil edilir. Azərbaycanda UNESCO-nun Bəşəri İrs siyahısına daxil edilmiş 4 qoruq

kompleksi: İçərişəhər, Qobustan, Şəki-Yuxarı Baş qoruğu, Xınalıq- Kəç yolu ilə birlikdə qorunması mədəni irsimizin Dünyaya tanıtılmasıdır. 2) “Ölkə” əhəmiyyətli abidələr Respublika üçün müəyyən əhəmiyyət kəsb edən, nadir, orta səviyyəli tikililərdir. 3) “Yerli” əhəmiyyətli abidələr isə sırasıyla tikililərdən olmaqla, öz tarixi-memarlıq xüsusiyyətləri ilə ətraf memarlıq mühitində seçilir. Memarlıq abidələri malik olduğu dəyər əsasında transformasiya olunur ki, bu da qeyd olunduğu kimi peşəkar mütəxəssis-ekspertlər tərəfindən tədqiq olunur. Dəyərləndirmə aktı kimi memarlıq abidələrinin ekspertizası özünəməxsus iş prinsipləri olan fəaliyyət növüdür. [1]

Qeydə alınmış memarlıq abidələri Dövlət tərəfindən qorunur. Memarlıq abidəsinin ömrünü yalnız bərpa yolu ilə uzatmaq olar. Bu üsulla onu məhv olmaqdan xilas etmək, orijinal görünüşünə qaytarmaq və qiymətli xüsusiyyətlərini vurğulamaq olur. Bununla belə, bərpa işləri çox ciddi hazırlıq tələb edir. Memarlıq abidəsi müxtəlif zamanlarda mövcud olan texnikalardan istifadə etməklə müxtəlif dövrlərdə deformasiyaya, dağıdılmaya və bərpa cəhdlərinə məruz qaldığından, işlərə başlamazdan əvvəl onun tarixini hərtərəfli öyrənmək lazımdır. Bu məqsədlə, bir neçə hazırlıq mərhələlərini keçmək mütləqdir:

- arxiv materialları ilə tanışlıq;
- mövcud köhnə fotosəkillər və ya çertyojlar, rəsmlər əsasında müqayisə aparmaq;
- tikinti və əvvəlki bərpa zamanı istifadə olunan materialların xarakterini öyrənmək;
- dağılma və deformasiyanın səbəblərini təhlil etmək.

Yalnız tədqiqatlar əsasında bərpa işlərinin planını tərtib etmək, hesablamlar aparmaq və tikinti materiallarının seçilməsinə qərar vermək mümkündür. Memarlıq abidələrinin bərpası üç üsuldən biri ilə həyata keçirilə bilər:

1) Abidənin tam açılması. Bu üsul aşağıdakı hallarda tətbiq olunur:

- üst örtüyünün bir təbəqəsi və ya bir neçə qatı heç bir mədəni və ya estetik dəyəri ifadə etmir və yalnız abidənin həqiqi ləyaqətini gizlədir; (Buna misal olaraq Bakının İçərişəhərində Bəylər məscidində üst örtüyünün açılması ilə “Mavritan memarlıq üslubunun” bərpa olunmasını göstərmək olar)

- təhlil göstərir ki, bina özü kifayət qədər dayanıqlıdır və açılış prosesində zədələnməyəcəkdir.

2) Memarlıq abidəsinin qismən açılması və ya açılmadan, mövcud dekorasiyanın yeniləmədən və çatışmayan dekorativ elementlərini tamamlamadan bərpa işlərinin aparılması. Tətbiq olunan xarici təbəqə əlavə araşdırma və nəzərdən keçirmək üçün qiymətli materialdırsa, bu üsuldən istifadə etmək məsləhətdir. (Adətən abidələrin bir çoxu xarici görünüşə nəzərən bu üsulla bərpa olunur) Eyni zamanda, örtük qat-qat təhlil edilir, hər biri özünəməxsus bir dövrdə həyata keçirildiyi üçün maraqlıdır. Memarlıq

abidəsinin bərbad vəziyyətdə olması səbəbindən onun ilkin görkəminin aşkar edilməsi mümkün olmayanda belə, bərpa işləri belə aparılır: a) Gücləndirmə və yeniləmə.

Memarlıq abidələrinin bərpası binanı əhəmiyyətli dərəcədə gücləndirmək üçün bir yoldur. Lazım gələrsə, tavanlar dəyişdirilir, divarlar, tavanlar və döşəmələr möhkəmləndirilir. Bina gücləndirildikdən və lazımı dayanıqlıq təmin edildikdən sonra köhnə kommunal şəbəkələr və kommunikasiyalar dəyişdirilə bilər. [2]

3) Arxeoloji bərpa.

4) Abidələrin bərpasında istifadə olunan daha bir üsul, “anastiloz üsulu” 20-ci əsrin əvvəllərində dağılmış, yəni çox zədələnmiş memarlıq abidələrinin xilasını ilə bağlı formalaşmışdır. Anastiloz metodunun əsas prinsipi, görünüş və yerləşmədə heç bir dəyişiklik etmədən, sağ qalmış struktur elementlərini qorunmuş vəziyyətdə gücləndirməkdir. Yəni, binanın hörgüsünün möhkəmləndirilməsi, abidənin yanında yerləşən dağılmış memarlıq fraqmentlərinin quraşdırılması və təhlükəsizliyinin təmin edilməsi üçün konservasiya işləri nəzərdə tutulur. Eyni zamanda, bərpaçı binaya yeni heç nə təqdim etmir. Dağılmış bina parçaları ilkin yerləşdiyi yerə görə təsnif edilir və müəyyən edilir. Orijinal fraqmentlər imitasiya üsullarından istifadə etmədən, yəni tapıldığı formada quraşdırılır və öz yerlərində bərkidilir. Bu yanaşma binanın dekorasiyasının aşkar edilmiş ən kiçik fraqmentlərini heç bir əlavə etmədən öz orijinal yerlərində yerləşdirməyə imkan verir ki, bu da əsl irs obyektlərinə marağı artırır. Anastiloz metodu öz çeşidi kimi müxtəlif ölkələrdə milli və dünya memarlığının ən nadir abidələrində istifadə edilir.

Keçmişdə konkret istifadə üçün yaradılmış memarlıq obyektləri müəyyən xronoloji dövrdə öz ilkin funksiyasına uyğun gəlməsinə cəhd göstərilir. Memarlıq abidələri ilə bağlı obyektin özü ilə yanaşı, onu əhatə edən məkan mühitinin də qorunması mütləqdir. Tarixi şəhərlərdə adi tikililərin şəhər mühitində qorunub saxlanılmasına belə kompleks yanaşmanın üstünlüyü mövcuddur. Bununla belə, adi tikililər şəhəri vahid memarlıq abidəsi kimi qoruyub saxlamaqla yanaşı, həm məkan şəhər quruluşunun təşkilinin ən mühüm elementlərindən biri, həm də nadir tikililərin qavranılması üçün zəruri olan şəhərin tarixi mühiti kimi “memarlıq abidəsi” kimi qəbul edilir. Memarlıq irsinin qorunması məqsədilə, şəhərlərin tarixi hissələrinin yenidən qurulması layihələrinə üstünlük verilir.

Abidələrin qorunması və istifadəsi bu gün aktual problemlərdən biridir. Tarix-mədəniyyət abidələrinin istifadə edilməsi, elmin inkişafına, xalqın mədəniyyəti haqqında ümumi biliklərin formalaşmasına xidmət edir. İnsanlarda vətənpərvərlik, estetik hisslərin yaranmasına və inkişafına səbəb olur. Tarix-mədəniyyət abidələrinə ekskursiyalar əhalinin geniş kütləsinin xalqın mədəni irsinin öyrənilməsinə və turizmin inkişafına kömək edir. Abidələrin bu gün müxtəlif funksiyalarla istifadəsi, onların muzeyləşdirilməyə (diyarşünaslıq,

etnoqrafik, tarixi, incəsənət və s.muzeylərin) yönəldilməsi, abidələrin interyerinin turistlər üçün açılmasına səbəb olur. Abidələrin “Açıq səma altında muzey eksponatları” kimi muzeyləşdirilməsi üçün muzeyoloqlar tərəfindən daşınmaz irs obyektlərinin muzeyləşdirilməsinə ekoloji yanaşmanın nəzəri əsaslandırılmalarında bu mövqe fəal şəkildə inkişaf etdirilir. Əhəmiyyətli memarlıq irsi olan şəhər mühitinin muzeyləşdirilməsinə elmi yanaşma üçün memarların, tarixçilərin, arxeoloqların, sənətsünasların, etnoqrafların və digər mütəxəssislərin səylərini birləşdirməsinə diqqət yetirilməlidir. Eyni zamanda şəhər mühitinin, o cümlədən daşınmaz irs obyektlərinin muzeyləşdirilməsi ilə bağlı konservasiya, bərpa, rekonstruksiya və s. kimi anlayışlar maraq doğurur. Memarlıq tikililərinin aşkarlanması zamanı onların bərpası ümdə olaraq, onun neçə faizinin ələ gəlməsindən asılı olaraq bərpa və ya konservasiya işləri aparılmasına lüzum yaranır. Arxeoloji qazıntılar zamanı aşkarlanmış mədəni irsin konservasiyası mütləqdir, çünki torpaq altından çıxarılmış tapıntılar 50%-dən çoxu itirilmiş olur. 50%-dən artıq dağılmamış abidənin bərpası, onun ilkin vəziyyətinə gətirilməsi deməkdir.

Abidələrin qorunması üçün ilkin olaraq bərpa prosesindən sonra onlara münasibət, onlardan istifadə olunması əsas şərtlərdəndir. Abidənin yaşaması üçün onu yaradan insanın nəfəsini özündə hiss etməlidir. Bu prosesi aşağıdakı mərhələlərlə həyata keçirmək olar:

1. Memarlıq abidələri bərpa və ya konservasiya edilməlidir. Əgər abidənin konstruksiyaları 50%-dən çox dağılmışsa konservasiya, əks təqdirdə bərpa olunmalıdır.
2. Muzeyləşdirilmə arxeoloji abidələrə və qoruqlara da aid edilə bilər. Belə hallarda “Arxeo parklar” təşkil olunur. Belə “Arxeoparklar”a nümunə olaraq Qobustan, Ağsu, Şabran, Şəmkir, Qəbələ və s. göstərmək olar. Belə qoruqlar qapalı-kolpak və ya yarım qapalı-təbii təsirlərdən qorunmaq üçün üstü örtülməklə nümayiş etdirilir.
3. Abidələr yaradıldığı deyil, digər funksiyalarda da istifadə oluna bilər. Bu halda abidənin konstruksiyasına, interyer və eksteryerinə ziyan vurulmamaq şərti ilə ondan ofis, kafe, restoran, kimi istifadə etmək olar. Abidədə mülkiyyətçi tərəfindən aparılan təmir-bərpa işləri aidiyyəti qurumların nəzarəti altında aparılmalıdır.

Memarlıq obyektlərinin qorunmasının texnika və üsulları uzun müddət formalaşmışdır. Elmdə bərpa üsullarının formalaşma tarixinə əsasən memarların bir çoxu memarlığın bütün mövcudluğu boyu bərpa tarixinin olmasını qeyd edir .

Məhz bərpaçıların və memarların memarlıq abidələrinin dəyərinin təkcə bədii və xatirə dəyərləri ilə məhdudlaşmadığını, həm də onların elmi əhəmiyyətindən asılı olduğunu başa düşmələri ona gətirib çıxardı ki, bərpadan əvvəl onun öyrənilməsi metodologiyası olmalıdır. [1] Bu

metodologiyani əsas götürməklə, mədəni irsimizi düzgün mühafizə etmiş olacağıq.

Ədəbiyyat:

1. Eyvazova Y. Muzeydənkənar tarix və mədəniyyət abidələrinin mühafizəsi və istismarı. Bakı-2010- 344s.
2. Məmmədova Z. Bərpanın elmi-nəzəri əsasları Bakı-2007-175s.
3. Abidələrin əhəmiyyət dərəcəsinə görə bölgü kataloqu. Bakı-2001.

R. Aliyeva

Restoration and use of architectural monuments

Key words: architectural monuments, restoration, conservation, archaeological monuments, use, "museums under the open sky".

The article explains the meaning of "architectural monument" and examines ways of their restoration and conservation for the purpose of protecting the cultural heritage. Also, the methods of restoration of monuments and the principles of classification according to "degrees of importance" are considered. Important conditions for paying attention to scientific research before restoration are listed. It is recommended to exhibit the monuments as "open-air museum exhibits" and use them with various functions.

P. Алиева

Реставрация и использование памятников архитектуры

Ключевые слова: памятники архитектуры, реставрация, консервация, археологические памятники, использование, «музеи под открытым небом».

В статье поясняется значение понятия «памятник архитектуры» и рассматриваются способы их реставрации и консервации в целях охраны культурного наследия. Также рассмотрены методы реставрации памятников и принципы классификации по «степеням важности». Перечислены важные условия обращения внимания на научные исследования перед реставрацией. Памятники рекомендуется экспонировать как «музейные экспонаты под открытым небом» и использовать их с различными функциями.

Шенер Рзаев

доктор философии по архитектуре

Институт архитектуры и искусств НАНА

УДК 72.025

СТАНОВЛЕНИЕ АРХИТЕКТУРНОЙ РЕСТАВРАЦИИ

Аннотация: Попытки реставрации культурного наследия известны уже в античный период, в то время это были ремонт или обновление объекта. Сегодня современная реставрация видит своей целью восстановление состояния памятника архитектуры как можно ближе к первоначальному его виду если есть такая возможность. В то время как техническая реставрация заключалась в консервации и постоянном уходе за объектом архитектуры. Именно она потеснила художественную реставрацию. Чуть позже появился новый вид реставрационных работ, который назывался «научной реставрацией», где главной целью является минимальное вмешательство. Сегодня реставрация памятников архитектуры достаточно трудоёмкий процесс, который зависит от многих факторов, правил, регламентов и законов. Прежде чем начинается работа над объектом, проводится ряд исследований, которые включают в себя целый список работ по архитектурному изучению памятника и цикл инженерно-технических изысканий.

Ключевые слова: подлинность, аутентичность, архитектурное наследие, консервация, ремонт, реставрация, реконструкция, конструкция, памятники архитектуры.

Реставрация памятников архитектуры – процесс восстановления и подновление подлинных древних частей памятников архитектуры с учетом его исторического прошлого. В отношении развалин, не планируемых к восстановлению в первоначальном виде, правильное говорить не о реставрации, а о консервации.

Попытки реставрации культурного наследия известны уже в античный период, в то время это были ремонт или обновление объекта. Сегодня современная реставрация видит своей целью восстановление состояния памятника архитектуры как можно ближе к первоначальному его виду если есть такая возможность.

В XIX веке намечается два основных направления архитектурной реставрации художественная и техническая. Художественная реставрация имела старые и богатые традиции, так как восполнением

утрат занимались всегда. В то время как техническая реставрация заключалась в консервации и постоянном уходе за объектом архитектуры. Именно она потеснила художественную реставрацию. Чуть позже появился новый вид реставрационных работ, который назывался «научной реставрацией», где главной целью является минимальное вмешательство.

Реставрационное движение приобрело размах в XIX веке на волне романтизма, обострившего интерес современников к прошлым эпохам и их материальным свидетельствам. Мастера неоготики во главе с Виолле-ле-Дюком в середине XIX века основательно изучили приемы средневекового зодчества и на основе этих знаний провели реставрацию множества крупных памятников, включая собор Парижской богородицы. Недостроенные или полуразрушенные сооружения (как, например, Виндзорский замок) при этом достраивались в том виде, какой, по предложению автора проекта, они могли иметь в древности.

Против торжества принципа, «гипотетической реставрации» выступили тонкие ценители старины, включая английского искусствоведа Джона Рёскина. Под его влиянием в Англии было организовано общество защиты старинных зданий. Тесно связанное с ним движение искусств и ремёсел отвергло использование для реставрации современных промышленных материалов, настаивало на сохранении максимальной аутентичности памятника архитектуры и на «ручном» характере реставрационных воздействий.

Сегодня реставрация памятников архитектуры достаточно трудоёмкий процесс, который зависит от многих факторов, правил, регламентов и законов. Прежде чем начинается работа над объектом, проводится ряд исследований, которые включают в себя целый список работ по архитектурному изучению памятника и цикл инженерно-технических изысканий. Важным моментом является согласование всех видов работ, которые запланированы в ходе предстоящего восстановления объекта. Необходимо максимально осветить строительную историю памятника архитектуры, выявить сохранившиеся остатки утраченных архитектурных форм и определить возможность их документально точного возобновления. Таким образом, все основные положения о реставрации и консервации наследия заключены в Венецианскую хартию, принятую в 1964 году.

В «Международной конвенции об охране Всемирного и природного наследия» был специально разработан тест, который назывался «Тест на подлинность», куда входили такие пункты, как: подлинность материала, подлинность замысла, подлинность мастерства, подлинность окружения.

Примеры качественной реставрации весьма редки. В обязанности архитектора входит следить, чтобы при реставрации тщательно сохранялись все элементы, представляющие архитектурную ценность.

Архитектурно-градостроительное наследие составляют сохранившиеся памятники, ансамбли, фрагменты исторической застройки и т.д. Главный критерий их ценности - подлинность. Только при наличии подлинной исторически сформировавшейся материально - пространственной структуры - основного и единственного носителя подлинности, памятники могут являться комплексным историческим источником по множеству направлений научных знаний. К сожалению, современные нормативные требования сосредоточены на сохранении отдельных элементов системы, а не на сохранении подлинности исторически сформировавшихся материально-пространственной структуры памятников во всей их совокупности.

При работе с памятниками архитектуры, представляющими культурное наследие, и промышленными сооружениями, имеющими важное значение для исторического облика города, выделяются три основных мероприятий по восстановлению строительных конструкций зданий, это усиление, реставрация и реконструкция. К усилению в основном относятся работы по повышению эксплуатационных характеристик и несущей способности уже построенных объектов, а так защите от воздействия негативных факторов. Здания и сооружения со временем неизбежно изнашиваются от осадков, перепадов температуры, солнечного излучения.

Интенсивность современной застройки и развитие дорожной инфраструктуры ведут к повышенным нагрузкам. Например, когда рядом со старинным домом прокладывают линию метрополитена или многополосную скоростную трассу. В результате чего конструктивные элементы исторического здания начинают испытывать повышенные вибрации, трескаться и терять несущую способность. Такие нагрузки не закладывались на стадии проекта конструкций, поэтому сейчас они требуют усиления.

Чтобы компенсировать воздействие естественного износа и защитить строения от новых негативных факторов применяют такие методы усиления, как армирование, в том числе угле-волокном, торкретирование и гидроизоляцию. Для данного метода чаще всего применяется стальная и композитная арматура, сварные сетки и различный металлопрокат — швеллеры, уголки, двутавр. Дополнительные элементы усиления монтируются снаружи, для создания внешнего армопояса или закладываются внутрь несущих конструкций - стены, перекрытия, колонны, балки.

Торкретирование позволяет оперативно обрабатывать большие поверхности и бетонировать конструкции любой пространственной сложности, в том числе и в условиях ограниченного пространства. Это особенно важно при работе с «возрастными» зданиями, конфигурация которых не рассчитана на габариты современной строительной техники.

Гидроизоляция. Такой метод актуален для защиты фундаментов, подвалов и цокольных этажей от контакта с водой. В подобных случаях применяется антифильтрационная гидроизоляция. Кроме этого существует антикоррозийная гидроизоляция, ограждающая конструкции от воздействия влаги и иных химических и агрессивных веществ, провоцирующих коррозию бетона и арматуры.

Реконструкция – наиболее масштабный из методов восстановления утраченных памятников культурного наследия, промышленных зданий и сооружений. Зачастую облик объекта, разрушенного до основания, воссоздается на основании архивных фотографий, картин художников или же описаний из книг и мемуаров современников.

P.S.

После освобождения наших территории, почти 30 лет находившихся под оккупацией здесь был дан старт широкомасштабной созидательно - восстановительной работе. Это работа по инвентаризации, охране, а также реставрации исторических и культурных памятников. Наряду местными специалистами, к участию в проектах реставрации в регионе приглашены специалисты из Австрии, Великобритании, Болгарии, Италии, Латвии, России, Турции, Грузии и других стран.

С целью изучения памятников, подлежащих восстановлению, проведено первичное оценивание. Реставрация охватывает все памятники, независимо от религиозной принадлежности. При реконструкции памятников за основу берется принцип не нарушения его первоначального, то есть аутентичного вида. В этой связи изучается международный опыт в работе по реставрации, консервации и реконструкции применяются прогрессивные методы. Высокими темпами, предусматривается строительство новых религиозных и культовых объектов.

Sh. Rzayev

Formation of architectural restoration

Keywords: authenticity, authenticity, architectural heritage, conservation, repair, restoration, reconstruction, construction, architectural monuments.

Attempts to restore cultural heritage are known already in the ancient period; at that time these involved repairs or renovations of the object. Today, modern restoration sees its goal as restoring the state of an architectural monument as close as possible to its original appearance, if possible. While technical restoration consisted of conservation and constant care of an architectural object. It was she who pushed aside artistic restoration. A little later, a new type of restoration work appeared, which was called "scientific restoration," where the main goal is minimal intervention. Today, the restoration of architectural monuments is a rather labor-intensive process that depends on many factors, rules, regulations and laws. Before work on the object begins, a series of studies are carried out, which include a whole list of works on the architectural study of the monument and a cycle of engineering and technical surveys.

Ş. Rzayev

Memarlıq bərpasının yaranması

Açar sözlər: orijinallıq, memarlıq irsi, konservasiya, təmir, bərpa, yenidənqurma, konstruksiya, memarlıq abidələri.

Artık antik dövrlərdə mədəni irsin bərpası cəhdləri məlum idi ki, bu obyektin təmiri və ya yenidən qurulmasıdır. Bu gün müasir restavrasiya öz məqsədini memarlıq abidəsinin vəziyyətini mümkün qədər ilkin görünüşünə qədər yaxınlaşdırmaqda görür. Texniki bərpa isə memarlıq obyektinin konservasiyası və daimi qayğısından ibarət idi. Bədii bərpanı bir kənara qoyan o idi. Bir az sonra, əsas məqsədi minimal müdaxilə olduğu "elmi bərpa" adlanan yeni bir bərpa işi ortaya çıxdı. Bu gün memarlıq abidələrinin bərpası bir çox amillərdən, qaydalardan, və qanunlardan asılı olan kifayət qədər əmək sərf olunan prosesdir. Obyektdə işə başlamazdan əvvəl abidənin memarlıq tədqiqi üzrə işlərin bütün siyahısını və mühəndis-texniki tədqiqatlar dövrü əhatə edən bir sıra tədqiqatlar aparılır.

Malahat Eynullayeva

Azerbaijan University of Architecture and Construction

Deputy Dean of the Faculty of Architecture,

Ph.D., Assoc. professor

melahet-m2000@mail.ru**UDC 72.04**

DECORATIVE SOLUTIONS FOR THE EXTERIORS OF BUILDINGS IN BAKU

Summary: The stone decoration of the architecture of Baku of the XIX - early XX centuries currently represent an undoubted historical and cultural value and is perceived as evidence of an important stage in the history of Azerbaijani architecture and urban planning. The urban development of Baku in the XIX - early XX centuries is a striking feature of the historical city, forming its environment and preserving its national and regional flavor. Currently, due to the real threat of the complete disappearance of this heritage, studies of the features of decoration in the architecture of the exteriors of various buildings of the city are becoming more and more in demand.

Key words: architectural details, decorative solution, exterior, Art Nouveau style.

The decorative solution of the buildings of the architecture of the XIX-early XX centuries of Baku in many cases served as a basis for researchers to judge its beauty. This approach would seem to be quite justified. Firstly, the decor is, as it were, an indicator of the artistic design of the exterior: each exterior is characterized by a certain set of decorative details used mainly within the framework of one detail. Secondly, in the Baku architecture of the second period under consideration, the decor occupies such a prominent place that this in itself speaks of its special significance. B. Eding rightly wrote that the decor "is sometimes entrusted with tasks peculiar to the wall itself." [3], and A.I.Nekrasov noted that "the wall is essentially a leveled plane, taking on any decorative inventions" [2]. Thirdly, the decor reacts to changes in the sphere of ideology much faster than the composition and especially the construction of the building. This was especially important for the architecture of Baku in the XIX-early XX centuries, where the decor could develop (and developed), clearly ahead of the development of architectural forms proper: it was not regulated as strictly as the composition

of buildings in Western Europe, protected by the canon. As a result, there was a gap between the architectural basis of the structure and the decor covering it, which was noted by many researchers. The assimilation of Western European forms in the architecture of the city was again most clearly manifested in the field of decoration. In almost all works dealing with the architecture of Baku in the XIX- early XX centuries, the similarity of the white stone Baku decor with the corresponding details of Western European architecture is noted. It was quite logical to try to establish exactly which stylistic version of European art of Modern times turned out to be in tune with the searches of Azerbaijani masters at the turn of the XIX-XX centuries. Such attempts have indeed taken place, starting with L. Brittanitsky, who saw in the Baku architecture of this era "forms of the Italian Renaissance, or the Baroque period." [1]. It can be seen from the above quote that the author considered the Baroque as a stage in the development of Renaissance art. Sh.S. Fatullaev was also close to him, who found "motifs of the Italian Renaissance" (and even "with all shades of Renaissance") in the decoration of Baku monuments of the XIX-early XX centuries [4].

Of course, if we keep in mind that at the same time in the construction there was a process of borrowing the most popular European architectural styles, trends, and sometimes the most famous structures of the Old World. Hence the striking similarity of some Baku mansions with recognized European architectural masterpieces. Thus, the building of the Baku Muslim Charitable Society (now the Presidium of the National Academy of Sciences) surprisingly resembles the Venetian Golden Palazzo and partly the Doge's Palace, and the appearance of the building of the summer club of the Public Assembly (now the Azerbaijan State Philharmonic named after M. Magomayev) echoes the famous casino in Monte Carlo. However, in both cases, we are not talking about blind copying, but about a creative rethinking of existing traditions, their binding to local traditions and context.

However, some constructive forms of Western European architecture have turned into decorative ones on the Baku soil. The hypertrophied role of the decor cannot be explained by its stylistic function, since in this case its motives would be selected more purposefully. Indeed, at the beginning of the twentieth century, Renaissance and Baroque architecture turned out to be united in their opposition to the art of the Middle Ages. Their commonality was of a supra-stylistic nature, due to belonging to the same type of culture - the European culture of Modern times, the transition to which was outlined in Baku at the turn of the XIX-XX centuries. As a result, Western European decorative details in Baku acquired not a stylistic, but an iconic function: fake pediments, superstructures meaningless from a utilitarian point of view, excessively magnificent carvings were a sign of belonging to the customer,

the master, the buildings to a new cultural tradition related to the pan-European one. Renaissance and Baroque motifs could serve this purpose with equal success; The selection of specific forms was already determined by the artistic preferences of the customers of that time, thus, the decor at the turn of the XIX-XX centuries in Baku became a link with the West, between the traditions of medieval architecture and the principles of architecture of Modern times. For comparison, we can turn to the decorative features of the Art Nouveau style, which originated in the West as a reaction to eclectic borrowings from the architectural heritage of past eras. Initially, this style spread to Europe and America in the late XIX - early XX century. Art Nouveau (from French - the newest, modern) in different countries is designated by the related terms "Art Nouveau", "Art Nouveau", "secession", which in translation mean "new art", "modern style", "split". The most common feature of the Art Nouveau style is this organic integrity. This was an attempt by advanced artists and architects based on the ideals of beauty and harmony to overcome the contradictions and chaos that prevailed in eclectic architecture. Modernity returned to the organic structure of the building, its aesthetics were based on new building materials (concrete, metal, glass, ceramics) and structures, the beauty of modern forms reflected the harmony of function, design and aesthetics. The decorative features of Art Nouveau are very dynamic, they rationally combine many styles at the same time. This style can be described as the first stage of modern architecture. All the architectural forms used before the advent of Art Nouveau are eclectic or taken from Renaissance architecture. The concept of beauty in modernity does not have a special style system as in the architecture of classicism. The bearer of beauty here is not decor, not an order, and not artistic forms, but the interpretation of heterogeneous, functionally loaded decorative forms. Modernity does not use special artistic, but utilitarian forms, which are interpreted artistically. The main decorative features of Art Nouveau exteriors are the decorative rhythm of flexible flowing lines, a stylized floral pattern, a meandering pattern based on smoothly flowing lines complicating the shape, an abundance of bay windows, verandas, loggias and balconies, the use of ceramics, stained glass, metal. The properties of buildings, asymmetry and dynamism of volumes, free layout, symbolism and abstraction of forms, bizarre, picturesque ornament based on a line, the fundamental absence of an order. The architects used new technical and constructive means (frame) and facing materials, a kind of architectural decor to create individual buildings, all elements of which obeyed a single ornamental and figurative-symbolic meaning. Modernity rejected historical forms and sought a new ornament. Art Nouveau has reached its greatest heyday in those countries where the Baroque style was previously most often used. This is due to the sculptural

and plastic perception of forms by the peoples of these countries. Modern art artistically interprets not only constructive forms, but also finishing materials. Their texture and color in modern architecture turns into one of the important means of architectural expression. Various decorative compositions were placed on the facades of apartment buildings, which were built in the Art Nouveau style in the XIX - early XX centuries and were free from traditional architectural decor. The rhythm used in the compositions of the facades of these buildings differs from the rhythm of classicism. The rhythm here is most often irregular, it is characterized by closed symmetrical structures. "The deep individualism of compositions is one of the most characteristic features of modernity. At its core, modernism is irrational, and because of this, it opposed eclecticism, which was based on an order based on a conscious selection of past styles"[4, p.384]. England is considered the ancestor of Art Nouveau, where this style begins to develop as a return to the organicity and functionality of the Middle Ages and early Renaissance, folk architecture. The development of Art Nouveau in Holland follows a path similar to England. In such central European countries as Belgium, Austria, and Germany, which later and rapidly embarked on the path of capitalist development in the 19th century, the applied nature of eclecticism and the imitation of new forms are especially acutely felt. Therefore, the efforts of the architects of these countries were aimed at freeing themselves from architectural details and elements of old eras, at creating new techniques that corresponded to new types of buildings, materials and structures. Modernism in these buildings is alien to national romantic hobbies, the source of new forms is stylized natural forms. This development of Art Nouveau in these countries can be described as international Art Nouveau. Art Nouveau architecture in France and the USA is another kind of international Art Nouveau, where the main source of shaping was new structures and reinforced concrete. The Art Nouveau style came to Russia from Belgium in the 1870s and 1890s. However, unlike the countries of Western Europe, where Art Nouveau was distinguished by rationalism and was based on the achievements of the Chicago School of Architecture in Russia, this style, especially at the beginning of its development, developed in a decorative direction. At the end of the XIX century, an international version of modernism began to develop in Russia, which rejects the forms of the past. International Art Nouveau, which is developing in Russia, has also been widely developed in the USA, Austria, and Germany. This kind of Art Nouveau has entered the history of architecture under the name "late Modern". The composition of the facades of the late modern is mostly strict and rationalistic, uses the simplest shapes of a rectangle and a parallelepiped, here the importance of color and texture of facing materials increases. Masters working in the Art Nouveau style, showing interest in reinforced

concrete, see new plastic possibilities in it, use it to simulate the forms of nature. The nature of the development and evolution of the Art Nouveau style does not remain stable. Late modernism, influenced by retrospectivism, uses classical decorative motifs, ornaments, ovals, wreaths, medallions, shallow niches, and sometimes columns. This is called the national romantic version of modernity. However, this version of modernity differs from eclecticism in the rejection of stylization, direct copying of details of the past. In Azerbaijan, the formation and development of the Art Nouveau style dates to the beginning of the twentieth century, to the period of industrial and cultural upsurge after the country joined the Russian Empire. In those years, many civil engineers and architects worked in Baku, who, under the influence of Russian and European Art Nouveau, created completely new forms, taking into account local Baku conditions. As noted by the famous architectural historian S. Fatullaev about Baku Art Nouveau: "Modernists sought to rid architecture of old forms and details. They created completely new forms, new compositional techniques, and introduced new ornamental motifs that expressed the rhythms of the big city. At first, their aspirations were reduced to decorative processing of details and shapes, veiling structures, at the same time demonstrating the capabilities of reinforced concrete, revealing its tectonics. The architecture of the late modern period is already more concise in the construction of spatial volumes of structures than the early modern with its deformed architectural details, poses of sculptures and lack of harmony of forms" [4, p.385]. Although the Art Nouveau style in Baku was the most progressive trend of the late nineteenth and early twentieth centuries, the spirit of Renaissance and eclecticism is still felt here. An important feature of the Art Nouveau buildings in Baku is the maximum use of the constructive and artistic qualities of the local limestone stone. Unlike Western European Art Nouveau, the Baku Art Nouveau of residential buildings is more "romantic" and eclectic. The Renaissance influence is felt in many apartment buildings in Baku in the Art Nouveau style. In general, there are no examples of "pure" Art Nouveau in the residential architecture of Baku. However, compared to the previous period of eclecticism and stylization, this is a very successful attempt to create a qualitatively new, logically meaningful artistic and figurative system. The decorative qualities of modernity in the architecture of the early twentieth century in Baku, unlike its European, even Russian counterpart, have the character of plasticism. "The distinctive drawing of ornamental motifs of tympanum arches, risalites, individual architectural details, conveyed by the deep relief of stone carving, distinguishes Baku Art Nouveau from Moscow and St. Petersburg, with their modeling of concrete and plaster" [4, p.384]. Our comparison of Baku modern with Moscow and St. Petersburg is not accidental, since in the nineteenth and early twentieth centuries it was in

these cities that two main centers of Russian modernism arose, which later had an undeniable influence on Baku modernism. Such plasticism of Baku exteriors is enhanced by the use of local limestone stone as a cladding material, which, along with such qualities as convenient processing, also has rich chiaroscuro effects. The basis of the decorative structure of Baku Art Nouveau in the exterior of buildings is only the forms of ornament, decorative elements such as balcony brackets, window frames, tympanums of arches, cornices, risalites, etc. In the decoration of Baku Art Nouveau, the interpretation of plant motifs resembles the plastic forms of Baroque, bizarre forms of Rococo, stylized forms of the Ancient East.

References:

1. Абдулрагимова Т.Р. Архитектурные особенности элементов декора экстерьеров общественных и жилых зданий Баку XIX и начала XX веков. Баку, Журнал Ученые записки, АЗАСУ, №1, 2010
2. Бекон Ф. Новый Органон. Л., 1935
3. Степанская, Т.М. Традиции в культурном наследии Алтая// Культурное наследие Сибири. Барнаул, 2005
4. Фатуллаев Ш.С. Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX начала XX века, Ленинград, 1986
5. www.azerbaijan.az
6. www.azeribook.com
7. www.bakucity.az
8. www.bakusearch.com
9. www.google.az
10. www.wikipedia.org

M. Eynullayeva

Bakıda bina eksteryerlərinin dekorativ həlləri

Açar sözlər: memarlıq detalları, dekorativ həll, eksteryer, Art Nouveau üslubu.

Müasir dövrdə 19-20-ci əsrin əvvəlləri Bakı memarlığının daş bəzəyi şübhəsiz ki, tarixi-mədəni dəyərə malikdir və Azərbaycan memarlıq və şəhərsalma tarixində mühüm mərhələnin sübutu kimi qəbul edilir. Bakının şəhərsalması XIX-XX əsrin əvvəllərində ətraf mühiti formalaşdıran, milli və regional ləzzətini qoruyan tarixi şəhərin diqqətəlayiq xüsusiyyətidir. Hal-hazırda, bu irsin tamamilə yox olmasının

real təhlükəsi ilə əlaqədar olaraq, müxtəlif şəhər binalarının eksteryerinin memarlığında dekorativ xüsusiyyətlərin öyrənilməsi getdikcə populyarlaşır.

М. Эйнуллаева

Декоративные решения экстерьеров зданий в Баку

Ключевые слова: архитектурные детали, декоративное решение, экстерьер, стиль модерн.

Каменный декор архитектуры Баку XIX - начала XX веков в настоящее время представляет несомненную историко-культурную ценность и воспринимается как свидетельство важного этапа в истории азербайджанской архитектуры и градостроительства. Градостроительство Баку XIX - начала XX веков является яркой чертой исторического города, формируя его среду и сохраняя его национальный и региональный колорит. В настоящее время, в связи с реальной угрозой полного исчезновения этого наследия, исследования особенностей декора в архитектуре экстерьеров различных зданий города становятся все более востребованными.

Нигяр Фатуллаева

Институт архитектуры и искусств НАНА

доктор философии по архитектуре

УДК 72.035**КАРАБАХСКИЕ КАРАВАН-САРАИ.
КАРВАН-САРАЙ ГАРГАБАЗАР (ФИЗУЛИ)**

Аннотация: Караван-сарай делятся на три группы: 1. путевые (строились между городами на караванных путях), 2. городские караван-сарай, 3. караван-сарай, располагавшиеся около мостов. Примером путевых караван-сараяв могут служить караван-сарай «Миаджик», «Сангачал», и «Гаргабазар».

Городские караван-сарай предназначались для торговли, по этой причине, в отличии от путевых караван-сараяв состояли из двух этажей и большего числа помещений.

В отличии от караван-сараяв в черте города, караван-сарай первого типа были оснащены местами для прицепов караванов. Устраивались места для кормушек животных в виде специального каменного или металлического кольца. Кормушки находились в вытянутых помещениях на первом этаже.

Это же самое мы видим в караван-сараяе Гаргабазар. В соответствии с рельефом по сторонам внутреннего двора построены удлиненные помещения, где видны следы кормушек для животных. Похожие следы и детали видны в Сангачальском и Миаджикском караван-сараях. Несмотря на то, что они расположены на юго-западном торговом пути и находятся далеко друг от друга видно сходство в особенностях и структуре.

Ключевые слова: Караван-сарай, торговля, архитектурные особенности, конструкция.

Караван-сарай был назван Гаргабазар в честь села, в котором он был построен. Иногда этот исторический памятник также называют караван-сараяем Шах Аббаса. Архитектор памятника неизвестен, так как надпись на караван-сараяе уничтожена.

Исторические сведения о караван-сараяе Гаргабазар довольно скудны. Предположительно, караван-сарай был построен в 17 веке [4, с. 291]. Мечеть, находящаяся на вершине холма, согласно надписи, оставленной над входом, была построена в 1683-1684-х годах гаджи Гиас эд-Дином. [2, с. 96-97]

Архитектурная композиция караван-сарая учитывала характер местности.

Рельеф оставили без изменений, а постройки были приспособлены под ландшафт. Планировка караван-сарая прямоугольная. В центре расположен внутренний дворик, окруженный комплексом зданий различного назначения. Такая планировка, где центральное место занимает двор-довольно распространенное явление в этом регионе.



Рисунок 1. Гаргабазар - фасадная часть

Со стороны входа расположены два длинных сводчатых зала, предназначенных для животных [1, с. 279]. Эти залы полуземляночные, сводчатые, имеют стойла и камины. Вестибюль трех арочный, его арки имеют подковообразную форму. За вестибюлем расположен просторный зал рядом с которым находятся однефные сводчатые залы. Центральный и сводчатые залы полностью находятся внутри холма и внешне не видны. При приближении к памятнику можно разглядеть только трех арочную галерею и внешние стены прилегающих залов. Внешняя часть стен большинства построек построена из неотесанных камней, комнаты для гостей, залы и портал – из чисто отесанных.

Справа и слева от входа с южной стороны располагались комнаты для ночлега. В этих помещениях также установлены отопительные печи-бухара, а со стороны двора имелись окна. В отличие от других караван-сараяев, в комнатах этого окна были узкими. Со стороны фасада они значительно шире, чем с внутренней стороны, что увеличивает

площадь падения естественного света. Согласно надписи, на камне над входным порталом караван-сарай был построен в 1681 году. Отсюда сразу понятно, насколько караван-сарай, построенные в XV-XVII веках, способствовали торговле и дали толчок экономике страны. Эти караван-сарай сыграли важную роль в обеспечении безопасной торговли.

Можно проследить, что первый тип караван-сараяв обычно строился с одноэтажной планировкой. В целях безопасности вход в этих караван-сараях осуществлялся через двухэтажный портал. Каждое из строений характеризуется простым интерьерным решением. Подземные же перекрытия Гаргабазара имеют вид полукруглой арки, которая получила широкое применение в Карабахе. В караван-сараях в перекрытиях помещений устраивались вентиляционные каналы служившие и дымоходом, а окна делались в стенках, выходящих во внутренний двор.

Значение караван-сараяв в период средневековья определяется уже их количеством, так в Тебризе их насчитывалось около 200. Но уже в конце XIX- начале XX в.в. караван-сарай стали терять свое историческое предназначение – на смену пришли отдельно выстроенные доходные дома-гостиницы.

Литература:

1. Бретаницкий Л. 1966- Зодчество Азербайджана XII-XVвв. И его место в архитектуре Переднего Востока, Москва.
2. КЭПА 2011-Корпус эпиграфических памятников Азербайджана, т.V Баку.
3. Салам-заде 1964- Салам-заде А, Архитектура Азербайджана XII-XV вв.
4. Усейнов М.А. История архитектуры Азербайджана-Москва, 1963-С.230-396.

N. Fatullayeva

Karabakh caravan-saray. Caravan shed Gargabazar

Keywords: carvan- saray, Gargabazar, architectural composition

Caravanserais are divided into three groups: 1. road (built between cities on caravan routes), 2. city caravanserais, 3. caravanserais located near

bridges. Examples of road caravanserais include the caravanserais "Miajik", "Sangachal", and "Gargabazar".

City caravanserais were intended for trade, for this reason, unlike road caravanserais, they consisted of two floors and a larger number of rooms.

Unlike caravanserais within the city, caravanserais of the first type were equipped with places for caravan trailers. Places for animal feeders were arranged in the form of a special stone or metal ring. The feeders were located in elongated rooms on the first floor.

We see the same thing in the Gargabazar caravanserais. In accordance with the relief, elongated rooms were built on the sides of the courtyard, where traces of animal feeders are visible. Similar traces and details are visible in the Sangachal and Miadzhik caravanserais. Despite the fact that they are located on the southwestern trade route and are far from each other, similarities in features and structure are visible.

N. Fətullayeva

Qarabağ kərvansaraları. Qarğabazar karvansarası

Açar sözləri: karvansaray, Qarğabazar, memarlıq abidələri

Karvansaralar üç qrupa bölünür: 1. səyahət (karvan yolları üzərində şəhərlər arasında tikilmiş), 2. şəhər karvansaraları, 3. körpülərin yaxınlığında yerləşən karvansaraylar. Səyyar karvansaraylara misal olaraq "Miacıq", "Səngəçal", "Qarqabazar" karvansaralarını göstərmək olar.

Şəhər karvansaraları bu səbəbdən də səyahət karvansaralarından fərqli olaraq iki mərtəbədən və daha çox otaqdan ibarət idi;

Şəhər daxilindəki karvansaraylardan fərqli olaraq birinci tip karvansaraylar karvan qoşquları üçün yerlərlə təchiz edilmişdi. Heyvan yemləri üçün yerlər xüsusi bir daş və ya metal üzük şəklində təşkil edilmişdir. Qidalandırıcılar birinci mərtəbədəki uzunsov otaqlarda yerləşirdi. Eyni şeyi Qarğabazar karvansarasında da görürük. Relyefə uyğun olaraq həyətin kənarlarında heyvan yemlərinin izləri görünən uzunsov otaqlar tikilmişdir. Oxşar izlər və detallar Səngəçal və Miacıq karvansaralarında da müşahidə olunur. Cənub-qərb ticarət yolunun üzərində yerləşməsinə və bir-birindən uzaq olmasına baxmayaraq, xüsusiyyətlərində və quruluşunda oxşarlıqlar görünür.

Salina Aslankhanova

Junior researcher of ANAS

salina.mamedguseynova@rambler.ru

UDC 726.04

ARTISTIC DECORATION OF RELIGIOUS STRUCTURES IN THE GUBA-GUSAR REGION

Abstract. The uniqueness of Azerbaijani culture lies in the fact that over the centuries there has been a process of change of several religions, each of which not only gave birth to new types of buildings characteristic of its cult, but also contributed to the interpenetration of the architecture of several religions. This process left its noticeable mark on the interiors of religious buildings. The architectural composition of the constructed buildings, on the one hand, was closely connected with the traditions of local schools, and on the other hand, with the natural and geographical conditions, the historical development of the area, the occupation of the population, and the main production of the region.

Keywords: interior, religion, era, tradition, uniqueness

The architecture of northern Azerbaijan was influenced by natural, climatic, socio-economic and architectural traditions that influenced the formation and development of buildings in this region. The extensive use of wood predetermined the architectural and spatial organization of mosques. The artistic design of the galleries and interiors used wooden columns with figured beams. Here, folk craftsmen undoubtedly achieved great mastery, because the architectural elements they created introduced that aesthetic element into the volumetric-spatial structure of the buildings, which raised their artistic significance as genuine works of folk architecture.

The architecture of the Guba-Gusar regions of the 19th-20th centuries developed mainly based on the architectural traditions of local architectural schools. In this situation, well-known forms of decorative elements of the past were successfully used, which had been successfully formed for decades and served as conductors of the architectural traditions of various regional architectural schools. The architectural composition of the constructed buildings, on the one hand, was closely connected with the traditions of these schools, and on the other hand, with the natural and geographical conditions, the historical development of the area, the occupation of the population, and the main production of the region. [5]

Many mosque interiors featured flora symbols in the form of trees, plants and flowers. The tree, associated with life, health and strength, decorated with flowers, garlands and ribbons, signifies a fertility ritual. Flowers are a symbol of mythologies, rituals, they represent the achievement of a state of spirituality. Roses, symbolizing fertility, beauty and purity, were used in large quantities in the design of the facades from the flower series. Since ancient times, animals have been an important part of the symbolic language of many cultures. Some were worshiped, seen as a source of wisdom and strength, a messenger of good or bad luck, and were seen as symbolic personifications of human character traits.

Mosque in the village of Alych. Particular attention is drawn to the interior of the mosque in the village of Alych, which differs from other mosques in the design and processing of the door panels, in which the art and fantasy of folk craftsmanship are embedded, that these elements are works of art. Here the ornamental motifs of the geometric design are skillfully combined with the ligature of Arabic script. [1]

The Juma Mosque in Guba is one of the key ancient prayer architectural structures and significant religious centers not only of the city, but of the entire northeastern region. Flour, egg tempera and limestone were used in the construction of the mosque. The mihrab of the mosque is similar to the mihrab of the Al-Quba Mosque in Medina. The walls of the mosque are made of brick, and all the facades and large arched windows are decorated with ornaments made of white fired brick. The interior of the Juma Mosque, especially the frieze and the dome, is elegantly decorated with geometric patterns. The 16-meter diameter dome is built in the best traditions of oriental art and is well connected with the rich frieze and the upper part of the semi-columns of the interior.

The Mausoleum of Sheikh Juneid, located in the village of Khazra, was built by order of Shah Tahmasib. The kitab located on the facade of the monument bears the date 1544. The monument is built of fired brick. The square structure consists of a main room and auxiliary rooms, hujras (cells), located in the corners. There are entrances on each of the four walls of the mausoleum. Inside the fourth auxiliary room (hujra) there is a staircase leading to the dome. The height of the mausoleum rooms is 1.42 meters. The inside of the mausoleum is covered with blue and black-violet tiles. The upper parts of the interior are covered with sumac. The transition to the dome is made by a system of stalactites, a decoration typical of Arab buildings in the form of faceted honeycombs, located one above the other in multi-tiered ledges. On the outside of the dome, fragments of decor made of glazed brick have been preserved. A hundred years later, Junayd's grandson, Shah Tahmasib I, erected a magnificent tomb on his grave. The walls reach one and a half meters in height and are covered with glazed tiles of blue and black-violet colors in a

checkerboard pattern. The mausoleum has a square configuration. The interior of the mausoleum amazes with its calm grandeur. [6]

The Mustafa Kadzal Mosque was built in 1998 in Qusar. The



Figure 1. Juma Mosque in Guba

mosque with a 40-meter-high minaret has two floors and 13 domes. The main building of the mosque is made of sawn stone and concrete. The minaret is built of hewn stones. The upper part of the minaret is made of a layer of lead and has a pointed top. The lower part of the minaret is rectangular, the upper part is round. The lower part of the hall is decorated with stalactites, and the railings are made of stone. The minaret is topped with a crescent moon symbol. The mosque's roof has a central dome, which is decorated with plant ornaments. The dome has a crescent symbol. The inside of the dome of the mosque has the Ikhlas surah engraved in tiles. The mihrab is located opposite the entrance to the main prayer hall and is very elegantly decorated, with inscriptions from the Ayatal-Kursu engraved along the marble edges. The women's part of the mosque has a large area. All the doors and windows of the mosque are made of wood. The mosque was built in the Ottoman architectural style according to the design of the Azerbaijani architect Ugur Miralayev.

Taj Mahal in Hussar style. The 19th century mosque "Mahalyn Taji" located in the center of the village is so named because of its resemblance to the Taj Mahal in India. In Aniga, it has long been customary to build pompous, eye-catching buildings. They say that the construction of this mosque was ordered by a man who visited India, saw the Taj Mahal there and decided to build its likeness in his homeland. The paintings on the walls of the mosque attract attention; although they have not been restored, they have retained their bright color. They were created with natural, plant-based paints. [6]

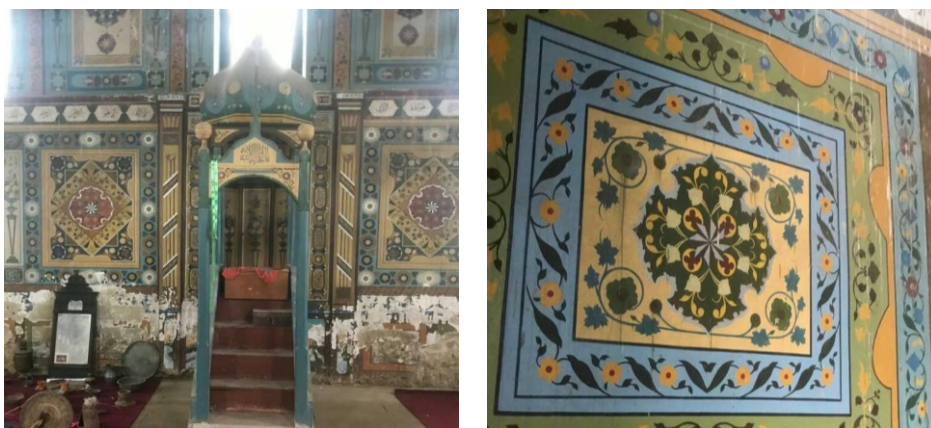


Figure 2. Ornament of the mosque in the village of Khil

Another feature observed in the mosques of the Guba-Gusar region is that they lack an expressive dominant element of the composition – a minaret. Minarets in religious buildings have been replaced by belvederes on the hipped roof of the main building. The region's only minaret, in the Nyugedi I mosque, was built under the influence of Dagestani architecture. [1]

Using these monuments as examples, we can see how new

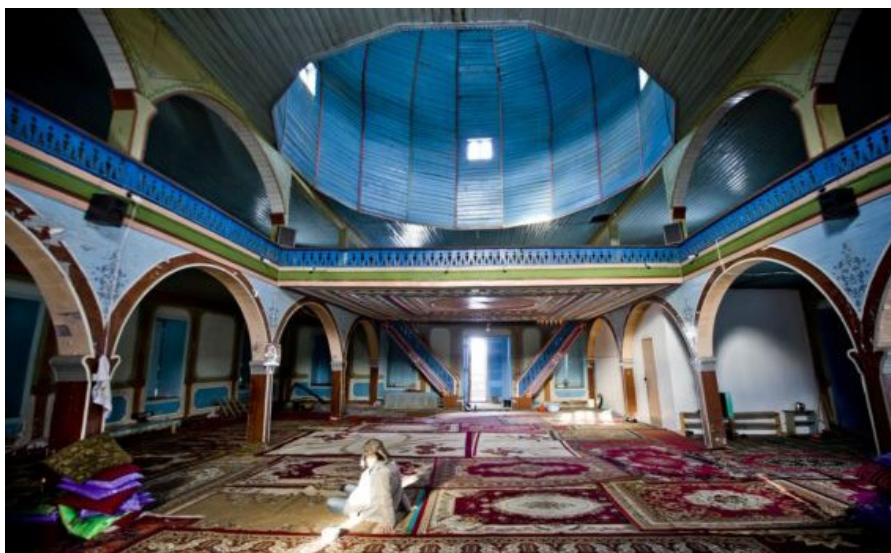


Figure 3. Interior of the mosque in the village of Nyugedi I

architectural techniques and forms were creatively developed by folk craftsmen in the construction practice of buildings and organically mixed with the traditions of folk culture. The historical and architectural heritage of the Guba-Gusar region currently requires restoration.

References:

1. Elbrus Şahmar “Qusar beşiyim mənim”
2. Kamil Məmmədzadə “Azərbaycanda İnşaat sənəti” (Bakı-1978).
3. Xuraman İsmaylova, Esmira Fuad və Əli Eyvazov “Quba və qubalırlar”
4. Агаширинова С.С. Материальная культура лезгин (XIX - начало XX в.). М., 1978
5. Фатуллаев-Фигаров Ш., «Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX – начала XX века»
6. <http://deyerler.org/ru/111816-rrryerrirs-rrsrss-ri-rsrr-rrsrrryosss-ri-rrirsryorrrr-srssrsryoryo.html>
7. https://www.guideservices.az/post/24https://az.wikipedia.org/wiki/Rusto_v_m%C9%99scidi

S. Aslanxanova

Quba-Qusar rayonlarının dini tikililərin bədii tərtibatı

Açar sözlər: interyer, din, dövr, ənənə, unikalılıq

Azərbaycan mədəniyyətinin unikalılığı ondadır ki, əsrlər boyu bir neçə dinin dəyişməsi prosesi baş vermişdir. Onların hər biri nəinki özünə xas olan yeni tipli tikililərin yaranmasına səbəb olmuşdur, həm də bir neçə dinin memarlığının bir-birinə nüfuz etməsinə töhfə verdi. Bu proses dini abidələrin interyerlərində nəzərə çarpacaq iz buraxdı. İnşa edilən tikililərin memarlıq kompozisiyası, bir tərəfdən, yerli məktəblərin ənənələri, digər tərəfdən, təbii coğrafi şərait, ərazinin tarixi inkişafı, əhalinin məşğuliyyəti, eləcə də bütövlükdə yaşayış şəraiti ilə sıx bağlı idi.

С. Асланханова

**Художественное оформление религиозных сооружений губа -
гусарского региона**

Ключевые слова: интерьер, религия, эпоха, традиция, неповторимость

Неповторимость азербайджанской культуры заключается в том, что на протяжении веков здесь происходил процесс смены нескольких религий, каждая из которых не только порождала новые, характерные для ее культа типы построек, но и способствовала взаимопроникновению зодчества нескольких религий. Этот процесс оставил свой заметный след в интерьерах культовых сооружений. Архитектурная композиция построенных сооружений, с одной стороны, была тесно связана с традициями местных школ, с другой стороны, с природно-географическими условиями, историческим развитием местности, занятием населения, а также основным производством региона.

Айсель Талыбова

НАНА Институт Архитектуры и Искусства
отдел «История и теория архитектуры»

УДК 729.33

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ КАРАБАХА: КУЛЬТОВЫЕ СООРУЖЕНИЯ АГДАМА

Аннотация. Карабах - исторический центр Азербайджана, где сосредоточено большое число объектов культурного наследия азербайджанского народа и насчитывается более 2-х тысяч памятников истории. Это мечети, церкви, исторические сооружения. В статье указываются некоторые исторические памятники архитектуры и древние очаги цивилизации Агдамского района, подвергшиеся вандализму армян.

Ключевые слова: культурное наследие, культовые сооружения, мечеть, мавзолей, дворцовый комплекс.

Культовые сооружения Агдама не только отражают религиозную и культурную многогранность города, но и являются символами его многонационального наследия. В прошлом Агдам был домом для различных религиозных общин, включая мусульман, христиан и других народов, и культовые сооружения города отражают эту разнообразную историю.

Архитектурные традиции христианского зодчества Гянджа-Карабахского региона прослеживаются до конца I и II полов. XIXв. в архитектуре мусульманских культовых сооружений. Особенно ярко проявились стилистические особенности местной архитектуры в интерьерах, где колонны имели восьмигранную форму, арки и своды - стрельчатую или полуциркульную. Эти элементы в мусульманских мечетях несли те же функции эстетического и конструктивного порядка, которые были уже известны и привычны местным мастерам [1, с.268].

Рациональное и умелое использование традиций местного зодчества, характерная особенность творчества Кербалаи Сефи-хана Карабаги (1788-1910 гг.), благодаря которому карабахский регион получил единый тип мечетей с присущей только им организацией внутреннего пространства - членение каменными колоннами на двухэтажные галереи и использование купольными перекрытиями [1, с.261]. К их числу относятся - мечеть в г.Барде (1860 г.), мечеть в г.Агдаме (1868-1870 гг.), мечети Ашагы (1874-1875 гг.) и Джума (1768

г.), мечеть Говхараги в г.Шуше, мечети в г.Физули (1889 г.) и в селении Горадиз [1, с.261-270].

Джума мечеть - культовое сооружение, соборный храм для коллективной молитвы, совершаемой мусульманской общиной в полдень каждой пятницы. Мечеть построена в 1868–1870 годах Кербалаи Сефи-ханом Карабаги. Она имеет присущую мечетям карабахского региона организацию внутреннего пространства — членение каменными колоннами на двухэтажные галереи и использование купольного перекрытия.

За последние 30 лет Джума мечеть подверглась разграблению и частичному разрушению. Это единственное уцелевшее в городе здание, его символ и является одним из самых красивых и значимых мусульманских храмов в регионе.

Мавзолей Панахали хана, относящийся к XVIII – XIX вв., находится в Агдаме на территории кладбища Имарат. Рядом с этой усыпальницей находится другая, схожая с ней усыпальница, которая принадлежит сыну Панахали хана - Карабахскому хану Ибрагимхалил хану. Усыпальница Панахали хана имеет одну входную дверь, конструкция, которой имеет арочную форму. Конструкция усыпальницы имеет многоугольную конусообразную форму. Внутри усыпальницы находится могила покойного. Перед этими усыпальницами был установлен бюст Хуршидбану Натаван.

В селе Хачин Турбетли в районе Агдама остался один ценный памятник древней архитектуры эпохи Эльханидов. Надпись над входом в мавзолей гласит: “Этот замок покойного Гутлу Хаджи Муса оглу, нуждающегося в милосердии великого Аллаха - работа мастера Шахбензера”. Эта надпись свидетельствует о строительстве мавзолея, которое завершилось 15 июля 1314 года. Мавзолей Гутлу Хаджа Муса оглу, является своеобразным образцом типа башневидных мавзолеев и состоит из трёхтипного низкого подиума, 12-стороннего призматического корпуса и пирамидального купольного покрытия в виде шатра. Корпус и подиум облицованы хорошо отёсанным желтоватым известняком. Как в строительной технике этого памятника, так и в художественно-пластическом разрешении деталей, отражаются отличные особенности Арранской, и особенно карабахской архитектуры. Мавзолей Гутлу Хаджа Муса оглу имеет двухэтажное строение, имеющее нижний склеп и верхнюю камеру. Мавзолей Гутлу Хаджа Муса оглу, являясь архитектурным произведением, достойно отражает идейно-художественную тенденцию той эпохи.

После оккупации Агдама в 1993 г. изображения на стенах мавзолея и надписи на камнях были стерты армянами, а на их месте

были выгравированы изображения небольших крестов и армянские надписи.

Состоящий из двух строений памятник, известный как дворец Панахали хана - заложивший основу Карабахского ханства, дошедший до наших дней в разрушенном состоянии, находится недалеко от города Агдам. Комплекс был сооружен в те годы, когда Панахали хан в 1738 г. в Хорасане отдалился от службы Надир шаху и занялся основанием Карабахского ханства.

Основной фасад этого интересного жилого дома XVIII в. длиною, больше 16 м. в соответствии с традициями построения жилых домов в Азербайджане выходят на юг. Второе здание дворца было продолговатой прямоугольной формы и состояло из двух комнат. Входная дверь и окна этих комнат, также украшенных собственными каменной архитектурой арками, выходили во двор – т.е. на восток.

Место для строительства дворцового комплекса Шахбулаг, Панахали хан решает построить в благоприятном, со стратегической точки зрения, месте рядом с родником, в 10 км от Агдама у подножья гор, с целью защиты от внешней угрозы. Строительство дворцового комплекса Шахбулаг именно здесь было выгодно во всех отношениях. По мнению историков, строительство этого дворцового комплекса, который должен был стать центром ханства, было закончено в 1751-1752 годах. [2] Внутри дворцового комплекса были построены жилые здания, баня, мечеть и рынок. Дворцовый комплекс Шахбулаг был окружен высокими стенами. Резиденция хана находилась в башне с восемью вышками. Прямоугольный дворцовый комплекс был построен из нетёсаных камней. Панахали хан жил здесь со своей семьей, родственниками, близкими, большими мастерами и учеными.

После оккупации армянами в 1993 г. Агдама мечеть, баня, Ханский дворец и некоторые жилые здания внутри дворцового комплекса были разрушены. Невредимыми остались лишь оборонительные стены комплекса.

Сегодня культовые, оборонительные и другие сооружения исторической важности стали объектами культурного наследия Агдама и привлекают внимание туристов и паломников со всего мира. Их сохранение и изучение играют важную роль в сохранении исторической памяти и культурного наследия региона. Объекты исторической ценности - архитектурные сооружения Агдама и всего Карабаха напоминают нам о важности уважения и сохранения культурного разнообразия и должны стать государственным историко-архитектурным заповедником исторического наследия для будущих поколений.

И в заключении, напомним, что Армения несет ответственность за преступления против человечности и собственности, разрушение культурного наследия на оккупированных территориях Азербайджана. Уничтожение Арменией принадлежащих нашему народу памятников противоречит требованиям Гаагской конвенции «О защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта» 1954 года, Европейской конвенции «Об охране археологического наследия» 1992 года и Конвенции ЮНЕСКО «Об охране Всемирного культурного и природного наследия» 1972 года. Эти действия Армении, направленные на уничтожение и фальсификацию культурного наследия азербайджанского народа, которые в международных документах расцениваются как преступление против человечности, являются агрессией против культуры всего человечества». [3]

Литература:

1. Фатуллаев Ш.С. Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX - нач. XX веков. Л., 1986.
2. "Aghdam Region", *Armenian Vandalism: Azerbaijani Monuments in Captivity*. https://www.armenianvandalism.az/en_aghdam.html.
3. https://azertag.az/ru/xeber/armyanskii_vandalizm_protiv_nashih_istoriko_religioznyh_pamyatnikov-1607941

A. Talibova

Historical monuments of Kharabakh: cult structures of Agdam

Key words: cultural heritage, cult structures, mosque, mausoleum, palace complex.

Karabakh is the historical center of Azerbaijan, where a large number of cultural heritage sites of the Azerbaijani people are concentrated and there are more than 2 thousand historical monuments. These are mosques, churches, historical buildings. The article indicates some historical architectural monuments and ancient centers of civilization in the Agdam region that were vandalized by the Armenians.

Qarabağın tarixi abidələri: Ağdamdakı dini tikililər

Açar sözlər: mədəni irs, dini tikililəri, məscid, məqbərə, saray kompleksi.

Qarabağ Azərbaycanın tarixi mərkəzidir, burada Azərbaycan xalqının çoxlu sayda mədəni irs obyektləri cəmləşib, 2 mindən çox tarixi abidə var. Bunlar məscidlər, kilsələr, tarixi tikililərdir. Məqalədə Ağdam rayonunda ermənilər tərəfindən dağıdılmış bəzi tarixi memarlıq abidələri və qədim sivilizasiya mərkəzləri göstərilir.

Sevda Suleymanova

Azerbaijan University of Architecture and Construction
Faculty of Design, Department of Environmental Design,
senior lecturer

Ashraf Bakhshiev

Azerbaijan University of Architecture and Construction
Faculty of Design, Department of Environmental Design,
senior lecturer

UDC 72.04.01

MODELING METHODS IN THE FORM CREATION OF SPECTACULAR FACILITY INTERIORS

Summary: In all periods of society's development, spectacular buildings and structures have been given a special role in shaping architectural space. Spectacular objects emerged as leading elements in outstanding architectural ensembles, their significant social purpose and the exceptional originality of architecture determined their city-forming role. The three-dimensional solution of a spectacular building should correspond to its role in the urban planning situation, meet the high architectural and artistic requirements for the exterior and interiors of a large public building, as well as for solving functional and technical issues at the modern level.

Keywords: design, interior, concert hall, architecture, formation, functionality.

The early 21st century is marked by a renewed interest in the development of the cultural and spiritual aspects of modern society. The desire to create new entertainment venues that meet these demands requires the development of new concepts and approaches in environmental design, capable of predicting future trends and elevating the design of theater, cinema, and concert hall interiors to a new level.

The synergetic approach to analyzing architectural objects serves as a universal methodological and theoretical framework for research, allowing for a more effective analysis and systematic organization of various interiors into a clear structure. Contemporary trends in shaping entertainment interiors include adaptive spaces, media architecture, and the use of innovative interactive tools. The work of architects and designers often reflects natural analogs and embodies the regional spirit not as simplified stylistic quotations, but as tectonic developments of space, material, and form. The relationship between tectonics, topography, and organicity is a guiding

principle in the organization of space in modern entertainment facilities, as evidenced by numerous world-class theater and concert venues [2].

Close to the tectonic principle of shaping the interior environment of entertainment venues are the methods of fractal geometry. Fractal geometry serves as the foundation for creating new forms based on natural phenomena. This position was scientifically substantiated in 1977 in the treatise "The Fractal Geometry of Nature" by French scientist Benoit Mandelbrot [7, p.322], but it only began to be used in computer building design at the end of the 20th century.

Regarding the modern interior design of entertainment venues, the methods for shaping their internal environment from the perspective of a synergetic approach can be identified as: parametric modeling, topological shaping, and morphing.

The parametric modeling method in the design and shaping of the interior spaces of theaters and concert halls is the most widespread [4].

Today, the parametric modeling method in shaping the interiors of entertainment venues offers the greatest variety of possibilities for creating many new and interesting concepts and helps bring them to life. Topological shaping is widely used in creating the interiors of entertainment facilities. The topological design methods used by leading Western architects allow for the creation of vibrant environments that combine non-linear bio-cybermorphic aesthetics, high technology, and the latest building materials [5].

As early as the 1990s, morphing, supported by computer technology, became a new technique. The modern trend of using the morphing method, which is applied to create a more diverse range of forms and transformations, facilitates changes in the physical parameters of entertainment venues. Morphing techniques allow for the intersection of different contexts and smooth transitions of form [6].

Thus, synergetic approaches in architectural shaping can serve as a basis for the study of interior shaping. In general, synergetics in architectural shaping is understood as the application of fractal geometry, organic, and bionic borrowings from nature. Today, the modern concert and theater venue is a versatile, multifunctional, technologically equipped complex or center designed for various types of events and performing arts. At present, there is a need to develop design methods that enable the rational and modern creation of interiors for entertainment venues, considering all the factors that influence them and predicting further development of this structure, integrating new design and architectural concepts and forms.

The synergetic approach in analyzing architectural objects serves as a universal methodological and theoretical framework for research, allowing for a thorough analysis of various interiors and systematizing them into a

clear structure. The analysis of architectural form-making through a synergetic lens is thoroughly explored in the work of S. Zhuykov [2]. For the first time in the post-Soviet space, theaters from 1995 to 2009 were analyzed by the scholar I. Karnaukhov [4]. His study aimed to identify nonlinear methods and properties in modern theater objects. He formulated a primary typology and identified features of the organization of modern concert halls.

Modern trends in interior design for theater and concert spaces cannot be considered without addressing their exterior architectural forms. The methods of form-making include parametric modeling, topological form-making, morphing (adaptive method), and topoanalytic methods [2].

Parametric modeling is the most widespread method in designing and shaping the interior spaces of theaters. Today, parametric modeling in the design of entertainment venue interiors offers a wide range of possibilities for creating numerous new and interesting concepts, helping to bring them to life. The exterior form flows into the interior environment, characterized by sculptural form-making techniques, monumental imagery, dynamic spaces, monolithic structures, and a certain fractality or fluidity in the spatial silhouette.

Examples of the use of parametric modeling include: the “Palacio de las Artes Reina Sofía” (Valencia, Spain), “Soweto Theatre” (Johannesburg, South Africa), “Wuxi Grand Theatre” (Pesark architectural bureau, Jiangsu Province, China), “Kilden Performing Arts Centre”, “The Santa Fe Opera House”, and “Hakuju Concert Hall” in Tokyo. Topological design methods, utilized by leading Western architects, enable the creation of vibrant and expressive environments for entertainment venue interiors. These spaces merge nonlinear bio-, zoo-, and cybermorphic aesthetics, advanced technologies, and cutting-edge building materials.

The designs of theater and concert halls based on topological form principles incorporate flexible, nonlinear structures that utilize non-orthogonal coordinate systems. These venues often take on diverse forms, visually resembling objects found in nature, but they rest on entirely different structural foundations. For example, the National Grand Theater in Beijing, designed by Paul Andreu, features a topological shape and houses three large halls—opera, theater, and concert—under a single dome. Other modern concert venues with topological forms include the Oscars Kodak Theatre, the Performing Arts Centre in Abu Dhabi by Zaha Hadid, the Kauffman Center for the Performing Arts by Moshe Safdie, and the Opera House at the Kennedy Center.

The global trend toward the advancement of modern technologies facilitates the integration of adaptive, dynamic, and transformative elements into architectural designs. These elements grant buildings interactive properties, allowing them to change in response to external factors.

The modern trend of using morphing techniques, which allow for a greater variety of forms and transformations, enhances the physical parameters of entertainment venues. Morphing techniques enable the blending of different contexts and the fluid transition of one form into its opposite. This method ties together seemingly unrelated elements to reveal unexpected similarities. Examples of this method can be found in the Wiley Drama Theater, Boston's Washington Street Theater, The Opera House and Paramount, Margot and Bill Winspear Opera House in Dallas, Texas, Wales Millennium Center, Maison de la Poésie de Paris (Théâtre Molière) in France, and Granatum—Granada Performing Arts Centre by the architectural group AH Asociados.

Adaptive design incorporates philosophies and principles derived from biology, physics, and mechanics. The realization of such projects is made possible by digital technologies and cybernetic mechanisms. Today, these technologies are primarily implemented by innovative architects in the West and, to some extent, in Europe and the Middle East, including Hani Rashid, Rem Koolhaas, Peter Cook, Ben van Berkel, Thom Mayne, Jacque Fresco, and David Fisher.

Adaptive properties are found in theater venues with interior transformations that allow for changes to the stage and audience space. Structurally, pneumatic systems often dominate, enabling modifications to the stage and audience area. A modern entertainment hall can function as a dynamic, adaptive structure with adjustable spatial volumes, thanks to movable hydraulic mechanisms that are fractally arranged within the structure of the theaters.

Transformations can alter the stage box and the audience space, as seen in the Mercury Theater, designed by Moscow's Meganon workshop. In some cases, the entire venue can be reconfigured, depending on the nature of the event, such as in the Wiley Drama Theater designed by Rem Koolhaas. Topological properties, which preserve the essence of form during continuous distortions of geometric structures, can be observed in such concert and theater halls as the Melbourne Theatre Company, the Baltic Forum Musical Theater, Zaha Hadid's Guangzhou Opera House, Toronto's Four Seasons Centre, and the Ziff Ballet Opera House in Miami.

In modern trends of architectural design, the topanalytic method is increasingly employed. This method allows for the creation of spatial architectural models based on graphical or other objective data. The form of theater and concert spaces is often treated as a two-dimensional surface embedded in three-dimensional space. The topanalytic approach to modeling interior environments distinguishes between appearance and form, as well as between contour and structure. Moreover, topology provides new tools for

working with spatial concepts in theater design, which were previously confined to mathematical abstractions. This method can be seen in the interiors of venues such as the Magma Arts Centre in Tenerife, Spain, and the Theatre Agora in Lelystad, the Netherlands.

The fractal principle of natural and geometric object development penetrates both the external appearance and the internal design of a project. Following the emergence of fractal geometry in architecture, a new design direction developed, characterized by a conscious use of fractality in forms. Fractal design has the following properties: self-similarity, where each part is similar to the whole; dynamism; the capacity for self-development (as nature does not exhibit static states or fixed dimensions); irregularity (where increasing the scale of a regular figure results in a fragment of a line, whereas fractal structures retain complexity at all levels); fractionality; and isomorphism. Examples include the Beijing National Grand Theater, the Richard B. Fisher Center for the Performing Arts at Bard College, Norway's New Opera House in Oslo, the Busan Opera House in Dublin, the Chatelet Theater in Paris, and the BMW Theater in Melbourne.

Modern concert hall designs often combine various types of spaces. For example, curved corridors may branch into exhibition areas and musical stages, as seen in the interactive theatrical museum "EMP" by Frank Gehry. The use of digital technologies and interactive features in nonlinear architecture contributes to a unique perception of different types and genres of theatrical arts. Holographic and projection technologies, for instance, can create the illusion of a three-dimensional object existing in real space. An example of this is the "Agora" meditation theater by the Dutch group UN Studio, which is filled with digital and mechanical interactive devices.

Adaptive spaces demonstrate interactive qualities, which are evident in venues like the Mercury Theater in the Moscow region, the Dee and Charles Wyly Theater in Dallas, the Arcimboldi Theatre in Milan, the Apollo Victoria Theatre in London, the Olivier Theatre in London, and the Tchaikovsky Perm Opera and Ballet Theater.

In conclusion, after analyzing modern methods and techniques for designing the interiors of theater and concert venues, it is clear that nonlinear architectural design methods based on the synergetic approach are increasingly becoming the foundation for interior creation.

References:

1. Бурлаков К. В. Особенности топологического формообразования в архитектуре рубежа XX–XXI веков: дис. на соиск. Уч. степ. канд. арх.: Самара, 2011. 133 с.
2. Жуйков С. Синергетический подход к изучению архитектурного процесса; http://www.taby27.ru/studentam_aspirantom/
3. Исмаил Х.Д.А., Шишин М.Ю. Процессуальное представление о фрактальности в истории архитектуры: [Электронный ресурс]:– Вестник ДВО РАН. 2006. № 5 с.119-127
4. Карнаухов И. Анализ современных театральных объектов: выявление нелинейных методов и свойств в современных театральных объектах. <http://www.adaptik-a.com/research/item/>
5. Качерович А.Н. Акустика зрительного зала.: М.: Искусство: 1968.
6. Керешун А. И. Возможности«интерактивной» архитектуры Статья о новых архитектурных«системах взаимодействия». <http://www.ielastic.ru/design/tvorcheskie-kontseptsii>
7. Мандельброт Б. Фрактальная геометрия природы. М.: Ин-т компьютерных исследований, 2002. 856 с.
8. Серебренникова Т. А. Архитектура как инфопространство. Интегральные принципы формообразования в архитектуре [Электронный ресурс]. http://archvuz.ru/2011_22/11

S. Suleymanova
A. Baxşiev

Əyləncə obyektlərinin interyerinin yaradılması formalarında modelləşmə metodları

Açar sözlər: dizayn, interyer, konsert zalı, memarlıq. formalaşma, funksionallıq

Cəmiyyətin inkişafının bütün dövrlərində memarlıq məkanının formalaşmasında möhtəşəm bina və tikililərə xüsusi rol verilmişdir. Möhtəşəm obyektlər görkəmli memarlıq ansambllarında aparıcı elementlər kimi çıxış edirdilər. Möhtəşəm binanın həcmli-məkan həlli onun şəhərsalma vəziyyətindəki roluna uyğun olmalı, böyük ictimai binanın eksteryeri və interyeri üçün yüksək memarlıq və bədii tələblərə cavab verməli, həmçinin funksional və texniki problemləri müasir səviyyədə həll etməlidir.

**С. Сулейманова
А. Бахшиев**

**Методы моделирования в формообразовании интерьеров
зрелищных объектов**

Ключевые слова: дизайн, интерьер, концертный зал, архитектура, формирование, функциональность.

Во все периоды развития общества зрелищным зданиям и сооружениям отводилась особая роль в формировании архитектурного пространства. Зрелищные объекты выступали ведущими элементами в выдающихся архитектурных ансамблях, их значимое социальное назначение и исключительная оригинальность архитектуры определяли их градообразующую роль. Объемно-пространственное решение зрелищного здания должно соответствовать его роли в градостроительной ситуации, отвечать высоким архитектурно-художественным требованиям к экстерьеру и интерьерам крупного общественного здания, а также решению функционально-технических задач на современном уровне.

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN**Təranə Quliyeva**

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,

baş müəllim

ttquliyeva@gmail.com

UOT 728

**MONUMENTALLIĞIN MEMARLIQ MÜHİTİNİN
FORMALAŞMASINA TƏSİRİ**

Xülasə. Memarlıqda monumentallığı çox vaxt həcmnin statikliyi, massivliyi və miqyaslılığı ilə əlaqələndirirlər. Lakin statik bir həcm, istər memarlıqda, istərsə də heykəltaraşlıqda, özündə gizli bir dinamiklik saxlaya bilər. Bir çox memarlıq abidələrinin və müasir qurğuların yüksəkliyə doğru istiqamətlənməsi bu fikrin bütün tikililərə şamil ediləməyəcəyinin sübutudur. Le Korbüzenin Ronşandakı kapellası (Şək. 1) bu tip monumental əsərlərdən sayıla bilər, kilsənin massiv memarlığı dəmir-beton konstruksiyanın tətbiqi nəticəsində dinamizm əldə edir və sanki fəzaya yelkən açmış olur.

Açar sözlər: monumental, mühit, memarlıq, statika, kompozisiya

Memarlıq monumental sənətlə vəhdət təşkil etdiyi zaman bu birlik insan həyatının və ətraf mühitin formalaşmasına, həmçinin binanın obrazının daha dolğun və ifadəli olmasına böyük təsir göstərir. Hər bir dövrün tikilisi o dövrün ictimai və estetik ideyalarını öz obrazında mütləq şəkildə əks etdirir. Monumentallıq-əzəmətlilik, ülvilik və s. kimi anlaşılr və incəsənətin bütün növlərində rast gəlinir.

Həmçinin “monumental sənət” dedikdə gözümüzün önündə təsviri sənətin hər hansı bir növünün məkanın təşkilində oynadığı böyük rol canlanır. Memarlığın əsas bədii fikir və ideyalarından biri də incəsənətlə vəhdət təşkil etməsidir. Memarlıq abidələrinə diqqət yetirdikdə onların müxtəlif dövrlərdə, hər dövrün tələbinə uyğun olaraq, müxtəlif üsul və inşaat materialından inşa edilməsi, (metaldan, daşdan, şəbəkədən və ya mozaikadan) nəzərə çarpır.

İncəsənətin hər bir növü özünəməxsus ifadə vasitələrinə malikdir. İncəsənətin növlərindən olan rəngkarlıq da heykəltaraşlıq kimi real həyatı əks etdirməyə çalışır. Lakin onların istifadə etdiyi ifadə vasitələri fərqlidir. Rəngkarlıqda ifadə vasitələri xəttlərin bir birinə nisbəti, ritm, rəng çalarları məkanın və müstəvinin təşkilinə xidmət edir. Heykəltaraşlıq da eyni məqsədə qulluq etsə də, onun üçün həcmənin nisbəti, kütlələrin bədii plastikasi, formanın və materialın ifadəliyi, həmçinin istifadə olunan

materialın fakturası, teksturası və bu amillərin səthə yansımaları çox vacib rol oynayır.

Qeyd etmək lazımdır ki, bədii forma yaranışından söhbət getdikdə memarlıqla heykəltaraşlığın, rəngkarlığa nəzərən, daha çox ümumi cəhətləri mövcuddur. Çünki hər ikisində həm rəngkarlıq nümunələri, həm də memarlıq qurğularında kompozisiya qanunları onların çoxlu sayda baxış nöqtələrindən qavranmasını tələb edir. Həm harmoniya, həm də plastika heykəltaraşlığı xarakterizə etdiyi kimi, memarlığa da aiddir.



Şəkil 1. Le Korbüzenin Ronşandakı kapelləsi

Memarlığa xas olan bədii ifadə vasitələri ətraf mühitin formalaşmasında iştirak edən obyektiv amilləri özündə cəmləşdirir. Memarlıqda bədii ifadə vasitələrinin estetik təsiri çox güclü olsa belə, sadəcə ümumi fikirləri ifadə edir. Əlbəttə monumental sənətin obrazlılığı memarlıq tikilisinin ümumi görünüşünü konkretləşdirməyə və onun ictimai məqsədinin açılmasına səbəb olur. Öz növbəsində memarlıq əsərlərinin kompozisiyasına daxil olan (həm fasadları, həm də interyerləri bəzəyən) sənət əsərləri bu memarlıq kompozisiyasının tərkibində daha dolğun, daha təsiredici qüvvəyə minərək ansamblın əsasını təyin etmiş olurlar.

Rəssamlığın, heykəltaraşlığın və memarlığın üzvi vəhdətinin mövcudluğu onların hər birinin sənətin məkan formalarına mənsubiyyətilə müəyyən edilir. Lakin sənətin sintezi hər bir komponentin spesifik keyfiyyətlərinin inkişafını nəzərdə tutur. Elə ona görə də bədii ifadə vasitələrinin arasındakı əlaqə ümumi məzmunun üzə çıxmasına yönəlmişsə sənətin estetik təsirinin dəfələrcə güclənməsinə səbəb olur.

Memarlığı sənətlərin sintezinin əsası, real bazası adlandırmaq olar. Çünki memarlıq vasitələrinin yaratdığı mühit müxtəlif növlü sənət nümunələrini fiziki olaraq özündə cəmləşdirir. Memarlığın yaratdığı estetik şərait: tikilinin yerləşdiyi məkan, onun ümumi kompozisiyada tutduğu yer, seyirçidən onu ayıran məsafə və s. monumental sənət əsərlərinin görünüşünə, formasına öz təsirini göstərir. Memarlıqda, dəzgah sənətindən fərqli olaraq, daha çox ümumiləşdirməyə, ritmin dəqiqliyinə, materialın teksturasının önə çıxarılmasına, rəng çalarlarının artan intensivliyinə ehtiyac duyulur.

Sənətin sintezindən söhbət gedirsə, monumentallıq kateqoriyası bütün ansamblə şamil edilir. Eyni zamanda memarlığın ifadəliyi ilk növbədə rəngin gözəlliyi, formanın plastikliyi, ornamentlərin zənginliyi ilə nəzərə çarpırsa, burada rəngkarlıq və plastika dekorativ xarakter daşıyır. Dekorativlik hissi sənətin xalq mənşəyi ilə sıx bağlıdır. Hər bir xalqın özünə məxsus rəng çalarları, ritm anlayışı, ornamental motivləri, simvollar sistemi mövcuddur. Bütün bu amillər əsrlər boyu formalaşaraq memarların, rəssamların və heykəltaraşların yaradıcılıq axtarışlarına geniş imkan yaradır. Hər dövrdə inşa olunan monumental tikililər həmin dövrün memarlığının daha yüksək pilləyə ucaltmasına təkan verirdi. Öz dövrünün dahi memarlıq nümunələri sayılan ictimai binalar, bədii xalq yaradıcılığının ən vacib, ən gözəl xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir.

Memarlıqla monumental-dekorativ sənət arasında vəhdətin yaranması üçün yaradıcı birliyə, ümumi estetik ideallara, müştərək məkan və memarlıq konsepsiyalarına əsaslanan daxili vəhdətin olması vacibdir.

Bədii obrazın yaranmasında memarlıq və heykəltaraşlıq vasitələrinin qarşılıqlı asılılığını qədim Misirdə də müşahidə etmək olar. Bu xüsusilə təbiət qüvvələrinin ilahiləşdirilməsi ilə bağlı güclü təsvir prinsipinin mövcud olduğu memarlıq formalarının şərhində özünü biruzə verir. Məbədlərin kompozisiyası dəqiq simmetrik sxemlərə tabe olurdu. Sfinkslər аллеyası, məbədə gələnəri müstəqil sütunları olan açıq həyəətyə yönləndirən pylonlar, onların arxasında yerləşən hipostil zal və ziyarətgah əsas simmetrik ox üzərinə yerləşmişdi. Planın ciddi həndəsəliyi, işıq və kölgənin ritmik növbələşməsi, zalların hündürlüyünün tədricən azalması sonsuz dərinlik fəza effekti yaradırdı və bütün bunlar əsas ox istiqamətində inkişaf edirdi.

Qədim Yunanıstanda özünəməxsus ansambl sistemi mövcud idi. Məkan sistemlərinin qədim Ellada incəsənətilə sintezinin dolğun nümunəsi kimi Afina Akropolunu (Şəkl. 2) göstərmək olar. Afina və Poseydonun şərəfinə ucaldılmış akropol, Afinanın ictimai və siyasi həyatının mərkəzi idi. Bu ansamblə sətir həndəsəliyə və Misir məbədlərinin basdırıcı nəhəngliyindən əsər əlamət belə yoxdur. Onun məkan kompozisiyasının əsasında-həcm və kütlələrin tarazlığı durur. Akropolun digər tərəfinə nəzər saldıqda təzadlı bir görüntü ilə üzləşirik-ciddi və təntənəli Propileylər zərif Nika məbədi ilə yan-yanə nəzərə çarpır, Propileylərin portikindən də Afina Promaxosun heykəli görünür. Beləliklə bu ansamblə formaların, ritm və kütlələrin təzadı bütün gücü ilə ortaya çıxmış olur.

Ümumilikdə Akropol kompleksinin və onun ayrı-ayrı binalarının məkan həlli öz aydın ahəngdarlığı ilə səciyyəvidir. Perspektivlərin müxtəlifliyi, yerli relyefin nəzərə alınması-bütün bunlar ansamblin mənzərəli ifadəliyinin müəyyənəlməsinə səbəb olur. Antik Yunan monumental sənətinin ən mühüm cəhəti-formaların miqyaslılığı, əzəməti və onların insanla mütənəsibliyidir.



Şəkil 2. Afina Akropolu

Roma memarlığında əsas problemlərdən biri ictimai binaların daxili məkanının təşkili idi. Divarların plastikliyinin artması məkan zənginliyinin inkişafına çox böyük təsir göstərir. Divarlar taxçalarla bölünür və mürəkkəb profilli daş plitələrlə üzlənirdi. Divarların plastikliyi məkanın dərinliyini ortaya çıxarır, sanki daxili məkana vizual hərəkət və daxili ritm vermiş olur. Ümumi kompozisiyaya daxil olan heykəltaraşlıq əsərləri bu təsiri daha da gücləndirirdi. Fəzanın bu tip təfsiri interyer və məkan ansambları-forumlar üçün eyni dərəcədə xarakterik idi.

Monumentlərdə forma yaranışı memarlığın kompozisiya qanunlarıyla təyin olunurdu ki, bu da onların şəhər ansamblı tərkibindəki yerini müəyyən edən vacib şərtlərdən idi. Rəngkarlıq və memarlıq arasındakı qarşılıqlı münasibət həm də məkan problemlərinin həllində, ümumiliyə əsaslanırdı. Mifoloji və döyüş səhnələrini özündə əks etdirən freskalar və mozaikalar interyerin real fəza görünüşünü genişləndirməyə imkan yaradırdı. Monumental sənət əsərlərini məkanda yerləşdirən zaman onların ölçülərinin ətraf mühit və memarlıqla uzlaşmasına və həmahəngliyinə xüsusi diqqət yetirilməlidir.

Kompozisiya üsullarının müxtəlifliyi arasında-ya məkanın tikili və ya monument üzərində dominant mövqedə olması və onu öz keyfiyyətlərilə zənginləşdirməsi, ya da kompozisiyada memarlığın və heykəltaraşlığın plastik cəhətlərinin üstünlük təşkil edərək, məkanı özünə tabe etməsi tez-tez rast gəlinir.

Şəhərlərdə nəqliyyatın inkişafı yeni problemi-məkanın hərəkətdə qavranılmasını ortaya qoyur. Bu əlbəttə ki, öncəki problemləri aradan qaldırmır, çünki piyada yenə də tamaşaçı olaraq qalmağa davam edir. Sərnişin üçün isə yeni, qeyri-adi baxış nöqtələri açılmış olur-onun obyektləri qavrayışı çox qısa müddətlə əlaqələndirilir.

Nəqliyyatın inkişafı həm də avtomobil yollarının sahəsinin artmasına və bu da öz növbəsində şəhər üçün daha böyük miqyas qoyulmasına səbəb olur. Bu şəraitdə memarlar və heykəltaraşlar monumental sənət əsərlərinin qavranılması xüsusiyyətlərinin dəyişdiyini nəzərə almalıdırlar.

Nəhayət, məkanın maddi formadan üstün olduğu yerdə monumental sənət əsərləri məkanın təşkili üçün bələdçi rolunu oynamış olur.

Ədəbiyyat:

1. Аркин Д. Е. Образы архитектуры, М., 1941.
2. Бархин Б. Г. Методика архитектурного проектирования в системе архитектурного образования, М., 1969.
3. Буров А. К. Об архитектуре, М., 1960.
4. Вопросы теории архитектурной композиции. Сб. 1- 4, М., 1955-1958.
5. Всеобщая история архитектуры. Учебное пособие, тт. 1, 2, М., 1958-1963.
6. Иконников А., Степанов Г. Основы архитектурной композиции. Издательство «искусство». Москва 1971
7. Кринский В. Ф., Колбин В. С., Ламцов И. В., Тур- кус М. А., Филасов Н. В. Введение в архитектурное проектирование, М., 1962.
8. Hamlin T. Forms and functions of twentieth century architecture. Vol. 2. Principles of composition, New York, 1952.
9. Robertson H. The principles of architectural com- position, London, 1950.
10. Schubert O. Gesetz der Baukunst, Leipzig, 1954.

T. Kuliyeva

The Influence of monumentality on the formation of the architectural environment

Keywords: monumentality, environment, architecture, statics, composition In architecture, monumentality is often associated with static volume, massiveness and scale. But static volume, whether in architecture or sculpture, can contain hidden dynamism. The orientation of many architectural monuments and modern buildings to height is proof that this idea cannot be applied to all buildings. Among the monumental works of this type is Le Corbusier's chapel in Ronchamp, the massive architecture of the church acquires dynamism due to the use of reinforced concrete construction and seems to fly into space.

Т. Кулиева

Влияние монументальности на формирование архитектурной среды

Ключевые слова: монументальность, среда, архитектура, статика, композиция.

В архитектуре монументальность часто ассоциируется со статическим объёмом, массивностью и масштабом. Но статический объём, будь то в архитектуре или скульптуре, может содержать в себе скрытый динамизм. Ориентация многих памятников архитектуры и современных сооружений на высоту является доказательством того, что эту идею нельзя применить ко всем зданиям. К числу монументальных произведений такого типа можно отнести капеллу Ле Корбюзье в Роншане, массивная архитектура церкви приобретает динамичность за счет применения железобетонной конструкции и словно улетает в космос.

Yeganə Kərimli

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti

“Memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsalma” kafedrası,

Baş müəllim, memar

yegane.kerimli@gmail.com

UOT 721.001

DAVAMLI MEMARLIĞIN MÜASİR SİMASI - FASAD TEKNOLOGİYALARI VƏ MEDIA MEMARLIĞI

Xülasə: Hazırda insanların həyat tərzində, üstünlüklərində və tələblərində, o cümlədən yaşayış mühitində dəyişikliklər baş verir. Cəmiyyətdə gedən dinamik proseslərin fərqli xüsusiyyətləri - yüksək elmi-texniki səviyyə və texnologiyanın sürətli inkişafıdır. Memarlıq mühiti təhlükəsiz və rahat, səmərəli və ahəngdar olmalıdır.

Memarlığın davamlı inkişafının əsas istiqamətlərindən biri - bugünkü və gələcək nəsilləri memarlıq layihələndirilməsi və tikinti sahəsində toplanmış təcrübə əsasında yüksək keyfiyyətli texnologiyalardan istifadə etməklə rahat, təhlükəsiz, ekoloji cəhətdən təmiz memarlıq mühiti ilə təmin etməkdir. Hazırda, memarlığın ümumbəşəri dəyərlərə cavab verən məkan mühitinin yaradılması üçün yeni üsulların axtarışı aparılır. Hər bir bina bütün şəhər infrastrukturunun ümumi mozaikasının bir hissəsidir. Bununla yanaşı, davamlı memarlığın layihələndirilməsində ətraf mühitin keyfiyyəti, iqtisadi cəlbədarlıq və vizual rahatlıq əsas prioritetlərə çevrilir.

Açar sözlər: müasir texnologiyalar, davamlı memarlıq, fasad elementləri, memarlıq layihələndirilməsi.

Giriş. Müasir insan rəqəmsal texnologiyanın virtual dünyasına qərq olub. Həyat tərzində və müasir memarlığa olan tələblər dəyişir. Mövcud şəhər mühiti insanlara böyük təsir göstərir. Şəhər mühitində davamlı memarlıq hansısa şəkildə ruhlandırılmalı, rifah və əhval-ruhiyyəni artırmalıdır. Yenilik həyatın bütün sahələrinə nüfuz edir. Binaların həcmi və fasadları üçün qeyri-standart memarlıq həllərinə ehtiyac var. Tikilən binalar və şəhərsalma kompleksləri sakinlərin qeyri-adi bir şeyə olan tələbatını ödəyə bilsələr, vətəndaşların diqqətini cəlb edəcək.

Beynəlxalq təcrübədə fasadların işlənməsində yeni yanaşmalar. Fasad tərtibatında innovativ materiallardan uğurla istifadə edilməyə başlanılmışdır. Rəqəmsal texnologiyalar fasadların, həcmi və bütövlükdə memarlığın yaradılmasında eksperiment üçün yeni imkanlar açır. “İkiqat”, strukturlaşdırılmış, perforasiya edilmiş səthlərdən, qeyri-standart fasad materiallarından, işıq və video effektlərdən istifadə edilən fasadların tətbiq

edilməsinə başlandı. Virtual reallıq tədricən mövcud mühitə daxil olur. Virtual aləmlə real dünyanı birləşdirən tendensiyalar meydana gəlməyə başladı. Müasir memar yeni şəraitdə gələcəyin memarlığının inkişaf yollarını tapmağa cəhd edir.

Fasad texnologiyaları - müasir fasad materiallarının və rəqəmsal texnologiyaların istifadəsinin birləşməsidir. Memarlıqda fasad texnologiyalarının köməyi ilə media memarlığı yaradılır. Müasir fasad texnologiyalarından istifadə edilən binaların arxitekturası dayanıqlı memarlığın inkişafı üçün vektorlardan biridir. Müxtəlif işıqlandırma elementləri və effektləri istifadə olunmaqla, müasir fasad texnologiyalarından istifadə edən binaların nümunələrinə baxaq.

Kinetik memarlıq bir nümunəsi Çinin Uhan şəhərindəki Fənər Teatrıdır. Teatrın media fasadı bambuk çərçivə kimi stilizə edilmiş səkkiz kəsişən boruvari polad halqadan ibarətdir (şək.1). Halqaların içərisində 180.000 struktur düyün əmələ gətirən kabel keçir. Düyünlər LED-lərlə işıqlandırılan metal qırmızı diskləri dəstəkləyir. Işıq diskdən küçəyə doğru əks olunur [13].



**Şəkil 1. Han Şou Teatrının binası, Uhan, Çin.
memar Mark Fisher.**

Parisdəki Ərəb Dünyası İnstitutunun binası mexaniki media fasadına malikdir (şək. 2). Fasad səthi günün vaxtından, işıqlandırılmadan və hava şəraitindən asılı olaraq işığın miqdarına nəzarət edən integrasiya olunmuş diafraqmalara malik 240 işığa həssas ekrandan ibarətdir [8].



**Şəkil 2. Ərəb Dünyası İnstitutu, Paris, Fransa.
memar Jan Nouvel.**

Iluma (Sinqapur) - incəsənət və əyləncə üçün çoxfunksiyalı ticarət mərkəzidir. Fasad lampalardan - "qiymətli daşlardan" ibarətdir. Gündüz günəş enerjisi alırlar və gecələr parlayırlar (şək. 3). Çoxtinli kristallar yüngül media təqdimatları üçün bir müstəvi ola bilər. Həcmi və fasadların bədii tərtibatı binanı inanılmaz dərəcədə cəlbedici edir [11].



**Şəkil. 3. Iluma ticarət və əyləncə mərkəzi, Sinqapur.
WOHA Desings.**

“The Bull Ring” alış-veriş pavilyonunun görünüşünün ən mühüm cəhəti onun heyrətamiz memarlığı, unikal dəyirmi formasıdır (şək. 4, a, b). Gecələr bina 15000 fırlanan mavi alüminium diskə işıqlandırılır. Bull Ring binası (Birmingem, Böyük Britaniya) unikal rəşional formaya malikdir. Bütün həcmdə ağ polikarbonat kristal modullar - işıq saçan elementlər var [12].



**Şəkil. 4. Bull Ring binası, Birmingem, Böyük Britaniya: ümumi
həcm; fasadın fraqmenti**

Kunsthauş Graz muzeyinin xarici dərisi - BIX media fasadı piksel plitələrindən media instalyasiya kimi hazırlanmışdır: gündüz parlaq mavi, gecə isə nəhəng işıq orientirinə çevrilir. Fasadın işıq elementləri rəngini dəyişə bilər (şək. 5).



Şəkil. 5. Kunsthaus Graz, Qraz, Avstriya.

Memar: Peter Cook, Colin Fournier

Ümumdünya Ekspo 2021-də Rusiya pavilyonunun fasadları hərəkət ideyasını, məna və biliyin inkişafı və gələcəyə can atmağını ifadə edən çoxlu bir-birinə qarışmış çoxrəngli boru “sap”larından ibarətdir. "Saplar" alüminium borulardan hazırlanır, müxtəlif radiuslarda bükülür və pavilyonun həcmi bir neçə istiqamətdə hörür (şək. 6). Bu elementlərin ümumi uzunluğu 46 km-dir. Borular alüminiumun günəşdə solmasından etibarlı şəkildə qoruyan rəngli polimer tərkibi ilə örtülmüşdür. Layihədə ümumilikdə 6 rəng çalarından istifadə edilmişdir ki, bunlar fasad səthində saysız-hesabsız kombinasiya variantları sayəsində palitrasını daim dəyişən çox rəngarəng səth əmələ gətirir [9].



Şəkil. 6. World Expo 2021-də Rusiya Pavilyonu, Dubay, BƏƏ.

Memar: S.Çoban, “SPİÇ”

Bakının müasir memarlığında yeni texnologiyalar. Bakı şəhəri hazırda dünyada memarlıq sahəsində cərəyan edən müsbət meyillərin cəsarətlə həyata keçirildiyi şəhərlər sırasında qabaqcıl yerlərdən birini

tutur. Cəlbedici, müasir, gözəlliyinə və icra texnikasına görə seçilən binalar Bakının çoxəsrlik tarixi olan mövcud memarlığına harmonik şəkildə qarışır və paytaxtı daha da gözəlləşdirir [2].

"Alov qüllələri" kompleksi Bakı şəhərindəki ən hündür binadır. Hündürlüyü 190 m-dir. Bura üç çoxmərtəbəli binadan ibarətdir. Alov Qüllələrinə yataqxanalar, mənzillər və ofislər daxildir. Tikilinin ümumi sahəsi 235 min kvadrat metrdir. Binanın tikilişi 2007-ci ilin oktyabr ayında başlayıb və 2013-cü ildə tamamlanıb. Birinci qüllənin uzunluğu 182 m, ikinci qüllənin uzunluğu 165 m, üçüncü qüllənin uzunluğu isə 161 m-dir. Xarici görünüşü ilə bu tikinti alov dillərini xatırladır. Alov qüllələri 2013-cü ildə Avropanın daşınmaz əmlak bazarında ən iri innovasiya layihəsi olan MIPIM 2013 müsabiqəsinin "Ən yaxşı otel və turizm mərkəzi" nominasiyasının qalibi elan edilib. Skyscrapercity.com (urbanistika haqqında nüfuzlu forum) saytının keçirdiyi sorğuya görə "Alov Qüllələri" işıqlandırılma üzrə birinci yeri tutur. Üstündə animasiyon mənzərə vermək üçün binalar bütövlüklə ekranlarla örtürülüb (şək.7).



Şəkil 7. Bakı, Alov Qüllələri. Azərbaycan-Türk kompaniyası "DİA Holding" tərəfindən yerinə yetirilmişdir.

Bakı Su İdmanı Mərkəzinin Azərbaycan üçün simvolik idman arenasıdır. 2012-ci ilin dekabrında layihəsi hazırlanan idman qurğusunun tikintisinə 2013-cü ilin yanvarından başlanılıb. Qurğunun dizayn və arxitekturası Koreya və İspaniya şirkətləri tərəfindən işlənilib. Uzunluğu 220 metr, eni isə 150 metr olan binanın hündürlüyü 35 metrdir. Binanın dam örtüyünün bir hissəsində "SKY LIGHT" xüsusi panoram şüşə panellərindən istifadə edilib. Bu şüşə panelləri, eyni zamanda günəş enerjisini elektrik enerjisinə çevirmək funksiyasına malikdir. Buradan əldə edilən elektrik enerjisi sarayın bəzi sahələrinin enerji təminatına yönəldilib (şək.8).



Şəkil 8. Bakı Su İdman sarayı.

Bakı Kristal Zalı Bakıda “Avroviziya-2012” yarışmasının keçirilməsi üçün nəzərdə tutulmuş idman-əyləncə kompleksidir. 5000 m² ərazini əhatə edən 25 000 nəfərlik kompleks orijinal memarlıq tərtibatı ilə fərqlənir və şəhərin memarlıq simasına xüsusi gözəllik verir (şəkil 9). 10 yanvar 2012-ci ildə zalın çox funksional arenasının, çəkisi 2400 ton olan dam örtüyü quraşdırılmışdı. Avroviziya müsabiqəsinin keçirilməsi üçün 6 həftəyə ərsəyə gəlmiş olan - "Bakı Kristal Zalı"nın səhnəsində işıq effektləri və televiziya avadanlıqları quraşdırılıb. "Bakı Kristal Zalı"nda istifadə olunan möhtəşəm işıqlandırma sistemi, 2500-dən çox proyektor, 3.000 metrdən artıq naqıl Almaniyadan gətirilib. Səhnənin bəzi elementləri hazır şəkildə Hamburq şəhərindən paytaxtımıza gətirilib. "Bakı Kristal Zalı"nın səhnəsində 1.300 m-dən artıq sahəsi olan işıq-diod ekranlar "elektron pəncərə"lər formasında yerləşdirilib. Bundan əlavə, şounu ekrana gətirmək üçün arenada xüsusi



Şəkil 9. Bakı, Crystal Hall.

sistem vasitəsi ilə 25 HD kamera quraşdırılıb.

Bakıda müasir üslubda tikilmiş hündürmərtəbəli binalar sırasına daha biri Heydər Əliyevin prospektində yerləşən Azərbaycan İqtisadiyyat Nazirliyinin müasir memarlığı ilə diqqəti cəlb edən yeni inzibati binasıdır. Bina innovativ həllərlə inşa edilib, bir-birindən asılı olmayan və aşağıdan yuxarıya doğru 40 dərəcə fırlanma effekti yaradan 5 kub formasındadır. Hər kub 5 ofis mərtəbəsini özündə birləşdirir. Burada yenilikçi həll yolu olan, hər bir kubun altında polad fermalardan istifadə edilərək, dəmir beton sütunları və perimetr boyu yerləşən tirlərdən gələn yükləri binanın özəyinə ötürən bir sistem dizayn edilib (şəkil 10). Belə kreativ konstruksiya binanın boru xətlərinin kimyəvi yuyulması işində də xüsusi peşəkarlıq tələb edir. Bu işi Nalco Water şirkətinin Azərbaycandakı distributoru və tətbiqçisi TurquoiseGroup yerinə yetirib. Binanın layihəsi 2020-ci ildə ABŞ-da “İnşaat Mühəndisliyində Mükəmməllik” və “Ləyaqət” mükafatlarına layiq görüldü.



Şəkil 10. Azərbaycan İqtisadiyyat Nazirliyinin binası

Bakıda tikilib istifadəyə verilən memarlıq nümunələri şəhərimizin abadlaşmasında və daha da gözəlləşməsində xüsusi rol oynamaqla yanaşı, Azərbaycan paytaxtının inkişaf tempini göstərir. Həyata keçirilən layihələr Bakının simasını dəyişməklə bərabər, ölkəmizdə infrastrukturun təkmilləşdirilməsində və əhəlinin rahatlığının yaxşılaşdırılmasında da mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Nəticə. Müasir fasad texnologiyalarından istifadə binaların görünüşündə unikal həllərin yaradılmasına səbəb olmuşdur. Memarlar qabaqcıl informasiya və kommunikasiya texnologiyalarından, o cümlədən kompüter proqramlaşdırmasından istifadə edirlər. Belə binalar rəqəmsal arxitektura aiddir. İstiqamətin əlamətləri asimmetriya, xaos və dinamizm, müxtəliflik, xəttin olmaması və qeyri-müəyyənlikdir [12].

Cəsarətli fikirlərin praktikaya tətbiqi - işıq və işıq elementlərinin istifadəsi ilə qeyri-standart materiallarla da əlaqələndirilir: işığa həssas ekranlar, LED lampalar, üzlü lampalar ("piksəllər", "kristallar"), lövhələr və s. Qeyri-adi fasad elementləri rəngi, kölgələri, parlaqlığı dəyişir və hava şəraitinə reaksiya verir. Bunun sayəsində fasadların vizual olaraq hərəkətli, dinamik effektinə nail olunur.

"Müasir мемарлиқ" anlayışı cəmiyyətlə paralel olaraq daim dəyişir. Мемарлиқ daim layihələndirilmədə yeni fikirlərin axtarışındadır. Yaşayışın мемарлиқ mühiti rahat və təhlükəsiz olmalı, ətrafımızdakı təbii mühitlə, səmərəli materiallar və texnologiyalardan istifadə, təbii sərvətlərə diqqətli münasibətlə ayrılmaz şəkildə bağlı olmalıdır.

Ədəbiyyat:

1. <https://azerbaijan.az/related-information/175>
2. <https://pickvisa.az/blog/muasir-dunyanin-10-arxitektura-mocuzesi>
3. Kərimli Y.S. Ən yeni мемарлиқ üslublarının və kompozisiya vasitələrinin təkamülü, vizual və inkişaf tendensiyaları. "MEMAR" elmi,analitik-informasiya jurnalı. № 39 (İyun). Bakı – 2024.
4. Kərimli Y.S. Мемарлиғın və şəhərsalmanın əsasları. "Dayanıqlı şəhərsalma və regionların planlaşdırılması" ixtisası üçün dərs vəsaiti. Bakı – 2022. 242səh.
5. Васина Н.В., Теличев В.А. О концепции устойчивого развития в градостроительстве // Ученые заметки ТОГУ : электр. науч. издание ; Тихоокеанский государственный университет. — 2017. — Т. 8, № 2. — С. 269–274. — ISSN 2079-84-90.
6. Горгорова Ю.В., Протопопова Д.А., Сбытова А.Н. Современные тенденции проектирования медиафасадов. — Инженерный вестник Дона : сетевой научный журнал. — 2018. — № 1
7. Есаулов Г.В. Устойчивая архитектура – от принципов к стратегии развития. — Вестник ЕГАСУ. — 2014.— № 6. — С. 9–24.
8. Жан Нувель — 10 лучших проектов. — Текст : электронный // Ulibaco : [сайт]. — URL: <https://uliba.co/zhan-nuvel-10-luchshih-proektov> (дата обращения: 01.06.2022).
9. Павильон России на EXPO-2020. — Текст : электронный // СПИЧ : [сайт]. — URL: <https://www.speech.su/ru/projects/pavilon-rossii-na-expo-2020> (дата обращения: 01.06.2022).

10. Пути устойчивого развития городской среды. — Текст : электронный // POISK-RU : [сайт]. — URL: <https://poisk.ru.ru/s20489t13.html> (дата обращения: 01.06.2022).
11. Эко-архитектура ВОНА: интеграция в контекст города. — Текст : электронный // Эко-портал Хвоя : [сайт]. — URL: <https://hvoya.wordpress.com/2013/03/22/woha-city/> (дата обращения: 01.06.2022).
12. 10 самых необычных торговых центров мира. — Текст : электронный // ГЕОГРАФИШКА.RU : [сайт]. — URL: <https://geografishka.ru/10-samyh-neobychnyh-torgovyh-czentrov-mira/> (дата обращения: 01.06.2022).
13. Чернейкина И. Театр в Китае. — Текст : электронный // Журнал AD : [сайт]. — URL: <https://www.admagazine.ru/architecture/teatr-v-kitae> (дата обращения: 01.06.2022).

Y. Kerimli

Contemporary face of sustainable architecture - facade technologies and media architecture

Keywords: modern technologies, sustainable architecture, facade elements, architectural design.

Currently, there are changes in people's lifestyle, preferences and requirements, including living environment. Distinctive features of the dynamic processes taking place in society are high scientific and technical level and rapid development of technology. The architectural environment should be safe and comfortable, efficient and harmonious.

One of the main directions of sustainable development of architecture is to provide today's and future generations with a comfortable, safe, environmentally friendly architectural environment using high-quality technologies based on the experience gained in the field of architectural design and construction.

Currently, the search for new methods of creating a spatial environment that meets the universal values of architecture is underway. Each building is part of the overall mosaic of the entire urban infrastructure. At the same time, environmental quality, economic attractiveness and visual comfort become the main priorities in designing sustainable architecture.

Е. Керимли

Современное облик устойчивой архитектуры – фасадные технологии и медиа-архитектура

Ключевые слова: современные технологии, устойчивая архитектура, элементы фасада, архитектурное проектирование.

В настоящее время происходят перемены в образе жизни, предпочтениях и требованиях людей, в том числе к среде обитания. Высокий научно-технический уровень, быстрые темпы развития технологий — отличительные черты происходящих динамичных процессов в обществе. Архитектурная среда должна быть безопасной и комфортной, эффективной и гармоничной.

Одним из основных направлений устойчивого развития архитектуры является обеспечение нынешнего и будущих поколений комфортной, безопасной, экологически чистой архитектурной средой с использованием высококачественных технологий, основанных на опыте, накопленном в области архитектурного проектирования и строительства. Происходит поиск новых методов создания пространственной архитектурной среды обитания, отвечающей общечеловеческим ценностям. Каждое здание является частью общей мозаики всей градостроительной инфраструктуры. При этом качество окружающей среды, экономическая привлекательность, визуальный комфорт становятся приоритетными в проектировании устойчивой архитектуры.

Maya CəfərovaAzMİU, Memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsalma kafedrası,
baş müəllim,[https://orcid.org/ 0000-0003-0607-1021](https://orcid.org/0000-0003-0607-1021)cafaroova.maya68@gmail.com

UOT 711.01/.09

GƏNCƏ-QAZAX MƏSKUNLAŞMA SİSTEMİNDƏ YAŞAYIŞ YERLƏRİNİN TARİXİ İNKİŞAFI

Xülasə: Məqalədə Gəncə-Qazax məskunlaşma sisteminin tarixi xülasəsi, bu məskunlaşma sisteminin tərkibinə aid olan yaşayış məskənlərinin coğrafi mövqeyi, tarixən inkişaf etməsi, demoqrafik göstəriciləri təhlil edilmişdir. Ərazidə aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı 743-dən çox mədəni irsi obyektə Dövlət Reyestrinə daxil edilmişdir. Sarvantəpə yaşayış məskəni, Yeddi qardaş arxeoloji abidəsi, Avey monastrı, Didvan qalası, Dörkünlü qala (Yuxarı Əskipara), Çaldaş məbədi (Gədəbəy), Namərdqala (Gədəbəy), Mahrasa məbədi (Gədəbəy), Şah Abbas məscidi (Tovuz), Simens körpüsü, Bayan monastrı (Daşkəsən), Müqəddəs tərcüməçilər monastrı (Daşkəsən), Çərçivəng bazilikası (Daşkəsən), Lütern kilsəsi Göygöl), Keşikçidağ məbədi və s Gəncə-Qazax məskunlaşma sistemində əsrlər boyu yaşayış yerlərinin mövcud olmasından xəbər verir.

Açar sözlər: Gəncə-Qazax məskunlaşma sistemi, tarixi inkişafı, arxeoloji qazıntılar, mədəniyyət, yaşayış məskənləri.

GƏNCƏ-QAZAX MƏSKUNLAŞMA SİSTEMİNDƏ YAŞAYIŞ YERLƏRİNİN TARİXİ İNKİŞAFI



Gəncə-Qazax məskunlaşma sistemi 13 şəhər, 46 qəsəbə, 279 kənd inzibati ərazi vahidinin tərkibində olan 521 kəndi əhatə edir.

Sahəsi - 12,48 min km²

Ölkə sahəsində payı - 14,4%

Yaşayış məntəqələrinin əhalisinin ölkə əhalisinin sayında çəkisini - 12,9%

Bura Gəncə-Daşkəsən və Tovuz-Qazax iqtisadi rayonları daxildir

Gəncə-Qazax məskunlaşma sistemi

Əhalisi - 1294,1 min nəfər

Əhalinin sıxlığı - 105 nəfər/ km²

Gəncə-Daşkəsən iqtisadi rayonu

Ərazisi - 5,45 min km²

Əhalisi - 609,6 min nəfər

Əhalinin sıxlığı - 112 nəfər/ km²

Qazax-Tovuz iqtisadi rayonu

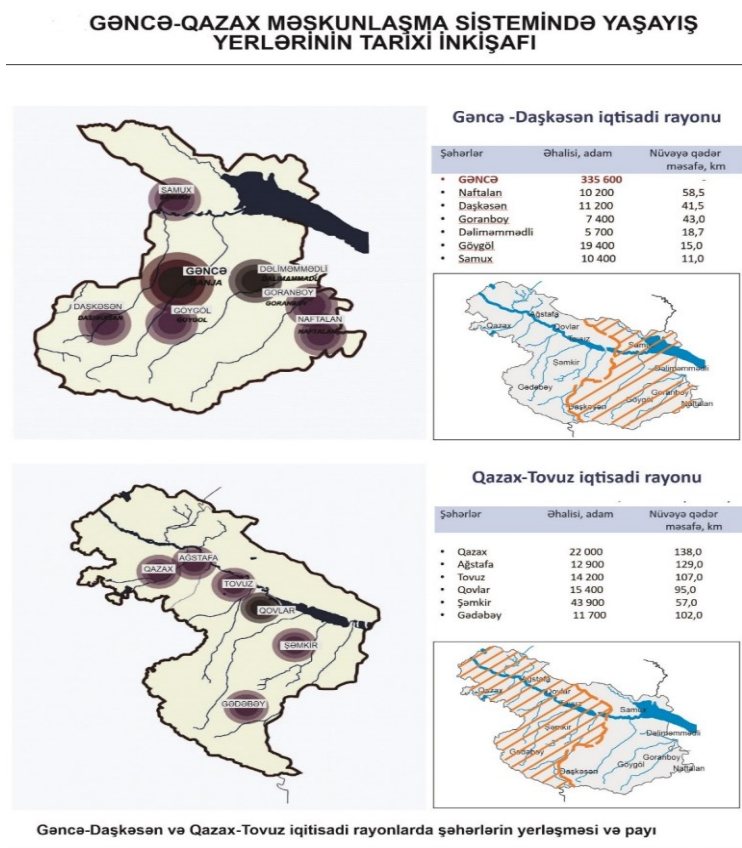
Ərazisi - 7,03 min km²

Əhalisi - 684,5 min nəfər

Əhalinin sıxlığı - 97 nəfər/ km²

Gəncə-Qazax məskunlaşma sisteminin Azərbaycan ərazisində mövqesi

Gəncə-Qazax məskunlaşma sistemi Gəncə-Daşkəsən (Gəncə və Naftalan şəhərləri, Daşkəsən, Goranboy, Göygöl, Samux rayonları) və Qazax-Tovuz (Qazax, Tovuz, Ağstafa, Gədəbəy və Şəmkir rayonları) iqtisadi rayonlarının şəhər və qəsəbələrindən ibarətdir. 1991-2021-ci illər ərzində Azərbaycanın iqtisadi-coğrafi rayonlaşdırılması proqramına görə bu iki iqtisadi rayon vahid bir Gəncə-Qazax iqtisadi rayonunun tərkibinə daxil idi. [1]

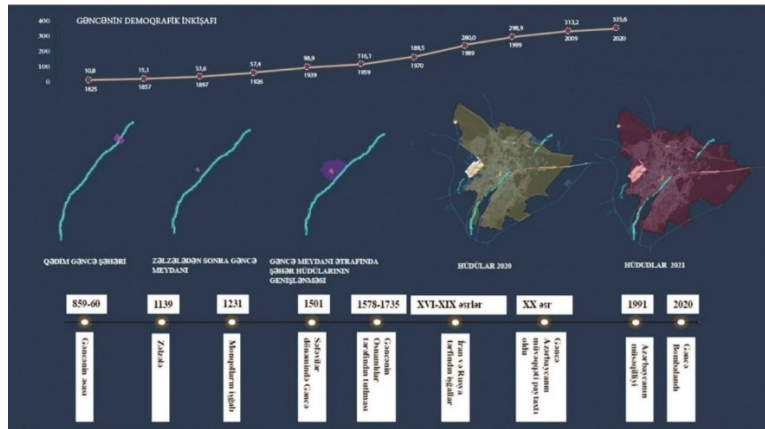


Coğrafi mövqeyinə görə tədqiq olunan ərazi, hazırda şimaldan və şimal-şərqdən Gürcüstan, şimal-şərqdən Şəki-Zaqatala, şərqdən Mərkəzi Aran, cənubdan Şərqi Zəngəzur, cənub-şərqdən Qarabağ iqtisadi rayonu ilə qonşudur. [2] 2021-ci ilə qədər Gəncə-Qazax iqtisadi rayonunun tərkibi olaraq bu ərazi iqtisadi və sosial-mədəni potensialına görə Abşeron iqtisadi rayonundan, ərazinin böyüklüyünə görə isə Aran iqtisadi rayonundan sonra respublikada ikinci yeri tuturdu. Onun ərazisinin ümumi sahəsi 12,48 min km² olmaqla ölkə ərazisinin 14,4%-ni təşkil edirdi [1]

Gəncə şəhəri. Gəncə şəhəri Azərbaycanın siyasi-iqtisadi, ictimai, və mədəni həyatında böyük rol oynamış qədim şəhərdir. Şəhər, Kiçik Qafqazın

şimal-şərq ətəyində, Gəncə-Qazax düzənliyində Gəncə çayın hər iki sahilində yerləşir [22].

Şəhərin əsası V əsrdə qoyulmuşdur. Tarixən şəhər dəfələrlə müharibələr və təbii fəlakətlər nəticəsində dağılmışdır, lakin ticarət yolunda yerləşdiyinə və

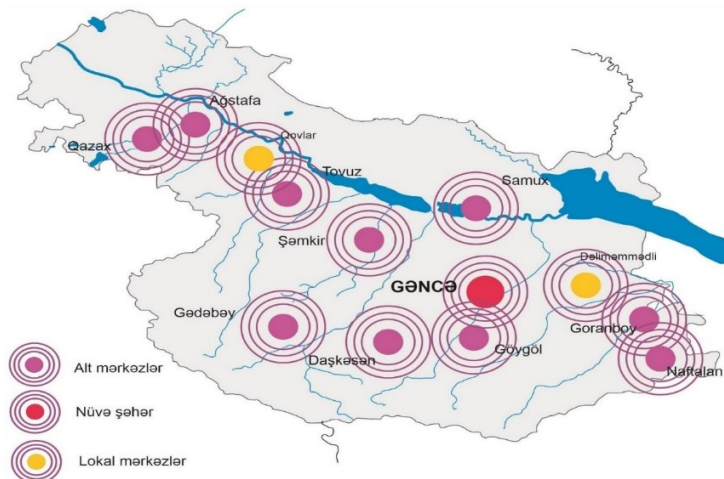


Gəncə şəhərinin tarixi inkişaf mərhələləri (Gəncə şəhərinin baş planı, 2020-2040, Azərbaycan Respublikası)

insan potensialına görə yenidən bərpa olunub və davamlı inkişaf etmişdir.

659-660-cı illərdə Həmədləlləh Qəzvininin, 846-847-ci illərdə isə alban tarixçisi M. Kalankatuyunun məlumatlarına görə şəhər ərəblər tərəfindən inşa edilmişdir. Belə ki, Dədə Qorqud dastanında Bərdə şəhəri ilə birlikdə Gəncə şəhərlərinin də adı çəkilmişdir. Orada deyildiyinə görə Gəncə şəhəri Bəkul oğlu İmranın mülkü olmuş və Oğuz türklərinin şimal sərhədlərində yerləşmişdir [6]. Əl-İstəxrinin məlumatlarına görə isə, Gəncə, ərəblərin yürüşündən sonra Bərdə ilə Tiflis arasındakı yolda yerləşmiş kiçik bir yaşayış məntəqəsi olmuşdur.

Qədim Gəncə şəhərinin ərazisində aparılan qazıntılar zamanı müəyyən olunmuşdur ki, şəhərin üç cərgə divarla əhatələnmiş hissəsinin sahəsi 250 ha, ümumi sahəsi isə təqribən 9-10 km² olmuşdur. Şəhərdə aşkar olunmuş maddi-mədəniyyət qalıqları onun VI-IX əsrlərdən daha əvvəl yaranmasını



Gəncə şəhərinin Gəncə-Qazax məskunlaşma sisteminə mövqesi

sübüt edir.

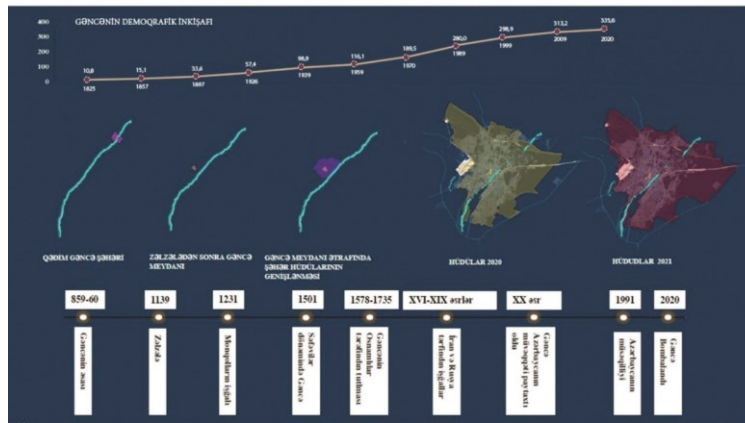
X əsrdə Bərdə şəhərinin paytaxt statusunu itirdiyi zamandan başlayaraq Gəncə şəhəri ölkəmizdə vacib ictimai-iqdisadi, sənaye və mədəni mərkəz rolunu oynamışdır. Belə ki, burada sənətcilik və ipəkçilik yayılaraq, çoxsaylı tacirlər və sənətkarlar məhəllələri yaranmışdır.

O dövrdə məhz sənətkarlıq və ticarət Gəncənin həyatında vacib yer tuturdu. Şəhərin ətrafında yerləşən dəmir, alüminium və mis mədənləri sənətkarları xammalla təmin edirdi. Həmin dövrdə qala divarları möhkəmləndirilir, şəhərin ətrafında xəndəklər qazılır və şəhərin müdafiəsi gücləndirilirdi.

GƏNCƏ-QAZAX MƏSKUNLAŞMA SİSTEMİNDƏ YAŞAYIŞ YERLƏRİNİN TARİXİ İNKİŞAFI



1139-cu ildə Gəncə zonasında güclü zəlzələ baş vermişdir. Bu təbii fəlakət nəticəsində şəhər dağılmış, təqribən 200-300 min insan həlak olmuşdur. Gəncənin tez bir zamanda yenidən tikilərək daha da çiçəklənməsi dövrü isə, XII-XIII əsrlərə təsadüf edir. Şəhərin bu inkişaf mərhələsində əsas məşğuliyyəti kənd təsərrüfatı, daha dəqiq desək, əkinçilik, bağçılıq və maldarlıq idi. Bu dövrdə Gəncədə artıq təqribən 500 000 nəfər əhali yaşayırdı.



Gəncə şəhərinin tarixi inkişaf mərhələləri (Gəncə şəhərinin baş planı, 2020-2040, Azərbaycan Respublikası)

GƏNCƏ-QAZAX MƏSKUNLAŞMA SİSTEMİNDƏ YAŞAYIŞ YERLƏRİNİN TARİXİ İNKİŞAFI



Çaldaş məbədi (Gədəbəy)



Namərdqala (Gədəbəy)



Simens körpüsü (Gədəbəy)



Məhrasa məbədi (Gədəbəy)



Şah Abbas məscidi (Tovuz)



Keşikçidağ məbədi

Gəncə-Qazax məskunlaşma sistemində daxil olan ərazilər tarix boyu qədim insanların məskən yerləri olmuşdur. Ərazidən aşkarlanan çoxsayda arxeoloji abidələr bunu bir daha təsdiq edir. Ümumiyyətlə, tarixi şəhərlər həmişə turistlərin diqqətini cəlb etmiş və ziyarət yeri olmuşdur. Çünki, bir

şəhərin yaranması və onun tarixi inkişafı, həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Gəncə-Qazax məskunlaşma sisteminə daxil olan ərazilərdə müşahidə olunan çoxsaylı mədəni-irsi obyektlər turizmin inkişafı üçün geniş imkanlar yaradır. Belə ki, tədqiq olunan rayonda 33 respublika əhəmiyyətli memarlıq abidələri, 5 respublika əhəmiyyətli bağ-park və monumental abidə, 373 yerli əhəmiyyətli memarlıq abidəsi, 19 yerli əhəmiyyətli bağ-park və monumental abidələr, 8 dekorativ xalq sənəti nümunələri vardır.

Gəncə-Qazax məskunlaşma sistemi ərazisində aparılan arxeoloji qazıntılar təsdiq edir ki, burada demək olar ki, bütün ərazi (Gəncə, Qazax, Gədəbəy, Ağstafa, Tovuz və b.) tarixən məskunlaşmışdır. Bununla belə, təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, uzun əsrlər boyu Azərbaycanın ərazisində aparılmış çoxsaylı müharibələr bu yaşayış məskənlərinin bir çoxunu yer üzündən tamamilə silmişdir və onlar öz tarixini yenidən başlamaq məcburiyyətində qalmışdılar.

**GƏNCƏ-QAZAX MƏSKUNLAŞMA SİSTEMİNDƏ YAŞAYIŞ
YERLƏRİNİN TARIXİ İNKİŞAFI**



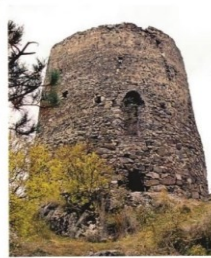
Sarvantəpə yaşayış yeri



Avey monastırı



Yeddi qardaş arxeoloji abidəsi



Didivan qalası



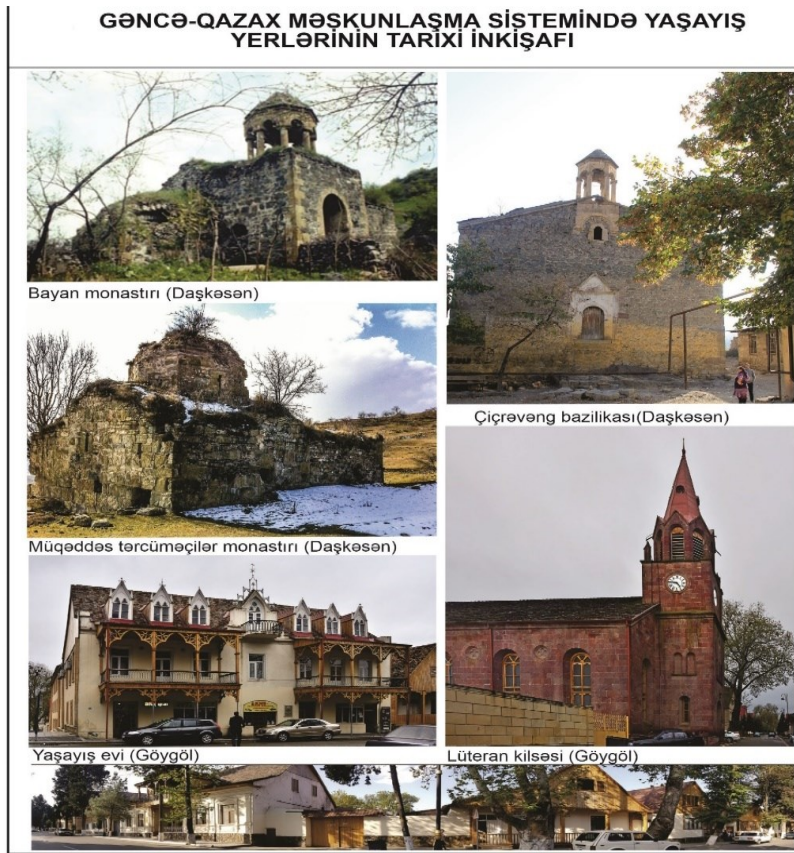
Cumə məscidi



Dördküncü qala (Yuxarı Əskipara)

Gəncə-Qazax məskunlaşma sisteminin tarixi xülasəsi, bu məskunlaşma sisteminin tərkibinə aid olan yaşayış məskənlərinin coğrafi mövqeyi, tarixən inkişaf etməsi, demoqrafik göstəriciləri təhlil edilmişdir. Ərazidə aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı 743-dən çox mədəni irsi obyekt

Dövlət Reyestrinə daxil edilmişdir. Sarvantəpə yaşayış məskəni, Yeddi qardaş arxeoloji abidəsi, Avey monastırı, Didvan qalası, Dörkünlü qala (Yuxarı Əskipara), Çaldaş məbədi (Gədəbəy), Namərdqala (Gədəbəy), Mahrasa məbədi (Gədəbəy), Şah Abbas məscidi (Tovuz), Simens körpüsü, Bayan monastırı (Daşkəsən), Müqəddəs tərcüməçilər monastırı (Daşkəsən), Çərçivəng bazilikası (Daşkəsən), Lütern kilsəsi (Göygöl), Keşikçidağ məbədi və s. Gəncə-Qazax məskunlaşma sistemində əsrlər boyu yaşayış yerlərinin mövcud olmasından xəbər verir.



Ədəbiyyat:

1. Gəncə-Qazax iqtisadi rayonu üzrə məskunlaşmanın, təbiətdən istifadənin və məhsuldar qüvvələrin ərazi təşkilinin regional planlaşdırma sxemi, Cild I. Regionun müasir istifadəsinin təhlili-kompleks qiymətləndirilməsi və funksional zonalaşdırılması [Mətn] / Bakı: Ana kent Planlama, -2013. - 246 s.

2. Cəfərova, M.Ə. Gəncə şəhərinin inkişafına regional amillərin təsiri // Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpa toplusu, - 2011. №1(2)
3. Cəfərova, M.Ə. Gəncə şəhərinin müasir şəhərsalma problemləri // Urbanizm, - 2013. №18, - s.21-31.
4. Cəfərova, M.Ə. Gəncə-Qazax iqtisadi rayonunun məskunlaşma sistemində rolu // Memar, - 2017.
5. Cəfərova, M.Ə. Gəncə-Qazax iqtisadi rayonunun təbii-rekreasiya resursları və onların turizmin inkişafı üçün dəyəri // “Müasir şəhərsalmada novatorluq və ənənələr” mövzusunda elmi-praktiki konfransın materialları, Bakı:- 06 may, -2022
6. Cəfərova, M.Ə. Gəncə-Qazax regional məskunlaşma sisteminin inkişafı // Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpa toplusu, - 2012. №1(2),
7. Cəfərova, M.Ə. Məskunlaşma sisteminin təsir dairəsinin funksional strukturunda Gəncə şəhərinin yeri / M.Ə. Cəfərova, X.Ə.Cəfərov // Urbanizm, - 2013. №18
8. Gəncə şəhərinin baş planı (2011-2030). İzahat hissəsi [Mətn] / Bakı: DBLKTİ Azərişəaatlayihə, - 2012. – 243 s
9. Gəncə-Qazax iqtisadi rayonunun pasportu / Bakı: 2012. - 55 s.
10. Gəncə-Qazax İqtisadi rayonunun regional planlaşdırma sxemi (2010-2030-cu illər) [Mətn] / Bakı: Ana kent Planlama, -2013. - 432 s.

M. Jafarova

Historical development of residential areas in the Ganja-Kazakh settlement system

Keywords: Ganja-Gazakh settlement system, archaeological monument, settlement, historical development.

The article analyzes the historical development of the Ganja-Gazakh settlement system, the geographical location, historical development and demographic indicators of settlements included in this settlement system. As a result of archaeological excavations on the territory, more than 743 cultural heritage sites were included in the State Register. The archaeological monument "Seven Brothers", the settlement of Sarvantepe, the monastery of Avey and others testify to the existence of settlements in the Ganja-Gazakh settlement system for centuries.

М. Джафарова

Историческое развитие жилых мест в Гянджинско-Казахской системе расселения

Ключевые слова: Гянджа-Казахская система расселения, археологический памятник, поселение, историческое развитие.

В статье проанализированы историческое развитие Гянджа-Казахской системы расселения, географическое положение, историческое развитие и демографические показатели населенных пунктов, входящих в эту систему расселения. В результате археологических раскопок на территории более 743 объектов культурного наследия были внесены в Госреестр. Археологический памятник “Семь братьев”, поселение Сарвантепе, монастырь Авей и другие свидетельствуют о существовании поселений в Гянджа-Казахской системе расселения на протяжении веков.

SƏNƏTŞUNASLIQ

Аида Садыгова

НАНА Институт архитектуры и искусства
доктор философии по искусствоведению, доцент
e-mail: asadihbeyli@mail.ru

УДК 7.071

**О ТВОРЧЕСКИХ ПОИСКАХ ХУДОЖНИКА ПО КОВРУ
МАМЕДГУСЕЙНА ГУСЕЙНОВА**

Аннотация: Статья посвящена анализу творчества одного из ведущих художников по ковру Мамедгусейна Гусейнова. Он автор многочисленных орнаментальных и сюжетно-тематических ковров. По названию его композиций можно судить о разнообразии тематики его работ: «Суфи», «Мирадж», «Охота», «Караван», «Ислимибяндлик», «Добро и Зло», «Млечный путь», «Огузы». Художник глубоко и тонко чувствует орнамент, обладает хорошо развитым чувством в пропорциях, цветовых соотношениях, ритме орнамента, общей гармонии композиции. Творческий путь художника насыщен также научными исследованиями в области ковроткачества.

Ключевые слова: художник по ковру, композиция, тема, ковровые изделия, орнамент, цветовое решение.

Ковровое искусство - это сложный, многогранный, в то же время целостный мир духовного, эстетического и, конечно же, творческого синтеза. Классическое ковроткачество отличается сложным технологическим и художественным синтезом, в композиционном решении которого царит полная гармония цвета, орнамента и линий. Азербайджанское ковроткачество имеет многовековые традиции с устоявшимися классическими композиционными структурами, являющиеся базисом для его дальнейшего развития.

Искусство ковроткачества в наши дни многогранно. Стремление современного поколения художников по ковру сохранить традиционный подход как в эстетическом, так и технологическом плане в ковроткачестве, и в то же время желание отразить или, скорее всего, создать художественно новое в восприятии ковра как искусства, приводит их к новаторским решениям.

Одним из таких художников является Мамедгусейн Гусейнов, профессор Азербайджанской государственной академии художеств,

заслуженный художник Азербайджана, исследователь, автор многочисленных ковровых произведений, хранящихся в музеях и частных коллекциях. Исследовательская натура М.Гусейнова и жажда все большего познания уникальности азербайджанского ковра отразилась в большинстве его научных статей и в двух объемных книгах, под названием «Пазырыкский ковер - мир символов» и «Память орнаментов в ковровом искусстве».

Творческий путь художника богат множеством ковровых произведений, отличающихся разнообразием тематического выбора. Достаточно обратить внимание на название некоторых его работ: «Суфи», «Мирадж», «Охота», «Караван», «Ислимибандлик», «Добро и Зло», «Млечный путь», «Огузы».

Рассматривая творческие пути современных художников по ковру, находишь много объединяющих их свойств, позволяющих соединить их в одну большую школу современного коврового искусства – выбор тематики их произведений и стилистические особенности.

Тема великого Физули отражена в произведениях многих художников по ковру. М. Гусейнов создает ковровую работу, под названием «Мир Физули», на раннем этапе своего творческого пути. Основой композиции является портретное изображение великого поэта в центре срединного поля. Насыщенная орнаментальными и изобразительными элементами вся остальная часть композиции подчинена единому замыслу раскрытия поэтического мира Физули. Гармоничное сочетание изящных орнаментальных узоров с цветовыми переходами создает в синтезе лирическую атмосферу в общей композиции. Очень нарядна срединная кайма, привлекающая плавностью плетения узора.

Его следующее ковровое произведение, под названием «Сцена охоты», тематически повторяет сцены охоты средневековых миниатюр. Здесь представлен фрагмент диптиха «Шахская охота» (к рукописи поэмы А. Джами «Золотая цепь») кисти видного представителя тебризской школы миниатюры Султана Мухаммеда. В средней части ковра автор запечатлел сцену охоты из левой части миниатюры, заключив ее в бордюры на основе собственного дизайна. [5] Произведение отличается динамикой действия, экспрессия, эмоциональное напряжение в позах людей и животных, раскрытых художником в центральном поле.

Хотелось бы остановиться на орнаментальной работе художника, под названием «Ени хатаи». Как отмечает Л.Керимов: «во всех областях азербайджанского декоративного искусства, и в особенности в ковровом

искусстве, широко применяется композиция, под названием «Ени Хатаи». Основными характерными особенностями данной композиции являются широкие, продолговатые «рукава», или ветки, направленные снизу-вверх. Оригинальность данных элементов заключается в окаймлении их одинарными или двумя зубцами различной формы. Внутренние части «рукавов» заполняются и украшаются стилизованными цветочными элементами». [2, с.78]

Ковровая работа М. Гусейнова соответствует названию классической композиции, так как художник на основе структуры классического образца создает свое видение этой композиции. Основные ветки, как и в классических вариантах композиции, строго линейно раскинуты по центральной, вертикальной оси серединного поля. Четкость линий с зубчатым окаймлением широких веток несет основную художественную нагрузку в композиции, на основании которых все остальные элементы подчиняются общему художественному строю. Заполняющие элементы серединной композиции - стилизованные растительные орнаменты и элементы - зеркально строятся по обеим сторонам композиции. Данное ковровое произведение можно считать удачным решением художника обратиться к традиционной ковровой композиции с учетом отражения собственного понимания художественной составляющей. Здесь хочется отметить слова самого художника о том, что «не всегда можно настроиться на классику. Для развития этого искусства необходим современный подход, создание современных узоров. Например, в некоторых случаях говорят, что орнамент закодирован. Кодирование – это загрузка определенного элемента в орнамент на каждом этапе. Я также использую современный стиль, современное оформление. Все это формируется и применяется на основе классики коврового искусства. Поэтому, хотим мы того или нет, мы не можем его оставить». [1]

Ковровая композиция, под названием «Суфи» имеет религиозно-философское содержание и украшена исламскими символами. Фразы «Йа Аллах», «Йа Мухаммед», а также те, в которых упоминаются и другие члены Ахль аль-Байт (семейства Пророка), выполнены в виде геометрического узора куфическим письмом в серединном поле. Эти надписи размещены по сторонам от двух богато украшенных минаретов. В серединном поле также использовались символы, отражающие понятия шариата (исполнения законов), тариката (послушничества), марифата (познания Бога) и хакиката (полного постижения истины), присущие суфизму. В бордюрах ковра расположены картуши, украшенные различными символическими орнаментами, относящимися к суфизму. [4] Данную работу художника

можно считать одной из лучших. Композиция строится на гармонии линейных и цветовых сочетаний. Между всеми элементами существует строгая согласованность. В композиции ритм геометрического орнамента подчеркивается цветовым ритмом и в конечном итоге подчеркивается художественная выразительность геометрического орнамента в необычайной эмоциональности его самых простых форм.

М. Гусейнов очень разносторонний художник. Он автор многих живописных полотен. Но свой творческий путь он обогащает созданием оригинальных композиций, а в последние годы глубокими исследованиями коврового искусства. Лейтмотивом всего его творчества являются его слова, что «обычно люди смотрят на ковер и видят в нем всего лишь красивый и полезный предмет быта и декора, хотя в глазах знатоков ковер - живое существо, с которым нужно уметь разговаривать, читать и расшифровывать его коды». [3]

Творчество художника отличает интересная тематика его работ, сдержанность в трактовке структурного построения композиций, гармоничное цветовое оформление, умелое обращение с традициями, подчинение декоративных компонентов единому идейно-художественному замыслу.

Литература:

1. Hüseynov:M. İnsan təbiətə qayıtdıqca təbiətin özündən qələn sənətlərə meyilli olacaq// Azərbaycan xalçaları, cild 4, №10, 2014
2. Керимов.Л.Г. Азербайджанский ковер - Баку: Гянджлик, 1983 г, 242 стр.
3. <https://br.az/read/60/https://br.az/society> ковер как неизменный атрибут жизни тюрков
4. www.azcarpetmuseum.az/index.php/ru/single/1203 Ковер «Суфи»
5. <https://azcarpetmuseum.az/index.php/ru/single/1200>
Мы продолжаем рассказывать о творчестве заслуженного художника Мамедгусейна Гусейнова

A.A.Sadiqova

On the creative quest of carpet artist Mamedgusein Huseynov.

Keywords: carpet artist, composition, theme, carpet products, ornament, color solution.

The article is devoted to analysing the work of one of the leading carpet artists Mamedgusein Huseynov. He is the author of numerous ornamental and subject-themed carpets. By the names of his compositions one can judge about the variety of themes of his works: ‘Sufi’, ‘Miraj’, ‘Hunting’, ‘Caravan’, ‘Islamibyandlik’, ‘Good and Evil’, ‘Milky Way’, ‘Oguzes’. The artist deeply and subtly feels ornament, have a well-developed sense of proportions, colour ratios, the rhythm of ornament, the overall harmony of the composition. The artist's creative path is also saturated with scientific research in the field of carpet weaving.

A. Sadiqova

Xalçaçı-rəssam Məmmədhüseyn Hüseynovun yaradıcılıq axtarışları haqqında

Açar sözlər: xalça rəssamı, kompozisiya, mövzu, xalça məmulatları, ornament, rəng həlli.

Məqalə aparıcı xalça rəssamlarından biri Məmmədhüseyn Hüseynovun yaradıcılığının təhlilinə həsr olunub. O, çoxsaylı ornamental və mövzulu xalçaların müəllifidir. Bəstələrinin adından əsərlərindəki mövzu rəngarəngliyini qiymətləndirmək olar: “Sufi”, “Miraj”, “Ov”, “Karvan”, “İslamibəndlik”, “Xeyir və Şər”, “Samanyolu”, “Oğuz”. Rəssamın ornamentə dərin və incə həssaslığı, mütənasiblik, rəng münasibətlərinin, ornamentin ritminin, kompozisiyanın ümumi harmoniyasının yaxşı inkişaf etmiş hissi var. Rəssamın yaradıcılıq yolu xalçaçılıq sahəsində də elmi axtarışlarla zəngindir.

Nərminə Ağayeva
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
narmina.agayeva.mii@gmail.com
orcid.org/0009-0004-1459-2913

UOT 792.03/07

YUSİF YULDUZUN YENİ İDEYA, YENİ DÜŞÜNCƏ, YENİ TEATR EKSPERİMENTLƏRİ

Annotasiya: Məqalə Azərbaycan teatr sənətinin çox maraqlı və ziddiyyətli bir dövrünün - 20-ci əsrin iyirminci illərindəki teatr prosesinə həsr edilib. Məhz bu dövrdən başlayaraq postsovet teatr xadimləri olan yenilikçi rejissorlar yeni teatr sistemləri və üslubları yaradırdılar. Müəllif istedadlı gənclərin təhsil aldığı Moskva və Leningrad teatr məktəblərində çalışan məşhur rejissorların iş prinsiplərini araşdırır. Qeyd olunur ki, gənc rejissor Yusif Yulduz da həmin illərdə V.E.Meyxoldun biomexanika sistemi ilə tamaşalar hazırlamışdır. Yeni ideya, yeni düşüncə arealında tamaşaya qoyulan, müasir teatr eksperimenti kimi tarixə yazılan “Köhnə dudman” tamaşasının bədii-estetik xüsusiyyətlərinin təhlilləri barədə ətraflı araşdırma aparılır.

Açar sözlər: Yusif Yulduz, “Köhnə dudman”, rejissor sənəti, yeni teatr eksperimenti, biomexanika sistemi, Meyxold

Teatr rejissorsuz fəaliyyət göstərə bilməz. Bütün dövrlərdə teatra bədii rəhbərlik edən, onun yaradıcılıq yolunu müəyyənləşdirən rejissorlar olub. Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrı üçün 1926-1927-ci illər “milli səhnə sənətinin ən güclü və canlı meyhlərini meydana çıxarıb inkişaf etdirməsi, ... cəsarətlə zənginləşdirməsi və dərinləşdirməsi dövrü oldu” [1, s.172]. Bu illərdə Əbrürrəhim bəy Haqverdiyevin “Köhnə dudman” pyesinin tamaşası Azərbaycan teatrında yeni parlaq bir səhifə idi. Əsəri Leningrad Dövlət Səhnə sənəti institutunun dramaturgiya (L.Viviyenin rəhbərliyi altında) və rejissorluq (S.Radlovun rəhbəri olduğu) şöbələrində ixtisas təhsili almış ilk azərbaycanlı olan gənc rejissor Yusif Yulduza yeni teatr ifadə vasitələri axtarırlarına uyğun tamaşalar qurmaq niyyəti ilə belə bir pyesin hazırlanması həvalə edildi.

Bu ərafədə, 1927-ci ildə Moskva Malı teatrının “Lyubov Yarovaya” (müəllif K.Trenev, quruluşçu rejissor İ.S.Platon və L.M.Prozorovski) tamaşasının Bakı qastrolu Azərbaycan teatrının yaradıcı kollektivinə təsirsiz ötürmədi; eyni zamanda “...teatrın yaradıcılıq yolundakı çətinlik və ziddiyyətləri heç də aradan qaldırmadı” [1, s.172]. 20-ci illərin teatr tənqidi teatrın kollektivi içərisində tamaşaların repertuar və üslubunu yeniləşdirmək

uğrunda mübarizəsinin genişlənməsinə diqqət yönəldirdi. Bu mübarizənin önündə Yusif Yulduzun rejissor özünəməxsusluğu öncül idi. Bu istedadlı gənc monumental romantik teatr poetikasının milli səhnə sənətimizdə formalaşmasında müstəsna xidmətləri olan, traktovkalarında konstruktivizm prinsiplərindən, biomexanikadan cəsarətlə istifadə edən ilk milli rejissor idi. 1920-ci illərdən başlayaraq Vsevolod Meyerhold özünün “biomexanika” sistemini hazırlamışdı. Meyerhold hesab edirdi ki, aktyor yüksək texniki hazırlığa, peşəkarlığa və mədəniyyətə malik olmalıdır. “Biomexanika” kimi tanınan məşqlər sistemi aktyorun fiziki bacarıqlarını inkişaf etdirməyə yönəldilmişdi. Meyerhold bir aktyorun texniki hazırlığının vacibliyini vurğulayırdı. O, özünün biomexanika sistemini pianoçular üçün məşqlərlə müqayisə edərək, texniki məşqlərin emosional ekspressivliyə birbaşa çıxışını təmin etməsə də, onların ustalığa nail olmaq üçün zəruri alət olduğunu vurğulayırdı [7, c.582].

Meyerhold məktəbinin yetişdirməsi olan Yusif Yulduzun “Köhnə dudman” pyesinin tamaşasında Meyerholdun “Meşə” tamaşasının təsiri hiss olunurdu. İfaçıların həm xarici, həm də daxili hərəkətləri ilə bir vəhdət halında inkişaf etdirilirdi. Yusif Yulduz tamaşada musiqidən də səliqəli və düzgün istifadə edə bilmişdi. Xan sarayındakın qızların çıxışı yaxşı qurulmuşdu. Qaçaqqlar səhnəsində kəndli gənclərin rəqsləri gözəl təsir bağışlayırdı. Tənqid rejissor işi haqqında münasibətini belə ifadə edirdi: “Məzkur quruluş Akademik teatrımız üçün müvəffəqiyyətli bir yenilik, onun tərəfindən əsriləşmə uğrunda atılmış dəyərli bir addım hesab edilməlidir” [2]. Tamaşanın əvvəlindən sonuncu səhnəsinə qədər hər şey tənqidin diqqətini cəlb etmişdi, rejissorun əsərə tam yeni bir quruluş verdiyi və bunu çox gözəl mənalandırdığı qeyd olunurdu.

Milli səhnə sənətinin ən yaxşı ənənələrinə (naturalizm teatrlarından faydalanmaya-N.A.) tənqidçi diqqətini heç zaman azaltmayan Mustafa Quliyev məşhur teatr rejissoru Meyerhold teatrını təqdir edərək yazırdı: “...Meyerhold üsulunun böyük ictimai, psixoloji və pedaqoji qiyməti vardır. Naturalizm teatrları başqa-başqa fərdlərin bəlihsiz yaşayış cizgilərini, psixoloji əriştəyin dəyərli bir əhəmiyyəti olmayan, fazla təfsilatı qeyd etdikləri bir zamanda, Meyerhold geniş kütləni birləşdirən böyük fikir və təzahürləri ilə məşğuldur”; “Meyerhold teatrı bizim teatrlar üçün misal olmalıdır. Biz ondan teatro quruluşları üsullarını, konstruktivizmi, səhnə hərəkətinin dinamikallığını və istahsalat texnikasını və i.ə. öyrənməliyiz” [4,s.6].

Yusif Yulduz müəllifin ideyasını, məqsədini, əsərin qayəsini düzgün, bacarıqla duya bilmiş və tamaşanı məhz bu istiqamətlə hazırlamağa qərar vermişdi. Əbrürrəhim bəy Haqverdiyev özü də məşqlərdə iştirak edir, əsərin hazırlıq prosesini diqqətdə saxlayırdı.

O illərdə teatrda çalışan aktyorların xatirələri bunu deməyə əsas verir ki, Yusif Yulduzun iş prinsipi ilk aylarda pyes müəllifini bir o qədər də razı sala bilmirdi; hətta Əbrürrəhim bəy müəyyən məqamlarda gənc rejissorun aktyor heyəti ilə münasibətinə belə etibar etmirdi. Belə bir vəziyyət aktyorların məşq proseslərində gözə çarpırdı. Güclü xarakterik obrazlar ifaçısı Rza Təhmasib Pərviz rolunun məşqlərində əksər hallarda rejissorla razılaşırmı, hətta onların arasında bəzi hallarda mübahisələr yaranırdı. Səbəb isə belə idi ki, tamaşanın ideya istiqamətinin kəskinliyi onun hərəkət ritmi ilə, aktyor ifası ilə əlaqəli idi. Bu, Rza Təhmasibin yaratdığı Pərviz rolunda bənzərsiz oyun ifadə vasitələrinin parlaqlığında daha aydın hiss olunurdu. Görkəmli teatr xadimi, rejissor və aktyor Yuri Zavadskinin qeyd etdiyi kimi, "...səhnə məkanı üçün düzgün həll aktyorlar və tamaşaçılar arasındakı münasibətin düzgün həllindən yaranmalıdır" [6, c.120].

1920-ci illərdə dram teatrlarında çalışan rejissorların bir çoxu məşqə qeydləri ilə gələr, tamaşanın məşq proseslərində aktyorlara mizanlarla bağlı bir sıra vacib göstərişləri mütləq qaydada izahlandırırdı. Yusif Yulduzun masaarxası məşqləri isə fərqli olurdu; o, aktyorlara tam sərbəstlik verir, obrazın səhnə həllinin psixoloji tərəflərini sadə dillə anladır və bunun qarşılığında aktyoru surətin daxili dünyası ətrafında dərin düşünməyə yönləndirirdi. Rejissorun bu üsulla işləməsi dramaturqu və aktyorları çaş-baş salır, şübhələndirirdi. Yəni, yaradıcı toplum ilk vaxtlar həqiqətin harada olduğunu anlama bilmədiklərindən tərəddüd içərisində qalırdılar. Amma bunlara rəğmən Yusif Yulduz məşqləri davam etdirirdi. Artıq teatrda bu gənc rejissorun yeni fikirli, yeni düşüncəli, yeni ideyalı yaradıcı siması bəlli nəticənin olacağından xəbər verirdi. Rejissor səhnə əsəri ilə tamaşaçı arasında qurulacaq əlaqəni hiss və təxmin etməyə çalışırdı. Yusif Yulduzun istedadı səhnəyə çıxandan sonra özünü daha aydın hiss etdirməyə başlamışdı.

Yusif Yulduz "... tamaşanın obrazlarını məqsədlər üzrə şərhətmə yolu ilə əsas problemin həllinə keçərdi ki, bu da aktyorlarda istək, həvəs və arzu doğurardı. Bu arzu aktyor ifasındakı "sərbəstliyə" qarışar, əsas məqsədin yerinə yetirilməsinə böyük inam yaradırdı. İlk günlərdə rejissorun məşqə dəftərsiz gəlməsini, onun "hazırlıqsızlığı" ilə əlaqələndirənlər başa düşdülər ki, aktyoru mexaniki gəzdirmək Yusif Yulduzun yaradıcılıq üslubuna ziddir. O, aktyorun bütün daxili varlığını hərəkətə gətirməyə çalışırdı. Odur ki, tamaşa iştirakçıları böyük həvəs və məhəbbətlə məşq edir, tamaşanın yaxşı çıxması üçün var qüvvə ilə çalışırdılar. Ə.Haqverdiyev də rejissordan və aktyor heyətindən olduqca razılıq edirdi. "Teatr o zaman yaranır ki, səhnəyə çıxan insan (aktyor) yaşadığı düşüncələri, hissləri özü düşündüyü kimi tamaşaçıya ötürə bilər. Səhnə məkanının atmosferi, tamaşanın bütün zahiri obrazı isə teatrın bu məqsədinə xidmət etməlidir" [6, c.116].

“Köhnə dudman” əsəri 1927-ci il oktyabrın 20-də ilk dəfə tamaşaçılara göstərildi. “İstər tamaşanın quruluşu, istər tərtibatda, istərsə də aktyor ifasında bir yenilik, parlaqlıq, həm də təsirlilik vardı. Bu, hər şeydən əsərin ideyasının tamaşada bütün aydınlığı ilə, geniş şəkildə göstərilməsi ilə bağlı idi. Tamaşaçılar köhnə zülm dünyasının törətdiyi faciələrin şahidi olmaqla yanaşı, həm də kəndlərdə yaranmış iğtişaşları, yeni qüvvələri görür, zülmə, müstəbidliyə qarşı üsyankar ruhu dərk edirdilər” [3,s.154].

Tamaşasının “qaçaqlar” səhnəsi, demək olar ki, bütünlüklə həmin prinsipə uyğun qurulmuşdu. Burada qüvvətli aktyor ifası xüsusilə qeyd edilməlidir. Rza Təhmasib öz zəngin aktyorluq bacarığından istifadə edib, kəndli üsyanının qatı düşməni olan Pərviz xan obrazını məharətlə yarada bilmişdi.

Teatr tənqidi tamaşanı “müqəddiməsindən başlamış son gəlişə qədər bütünlüklə sabit və gözəl” hesab edir, rejissorun “əsərə tam yeni bir məzmun vermiş, həm də çox gözəl mənalandırmış” [2] olduğunu bildirmişdi. Bununla yanaşı tamaşada nəzərə çarpan nöqsanları da göstərmişdi. Xüsusilə proloq hissəsi tənqidin narazılığına səbəb olmuşdu. Bu proloq səhnəsini quruluşçu rejissor özü mətnə əlavə etmişdi. Ön pərdə açıldığı zaman tül pərdə arxasında işıq vasitəsilə yaranmış müxtəlif kölgələr oynayırmış; yoxsul kəndlilər işləyir, bellərində iri torbalar ağır-ağır irəliləyirmişlər. Xanın anbarına xırmandan taxıl daşıyan bu adamları fərraşlar qamçı ilə vurur, itələyir, incidirdilər. Bu kəndlilər arasında böyük narazılığa səbəb olur, üsyana çevrilirdi. Pantomim şəklində göstərilən bu səhnə xan sarayının yanması ilə bitirmiş. İlk tamaşalarda iki bayquşun söhbəti də verilmiş. Bayquşlardan biri xarabalığı göstərib deyirmiş: “Bu Pərviz xanın yurdu, gör nə hala düşüb”, ikinci bayquş cavab verirdi ki, “Pərviz xan kimilərin yurdu belə xaraba qalar”. Sonra böyük bir ölülər dəstəsi görünürdü. Onlar qəribə rəqslər edirdilər. Birinci bayquş ölüləri ikinci bayquşa göstərib deyirmiş: “Bax, bunlar Pərviz xanın əzab verdiyi insanlardır. Onlar qəbirdə də rahat olurlar”. Hətta ölülər üçün ağ parçadan 60 skelet paltarı da tikilibmiş” [3, s.154].

Təbii ki, mistika ilə dolu olan bu əlavə haqlı olaraq tənqidin etirazına səbəb oldu. “... Müqəddimədəki ölülər rəqsini camaat başa düşmədi və bu vaxtacan bildiyimiz Şərq fəlsəfəsinə uyğun gəlmədiyi üçün anlaşılmaması da çətindir. Bu nöqteyi-nəzərdən ölülər rəqsi, bizcə, artıqdır” [2]. Tənqidin bu çıxışından sonra həmin səhnə ixtisar edilmiş və bir daha göstərilməmişdi.

O dövrün digər maraqlı tamaşaları kimi, “Köhnə dudman” da bəzi tənqidçilərin narazılığına səbəb olmuş, onlar qeyri-obyektiv, qərəz yolunu tutaraq əsəri və tamaşanı bütünlüklə yararsız, lazımsız hesab etmişdilər. Hətta ona qarşı ciddi hücumla keçənlər də olmuşdu. Onlar pyesi bütünlüklə yerə vurur və deyirdilər ki, bu əsər yeni yazılıbsa da içərisində

heç bir yenilik yoxdur. Əsər Azərbaycanın tarixcə naməlum dövrünü təsvir edir, həm də doğru təsvir etmir.

Sonra tənqidçi yazmışdı: “Əsərin üçüncü pərdəsi “Qaçaq Kərəm” pyesindən alınmışdır. Əsərdə “Pəri cadu”, “Qəzavat” kimi pyeslərin dəxi təsirini görmək olur. Ümumi bir yekun olaraq əsərin tamamilə qiymətsizliyini söyləməlidir” [5]. “Özlərinə” imzası ilə çap olunmuş bu məqalə tamamilə qərəzçilik ruhunda yazılmışdı. Hətta böhtana da yol verilmişdi. Qəribədir ki, məqalə müəllifi ilk sətirlərində əsəri bütünlüklə inkar etdiyi halda yazısının sonunda tamaşanı tərif edir. Bununla belə tənqidçinin, Azərbaycanda yerli əhalidən qul alıb satmaq kimi hallara təsadüf olunmamışdır. Pərviz xanın öz rəiyyətlərini satması düzgün göstərilməmişdir” - fikri tamamilə məqbul sayılmalıdır.

Lakin bu cür psevdotənqidçilərin qərəzli münasibətlərinə rəğmən teatr öz ənənələrinə sadıq qalır, repertuarını azərbaycan və xarici klassik və müasir pyeslərinin tamaşaları ilə zənginləşdirməyi və teatr sənətini müasir tələblərə uyğun səviyyəyə çatdırmağı mühüm məsələ hesab edirdi.

“Məkan və zaman xronotopunu klassik və çağdaş mövzulu əsərlərdə estetik-fəlsəfi səviyyədə həll edən” (kursiv İlham Rəhimliyə aiddir) rejissor Yusif Yulduz tamaşada işıq effektlərindən ustalıqla istifadə etmişdi. Hətta dialoqlar zamanı belə, işıq iştirakçıların üstünə salınır, dekorlar itir, əsas diqqət obrazlar üzərində cəmləşdirilirdi. Projektör həmişə aktyorun arxasınca gəzir, səhnənin hadisələr getdiyi hissəsi daha artıq işıqlanırdı. Vuruşma səhnələrində işıqlar daha dinamik olur, dəhşət və vəhşət vəziyyətləri yaradırdı.

“Zəngin və qanadlı fantaziyası, iti və aydın təfəkkürlü, əlvan və cazibəli forma tapıntıları ilə seçilən” (kursiv İlham Rəhimliyə aiddir) rejissor Yusif Yulduz yüksək dramatik münəqişələrə, dinamik vəziyyətlərə, dolğun xarakterlərə malik olan “əsərin daxili ideya məzmununa, eybəcərliklərə qarşı mübarizə ruhunu dərinlən qavramış, onu müasirlik keyfiyyətləri ilə daha da qüvvətləndirmişdir” [3, s.155].

1928-ci ildə Yusif Yulduz “Köhnə dudman”ın ikinci hissəsi olan, “öz həyatiliyi, təbiiliyi, aktyorların unudulmaz surətlər yaratmaları ilə diqqət cəlb edən” yeni bir əsəri “Baba yurdunda” pyesini Akademik Dram Teatrında müvəffəqiyyətlə tamaşaya hazırladı və teatr tariximizdə yeni ideya, yeni düşüncə, yeni teatr eksperimentləri ilə seçilən, “dəqiq janr təyini yaratmaqda, məzmun və formanın estetik səhnə həllində müstəsna uğurlar” əldə edən müqtədir sənətkar kimi şərəfli iz qoydu.

Ədəbiyyat:

1. Cəfərov C. Azərbaycan teatrı. Bakı, 2023, 437s, 176 s.
2. İbrahim X. "Köhnə dudman". "Kommunist", 23 oktyabr 1927.
3. Kərimov İ. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev və teatr. Bakı: Elm, 1975, 172 s.
4. Quliyev M. "Azərbaycanda səhnə sənəti məsələləri". "Maarif və mədəniyyət", 1926, № 8, s.6.
5. "Yeni yol" qəzeti, 23oktyabr 1927.
6. Ю.Завадский. Об искусстве театра. М., ВТО, 1965, с.116.
7. В.Э.Мейерхольд. Статьи.Письма.Речи.Беседы.М.:Искусство,1968. т. II.,644с.,с.582.

N. Aghayeva

New idea, new thinking, new theatrical experiments of Yusif Yulduz

Key words: Yusif Yulduz, V.Meyerhold, director's art, new theatrical experiment, "biomechanics" system

The article is devoted to the theatrical process of a very interesting and controversial period of Azerbaijani theatrical art - the twenties of the twentieth century. It was from this period that innovative directors, figures of the post-Soviet theatre, created their new theatrical systems and styles. The author examines the principles of work of famous directors working in theater schools in Moscow and Leningrad, where talented youth are educated. It is noted that the young director Yusif Yulduz also staged plays based on the biomechanics system of V.E.Meyerhold in those years. A detailed analysis of the artistic and aesthetic characteristics of the play "Old Dudman", which entered the history of the Azerbaijani theater as a modern theatrical experiment, performed in a new idea, in new thinking, is carried out.

Новая идея, новое мышление, новые театральные эксперименты Юсиф Юлдуза

Ключевые слова: Юсиф Юлдуз, В.С.Мейерхолд, режиссерское искусство, новый театральный эксперимент, система «биомеханика»

Статья посвящена театральному процессу очень интересного и противоречивого периода азербайджанского театрального искусства - двадцатых годов XX века. Именно с этого периода режиссеры-новаторы, деятели постсоветского театра, создавали свои новые театральные системы и стили. Автор рассматривает принципы работы известных режиссеров, работающих в театральных школах Москвы и Ленинграда, где воспитывается талантливая молодежь. Отмечается, что молодой режиссер Юсиф Юлдуз в те годы также ставил спектакли по системе биомеханики В.Э. Мейерхольда. Проводится подробный анализ художественно-эстетических характеристик пьесы «Старый дудман», вошедшей в историю азербайджанского театра как современный театральный эксперимент, исполненной в новой идее, в новом мышлении.

Qorxmaz Əlilicanzadə
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
alilicanzade@rambler.ru

UOT 792

EL ŞƏNLIKLƏRİNDƏ ESTRADA JANR NÖVLƏRİNİN ELEMENTLƏERİ

Xülasə: Elmi ədəbiyyatdan məlumdur ki, bir vaxtlar günəş tanrısının totemi, sonralar isə onun simvolu axşam olmuşdur. Tunc dövrü təfəkkürü ilə bağlı olan bu simvol və onun obrazı tarix boyu Eknyaşi xalqımız arasında təmsil etmişdir. Qədim mənbələrdən əldə edilən məlumata görə, bu heyvan əvvəlcə Günəşə, sonra isə od və alov tanrısına qurban kəsilib. O, estetika ilə bağlı esselərində fallik kultun Şərqdən yunanlara keçdiyini vurğulayırdı. Dionisi Azərbaycanın minillik tarixə malik xalq oyunlarının üslubunu, ifaçılıq xüsusiyyətlərini, sənədli formalarını, xüsusən də hər il bayram münasibətilə keçirilən şənliklərdə bizə məxsus xarakterik cəhətləri qeyd edir.

Açar sözlər: estrada, musiqi, rəqs, şou, improvizə

Qədim dövrün mütərəqqi adət-ənənələrinin ən yaxşı keyfiyyətlərini özündə təcəssüm etdirən kütləvi xalq mərəkələrindən biri də Novruz bayramıdır. Bu bayram məişətlə bağlı kütləvi xalq bayramıdır» [7, 172]. Məlum məsələdir ki, Novruz sözü fars sözüdür. Nou –yeni, ruz isə gün deməkdir. Yəni – “Yeni Gün”. Biz isə bu sözü “Novruz” kimi səsləndirərək, onu Azərbaycan dilinin ahəng qanunlarına uyğunlaşdırmış oluruq. Nəyə görə Novruz sözü bayram adı kimi bizim dilə daxil olmuşdur? Yaz fəslinin ilk günü... Görün bu günün necə də böyük əzəməti vardır! Qış fəslı bitir, yerə nəfəs gəlir, zəhmət və əkin ayı başlanır, gecə ilə gündüz bərabərləşir, işıq – qaranlığa, ədalət – şərə, zülmə, sülh – müharibəyə qalib gəlir.

Bu bayramın mənşəyi Zərdüşt dini ilə bağlıdır. IX əsrdə yaşamış Əbu Reyhan Biruni «Keçmiş nəsillərdən qalan işlər» adlı əsərində qeyd edir ki, “zərdüştilər öz illərini 365 gün hesab edir və sonuncu rəqəmə o vaxta qədər məhəl qoymurlar ki, günün dördüdə bir hissəsi 120 il müddətində bütöv ayı təşkil etsin. Bu vaxt onlar ilə bütöv bir ayı əlavə edirlər» [8, 121]. Zərdüşt dininin tərəfdarları yeni ili martın 21-dən hesab edirdilər. Ömər Xəyyam «Novruznamə» adlı əsərində bu bayram haqqında ətraflı məlumat vermiş və onu farsların bayramı kimi vurğulamışdır [8, 121]. Bu isə kökündən səhv fikirdir. O cümlədən Ağa Mirzə Cəlaləddin Novruz bayramı və ya Yaz bayramı haqqında yazılı məlumatın yeni eradan əvvəl 505-ci ilə aid olduğunu bildirir [6, 172].

Elmi ədəbiyyatdan bəllidir ki, vaxtilə Günəş tanrısının totemi, sonralar onun rəmzi - keçi olmuşdur. Tunc dövrünün təfəkkürü ilə bağlı olan bu simvol və onun təsviri tarix boyu xalqımız arasında Günəşi təmsil etmişdir. Əski qaynaqlardan əldə edilən məlumata görə, bu heyvan əvvəllər Günəş, sonralar atəş - alov tanrısı şəninə kəsilən qurban-niyaz olmuşdur.

Buradan belə nəticəyə gəlmək olar ki, «Dionisin keçi mərasim oyunları Şərqdə əkinçilik mərkəzi olan kiçik Asiyadan gəlir» [1,50]. Şübhəsiz ki, Dionisi kütləvi mərəkələrindəki oyun üslubu öncə Azərbaycan meydan tamaşalarında öz əksini tapmışdır. Belə ki, Hegel estetikaya dair mühazirələrində fallik kultun yunanlara Şərqdən keçdiyini vurğulamışdır. Azərbaycanın neçə min illik tarixi olan xalq oyunlarının üslub, ifaçılıq xüsusiyyətləri, süjet formaları, xüsusən bayram münasibətilə keçirilən el şənliklərində də bizə məxsus olan xarakterik cəhətləri Dionisi bayram şənliklərində aydın görünür. Fikrimizin təsdiqini Mahmud Allahverdiyevin yazılarında da görə bilərik. Onun fikrincə, keçmişdə Azərbaycan kəndlərində «Kosa-kosa» əyləncəsindən başqa «Kosa oyunu» adlı tamaşa da vardı» [2, 32]. Qeyd etdiyimiz kimi, «Kosa oyunu» bu prizmadan daha çox diqqəti cəlb edir. Xalq arasında öz bəməzəliyi ilə hamının məhəbbətini qazanan kosaşın şən zarafatları, fallik rəqsləri bu oyunun əsas tərkib hissəsini təşkil edirdi. «Yoluq paltar geyib üz-gözünü qaralayan, belindən süpürgə və sümük asan kosa ulağa minib zarafatyana, gülməli sözlər deyir, eyibləri açır, gülməliləri gülüş hədəfinə çevirirdi. Meydanda ulaq belində gəzən kosa hadisəni özü idarə edir və tamaşaçılarla da dialoq aparırdı. Bu zaman onun zarafatlarından tamaşaçılar qətiyyənlə inciməzdilər. Nəhayət Kosa ulaqdan düşüb zarafat edir, toy çalınır, oynayırdı. Bütün bu səhnələr nikbin bir yumorla müşayiət edilirdi» [2, 32]. Tədqiqat işində solo ifa üslubuna dönə-dönə müraciət edirik. Belə bir faktın üstündən keçmək düzgün olmazdı. Hər elin, hər obanın öz kosası olmuşdur. Kosa yerli adam olduğuna görə onun satirasını və acı həqiqətini hamı qəbul edirmiş. Kosa bir solo ifaçı kimi ulağın belində gəzərək kənd camaatının diqqətini özünə cəlb edir, onlarla canlı ünsiyyət bağlayırdı. Belə ki, kosa onlara atmacalar atarmış, camaatın verdiyi suallara bədahətən cavab verərmiş, əvvəlcədən hazırlanmış «şəxsi repertuarından», eşitdiyi, bəlkə də özünün yaratdığı lətifələri söyləyərmiş və bununla da xalqın rəğbətini qazanarmış. Müasir estrada sənətinin dili ilə söyləsək, konfersiye öz çıxışında yuxarıda söylədiyimiz elementlərdən istifadə edir. Yəni konfersiye konsertə başlayarkən səhnəyə çıxır, tamaşaçıların diqqətini özünə cəlb etməyə çalışır. O, mütləq tamaşaçı ilə ünsiyyətə girir. Ünsiyyət zamanı onlarla sual-cavab keçirir, lazım olan məqamda öz hazırcavablığını göstərir və yeri düşəndə hadisənin gedişatına uyğun lətifə söyləyir. Kosa el şənliyinə, xalq mərasiminə çatandan sonra ulaqdan düşərək camaatı güldürməyə çalışır, sonda öz şəninə musiqi çaldırır rəqs edir. Konfersiye isə konsertin gedişatı boyu nömrələrarası zarafatlar edir, musiqili kupletlər

oxuyur, rəqs edir. Biz bunu əsas tutaraq qeyd edə bilərik ki, konferansyə sənəti öz mənşəyini kosa oyunundan götürmüşdür. Ümumiyyətlə, kosa obrazına diqqət yetirsək, o, bizə Molla Nəsrəddini də xatırladır.

Hər iki obraz bir-birinə çox bənzəyir. İkisi də ulağın belində kəndbəkənd gəzir, lətifə söyləyir, hazırcavablıq edir, atmacalar atır və satirik tərzdə acı həqiqətləri söyləyərək xalqın ürəyindən tikan çıxarır. Hər ikisi iti zehni, müdrikliyi ilə bir-birinə yaxın surətlərdir.

Ellik tamaşalarımızın surətlərindən biri Kosadır. Belə ki Elçin Rəssamın «Qobustan sənət toplusunun» 1978-ci il saylarının birində çap edilmiş məqaləsində Kəsə-kosanın mənşə etibarilə uzaq keçmişin «Sakkeya» mərasimi ilə bağlı olduğunu və kosanın uzun müddət qocalmış günəş tanrısının yerdəki bədəli (yəni əvəz edəni) barədə mülahizəsini oxuyuruq [3, 56].

Hazırda «Köz» deyimini el arasında od-alov, qor, qığılcım, həm də istilik mənasında işlənir. Dilçilərin rəyincə, bu söz vaxtilə «kos», «kös» kimi səslənirmiş. «kos», «kös» - həm də isti, günəş şüası demək imiş. Ucu yanmış odun – «kösöv», tonqalı, ocağı qurdalamaq üçün istifadə olunan ağac «kösöy» sözləri də həmin «kos», «kös» kökündən alınma sözlərdir [4, 56].

Bu fikri inkişaf etdirərək, qeyd etmək olar ki, el arasında bir deyim də var: «Kol-kos». Böyük kiçiyə deyir: «Ay uşaq, ged kol-kos yığ, gətir ocaq qalayaq». «Kos»- ağac parası, kəsilmiş budaq mənasında işlədilir. Kosları piramida şəklində qurub altdan quru kolları qoyurlar. Quru kollar tez alışaraq kosları alovlandırır. Kosdan alov, işıq törəyir. Alov, atəş isə günəş simvoludur. Onun şənində qurbanlar kəsilməmiş. Kosdan alov törəyir. Yanan kosa əl vurmaq mümkün deyildir - yandırır. Kosanın dilindən çıxan sözlər isə insanları daha da yandırır yaxır. Yuxarıda söylənilən fikir əsas verir ki, həmin obraza Kosa adı verilməsi də məqsədə uyğundur. Misaldır, deyərlər, «gün çıxdı Kosanı aldatmaq olmaz».

Mənşəcə uzaq keçmişin günəşə tapınma dövrü ilə bağlı bu misalda ulu babalarımızın düşüncünün əksi, Kosa və günəş arasındakı sıx əlaqənin və günəş tanrısının yerdəki bədəlinin yalnız gün çıxandan sonra, güclü-qüvvətli, şüurlu və iqtidarlı olmasına bir işarədir [4, 57]. Tanınmış folklorçu alim Nurəddin Seyidovun rəyincə, keçmişdə Bakıda oynanılan «Kosa-kosa» oyununun adı Azərbaycanın başqa yerlərində günəşi çağırmaq, onun çıxmasını arzulamaq məqsədilə icra olunan «Qodu-qodu» və ya «Dodu-dodu» mərasim tamaşasına verilən adlardan biridir [5, 275].

Lakin elmi ədəbiyyatımızda uzun müddətdir ki, Kosanın iştirakı ilə keçirilən el şənlikləri bir adət olaraq yunanların qədim Dionis mərasim şənliyi və fallik səciyyəli rəqslərlə bağlılığı və ya «Avesta»dakı quraqlıq tanrısı Apuşa adlı divin prototipi kimi qəbul olunur. Lakin yeni sənəd və məxəzlərin aşkar edilməsi nəticəsində yeni tədqiqlər meydana çıxmışdır [4, 58]. Belə olan təqdirdə Kosanın daxili məğzini və adını tamamilə başqa cür

izah edə bilərik. Kosa ilə qış fəslinin rəmzi məfhumlarının eyniləşməsi isə, şübhəsiz ki, sonrakı dövrlərin məhsuludur.

Zaman ötdükcə mərasim şənliyinin əsas və yeganə qəhrəmanı Kosa personajı dəyişikliyə uğrayaraq qədim şənliyin və kəvsəc mərasiminin bəsit variantı kimi «Kosa-kosa», «Kosa-gəlin» oyunları şəklində müasir dövrə gəlib çatmışdır.

Uzun müddət Kosa, bir tərəfdən, öz ilkin mahiyyətini itirib kosalıq kimi bir eybəcərliyi təmsil etmiş, digər tərəfdən - biri qış fəslini şikəst, çirkin, Kosa və o birisi – yaz fəslini təmsil edən Keçi kimi iki obraza parçalanmışdır.

Məqsədyönlü şəkildə yaranmış Kosa ilə sonrakı dövrlərdə deformasiyaya uğramış, gülüş hədəftə çevrilmiş, eybəcərlik simvolu daşıyan Kosa arasında müqaisə aparaq. Qədim dövrdəki Kosanın Günəşə bərabər tutulan əzəməti, ağıl-zəka, idrak zənginliyi el arasında hörməti, ehtiramı, satira və incə yumor vasitəsilə acı həqiqəti xalqa söyləmək cəsarəti, insanları haqq-ədalətə, saflığa, paklığa, dostluğa, ülvə məhəbbətə, qardaşlığa çağırışı onun Azərbaycan xalqının möhtəşəmliyinin, əzəmətinin, yüksək mədəniyyətinin dəyərlərindən söz açır.

Bizə gəlib çatan Kosa obrazına nəzər saldıqda biz orada nə görürük? Kosa el arasında ələ salınan, lağa qoyulan bir şəxs, ünsiyyətdə cılızlığı ilə seçilən, danışığında dərin ağıl və zəkadan belə əsər-əlamətin qalmaması, camaatla şit danışığı, bayağı hərəkətləri ilə diqqəti özünə cəlb etməsi, sonda isə keçi vasitəsi ilə öldürülməsi onun başqa bir personaja çevrilərək öz varlığını məhz bu cür yaşatmağa dəyərmi? Sonda isə onu insanlar yox, özlərinin uydurduqları keçi gəlib öldürür. Bəlkə də bu ondan irəli gəlir ki, Azərbaycanda insanlar öz həya-abrını saxlamaqdan ötrü acı həqiqətləri bir-birinin üzünə söyləmək istəməirlər. Hazırda estramızda söz sənətinə xidmət edən insanlar ağıllı satira və yumor əvəzinə, şit, bayağı çıxışlar edirlər.

Görünür, Novruz bayramının arxaik köklərini, onun missiyasını nəzərə alaraq, «Kosa-kosa», «Kosa-gəlin» oyunlarında Kosa obrazı və onun ətrafında olan personajlara yeni prizmadan baxmağın vaxtı gəlib çatıb. Bununla da biz gələcək nəslin inkişafı və tərbiyəsi istiqamətində böyük işlər görmüş olarıq. Yuxarıda söylədiyimiz kimi bir obraz ikiləşərək kosa və keçi obrazlarına bölünmüşdür.

Ədəbiyyat:

1. Грубер Р.Н., "Всеобщая история музыки". М., 1965, Музыка, с.415
2. Allahverdiyev M.Q., Azərbaycanın xalq teatrının tarixi. "Maarif" nəşriyyatı, 1978. 234 s.
3. Elçin Rəssam, "Ellik tamaşalarından və ya xəbər sizə köhnə dəyirmandan", Qobustan incəsənət toplusu, № 3. 1978, 96 s.
4. Elçin Rəssam "Kosa, keçəl və 40 lotular". "Qobustan" incəsənət toplusu. №2, 1979. 96 s.
5. Azərbaycan nağılları, 5 cildə, IV c. Bakı, Elmlər Akademiyası nəşr. 1964. 288 s.
6. Ağa Mirzə Cəlaləddin "Homay İsfahani". Tarixi ədəbiyyatı. İran, Təbriz, h.1309. hicri şəmsi.
7. Aslanov E. M., "El-oba oyunu, xalq tamaşası". Bakı, Işıq. 1981, 76 s.
8. Təhmasib M.N., «Azərbaycan xalq dastanları», Bakı, Elm nəşr. 1972, 399 s.

G. Alilijanzade

Elements of the estrada genre in folk celebrations

Keywords: estrada, imitation, show, pantomime, dance.

It is known from the scientific literature that at one time the totem of the sun god, and later its symbol, was the evening. This symbol and its image, associated with the thinking of the Bronze Age, have represented Eknyashi among our people throughout history. According to information received from ancient sources, this animal was first sacrificed to the Sun, and then to the god of fire and flame.

In his essays on aesthetics, he emphasized that the phallic cult passed from the East to the Greeks. Dionysius notes the style, performance features, documentary forms of the folk games of Azerbaijan, which have a thousand-year history, and the characteristic features that belong to us, especially in the annual festivities held on the occasion of the holiday.

Элементы эстрадного жанра в народных торжествах

Ключевые слова: эстрада, имитация, шоу, музыка, танец.

Краткое содержание: Из научной литературы известно, что в свое время тотем бога Солнца, а позже его символ - вечер. Этот символ и его изображение, связанные с мышлением бронзового века, на протяжении всей истории представляли Экняши среди нашего народа. По сведениям, полученным из старинных источников, это животное сначала приносилось в жертву Солнцу, а затем богу огня и пламени.

В своих очерках по эстетике он подчеркивал, что фаллический культ перешел с Востока к грекам. Дионисий отмечает стиль, исполнительские особенности, документальные формы народных игр Азербайджана, имеющих тысячелетнюю историю, и характерные черты, которые принадлежат нам, особенно в ежегодных празднествах, проводимых по случаю праздника.

Эльчин Ф. Алиев
НАНА Институт архитектуры и искусства
доктор философии по искусствоведению
elchinshamilli@mail.ru

УДК 7.038

МЕТОД АБСТРАКЦИИ – КАК МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ ПРОБЛЕМА

Аннотация: Абстрактное произведение изобразительного искусства опирается на внерациональные, больше интуитивные и образные способы описания, как мира внутреннего, так и внешнего. Богатое воображение «доводит» абстрактно-отвлечённое в произведении, до прочтения элементов композиции, через их связи в единой структуре, к определённом смыслу.

Вообще, абстракция в изобразительном искусстве — явление разнообразное по своим концептуальным программам. Сам принцип условности видения через абстракцию предполагает множество набора условий. Условий конструирования видения и воображения. В том числе, разрушение привычных схем восприятия и банального окружающего мира для нового типа построения художественной реальности.

Примеры различных художников показывают разнообразие наполнения абстракции как метода, имеющего различные ответвления с точки зрения философской подоплёки, которой руководствуется автор, психологии визуального восприятия и контекста времени, через который дешифровывается код абстрактного произведения.

Ключевые слова: искусство, абстракция, культура, метод, композиция

Что является источником искусства? Природа, социальная действительность, или другое искусство? Так, примерно, ставит вопрос Гюнтер Фёрг. Вдохновляясь искусством, сжать собственную рефлексию до минимума, чтобы возник новый артефакт, то есть, искусственное от искусственного, порождающее проблему. Проблема противопоставленности симулякру, как копии того, чего на самом деле не существует, приобретающей двусмысленный неподлинный характер. Абстрактный метод «от противного».

Разрешение (внедрение) парадоксов и преодоление стереотипов стало для Пикассо сердцевиной творчества. «Живопись — это не

эстетическая деятельность. Это вид магии, предназначенный для посредничества между странным враждебным миром и нами, это способ захватить власть, овладеть нашими страхами и желаниями, придав им форму. Когда я пришёл к осознанию этого, я понял — я нашёл свой путь». В картинах аналитического кубизма Пикассо абстрактный метод формообразования и композиции довлеет над сюжетом. Цветовое решение колорита, которые абстрактны в связке с абстрактной фигуративностью форм, геометрия композиции, а также, диалектика света с тенью, обретают таинственно-мистический и символический характер для восприятия.

Абстрактный экспрессионизм явление неоднородное. Особенно, когда экспрессивное превращается в сюрреальное, и наоборот. В этом смысле сложно однозначно определить творческий метод и исходные мотивы Николаса Кароне. То есть, волнение души, как возрастающая экспрессия, может быть вызвано смутными образами подсознательного. Если такого рода феномены выражаются поэтическим способом мышления, где есть и позволительна недосказанность, то в дело вступает воображение зрителя. Художник опирается на внерациональные, больше интуитивные и образные способы описания, как мира внутреннего, так и внешнего. Богатое воображение «доводит» абстрактно-отвлечённое в произведении, до прочтения элементов композиции, через их связи в единой структуре, к определённом смыслу. Как сказал поэт и психоаналитик Рихард Хюльзенбек, «жизнь предстает как одновременная путаница шорохов, красок и ритмов духовной жизни». Смысл необязательно должен отсылать (исходить) к определённому визуальному объекту или совокупности предметов, типа города, портрета, военного сражения. Особенно, если речь идёт о таинственном, или мистическом.

«Когда я пишу абстрактную картину (проблема во многом та же самая и в других случаях), я не знаю заранее, как она должна выглядеть, и в процессе рисования не знаю, к чему я стремлюсь и что мне делать, чтобы этого добиться. Живопись, следовательно, представляет собой почти слепое, отчаянное усилие, подобное усилиям человека, брошенного, беспомощного, в совершенно непонятном окружении...» — проговаривает Герхард Рихтер. Что говорил, а, что при этом делал? Ведь, часто слова работают как инструмент арт-стратегии художника, не напрямую. Арт-манипуляция? Манипуляция с формой и содержанием. В понимании художника: «У содержания нет формы. Оно само — форма». Если внимательно приглядеться к представленной картине, Рихтер взял отпечаток, созданной им самим цветной фотографии, и нанёс местами на неё, пятна красок различных цветов. В целом, получилась работа в формате абстракции.

Фотография, как будто бы, отражение «действительности», а живопись, как наложение условного, или мнимого мира. Две реальности в одной плоскости. Его объяснение одной из подобных работ: «Она демонстрирует бесчисленные аспекты, она лишает нас нашей безопасности, потому что лишает нас мнения и названия вещи, она показывает нам вещь в ее двусмысленности и бесконечности». Не отражает ли такой приём сложное (многослойное) состояние и природу души любого человека? Герхард Рихтер расширил по-своему возможности абстрактного измерения в искусстве. «Когда мы описываем процесс, или выставляем счёт, или фотографируем дерево, мы создаем модели; без них мы бы ничего не знали о реальности и были бы животными. Абстрактные картины являются вымышленными моделями, поскольку они делают видимой реальность, которую мы не можем ни увидеть, ни описать, но существование которой мы можем постулировать».

Все миры продукты воображения? Здесь, надо бы уточнить отличие воображения от иллюзии. Мысленные конструкции — продукты воображения? Город Баку (или другой ваш город в мире) для разных людей — разный, по восприятию и воображению. Это такой вопиющий факт, что он «спрятан» на самом заметном месте поля зрения и слышания. Что такое «отказ от реальности или её принятие»? «Реальность» тождественна нашему восприятию о ней? В операции абстрагирования нет подмены. Есть сознательная условность. Абстракция — конструкция условности. Что с этой конструкцией можно делать? Пуэрториканец Анхель Отеро занят деконструкцией и реконструкцией абстракции. Это интересно на фоне построений геометрических абстракций других художников. Вообще, абстракция в живописи — явление разнообразное по своим концептуальным программам. Сам принцип условности видения через абстракцию предполагает множество набора условий. Условий конструирования видения и воображения. В том числе, разрушение для нового построения. Анхель Отеро интересуется промежуточными этапами трансформации, текучести и становления мира воображения, как бы формально выражая постулат Гераклита: „все движется и ничто не остается на месте“. Кстати, философские учения являются мысленными абстракциями, что их роднит с абстрактным искусством. Впереди огромное поле деятельности для конвертации между собой абстракций искусства и философии.

Примеры различных художников показывают разнообразие наполнения абстракции как метода, имеющего различные ответвления с точки зрения философской подоплёки, которой руководствуется автор, психологии визуального восприятия и контекста времени, через

который дешифровывается код абстрактного произведения. Это создаёт проблему критериев анализа произведений различных типов абстракции, начиная от абсолютной предметности, заканчивая абстрактной фигуративностью. В этом смысле, необходим пересмотр и аудит существующих положений искусствоведения в сфере абстрактного искусства.

Литература:

1. Андреева Е. Всё и ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: изд-во Ивана Лимбаха, 2011.
2. Бааль-Тешува, Я. Марк Ротко / Я. Бааль-Те шува. – М. : Арт-Родник, 2006.
3. Воррингер, В. Абстракция и вчувствование. Современная книга по эстетике. Антология / В. Воррингер. – М. ; Л. : Искусство, 1957.
4. Закс, Л. А. К исследованию феномена художественной реальности / Л. А. Закс // Художественная реальность: сб. науч. тр. – Свердловск : УрГУ, 1985.
5. Кандинский, В. В. О духовном в искусстве / В. В. Кандинский. – М. : Архимед, 1992.
6. Стефани Стрейн. Абстрактное искусство: пер. с англ. /. — М.: Ад Маргинем Пресс: ABCdesign, 2021
7. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М.: изд-во МГУ, 1993.
8. Эмерлинг, Л. Джексон Поллок / Л. Эмерлинг. – М. : Арт-Родник, 2006.

E.F. Aliyev

Abstraction Method – as an Interdisciplinary Problem

Keywords: art, abstraction, culture, method, composition

An abstract work of fine art relies on non-rational, more intuitive and figurative ways of describing both the inner and outer worlds. A rich imagination “brings” the abstract-abstract in the work to the reading of the elements of the composition, through their connections in a single structure, to a certain meaning.

In general, abstraction in fine art is a phenomenon diverse in its conceptual programs. The very principle of the conventionality of vision

through abstraction presupposes a set of conditions. Conditions for constructing vision and imagination. Including the destruction of familiar patterns of perception and the banal surrounding world for a new type of construction of artistic reality.

Examples of various artists show the diversity of the content of abstraction as a method, which has various branches from the point of view of the philosophical background that guides the author, the psychology of visual perception and the context of time through which the code of an abstract work is deciphered.

E.F. Əliyev

Abstraksiya üsulu - fənlərarası problem kimi

Açar sözlər: incəsənət, abstraksiya, mədəniyyət, metod, kompozisiya

Mücərrəd təsviri sənət əsəri həm daxili, həm də xarici aləmi təsvir etməyin qeyri-rasional, daha intuitiv və obrazlı üsullarına əsaslanır. Zəngin təxəyyül əsərdəki mücərrəd və mücərrədliyi kompozisiya elementlərinin oxunmasına, onların vahid strukturda əlaqəsi vasitəsilə müəyyən mənaya “gətirir”.

Ümumiyyətlə, təsviri sənətdə abstraksiya onun konseptual proqramlarında çoxşaxəli bir hadisədir. Abstraksiya vasitəsilə şərti görmə prinsipinin özü çoxlu şərtləri nəzərdə tutur. Görmə və təxəyyülün qurulması şərtləri. Bədii reallığın yeni tipli qurulması üçün adi qavrayış nümunələrinin və banal ətraf aləmin məhv edilməsi daxildir.

Müxtəlif rəssamların nümunələri, müəllifi istiqamətləndirən fəlsəfi fon, vizual qavrayış psixologiyası və mücərrəd əsərin kodunun deşifrə edildiyi zaman konteksti baxımından müxtəlif qollara malik olan bir metod kimi mücərrədliyin müxtəlifliyini göstərir.

Шахла Гулиева

Институт архитектуры и искусства НАН Азербайджана
доктор философии по филологии

УДК 7.01

ВЗАИМОСВЯЗЬ НАРОДНОГО ИСКУССТВА С МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЙ АЗЕРБАЙДЖАНА

Аннотация. В статье исследуется искусство красильного дела в Азербайджане XIX –нач. XX в. Цветовое решение в искусстве народных промыслов имело большое значение, являясь не только эстетической стороной вопроса, но и носителем смыслового содержания, вкладываемого в понятие цвета.

Ключевые слова: этноискусствознание, искусство крашения, традиция, ткачество, орнамент.

Среди множества ремесел и промыслов, известных в Азербайджане с древнейших времен, самым распространенным считалось ткачество.

Искусство окрашивания (боячылыг) и орнаментации тканей известно народом Азербайджана с глубокой древности. Еще Геродот (V в. до н.э.) сообщал о наличии растительных красок у кавказских народов. Он писал о Кавказе, что «в тамошних лесах есть деревья, которые листьями такого рода красят ткань. Их растирают, смешивают с водой и этим составом рисуют себе на одеждах узоры, эти узоры не смываются и стареют вместе с материей (особенно шерстью) как бы вытканые с самого начала» Хотя из сообщения Геродота нельзя сделать точного вывода, какими именно красителями пользовались народы Кавказа в отдаленном прошлом, но этнографические данные показывают, что в древности, видимо, употребляли отвар сарагана.

Кроме письменных данных, имеются и археологические материалы, свидетельствующие о древнем происхождении красильного дела на территории Азербайджана.

На основе этой древней традиции местное население достигло больших успехов. Местные краски, употребляемые ткачами, преимущественно были растительного и животного происхождения.

Они отличались прочностью и интенсивностью цветов. Часто ковер местного изготовления переживал несколько поколений, не теряя при этом первоначальной яркости красок. Это мастерство азербайджанцев было отмечено еще в XVII в. французским путешественником Шарденом, побывавшем в Азербайджане. Он писал,

что красильное дело в этой стране намного превосходит европейские страны. Краски были достаточно прочными и не портились от времени. Азербайджанские ковры и ковровые изделия ценность и экспортное значение приобрели благодаря подбору цветов, живости тонов в рисунках, бархатистому отливу и прочности.

Накопленный этнографический материал позволяет разделить народные красящие вещества Азербайджана на три группы: растительного, минерального и животного происхождения. Нет сомнения, что среди них ведущее место принадлежало растительным красителям.

Окрашивание пряжи имело особое значение в ковроделии и занимало далеко не последнее место в домашних работах ковро ткачих. Следует отметить, что знание приемов окраски и подбора красящих веществ передавалось по наследству, хранилось в тайне и постоянно совершенствовалось.

Наиболее распространенным цветом в коврах был красный-самых разнообразных оттенков. Для этого в основном использовались корни марены (боя, гызыл боя). Марена красильная, крап-травянистое многолетнее растение семейства мареновых. Использование марены в качестве красящего вещества было известно в Азербайджане задолго до нашей эры. Во время раскопок в Кюльтепе, Нахичевань было обнаружено несколько каменных ступок, относящихся к IV-III н.э. Привлекает внимание тот факт, что внутри одной из этих ступок были обнаружены следы красной краски. Исходя из этого, археологи считают, что в них толкли корни марены для использования ее в качестве красящего вещества.

Приготовленный из корней марены краситель отличался большой прочностью (сохраняя чистоту оттенков в течение многих лет). Кроме ярко-красного цвета, марена в зависимости от протравы и методов окраски окрашивала ткани в бордо, оранжевые, оранжево-красные, фиолетовые, коричневые, синие, желтые и другие цвета.

Следующий основной цвет-желтый. Несмотря на то, что в других районах (районах обработки шерсти) для этой цели использовали нарындж агачи (желтинник), растение наз, листья шелковицы и персика, кору яблони и др. на Апшероне в основном использовали для этого листья инжирного дерева. Собрав и промыв листья их кипятили, после чего в полученном настоя окрашивали пряжу. Все мастерицы из сел. Амираджан помнят только этот способ окраски в желтый цвет. Иногда для получения более яркого тона в красящий раствор добавляли куркуму. Кроме того, в желтый цвет красили, используя дерево сараган. Его кипятили, после чего в раствор опускали протравленную пряжу. Желтый цвет можно было получить и с помощью шафрана, но следует

отметить, что шафран, по словам мастериц, употреблялся довольно редко как слишком дорогой.

В Азербайджане редко употреблялся черный цвет, для получения которого самую темную шерсть протравливали в соке гранатовых корок, после чего кипятили в синих квасцах (гей зей).

Для получения оранжевого цвета иногда пряжу, окрашенную в желтый цвет, опускали в красную краску.

Для получения синего цвета употребляли интиго, но мастерицы этим делом не занимались. Обычно пряжу сдавали городским красильщикам. По словам информаторов, приготовление краски интиго требовало некоторых приспособлений, которых не было в домашних условиях, а также умения обращаться с ней.

Эту краску невозможно было держать долгл, кроме того на один пуд пряжи надо было готовить почти 8 кг красителя, хотя количество употребляемой краски изменялось в зависимости от густоты цвета. Обычно краску покупали сами и с пряжей сдавали бойахчы, который за работу получал определенную сумму.

Коричневый цвет в ковровых изделиях употреблялся самых разных оттенков. Для этого ткачихи брали темную шерсть (после протравления) и окрашивали мареной, или пользовались листьями дерева карагач, в раствор которого опускали протравленную пряжу.

Местные краски, употребляемые в Азербайджане, отличались значительной прочностью и интенсивностью цветов.

Цветовое решения в искусстве народного промыслов имело большое значение, потому что являлось не только эстетической стороной вопроса, но и носителем смыслового содержания, вкладываемого в понятия цвета. По цвету определялось практическое назначения изделия.

Таким образом суммируя выше изложенное приходим к выводу, что в народных промыслах практиковалось искусство окрашивания изделий растительными, а затем и искусственными красителями. Технология окрашивания говорит о том, что азербайджанцы издревле были знакомы с искусством крашения. Цвета являлись носителями смыслового содержания.

Мастерицы тщательно подбирали цветовой текст декоративного ковра. Стилизованные представления об окружающей среде, наряду с изображением, передавали и языком цвета.

Возрождение традиционного искусства азербайджанцев обогатит знания о духовных ценности народа в прошлом.

Литература:

1. Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа. - Кавказский календарь на 1914 г.-Тифлис, 1913.
2. Касумов М. Красильные растения Азербайджана и их использования в ковровом производстве. - Баку, 1983.
3. Левиатор В.Н. Очерки из истории Азербайджана в XVIII в.-Баку, 1948.

Sh. Quliyeva

The connection between Azerbaijani folk art and material culture

Keywords: ethno-art studies, dyeing art, tradition, weaving, ornament.

Weaving is one of the many famous crafts and professions in Azerbaijan. The art of dyeing and fabric ornamentation has been known to the Azerbaijani people since ancient times. In addition to written records, there are archaeological materials that indicate the ancient origins of dyeing in the Azerbaijani territory. According to the collected ethnographic materials, folk dyes can be classified into three groups: plant-based, mineral-based, and animal-based dyes. In carpet weaving, special importance was given to yarn dyeing. The local dyes used in Azerbaijan are distinguished by their durability and color intensity.

Ş. Quliyeva

Azərbaycanda xalq yaradıcılığı ilə maddi mədəniyyətin əlaqəsi.

Açar sözləri: etno-sənətsünaslıq, boyama sənəti, ənənə, toxuculuq, ornament.

Azərbaycanda məşhur olan bir çox sənət və peşə növləri arasında toxuculuq da məşhurdur. Boyama (boyaçılıq) və parça ornamentasiyası sənəti Azərbaycan xalqına qədim zamanlardan məlumdur. Yazılı məlumatlarla yanaşı, Azərbaycan ərazisində boyakarlığın qədim mənşəyini göstərən arxeoloji materiallar da mövcuddur. Toplanmış etnoqrafik materiallara əsasən xalq boyalarını 3 qrupa ayırmaq olar: bitki, mineral və heyvan mənşəli boyalar. Xalçaçılıqda iplik boyama xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi. Azərbaycanda istifadə olunan yerli boyalar davamlılığı və rəng intensivliyi ilə seçilir.

Yeganə Bayramlı
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
“Muğamşünaslıq” şöbəsinin böyük elmi işçisi
vegana-bayramli@mail.ru

UOT 681.817.1/4

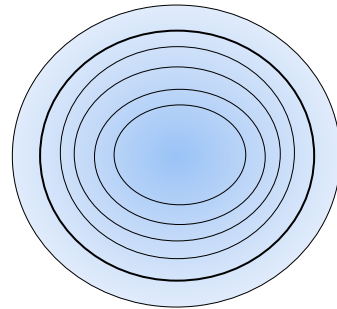
HƏNDƏSİ İŞARALƏRİN KONSEPTUALLIĞI SİMLİ MUSIQI ALƏTLƏRİN STRUKTUR QURULUŞUNDA

Xülasə: Təqdim edilən məqalədə musiqi alətlərinin struktur quruluşunda həndəsi işarələrin konseptuallığı araşdırılır. Bu nöqteyi-nəzərdən simli musiqi alətləri təkcə səslənən musiqi alətləri kimi deyil, eyni zamanda, ruhi yüksəkliyə, mənaların dərinə xidmət edən konseptual işarələr kimi öyrənilir.

Açar sözlər: Musiqi, riyaziyyat, həndəsə, həndəsi işarələr, simli musiqi alətləri.

Məlum olduğu kimi insan yaranışdan təbiətlə vəhdətdə olaraq, onun ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Musiqi fenomeni insanı kainatla, ilahi aləmlə bağlayan mənəviyyat körpüsüdür. Bu nöqteyi-nəzərdən vahidliyə qovuşan insan, kainatın bir hissəsi kimi onun ahəngdarlığının ritmikasını əks etdirməyə qabildir.

Cari vaxtda insan beyninin öyrənilməsi üçün müxtəlif vasitələrdən istifadə olunur (neyroqrafika), bunlar öz növbəsində onu müşahidə etməyə imkan verir ki, insan beyni üçün onun xəyalən canlandırdıqları ilə real yaşadıkları arasında heç bir fərq yoxdur. Çünki hər iki halın elektromaqnit impulsları beynin eyni hissələrində baş verir. Bu nöqteyi-nəzərdən hesab etmək olar ki, insan beyni ötürücü cihaz olaraq alət rolunu oynayır. Pifaqorun qənaətinə əsasən, “ətrafımızda bizi əhatə edən hər şeyin əsasında duran alətlər məhz rəqəmlərdir”. İnsan düşüncəsi də özlüyündə bir energetik dalğadır ki, ona təsir edə bilən bir riyazi dalğa funksiyası, yəni düşüncənin funksiyası rolunu icra edir. Pifaqorun təlimlərinə əsasən “musiqi təkcə incəsənət sahəsi kimi deyil, rəqəmlər haqqında elm kimi də öyrənilirdi” [1]. Musiqi təkcə eşidilən melodiya və ya səs deyil, o həmdə insan düşüncəsinin ətrafa yaydığı enerji qatıdır ki, onun sayəsində insanın emosional tərfəfi təsirlənir. İnsan kainatın mərkəzində, ritmik hərəkətlərlə digər halqalara qoşularaq, ahəngdarlıq



yaradaraq öz tarazlığını qoruyub saxlayır. Çünki insan yeganə varlıqdır ki, “batində” dünyada baş verənləri “zahirə” aşkarlamağa qadirdir. O, kainatın ritmik hərəkətlərini melodik olaraq formalaşdırır.

L. Qotfrid “Musiqini insan qəlbinin sirli arifmetikasına bənzədir” [2]. Dahi alman bəstəkarı L. Bethoven ömrünün sonuna yaxın eşitmə qabiliyyətini itirmişdi. Bu nöqteyi-nəzərdən o bildirirdi ki, “musiqi yazdığı zaman göz önündə təsvir görür bu təsvirdəki cizgiləri izləyir”.

Tədqiqatlar zamanı məlum olur ki, ümumbəşəri mədəniyyətin başlanğıcından xüsusi dil ünsürü, bədii dil mövcud olmamışdır. Bu nöqteyi-nəzərdən həqiqət axtarışında olan insan müəyyən hal-əhval boyaları yaşamaqla, fikirlə nurlanmaqla biliyi əldə etmişdir. Yaşamaq uğrunda mübarizə, qida, ovun əldə olunması, müxtəlif təbiət hadisə və predmetlərini özünə çəkmək üçün müəyyən ayınlar həyata keçirməklə, odun ətrafında yallı gedib dövrə vuraraq, prosesə qovuşmaqla mənaların dərkinə, həqiqətə qovuşmuşdur. Bu mövqedən irəli gələrək demək olar ki, substansional məna kəsb edən musiqi, ahəngdarlıq yaradan vasitə olmaqla yanaşı yeganə dil ünsürü, kainatla əlqə yaratmaq, ünsiyyət vasitəsi olmuşdur. Yaradıcılıq forması olan musiqi dünyanın dərk edilməsi, həqiqət axtarışında olan insanın özünü axtarıb tapma vasitəsi hesab olunmuşdur. Musiqi həqiqət axtarışında olan insanı hərəkət axınına yönəltməklə, özünü tapa bildiyi müvafiq vəziyyətə düşməyi tələb edir. Məhz musiqinin möcüzəvi sirri budur, öz daxili dünyanı görmək, öz qəlbinin səsinə eşitmək, bütün maneələri dəf edərək həqiqətə qovuşmaq anını yaşamaq. Mövcud vəziyyətdən irəli gələrək demək olar ki, yalnız substansional musiqi dünyanın sirrlərini, yüksəkliklərini, eyni zamanda, tamlığını yaratmağa qadirdir.

Qeyd olunanlarla yanaşı demək olar ki, proto dil ünsürü olan musiqi, elm sahəsi kimi biliyi rəqəmlərlə, konseptual həndəsi işarələrlə alətlərin quruluşunda təzahür etmişdir. Bu konseptual həndəsələri təkcə alətlərin quruluşunda deyil, eyni zamanda, muğam dəstgahların struktur quruluşunda, xalça ornamentlərində, miniatür illustrasiyalarında, poetik mətinlərin quruluşunda da müşahidə etmək mümkündür.

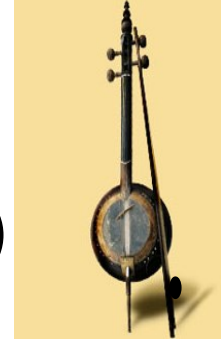
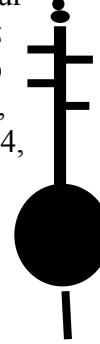
Tanınmış ingilis alimi, professor C.C. Silvestr “Riyaziyyatı təfəkkürün musiqisi, musiqini isə hisslərin riyaziyyatı” adlandırmışdır.

Təqdim olunan məqalədə həndəsi işarələrin konseptuallığının simli musiqi alətlərin struktur quruluşunda izlənməsi, bu işarələrin özlüyündə yüksək məna daşıyan dünya ahəngdarlığına qovuşma, fikirlə nurlanma, mənaların dərkinə xidmət edən işarələr kimi öyrənilməsi aktualıq kəsb edir. Bu həndəsələr təkcə alətlərin zahirə dizaynında estetik fiqur kimi əks olunmur, eyni zamanda, bu fiqurların uzunluğu, forması alətin səslənməsinə, tebr və akustikasına təsir göstərir. Eyni zamanda həndəsə, səs dalğalarının və akustikanın aşkarlanmasına da yardımçı təsir göstərir. Səs tezliyinin yayılması, həmçinin, akustika və dalğa prinsiplərini öyrənməklə musiqi

alətlərinin həm dizaynı, eyni zamanda, səsin yayılma tezliyini, rezonans və dalğa müdaxilələri prinsiplərini başa düşmək musiqi alətlərinin daha səs effekti yaratması, eləcə də audio avadanlıqların və konsert salonları və əlyazma studiyaları kimi akustik məkanların dizaynına gətirib çıxarır.

Azərbaycan simli musiqi alətlərinin struktur quruluşuna nəzər saldıqda məsələn; zahirən biz dairə (çanaq) və düz xətt (qol) və dairə formasında olan aşıqları görürük. Simlərinin sayı, klassik kamança simli yaylı musiqi alətində 4, bəzən 5 və 6 da ola bilər.

Tar simli mizrablı musiqi alətinin strukturuna nəzər yetirsək, çanağının quruluşu 8 rəqəminə, aşıqları kiçik dairələr, simlərinin sayı



11 dir. 72 simli qanun musiqi aləti , düzbucaq formalı nüzhə, bütün adları çəkilən və digər alətlər ruhi idarəetmə sistemi ilə bağlı olan idrak paradigması, eyni zamanda həndəsələrin əyani görünən cihazlarıdır. Araşdırmalar zamanı məlum olmuşdur ki, həndəsi işarələrin alətlərin struktur quruluşunda istifadəsi mükəmməl səs akustikası yaratmağına yardımçı olur.

Musiqi əsərlərinin təhlili, bəstələnməsi və vizuallaşdırılması üçün üsul və yanaşmaları təmin edən həndəsə musiqi və səs sənətində xüsusi yer tutur. Musiqi əsərlərinin ahəngini, ritmini, melodiyasını, tempini mütənasiblik, simmetriya, forma və strukturunu həndəsi anlayışlar vasitəsilə təhlil edib, araşdırmaq mümkündür. Musiqidə həndəsənin ən bariz nümunələrindən biri də notun akkordların və musiqi intervallarının həndəsi fəzada nöqtə və ya obyekt kimi təqdim oluna biləcəyi musiqi məkanı anlayışıdır. Bu musiqiçilərin və bəstəkarların kompozisiya və aranjiman prosesinin asanlaşdırılması imkanını yaradır.



Bəzi musiqi nümunələri və strukturları həndəsi formalar və alqoritmlərindən istifadə edilərək təsvir oluna bilər. Məsələn, ritmik naxışlar və ya musiqi formalarının təhlili, eyni zamanda, anlaşılması üçün, həndəsi işarələr alternativ analogiyalar ola bilər. Musiqini yaradan səs dalğaları müəyyən uzunluq, dəqiqlik və tezlik yaradır. Bu parametrlər həndəsi şəkildə göstərilə bilər. Səs dalğaları diqonal və vertikal ola bilər. Müəyyən həndəsi qrafiklər yaratmaqla səs dalğalarının musiqini necə formalaşdırdığını daha yaxşı anlamağa imkan verir. Notlar və akkordlar arasındakı harmoniya riyazi əlaqələrdən istifadə etməklə təsvir edilə bilər. Məsələn: prima 1, sekunda 2, tersiya 3, kvarta 4. Kvinta 5, seksta 6, oktava 7. Bu notlar arasındakı məsafə

interval adlanır. Müxtəlif intervallar əbədi nisbətlər kimi ifadə oluna bilən nisbətlərə əsaslanır. Qeyd olunanlarla yanaşı musiqidə notların ölçüsünü təyin etmək nöqtəyi nəzərdən rəqəmlərə istifadə olunur. Məs: bütöv, yarım, çərək, səkkizlik, onaltılıq, otuzikilik notlar var ki, bunlar da əsərin həm ifa tempini həm də ölçülərini müəyyənləşdirir. Bu riyazi əlaqələr musiqi elementlərinin harmoniyasını və əlaqəsini yaradır.

Qeyd olunanlardan belə qənaətə gəlmək olar ki, həndəsə və riyazi anlayışlar musiqi ilə qarşılıqlı əlaqədə olaraq tamliq təşkil edir. Bu həndəsələrin məqsədi təkcə alətlərin quruluşunda estetik gözəllik yaratmaq deyil, eyni zamanda, dünya ahəngdarlıq qanununun nizama salınması prinsipini daşıyır ki, bu həndəsi prinsiplər musiqinin təbiətini aşkarlamağa imkan verir.

Ədəbiyyat:

1. <https://verate.ru/prosaic-sketches/project-complex-may-be-simple/chapter-2-mathematics-and-music/>
2. <https://livescience.ru/Статьи:Музыка-математика-в-цифрах>

Y. Bayramli.

Conceptuality of geometric signs in the structure of stringed musical instruments

Key words: Music, mathematics, geometry, geometric signs, stringed musical instruments.

The presented article examines the conceptuality of geometric signs in the structural arrangement of musical instruments. From this point of view, stringed musical instruments are studied not only as sounding musical instruments, but also as conceptual signs that serve spiritual elevation and understanding of meanings.

**Концептуальность геометрических знаков в структуре
струнных музыкальных инструментов**

Ключевые слова: Музыка, математика, геометрия, геометрические знаки, струнные музыкальные инструменты.

В представленной статье рассматривается концептуальность геометрических знаков в структурном расположении музыкальных инструментов. С этой точки зрения струнные музыкальные инструменты изучаются не только как звучащие музыкальные инструменты, но и как концептуальные знаки, служащие духовному возвышению и пониманию смыслов.

Turanxanim Şirzadova
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
“Muğamşünaslıq” şöbəsinin böyük elmi işçisi
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
sirzadovaturanxanim@mail.ru

UOT 781

YARADICILIQ PROSESİNDƏ RASİONAL VƏ İRRASİONAL QÜTBLƏRİN FƏALİYYƏTİNİN ROLU

Xülasə: Təqdim edilən məqalədə yaradıcılıq prosesinin çox yönlü olmasından bəhs edilir. Məqalədə qeyd olunur ki, elmi axtarışların nəticələri anlayışlarda, kəşflərdə və s. özünü büruzə verərək, xarici aləmdə və insan həyatında baş verən prosesləri izah edən informasiya olmaqla insan tərəfindən müəyyən bir vəziyyətin təsiri altında bir dəfə dərk edilir, sənət əsərləri isə insan tərəfindən dəfələrlə, lakin müxtəlif halların müşayiəti ilə yaşanır.

Aparılan tədqiqatlar belə qənaətə gəlməyə imkan verir ki, yaradıcılıq prosesi eyni zamanda həm rasiona, həm də irrasiona qütblərin hərəkətini dəstəkləyir. Bundan əlavə, yaradıcılıq prosesi rasiona və irrasiona düşüncə, eləcə də elmi və bədii fəaliyyət arasında şərti olaraq dayanan sərhədlərə tabe deyildir. Elmlərin humanitarlaşması prosesinin sürətli inkişafı bədii başlanğıcı elmi, elmi başlanğıcı isə bədii fəaliyyətdə müəyyən etməyə imkan vermişdir. Bütün yuxarıda deyilənlərdən belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, elmi və bədii fəaliyyət yaradıcılıq prosesi adlanan və təzahürlərində çoxşaxəliliyə malik olan vahid əsasdan yaranır.

Açar sözlər: yaradıcı proses, elmi təfəkkür, bədii təfəkkür, rasiona-irrasiional, elmlərin humanitarlaşdırılması

Elmin humanitarlaşması prosesinin fəallaşması dəqiq və humanitar sahələrdə baş verən prosesləri fərqli baxış bucağından işıqlandırmaqla yanaşı, zamanın çağırışını nəzərə alaraq digər məsələlərin də yenidən dərk edilməsini şərtləndirir. Bu mənada, yaradıcılıq prosesinin tədqiqi sayəsində rasiona və irrasiona təfəkkürün rolunun müəyyən və dərk edilməsi elmin humanitarlaşması və humanizmləşməsi fonunda öyrənilən əsas məsələlərdən biri kimi özünü göstərir.

Aparılan araşdırmalar artıq uzun illərdir ki, elmi fikirdə dəqiq və humanitar sahələrin vahid bilik mənbəsindən başlanğıc götürməsi ilə bağlı ehtimalların irəli sürüldüyünü ön plana çəkir. Lakin zamanın diqtəsi nəinki qədimdə mövcud olan bu vahidliyin pozulmasına, eləcə də həyatın müxtəlif sahələrinə öz təsirini göstərdi. Əqli əməyin fiziki əməkdən, dəqiq elmlərin

humanitar elmlərdən ayrılması nəticəsində bu sahələrin hər birinin daxilində gedən parçalanmalar, başqa sözlə, mövcud olan elm sahələrinin bünövrəsi üzərində yeni istiqamətlərin meydana gəlməsi uzun illər tədqiqatçıları həqiqi məqsədlərindən uzaqlaşdırdı. Nəticədə dərk etmə, yaradıcılıq prosesi ilə bağlı məsələlərin araşdırılması ikinci plana keçdi.

Lakin son illər elmin humanitarlaşması və humanizmləşməsi prosesinin fəallaşması yalnız elmin ayrı-ayrı sahələri deyil, eləcə də elmi və bədii yaradıcılıq arasında əlaqənin mövcud olduğunu və yaxın gələcəkdə vahid özəyə qayıdış tendensiyasının artacağını dərk etməyə istiqamətləndirir. Bu mənada, təqdim edilən məqalədə başlıca məqsəd Azərbaycan elmi fikrində metaparadigma timsalında irəli sürülən “şüur konsepsiyası”na (S.M.Fərhadova) əsaslanaraq, yaradıcılıq prosesinin tədqiqi sayəsində “dəqiq” və “humanitar” elmlər, “elm” və “mədəniyyət” anlayışları arasında əlaqəni müəyyən etməkdən ibarətdir.

Mənbələrlə tanışlıqdan məlumdur ki, gerçəkliyin və həyatın dərk edilməsi iki yolla - rəşional və irrəşional tərəkür tərzi ilə həyata keçir. Halbuki qədim dövrlərə nəzər saldıqda dünyanın dərkində bir-birindən kəskin şəkildə fərqlənən iki tərəkür tərzinin mövcudluğu haqqında məlumatlara tərādūf edilmir. Məsələ ilə bağı Türkiyənin məşhur ictimai xadimi, yazıçı, şair, siyasətçi Ziya Göyalp özünün “Türkçülüğün əsasları” əsərində qeyd edirdi ki, “orta əsrlərə qədər irrəşional düşüncəni təmsil edən Şərq və rəşional düşüncəni təmsil edən Qərb dünyagörüşləri arasında kəskin fərq mövcud deyildi. Şərq və Qərb dünyagörüşləri bir bütövlük kimi özünü bürüzə verirdi” [1, 62]. Lakin bütö bunlara baxmayaraq, yazıçı “Bir çox yüzilliklər bərabər getdikləri halda, Şərq ilə Qərbin bu ayrılığına səbəb nə idi?” sualını cavablandırmağa çalışmışdır. Sualın cavabını sosiologiya elminə istinad edərək izah etməyə çalışan Ziya Göyalp “Avropanın böyük şəhərlərində ictimai işlərin bölünməsinə zəruri etdi. İxtisas peşələri və mütəxəssislər meydana gəldi. İxtisasla birlikdə fərdlərdə şəxsiyyət tərəkül etdi” [1, 62] fikrini irəli sürür. Daha sonra yazıçı fikri diqqəti cəlb edən bir məqama istiqamətləndirərək qeyd edir: “Ruhların (psixikanın) əsas quruluşu dəyişdi. Bu əsaslı dəyişikliklərdən yeni ruha malik olan məntiq və ideologiya baxımından əski insanlara bənzəməyən yeni insan doğdu. Bunların ruhundan fısqırıb çıxan yeni həyat əski çərçivələrə sığa bilməzdi. Bu səbəbdən əski çərçivələr qırıldı, parçalandı” [1, 62-63].

Bütö qeyd edilənlərdən bu nəticəyə gəlmək olar ki, Ziya Göyalp “Ruhların (psixikanın) əsas quruluşunun dəyişməsi” fikrində idrak prinsipində baş verən dəyişiklikləri, tərəkürdə inqilab, bu yenilikləri qəbul edənlər və mövcud düşüncə tərzinə sadıq qalanlar məsələsinə ön plana çəkmişdir. Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, “məntiq və ideologiya baxımından əski insanlara bənzəməyən yeni insanın doğulması” məsələsi həmçinin o dövrün tələbi ilə bağı olan, gerçəklikdə baş verən hadisələri

tənzimləyən bir prosesin və ümumilikdə vahid ssenarinin tərkib hissəsi idi. Bütün mövcud olan hadisələr isə prosesin inkişaf etmə variantlarını əyani şəkildə sübuta yetirən təzahürlər idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, təfəkkür prosesində dəyişiklik məsələsi Rusiya tədqiqatçıları tərəfindən də araşdırılmışdır. Məsələyə münasibətini bildirən tədqiqatçı S.D.Bezklubenko “Fəaliyyətin üstünlüyünə görə “zəhiri” - maddi istehsal sferası sahəsində əmək fəaliyyəti növü mövcuddur. Fəaliyyətin üstünlüyünə görə “daxili” məsələ, idrak sahəsində fəaliyyət növü mövcuddur. Bununla yanaşı, qeyd etmək lazımdır ki, həm zəhiri, həm də daxili sahədə müstəsna olaraq zəhiri və ya daxili fəaliyyət yoxdur” [2, 5] fikrini irəli sürür. Tədqiqatçı qeyd edir ki, “İstənilən insanın dərkədicisi, ideoloji məqamla bağlı fəaliyyəti daxili tərəflər kimi, eləcə də zəhiri-əşyavi-hərəkət tədbirləri və əməliyyatları daxil edir. Bu və digərləri dialektik ziddiyətli birlikdə qalmaqdadırlar və onların sərhədləri hərəkətlidir. Zəhiri fəaliyyətin daxili olana və əksinə keçidi, dəyişməsi [2, 5-6] ona görə mümkündür ki, həm o, həm də digəri insan fəaliyyətinin ontogenetik olduğu kimi, tarixi inkişafında əşyavi hərəkətlidir [2, 5-6]. Haşiyəyə çıxaraq qeyd etmək lazımdır ki, “ontogenetik” anlayışı qədim yunan dilindən tərcümədə “olmaq, mövcud olmaq”, proto-hind-avropa dilindən “olmaq”) + latın dilindən genesis, sonra qəd. yunan dilindən “doğulma” kimi tərcümə edilir, proto-hind-avropa dilinə yüksəlir genə [7] ontogenez, yəni “fərdi inkişaf nəticəsində yaranan” mənasını verir.

Bütün irəli sürülmüş fikirlərdən bu nəticəyə gəlmək olar ki, Şərq və Qərb dünyagörüşü, elmi və bədii fəaliyyət və bu səpkidə mövcud olan bir çox dual münasibətlərin araşdırılmasının mahiyyətində idrak prinsipi, təfəkkür tərzinin tədqiqi məsələsi dayanır.

Meydana belə bir sual çıxır: “Elmi və bədii yaradıcılıq arasında ümumi cəhətlər özünü necə büruzə verir? Bu suala cavab vermək üçün “yaradıcılıq” anlayışına nəzər yetirmək lazımdır.

Yaradıcılıq - mövcud biliklərə, düşüncələrə, təxəyyülə istinad edilərək hər hansı bir yeni olanın yaradılmasıdır. Diqqəti cəlb edən cəhət həm elmi, həm də bədii yaradıcılığın eyni mərhələlərdən ibarət olmasında özünü göstərir. Təsədüfi deyil ki, tədqiqatçı M.Y.Kudrəvseva məsələyə aydınlıq gətirmək üçün yaradıcılıq prosesinin hansı mərhələlərdən ibarət olmasına nəzər yetirməyi tövsiyə edir. Xatırlatmaq lazımdır ki, yaradıcılıq prosesinin mərhələlərini dərinlən araşdıran tədqiqatçı Y.A.Ponomaryov bu məsələnin son dərəcə aktual olduğunu bildirərək “Yaradıcılıq psixologiyasının bütün tarixi boyu klassik problemə çevrilmiş yaradıcılıq prosesinin fazaları (mərhələləri, pillələri, aktları, məqamları), onların klassifikasiyaları və interpretasiyaları ilə bağlı məsələnin magistral xətt kimi keçdiyini” [6, 1] vurğulayır. Qeyd etmək lazımdır ki, müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən

yaradıcılıq prosesinin fazalarının klassifikasiyası müxtəlif cür təqdim edilsə də ümumilikdə onlar eyni mahiyyəti əks etdirir.

Aparılan araşdırmalar göstərir ki, tədqiqatçı Y.V.Getmanskayanın qeyd etdiyi kimi, “Yaradıcılıq prosesi biliyin müxtəlif sahələri üçün spesifikdir, lakin bəzi ümumi xarakteristikalara malikdir” [3, 157].

Bu mənada, tədqiqatçı M.Y.Kudrəvseva yaradıcılıq prosesinin “ideyanın yaranması və məsələnin qoyulması, ərzində insayt və ya nurlanma baş verə bilən hipotezanın generasiyası, hipotezlərin tənqidi seçimi və onların reallaşdırılması” mərhələlərindən ibarət olduğunu sadalayaraq qeyd edir ki, “Bu mərhələlər dəqiqliklə bir-birindən ayrılmamışdır, lakin özü-özlüyündə müxtəlif və son dərəcə mürəkkəbdirlər. Bundan əlavə, onlardan hər biri müəyyən yeniliyə və dəyərliliyə malikdir və subyektin özünə inkişafedici təsir göstərir” [4, 158].

Diqqəti cəlb edən məqam odur ki, tədqiqatçı “Yerli psixologiyada məsələnin dinamik proses kimi dərki qərarlaşıb, üstəlik məsələnin özünün formalaşdırılması bu istiqamətdə təfəkkürlə müqayisə edilir” [4, 158] fikrində yaradıcılıq prosesinin özünün təfəkkür prosesi ilə müqayisəsini vurğulayır.

Bütün qeyd edilənləri tədqiqatçı Y.A.Ponomaryovun fikirlərində də izləmək mümkündür. Beləliklə, dörd mərhələdən ibarət yaradıcılıq prosesi tədqiqatçı Y.A.Ponomaryov tərəfindən aşağıdakı kimi xarakterizə edilir:

“Birinci faza (şüurlu iş) - hazırlıq (yeni fikrin intuitiv parıltısının carçısı kimi xüsusi fəaliyyət halı);

İkinci faza (şüursuz iş) - yetişmə (problem üzərində şüursuz iş, istiqamətverici ideyanın inkubasiyası);

Üçüncü faza (şüursuz olanın şüura keçidi) - ilhamlanma (şüursuz işin şüura keçidi nəticəsində ilkin olaraq hipotetik vəziyyətdə, prinsip, fikir vəziyyətində həll ideyası daxil olur);

Dördüncü faza (şüurlu iş) - ideyanın inkişafı, onun yekun tərtibatı və yoxlanması)” [6, 1].

“Fazaların cəminin interpretasiyası zamanı əsas çətinliklərin adətən şüursuz işlə əlaqəli olduğunu” [6, 1] bildirən tədqiqatçı Y.A.Ponomaryov qeyd edirdi ki, “o, əldə etdiyi nəticələri əsaslandıran təcrübələrə dərk edilə bilinməyən hələ ən səthi təbəqələrini cəlb etmişdir” [6, 4]. Başqa sözlə, tədqiqatçı tərəfindən “aparılan təcrübələrdə dərk edilə bilinməyən dərin təbəqələrinə nəzər yetirilməmişdir” [6, 4].

Beləliklə, bütün qeyd edilənlər yaradıcılıq prosesində iştirak edən rəşional və irəşional qütblərin fəaliyyətinin fəallığının və süstlüyünün mütəmadi növbələşməsinin mürəkkəbliyini vurğulamağa əsas verir.

Yaradıcılıq prosesində dərk edilə bilinməyən, yəni irəşional qütbün fəaliyyəti son dərəcə mürəkkəb bir məsələ olsa da bir çox alimlər tərəfindən araşdırılaraq şüursuzluq, kortəbiilik, iradə və ağıl tərəfindən idarə oluna

bilinməyən, eləcə də təfəkkürün vəziyyətinin dəyişilməsi kimi xarakterizə edilir. Bu mənada, tədqiqatçı A.Kosarev “Yaradıcılıq aktında alim elmin, məntiqin, rasionun hakimiyyətindən çıxır və şüursuzluğa dərinləşir, ruhun mifoloji axtarışlarına təslim olur” [3, 156] fikrini; tədqiqatçı Y.V.Getmanskaya isə “yaradıcılıq prosesinin şərtlərindən birinin şüuraltıya dərinləşmə üzrə məqsədyönlü iş olduğunu” [3, 156] vurğulamaqda tam haqlıdırlar.

Bütün qeyd edilənlərdən bu nəticəyə gəlmək olar ki, yaradıcılıq prosesini öyrənməklə tədqiqatçılar hələ sona qədər araşdırılmayan sahəni, yəni insan beyninin fəaliyyətini öyrənməyə cəhd göstərirlər.

Digər tərəfdən qeyd etmək lazımdır ki, tədqiqatçı Y.V.Getmanskaya “yaradıcılıq prosesinin kriteriyalarını - səviyyə keçidi kimi” [3, 157] xarakterizə edir. Tədqiqatçı qeyd edir ki, “Yeni biliklərə tələbat ali (məntiqi) səviyyədə; bu tələbatın təmin edilməsinin vasitələri aşağı səviyyədə (intuitiv) qərarlaşır. Aşağı səviyyə ali səviyyədə baş verən proseslərə daxil olur və beləliklə yeni bilik yaranır” [3, 157].

Təfəkkür prosesində gedən dəyişikliklər həyatla sıx şəkildə bağlı olduğundan bu məsələyə dair müxtəlif elmi kəşfləri misal göstərmək mümkündür. Məsələn, Şərq və Qərb dünyagörüşlərinin bir zamanlar vahidliyi, daha sonra bir-birindən ayrılmasına baxmayaraq, qarşılıqlı əlaqəni itirmədiklərinə aid; bəzən məntiqlə dərk edilməyən, məntiqi təfəkkürün imkanlarının da müəyyən bir həddə qədər olduğunu və məsələnin mahiyyətində həm də irrasiona təfəkkürün oynadığı rolun əhəmiyyətini qəbul etdirən çoxsaylı elmi kəşflər buna misal ola bilər.

Tədqiqatçı Y.V.Getmanskayanın yaradıcılıq prosesinin bir-biri ilə əlaqəli ali və aşağı səviyyələri, yəni məntiqi və intuitiv təfəkkür mərhələləri haqqında yekun fikrinə gəlinə, bu əlaqənin səs vasitəsilə təzahürünü muğamda mayenin zildə və bəmdə səslənməsi nümunəsi ilə müqayisə etmək olar. Bütün qeyd edilənlərdən bu fikrə gəlmək olar ki, ali (məntiqi) və aşağı (intuitiv) səviyyələrin mütəmadi fəaliyyəti muğamda mayenin zildə və bəmdə səslənməsinə ekvivalent olaraq hələ məlum olmayan yeni biliyə qovuşmağa zəmin yaradır.

Uzun illər elm və mədəniyyətin, dəqiq və humanitar elmlərin, təcrübə və analitikanın ayrı-ayrılıqda araşdırılmasına baxmayaraq, bir-birindən fərqlənən bu iki istiqamət arasında əlaqə hər zaman özünü büruzə vermişdir. Eynilə “in-yan” işarəsində əksini tapdığı kimi, sırf elmi və ya sırf bədii istiqamətin olmaması, elmilikdə bədiliyin, bədilikdə isə elmiliyin toxumlarının təsadüf edilməsinə zəmin yaratmışdır. Qeyd edilən tərəflər arasında ümumi cəhətlərin müəyyən edilməsi üçün isə kompleks yanaşma mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Məsələ ilə bağlı tədqiqatçı S.D.Bezklubenkonun fikirləri diqqəti cəlb edir. O yazır: “incəsənətə seçici (məsələn, yalnız dərkədicə fəaliyyət

aspektində) deyil, eləcə də daha geniş, bütün insan təcrübəsinin işığında baxmaq vacibdir. İncəsənətin yalnız onun bütün təzahürlərinin zənginliyində (dekorativ-tətbiqi sənət və memarlıqdan tutmuş, musiqi, kino, ədəbiyyata qədər tədqiqi, onun bütün əlaqələrinin digər ictimai təzahürlərlə qarşılıqlı əlaqəsinin, yəni kompleksli araşdırılması, onun ictimai təbiətinin müəyyən edilməsi cəhəndə məhsuldar ola bilər” [2, 4].

Eyni fikri elmi fəaliyyətə də aid etmək olar. Belə ki, elmin sahələrinin müxtəlifliyinə baxmayaraq, mahiyyət baxımından onların hamısının vahid bir özəkdən başlanğıc götürməsi xüsusilə qeyd edilməlidir. Bu mənada, indiki dövrdə aktuallığı ilə diqqəti cəlb edən humanitarlaşma prosesi də yalnız elmin müxtəlif sahələri arasında deyil, eyni zamanda elmi və bədii sahələr arasında əlaqənin mövcudluğunu müəyyən etmək üçün məsələnin kompleksli şəkildə araşdırılmasının əhəmiyyətini ön plana çəkir. Başqa sözlə, elmin humanitarlaşması elm və mədəniyyət, rəşional və irrasional təfəkkür tərzində əlaqə yaradaraq, bu iki tərəfin fəaliyyətinin qovuşma məqamı kimi özünü büruzə verir.

Gerçəklik, həyatın müxtəlif tərəfləri ilə bağlı aparılan araşdırmalar elmi yaradıcılığın məhsulu qismində konsepsiyaların, kəşflərin, ixtiraların timsalında məntiqi nöqtəyi-nəzərdən bir dəfə qavranılırsa, bədii yaradıcılığın məhsulu olan əsərlər onları seyr edən və ya dinləyən insan tərəfindən dəfələrlə qavranıla və yaşanıla bilər. Özü də bu proses insanın bədii əsərin dərkində yaşadığı hal-əhvalın müxtəlifliyi ilə müşayiət olunur. Tədqiqatçı S.D.Bezklubenkonun qeyd etdiyi kimi, “Estetik tələbatlar müəyyən emosional vəziyyətdə halın tələbatları ilə əlaqəlidir. Onlar yalnız gözəlliyin, alinin, gülüşün və d. yaşanmanın özü deyil, oxşar hissləri keçirmək arzusu deyil. Onlar həm də gözəllik qanunlarından başqa təcrübə olaraq bu halı ifadə etmək və onu dərk etmək üçün fəal cəhddir” [2, 7].

Qeyd edilənlərdən bu fikrə gəlmək olar ki, bədii yaradıcılıq sahəsində bu halın dərk edilməsi üçün fəal cəhdlərin sayı tamaşaçı və ya dinləyicinin bədii əsərlə olduğu təmasların sayında öz əksini tapır.

Tarixə nəzər göstərir ki, gerçəklikdə və həyatda baş verən proseslərə dövrü olaraq təkrarlanmaq xüsusiyyəti xasdır. Bundan çıxış edərək elmin humanitarlaşması prosesinin cərəyan etdiyi dövrdə baş verən hadisələri yenidən dərk etmək şərti ilə bəzi məsələlərin mahiyyətini dərk etmək mümkün ola bilər. Bunun üçün şüurda məyyən dəyişikliklərin edilməsi vacib şərtidir. Təsədüfi deyil ki, bu fikir bəzi mənbələrdə də səsləndirilir. Bu mənada, “Ruhi istehsal. Ruhi fəaliyyət probleminin sosial-fəlsəfi aspekti” (“Духовное производство. Социально-философский аспект проблемы духовной деятельности.” Москва, 1981, с.128) mənbəsində irəli sürülmüş fikrə görə, “... Əgər insanlar özlərinin maddi həyatını dəyişə bildikləri kimi öz şüurlarını dəyişmək bacarığına malikdirlərsə, bu o deməkdir ki, şüur da özü ilə istehsalın inkişafının ümumi qanunlarına tabe olan istehsal sferasını

təmsil edir” [2, 12]. “Bütün qeyd edilənlər incəsənətin ruhi istehsalın sferası kimi tədqiq edilməsinə açardır” [2, 12].

Qeyd edilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, şüur özü ilə nəinki istehsal və yaxud yaradıcılıq sahəsini, eləcə də həyatın müxtəlif tərəflərinin tədqiqində iştirak edən başlıca və əvəzedilməz amildir.

Ədəbiyyat:

1. Göyalp Z. Türkçülüyün əsasları. Bakı: Mayak, 2024. 175 s.
2. Безклубенко С.Д. Природа искусства. О некоторых сторонах художественного творчества. Москва: Политиздат, 1982, 165 с.
3. Гетманская Е.В. Творческий процесс: признаки, этапы и критерии. с. 155-160. <https://cyberleninka.ru> > article >
4. Кудрявцева М.Е. Психологический механизм творческого процесса и возможности его исследования. // Известия УрГУ. 2005, №37. с. 158-167. <https://elar.urfu.ru> > bitstream >
5. Лызлова И.А., Сайгушев Н.Я., Савинков Л.А., Уметбаев З.М. Структура и особенности художественного мышления студентов. с. 148-155. <https://cyberleninka.ru> > article >
6. Пономарев Я.А. Фазы творческого процесса (вместо введения). с. 1-18. <https://practicalthingking.narod.ru> >
7. <https://ru.wiktionary.org> > wiki

T. Shirzadova

The role of the activity of rational and irrational poles in the creative process

Keywords: creative process, scientific thinking, artistic thinking, rational-irrational, humanitarization of sciences.

The presented article talks about the versatility of creative process. The article notes that the results of scientific searches, manifesting themselves in concepts, discoveries, etc., being information that explains the processes occurring in the external world and in human life are known under the influence of a certain state by a person once, while works of art are lived by a person many times, but under the accompaniment of different states.

The conducted research makes it possible to come to the conclusion that the creative process simultaneously supports the action of both the rational and irrational poles. In addition, the creative process is not subject to the boundaries that conventionally stand between rational and irrational thinking, as well as scientific and artistic activity. The rapid development of the process of humanitarization of sciences has made it possible to identify the artistic beginning in scientific, and the scientific beginning in artistic activity. From all of the above, we can come to the conclusion that scientific and artistic activities originate from a single basis, which is called the creative process and has versatility in its manifestations.

Т. Ширзадова

**Роль активности рационального и иррационального полюсов
в творческом процессе**

Ключевые слова: творческий процесс, научное мышление, художественное мышление, рациональное-иррациональное, гуманитаризация наук.

В представленной статье рассказывается о многогранности творческого процесса. В статье отмечается что, результаты научных поисков, проявляющие себя в концепциях, открытиях и т. д. будучи информацией, которые объясняют процессы, происходящие во внешнем мире и в жизни человека познаются под воздействием определенного состояния человеком единойжды, тогда как художественные произведения проживаются человеком многократно, но под сопровождением разных состояний.

Проведенное исследование дает возможность прийти к выводу о том, что творческий процесс одновременно поддерживает действие и рационального и иррационального полюсов. Кроме того, творческому процессу не подвластны границы, которые условно стоят между рациональным и иррациональным мышлением, а также научной и художественной деятельностью. Стремительное развитие процесса гуманитаризации наук, сделала возможным выявить художественный зачин в научной, и научный зачин в художественной деятельности. Из всего вышесказанного можно прийти к выводу о том, что научная и художественная деятельность берут свое начало из единой основы, которое называется творческим процессом и имеет многогранность в своих проявлениях.

Lamiyə Əliyeva

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
“Kulturologiya və incəsənətin nəzəriyyəsi” şöbəsi,
elmi işçi

UOT 316.7

MƏDƏNİ MÜSTƏVİDƏ YENİ QARABAĞ MÜHİTİ

Xülasə: Müəllifin təqdim etdiyi məqalədə Qarabağın mədəni mühiti yeni baxış müstəvisində araşdırılır. Tarix boyu Azərbaycanın ayrılmaz ərazisi olan Qarabağın mədəni irsinə məfhum düşmənlərin törətdikləri vandalizm aktları, və Azərbaycan xalqının İkinci Qarabağ müharibəsi ilə yenidən öz torpaqlarına qayıtdıqdan sonra mədəniyyətdə baş verən köklü dəyişikliklər yer almışdır. Qarabağda baş verən yeni dəyişikliklər regionun mədəni mühitinin inkişafına təsir edərək yaranacaq yeni mədəni mühit Azərbaycanın beynəlxalq nüfuzunu daha da artıracaq.

Açar sözlər: Yeni Qarabağ, Azərbaycan mədəniyyəti, mədəni mühit, Qarabağın yeni reallıqları

Müstəqillik bərpa olunduğu vaxtdan milli məsələmiz olan Qarabağ mövzusu tədqiqatçıların əsərlərinin əsas xətti olub. Hər bir tədqiqatçı, yazıçı, şair və sənətkar milli kədərimiz olan Qarabağ dərini torpaqlarımızın işğaldan azad edilməsinə qədər öz əsərlərində ən qabarıq şəkildə əks etdirmişlər. Birinci Qarabağ müharibəsi ilə İkinci Qarabağ müharibəsi arasındakı otuz ilə yaxın zaman kəsimində Qarabağ mövzusu dərdi, vətən nisgili, torpaq itkisi ilə barışmazlığı ifadə edirdi. Artıq bu gün Qarabağın suveren Azərbaycan müstəvisində, geostrateji dizayn fonunda yeni mədəni mühitini tədqiq etmək imkanı yaranmışdı.

Mövzuya Mustafa Kamal Atatürkün dəyərli kəlamı ilə giriş etmək istərdim: “Yurdda əminamanlığın olması, cahanda sülhün təminatı deməkdir”. Bu kəlamın bir növ məntiqi davamı olaraq, demək istərdim ki, Qarabağın işğaldan azad edilməsi nəinki Azərbaycanın daha da inkişaf etməsinə, regionda sabitliyin qorunması və yaxın gələcəkdə bu ərazilərin dünya səviyyəsində tanınmasına səbəb olacaqdır. Qarabağda mövcud olacaq mədəni mühitin yeni inkişaf perspektivlərinin araşdırılması, mədəniyyətin qarşılıqlı əlaqələrinin təhlili, mədəni irsə yeni münasibətin formalaşması xüsusi aktualıq kəsb edəcəkdir [1]. Müasir Qarabağa qayıdış yalnız əraziyə qayıdış demək deyil, yeni bir tarixi dövrə qayıdış deməkdir. Əzəli Azərbaycan torpaqlarına qayıdış tariximizə, mədəniyyətimizə, milli dəyərlərimizə, ənənələrimizə sahib çıxmaqdır. Qarabağın yeni siması onun

tarixini, mədəniyyətini, elmini, irsini, rekreasiya dəyərlərini, ekoloji mühitini, bir sözlə yeni mədəni görkəmini fərqli şəkildə əks etdirəcəkdir. Şübhəsiz ki, Qarabağ zəngin ənənələrini, milli, özünəməxsus xüsusiyyətlərini saxlamaqla bu prosesdə vəhdət şəklində təqdim ediləcəkdir. Dünya təcrübəsinə nəzər salsaq görürük ki, ikinci Dünya müharibəsi illərində demək olar ki, məhv edilmiş Almaniya və Yaponiya çox qısa bir müddət ərzində milli, mənəvi, mədəni dəyərlərini bərpa etməklə yüksək inkişaf templərinə nail oldular. Buna səbəb məhz yüksək bilik və səriştələrə, bacarıqlara malik cəmiyyətin yetişdirilməsi oldu. Bu gün mədəni və yaradıcı Azərbaycan cəmiyyətinin inkişafı Qarabağın müasir simasının formalaşmasına öz töhvəsini verir. Dünyanın hər bir qitəsində Latın Amerikasından tutmuş Avrasiya qitəsinə qədər demək olar ki, “ağıllı şəhərlər” və “ağıllı kənd”lər mövcuddur. İlk dəfə Avropada tətbiq edilmiş bu təcrübə sürətlə dünyanın digər ölkələrinə yayılmağa başlamışdır. Asiyada Sinqapur, Tokio, Dubay, Amerikada New York, Çikaqo, Boston, Avropada Barselona, Amsterdam, Oslo, Kopenhagen kimi şəhərlər bu proqramı uğurla həyata keçirmiş və müsbət nəticələr əldə etmişlər. Ekspertlərin 2016-cı ildə apardıqları tədqiqatlara əsasən verdikləri proqnoza görə, yaxın 10 il ərzində dünyada bu şəhərlərin sayı təxminən 1000 çatacaq [2]. “Ağıllı şəhər”, “ağıllı kənd” konsepsiyasının əsas ideyası yaşayış məntəqəsinin bütün xidmət və obyektlərini vahid kompüterləşdirilmiş sistemdə birləşdirib idarə etməkdən ibarətdir. Həmin ərazidə göstərilən xidmət, yerləşən yaşayış evlərin, sosial obyektlərin fəaliyyəti nəticəsində formalaşan və real vaxt rejimində lazım olan məlumatlar toplanır və istifadə olunur. Bu da nəticədə sakinlər üçün daha asan və təhlükəsiz yaşam tərzinin təmin etməsi deməkdir. Bu layihənin Qarabağda yeni salınacaq şəhər və kəndlərində tətbiq olunacağı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Qarabağda üç beynəlxalq hava limanının Füzuli, Zəngilan və Laçın rayonlarında inşa edilməsi göstərir ki, nəinki bütün Qarabağı və şərq Zəngəzur zonasını hətta bütün Qafqazı əhəmiyyəti ilə əhatə edəcək və bölgəni mədəni mərkəzə çevirəcək. Azərbaycan bədii mədəniyyətinin nümunələri Qarabağ xalçası, Qarabağın milli geyimləri, əl-tikmə işlərinin istehsal edildiyi mərkəz kimi dünyada məşhurlaşmışdı. Hələ XX əsrin əvvəllərinə qədər Qarabağ sənətkarlarının hazırladıqları sənət nümunələri Yaxın və Orta Şərqdə, habelə dünya bazarlarında böyük şöhrət qazanmışdı. 1832-ci ildə Şuşada 132 dəzgahı olan 42 ipək və 28 pambıq parça toxumaq üçün toxuculuq müəssisəsi vardı. Bu müəssisələrdə ipəkdən şallar, çadrılar, dəsmal, parçalar, şalvar və köynək tikmək üçün parçalar toxunurdu. Çoxsaylı və mahir ustalar arasında misgər, boyaqçı, silahsaz, bənna, dəmirçi, dabbaq, dulmuşçu və başqa sənətkarlar da önəmli rol oynayırdılar. Qarabağda mədəniyyətimizin dirçəlməsində böyük rollardan birini “Xarıbülbul Musiqi Festivalı” olmuşdur. İşğaldan əvvəl, sonuncu festival 1992-ci ilin may ayında keçirilmişdir. Festival yalnız qısa müddətdə Ağdam şəhəri işğal

olunana qədər orada keçirilmişdir. Şuşa şəhəri ölkənin Mədəniyyət paytaxtı elan olunduqda Vəqif Poeziya günləri və “Xarıbülbul” festivalı da bərpa olunmuşdur. 2021- ci il mayında Şuşa şəhəri Ermənistanın işğalından azad olundandan sonra ilk dəfə “Xarıbülbul” festivalı keçirilmişdir. Görkəmli Azərbaycan musiqiçisi Qurban Pirimovun Ağdam rayonundakı ev muzeyi, Cəbrayıl, Füzuli, Qubadlı və Xocalı rayonlarının tarix-diyarşünaslıq muzeyləri də dağıdılmışdır. Erməni təcavüzkarlarının qarət etdikləri muzeylərdə Azərbaycan xalqının tarixi və mədəniyyəti ilə bağlı qiymətli əşyalar, rəsm və heykəltəraşlıq nümunələri, dünya şöhrətli Azərbaycan xalçaları, xalça məmulatları, görkəmli şəxsiyyətlərimizin xatirə əşyaları, digər qiymətli materiallar olmuşdur. Şuşa, Laçın və Qubadlı rəsm qalereyalarının Azərbaycanın görkəmli rəssam və heykəltəraşlarının əsərlərindən ibarət fondları da dağıdılmışdır. Onların da fəaliyyətləri yaxın zamanlarda bərpa ediləcəkdir. Görkəmli Azərbaycan şairi və siyasi xadimi Molla Pənah Vəqifin türbəsi Azərbaycanın qədim mədəniyyət mərkəzi Şuşanın cənub-qərbində, məşhur Cıdır düzündə, şairin həlak olduğu qayalı təpədə ucaldılıb. Müzəffər Azərbaycan Ordusunun şanlı qələbəsidən sonra burada təmir-bərpa və yenidənqurma işlərinə başlanılıb. Bərpa işləri əsasında xarici mütəxəssislər tərəfindən təyin edilən xüsusi kimyəvi materiallarla elementlərin konstruktiv bərpa işləri yerinə yetirilib, korroziyaya qarşı əlavə tədbirlər görüldü [4]. Həqiqətən də qısa müddət ərzində Qarabağda yeni infrastruktur layihələrinin yaradılmasının və icra olunmasının şahidi olduq. Bununla yanaşı, işğaldan azad edilmiş ərazilərdə dayanıqlı məskunlaşma üçün müasir və layiqli həyatın təmin edilməsi, bütün sahələrdə quruculuq-bərpa və abadlıq işlərinin aparılması, habelə təhlükəsiz yaşayışın, səmərəli fəaliyyətin və rifahın davamlı artmasının dəstəklənməsi məqsədilə Qarabağ Dırçəliş Fondu yaradılıb. Bu fond Azərbaycan Respublikasının işğaldan azad edilmiş ərazilərinin bərpası və yenidən qurulması, habelə dayanıqlı iqtisadiyyata və yüksək rifaha malik regiona çevrilməsi istiqamətində həyata keçirilən tədbirlərə maliyyə dəstəyi göstərilməsini və sərmayələrin cəlb edilməsini, bu sahədə dövlət-özəl tərəfdaşlığının inkişafını təmin edən, eləcə də ölkə daxilində və xaricində zəruri təşviqat işlərini həyata keçirən qurumdur [5]. Şuşanın işğalı zamanı zədələnmiş və Bakıya gətirilmiş üç dahi şəxsiyyətin heykəli də daxildir və bu heykəllər yenidən Şuşadadır. İllərdir “Güllələnmiş heykəllər” adlandırılan və Bakıda İncəsənət Muzeyinin həyatında nümayiş etdirilən Üzeyir Hacıbəyli, Bülbul və Natəvanın heykəlləri Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevlə ailəsinin Şuşaya səfəri ərəfəsində doğma yurduna geri qaytarılıb [6]. Ermənilər tərəfindən dağıdılmış dini abidələrimizdən biridə Yuxarı Gövhər ağa məscididir. Yuxarı Gövhər ağa məscidinin inşası dörd mərhələdə həyata keçirilmişdir. Qarabağda bir çox tikililərin müəllifi olan Kərbəlayi Səfixan Qarabaği Şuşada Aşağı Gövhər ağa məscidi, Ağdam cümə məscidi və Bərdə

imamzadəsi ilə yanaşı Yuxarı Gövhər ağa məscidi də memarın ən yaxşı əsərləri sırasına daxildir. Birincici Qarabağ müharibəsi dövründə ermənilərin əlinə keçən məscid hərbi məqsədlər üçün istifadə olunmuşdu. İkinci Qarabağ müharibəsi ilə məscid yenidən doğma vətənə qaytarılmış və əsaslı təmir olunmuşdur [3]. Bu gün Qarabağda gedən quruculuq işləri, deməyə əsas verir ki, bu ərazilərdə elm, təhsil, incəsənət və digər sahələrin inkişafı təmin ediləcəkdir. Qarabağ mədəniyyətin beşiyi hesab olduğu üçün, burada musiqi məktəbləri, sənət emalatxanaları, institutlar, incəsənət mərkəzləri yaradılacaqdır. Abidələr, məscid, kilsə və monastırlar tarixi keçmişinə ziyan vurulmadan bərpa olunur və muzey mərkəzləri, o cümlədən Ağdamda nəzərdə tutulmuş İşğal muzeyi inşa ediləcəkdir. Ümumiyyətlə, bu ərazi üçün özəl brendin yaradılması, loqo və simvolların hazırlanması Qarabağ turizminin dünya səviyyəsində inkişafına səbəb olacaq.

Qarabağın davamlı inkişafı, problemlərin həlli yolları və prioritet istiqamətlərin müəyyən edilməsi üçün aşağıdakı təkliflərin olmasını məqsədəuyğun hesab edirik. Gələcəkdə Qarabağın biomüxtəlifliyini və təbii ehtiyatlarını nəzərə alaraq buranı müxtəlif tədbirlərin məkanına çevirmək: Beynəlxalq idman yarışmaları, xüsusilə ekstremal idman növləri, Beynəlxalq festivallar, forumlar, zirvə görüşləri və s. Hazırda Şuşa şəhəri Azərbaycanın mədəniyyət paytaxtı, Türk Dünyasının mədəniyyət paytaxtı və İslam mədəniyyət paytaxtı elan olunması səbəbsiz deyil. Şəhərdə sənətkarlıq sahələri üzrə ustaların dəvət olunması və emalatxanaların açılması, musiqi alətləri müəssisələrinin, həmçinin yerli xalça məhsulları, yun toxuma məhsulları, ipək paltarların istehsalının, zərgərlik məmulatlarının bərpası bölgədə ticarət mərkəzlərinin yaranmasını, beynəlxalq yarmarkaların açılmasını sürətləndirər və keçmişimizi özümüzə qaytarardı. Qarabağın bu gün elm, sənət, dini mərkəzlərin inkişaf etdiyi region elan edilməsi və beynəlxalq turizm mərkəzi kimi formalaşması dövrümüzün tələbidir. Bu layihələrin həyata keçirilməsi Qafqazda geomədəni konfigurasiyanı dəyişir və yeni mədəni mühitin reallıqlarının açılması üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Beləliklə, Qarabağın Azərbaycana, Qafqaza və dünyaya gətirəcəyi faydalarının dəyəri zaman keçdikcə daha yaxşı dərk ediləcək. Bu gün Qarabağ beynəlxalq müstəvidə böyük layihələrin gerçəkləşdiyi, yeni imkanların yarandığı bir bölgədir. Artıq bu gün Qarabağ bir meydandır. Lakin döyüş, münəqişə yox, Qafqazın dünyaya açılan inkişaf, tərəqqi və sülhə çağırış meydanıdır.

Ədəbiyyat:

1. Əliyeva L.F. Qarabağ münaqişəsi: Azərbaycanın milli mədəni irsi. B., AFpoliqraf, 2021. p.144
2. Kərimli V.Q. Qafqaz regionunda Qarabağ: kulturoloji təsvir. Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası. Cild 21 № 2. B. 2021. s 221-226
3. İşğaldan azad olunmuş ərazilərdə tarix və mədəniyyət obyektlərin vəziyyətinə dair məlumat. 18.02.2021. <http://mct.gov.az/az/umumi-xeberler/13467>
4. Fərəcova, Z. Vaqif türbəsi Qədim Şuşada tariximizin rəmzidir. 23.01.2022. <https://www.azerbaijan-news.az/az/posts/detail/vaqif-turbesi-qedim-susada-tariximizinremzidir-1642884155>
5. Oruc S., Əliyev X. Qarabağın dağıdılmış tarixi abidələri bərpa olunacaq: tikililər yenidən qeydiyyata alınacaq. 25.01.2021. <https://aztv.az/az/news/11317/qarabagin-dagidilmis-tarixiabideleri-berpa-olunacaq-tikililer-yeniden-qeydiyyata-alinacaq>
6. Osmanova S. "Güllələnmiş heykəllər" – Şuşanın "ilk sakinləri" haqqında bilmədiklərimiz. 23.01.2021. <https://hafta.az/gullelenmis-heykeller-%C2%A0susanin-ilk-sakinleri-haqqindabilmediklerimiz-295349-xeber.html>

L. Aliyeva

The new Karabagh environment on the cultural space

Key words: The new Karabakh, Azerbaijani culture, cultural environment, Karabakh in the context of new realities.

The cultural environment of Karabakh is studied in the context of new realities in the article. The article deals with the acts of vandalism committed by disgraced enemies to the cultural heritage of Karabakh, which is an inseparable territory of Azerbaijan throughout history, and the radical changes that took place in the culture of the Azerbaijani people after returning to their lands after the victory in the Second Karabakh War. The new realities happening in Karabakh will have a great impact on the development of the cultural environment of the region, and the new cultural environment will further increase the international reputation of Azerbaijan.

Карабахская среда на современном культурном пространстве

Ключевые слова: Современный Карабах, Азербайджанская культура, культурная среда, Карабах в контексте новых реалий.

В статье рассматривается культурная среда Карабаха в контексте новых реалий. А также в статье рассматриваются акты вандализма, совершенные армянскими сепаратистами в отношении культурного наследия Карабаха, являющегося неотъемлемой территорией Азербайджана. После победы во Второй Карабахской войне и после возвращения на свои исторические земли в культуре азербайджанского народа произошли радикальные изменения. Сегодня новые реалии, происходящие в Карабахе, окажут большое влияние на развитие культурной среды страны и всего региона, а новая культурная среда еще больше повысит международный авторитет Азербайджана.

Pərvanə İbrahimova
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
“Qarşılıqlı əlaqələr” şöbəsi,
elmi işçi

UOT 808.1

REPRESSİYA QURBANI HÜSEYN CAVİD

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanda repressiya qurbanlarından, Azərbaycan ziyalıları siyasi xadimləri elm adamları və mədəniyyət nümayəndələrinin repressiya siyasəti nəticəsində həbs edilməsi, əsassız ittihamlarla sürgün olunması və güllələnməsindən, Hüseyn Cavidin ailə faciəsindən və yaradıcılığından danışılır. 1982-ci ildə H.Cavidin cənəzəsinin Azərbaycana gətirilməsindən, Naxçıvanda məqbərə tikilib ailəsinin qəbirlərinin gətirilməsindən danışılır. Ölüm hər kəsi ayırarkən onları birləşdirdi.

Açar sözlər: Azərbaycan, Hüseyn Cavid, repressiya qurbanları, ziyalılar, yaradıcılıq, dramaturgiya.

“Repressiya” termini təzyiq və zülm mənasını verir. Repressiya, çox vaxt ifadə azadlığını, insan hüquqlarını və siyasi müxalifəti basdırmaq məqsədi ilə tətbiq edilib. Tarixdə xüsusilə Stalinçi təzyiq siyasətləri kontekstində bu termin tez-tez işlədilib. Repressiya kütləvi həbslər, sürgünlər, işgəncələr və edamlar kimi ağır nəticələrə səbəb olmuşdur. Azərbaycan xalqı kimi repressiyaya məruz qalan ikinci xalq olmayıb. Düşünən beyinlər, görən gözlər məhv edilib. Rusların, ermənilərin əli ilə soyqırım edilib. Əsrlər boyu bu millətin ağıllı, savadlı, aydın insanlarını məhv etməyə çalışıb, faciələr yaşadıblar. Azərbaycanın repressiya qurbanları dedikdə, əsasən, Sovet İttifaqının 1930-cu illərdə həyata keçirdiyi repressiya dalğasının qurbanları nəzərdə tutulur. Bu dövrdə Azərbaycanın bir çox ziyalıları, siyasi xadimləri, elm adamları və mədəniyyət nümayəndələri Stalin rejiminin repressiya siyasəti nəticəsində təqib olunmuş, həbs edilmiş, sürgün olunmuş və ya güllələnmişdir. Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq, Hənəfi Zeynalli, Teymur Bayraməliyev və s. Bu şəxslər Sovet rejiminin amansız siyasətinə görə həyatlarını itirmiş, mədəniyyətimizə və xalqımıza böyük zərbə vurulmuşdur. Bu hadisələr Azərbaycan tarixində dərin izlər buraxmışdır və repressiya qurbanlarının xatirəsi bu gün də yad edilir. Sovet ittifaqının dağılmasından sonra bu qurbanların xatirəsi, xüsusilə də, onların məruz qaldıqları ədalətsizliklərin unudulmaması üçün müxtəlif addımlar atılmış, memorial kompleksləri qurulmuş və onların haqqındakı tarixi araşdırmalar genişlənmişdir. Bu dövr Azərbaycan tarixində "Böyük Terror" kimi tanınır və minlərlə insanın

repressiyaya məruz qalması ilə yadda qalıb. Repressiya illərində 27584 Azərbaycan vətəndaşı güllələndi, yüz minlərlə insanımız sürgün edildi. Onların arasında 27 nəfər Yazıçılar ittifaqının üzvü vardı. Hüseyn Cavidin adı da bu repressiyaların simvollarından biri kimi qeyd olunur.

Hüseyn Cavid (tam adı Hüseyn Abdulla oğlu Rasizadə) 24 oktyabr 1882-ci ildə Naxçıvanda anadan olmuşdur. Hüseyn Cavid ilk təhsilini Naxçıvanda almışdır. Daha sonra təhsilini davam etdirmək üçün İrana getmiş və orada Məşhəd və Təbriz şəhərlərində oxumuşdur. 1906-cı ildə İstanbulla gedərək Darülfünun Universitetinin Ədəbiyyat fakültəsinə daxil olmuşdur. Burada o, Osmanlı İmperiyasının qabaqcıl ziyalıları ilə tanış olmuş və müasir ədəbi prosesləri izləmə imkanı qazanmışdır. İstanbulda Türkiyənin ən böyük siyasi ictimai fikir xadimlərindən biri olan Rıza Tefikin evində qalıb, dərslər almışdır. 1926-cı ildə Azərbaycanın maarif komissarı Mustafa Quliyev Hüseyn Cavidə avropaya göndərir. Avropa ədəbiyyatını öyrənmək və gözlərinin müalicəsi üçün Almaniya və Avstriyaya ezam olunur. Hüseyn Cavidin ədəbi fəaliyyəti 1900-cü illərin əvvəllərində başlamışdır. Onun ilk şeirləri və dram əsərləri məhz bu dövrdə yazılmışdır. Cavidin əsərlərində milli və romantik mövzulara geniş yer verilmişdir. O, əsərlərində fəlsəfi, romantik və dramatik elementləri ustalıqla birləşdirir, insanın mənəvi dünyası və daxili mübarizəsi kimi mövzulara dərinlən toxunurdu. Onun ən məşhur əsərləri arasında "İblis" (1918), "Şeyx Sənan" (1914), "Topal Teymur" (1925), "Peyğəmbər" (1922) və "Səyavuş" (1933) kimi dram əsərləri var. Bu əsərlər Azərbaycan ədəbiyyatında mühüm yer tutmuş və geniş oxucu kütləsi qazanmışdır.

Hüseyn Cavid Azərbaycanda nə etdi? Osmanlı İmperiyasının çöküşünü və I Cahan hərbinin fəsadlarını fəlakətlərini Osmanlıda, yəni Türkiyədə Cavid qədər yaxından izləyən və buna ayrıca dram əsəri həsr edən ikinci bir dramaturq yoxdur. Məsələn "İblis" faciəsi. Türklərin durumu ilə bağlı, yəni ordakı prosesləri, türklərin durumunu işıqlandıran və birmənalı şəkildə milli varlığı, türk bütövlüyünü parçalayan digər qüvvələri-iblishanə şəbəkəsini meydana qoyan qeyri-adi bir əsərdir.

Hüseyn Cavidin 1918-ci ildə ailə qurduğu Müşkinaz xanım təhsilsiz olduğu üçün Cavid ona evdə dərslər deyib. 1920-ci ildə həyat yoldaşı ağır xəstələndiyi üçün o, evində olan kitabları sataraq həyat yoldaşına dərman alır. 1921-ci ildə on günlük oğlu Tumurus (Tomiris) ağır xəstəlikdən vəfat edir. Digər oğlu Ərtoğrul həm böyük rəssam, həm gözəl şair, həm gözəl folklorşünas, həm də gözəl ədəbiyyatşünas idi. Onun piyesləri, balet librettosu, kino senariləri var. Bəlkə də Azərbaycan fikri tarixinə Caviddən daha parlaq bir dövr yaşadacaqdı. Ərtoğrul Tiflisdə hərbi xidmətdə olarkən ağır xəstələnir. Naxçıvana gətirilsə də, orada dünyasını dəyişir. O, xalq düşməninin oğlu olduğu üçün cəbhəyə deyil, Gürcüstana yol tikintisinə göndərilir. Ərtoğrul 24 yaşında orada vərəm xəstəliyinə yoluxur, 1943-cü ilin martında Tiflisdə hospitala yerləşdirilir və bir ay sonra anası Müşkinaz

xanım onu ziyarətə gəlir, bu onların sonuncu görüşü olur. O, 4 ay qohumlarından kiminsə gəlib onu Naxçıvana aparacağını gözləyir. Sonra Ərtoğrulu, qohumu Şərif Naxçıvana gətirir. Ərtoğrul son günlərini orada keçirir, 1943-cü ilin noyabrında hamıdan küskün vəfat edir. O, son məktubunda deyir: “heç kəsə salam deməyin”. Ərtoğrul müharibəyə gedəndə Üzeyir bəyə məktub yazaraq anasının və bacısının tək qaldığını, onlar üçün iş istədiyini deyir. Turan Cavidin radio komitəsində işə düzəldirlər. Hüseyn Şərifov hər dəfə Turan Cavidin o işdən götürüb bu işə qoyur. Çünki Çaparidze rayonunun erməni katibi hər gün deyirmiş ki, sən xalq düşmənin qızını işə götürmüşsən. Turan xanım Tibb universitetinə daxil olur, lakin orada oxuya bilmir, çünki həmin ərəflərdə Ərtoğrulun ölüm xəbəri gəlmişdi. Sonra o, teatr institutuna daxil olaraq oranı bitirir. O, Mərziyyə Davudova haqqında diplom işi yazır. Diplom işində atasının əsərlərinin adını çəkməyə icazə vermirlər, çünki o xalq düşməni idi. Cavidin ailəsinə o illərdə qayğı göstərən qohumları Artur Rasizadə, onun atası Tahir, Cavidin əmisi oğlu bütün situasiyalarda bu ailənin yanında olub. Üzeyir bəy Hacıbəyli, Əziz Əliyev, Cəfər Cəfərov xalq düşmənin qızına həmişə qayğı göstərüb. Turan Cavid ailə həyatı qurmadı. Hüseyn Cavidin qızı Turan Cavid bütün ömrünü Hüseyn Cavid irsinə həsr etdi. Şairin ev muzeyinə rəhbərlik edən Turan xanım bütün eksponatların toplanması, təqdimatı işində də böyük fədakarlıqlar göstərdi. Uzun illər üzərində işlədiyi və demək olar ki, orijinal vəziyyətini bərpa etdiyi əsərlərin bütöv nəşrini isə özü görə bilmədi. Ömür vəfa etmədi.

XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, İsmayıl bəy Gaspiralı, Əlibəy Hüseynzadə kimi türkçülər vahid türk dövləti-Turan yaratmaq uğrunda mübarizə və fikir mücadilələri aparırdılar. XX əsrin əvvəllərində bu incə yolda olanlardan biri də Türkçü şair Hüseyn Cavid idi. Turan böyük Türküstan deməkdir. Bu gün türk sözü daha çox Türkiyə türklərinə verilən ad kimi qəbul edilsə də əslində bütün Türküstan türklərinə aiddir. Yəni tatarları, türkmənləri, qazaxları, azəriləri, özbəkləri, qırğızları, yakutlarıyla birlikdə orta qadımızdır. Bütövlükdə türkçülük, xüsusən də turançılıq ideyası Sovet rejimini çox qorxudurdu. Böyük Türk dünyasını zor gücünə manqurtlaşdırma siyasəti aparan sovet imperiyası Turançı Cavidin sözsüz hədəfə alacaqdı.

1937-ci ildə iyunun 3-dən 4-ə keçən gecə Hüseyn Cavid əsassız ittihamlarla pantürkist adı ilə həbs edilərək Sibirə sürgün edilmiş və 1941-ci ildə orada vəfat etmişdir. Cavidin ittiham sənədlərində əsas nə idi? Sən Türkiyədə kimdən təhsil almısan, kimlərlə dostluq etmişən, kimlərlə oturub durmuşsan, sən türkiyə səfirinin evində nə edirdin, hansı söhbətlər edirdin kimi suallarla sorğuya çəkilirdi. Hüseyn Cavidin həbsindən sonra ailənin çətin günləri başlayır. Müşkinaz xanım həm dolanışmaq, həm də sürgündə olan Cavidin yanına gedib-gəlmək üçün evdə olan qiymətli əşyalarının hamısını

satır. Ailəsi yaşadığı evdən də qovulur. Sovet hakimiyyətinin Hüseyn Cavidə münasibəti ilk illərdə çox yaxşı idi. Buna səbəb Cavidin cəmiyyət arasında şəxsi nüfuzu idi. Xalid Səid Xocayevin arvadı sürgünə göndərildi, Əhməd Cavadın arvadı, Müşfiqin yoldaşının başına nələr gəlib, məlum məsələdi. Müşkinaz xanıma o mənada toxunmadılar. Cavidin güllələnməməsi, 9 il müddətinə sürgünə göndərilməsi hər halda Bağirovun Hüseyn Cavidə özəl bir münasibətinin olması idi. Yəni qoruya bilməyib, saxlaya bilməyib, amma ailəsi sürgün olmayıb. Onun əsərləri isə uzun müddət qadağan olunmuşdu. Cavidin məhkumluğu və vəfatı Azərbaycanın ədəbi və mədəni həyatında böyük bir itki hesab olunur. Cavidin ailəsinin tarixi Azərbaycanın bir faciə tarixidir. Onu ölümə aparan Azərbaycan kommunistləri deyildi, məhz ermənilər idi. Hüseyn Cavid Bakıda 1918-ci ildə erməni əsiri olub. 80 nəfər əsirdən yalnız iki nəfər salamat qalır: bir Hüseyn Cavid, bir də Seyid Hüseyn. O, Bakıdan Təbrizə gedib Şeyx Məhəmməd Xiyabani ilə görüşür. Onun “Təcəddüd” qəzetində yazılar yazır. Sonra Təbrizdən Naxçıvana qayıdır. Nəriman Nərimanovun Cavidə böyük bir rəğbəti var idi və ona evi də Nəriman Nərimanov vermişdi. Bir gün onlar evdə çay süfrəsi arxasında söhbət edərkən Cavid Nərimanova deyir, “doktor türkləşdirmək lazımdır”. Nəriman Nərimanov isə deyir ki, artıq gecdir Cavid əfəndi.

Cavidin 1941-ci ildə yazdığı son məktubunu 1942-ci ildə almaq mümkün olur. Hüseyn Cavidin cənazəsinin Sibirdən tapılıb vətənə gətirilməsi 60-cı illərdə Azərbaycan teatr cəmiyyətinin sədri Mustafa Mərdanov tərəfindən məsələ qaldırılır sonra Abbas Zamanov tərəfindən bu məsələ davam etdirilir. Lakin o dövrdəki ictimai siyasi durum, rəhbərliyin mövqeyi, Moskvanın represiya qurbanlarına olan münasibəti bu məsələnin həllinə imkan yaratmamışdı. 1956-cı il martın 6-da Azərbaycan SSSR ali məhkəməsinin hökmü ilə H.Cavid bəraət aldıqdan sonra onun cənazəsinin qalıqlarının vətənə gətirilməsinə dair cəhdlər göstərsə də sovet ideologiyasının hökm sürdüyü SSSR məkanında belə bir məsələnin reallaşması mümkün deyildi.

1982-ci ildə Cavidin 100 illiyi ərəfəsində H.Əliyevin göstərişi ilə H.Cavidin cənazəsinin Azərbaycana gətirilməsinə qərar verilir. Sibirə yollanan nümayəndə heyəti Tayšet şəhərində yerləşən məhbus əlillər evində həlak olanların siyahısını araşdırır. Sənədə əsasən 21 saylı məhbus əlillər evində müalicə olunan H.Cavid 1941-ci il dekabrın 5-də 22:30-da çox soyuq olduğu üçün, ürək zəifliyindən dünyasını dəyişib. Dekabrın 7-də məhbus qəbiristanlığında dəfn olunub. Şairin dəfnində əlillər evində olan dustaq azərbaycanlılar iştirak edib. Onlar da Cavidə 59 nömrəli qəbirdə üzü qıbləyə dəfn edibləmiş. 100 yaşlı Cavid Əfəndinin cənazə qalıqlarının vətənə gətirilməsi Azərbaycanın özünə böyük hörmət gətirdi. Bu prosesi Sibirdə İrkutsk vilayətinin rəhbərləri, ictimaiyyətin nümayəndələri izləyərək xalqımızın qadirlənliyinə heyran qaldı. Həm də bu işi icra edən Həmid

Cəfərov, Telman Əliyev və Zakir Nəsirovun respublika rəhbəri Heydər Əliyev qarşısındakı məsuliyyəti və xalqın böyük söz ustasına sevgisi sibirliyələri heyətləndirirdi. Bu hadisə tarixin gecikmiş ədalətli hökmü idi. H.Cavidin cənəzəsi Bakıya gətirildi. Orada Hüseyn Cavidlə vida mərasimi keçirildi. Bir neçə gün sonra isə doğulduğu Naxçıvana gətirilir və orada dəfn edilir. Dəfndə H.Cavidin qızı Turan Cavid də iştirak edib. Məzarının üzərində mavzoley tikildikdən sonra Turan xanımın xahişi ilə 1996-cı il sentyabrın 13-də anası Müşkinaz xanımın məzarının Bakıdan, qardaşı Ərtoğrulun məzarının Naxçıvandan Cavidin türbəsinə gətirilməsi üçün göstəriş verildi. 2004-cü il sentyabrın 14-də dünyasını dəyişən qızı Turan Cavid də orada dəfn olunub. Ölüm hər kəsi ayırarkən onları birləşdirdi. Sağlıqlarında bir birindən doymayan ailə indi hüzurla məqbərədə uyuyur. H.Cavidin mavzoleyini ziyarət edəndə insanın tükləri biz-biz olur. Ədəbiyyatımızda dəyərli yerlərdən birini tutan H.Cavid yaradıcılığı və həyatı ilə bir iz qoyub. Hüseyn Cavid zamana vəməkanə sığmayan, dünənin, bugünün və sabahın şairidir. Filosof şairi misra-misra, ilmə-ilmə öyrənmək lazımdır [3, s. 5]. Sovet rejimi belə şəxsiyyətləri, ziyalıları bizdən alıb qopardı. Fəsadlarını repressiya dövründən bu günə kimi yaşamaqdayıq.

Sovet hakimiyyətini tərifləməkdən, Stalinə mədhiyyə yazmaqdan imtina edən, Azərbaycan ədəbiyyatında ilklərin banisi H.Cavidin əsərləri bu gün də böyük maraqla oxunur. Onun xatirəsi Azərbaycanın müstəqillik qazandıqdan sonra bərpa edilmiş və əsərləri yenidən yayımlanmışdır. Hüseyn Cavidin ev muzeyi yarandığı gündən, Turan Cavid ömrünün sonuna qədər həmin muzeyə rəhbərlik etmişdir. Onun gərgin əməyi nəticəsində bu gün muzeyin əsas fondunda 5000, köməkçi fondlarında isə 300-dən artıq eksponat toplanmışdır. Turan xanım Hüseyn Cavidin 120 illik yubileyi ərəfəsində onun əsərlərini öz qələmindən çıxan kimi, onun üslubunda latın qrafikası ilə nəşr edilməsi üçün böyük zəhmət çəkmişdir. Turan Cavid “Əməkdar mədəniyyət işçisi” fəxri adına layiq görülmüş, “Əmək rəşadətinə görə” medalı, AMEA-nın “Fəxri Fərmanı” ilə təltif edilmiş, Azərbaycan Respublikası Prezidentinin fərdi təqaüdəçüsü olmuşdur.

Ədəbiyyat:

1. Turan, A. (1999). *Hüsnü-xuda şairi Hüseyn Cavid*.
2. Turan, A. (2007). *Hüseyn Cavid*.
3. Əsgərzadə, L. (2022). Hüseyn Cavid mühit, müəllif, mətn kontekstində *Poetika. izm*, (2).

P. İbrahimova

Victim of Repression – Huseyn Javid

Keywords: Azerbaijan, Huseyn Javid, victims of repression, intelligentsia, creativity, drama.

This article talks about the victims of repression in Azerbaijan, the arrest of Azerbaijani intellectuals, political figures, scientists and representatives of culture as a result of the policy of repression, their exile and shooting on baseless charges, the family tragedy and creativity of Hüseyn Javid.

П. Ибрагимова

Жертва репрессий - Хусейн Джавид

Ключевые слова: Азербайджан, Гусейн Джавид, жертвы репрессий, интеллигенция, творчество, драматургия.

В статье говорится о жертвах репрессий в Азербайджане, арестах азербайджанской интеллигенции, политических деятелей, ученых и представителей культуры в результате политики репрессий, их ссылках и расстрелах по необоснованным обвинениям, семейной трагедии и творчестве Гусейна Джавида.

Наргиз Габимова
Институт архитектуры и искусства НАНА
отдел «Взаимосвязи искусств»,
научный сотрудник

УДК 7.071

ИЛЛЮСТРАЦИИ ОКТАЯ САДЫХЗАДЕ К РОМАНУ РЕШАДА НУРИ ГЮНТЕКИНА «ЧАЛЫ ГУШУ»

Аннотация. Статья посвящена серии замечательных иллюстраций корифея азербайджанского изобразительного искусства, народного художника Азербайджана, Октая Сеида Гусейна оглы Садыхзаде (1921-2014), выполненной к роману турецкого писателя и драматурга Решада Нури Гюнтекина. Его живописные работы и



**Рис.1 Октай Садыхзаде.
1980-е гг.**

иллюстрации к произведениям мировой литературы, неоднократно экспонировались во многих музеях России, США, Канады, Германии, Франции, Турции, Израиля и Пакистана. Октай Садыхзаде (Рис 1) на протяжении многих лет был главным художником Музея азербайджанской литературы им. Низами Гянджеви, где создал галерею портретов азербайджанских философов, поэтов и писателей, а также серию монументальных групповых композиций на тему «Низами и мировая культура». Неповторимые женские образы Хуршид бану Натаван, Зарифы Алиевой, Фидан Касимовой, Эльмиры Шахтагинской, вошли в золотой фонд азербайджанской живописи.

Ключевые слова: книжная графика, иллюстрация, художник, роман, писатель

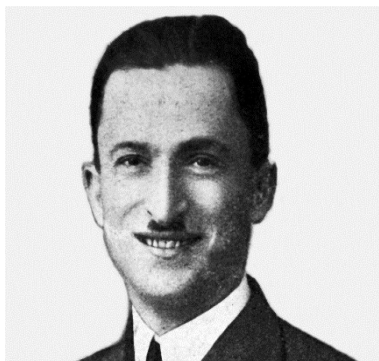
«Я влюблен в красоту и совершенство произведений классического искусства, которые представляют собой источник радости и восхищения»,- этими словами художник выразил свое творческое кредо. В Азербайджанском национальном музее искусств неоднократно демонстрировались лучшие произведения художника, а в 2010 году прошла персональная выставка именитого мастера в связи

90-летним юбилеем. Указом Президента республики Октай Садыхзаде был награжден орденом «Шараф». Эта высокая оценка явилась яркой страницей в многолетней плодотворной творческой биографии талантливого художника. В течение многих лет он преподавал на кафедре книжной графики в Азербайджанской государственной академии художеств, обучая молодых художников мастерству оформления книг и иллюстрирования литературных произведений.

Октай Садыхзаде родился в 1921 году в семье известных представителей азербайджанской литературы - писателя Сеида Гусейна и поэтессы Умгульсум. Воспитание в творческой среде с детства определило дальнейшую творческую судьбу художника. В 1935-1939 годах он учился в Бакинском художественном техникуме и своими первыми работами привлек внимание искусствоведов. В 1941 году как представитель репрессированной семьи Октай Садыхзаде был сослан, но продолжил свое творчество. Вернувшись в Баку в 1946 году, художник начал заниматься книжной графикой и добился на этом поприще значительных успехов. Чтобы продолжить образование, он поступил в Московский государственный художественный институт имени В.И. Сурикова и окончил его в 1956 году по специальности графика.

После завершения учебы Октай Садыхзаде начал работать главным художественным редактором в издательстве «Азернешр» в Баку. Там он органично вошел в мир книжной графики с иллюстрациями к произведениям видных представителей азербайджанской и мировой литературы. Художник поднял на должный уровень полиграфическую культуру, старался создавать созвучные литературным источникам художественные образы. Это был период, когда в стране началось издание трудов зарубежных писателей, поэтов, общественных деятелей и мыслителей. В свою очередь, труды азербайджанских поэтов и писателей стали все больше издаваться за рубежом. Международное литературное сотрудничество в области книгоиздания осуществляли республиканский комитет по печати и различные издательства. Работавший в издательстве и хорошо разбирающийся в мировой литературе, Октай Садыхзаде создал запоминающиеся образы к произведениям корифеев литературной мысли: Оноре де Бальзака, Виктора Гюго, Ивана Тургенева, Максима Горького, Мирзы Фатали Ахундова, Гусейна Джавида, Джафара Джаббарлы, Решада Нури Гунтекина и других мастеров слова. Художник проявил большой интерес к турецкой литературе, в частности, к творчеству видного представителя турецкой реалистической литературы, Решаду Нури Гюнтекину. Под впечатлением героев и событий романа, в 1960 году он создал серию

великолепных иллюстраций к роману «Королёк - птичка певчая» («Чалы гушу»).



**Рис.2 Решад Нури
Гюнтекин (1889-1956)**

Имя знаменитого турецкого писателя, романиста и драматурга Решата Нури Гюнтекина (Рис.2) хорошо знакомо азербайджанским читателям и снискало огромную любовь и популярность благодаря многочисленным романам, повестям и пьесам. В романах и рассказах Гюнтекин одним из первых в турецкой литературе, реалистично и всесторонне изобразил Анатолию, провинциальные города и забитую турецкую деревню.

Писатель затрагивает также острые проблемы семьи, положения женщин, взаимоотношений личности и общества, подвергает критике духовенство. Общее число написанных, переведённых, опубликованных в книгах и на страницах журналов, газет, в сборниках театральных пьес, произведений Гюнтекина, достигает 100 работ, было издано 19 романов и 7 сборников рассказов. Интерес читателей к трудам Гюнтекина объясняется и тем, что писатель в своих произведениях реалистично изображал людей из народа без отрыва от жизни общества того времени.

Одним из самых значительных романов Гюнтекина был «Королёк птичка певчая» («Чалы гушу») (1922), который принес широкую популярность и славу писателю. Роман написан в форме дневника молодой девушки Фэриде, только что окончившей среднюю французскую религиозную школу «Нотр-Дам де Сион» и детально повествует о ее нелегкой судьбе. В дальнейшем по этой книге в 1966 году был снят одноименный фильм, а позже - два телесериала.

Образ смелой, образованной турецкой учительницы, попавшей в провинциальную Анатолию, стал символом эпохи перемен в стране. В народе ходили слухи, будто бы автор описал судьбу своей сестры, но Гюнтекин решительно отверг эти предположения, сказав, что сюжет им выдуман. В лице героини произведения Феридэ - Чалыгушу с художественным мастерством написан образ простой турецкой девушки, сохраняющей чувство верности своей любви, несмотря на трудный образ жизни. Роман практически решил литературную судьбу автора, получив широкое признание у читателей, став также одним из самых популярных произведений в Азербайджане. Октай Садыхзаде, будучи прекрасным иллюстратором, создавшим целую галерею

женских образов, не смог остаться равнодушным к характеру смелой и независимой Феридэ - девушка стала идеалом многих турецких женщин нового времени. Несомненно, что ее чудесный образ стал центральным как в романе, так и в иллюстративной серии. В детстве потерявшая мать, девушка была определена отцом-военным во французский пансион. Когда спустя несколько лет приходит весть о гибели отца, Феридэ остаётся на попечении тётушки Бесиме. Отличаясь шаловливым, неугомонным характером, девочка получает в этом доме прозвище Чалы гушу, там же она встречает свою любовь - кузена Кямран бея. Спустя годы влюблённые решают с благословения родных сыграть свадьбу, однако, незадолго до свадьбы незнакомка тайно



Рис.3 Феридэ в деревне



Рис.4 Феридэ в школе.

сообщает Феридэ о неверности её жениха, и девушка сбегает в провинцию, чтобы никогда не пересекаться со своей семьёй и с Кямраном.

На иллюстрации «Феридэ в деревне» (Рис.3) перед зрителем предстает опустившая голову, отчаявшаяся девушка у окна, которая страдает от душевных ран и переживаний. Изображенная на переднем плане пожилая женщина с угрюмым лицом, придает произведению драматичный характер. Этому настроению вторит и цветовая гамма, решенная в приглушенных темных тонах. В романе несчастья одно за другим преследуют молодую учительницу Феридэ. Обретя близкого человека в лице старого военного Хакима Хейрулла – бей, Феридэ поверяет ему свою историю и даёт обещание однажды встретиться с

родными. На иллюстрации «Доктор Хейрулла – бей» (Рис. 6) изображен умудренный жизненным опытом пожилой, довольно полный мужчина в белом халате и традиционной феске на голове, который стал настоящим другом и покровителем хрупкой девушки, и всячески пытался оградить ее от невзгод судьбы. На другой иллюстрации - «Феридэ в школе» (Рис.4) девушка, уже воспрянув духом, удивительно решительно и смело ведет урок в сельской школе. Яркий зеленый платок, чуть прикрывающий ее волосы, становится колоритным цветовым пятном, оттеняющим светящееся и одухотворенное лицо молодой учительницы, бросившей вызов устоям прошлого. Основной посыл - не падать духом в трудную минуту, встречать беду с улыбкой, стал лейтмотивом всего произведения и основной чертой характера героини. Художник проявил большой интерес к образной галерее романа, которая запомнились своими колоритными и убедительными героями. Так, кузен Феридэ - Кямран-бей изображен как рафинированный молодой человек, типичный представитель стамбульской золотой молодежи, который избалован вниманием женщин. Удлиненное изнеженное лицо с тонкими чертами, надменный взгляд, щегольской европейский костюм, стройная фигура,



Рис.5 Кямран-бей



Рис.6 Доктор Хейрулла-бей

манерная поза - все говорит о беспечности и молодости героя. Он еще не прошел предначертанный ему сложный жизненный путь, чтобы по-настоящему оценить любовь Феридэ.

Кямран бей все годы разлуки будет искать беглянку и, отчаявшись жениться, затем овдовеет и сам будет воспитывать сына. Когда к нему попадает дневник Феридэ с её печальной историей жизни и признанием в любви, Кямран торопится вернуть любимую. Так заканчивается роман, ставшей важной вехой в судьбе целого поколения восточных женщин, которые начали сами определять свою жизнь и судьбу в новом мире, решать проблемы и смело смотреть в будущее.

Как мастер иллюстрации, Октай Садыхзаде всегда придавал большое значение раскрытию духовного мира человека и достоверной передаче индивидуальных особенностей литературных героев, особенно, ему удавались женские образы. Художник не раз говорил: «Мне кажется, хороший художник должен уметь найти и показать в человеке его положительные качества. Перед тем как приступить к работе, я общаюсь со своим будущим героем, как-бы разговариваю с ним, а уж потом берусь за кисть». Это умение создавать цельный и многогранный литературный образ, наглядно демонстрируется в иллюстрациях к роману «Чалы гушу». Четкость силуэта, ясность композиции, пластика линий, интерес к красоте предметного мира, чистота и звонкость цвета, сливаясь воедино, также способствуют раскрытию характеристики полнокровного образа, многогранной личности. Упомянутая серия, наряду со многими другими замечательными иллюстрациями Октая Садыхзаде, является одной из жемчужин графической коллекции Азербайджанского национального музея искусств.

Литература:

1. Алькаева Л. О. Очерки по истории турецкой литературы 1908-1939 гг.- М., 1959.
2. Велиева Н. Портрет человека.<https://regionplus.az/ru/articles/vie268>
3. Габибов Н. Д. Искусство Советского Азербайджана. Живопись, скульптура, графика. - М., Советский художник, 1970.
4. Гюнтекин Решад Нури. Птичка певчая. Зеленая ночь. Мельница (сборник). М., Художественная литература. 1986
5. Даими Т. Октай Садыхзаде. Каталог к юбилейной выставке. Б., 2010
6. Каджар Г., Октай Садыхзаде. Б., 2002

**Illustrations by Oktay Sadikhzadeh for the novel
of “Chaly Gushu” by Reshad Nuri Guntekin.**

Keywords: book graphics, illustration, artist, novel, writer

The article is devoted to a series of wonderful illustrations of the novel of “Chaly Gushu” which was written by Turkish writer and playwright Reshad Nuri Guntekin. These illustrations belong to the the luminary of Azerbaijani fine art, people's artist, Oktay Seyid Huseyn oglu Sadikhzade (1921-2014). His paintings and illustrations works of world literature, have been repeatedly exhibited in many museums in Russia, the USA, Canada, Germany, France, Turkey, Israel and Pakistan. For many years, Oktay Sadikhzadeh was the main artist of the Museum of Azerbaijani Literature named after Nizami Ganjavi, where he created a gallery of portraits of Azerbaijani philosophers, poets and writers, as well as a series of monumental group compositions on the theme “Nizami and world culture”. The unique female images of Khurshid Banu Natavan, Zarifa Aliyeva, Fidan Kasimova, Elmira Shakhtakhtinskaya are included in the golden fund of Azerbaijani painting.

N. Həbibova

**Oktay Sadıxzadənin Rəşad Nuri Güntəkinin “Çalı quşu” romanına
illüstrasiyalar.**

Açar sözlər: kitab qrafikası, illüstrasiya, rəssam, roman, yazıçı

Məqalə Azərbaycan təsviri sənətinin korifeyi, Xalq rəssamı Oktay Seyid Hüseyn oğlu Sadıqzadənin (1921-2014) türk yazıçısı və dramaturq Rəşad Nuri Güntəkinin “Çalı quşu” romanına çəkildiyi möhtəşəm illüstrasiyalar silsiləsinə həsr edilib. Rəssamın rəngqarlıq əsərləri və dünya ədəbiyyatına çəkdiyi illüstrasiyalar, dəfələrlə Rusiya, ABŞ, Kanada, Almaniya, Fransa, Türkiyə, İsrail, Pakistanın və başqa muzeylərdə nümayiş etdirilib. Oqtay Sadıxzadə uzun illər Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı muzeyinin baş rəssamı olub, burada Azərbaycan filosoflar, şairlər və yazıçıların portretlərindən ibarət qalereya, habelə “Nizami və dünya mədəniyyəti” mövzusunda monumental kompozisiyalar yaratmışdır. Xurşid Banu Natəvan, Zərifə Əliyeva, Fidan Qasımova, Elmira Şaxtəxtinskayanın bənzərsiz obrazları Azərbaycan rəssamlığının qızıl fonduna daxildir.

Ruxsarə Əlizadə

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası

Elmi rəhbər: dos; f.d. Şirin Məlikova

ruxa_elizade@mail.ru

UOT 745.522

AZƏRBAYCANDA QOBELƏN SƏNƏTİNİN İNKİŞAFI

Xülasə: Qobelen sənəti, Azərbaycanın mədəni irsinin mühüm bir hissəsidir və xalçaçılıq ənənələri ilə sıx bağlıdır. Məqalədə, qobelen sənətinin tarixi, xüsusilə orta əsrlərdəki dini və mədəni konteksti, 19-cu əsrdəki inkişaf mərhələləri və müasir dövrdəki texnoloji irəliləyişlər müzakirə edilir. Həmçinin, qobelen istehsalının mədəniyyətə təsiri, icma həyatındakı rolu və müasir mühitdəki tanıtımı da əks olunur. Qobelenlərin, estetik dəyərləri ilə yanaşı, milli kimliyin qorunmasında önəmli olduğu vurğulanır. Təhsil müəssisələrinin qobelen sənətinin inkişafında rolu da xatırlanır. Sonda qobelen sənətinin gələcək nəsillərə ötürülməsi və müasir cəmiyyətdəki əhəmiyyəti vurğulanır.

Açar sözlər: qobelen toxuma, Azərbaycan mədəni irsi, təhsil və qobelen sənəti, milli ornamentlər, sənətkarlıq

Qobelen sənəti, xalq mədəniyyətimizin dərin köklərinə sahib olan unikal bir tekstil sənətidir. Bu sənət forması, yalnız gözəlliyi deyil, həm də tarixi, mədəni və simvolik dəyərləri özündə cəmləşdirir. Azərbaycanda qobelenlər, xalçaçılıq ənənələri ilə sıx bağlıdır və milli kimliyimizi ifadə edən bir vasitədir. Onlar, həm də milli irsimizi, adət-ənənələrimizi və yaşayış tərzimizi əks etdirən gözəl nümunələrdir. Bu məqalədə, Azərbaycanda qobelen sənətinin tarixi, inkişaf mərhələləri, müasir vəziyyəti və mədəniyyətə təsiri geniş şəkildə müzakirə ediləcək.

Qobelen sənətinin tarixi, qədim dövrlərə, xüsusilə Orta əsrlərə gedib çıxır. Bu dövrün mədəni kontekstində qobelen istehsalı, dini və rituallarla əlaqəli olmuşdur. İlk qobelenlər, əsasən, ibadətgahların bəzədilməsi üçün istifadə edilirdi. Məsələn, Azərbaycanda, dini abidələrin içərisində, hələ qədim zamanlardan qobelenlərin rast gəlinməsi, bu sənətin əhəmiyyətini artırır [1; s. 32].

Xüsusilə, 19-cu əsrin ortalarında, Azərbaycan qobelen sənətində ciddi inkişaf baş vermişdir. O dövrdə Şirvan, Quba, Gəncə və digər bölgələrdə qobelen istehsal edən ustalar, öz unikal üslubları ilə bu sənəti daha da irəlilətmişlər. Ustalar, milli ornamentlərin, naxışların və simvolların tətbiqi ilə qobelenləri bəzəyərək, onların estetik dəyərini artırmışdır. Bu zaman, qobelenlərin istifadəsi yalnız dekorativ məqsədlərlə məhdudlaşmayıb, eyni

zamanda, tarixi və mədəni dəyərləri qorumağa yönəlmiş bir vasitə halına gəlib [2; s.45].

Qobelen istehsalı, yalnız sənətkarların yaradıcılıq fəaliyyətini deyil, eyni zamanda yerli icmaların mədəni həyatını da əhatə edir. Qobelenlərin yaradılması prosesi, adətən, ailəvi və icma səviyyəsində həyata keçirilirdi. Bu, həm də ənənələrin, biliklərin və ustadlıqların nəsildən-nəslə keçməsinə şərait yaradırdı. İcma daxilində bu cür fəaliyyətlər, bir-birilə münasibətlərin möhkəmlənməsinə və mədəni irsin qorunmasına kömək edirdi [3; s.2].

Müasir dövrdə qobelen sənəti, yeni texnologiyaların tətbiqi və müasir sənətkarların yaradıcılığı ilə yeni bir mərhələyə qədəm qoymuşdur. 21-ci əsrdə, qobelen istehsalı prosesində əl işçiliyi və innovasiyaların birləşməsi ilə bir sıra yeni istiqamətlər yaranmışdır. Azərbaycanda qobelen istehsalı ilə məşğul olan bir çox emalatxana fəaliyyət göstərir. Bu emalatxanalar, həm ənənəvi texnikaların qorunmasına, həm də gənc sənətçilərin yetişdirilməsinə yönəlmiş proqramlar həyata keçirir [4; s.2].

Müasir dövrdə qobelen istehsalında texnoloji irəliləyişlər də hiss



Şəkil 1. “Baxusun təqdim edilməsi” qobeleni

olunur. Kompüter dəstəyi ilə qobelenlərin dizaynı daha da asanlaşmışdır. Rəssamlar, müasir proqram təminatları vasitəsilə müxtəlif naxışlar yarada bilir, bu da istehsal prosesini sürətləndirir. Bununla yanaşı, müasir

texnologiyaların tətbiqi, qobelen istehsalında keyfiyyətin artırılmasına da imkan yaradır.

Bununla yanaşı, müasir qobelen sənətkarları, sosial mediadan istifadə edərək öz işlərini geniş auditoriyaya tanıtdırmağa çalışırlar. Onlar, Instagram, Facebook kimi platformalarda öz yaradıcılıqlarını paylaşaraq, qobelen sənətini tanıdmağa və yeni müştərilər cəlb etməyə çalışırlar. Bu, həm də qobelen sənətinin müasir cəmiyyətdəki rolunu artırır.

Qobelen sənəti, Azərbaycanın mədəni irsini qorumaqla yanaşı, onu beynəlxalq aləmdə tanıtdırmaqda da mühüm rol oynayır. Müxtəlif sərgilərdə nümayiş etdirilən qobelenlər, Azərbaycanın zəngin mədəniyyətini və sənətkarlığını dünyaya tanıtdırır. Eyni zamanda, bu sənət gənc nəsil arasında milli kimlik hissinin güclənməsinə də kömək edir. Qobelenlər, həmçinin, bədii yaradıcılıqda yeni imkanlar açır. Müasir rəssamlar, qobelenlərin dizaynında müasir motivlər, simvollar və rənglər istifadə edərək bu sənəti daha da irəlilətməyə çalışırlar [5; s. 4].



Şəkil 2. Qobelen “Həyat ağacı” (triptix).

Müəllif: Tamilla Abdullayeva. 2009-2010-cu illər. Yun. Keçirtmə.

Müəllifin şəxsi kolleksiyası

Azərbaycanda qobelen sənətinin inkişafında təhsil müəssisələrinin rolu da önəmlidir. Bir çox universitet və akademiyalar, tekstil dizaynı və qobelen istehsalı ilə bağlı proqramlar təqdim edir. Bu proqramlar, gənc sənətcilərin bilik və bacarıqlarını artıraraq, onları qobelen istehsalı sahəsində mütəxəssis kimi yetişdirməyə kömək edir. Təhsilin güclənməsi, qobelen sənətinin gələcəyini təmin edir.

Təhsil müəssisələri, qobelen istehsalını öyrənmək istəyən gənclərə praktik təcrübə qazandırmaq üçün müxtəlif seminarlar və ustad dərsləri

təşkil edirlər. Bu cür tədbirlər, gənclərin qobelen sənəti sahəsində yeni fikirlər və yaradıcılıq metodları ilə tanış olmasına imkan verir.

Qobelen sənətinin inkişafı, Azərbaycanın mədəni irsinin qorunması və yaşadılması baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu sənət forması, köhnə ənənələrin yaşadılması və müasir tələblərə uyğunlaşdırılması ilə gələcək nəsillərə ötürülməsi üçün əhəmiyyətlidir. Azərbaycanda qobelen sənətinin inkişafı, yalnız milli mədəniyyətimizi deyil, eyni zamanda beynəlxalq sənət arenasında yerimizi də gücləndirir.

Qobelen sənəti, estetik dəyəri ilə yanaşı, eyni zamanda tarixi, mədəni və sosial konteksti ilə də qiymətlidir. Bu sənət, Azərbaycanın zəngin mədəni irsini, milli kimliyini və bədii yaradıcılığını əks etdirərək, gələcək nəsillərə ötürülməsi lazım olan dəyərli bir mirasdır.

Ədəbiyyat:

1. Kəmalə Şahverdiyeva “Dekorativ-tətbiqi sənət növləri milli-mənəvi dəyərlər nümunəsi kimi”.
2. Tağıyev. C.R. “Azərbaycan dekorativ tətbiqi sənəti”. Bakı. “Elm” 1987.
3. Rasim Əfəndi “Dekorativ tətbiqi sənətlər”. Bakı. “İşıq” 1976.
4. <https://medeniyyet.az/page/news/34570/-Qobelen:-hiss-ve-duygularin-seneti.html?lang=az>
5. <https://respublika-news.az/news/bilmek-maraqlidir-xalq-seneti-qobelen>

R. Alizadeh

The development of carpet art in Azerbaijan

Keywords: tapestry weaving, Azerbaijani cultural heritage, education and tapestry art, national ornaments, craftsmanship

Carpet art is an essential part of Azerbaijan's cultural heritage and is closely linked to textile traditions. The article explores the history of carpet art, particularly in the context of religious and cultural life during the Middle Ages, the stages of its development in the 19th century, and the technological advancements in modern times. It also examines the impact of carpet production on culture, its role in community life, and its contemporary promotion. The importance of carpet art in preserving national identity is emphasized. The role of educational institutions in the development of carpet

art is also mentioned. Finally, the article highlights the significance of carpet art for future generations and its relevance in contemporary society.

Р. Ализаде

Развитие искусства гобелей в Азербайджане

Ключевые слова: гобелен, азербайджанское культурное наследие, образование и искусство гобеленов, национальные орнаменты, ремесло

Искусство ковров является важной частью культурного наследия Азербайджана и тесно связано с традициями текстильного искусства. В статье обсуждаются история коврового искусства, особенно в контексте религиозной и культурной жизни в Средние века, этапы его развития в 19 веке и современные технологические достижения. Также рассматривается влияние производства ковров на культуру, его роль в жизни сообщества и его современная популяризация. Подчеркивается важность коврового искусства для сохранения национальной идентичности. Упоминается также роль учебных заведений в развитии коврового искусства. В конце статьи акцентируется внимание на значении коврового искусства для будущих поколений и его актуальности в современном обществе.

Ləman Rüstəmli
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
Email: leman_rustemli@inbox.ru

UOT 78.031.(479.24)

MUĞAM VƏ DÜNYA MUSIQISI: ALİM QASIMOV SƏNƏTİNİN HARMONİYASI

Xülasə: Bu məqalə əfsanəvi Azərbaycan muğam ifaçısı Alim Qasimovun sənətkarlığını araşdırır və onun ənənəvi muğamın müasir dünya musiqisi ilə integrasiyasında qabaqcıl rolunu öyrənir. Köklü improvizasiya və mənəviyyatdan qaynaqlanan qədim Azərbaycan musiqi növü olan muğam həm texniki sənət, həm də insan təcrübəsinin fəlsəfi ifadəsi kimi xidmət edir. Özünün misilsiz səs diapazonu və emosional dərinliyi ilə tanınan Qasimov, Kronos Kvarteti və Yo-Yo Ma-nın İpək Yolu Ansamblı kimi dünya şöhrətli musiqiçilərlə əməkdaşlıq edərək muğamın əhatə dairəsini genişləndirib. Bu əməkdaşlıqlar muğamı qlobal auditoriyaya çatdıraraq onun qədim köklərini klassik, caz və xalq musiqisi kimi müasir janrlarla birləşdirib.

Qasimovun verdiyi töhfələr onun təkcə muğam ustası kimi deyil, həm də dünya musiqisində əsas şəxsiyyət kimi yerini möhkəmləndirib. Onun qlobal təsirləri əhatə etməklə yanaşı, muğamın orijinallığını qoruyub saxlamaq bacarığı regional və qlobal, ənənəvi və müasir arasında uçurum yaradan universal musiqi dialoqu yaradıb. Onun irsi qızı Fərqanə Qasimova ilə yanaşı, musiqinin ümumbəşəri dilini mədəni mübadilə və mənəvi əlaqə vasitəsi kimi bir daha təsdiq edərək, musiqiçilərin yeni nəsillərini ruhlandırmaqda davam edir.

Açar sözlər: Muğam ifası, Dünya musiqisi, Alim Qasimov, Heyzenberq, ənənə və müasirlik.

Giriş: Azərbaycanın qədim musiqi ənənəsi olan muğam mədəni ifadənin dərin və mürəkkəb formasıdır və texniki aspektlərindən çox-çox kənara çıxır. Tarixi və mənəvi dərinliyi ilə zəngin olan bu sənət növü əsrlər boyu rezonans doğurmuş, insan duyğularını və təcrübələrini dərk etmək üçün bir yol təklif etmişdir. Muğamın canlı səs nümayəndəsi olan Alim Qasimov bu qədim ənənəni götürərək müasir həssaslıqla aşılıb, onu dünya musiqisi ilə qarışdıraraq tamamilə yeni səs mənzərəsi yaratmışdır. Qasimovun muğama verdiyi töhfələr təkcə musiqi deyil, həm də fizik Verner Heyzenberqin əsərində tapılanlar kimi daha geniş fəlsəfi fikirlərlə səsleşən ənənə, müasirlik, qeyri-müəyyənlik və qarşılıqlı əlaqə mövzularını təcəssüm etdirən fəlsəfədir.

Muğamın mahiyyəti: musiqi və mənəvi dialoq

Özündə muğam həm dəsti-xətt melodik tərzlərinin strukturuna, həm də ifaçının yaradıcılığına dərinləndən bağlı olan improvizə musiqi formasıdır. Alim Qasimov kimi muğam ifaçıları öz tamaşaçıları ilə kortəbii, emosional dialoqa girməklə yanaşı, əvvəlcədən müəyyən edilmiş bu strukturlarda naviqasiya etməlidirlər. Bu qarşılıqlı əlaqə forması sufi fəlsəfəsini əks etdirir, burada musiqi ruhani oyanış rolunu oynayır.

Alim Qasimovun muğam ustalıqı onun bu iki ölçüsü tarazlaşdırmaq bacarığındadır: ənənəvi formaların sərtliyi və improvizasiyanın axıcılığı. Onun ifaları yalnız vokal şücaətinin texniki nümayişi deyil, həm də emosional səyahətlərdir. Daha çox müğənni və tamaşaçılar arasında dialoqlara bənzəyir, burada hər ikisi ortaq mənəvi təcrübənin iştirakçılarıdır. Muğamdakı ikilik - quruluş və azadlıq, məlum və naməlum arasında - zaman keçdikcə fəlsəfi ənənələrdə rast gəlinən ikililiyi əks etdirir.

Alim Qasimov üçün muğam ənənə ilə bağlı statik bir sənət növü deyil; bu, insan ruhunun canlı, nəfəs alan, yeniliklərə və çevrilməyə açıq ifadəsidir. Dəyişikliyə olan bu açıqlıq onu müxtəlif mənşəli musiqiçilərlə əməkdaşlığa, əsas mahiyyətini itirmədən muğamın üfqlərini genişləndirməyə vadar edib

Muğam və Dünya Musiqisi: Yeni Səs Mənzərəsinin Yaradılması

Qasimovun Kronos Kvarteti, Yo-Yo Ma-nın İpək Yolu Ansamblı və caz pianoçusu Maykl Nayman kimi dünya sənətçiləri ilə əməkdaşlığı muğamı yeni pillələrə çıxardı. Bu əməkdaşlıqlar muğamı daha geniş auditoriyaya təqdim edərək, onun ənənəvi elementlərini caz, klassik və müasir dünya musiqisinin sədaları ilə birləşdirib. Bununla Alim Qasimov nümayiş etdirir ki, müxtəlif musiqi janrlarının sintezi muğama xələl gətirmir, əksinə, mədəniyyətlər, tarixlər və bədii təcrübələr arasında dialoq yaradaraq, sənət formasını zənginləşdirir.

Heyzenberqin qeyri-müəyyənlik prinsipi və muğam fəlsəfəsi

Alim Qasimovun yaradıcılığının fəlsəfi dərinliyini anlamaq üçün Verner Heyzenberqin ideyaları, xüsusən də onun qeyri-müəyyənlik prinsipi ilə paralellər aparmaq olar. Mövqe və impuls kimi müəyyən cüt fiziki xassələrin eyni vaxtda tam dəqiqliklə bilinə bilməyəcəyini irəli sürən Heyzenberq prinsipi reallıq haqqında daha dərin bir həqiqəti ortaya qoyur: qeyri-müəyyənlik varlığın özünə xasdır.

Bu qeyri-müəyyənlik muğamın improvizasiya xarakterini əks etdirir, burada ifaçı sabit melodik strukturlar və kortəbii yaradıcılıq arasında tarazlıq saxlamalıdır. Heisenberg prinsipi fiziki dünyanın qeyri-müəyyənliyini vurğuladığı kimi, muğam fəlsəfəsi də emosional və mənəvi ifadəni tam proqnozlaşdırmaq və ya idarə etmək mümkün olmadığını göstərir. Alim Qasimovun ifalarında gözəllik anın gözlənilməzliyindədir, onun səsi canlıdır, ruh halına uyğun olaraq anında ,semantik hərəkətlərlə təqdim olunur.

Heyzenberqin fəlsəfəsi həm də müşahidəçi ilə müşahidə olunanın qarşılıqlı əlaqəsini vurğulayır, bu fikir muğam ifasında ifaçı ilə tamaşaçı münasibətləri ilə səsləşir. Muğamda tamaşaçı enerjisi ifağının improvizəsinə birbaşa təsir edərək, sənətçi ilə dinləyici arasında sərhədlərin bulanıq olduğu ortaq təcrübə yaradır.

Alim Qasimovun çıxışları ayrı-ayrı yaradıcılıq aktları deyil; onun, onun musiqiçiləri, dinləyiciləri və çoxəsrlik muğam ənənələri arasındakı dialoqlardır. Qasimov anlayır ki, muğam inkişaf edən söhbətdir, burada hər ifa həmin tarixin özünəməxsus, canlı ifadəsidir. Eləcə də, Qasimovun sənət yolu birlik forması irəli sürərək, Azərbaycan muğamını dünya musiqisi ilə söhbətə gətirərək universal bir dil yaratmışdır.

Xanəndənin muğama yanaşması sənətin həm texniki, həm də fəlsəfi ölçülərini dərinlən dərk etməyi əks etdirir. Onun ənənəvi muğamın sabit strukturlarını improvizasiya azadlığı ilə tarazlaşdırmaq bacarığı Heisenberg-in reallığın qeyri-müəyyən təbiəti ilə bağlı fikirləri ilə paraleldir. Qlobal əməkdaşlıqları sayəsində Alim Qasimov ənənəni müasirliklə, Şərqlə Qərbi birləşdirərək muğamın əhatə dairəsini genişləndirib.

Alim Qasimovun yaradıcılığı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ən incə təzahürlərindən biri olaraq muğamın mənəvi və bədii dərinliyini qorumaqla yanaşı, onu müasir dünyanın tələblərinə uyğunlaşdırmaq cəhdlərini özündə birləşdirir. Alim Qasimov bəzi ifalarında elektron alətlər və səs effektlərindən istifadə edərək, muğamın köhnə və yeni elementlərini birləşdirir. Bu yanaşma, ənənəvi musiqinin yeni texnologiyalarla sintez edilərək müasir auditoriyalara yaxınlaşdırılmasının əyani nümunəsidir.

Alim Qasimov bu yeniliklərə rəğmən, ifaçılığında hər zaman muğamın əsas dəyərlərinə sadıq qalır. İmprovizasiya – muğamın ürəyi olan bədii yaradıcılıq – onun sənətində mühüm yer tutur. Bu, Alim Qasimovun muğamı bir performans kimi deyil, bir bədii və mənəvi ifadə vasitəsi kimi gördüyünün təzahürüdür. O, ifaçılığını hər zaman daxili dərinlik, mənəvi zənginlik və ruhani bir proses kimi qəbul edir, bu da onun sənətinin özünəməxsus dəyərini formalaşdırır.

Alim Qasimov muğamı tək-cə bir musiqi forması kimi deyil, canlı və inkişaf edən bir orqanizm kimi görür. O, muğamın statik olmadığını, əksinə, zamanla dəyişərək, müasir mədəniyyət və dinləyici ilə təmasda inkişaf etdiyini vurğulayır. Onun bu yanaşması, onun sənətini muğamın davamı kimi qiymətləndirənlər üçün yeni bir perspektiv açır. Muğamın yenilənməsi, onun yaradıcılığında həm qədim ənənələrə sadıq qalaraq, həm də onu müasir dövrün ruhuna uyğun şəkildə təqdim etməklə mümkün olmuşdur. Bu yenilikçi yanaşma, muğamın mədəni irs kimi qorunub saxlanılması ilə yanaşı, gələcək nəsillərə çatdırılması üçün mühüm bir vasitə olmuşdur.

Alim Qasimovun ifalarını dinləyərkən musiqinin insan ruhuna necə dərin nüfuz etdiyini, dinləyicini daxili harmoniya və mənəvi yüksəlişə necə

yönəltdiyini hiss etmək mümkündür. Onun səsinə yalnız qədim ənənələrə və musiqiyə olan sadıqlıq deyil, həm də mənəvi uralığa çatma istəyi və daxili harmoniyaya qovuşmaq arzusu eşidilir. Bu, onun sənətinin təməlində duran məqamdır – musiqi yalnız estetik zövq üçün deyil, həm də mənəvi təmizlənmə və ruhani təkamül vasitəsidir.

Beləliklə, Alim Qasimovun yaradıcılığı yalnız Azərbaycan muğam sənətinin davamçısı olmaqla kifayətlənmir. O, muğamı müasir dünyada yenidən kəşf edir, onu gələcək nəsillərə çatdırır və bu prosesdə sənətin mənəvi və bədii əsaslarını qorumaqla yanaşı, onun sərhədlərini genişləndirir. Alim Qasimovun musiqisi, mənəviyyat və incəsənətin bir-birini tamamladığı, keçmişin zəngin irsi ilə gələcəyin yenilikçi potensialını birləşdirən bənzərsiz bir əsərdir.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Muğamşünaslığı problemlər, perspektivlər, 2015.
2. Əzimli F., Muğam dünyasının sultanı, 1997.
3. Vəli K., Səs, 2011.
4. Fərhadova S., Azərbaycan muğam dəstgahının tarixi kökləri, 2018.
5. Heisenberg Verner. Fizika və Fəlsəfə: Müasir Elmdə İnqilab. Harper Perennial Modern Classics, 2007.

L. Rustamli

Mugham and world music: harmony of Alim Qasimov's art

Key words: Mugham performance, world music, Alim Gasimov, Heisenberg, tradition and modernity.

This article explores the artistry of legendary Azerbaijani mugham performer Alim Gasimov and explores his pioneering role in the integration of traditional mugham with modern world music. An ancient Azerbaijani musical form rooted in improvisation and spirituality, mugham serves as both a technical art and a philosophical expression of human experience. Known for his unparalleled vocal range and emotional depth, Gasimov has expanded the scope of mugham by collaborating with world-renowned musicians such as the Kronos Quartet and Yo-Yo Ma's Silk Road Ensemble.

These collaborations brought mugham to a global audience, combining its ancient roots with modern genres such as classical, jazz and folk music.

Gasimov's contributions strengthened his position not only as a master of mugham, but also as a key figure in world music. His ability to embrace global influences while maintaining the authenticity of mugham has created a universal musical dialogue that bridges the gap between regional and global, traditional and modern. His legacy, along with that of his daughter Fargana Gasimova, continues to inspire new generations of musicians, reaffirming the universal language of music as a means of cultural exchange and spiritual connection.

Л. Рустамлы

Мугам и мировая музыка: гармония искусства Алима Гасимова

Ключевые слова: исполнение мугама, мировая музыка, Алим Гасимов, Гейзенберг, традиции и современность

В статье рассматривается искусство легендарного азербайджанского исполнителя мугама Алима Гасыма и его новаторская роль в интеграции традиционного мугама с современной мировой музыкой. Древняя азербайджанская музыкальная форма, основанная на импровизации и духовности, мугам служит не только техническим искусством, но и философским выражением человеческого опыта. Известный своим непревзойденным вокальным диапазоном и эмоциональной глубиной, Гасимов расширил рамки мугама, сотрудничая с такими всемирно известными музыкантами, как Kronos Quartet и ансамбль Silk Road Йо-Йо Ма. Эти совместные проекты донесли мугам до мировой аудитории, сочетая его древние корни с современными жанрами, такими как классическая музыка, джаз и народная музыка.

Вклад Гасимова укрепил его положение не только как мастера мугама, но и как ключевой фигуры в мировой музыке. Его способность принимать глобальные влияния, сохраняя при этом аутентичность мугама, создала универсальный музыкальный диалог, который преодолевает разрыв между региональным и глобальным, традиционным и современным. Его наследие, наряду с наследием его дочери Фарганы Гасимовой, продолжает вдохновлять новые поколения музыкантов, подтверждая универсальный язык музыки как средство культурного обмена и духовной связи.

MÜNDƏRİCAT

Əməkdar memar Rəna Əfəndizadənin 95 illik Yubileyinə Həsr Olunur

Giriş	4
Elbay Qasımsadə	
Xanım memar	6
Эртегин Саламзаде	
Научная деятельность заслуженного архитектора Рены Эфендизаде	8
Райха Амензаде	
Рена Эфендизаде архитектор-ученый	17
Rahibə Əliyeva	
Rəna Əfəndizadə - tarixi mədəni irsin tədqiqatçisi kimi	20
Sevinc Tangudur	
XIX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəlləri Azərbaycanın teatr memarlığı Rəna Əfəndizadənin elmi tədqiqatlarında	25
Самира Абдуллаева	
Обещание, данное маме	33
Tamaşa İsayeva	
Rəna Əfəndizadə memar və insan kimi	36
Elçin N. Əliyev	
Ömrünü elmə bağlayan insan	40
Namiq Abbasov	
Rəna Əfəndizadə yaradıcılığının kulturoloji aspektləri	45

MEMARLIQ TARIXI VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Rahibə Əliyeva

Memarlıq abidələrinin bərpası və istifadəsi 49

Шенер Рзаев

Становление архитектурной реставрации 54

Malahat Eynullayeva

Decorative solutions for the exteriors of buildings in Baku 59

Нигяр Фатуллаева

Карабахские караван-сарай. Карван-сарай Гаргабазар (Физули) 66

Salina Aslankhanova

Artistic decoration of religious structures in the Guba-Gusar region 70

Айсель Талыбова

Исторические памятники карабаха: культовые сооружения Агдама 76

Sevda Suleymanova

Ashraf Bakhshiev

Modeling methods in the form creation of spectacular facility interiors 81

SƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Təranə Quliyeva

Monumentallığın memarlıq mühitinin formalaşmasına təsiri 88

Yeganə Kərimli

Davamlı memarlığın müasir siması - fasad texnologiyaları və media memarlığı 94

Maya Cəfərova

Gəncə-Qazax məskunlaşma sistemində yaşayış yerlərinin tarixi inkişafı 104

SƏNƏTŞUNASLIQ

Аида Садыгова

О творческих поисках художника по ковру
Мамедгусейна Гусейнова 113

Nərminə Ağayeva

Yusif yulduzun yeni ideya, yeni düşüncə, yeni teatr eksperimentləri..... 118

Qorxmaz Əlilicanzadə

El şənliklərində estrada janr növlərinin elementləri 125

Эльчин Ф. Алиев

Метод абстракции – как междисциплинарная проблема 131

Шахла Гулиева

Взаимосвязь народного искусства с материальной культурой
Азербайджана 136

Yeganə Bayramlı

Həndəsi işarələrin konseptuallığı simli musiqi alətlərin
struktur quruluşunda..... 140

Turanxanım Şirzadova

Yaradıcılıq prosesində rəşional və irrasional qütblərin
fəaliyyətinin rolu 145

Ləmiyə Əliyeva

Mədəni müstəvidə yeni qarabağ mühiti 153

Pərvanə İbrahimova

Repressiya qurbanı Hüseyn Cavid 159

Наргиз Габибова

Иллюстрации октая садыхзаде к роману Решада Нури Гюнтекина
«Чалы Гушу» 165

Ruxsarə Əlizadə

Azərbaycanda qobelen sənətinin inkişafı 172

Ləman Rüstəmli

Muğam və dünya musiqisi: Alim Qasimov sənətinin harmoniyası 177

NƏŞR HAQQINDA MƏLUMAT

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi nəzəri məcmuəsi 1998-ci ildə təsis olunub. İldə iki dəfə işıq üzü görür. Jurnalda memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, bərpa, şəhərsalma, landşaft memarlığı, memarlıq mühitinin dizaynı, sənətsüinaslıq sahəsində respublikamızda və hüdudlarından kənarda 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 2 sm, soldan 3 sm, sağdan isə 1,5 sm. ayırmaqla yazılmalıdır.

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 8-10 sm ölçülərdən böyük olmamalıdır. Şəklin 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 «keywords») 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 nömrələnməlidir.

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 göstərilməlidir.

✓ Məqalə jurnalın İnternet səhifəsinə 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.

Formatı: 70*100 ¹/₁₆.

Həcmi: 17.ç.v

Tirajı: 300

Direktor: Eyvazov Səməd
Texniki redaktor: Xəlilov Mail
Cildçi:Ruhəngiz Hacıyeva

“OPTİMİST” MMC -də çap olunmuşdur.
Azərbaycan, Bakı şəhəri, Nəsimi rayonu,
D. Əliyeva küç., 239.