



**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 25 № 1  
Vol 25 № 1**

**BAKİ – 2025**



**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 doktoru, dosent

**Redaktor:** Sevinc Tangudur, 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](mailto:memar_s@mail.ru) ;

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

**Tel:** +994 070 613-38-53

---

*Məcmuənin üz qabığında – Milli Elmlər Akademiyasının əsas binası, 1960-cı illər*

**Cild 25 № 1 2025**

**Vol 25 № 1 2025**

**ISSN 2311-5777**

**eISSN 2708-9738**



***Akademik Mikayıl Üseynovun  
120 illik Yubileyinə Həsr Olunur***

***120th anniversary of the Academician Mikayıl  
Useynov dedicated***

***120-летию академика Микаила Усейнова  
Посвящается***

### **Giriş.**

*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 2025-ci ildə birinci nömrəsini hazırlamışdır.*

*Məcmuənin növbəti (Cild 25 № 1-2025) nömrəsinin I hissəsi Akademik Mikayıl Useynovun 120 illik yubileyinə həsr olunur*

*Bu il, 2025- ci ildə anadan olmasının 120 illik yubileyi qeyd olunan Akademik Mikayıl Useynov Azərbaycan memarlıq məktəbinin qüdrətli nümayəndəsi, memarlıq tarixçisi, professor (1939), SSRİ Memarlıq Akademiyasının həqiqi üzvü (1950-1956; müxbir üzv 1941), Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının akademiki (1945), SSRİ xalq memarı (1970), Sosialist Əməyi Qəhrəmanı (1985), Azərbaycan SSR əməkdar incəsənət xadimi (1940), SSRİ Dövlət mükafatı laureatı (1941), Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı laureatı (1967), memarlıq doktoru (1950), Böyük Britaniya və İrlandiya Kral Asiya Cəmiyyətinin fəxri üzvü (1985), SSRİ Ali Sovetinin IV və V çağırış deputatı (1954-1962), Azərbaycan SSR Ali Sovetinin deputatı (3-cü çağırış – 1951-1954, 6-11-ci çağırışlar – 1963-1990) olmuşdur.*

*Mikayıl Ələsgər oğlu Useynov 1905-ci ilin aprel ayında Bakıda anadan olmuşdur. 1911-ci ildə Mikayıl yüksək səviyyəli ümumtədris hazırlığı ilə fərqlənən Bakı realnı məktəbinə daxil olmuş, 1921-ci ildə II dərəcəli 5-ci məktəbdə təhsilini bitirmiş və 1922-ci ildə Azərbaycan Politeknik İnstitutunun mühəndis-inşaat fakültəsinin memarlıq şöbəsinə daxil olmuşdur.*

*1924-1928-ci illərdə M.Useynov və S.Dadaşov Divanxana, Xan sarayı kimi bu gün də ümumi ideyası və yüksək ifa səviyyəsi ilə insanı heyran edən nadir tikililərdə müfəssəl ölçmə işləri aparmış, 1926-cı ildə dahi Azərbaycan şairi Nizaminin abidəsi üçün açıq müsabiqədə birinci mükafatı qazanmışdılar.*

*1930-1940-cı illər gənc sənətkarın yaradıcılığında məsuliyyətli dövr idi. O, bu illərdə çoxlu yeni yaşayış, ictimai və başqa təyinatlı binalar yaradaraq, Bakı memarlığını xeyli zənginləşdirmişdir. M.Useynovun əsərlərini XX əsrin Azərbaycan memarlığının ən yaxşı nümunələrinə aid etmək olar.*

*Mikayıl Useynov Azərbaycan memarlıq elminin fenomenlərindən biri kimi, əsasən müasir memarlığın həlli sahəsində böyük nailiyyətlər əldə etmişdir. M.Useynov iki yüz əlli layihə yaratmış, onların çoxu reallaşmışdır.*

*Dünya şöhrətli memar 1992-ci il oktyabrın 7-də, 87 yaşında vəfat etmişdir. 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 “Azərbaycan memarlığında milli elementlər”, “Qubadlının yaşayış evləri tarixi kontekstdə”, “Azərbaycan memarlıq irsində qotik üslub”, “Naxçıvanın memarlıq irsinin mühafizəsinin hazırkı səviyyəsi”, “Hövsan kəndinin qədim yaşayış evləri haqqında tədqiqat” başlıqlı məqalələr böyük maraq doğurur.*

*“Şəhərsalma, landşaft memarlığı və dizayn” bölməsində “Dayanıqlı memarlıq – müasir tikinti sahəsinin dünya trendi kimi”, “İri şəhərlərdə yaşıl memarlıq və davamlı inkişaf”, “Gəncə şəhərinin tarixi məhəllələri”, “Memarlıqda instalasiya” adlı məqalələri şəhərsalma, landşaft və dizayn problemlərinin həllinə həsr olunmuşdur.*

*Toplunun sənətsüənəslıq bölməsi rəngarəng məqalələri ilə yenə də oxucuların elmi, bilik səviyyəsinin kamilləşməsinə öz töhvələrini vermiş olacaq. “İrəvan sərdarı sarayının memarlığı və bədii tərtibatı”, “Türkdilli xalqların etnomədəniyyəti kontekstində musiqi-ıfadə vasitələrinin semantikasının formalaşması haqqında”, “Ü. Hacıbəylinin “Koroğlu” operasında xorların əsas xüsusiyyətləri”, “Elmi kəşflərin həyata keçirilməsinin batini tərəfləri”, “Canlı aləmin formalaşmasında musiqi fenomenin əhəmiyyəti”, “Postmodernizmə dair”, “Çoxelementli Azərbaycan ənənəvi ornamentinin səciyyəvi xüsusiyyətləri”, “Mirzə Qədim İrəvani yaradıcılığında sərdar sarayı”, “Qərbi Azərbaycana qayıdısa yeni sənət töhfəsi” və digər sənətsüənəslıq səpgili, maraqlı məqalələr bu nömrənin oxuculara olan töhvəsidir.*

**Elbay Qasımzadə**Azərbaycan Memarlar İttifaqının sədri,  
Azərbaycanın Əməkdar memarı, professor**UOT 72.007****USTADLARA EHTİRAMLA***Akademik Sadiq Dadaşovun və akademik Mikayıl Useynovun  
120 illiyinə həsr olunur*

Hər bir yaradıcı və yaxud başqa bir sənətə xidmət edən insan bu sahənin bir böyük ustadına istiqamətlənməkmi, səcdə etməkmi deyim - onu özünə bir yolgöstərici ulduz kimi seçir. Mən memarlıq sənətində, əlbəttə, atam Ənvər Qasımzadənin davamçısıyam. Atam ölkəmizin tanınmış dövlət xadimi idi. Eyni zamanda SSRİ məkanında tanınmış ustad memarlar sırasında idi. Onun yaradıcılığı və eyni zamanda nəzəri tədqiqatları bu günə qədər memarlıq sənətinin dəyərli nümunələri sayılır.

Bu gün haqlarında söhbət aparacağımız iki dahi ustadlar - Sadiq Dadaşov və Mikayıl Useynov atamın yaxın dostları və sadıq tərəfdaşları olmuşlar. Təəssüf ki, Sadiq Ələkbər oğlu Dadaşovu görməmişəm. O, 1946-cı ildə dünyasını dəyişəndə cəmi 40 yaşı vardı. Mən isə hələ dünyaya

gəlməmişdim. Atamdan eşitdiklərimə görə, Sadiq Dadaşov həm çox istedadlı memar olub, həm də bacarıqlı təşkilatçı.

Sadiq Dadaşovla bizim ailə münasibətlərimiz də vardı. O və anam Kübra xanım tanınmış Dadaşovlar şəcərəsinin övladları idilər. Sadiq Dadaşov atamın həyatında da böyük rol oynayıb. İkinci Cahan müharibəsi bitəndən sonra tanınmış sovet generalı Çuykov atamın ordudan azad olunmasına icazə vermirdi. Atamın zabıt olaraq xüsusiyyətlərini nəzərə alıb, onu Almaniyada yanında hərbi xidmətdə saxlayırdı. Yalnız müharibə bitdikdən 1 il sonra, 1946-cı ilin iyun ayında Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetinin sədri M.Bağırovun SSRİ Müdafiə nazirinə rəsmi müraciətindən sonra atamın ordudan azad edilib, Vətənə qayıtmağına icazə verilib. Bu müraciətin təşəbbüskarı məhz Sadiq Dadaşov olub. O zamanlar Nazirlər Soveti yanında Memarlıq işləri üzrə idarənin rəisi vəzifəsində çalışaraq, M. Bağirova müraciət edib və bildirib ki, Ənvər Qasımzadə istedadlı, bacarıqlı mütəxəssisdir və onun Bakıya qayıdıb burada çalışması orduda qalmaqdan daha faydalıdır.

Sadiq Dadaşov nəinki atamı Bakıya gətizdirir, özünün müavini vəzifəsinə təyin olunmasına belə nail olur. O zaman Sadiq Dadaşov artıq çox ağır xəstə idi və özünə əvəz hazırlayırdı. Təəssüf ki, elə də oldu. 1946-cı ildə Sadiq Ələkbər oğlu Dadaşov ağır xəstəlikdən sonra dünyasını dəyişdi və o təşkilatın rəhbəri vəzifəsinə atam təyin olundu.

Sadiq Dadaşovun adı çəkildə mütləq Mikayıl Useynovun da adı çəkilməlidir. İlk öncə ona görə ki, onlar uşaq yaşlarından dost olublar və sonradan Mikayıl müəllimin bacısı Sadiq müəllimin həyat yoldaşı olub. Onlar hətta bir mənzildə, indiki Mikayıl Useynov prospektindəki onların birgə layihələndirdikləri alimlərin yaşayış evində yaşamalıydılar. Onların ikisinə böyük mənzil verilmişdi. Lakin tale bunu Sadiq Dadaşova nəsib etmədi. Bu bina o iki dahi ustadın birgə layihəsi ilə inşa edilmiş sonuncu iş oldu.

Bir müşahidəmlə bölüşmək istərdim. Bu iki ustadın birgə yaradıcılığını təhlil edərək, çox düşündüm ki, bu möhtəşəm, gözəl, əzəmətli memarlıq nümunələri hansı üslubda inşa olunub. Əlbəttə, məndən öncə, məndən qat-qat daha nüfuzlu mütəxəssislər, o cümlədən, atam Ənvər Qasımzadə onların yaradıcılığını öyrəniblər, nəzəri əsərlər yazıblar, qiymətləndiriblər. Mən isə onların yaradıcılığını milli romantizm üslubu adlandırıram. Oxuculardan xahiş edirəm, bunu yadda saxlasınlar. Çünki son vaxtlar, qabaq memarlıqda olmayan, amma indi vüsət alan fikirlər oğurluğuna tez-tez rast gəlirik.

Qeyd etməliyəm ki, bu böyük yarananların hər ikisi SSRİ Memarlıq Akademiyasının həqiqi üzvü idilər və Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının ilk təşkilatçıları olmuşdular. Hər ikisi sovet dövründə ən nüfuzlu olan Stalin mükafatı laureatı idilər.

Sadiq Dadaşov bu dünyanı tərk etdikdən sonra, təbii ki, Mikayıl Useynov öz yaradıcılığını davam etdirir. Bir çox möhtəşəm memarlıq əsəri yaradır. Dövlət tərəfindən onun yaradıcılığı yüksək qiymətləndirilir.

Azərbaycan SSR Ali Sovetinin deputatı seçilir, sonralar SSRİ-də təsis olunmuş Xalq memarı fəxri adını ilk alanlardan biri olur. Və nəhayət, Azərbaycan xalqının Ümummilli Lideri, o zamanlar SSRİ Nazirlər Soveti sədrinin 1-ci müavini, Sovet Kommunist Partiyasının siyasi bürosunun üzvü Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Qızıl medalına və Lenin Ordeninə layiq görülür. Bunu da deməliyəm ki, Mikayıl Useynov yeganə sovet memarı idi ki, bu yüksək ada layiq görülmüşdü. Həyatının sonuna kimi o, Azərbaycan Memarlar İttifaqının sədri vəzifəsində çalışmışdır.

Bu yüksək adlar, rütbələr Mikayıl Useynova Kommunist Partiyasının üzvü olmadan verilmişdir. Bu isə o dövr üçün qeyri-adi bir hal idi. Yeri gəlmişkən, Mikayıl Useynovun Kommunist Partiyasına daxil olmaq cəhdi haqda bir xatirəmlə bölüşüm. Artıq bu yüksək dərəcələrə layiq görülmüş akademik M. Useynov bir gün partiyaya daxil olmaq fikrinə gəlir və bu barədə Azərbaycan KP MK-ya yazılı müraciət edir. Ərizəsi hansısa bir klerkin əlinə düşür, onu rayon Partiya Komitəsinə göndərir, ordan da Elmlər Akademiyasının Partiya təşkilatına ünvanlandırırlar. Buradan akademikə zəng vurub deyirlər ki, ərizəsi onlardadır. Mikayıl Useynov təəccüblə deyir:

– Mən sizə müraciət etməmişəm. Mən Mərkəzi Komitəyə müraciət etmişəm.

Ona cavab verirlər ki, Partiyaya qəbul proseduru hamı üçün eynidir. O müvafiq sənədlər toplamalıdır, müxtəlif mərhələlərdən keçməlidir. Sonra isə qəbul oluna bilər. Bunu eşidən akademik, SSRİ Xalq Memarı, Stalin mükafatı laureatı, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Mikayıl Useynov bir dəqiqə susub, cavab verir:

– Mən fikrimi dəyişdim

Bunların hamısını xatırlayaraq, bir fikrimlə bölüşmək istərdim. Bütün uğurlara, nailiyyətlərə baxmayaraq, vaxtilə tandem olmuş Sadıq Dadaşov və Mikayıl Useynov yaradıcılığında formalaşmış milli romantizm üslubunu Mikayıl Useynov nədənsə sonrakı yaradıcılığında davam etdirmədi. Mən bu barədə çox düşünmüşəm. Səbəbi nə ola bilərdi? Ola bilərmidi ki, dünya memarlığında yer tutmuş yeni istiqamətlər, sərt funksiyalaşdırma, müasir zövq tələbləri böyük ustadın memarlığına təsirini göstərmişdir? Ola bilər. Əsl səbəbini biz bilə bilmərik. Yalnız Mikayıl Useynov bunu bizə izah edə bilərdi. Təəssüf ki, bu sualı ona sağlığında verməyə mənim o zamanlardakı peşəkarlıq dərəcəm imkan verməyib. O zamanlar mən heç bu barədə düşünmürdüm də.

Mənim həyatımda Mikayıl Useynovun rolu çox böyük olub. Dediyim kimi, atamla dostluq edirdilər. O bizə qonaq gələrdi, biz onun evinə qonaq gedərdik. Yaxın münasibətlər idi ki, yeni mənzilə köçəndə, bütün mebel dəstlərini özü seçsə də, qab-qacaqların seçilməsini anamdan xahiş etmişdi. Demişdi ki, Kübra xanım səliqəli və zövqlü xanımdır və o daha yaxşı bilər ki, bu evə hansı servizlər layiqdir.

Mən Politeknik İnstitutunun memarlıq fakültəsində təhsilimi bitirəndə atam artıq dünyasını dəyişmişdi. Dostluqlarına sadıq qalaraq, Mikayıl müəllim məni Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutuna çağırdı və aspiranturaya daxil olmağımı tövsiyə etdi. Elə də etdim. Mövzu seçdik, özü rəhbərim oldu. İşə başladım. Mövzu da, o dövr üçün kifayət qədər aktual idi: landşaft memarlığı.

O zamanlar SSRİ məkanında bu sahədə yeganə nüfuzlu alim - professor Zelinskaya Leninqradda fəaliyyət göstərirdi və o, M. Useynovun nüfuzuna görə mənə məsləhətçi olmağa razılıq verdi.

Təəssüf ki, məni elmi fəaliyyət cəlb etmədi. Dissertasiyanın iki fəslə hazır olsa da, mən bunu davam etdirmədim. Praktiki memarlıq məni daha çox cəlb edirdi və gücümü, bacarığımı buna istiqamətləndirdim. Sonrakı həyatımın gedişatı göstərdi ki, bu yanlış qərar deyildi.

Amma sonrakı uğurlarıma dəstək verən, yenə də dostluğa sadıq qalan Mikayıl müəllim olmuşdur. 1987-ci ildə SSRİ memarlarının Moskvada Kremlə növbəti qurultayı keçirildi. O qurultaya, yenə də M. Useynovun təşəbbüsü ilə mən – 39 yaşlı gənc memar – Azərbaycan Memarlar İttifaqının nümayəndə heyətinə seçildim. Sonradan bilindi ki, bu SSRİ memarlarının sonuncu qurultayı oldu. SSRİ dağıldı və Memarlar İttifaqı süquta uğradı. Amma o sonuncu qurultayda SSRİ Memarlar İttifaqının İdarə Heyətinə üzv seçilən dörd Azərbaycan memarlarından biri mən oldum. 39 yaşında həmkarının elə nüfuzlu quruma seçilməsi - özü də sovet dövründə - bu yalnız akademik Mikayıl Useynovun hünəri idi. Bunu da qeyd etməliyəm ki, sonralar, 1989-cu ildə mənim Bakı şəhər İcraiyyə Komitəsinin Memarlıq və Şəhərsalma Baş İdarəsinin rəisi, Bakı şəhərinin Baş memarı vəzifəsinə təyin olunmağım da akademik Mikayıl Useynovun birbaşa təqdimatı ilə baş verib.

Mikayıl müəllimin son ad gününü xatırlayıram. Şəhər ona zəng vurub təbrik etdim. Dedim ki, axşam evinə gəlib bir daha təbrik edəcəyəm. Sevinclə bunu qəbul edərək, dedi:

– Amma tək gəlmə, ailənlə gəl. Mənim dostumun adaşını da gətir.

Mikayıl müəllim oğlum Ənvəri nəzərdə tuturdu. Axşam hamımız onun evinə gəldik. Ətrafında ən yaxınları idi: dostları, qohumları.

Çay süfrəsi açmışdılar. Süfrədə olan qab-qacağa işarə edərək, Mikayıl müəllim dedi:

– Bunların hamısını mənim xahişimlə anan Kübra xanım seçib.

Çox səmimi, mehriban bir əhval-ruhiyyə var idi. Kimsə royalda musiqi səsləndirirdi, kimsə sağlıqlar deyirdi.

Dahi ustad, hər zaman oduğu kimi, bir qədər kədərlə gülümsəyirdi. Ola bilsin, həyatının sonunun çatdığını duyurdu.

Həyatın geriçəkilməz qanunları aramızdan hörmət etdiyimiz, dəyərləndirdiyimiz, özümüzə oriyentir seçdiyimiz insanları götürür. Bir zaman gələcək ki, biz də bu dünyanı tərk edəcəyik. Ardımızca gələnlərə

tövsiyəm budur: sənətinizi sevin. Vəzifənizi ləyaqətlə, namusla yerinə yetirin.

Bu gün bunların hamısını xatırlayaraq, bir arzumla da bölüşmək istəyirəm. Böyük ustadlar Sadiq Dadaşovun və Mikayıl Useynovun xatirələri əbədləşdirilib. Bakının iki küçəsi onların adını daşıyır. Bunun təşəbbüskarı, şəhərin Baş memarı olduğum dövrdə mən olmuşam.

2022-ci ildə Azərbaycan Memarlar İttifaqının təklifi ilə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev Sadiq Dadaşovun və Mikayıl Useynovun yaradıcılığına yüksək qiymət verərək, Bakıda onların birgə abidəsinin qoyulması haqqında Sərəncam imzalayıb. Mədəniyyət nazirliyinin bu barədə keçirdiyi müsabiqə nəticəsində müvafiq layihə belə seçilib. Arzum o abidənin açılışında iştirak etməkdir.

Bir fikrimlə də bölüşüm. Şəhərlər, insanlardan fərqli olaraq, yüzillər, minillər yaşayır, ölmür. Çünki insanlardan fərqli olaraq, şəhərlərin yenilənmək qabiliyyəti var. Bu fikri yadda saxlayın. Bunun da müəllifi mənəm. İstifadə etməyə icazə verirəm, mənimsəməyə yox!

Şəhərləri yeniləşdirən, onlara yeni nəfəs verən memarlardır. Vaxtilə Sadiq Dadaşov və Mikayıl Useynov Bakının ənənəvi simasına yeni bəzəklər, yeni töhvələr bəxş etmiş və bu gün sevdiyimiz şəhəri bizə miras qoymuşlar. Gəlin onların xatirəsinə yüksək hörmət və ehtiram olaraq, bu təcrübəni layiqincə davam edək. Bunun üçün təkəcə istedad və bacarıq kifayət deyil. Mütləq ustadlarımızın xatirəsini yüksək saxlamaq gərəkdir.





Райха Амензаде

доктор архитектуры,

Институт архитектуры и искусств НАНА

УДК 72.007

**АКАДЕМИК М. УСЕЙНОВ – ПАТРИАРХ АРХИТЕКТУРЫ  
АЗЕРБАЙДЖАНА (I-ая ПОЛОВИНА XX ВЕКА)**

**Аннотация:** Могучее зодческое искусство Азербайджана, формировавшееся в русле общевосточной художественной системы имеет богатейшее архитектурное наследие, создававшееся многими поколениями уstadовмастеров архитектурно-строительного цеха. Одним из наиболее ярких представителей этой плеяды был выдающийся зодчий XX века Микаэл Алескерович Усейнов, переоценить роль которого в формировании архитектурного пространства Баку просто невозможно.

**Ключевые слова:** ансамбль, административное здание, музей, жилые дома, градостроительство

Память об академике Микаэле Алескеровиче Усейнове – народном архитекторе СССР, Герое Социалистического Труда, бессменном руководителе Института архитектуры и искусства Академии Наук Азербайджана и Союза архитекторов Азербайджана на протяжении более чем 40 лет для нас неизменна и в высшей степени дорога. Судьба и профессиональная деятельность Микаэля Алескеровича – основателя школы азербайджанских архитекторов неразрывно связана с развитием зодчества Азербайджана, о чем он с гордостью говорил на VIII Съезде архитекторов СССР: «Я принадлежу к поколению советских архитекторов, которому едва ли не все этапы становления и развития советского зодчества известны не только по книгам. Мне посчастливилось быть участником этого сложного процесса насыщенного яркими событиями». Число выполненных проектов Усейнова более 200, а подавляющее их количество реализовано, и, «кого во всей мировой архитектуре можно поставить рядом по числу реализаций?» [1]. Его имя было хорошо известно в ближнем и дальнем зарубежье. М.А.Усейнов был почетным членом ряда зарубежных обществ и организаций. После выставки в Лондоне весной 1985 г. «Архитектура Баку» особо была отмечена роль мастера в формировании облика столицы и в создании новой школы азербайджанской архитектуры. Макет здания «Дворца дружбы народов» был оставлен в Лондоне, в экспозиции наряду с произведениями Татлина, Мельникова, Л.,В. и А.Весниных, Леонидова,



сам Усейнов был избран почетным членом Королевского Азиатского общества Великобритании и Ирландии под эгидой королевы Елизаветы II.

Уже на заре творчества корифеев архитектуры Азербайджана С. Дадашева и М. Усейнова их вклад в архитектуру стал ведущим в формировании облика Баку. Они со времени завершения архитектурного образования (1929) плодотворно и целенаправленно занимаются практической деятельностью и вели большую научно – исследовательскую работу. Еще будучи студентами М. Усейнов и С. Дадашев. получают первую премию за совместный проект памятника Низами Гянджеви - гениального поэта и мыслителя XII века (1926). Отныне и вплоть до скоропостижной кончины С.Дадашева (1946) этот плодотворный творческий тандем все более укрепляется и дает прекрасные результаты. Их многочисленные функционально разные здания органично вплелись в живую ткань города, многие из них «держат» важные градостроительные узлы. Годы обучения, творческого формирования и художественных поисков М.А.Усейнова и С. Дадашева, с которым он сотрудничал вплоть до кончины последнего в 1946 г. проходило в период создания плана «Большого Баку» А. Иваницкого, а позднее В.Семенова и Л.Ильина, под руководством которого была составлена основная редакция генерального план, где главным было настойчивое внимание к городской среде, предусматривавшей комплекс сложных задач застройки города, в том числе это восстановительные работы, переход к индустриализации, использование транспортных коммуникаций, проблемы размещения все увеличивавшегося населения, были созданы основы ансамблевой застройки отдельных районов города. Вся профессиональная деятельность Усейнова пронизала глубоко национальным складом его творческого мышления. В творческих поисках он неизменно и настойчиво следовал традиционным принципам организованного градостроительства, который был ключевой тенденцией в средневековом зодчестве Азербайджана, а ансамблевая застройка была мощным градоформирующим фактором. Каждое частное решение соотносилось органичной увязкой строений с существовавшим контекстом сложившейся городской системы, природным ландшафтом, здания и сооружения включались или становились композиционным центром определявшим дальнейшее формирование архитектурного облика целого городского района. Ландшафтный принцип планировки, тонкое искусство организации силуэта строения получил и свое законченное выражение в расстановке и соотношении объектов комплексной застройки проспекта Нефтчилер, в формировании сложно-пространственных сочетаний зданий

Академгородка, площади Азнефти с реконструкцией в разные годы приморского бульвара, площади Азадлыг. Сложный характер рельефа участка и характер его конфигурации предопределил композиционную разработку фасадов административного здания Совета министров, выходящих на 3 улицы, еще один пример оптимального использования рельефа местности и существовавшего контекста прослеживается на примере комплекса музея Низами, с разноуровневой постановкой составных частей – здание музея, монументальная скульптура Низами, система лестниц и партерной зелени. Строительство кинотеатра Низами и парного с ним ведомственного здания (Наркомат пищевой промышленности) как бы «открывают» улицу 28 мая – одну из основных городских магистралей уже в дореволюционный период, (ул. Телефонная) являясь своего рода «завязкой», определившей масштаб и характер строившихся впоследствии в этом районестроений. Исключительно многообразен и выразителен типологический спектр построенных М.А.Усейновым зданий, органично вписавшихся в общий городской силуэт, «закрепивших» отдельные участки улиц центральной части города, это Высшие учебные заведения, школы, павильоны, кинотеатры, дома отдыха, санатории и дачи, станции метрополитена (наземные и подземные), библиотеки, больницы, общежития, почтамт, музеи, многочисленные отели и жилые дома. Если расположить их в хронологическом порядке, то полностью «прочитывается» творческая биография Усейнова и, в том числе – с успешной «пробой пера» и строительством нескольких зданий (фабрика-кухня на Баилово, рабочие клубы, дворцы культуры), поселки для нефтяников на Абшероне в духе «бакинского конструктивизма», увлечение ранним итальянским Ренессансом (общежитие студентов Медицинского института, здание Экспедиции подводных работ, здание Гидрометеослужбы). Вместе с тем неизменным остается любовь мастера к неповторимости и своеобразию зодчества Азербайджана, обращение к его истокам, умело используя опыт и знания об его основах, композиционных закономерностях, средствах и приемах композиции как ценнейшему, кристаллизовавшемуся столетиями наследию. Поставленные задачи освоения классической и национальной архитектуры, вопросы идейно – художественного звучания приобретают отныне острое звучание. На первый план выступает важность градостроительной ситуации, рациональность планировки, трактовка объемного построения, соответствовавшая ритму и масштабам окружающей застройки. Вместе с тем подчиненность всех строений пространству улиц создавало ансамбль целостной застройки. Художественный язык архитектурных форм неизменно обогащается тактичным применением мотивов, элементов и

приемов, характерных для жилой застройки азербайджанских городов XVIII – начала XX столетий. Это, в первую очередь лоджии, эркеры, резные кронштейны, монокромные и разноцветные шебеке, стилизованный рисунок переплетов, выносные карнизы, тонкоствольные колонны, порталные композиции - не «процитированных», но переработанных в соответствии с характером и масштабом строения.

В творчестве М. Усейнова и С. Дадашева архитектура жилых домов занимает особое место. Переход к конкретным, реалистичного понимания поставленным задачам был заточен на разработке нового художественного образа жилья. Именно в этот период по проектам маститых мастеров были построены дома с весьма характерными для своего времени названиями «Новый Быт», «Портовик», «Эпрон», «Смычка», «Ударник», илой дом артистов, жилой дом Бакпорта. По спроектированным в довоенный период проектам позже, после войны были построены Жилой дом работников науки, жилые дома «Бузовнынефть», «Азнефтезаводы» - с рациональной планировкой, с характерными пластически разработанными фасадами обращенными на центральные улицы, а также дома «южного» типа, типовые секционные дома. Число нереализованных проектов также велико, в том числе – Архивное управление МВД, поликлиники, реконструкция Советской улицы, гостевой дом, проект музея ковра, Дворец дружбы народов СССР, Республиканский Геофизический центр, Археологический центр АН в Баку, павильон защитников мира, мемориальный музей Фуада Абдурахманова в Баку и др. Внимание целостности художественного образа распространяется на наполнение пространственной основы, которое создают монументальное декоративное искусство и дизайн, как в городских комплексах, так и в интерьерах строений. Невозможно представить произведения М.А.Усейнова без цвета и фактуры облицовочных материалов, декоративной скульптуры со смысловой нагрузкой, рельефных и орнаментальных панно, которые входят в композицию строений на правах одного из средств, подчиняясь общему замыслу. Выпуклым примером тому является, в частности павильон Азербайджанской ССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (ВСХВ) 1939г.в Москве, пример творческого использования черт национального наследия за который авторский коллектив (арх. М.Усейнов, С.Дадашев, худ. Л.Керимов) получил в 1941 г. Сталинскую премию 2-й степени. Павильон явился своего рода вехой, этапным произведением, подытожившим творческие успехи зодчих, и, в котором были воплощены всепоглощающие проникновенные чувства к национальному зодчеству, его традициям, пережившим сотни лет,

оставшихся в умах и сердцах многих поколений соотечественников. В послевоенный период станция метро «Низами» включенная в список самых красивых станций мира – апофеоз творческого тандема народного архитектора СССР М.А.Усейнова и народного художника СССР М.Абдуллаева на мотив произведений «Пятерицы» гениального Низами Гянджави.

М. А.Усейнов скончался 7октября 1992года, означающей, что наступил конец эпохи созидателя, эпохи выдающегося зодчего XX века, гордости азербайджанского народа Микаэлюя Алескероглу, переоценить роль которого в формировании архитектуры Азербайджана невозможно.

### **Литература:**

1. Рябушин А.В. Редакционная статья. // Мамедзаде К.М. Народный архитектор СССР Микаэль Усейнов. – Б., 1989. *İncəsənət və mədəniyyət problemləri / Problems of Arts and Culture / Проблемы искусства и культуры* N4 (54) 13

**R. Amenzade**

### **Academician M. Useynov – Patriarch of Architecture of Azerbaijan (first half of the 20th century)**

**Keywords:** ensemble, nonresidential building, museum, residential houses, town-build.

Main stages of academician M.Useynov's creative work The article, dedicated to the founder of Azerbaijani architectural school in the twentieth century - Mikail Useynov's creative work, states about examples of his more prominent works. Works of complex construction in Neftchiler avenue, the buildings in the town of Academy of Sciences, ensemble of Azadlig Square, Nizami cinema, other public and residential buildings are considered here. Especially M.Useynov's merits are emphasized in the development of town-building art.

**R. Əmənzaadə**

**Akademik M. Useynov – Azərbaycan memarlığının patriarxı  
(XX əsirin ilk yarısı)**

**Açar sözlər:** ansambl, inzibati bina, muzey, yaşayış evləri, şəhərsalma.

Akademik M. Useynovun yaradıcılığının əsas mərhələləri XX əsr Azərbaycan memarlığı məktəbinin yaradıcısı olan Mikayıl Useynovun yaradıcılığına həsr olunan məqalə onun daha görkəmli əsərlərinin nümunələrindən bəhs edir. Burada Neftçilər prospektində kompleks tikinti işləri, Elmlər Akademiyası şəhərçiyinin binaları, Azadlıq meydanının ansamblı, Nizami kinoteatrı və digər ictimai və yaşayış binaları nəzərdən keçirilir. M. Useynovun şəhərsalma sənətinin inkişafında xidmətləri xüsusilə vurğulanır.

**Rahibə Əliyeva**

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət  
İnstitutu memarlıq doktoru, dosent,  
ŞÖBMA-nın və BMA-nın müxbir üzvü,  
orcid.org/ 0009-0004-8166-4972  
[rahibe\\_eliyeva@mail.ru](mailto:rahibe_eliyeva@mail.ru)

**Mehriban Mikayılova**

Ondokuz Mayıs Universiteti,  
Mimarlıq fakültəsi (Samsun; Türkiyə)  
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

**UOT 72.007**

## **TARİXƏ QOVUŞAN MİKAYIL USEYNOV YARADICILIĞI**

**Xülasə.** Məqalədə Azərbaycanın dünya şöhrətli memarı Mikayıl Useynovun yaradıcılığında mühüm yer tutan mehmanxana layihələrindən bəhs olunur. Klassik memarlığı yaradıcılıq kredosuna, dəst-xəttinə çevirən memarın Bakıda Azadlıq meydanının qərb tərəfində 16 mərtəbəli "Azərbaycan" (1969); Şərq hissəsində isə "Abşeron" (1985) mehmanxanaları, Bakı amfiteatrında, H.Cavid prospektində "Moskva" (1977) mehmanxanası, 1973-cü ildə Gəncə şəhərində "Kəpəz" mehmanxanasının inşası həyata keçirilmişdir. Təəssüflər olsun ki, bu mehmanxanalar və eləcə də memarın bağ evi bu gün məhv edilərək tarixə qovuşmuş, yeni tikintilərlə əvəz olunmuşdur.

**Açar sözlər:** memar M. Useynov, klassik memarlıq, Abşeron, Azərbaycan, Moskva, Kəpəz mehmanxanaları, bağ evi.

**Giriş.** Avropa və Asiyanın qovşağında yerləşən Azərbaycan, mədəniyyətin digər sahələrində olduğu kimi, dünya memarlıq xəzinəsinə də mühüm töhfələr vermişdir. Görkəmli sənətkarlarımız dünya memarlığının ən yaxşı ənənələri ilə milli xüsusiyyətləri, Şərq və Avropa memarlıq üslubunun sintezindən möhtəşəm əsərlər yaratmışlar. Nəticədə Azərbaycan memarlıq məktəbi təşəkkül tapmışdır. 1930-50-ci illər əsasən iki böyük memarın – Azərbaycan milli memarlığının inkişafında əvəzsiz xidmətləri olan Sadıq Ələkbər oğlu Dadaşovun (1905-1946) və Mikayıl Ələsgər oğlu Useynovun (1905-1992) uğurlu yaradıcılıq axtarışları ilə bağlıdır.

Azərbaycan memarlıq məktəbinin parlaq simalarından olan M.Useynovun layihələndirdiyi əsərlər sırasında klassik memarlıq üslubunda inşa edilmiş yaşayış və ictimai binalar əsas yer tutur. Klassik memarlığı yaradıcılıq kredosuna, dəst-xəttinə çevirən memar, milli memarlığımızda

analoqu olmayan yüksək bədii dəyərə malik memarlıq örnəkləri yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Qeyd olunmalıdır ki, memarın yaradıcılığı mürəkkəb və çətin bir dövrə, yəni şəhərlərin və qəsəbələrin bədii-memarlıq simasına mənfi təsir göstərmiş SSRİ Nazirlər Sovetinin “Memarlıq layihələndirilməsində və inşaatda ifratçılığın aradan qaldırılması haqqında” 1955-ci il tarixli Qərarının qəbul olunduğu dövrə təsadüf etmişdir. Memarlığın inkişafına xələl gətirən bu başlıca amil, onun da yaradıcılığına öz təsirini göstərmişdir. Bu məhdudiyyət memarlıq cəhətdən mühüm ərazilərdə tikintisi nəzərdə tutulan bir sıra ictimai binaların layihələndirilməsində müşahidə etmək olar.

**Tədqiqat:** İlk işləri mülki binaların layihələri olmuş, onun layihələri əsasında Bakıda, Gəncədə, Naxçıvanda, Şəkidə, Mingəçevirdə, respublikanın digər şəhər və rayonlarında binaların tikintisi həyata keçirilmişdir. Az vaxtda onun layihələri əsasında eləcə də Düşənbədə, Moskvada, Orconikidzedə və s. şəhərlərdə mədəni-məişət binaları tikilmişdir. Dünya memarlığının qabaqcıl və yeni meyillərindən imtina etmədən Azərbaycan memarlığına milli koloriti gətirməsi Mikayıl Useynovun yüksək peşəkarlığından xəbər verir. Şərq və Qərb memarlıq məktəbinin sintezindən ustalıqla yararlanaraq, öz axtarışları ilə milli memarlığımızın inkişafına nail olmuş Mikayıl Useynov əzəmətli yaşayış və ictimai binaların layihələri ilə (Bakıdakı "Alimlər evi" (1946), Ü.Hacıbəyov adına "Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası" (1937-1939), “Nizami adına Ədəbiyyat Muzeyi” (1946), “Nizami” kino mərkəzi (1937-1939), Azərb. Politexnik İnstitutu (1931-1933), "Bakı Soveti" işçiləri üçün yaşayış binaları (hazırda Respublika Nazirlər Kabineti binası) (1938-1941), AMEA-nın inzibati binaları, Gəncə şəhərində “Kəpəz” mehmanxanası) Azərbaycan memarlığında öz dəsti-xəttini qoymuşdur.

Memarın yaradıcılığında simmetrik kompozisiyadan istifadə özünəməxsus yer tuturdu. Onun simmetrik kompozisiya şəklində həll edilmiş layihələrini əsasən Hökumət Evinin yanında 10 mərtəbəli 2 yaşayış binası, 16 mərtəbəli evlər (1970-ci illər), Azadlıq meydanının qərb tərəfində 16 mərtəbəli "Azərbaycan" (1969); şərq hissəsində isə "Abşeron" (1985) mehmanxanaları, Yunan və milli memarlıq üslubunun təzahürü olan “Nizami” kino mərkəzi və onun simmetrik əksi binaları tikilmişdir.

Akademik M. Useynovun yaradıcılığında mehmanxana layihələri xüsusi yer tutmuşdur. Useynovun 60-80-ci illər yaradıcılıq fəaliyyətində Bakıda Azadlıq meydanı ansamblının tikintisi əhəmiyyətli yer tutur. Memarın çəkdiyi zəhmət yüksək dəyərləndirilərək Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür. 1970-ci ildə, Bakı amfiteatrında, H.Cavid prospektində “Moskva” mehmanxanasının layihələndirilməsi memara tapşırılır və ustad bu işin öhdəsindən də məharətlə gəlir. Relyefdə gözəl oturdulmuş mehmanxananın 1977-ci illərin sonunda tikintisinə başlanmışdır. Memar «Abşeron» və «Azərbaycan» mehmanxanalarının tikintisi zamanı istifadə

etdiyi neoklassik və romantik yanaşmanı «Moskva»nın da tikintisinə tətbiq etmişdir. Mehmanxana 1980-ci ildə istismara verilmişdir, ümumi sahəsi 15 min 233 kvadratmetr olmuşdur.

Bakıda tikilmiş hər 3 mehmanxana yerləşdiyi məkanın dominantı olmaqla, şəhərsalma quruluşunun formalaşmasında əsas elementlərə çevrilmişlər. 2001-ci ildə Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 132 nömrəli qərarı ilə təsdiq edilmiş “Azərbaycan Respublikası ərazisində Dövlət mühafizəsinə götürülmüş daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələrinin əhəmiyyət dərəcələrinə görə bölgüsü” kataloqunda “Abşeron” (3395 N-li inventar nömrəsi), “Azərbaycan” (3316), “Moskva” (3374) mehmanxanaları yerli əhəmiyyətli abidələr sırasına daxil edilmişdir.

“Azərbaycan” və “Abşeron” mehmanxanaları Azadlıq meydanının vacib komponentlərindən olmaqla, Neftçilər prospektinin Azadlıq meydanına giriş-çıxışını möhkəmləndirməklə onu “qapayır”. “Azərbaycan” mehmanxanasının 17 mərtəbəli baş fasadı meydana, 12 mərtəbəli yan fasadı isə Neftçilər prospektinə-Dənizkənarı Bulvara istiqamətlənmişdi. Həyət tərəfdən ikimərtəbəli mətbəx bloku əsas həcmə birləşir. Mehmanxana 1200 nəfər üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bütün nömrələr yay verandaları ilə həll olunmuşdur. İlk iki mərtəbə ictimai xarakterli olub, poçt, teleqraf, kafe, bar, ikinci mərtəbədə isə iki restoran yerləşdirilmişdir. 16-cı mərtəbədə böyük kafe və 300 yerlik kinozal turistlərə xidmət göstərmişdir.

Mehmanxananın xarici siması, onu bütün mərtəbələrdə tor kimi əhatələyən yüngül konstruksiyalı eyvanları ilə, Hökumət evinin monumental plastikası ilə kontrastda həll edilmişdir. Eyvanların üfüqi bölgü ritmi, iri həcmli binanın kompozisiyasını tamamlayırdı. (Şək.1)



**Şəkil 1. Abşeron və Azərbaycan mehmanxanaları**



Hökumət evininin sağ tərəfindən meydanı əhatələyən “Abşeron” (1985) mehmanxanası 1211 nömrədən ibarət olmaqla, “Azərbaycan” (1969) mehmanxanasının güzgülü əksi kimi inşa olunmuşdur. İctimai xarakterli otaqlar ilk üç mərtəbədə yerləşdirilmişdir. Birinci mərtəbədə vestibül lift və xollarla, ikinci və üçüncü mərtəbələrdə isə kafe, restoran, banket zalları, kinozal yerləşdirilmişdir. Dördüncü mərtəbədən 15-ci mərtəbəyə kimi yaşayış nömrələri bütün rahatlıqları ilə təmin olunmuşdur.

Meydandakı hər iki mehmanxana giriş günlüyünün həlli ilə diqqəti cəlb edirdi. Hər iki mehmanxana böyük meydanı qapamaqla onun kompozisiyasını tamamlamışdır.

Azərbaycanda müstəqillik illərində aparılan abadlaşdırma işləri ilə bağlı olaraq, 2000-ci ilin birinci onilliyində, Azərbaycan Respublikasının baş meydanının, eləcə də Dənizkənarı bulvarın abadlaşdırılması ilə əlaqədar böyük ustad, memar M.Useynovun layihələndirdiyi hər iki mehmanxanada bərpa-rekonstruksiya işlərinə başlanmışdır. “Abşeron” və “Azərbaycan” mehmanxanaları beşulduzlu “Hilton” və “Marriott” otelləri ilə əvəz olunmuşlar. Hər iki otel keçmiş mehmanxanaların yerində, karkas saxlanılmaqla, tamamilə yeni “hay-tek” memarlıq üslubunda, yeni plan-kompozisiya həlli ilə inşa olunmuşdur.

Oteldə 200 nömrə, biznes-mərkəz, konfrans zalları və bir neçə restoran fəaliyyət göstərir. Layihənin müəllifi britaniyalı memar Teylor Çepmendir. Yeni layihə “Paşa Constraction” şirkəti tərəfindən həyata keçirilmişdir. Beləliklə M.Useynov yadigarları olan mehmanxanalar öz simalarını tamamilə itirmiş oldular.

Mikayıl Useynovun daha bir mehmanxanası, abidə kimi qeydə alınmasına baxmayaraq “Moskva” mehmanxanası tamamilə sökülmüşdür. 1977-ci ildə inşa olunmuş bina Bakı amfiteatrının sonuncu pilləsində, dəniz səviyyəsindən 80 m hündürlükdə, keçmiş N.Nərimanov (indiki H.Cavid pr.) və M.Hüseyn küçələrinin kəsişməsində, künc-üçbucaqlı ərazidə inşa olunmuşdur. İki həcmdən- relyefə oturdulmuş və ərazinin konfigurasiyasını özündə əks etdirən birmərtəbəli və şaquli həcmli çoxmərtəbəli mehmanxana binası tərəni tamamlayırdı. Binanın əsas həcmi demək olar ki, şəhərin bütün nöqtələrindən gözəl seyr olunurdu. (Şək.2)

Mehmanxananın əsas binası bütün fasadlarda eyvanlarla əhatə olunmuşdu. Zərif toxunuşu xatırladan eyvanların açıq-boz rəngli üzlük mərmərlə yaratdığı uyğunluğu, mehmanxananın şaquli həcminə xüsusi bir yüngüllük bəxş edirdi. Mehmanxananın birmərtəbəli həcmində, daxili həyət ətrafında ictimai xarakterli otaqlar yerləşdirilmişdi.

Binanın şaquli həcmində şəhər panoramasına açılan eyvanlı otaqlar mehmanxananın nömrələri olmaqla, şaquli həcmdə yerləşdirilmişdir. Mehmanxananın interyeri də maraqlı həlli ilə diqqəti cəlb edirdi. Belə ki,

geniş, rəngarəng foye, səssiz liftlər, şüşəli, yarım dairəvi restoran böyük zövqlə həllinin tapmışdı.

“Moskva” mehmanxanasının “Alov qüllələri” kompleksi ilə əvəz olunması, yeniləşən Bakının 2012-ci illərinə təsadüf edir. Kompleks «Azinko Holding» tərəfindən 157 milyon dollar dəyərində 37 mərtəbəli, “hay-tek” üslubu ilə inşa olunmuşdur. “Alov qüllələri” kompleksi (inhg. Flame Towers) – Bakı şəhərində ən hündür bina olmaqla hündürlüyü 190 m-dir. Xarici görünüşü ilə bu tikinti alov dillərini xatırladır və demək olar ki, öz hündür həcmi ilə hətta Abşeronun bəzi kəndlərindən də seyr edilir.

Flame Towers — üç çoxmərtəbəli binalardan ibarətdir. Bura otel, mənzillər və ofislər daxildir. Tikilinin ümumi sahəsi 227 min kv.metrdir. Binaanın tikilişi 2007-ci ilin oktyabr ayında başlamışdı və bu işi azərbaycan-türk kompaniyası «DİA Holding» yerinə yetirib. Binaların tikintisinin başa çatdırılması 2010-cu ilə planlaşdırılsa da əlverişsiz hava şəraitinə görə 2012-ci ildə istifadəyə verilmişdir.



**Şəkil 2. Moskva mehmanxanası**

Daha bir otel layihəsi memar tərəfindən 1973-cü ildə Gəncə şəhərində “Kəpəz” mehmanxanasının inşası ilə həyata keçirilmişdir (Memarlar M.Useynov, N.Axundova). Mehmanxananın tikintisi ilə şəhərin Nizami meydanı şəhərsalma düyünü kimi formalaşmışdır. Meydanın dominantına çevrilmiş mülki tikilinin kompozisiyasını Nizami Gəncəvinin 1947-ci ildə qoyulmuş heykəli tamamlayır. Doqquz mərtəbəli mehmanxana, əsas memarlıq elementi kimi diqqəti cəlb edən iri həcmli baş tağlı girişlə başlayır. Düzbucaq formaya malik binanın aşağı, iki mərtəbəsi inzibati və ictimai xarakterli olmaqla, restoran, banket zalı və kafe kimi layihələndirilmişdir. İkinci mərtəbədə bar yerləşir. Yuxarı mərtəbələr yüngül, metal toxunuşlu

eyvanlarla əhatə olunmuşdur. Mehmanxananın digər fasadı gözəl mənzərəli Gəncə çayına istiqamətlənmişdir və bina qapalı həyəətə malikdir. (Şək.3)



**Şəkil 3. Gəncədə “Kəpəz” mehmanxanası**

M.Useynovun daha bir yadigarı onun bağ evidir. Kiçik həcm-məkan tutumuna malik bu bağ evi böyük sənətkarın öz layihəsi ilə Buzovna kəndində, dəniz sahilində inşa etdirilmişdi. Kiçik terraslarla həll olunmuş yay evi relyefdə gözəl həll edilmişdi. Kiçik bölgülər, iqlim baxımından binanın mövqeyi, funksiyasına görə planın ideal həlli, evin xırda detallı sayıla biləcək pilləkənin dizayn həlli şübhəsiz 1965 –ci ildə tikilmiş bu evin Azərbaycan memarlığının ən dəyərli incilərindən biri hesab etməyə imkan verir.

1960- 70-ci illər üçün hədsiz müasir və yüksək zövqlü dizayna malik pilləkənlər, fasadda gizlənmiş memarlıq inciləri – geometrik ritmlər, üfüqi bölgülərlə memarın dövrünü on illərlə qabaqlamasından xəbər verir. (Şək.4)



**Şəkil 4. M.Useynovun bağ evi**

**Nəticə:** M.Useynovun vəfatından sonra bağ evi baxımsızlıqdan yad əllərə keçmiş və qiymətli sənətkar yadigarı dağıdılaraq, zövqsüz bir tikinti ilə əvəz olunmuşdur.

Beləliklə böyük memar, Azərbaycanın görkəmli memarı, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, SSRİ və Azərbaycan Respublikasının Dövlət mükafatları laureatı, akademik Mikayıl Useynovun bəzi memarlıq yaradıcılığı keçmişdə qalaraq tarixə qovuşmuş oldu.

#### **Ədəbiyyat:**

1. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası: [10 cildə]. X cild: Bakı: 1987. 609 s.
2. Bretanskiy L., Salamzadə Ə., Sovet Azərbaycanının memarlığı. Moskva-1973
3. Əфендизаде Р.М.. Архитектура Советского Азербайджана. Москва-1986

**R. Aliyeva  
M. Mikailova**

#### **The creativity of Mikayıl Useynov, which meets history.**

**Keywords:** architect M. Useynov, classical architecture, Absheron, Azerbaijan, Moscow, Kapez hotels, summer house.

The article discusses the hotel projects that occupy an important place in the work of the world-famous Azerbaijani architect Mikayıl Useynov. The architect, who turned classical architecture into his creative credo and style, built the 16-story "Azerbaijan" (1969) hotel on the western side of Azadlig

Square in Baku; the "Absheron" (1985) hotel on the eastern side; the "Moscow" (1977) hotel on H. Javid Avenue in the Baku amphitheater; and the "Kepez" hotel in Ganja in 1973. Unfortunately, these hotels, as well as the architect's summer house, have been destroyed today and have become history, replaced by new constructions.

**Р. Алиева  
М. Микаилова**

**Творчество Михаила Усейнова, встречающееся с историей.**

**Ключевые слова:** архитектор М. Усейнов, классическая архитектура, Апшерон, Азербайджан, Москва, гостиницы «Кяпаз», дача.

В статье рассматриваются гостиничные проекты, занимающие важное место в творчестве всемирно известного азербайджанского архитектора Михаила Усейнова. Архитектор, превративший классическую архитектуру в свое творческое кредо и стиль, спроектировал 16-этажный «Азербайджан» (1969) на западной стороне площади Свободы в Баку; в восточной части построена гостиница «Абшерон» (1985), в Бакинском амфитеатре, на проспекте Г. Джавида, построена гостиница «Москва» (1977), а в 1973 году в Гяндже построена гостиница «Кяпез». К сожалению, эти гостиницы, как и летний дом архитектора, были разрушены и отданы в наследство истории, а на их месте построены новые постройки.

**Sevinc Tangudur**

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, MAAM-in professor,

memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

orcid.org/ 0009-0008-2549-2749

[sevinc.tangudur.mii@gmail.com](mailto:sevinc.tangudur.mii@gmail.com)[sevinc.tangudur@mii.science.az](mailto:sevinc.tangudur@mii.science.az)**UOT 72.007**

## **MİKAYIL USEYNOV ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ AKADEMİYASININ QURUCUSU KİMİ**

**Xülasə:** Dünya memarlıq xəzinəsinə qiymətli töhfələr vermiş, sovet memarlığının yaradıcılarından biri olan, Azərbaycan incəsənətinin görkəmli nümayəndəsi memar Mikayıl Useynovun XX əsr memarlıq tarixində xüsusi yeri vardır.

M. Useynovun yaradıcılığı təkcə respublikamızda deyil, beynəlxalq aləmdə də nüfuz qazanmışdır. O, Rusiya Memarlıq və İnşaat Akademiyasının həqiqi üzvü, İranın Müasir Memarlıq Daimi Konqresinin vitse-prezidenti və başqa nüfuzlu beynəlxalq təşkilatların üzvü olmuşdur.

M. Useynov 1982 -ci ildə Bakı şəhərinin fəxri vətəndaşı, 1992-ci ildə Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının Moskva şöbəsinin fəxri üzvü seçilmişdir. 1992-ci ildə Mikayıl Useynovun təşəbbüsü ilə Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası (ŞÖBMA) yaradılmış və alimə həmin qurumun ilk prezidenti olmaq etimadı göstərilmişdir.

1945-ci ildə böyük Azərbaycan bəstəkarı, akademik Üzeyir Hacıbəyov tərəfindən yaradılan, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının strukturuna daxil olan, “Memarlıq və İncəsənət İnstitutu”na 1948–1988-ci illər ərzində məşhur memar, akademik Mikayıl Useynov rəhbərlik etmişdir.

**Açar sözlər:** Mikayıl Useynov, Şamil Fətullayev, Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası, yaradıcılıq, milli memarlıq, layihələr.

Yaradıcılıq baxımından tükənməz memar sayılan Useynovun müxtəlif mövzuda zəngin irsinə 200-dən artıq layihəsi daxildir ki, onların da əksəriyyəti gerçəkləşdirilmişdir. Onun layihələri əsasında Bakıda, Gəncədə, Naxçıvanda, Şəkiddə, eləcə də Düşənbədə, Moskvada və s. şəhərlərdə bir çox mədəni-məişət binaları tikilib istifadəyə verilmişdir.

Şərq və Qərb memarlıq məktəbinin sintezindən yararlanan, əzəmətli yaşayış və ictimai binaların lahiyələrinin müəllifi Mikayıl Useynov öz işlərində

milliliyə, ənənəçiliyə üstünlük verirdi. O, hər zaman çıxışlarında deyirdi: “Milli memarlıq ilk növbədə milli formadır, ənənədir.” Milli memarlığa sadiqliyinə görə SSRİ Memarlar İttifaqı tərəfindən tənqid və şərhlərə məruz qalan memar əsərlərində bu düşüncələrini geniş əks etdirirdi. [5]

Memara əsl yetkinlik Azərbaycanda müasir memarlığın yaradılmasında milli irsin yeri və rolunu dərk etməklə birlikdə gəlir. Bakıda musiqi məktəbinin binası, daha sonra 1938-ci ildə Moskvada Ümumittifaq Kənd Təsərrüfatı Sərgisindəki Azərbaycan pavilyonu və nəhayət, Bakıda Nizami Muzeyi Şərqin forma və motivlərinin, milli memarlığın müasir binalarda istifadə olunması ideyasının inkişafını və təkmilləşdiyini nümayiş etdirir. [3]

Yüksək professional səviyyədə yerinə yetirilən layihələrin əksəriyyəti milli xüsusiyyətinə görə çox səciyyəvidir. Bu illərdə o, Bakıda görkəmli və bədii memarlıq cəhətindən mənalı, diqqətəlayiq böyük ictimai və yaşayış binalarını yaradır ki, həmin binalar sonralar şəhərin mərkəzi hissəsinin inşaatının ayrılmaz hissəsinə çevrilir. Mikayıl Useynovun geniş yaradıcılıq əməyinin bəhrəsi olan, memarın layihələri əsasında inşa olunan Bakıdakı "Alimlər evi" (1946), Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası (1937-1939), Nizami adına Ədəbiyyat Muzeyi (1946), “Nizami” kino mərkəzi (1937-1939), Azərbaycan Dövlət Politeknik İnstitutu (1931-1933), Bakı Soveti işçiləri üçün yaşayış (hazırda Respublika Nazirlər Kabineti binası, 1938-1941) binaları hal-hazırda şəhərin küçələrini, meydanlarını bəzəyir. [5]

Memarın çoxşaxəli zəngin yaradıcılıq fəaliyyəti arasında Şərq ölkələrində memarlıq məktəblərinin unikallığının gücləndirilməsi, memarların yaradıcılıq bacarıqlarının təkmilləşdirilməsi, memarlıq yaradıcılığının praktiki problemlərinin tədqiqi, memarlıq və şəhərsalma fəaliyyətinin əsas istiqamətləri üzrə eksperimental-kəşfiyyat işlərinin inkişafı da yer alırdı.

1992-ci ildə Azərbaycanın memarlıq ictimaiyyətində mühüm hadisə baş verdi və o bütün müsəlman Şərqində əhəmiyyətli rol oynadı. Azərbaycanın, xüsusilə də Bakının memarlıq irsinə əvəzolunmaz tövhələr vermiş memar akademik Mikayıl Ələsgər oğlu Useynovun təşəbbüsü ilə Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası yaradıldı. (şəkl.1)

Şərq Ölkələrinin Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası, müstəqil elmi, yaradıcı və ictimai birlik olub, fəaliyyəti memarlıq nəzəriyyəsi və tarixinin fundamental problemlərinin öyrənilməsinə, memarların peşəkar bacarıqlarının artırılmasına, memarlığın elmin, mədəniyyətin və texnologiyanın digər sahələri ilə qarşılıqlı əlaqəsinin gücləndirilməsinə yönəlmişdir.



**Şəkil 1. M.Useynov ŞÖBMA-nın üzvlər ilə**

Həm Şərq, həm də Qərb memarlığı üzrə tədqiqatların aparıldığı, Avropa ölkələri ilə əlaqələrin inkişaf etdirilməsinin məqsəd və vəzifələri çoxşaxəlidir. Akademianın əsas məqsədi incəsənətin xüsusi forması və cəmiyyətin sosial-iqtisadi fəaliyyəti kimi Şərq ölkələrində memarlığın inkişafına kömək etmək idi. Azərbaycandan əlavə həm də İranın, Türkiyənin, İtalyanın, Rusiyanın, Tatarıstanın, Qazaxıstanın və Orta Asiya respublikalarının nümayəndələri ŞÖBMA-nın akademik və müxbir üzvləri seçildi.

Elmi-texniki inqilabın tələblərini və dünya birliyində baş verən keyfiyyət dəyişikliklərini nəzərə alaraq Şərq ölkələrinin alimləri, Qərb ölkələrinin şərqşünasları öz səylərini Şərq memarlığının inkişafının aktual məsələlərinin həllinə yönəltməli idilər.

ŞÖBMA-nın yarandığı dövrdə dünyanın bir çox regionlarını əhatə edən böhran hadisələrinin memarlıq və şəhərsalma proseslərinə mənfi təsir göstərdiyi məlumdur. MDB ölkələrinə münasibətdə bu, urbanizasiya səviyyəsinin aşağı düşməsi, qurulmuş peşəkar əlaqələrin pozulması, iri layihə institutlarının dağılması və memarlıq və şəhərsalma fəaliyyətinin kommersiyalaşdırılması ilə ifadə olunurdu. Əvvəllər hazırlanmış layihə standartları, nəzəri nəticələr və elmi konsepsiyalar artıq dövrün tələblərinə cavab vermir və köklü şəkildə yenidən baxılmasını tələb edirdi.

Şərqin bir çox inkişaf etməkdə olan ölkələrində urbanizasiya, miqrasiya və insan mühitinin sürətli dəyişməsi ilə bağlı problemlər aktual idi.

Şərqin bir çox ölkələrinin müstəqillik əldə etdiyi və suveren dövlətlər kimi inkişaf etdiyi bir şəraitdə, ilk növbədə, sosial-iqtisadi proqramlara əsaslanan aydın memarlıq və şəhərsalma konsepsiyalarının olması zəruri idi, çünki memarlığın taleyi əsasən inkişaf etməkdə olan ölkələrin milli təsərrüfat komplekslərinin vəziyyətindən asılıdır. Bu eyni amillər əsasən fundamental, tətbiqi və eksperimental tədqiqatların aparılması yollarını müəyyən edir. Məqsəd cəmiyyətin dəyişən tələblərini və ölkələrin müxtəlif regional və



milli xüsusiyyətlərini nəzərə almaqla memarlıq və şəhərsalma elminin daha da inkişafını təmin etmək idi.



**Şəkil 2. M.Useynov həmkarları ilə birlikdə**

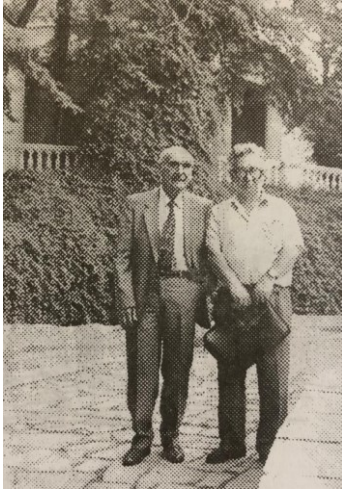
Mikayil Useynovun Şərq Ölkələrinin Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının yaranması, onun nizamnaməsinin, vəzifələrinin və funksiyalarının təyini, strukturunun təşkili və bütün bunlarla yanaşı ümumiyyətlə Azərbaycan incəsənəti, Bakı memarlığı üçün çəkdiyi ağır zəhmət, atdığı addımlar əvəzolunmazdır. Lakin ŞÖBMA-nın fəaliyyətini davam etdirmək ona nəşib olmadı. Ömrünün böyük bir hissəsini memarlıq elminin və inşaat texnikasının inkişafına həsr etmiş memarımız 1992-ci il oktyabrın 7-də Bakı şəhərində dünyasını dəyişmiş, Fəxri Xiyabanda dəfn olunmuşdur.

M.Ə. Useynovun 1992-ci ilin oktyabrında vəfatından sonra ŞÖBMA-nın prezidenti vəzifəsinə Azərbaycan MEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun direktoru, Azərbaycan EA-nın müxbir üzvü, Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının müxbir üzvü, Türkiyə incəsənəti üzrə Beynəlxalq Konqresin həqiqi üzvü, Dövlət mükafatı laureatı, respublikanın Əməkdar memarı, artıq öz sağlığında memarlıq tarixi klassikinə çevrilmiş, İran və Azərbaycan memarlığı üzrə fundamental əsərlərin müəllifi, memarlıq doktoru, akademik Şamil Fətullayev-Fiqarov seçildi. [1]

Akademiyanın yaradılması ilə bağlı Şərqin böyük alimlərindən biri olan akademik M.S.Bulatov Ş.S.Fətullayevə yazmışdı: "Mən son dərəcə şadam ki, Bakıda Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası (ŞÖBMA) yaradılıb. Sevinirəm ki, bu Akademiyaya mənim bütün

düşüncələri Şərq ölkələri xalqlarının mədəniyyətinin intibahına xidmət etməyə yönəlmiş dostum, həmkarım, istedadlı alim rəhbərlik edir...

ŞÖBMA-nın Bakıda yaradılması təbii bir hadisədir. Heç şübhə yoxdur ki, Şərq ölkələrinin memarlıq elminin inkişafında liderliyə yüksək ixtisaslı mütəxəssislərin olması və zəruri iqtisadi resursların mövcudluğu sayəsində ən çox məhz Azərbaycan hazırdır". [1]



**Şəkil 3. Akademik  
M.Useynov  
Ş.Fətullayev ilə birlikdə**



**Şəkil 4. M.Useynov beynəlxalq  
konferansda. Soldan sağa Ş.Fətullayev,  
B.Nəbiyev, M.Useynov və K.Kərimov**

Özünəməxsus tarixə və inkişaf mərhələlərinə malik olan Azərbaycan memarlığının tərəqqisində xalqımızın müdrik lideri Heydər Əliyevin xüsusi xidmətləri vardır. İlk arzusu memarlıq sənətinin incəliklərinə yiyələnmək olan Heydər Əliyev sonralar Azərbaycanın rəhbəri kimi ölkəmizin memarlığında da çox dəyərli irs yarada bilmişdir.

Ulu öndər Heydər Əliyev 2-ci dəfə hakimiyyətə gələndə ziyalılarımızın bir qismini kommunizmin basqınlarından xilas etmişdir və onların əməyini yüksək qiymətləndirmişdir. Mikayıl Useynov partiya üzvü olmasa da ona SSRİ Xalq memarı və Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adını verdirə bilmişdir.

Çünki akademik M.Useynoun əsərləri, İngiltərə kraliçası II Yelizavetanın himayəsi altında olan "Böyük Britaniya Asiya Cəmiyyəti" tərəfindən 1985-ci ildə təşkil edilmiş "Bakının memarlığı" sərgisində nümayiş etdirilmiş və o, Böyük Britaniya və İrlandiya Krallığının Asiya cəmiyyətinin fəxri üzvü seçilmişdir. [5]

Heydər Əliyev 1994-cü il 25 oktyabrda Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının birinci sessiyasının açılışında iştirak etmiş, akademiyanın fəaliyyətində uğurlar diləmişdir. Heydər Əliyev çıxışında qeyd etmişdir: "Bu forumun Qoca Şərqin qapısı Bakıda nadir memarlıq

abidələri ilə zəngin qədim şəhərdə keçirilməsi rəmzi səciyyə daşıyır. Bu, uzun illər Şərq ölkələrinin süni surətdə kəsilmiş mədəniyyət və memarlıq əlaqələrinin yenidən bərpası deməkdir... Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının birinci sessiyasının iştirakçılarna Şərq ölkələri memarlarının beynəlxalq əlaqələrinin inkişafı və möhkəmləndirilməsi, qədim ənənələrə malik Şərq memarlığının tərəqqisi, memarlıq elminin layiq olduğu mövqeyə yüksəldilməsi yolunda yeni uğurlar diləyirəm.” [4]



**Şəkil 5. H.Əliyev və M.Useynov Nizami  
metrostantsiyasının açılışında**

Şərq Ölkələrinin Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının vəzifələri və funksiyaları arasında daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələrinin mühafizəsi, memarlıq və şəhərsalma irsinin qorunması üçün elmi-metodiki bazanın yaradılması, memarlıq abidələrinin bərpası və tarixi binaların yenidən qurulmasına xidmət etmək yer alır.

ŞÖBMA - nın fəaliyyətində ən mühüm məqsəd Şərq ölkələrinin zəngin şəhərsalma və memarlıq irsinin, o cümlədən ərəb, türk, fars və digər xalqların memarlıq və şəhərsalma mədəniyyətinin öyrənilməsi olmalıdır. Şərq memarlığının təkcə ümumi inkişaf qanunauyğunluqlarını deyil, həm də onun regional fərqlərini müəyyən etmək lazımdır. Ona görə də yaxın gələcəkdə nəzəriyyə və tarix sahəsində fundamental tədqiqatların, o cümlədən məskunlaşmanın, planlaşdırılmasının, inkişafının, yaşayış məntəqələrinin yenidən qurulmasının, landşaft memarlığının, memarlıq abidələrinin bərpasının, memarlıq kompozisiyasının və dizaynının, memarlıq və plastika sənətinin sintezinin və s.-nin aktual problemlərinin həlli üzrə kəşfiyyat və tətbiqi tədqiqat işlərinin inkişafını təmin etmək lazımdır. Deməli, indi bizdə müasir qlobal problemlər kontekstində şərq şəhərsalma və memarlığının müxtəlif sahələrində intensiv elmi işlərin inkişafı üçün əlverişli şərait var.

Müasir dövrdə Şərqlə olan əlaqələrin gücləndiyi və Turan birliyinin yarandığı bir vaxtda Şərq Ölkələrinin Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının fəaliyyətini davam etdirməsi aktual və zəruridir. Hazırda ŞÖBMA-nın müasir standartlara və tələblərə cavab verən topluları nəşr edilir.

Ümüdvəriq ki, Azərbaycanın memarlıq tətixində dərin iz buraxmış misilsiz xidmətləri olan görkəmli şəxsiyyətlərinin təşəbbüsü ilə yaradılmış və fəaliyyətini davam etdirmiş Akademiya təkrar Şərqin memarlarını, alimlərini birləşdirərək işini davam etdirəcək və Şərq dünyasının birliyinə çevriləcəkdir.

### Ədəbiyyat:

1. Tangudur S.M. – “Şamil Fətullayev-Fiqarovun həyatında memarlıq” Bakı-2010, səh. 72-74.
2. Мамед-заде К.М.. Народный архитектор СССР Микаэль Усейнов.1989, стр.307,325.
3. Эфендизаде Р., “Мастер Восточного модерна к 100-летию со дня рождения М.А.Усейнова”, “İncəsənət və mədəniyyətin problemləri” XIV buraxılış, səh.12-13, Bakı, 2005;
4. <https://lib.aliyev-heritage.org/az/270596.html> "Heydər Əliyev irsi", beynəlxalq elektron kitabxana, Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının birinci sessiyasının iştirakçılmasına - 25 oktyabr 1994-cü il.
5. <http://milliarxiv.gov.az/az/mikayil-huseynov> Azərbaycan Respublikasının milli arxiv idarəsi, “Mikayıl Hüseynovun Bakı şəhər memarlığında rolu” Esmira Məmmədova, S.Mümtaz adına Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivinin arxivçisi.

**S. Tangudur**

### **Mikayil Useynov as the founder of the International Academy of Architecture of the Eastern Countries**

**Keywords:** Mikayil Useynov, International Academy of Architecture of the Eastern Countries, creativity, national architecture, projects.

Architect Mikayil Useynov, one of the founders of Soviet architecture and an outstanding representative of Azerbaijani art, who made valuable contributions to the world architectural treasury, has a special place in the history of architecture of the 20th century.

M. Useynov's work has gained influence not only in our republic, but also in the international world. He was a full member of the Russian Academy of Architecture and Construction, vice-president of the Permanent Congress of Contemporary Architecture of Iran and a member of other influential international organizations.

M. Useynov was elected an honorary citizen of Baku in 1982, and an honorary member of the Moscow branch of the International Academy of Architecture in 1992. In 1992, the International Academy of Architecture of the Eastern Countries (IAAEC) was established on the initiative of Mikayil Useynov, and the scientist was entrusted with becoming the first president of that institution.

**С. Тангудур**

### **Микаил Усейнов как основатель Международной Академии Архитектуры Стран Востока**

**Ключевые слова:** Микаил Усейнов, Международная Академия Архитектуры Стран Востока, творчество, национальная архитектура, проекты.

Архитектор Микаил Усейнов, один из основоположников советской архитектуры и выдающийся представитель азербайджанского искусства, внесший ценный вклад в мировую архитектурную сокровищницу, занимает особое место в истории архитектуры XX века.

Творчество М. Усейнова получило известность не только в нашей республике, но и в международном сообществе. Он был действительным членом Российской академии архитектуры и строительства, вице-президентом Постоянного конгресса современной архитектуры Ирана, членом других влиятельных международных организаций.

В 1982 году М. Усейнов был избран почетным гражданином города Баку, в 1992 году — почетным членом Московского отделения Международной академии архитектуры. В 1992 году по инициативе Микаила Усейнова была создана Международная академия архитектуры стран Востока (МААСВ), и ученому было доверено стать первым президентом этой организации.

**Самира Абдуллаева**  
Институт Архитектуры и Искусства НАНА,  
член корреспондент МААСВ,  
профессор МААМ, доцент  
orcid.org/0000-0001-9442-4645  
memar\_s@mail.ru

**УДК 72.007**

## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЗВУЧАНИЕ АРХИТЕКТУРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АКАДЕМИКА М. УСЕЙНОВА**

**Аннотация:** Микаил Усейнов и Садыг Дадашев впервые в истории архитектуры Азербайджана, в своих произведениях создавали образ новой архитектуры с элементами национального колорита. Важной архитектурной чертой каждого из этих зданий является сохранение первенства в применении традиционных художественно-эстетических особенностей в архитектуре Азербайджана XX века. Архитектор утверждал: «национальная архитектура — это в первую очередь национальная форма, традиция».

**Ключевые слова:** Микаил Усейнов, архитектура, традиции, наследие, восточные формы, национальные мотивы, декоративные элементы.

**Введение.** Радикальные изменения, произошедшие в промышленности Азербайджана на рубеже XIX - XX века ознаменовались событиями, повлиявшими на развитие связей города Баку с Европейской культурой, что способствовало расширению сферы градостроительства и архитектуры. Это в свою очередь привело к формированию не только единичных доминантных объектов в Баку, но и целых комплексов жилых образований массового типа, общественных зданий нового социального назначения с использованием новой строительной техники, материалов и их синтеза. Все это значительно повлияло на изменение образа столичного города. По требованиям того времени началась разработка проектов жилого, общественного производства, в которых уже осознано стали учитываться природно-климатические условия Баку, его градостроительные показатели рельефа и пр. Очень интересными и прогрессивными для того времени были проектные предложения таких архитекторов как А. Иваницкого, Л. Ильина, В. Веснина, М. Гинзбурга, А. Мамедова, и др., в которых главным архитектурным направлением был конструктивизм.

В числе молодых архитекторов того периода оказались С. Дадашев и М. Усейнов. Первые их работы были нацелены на реабилитацию художественных элементов в архитектурно-планировочном и фасадном решении уникальных по форме жилых и общественных зданий. Столичная архитектура 30-х годов уже отличалась обращением к ценностям национальной архитектуры и глубоким изучением исторического наследия древнего Азербайджана.

**Методология.** В творческом списке С. Дадашева и М. Усейнова более 200 жилых и общественных зданий. Каждый из которых сегодня является национальным достоянием.

Я постараюсь затронуть лишь некоторые, на мой взгляд более значимые работы.

На первом месте по хронологии рассмотрим ансамбль зданий кинотеатра «Низами» и стоящий рядом здание «Азертадж», которые формируют городскую среду в центре Баку.

Молодые архитекторы Микаил Усейнов и Садых Дадашев в 1934-1935 г.г. разработали проект двух зданий, расположенных симметрично на двух углах перекрёстка по обе стороны улицы им. 28-го мая. Здания, выполненные в мотивах и формах советского классицизма. Связанные единым архитектурно-планировочным решением они сформировали перекресток улиц 28 мая и пр. Бюль-Бюль (бывший пр. Кирова) и тем самым существенно повлияли на дальнейшую застройку этих магистралей.

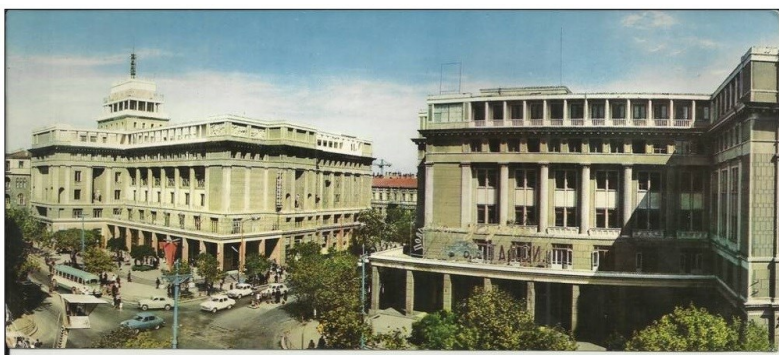
В 1934 году был составлен проект здания — кинотеатра, тогда он назывался "Художественный", а в 1935 году второе здание, в то время, принадлежащее Министерству пищевой промышленности республики. Сейчас в здании располагается Информационное агентство «Азертадж» (рис.1.)



**Рисунок 1. Первый вариант проекта к/т «Низами»  
(бывшее название «Художественный»)**

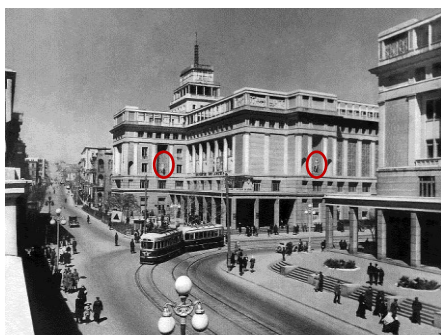


Хотя здания проектировались одновременно, но были объединены целостностью замысла и выполнены в едином масштабе и строгих, классического характера формах. Здания создали эффектную симметричную композицию, образовав раскрытую приподнятую на невысокий стилобат, аванплощадь. Здания и по сей день привлекают внимание своим пространственно-объемным устройством и архитектурным решением монументальных строений. (рис. 2.)



**Рисунок 2. Слева здание кинотеатра «Низами»,  
справа Информационное агентство «Азертадж»**

Небольшое примечание. На двух фасадах здания кинотеатра были установлены две фигуры - мужская и женская. Единственные в Баку обнаженные фигуры, но именно мужчина был вызывающе обнажен. Мы никогда не обращали внимание на эти фигуры. Но после перестройки вместо скульптур 1934 года установили скульптуры Низами и Натаван. (рис. 3, 4)



**Рисунок 3. Мужская и женская фигуры на фасадах кинотеатра**





**Рисунок 4. Скульптуры Низами и Натаван**

Особо хотелось бы выделить остеклённые фрагменты фасадов здания. Выполненные в стиле щебеке они функциональны и раскрывались для проветривания помещений. (рис. 5)



**Рисунок 5. Остеклённые фрагменты фасада к/т. «Низами»**

Яркими примерами применения национальных мотивов являются проект-реконструкция Музея «Низами». 1939 году советом народных Комисаров Азерб. ССР было принято решение строительства музея Низами Гянджави, приуроченное к его 800 летию. Для музея было выбрано 5-ти этажное здание Совета профсоюзов Азербайджана.

Надо отметить уникальную историю этого здания. Это здание, построенное в середине XIX века, первоначально представляло собой одноэтажный караван-сарай. В 1860-х годах по заказу тогдашнего владельца здания Гаджи Гаджиаги Дадашова (1828-1905) главный архитектор Бакинской губернии Касум-бек Гаджибабабеков (1811-1874) достроил второй этаж. В 1915 году по проекту гражданского инженера Александра Никитина (1872-1952) был надстроен еще один этаж и бывший караван-сарай был переделан под 3-х этажную гостиницу «Метрополь» (рис. 6). Некоторое время (1918-1920 гг) в этом здании размещалось национальное правительство АДР. После установления советской власти здании в 1920-1930 гг. Размещался Совет профсоюзов Азербайджана. (рис. 7)



**Рисунок 6. Гостиница Метрополь**



**Рисунок 7. Здание Совета профсоюзов Азербайджана.**

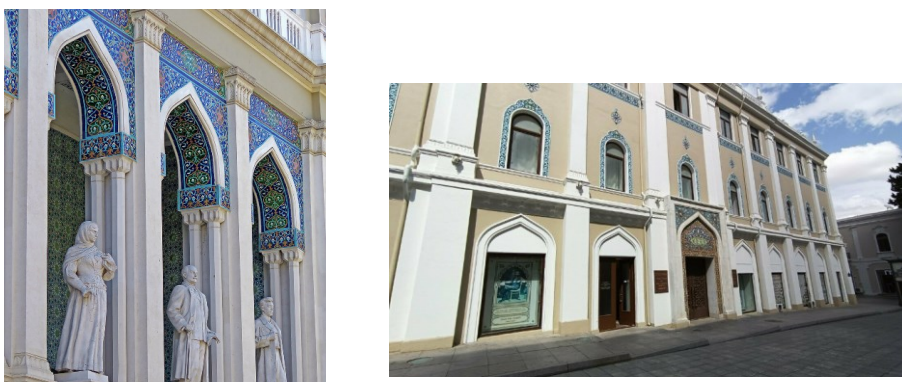
По проекту Усейнова и С. Дадашева был проведен капитальный ремонт здания и достроено еще два этажа. Авторами было найдено лаконичное решение в национальном стиле, главным акцентом в котором является глубокая лоджия со стрельчатыми арками в восточно-мусульманском стиле.

Двухэтажная настройка также украшена аркадой и знаменитыми Усейновскими шпилями. (рис. 8) Хотя и здание было построено в 1940 г. открытие состоялось уже после войны.

Это был рискованный эксперимент, очень смелый для своего времени проект, но результат превзошел все ожидания — здание волшебным образом преобразилось. Внутренние стены лоджии и тимпаны арок украшают мозаичные изразцы с растительными узорами — майолика на сине-зеленом фоне. (рис. 9.)



**Рисунок 8. Музей Низами 1947 г. и 2005 г.**



**Рисунок 9. Мозаичные изразцы с растительными узорами – майолика  
на сине-зеленом фоне**

Применением керамики М. Усейновым и С. Дадашевым началось возвращение к национальным декоративным приемам. Изразцы были изготовлены по эскизам азербайджанского мастера Лятифа Керимова. Узоры были сделаны в типичном ковровом стиле и напоминали роскошный карабахский ковер, в который умелая рука художника, следуя определенным идеологическим постулатам, вплела советские звезды. Керамика была изготовлена мастерами из среднеазиатских республик, были такими качественными, что во время последней реставрации было принято решение их вообще не трогать — настолько прекрасно они сохранились.

Здание волшебным образом преобразилось. Получился удивительный синтез скульптуры, архитектуры и декоративного декора, причем не в интерьере, где такой синтез не был новинкой, а на фасаде. Этот синтез называли вторжением прикладного искусства в архитектуру, но время доказало жизнеспособность этой сугубо национальной идеи, в которой

авторы продемонстрировали приверженность и неоклассицизму, и национальным корням.

Такая художественно-эстетическая трансформация привела к возникновению монументально-романтического произведения, отвечающего всем требованиям современного города, и явилась великолепным примером непрерывности поисков художественно-эстетического своеобразия азербайджанской архитектуры.

В том же 1939 году М. Усейновым и С. Дадашевым был спроектирован и построен павильон «Азербайджанская ССР». Здание, выполненное в стиле сталинской эклектики с элементами азербайджанского зодчества и национального искусства.

Садых Дадашев и Микаил Усейнов писали: «Павильон должен быть народным, монументальным и торжественным. Вместе с тем он должен быть легким. В его фасаде и интерьерах показано богатство архитектуры и народного декоративно-прикладного искусства азербайджанского народа. Но все преподнесено в новой форме, использованы возможности современной строительной техники. Ни в одном памятнике Азербайджана нет принятых нами пропорций колонн, такого вылета карниза, плоских потолков с верхним светом. Мы использовали совершенно новые рисунки, сталактиты, орнаменты и другое». (рис. 10)



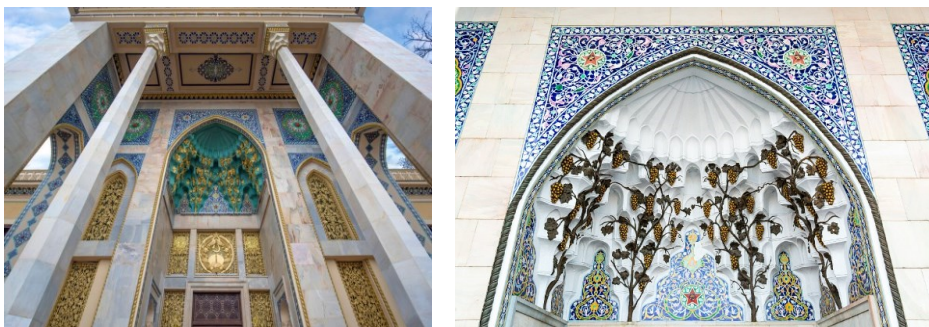
**Рисунок 10. Павильон № 14 «Азербайджанская ССР» ВДНХ, Москва, 1939 г., 2019 г.**

Архитектурная композиция павильона очень проста: это прямоугольник размером 30 на 40 метров, с повышенным объемом в середине, который на главном фасаде завершен большим 16-метровым порталом. (рис.11)

Приподнятое над землей основание, высокий легкий портал с двумя восьмигранными колоннами, облицованными белым мрамором придавали праздничную парадность зданию. Строго решенный орнаментальный карниз органически завершает объем портика. Сам портал входа украшен орнаментальным витражом, изображающим фрукты, хлопок, пшеницу.



Он завершен сталактитовым полукуполом с майоликовым обрамлением; сталактиты обвиты золотой виноградной лозой.



**Рисунок 11. Портал павильона № 14**

Традиции национальной архитектуры, прежде всего, выражены в стрельчатых арках и нише входа, форме колонн, в цветном остеклении окон и типе орнамента. Стены лоджии покрыты орнаментальной росписью; в верхних нишах установлены майоликовые барельефы. Обилие разных решеток, орнаментов, и дорогих облицовок не вносит диссонанса в общие строгие формы архитектуры.

Боковые фасады ниже по уровню, но продолжают легкий ритм архитектурных форм портала за счет больших плоскостей застекления главного фасада и боковых стен, украшенных нишами с рельефами, плетением в оконных проемах и росписями в широких простенках. Венчают здание легкие ажурные резные парапеты. Ажурный барьер был установлен и по периметру площадки при основании здания. (рис. 12)

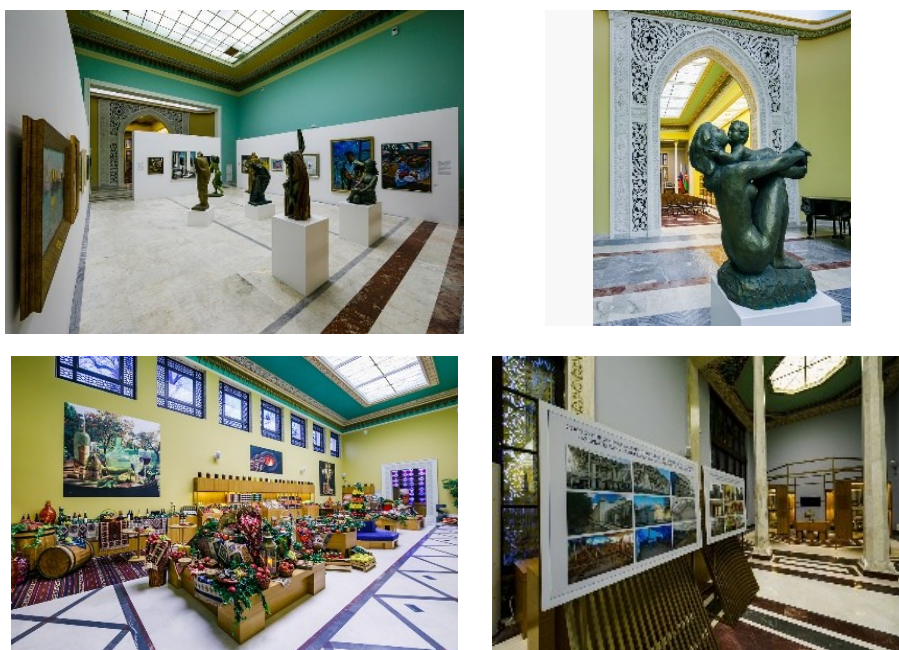
Богатую цветовую палитру, особенно в нише главного фасада, создают майоликовые вставки и барельефы в нишах, терракотовые и майоликовые пояса, витраж шебеке в проемах окон. Шебеке – это национальное искусство, представляющее собой витражи из мельчайших разноцветных стекол и деревянных деталей, которые составляют сложный геометрический рисунок. Они применялись в архитектуре Азербайджана с древних времен. Узоры шебеке символизируют солнце, энергию жизни, вечный поток времени и бесконечность Вселенной. Элементы национального декора нашли свое отражение и во внутреннем убранстве павильона №14 (рис. 13)

Изучив специфику природных условий, архитектурных традиций памятников старины для создания новых и более удобных условий проживания, работы и отдыха жителей столицы уже в 40-50 годы молодой архитектор М. Усейнов в тандеме с С. Дадашевым создали произведения, отвечающие всем вопросам эстетической организации основных

архитектурных элементов, сыгравшие большую роль в усилении восприятия, а также обеспечения комфорта в самих зданиях. В этом плане широкое применение в архитектурном решении нашли большие углубленные лоджии, изящные аркады, балконы и их ажурное оформление с использованием форм и мотивов национального зодчества.



**Рисунок 12. Боковые фасады павильона №14**



**Рисунок 13. Декоративные элементы в интерьерах павильона №14**

В конце 40-х уже признанные архитекторы Усейнов и Дадашев проектируют жилые здания для нефтяников «Бузовна нефть», «Дом работников науки». Эти значительные по объему жилые дома,

расположенные в центральных частях города, являются жемчужинами современного Баку.

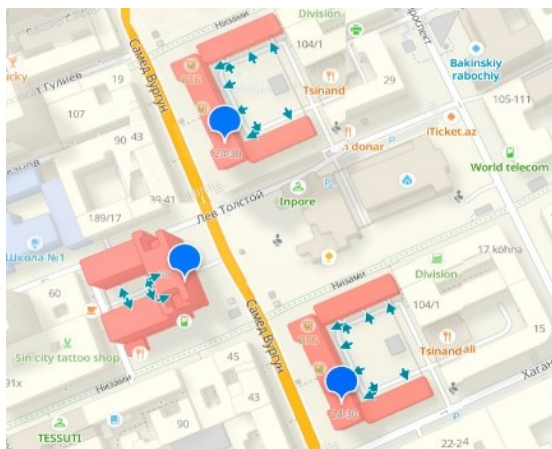


**Рисунок 14. Жилой дом Бузовна нефть «Дом с кувшинами»**

Изначально по проекту М. Усейнова и С. Дадашева было задумано строительство Дома предполагалось строить помпезными (посвящены Победе, как никак), а между ними должен был быть разбит сквер. Здание «Бузовна нефть» было центральным в этом проекте, поэтому было построено первым. К сожалению, Садых Дадашев скоропостижно скончался в 1946 году, в возрасте 41 года, поэтому проект так и не был завершен — это официальная версия.

Когда еще не было завершено второе строение, вышло постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» от 04.11.1955. В этом постановлении, среди примеров чуждой советской действительности роскоши, упоминалось и здание Бузовнынефти. Также в постановлении отмечалось, что многие жилые дома и здания в Баку по проектам архитекторов Усейнова и Дадашева построены «с большими излишествами», что Усейнов некритически переносил в архитектуру современных зданий «формы средневековой восточной архитектуры». В частности, указывалось, что фасад жилого дома треста «Бузовнынефть» «перенасыщен сложными эркерами, лоджиями и башенными надстройками». Естественно все работы свернули, достроив второй дом. Третий дом должен был стоять на месте теперешней новостройки. (рис.14, 15)





**Проект комплекса жилых зданий для трех нефтяных трестов**



1.



2.

**Рисунок 14. 1. Жилой дом Бузовна нефть; 2. Дом Нефтяников**



**Рисунок 15. Элементы жилого дома Бузовна нефть**

В этой же стилистике был построен «Дом ученых» на проспекте Азнефть. (рис. 16)





**Рисунок 16. Дом ученых 1946 г.**

Проследивая дальнейшие этапы творчества М. Усейнова можно ознакомиться с большим опытом внедрения национально-бытовых традиций и прежде всего проявившиеся в художественно-декоративном решении их главных элементов.

Самой важной архитектурной чертой этих зданий является сохранение первенства в применении традиционных художественно-эстетических элементов в архитектуре Азербайджана XX века. Другими словами, Садых Дадашев и Микаэль Усейнов именно в этих зданиях впервые в истории архитектуры Азербайджана, создали образ и пример многоэтажного жилого здания, имеющего национальный архитектурный облик.

Еще одним удивительным и уникальным зданием является Жилой дом "Парижской коммуны" (рис. 17). Архитектурный стиль дома сочетает в себе элементы сталинского ампира и национального азербайджанского декора, характерно для творчества Усейнова. Фасад здания отличается симметричностью, наличием декоративных элементов и балконов, что придает ему монументальность и выразительность.

Дом был построен в период активного восстановления страны после Великой Отечественной войны. В это время особое внимание уделялось обеспечению жильем работников ключевых предприятий, таких как судостроительный завод имени «Парижской коммуны».

Имеет четкую осевую симметрию здание выделяется интересными архитектурными деталями. Центральная часть обозначена небольшим ризалитом (выступом), который подчеркивает парадный вход. Сам парадный вход оформлен массивным порталом с аркой, обрамлённой орнаментальной лепниной, вдохновлённой традиционными азербайджанскими узорами. Фасады обогащены пластикой многоярусных балконов. Расположенные на всех этажах, каждый с

коваными металлическими решетками, украшены характерными восточными мотивами.



Рисунок 17. Дом "Парижской коммуны" 1960 г.

Венчающая часть фасада оформлена широким профилированным карнизом с орнаментированным фризом, который подчеркивает монументальность здания. Особую изящность зданию придают прямоугольные окна, обрамленные пилястрами и тонкой лепниной. В верхней части центрального ризалита окна украшают полуциркульные перемычки. Как и в других своих работах М. Усейнов сбалансированно интегрировал азербайджанские орнаментальные мотивы в лепнину, балконные ограждения и оформление портала. На фасаде можно заметить растительный орнамент, напоминающий старинные ковровые узоры (рис. 18).

Проект предусматривал просторные квартиры с высокими потолками и хорошей инсоляцией, что соответствовало требованиям комфортного жилья для работников завода.

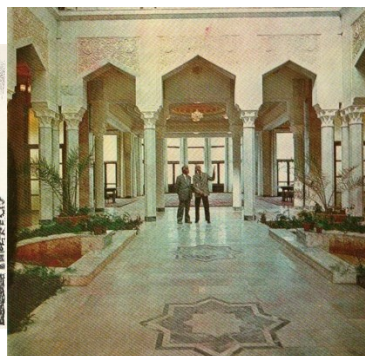
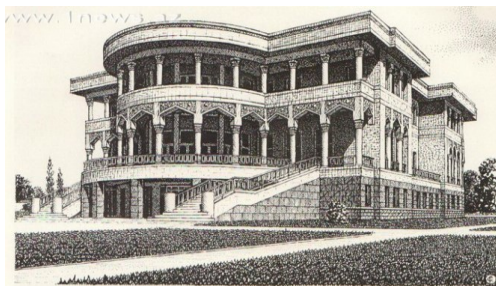
**Выводы.** В зрелом периоде своего творчества Усейнов обращался к национальным традициям, интегрируя восточные формы и мотивы в современные архитектурные решения. Его работы отличались уважением к историческому наследию и стремлением к гармоничному сочетанию традиций с новыми архитектурными формами. Усейнов стремился сочетать монументальность с местными архитектурными традициями, что отражается в оформлении фасада и декоративных элементах (рис. 19, 20).



**Рисунок 18. Декор фасада жилого дома «Парижской коммуны»**



**Рисунок 19. Центральная лестница в главном здании Академии наук**



**Рисунок 20. Здание санатория в Загюльбе**

### **Литература:**

1. Мамедзаде К., Народный архитектор СССР Микаил Усейнов,/ Элм, Баку, 1989г.
2. Гусейнов Э.Ф., Стилистические поиски в архитектуре 70-80 годов/ Материалы научно-практической конференции посвященной 80-му юбилею президента Азербайджана Г.Алиева/ стр. 154-157, Нурлан, Баку, 2013г.
3. Эфендизаде Р.М., Архитектура Советского Азербайджана/ Стройиздат, Москва, 1986г

**S. Abdullayeva**

### **Artistic sound architectural elements and production academic M. Useinov**

**Keywords:** Mikael Useinov, architecture, traditions, heritage, eastern forms, national motifs, decorative elements.

Mikael Useinov and Sadykh Dadashev, for the first time in the history of architecture of Azerbaijan, created the image of a new architecture with elements of national color in their works. An important architectural feature of each of these buildings is the preservation of primacy in the application of traditional artistic and aesthetic features in the architecture of Azerbaijan in the 20th century. The architect argued: "National architecture is primarily a national form, tradition."

**S. Abdullayeva**

### **Akademik M.Üseynovun əsərlərində memarlıq elementlərin bədi səsi**

**Açar sözlər:** Mikael Useynov, memarlıq, ənənələr, irs, şərq formaları, milli motivlər, dekorativ elementlər.

Mikael Useynov və Sadıx Dadaşov Azərbaycan memarlıq tarixində ilk dəfə olaraq öz əsərlərində milli kolorit elementləri ilə yeni memarlıq obrazı yaratmışlar. Bu tikililərin hər birinin mühüm memarlıq xüsusiyyəti XX əsr Azərbaycan memarlığında ənənəvi bədii-estetik xüsusiyyətlərin tətbiqində prioritetin qorunub saxlanmasıdır. Memar iddia edirdi: "Milli memarlıq, ilk növbədə, milli formadır, ənənədir".

**Нигяр Фатуллаева**

Институт архитектуры и искусства НАНА

доктор философии по архитектуре

**УДК 72.007****ПАМЯТИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО АРХИТЕКТОРА  
МИКАИЛА АЛЕСКЕРОВИЧА УСЕЙНОВА**

**Аннотация:** В Азербайджане помнят и чтут память великого архитектора, украсившего столицу великолепными зданиями и архитектурными сооружениями. Микаил Усейнов был не просто архитектором, а ярким явлением в мире архитектуры. В его работах виден собственный почерк. Зная досконально национальные традиции зодчества, Усейнов использовал их в своем творчестве.

**Ключевые слова:** Архитектор, зодчество, национальные традиции

Велики заслуги Микаила Усейнова как архитектора и как основателя азербайджанской архитектуры периода 1920-х—80-х годов. Кроме того, он вел большую научную работу и был автором ряда книг, публикаций и статей по вопросам истории азербайджанского зодчества дореволюционного и советского времени.

Микаил Усейнов до 1946 года работал совместно с Садыхом Дадашевым, со своим другом и школьным товарищем и коллегой. Это был замечательный творческий тандем двух умных, талантливых людей и мыслящих архитекторов, украсившие свой родной город Баку красивыми зданиями. После ранней кончины Садыха Дадашева многие архитектурные проекты Микаил Алескеревич подписывал двумя именами, отдавая дань памяти своему другу коллеге, внесшему огромный вклад в совместные разработки. Еще долго будет ощущаться в Азербайджане влияние архитектуры М.Усейнова и С.Дадашева.

По проектам М.Усейнова в Баку были построены станции метрополитена «Нариман Нариманов» (1967), «Низами Гянджеви» (1976), «Элмляр Академиясы» (1985).

В творчестве М Усейнова можно отметить четыре отличающихся друг от друга периода. Тридцатые годы в рамках конструктивизма; сороковые-пятидесятые попытка найти свое место в национальной архитектуре, 60-70-е годы направления на основе новых алгоритмов, и 70-80 е года деятельность в качестве сформировавшегося профессионала над развитием национальной архитектуры.

Здание музыкального училища в Баку, павильона Азербайджана на ВСХВ в Москве и наконец станция метро «Низами» и музей Низами в Баку демонстрируют развитие идеи применения форм и мотивов Востока в национальной азербайджанской архитектуре.

Здание музея стало организующим началом оригинального ансамбля, сложившегося на площади, образованной на месте квартала, освобожденного от малоэтажных и ветхих строений. Музей выделяется не своими небольшими габаритами, а смелым включением в объемно-пространственную композицию монументальной скульптуры и щедрым введением в убранство полихромией керамики.

М.Усейнову указывали на то, что многие жилые дома и здания в Баку по его проектам «с большими излишествами», что он привносил в архитектуру современных зданий «формы средневековой восточной архитектуры». В частности, отмечалось, что фасады жилого дома треста «Бузовнынефть», объединения «Азнефть» и Академии Наук Азербайджанской ССР «перенасыщены сложными эркерами, лоджиями и башенными надстройками». Восточные формы и мотивы, а также национальная азербайджанская архитектура применены Усейновым в здании Консерватории в Баку (сейчас- Бакинская музыкальная академия). Библиотека имени М.Ф. Ахундова (1960) тоже проект М.Усейнова.

М.Усейнов тщательно изучает наследие русского классицизма в архитектуре и европейскую классику. Одновременно с работами в новаторском ключе творческий поиск Усейнова затрагивал и сугубо традиционную азербайджанскую национальную стилистику.

Построенное по его проектам множество сооружений, чрезвычайно разнообразных по назначению, характеру и объему, сыграло исключительно важную роль в формировании современного облика Баку.

Будучи студентом, Усейнов создал ряд проектов в духе конструктивизма.

В них акцентировался лаконизм геометрии столкновение горизонталей и вертикалей, контраст объемных форм и плоскостей, глухих массивов и остекленных поверхностях. Непременными были эксплуатируемые крыши, легкие перекладины, галереи, навесы, козырьки- столь необходимые в теплом климате, как и внутренние дворики.

Наиболее примечательная работа Усейнова на тот период- фабрика-кухня (1930г.), ныне родильный дом, в советское время известный как родильный дом имени Н.К. Крупской. Трехэтажное здание, решенное на контрасте глухих объемов с большими



плоскостями остекления – типичный образец конструктивизма. Плоская крыша терраса с панорамным видом на море- дань традиции.

Микаил Усейнов был не просто архитектором, а ярким явлением в мире архитектуры.

«Мягкий, интеллигентный, но очень стойкий человек» -из дневников- воспоминаний Шамиля Фатуллаева-Фигарова. Превосходно знал, как классику, так и новейшие тенденции мирового зодчества.

Усейнов обладал творческим мышлением. В его работах виден собственный почерк. Зная досконально национальные традиции зодчества, Усейнов использовал их в своем творчестве.



**Дача М.А.Усейнова в поселке Бузовны (из архива Шамиля Фатуллаева)**

### **Литература:**

1. Фатуллаев- Фигаров Ш., Дневники-воспоминания 1985-1990 гг.
2. Эфенди-заде Р., Архитектура Советского Азербайджана 1986г.



### **Memory of Azerbaijan whom Mikail Aleskerovich Useynov**

**Keywords:** architect, architecture, national traditions

Azerbaijan remembers memory of the great architect decorating his capital with magnificent buildings and architectural structures. Mikaile Useynov was not just an architect but also a vivid phenomenon in the world of architecture. His own handwriting is visible in his works. Knowledge of the national traditions of architecture manifested itself in his work.

N. Fətullayeva

### **Memarın xatirəsi Mikayil Alesker oğlu Useynovun istifadəsi**

**Açar sözlər:** memar, memarlıq, milli ənənələri

Azərbaycanda böyük memar Mikayil Aləskər oğlu Useynovanı izzətləndirirlər.

Paytaxtı möhtəşəm binalar və memarlıq strukturları bəzədi.

Mikayil Useynov sadəcə memar deyil, memarlıq dünyasında canlı bir hadisə deyildi. Əsərlərində öz əl yazısı qorunur. Milli memarlıq ənənələri, işində onları tətbiq etdi.

**Tamaşa İsayeva**

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

“Memarlıq abidələrinin qorunması və bərpası problemləri”

şöbəsi, elmi işçisi

[orcid.org/0009-0004-2445-4944](https://orcid.org/0009-0004-2445-4944)[isayevatamasha@gmail.com](mailto:isayevatamasha@gmail.com)**UOT 72.007****AKADEMİK MİKAYIL USEYNOVUN MEMARLIQ MƏKTƏBİ**

**Xülasə:** Klassik Azərbaycan memarlığının gözəlliklərini qoruyub saxlayan memar Mikayıl Ələsgər oğlu Useynov fərqli memarlıq üslublarında əsərlər yaradaraq Azərbaycan milli memarlıq irsinə çox qiymətli töhvələr bəxş etmişdir. Memar öz əsərlərində Azərbaycan memarlığının müasir dövrə inteqrasiyasını təmin etmişdir. Məhz, bu cür yanaşma memarın yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindəndir. Yalnız bədii- estetik obraz xüsusiyyətlərinə görə deyil, həm də funksional olaraq dövrünün tələblərinə cavab verən Memar Mikayıl Useynov yaradıcılığını izlədikdə onun yaradıcı memarlar üçün bir məktəb olduğu qənaətinə gəlməmək mümkün deyil. Milli-mədəni irsimizdən bəhrələnən müasir memarlıqla irsi memarlıq arasında dinamik tarazlıq yaratmaq bu məktəbin əsas prinsiplərindəndir.

**Açar sözlər:** Memar, Mikayıl Useynov, layihə, kompozisiya həlli, müasir, şəhərsalma strukturu.

Azərbaycan memarlığının inkişafında özünəməxsus yeri olan memarlardan biri də Mikayıl Ələsgər oğlu Useynovdur. Əcəmi Naxçıvani dühalı, Xoca Sinan müdrikliyi olan memarın çoxşaxəli yaradıcılığı nəinki, Azərbaycanda, hətta onun sərhədlərindən çox-çox uzaqlarda da tanınmışdır. Memarın həm klassik, həm modern, həm də konstruktivizm üslubundakı layihələri arasında ictimai və inzibati binalar, mədəniyyət evləri, teatrlar, yaşayış və digər böyük tikililəri Azərbaycan milli memarlıq irsinə vermiş olduğu çox qiymətli töhvələridir. M.Useynov ənənəvi Azərbaycan memarlığının elementlərini özünəməxsus şəkildə bu üslublarda birləşdirərək bənzərsiz əsərlər ortaya qoymuşdur. O, klassik Azərbaycan memarlığının gözəlliklərini qoruyub saxlayaraq, həm də Azərbaycan memarlığının müasir dövrə inteqrasiyasını təmin etmişdir. Məhz, bu cür yanaşma memarın yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindəndir. Onun əsərləri yalnız bədii- estetik obraz xüsusiyyətlərinə görə deyil, , həm də funksional olaraq dövrünün tələblərinə cavab verirdi. Tədqiqatçı alim, memar Kamil Məmmədzadə öz yazılarının birində demişdir: (Bu gün "Useynov məktəbi" dedikdə,

Azərbaycan İnşaat sənətini Yaxın və Orta Şərqi bir çox ölkələrində tanınan əsərlərin dərinliklərindəki dahi memar Əcəmi Naxçıvanının "məktəbi" yada düşür. Müdrik və mərhəmətli müəllim Mikayıl Ələsgər oğlu öz şagird və həmkarlarına ixtisasa sədaqət, mətinlik və yaradıcılıq prinsipliliyi aşılamiş, onlarda xalq və Vətən qarşısında məsuliyyət hissi tərbiyyə etmişdir) [2, 1, s.10]. Gökəmli alim, professor A. Ryabuşin isə belə yazır: "Mikayıl Useynov diri klassikdir. Buraya gələnlərə tarixi abidələrlə bərabər, onun tikintilərini də göstərilər. Onlar doğrudan da şəhərin ən birinci gökəmli yerləridir. Ustadın məhsuldar əməyi təəccüb doğurur. Onun tərtib etdiyi layihələrin sayı 200-dən artıqdır. Belə bir faktın qarşısında hər bir vüqarlı baş əyir. Lakin görəndəki onların hamısı həyata keçib, binaya çevrilib - burada söz demək qarşısında aciz qalırsan." [3, s. 146-147].

Memar Mikayıl Useynov yaradıcılığını izlədikdə onun yaradıcı memarlar üçün bir məktəb olduğu qənaətinə gəlməmək mümkün deyil. Bu məktəbin təməlində əks olunan istedad və ustadlığın vəhdəti memarın yaradıcılığının təkamülüdür. Milli ləyaqətini həmişə öndə tutan memarın yaradıcılığındakı bu vəhdət onun daim yeni memarlıq kompozisiyası mühiti axtarışında olmasında, sonda bunu qazanmasında və özünün sərbəst yaradıcılıq konsepsiyasının olmasında təzahür olunur.

Bildiyimiz kimi istedad insana allah tərəfindən verilir, ustalığ isə uzun müddətli təcrübə nəticəsində qazanılır. Memarın çoxsaylı və müxtəlif funksiyalı real tikintiləri və layihələri gərgin əmək və uzunmüddətli yaradıcılıq təcrübəsinin nəticəsi olaraq onu ustad səviyyəsinə çatdırmışdır. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, istedad olmadan ustad olmaq mümkün deyil. Eyni zamanda da anadangəlmə istedad da ustadlığın sayəsində özünü görsədə bilər. Bir sözlə istedad və ustadlığın vəhdəti M. Useynovun memarlıq yaradıcılığının əsas mahiyyətini təşkil edir və nəticə olaraq yüksək kompozisiya həllinə malik olan memarlıq nümunələri ilə Azərbaycan memarlığını zənginləşdirmişdir. Milli-mədəni irsimizdən bəhrələnen dahi memar tarixi memarlıq abidələrimizin şəhər strukturunda yaratdıqları plan-məkan, həcmi-fəza, bədii- estetik obraz xüsusiyyətlərini özünəməxsusluqla dərk edərək irsi memarlığımızın müasir memarlığın inkişafı tələblərinə uyğun olaraq formalaşmasına, irsi memarlıqla müasir memarlıq arasında dinamik tarazlıq yaratmağa çalışmışdır. Bir sözlə, Bakı şəhərinin struktur plan quruluşunun, onun bədii estetik obrazının formalaşmasında şəhərin tarixi simasını mümkün qədər qorumağa çalışan M. Useynov müasir memarlıqla ünsiyyət yaratmağa nail ola bilmişdir. Bu da onun Bakı-Abşeron memarlığının təkamül yolunu diqqətlə araşdırdığını, tədqiq etdiyini sübut edir. "Hələ tələbə ikən, 1924-cü ildə M. Useynov S. Dadaşovla birlikdə 4 il ərzində Bakıda Şirvanşahlar Sarayı kompleksinin orta əsrlər Azərbaycan monumental memarlığının bu nadir abidəsinin ölçü işlərini böyük diqqətlə həyata keçirmişdir. Ölçmə işləri 1928-ci ildə başa çatdırılmış və qətiyyətlə

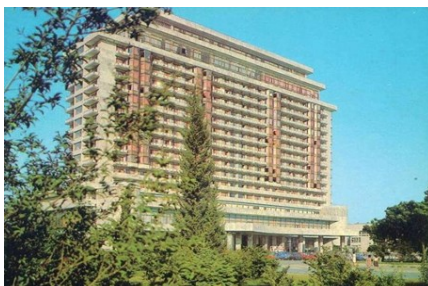
demək olar ki, onlar mütəxəssislər arasında böyük sensasiyaya səbəb olmuşdur. Kompleksin baş binasından birinin - Divanxananın ölçülməsi daha yaxşı yerinə yetirilmişdir. Deyilənlərlə görə, bu, milli memarlıq məsələlərində tələbkar ekspert olan akademik A. Şusevin özünün də heyratına səbəb olmuşdur. A.Şusevin təklifi ilə Şirvanşahlar sarayının ölçü işləri sabiq SSRİ-nin Memarlıq Akademiyası tərəfindən çap olunmuşdur” [1, səh. 6-7]. Xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır ki, memar həyata keçirilən layihələrinin hər birinin yerləşdiyi mühitinə bir memarlıq ansamblı kimi yanaşmışdır. Bakı kimi tarixi şəhərin strukturunda ən vacib yerlərdə yüksələn M.Useynovun layihələri (Bakının dağlıq hissəsində yerləşən Elmlər Akademiyasının binası; Qeyri üzvi və Fizika Kimya İnstitutunun; Neft və Qaz İnstitutunun binası; Bakı Texniki Universitetin binası; Azərbaycan Dövlət Mərkəzi Klinikasının binası; "Moskva" mehmanxanası; Xəqani, R.Behbudov və Nizami küçələri ilə əhatələnmiş M.F. Axundov adına Azərbaycan Dövlət Kitabxanası; Azadlıq Meydanında yerləşən "Azərbaycan", "Abşeron" mehmanxanaları; R. Behbudov və 28 may küçələrinin kəsişməsində yerləşən Azərbaycan Dövlət Musiqi Akademiyasının binası; Neftçilər prospektində yüksələn yaşayış evləri; Nizami Gəncəvinin monumenti yüksələn meydan və s.) onun tarixi strukturu, ümumiyyətlə, şəhərin bədii obraz bütövlüyü ilə sıx üzvi bağlılıq yaradaraq müasir memarlığın inkişafı ilə həmahəng ritmə, vizual oxunaqlığa nail ola bilmişdir. Dövrünün tələblərinə uyğun yaratmış olduğu əsərlərdə memarlıq mühitinin düzgün təşkili, müasir memarlıq formasına xas olan xarakterik plastika, memarlıq ansambllarının kompozisiya plan-məkan, həcmi-fəza, funksional-məzmun bağlılığı ilə yanaşı bədii estetik obraz bütövlüyü bunu sübut edir. Bakının dağlıq hissəsində, "Elm şəhərciyi"ndə yerləşən ansambl irsi memarlığımıza müasir dövrümüzün, ustad memar M. Useynovun ən möhtəşəm memarlıq ansamblı təhfidir. Ansamblda dominant olan Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının binası digər iki binadan həm ölçü, mərtəbə, həm də daha maraqlı bədii kompozisiya həllinə görə fərqlənir. Beş arkalı portik və əsas girişin istiqamətləndiyi geniş meydanın düzgün landşaft həlli binaya xüsusi əzəmət verir. Binanın daxili struktur quruluşundakı aydınlıqla onun xarici kompozisiyasındakı üzvi bağlılıq, müasir memarlıqda xarakterik xüsusiyyət olan bütövlüyə ən gözəl nümunədir. Bu memarlıq ansamblı iri miqyaslı əzəmətli bir ansambl olaraq Azərbaycan milli memarlıq ənənələrinə uyğun inşa edilmişdir. M. Useynovun S. Dadaşovla birgə layihələndirdiyi, H. Cavid prospektində yerləşən Texniki Universitetinin binası da dövrünün məhdudiyyətlərinə baxmayaraq memarlıq mühitində formayaratmaya xas olan bütün qanunlar - məşab, nisbət, ritmika, dinamika, memarlıq mühiti ilə həcmi-fəza kompozisiya arasındakı harmoniya və s. demək olar ki, əməl olunmuşdur.

Daim irsi memarlığımızdan bəhrələnən M. Useynovun yaradıcılığında M.F. Axundov adma Dövlət Kitabxanasının binası da əsas yer tutur. Yerləşdiyi ərazinin şəhərsalma nöqteyi nəzərə alınmadan əlverişli olmadığına baxmayaraq memar burada da öz ustalığını məharətlə göstərmişdir. Belə ki, situasiya planına uyğun olaraq kitabxananın planı asimmetrik işlənmiş və baş fasad sahil meydanına tərəf istiqamətləndirilmişdir. Baş fasadı, mərkəzi girişi xarakterizə edən üç arkalı portik bütöv əzəməti ilə yerləşdiyi ərazinin dərəcəsi olduğunu gizlədə bilmiş, binanın bədii estetik kompozisiya həllini əks etdirərək irsi memarlığımızın zənginliyini tam dolğunluğu ilə ifadə etmişdir. Klassik üslubda inşa edilmiş digər tikililər, N. Gəncəvi adına kinoteatrın binası, Dövlət Musiqi Akademiyasının binası, İqtisad Universitetinin binası və s. memarın yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu tikililərdə də o, formayaratmada kompozisiya xüsusiyyətlərini müasir memarlığın fonunda xüsusi diqqətlə nəzərə almış, klassisizmin özünəməxsus tələblərinə uyğun formada həll etmişdir. Ümumiyyətlə, ustad memarın bütün layihələrində ümumi qanunauyğunluqlardan da əvvəl onun emosional hissələri özünü aydın biruzə verir. Bu da onun milli ənənələrə, onun müasir qavranılmasına və gələcəkdə inkişafına sadıq qaldığı sübut edir.

Şəhərin mərkəzi hissəsinin kompozisiya xüsusiyyətləri onun strukturunun formalaşmasına təsir göstərərək bədii obrazını təyin edir. Klassik üslubda işlənmiş Nizami adına muzeyin binası ilə N. Gəncəvinin heykəli ucalan meydan şəhərin strukturunda formalaşaraq gözəl bir memarlıq ansamblı yaratmışdır. Bina özünün yüksək həcmi-fəza kompozisiya həllinə görə memarlıq dominantı olub terraslar sırasının fasadı N. Gəncəvinin heykəli ucalan bağa tərəf istiqamətləndirilmişdir. Şəhər mərkəzinin müasir bədii obrazının formalaşmasına parlaq nümunə olan bu memarlıq ansamblı ustad memarın yaradıcılıq nailiyyətidir.

Müasir insan təfəkkürünün daim yenilik axtardığı bir vaxtda sürətlə böyüyən və inkişaf edən şəhər həm plan-məkan, həm həcmi-fəza kompozisiya həlli, bir sözlə bədii-estetik obraz bütövlüyü baxımdan müəyyən problemlərlə qarşılaşır. Ustad memar bu problemlərin həllində milli məhdudiyyətdən uzaq olaraq tarixiliklə müasirliyin üzvi sintezinə nail olmuş və ən yaxşı, şah əsərlərini, məhz, bu zəmin əsasında yaratmışdır. Yaşadığı dövrün tələblərinə uyğun olaraq müxtəlif memarlıq üslublarında işləyən ustad memar iqtisadi və texniki imkanların şərt çərçivəsi ilə məhdudlanan konstruktivizm üslubuna da yaradıcılığında geniş yer vermişdir. Onun layihələrində, konstruktivizm binaların kompozisiyası başdan-başa şüur ilə örtülmüş, kontrast kompozisiyalı səthi parçalanma ilə nəzərə çarpdırılan müxtəlif ölçülü həcmərin həndəsi ölçüləri, yastı damların və yüngül örtüklərin - pergolların istifadə olunması ilə səciyyələnir. Konstruktivizm üslubunda memarın irsi memarlığımıza bəxş etdiyi ən gözəl nümunə olaraq Azadlıq Meydanında yerləşən "Azərbaycan", "Abşeron"

mehmanxanalarını (şək. 1), Bakının dağlıq ərazisində yerləşən və Dağüstü Parka doğru istiqamətlənmiş "Moskva" mehmanxanasını (şək. 2.) (Təəssüflər olsun ki, Abşeron və Moskva mehmanxanaları müasir dövrdə mövcud deyildir.), "Baş poçtamtı"nın binasını, Abşeronda neftçilər üçün qəsəbələri, mədəni-maarif, kommunal-məişət müəssisələrini, kommunal şəraitli yaşayış evlərini və s. misal çəkmək olar. Konstruktivizm üslubunda işlənmiş layihələrində memar əsas diqqətini müasir memarlığın (konstruktivizm üslubunun) əsas elementini təşkil edən şüşə ilə parçalanmış hamar müstəvinin həllinə yönəlmişdir.



Şəkil 1. Abşeron mehmanxanası



Şəkil 2. Moskva mehmanxanası

Memar hər bir kontur və elementlər üçün optimal ölçü seçərək gözəl və sadə bir formaya nail ola bilmişdir. Fasadda şüşə müstəvilərin bir-birinə olan nisbəti, onların irəli-geri çıxıntılarla verilməsi (ritmik olaraq) və s. formayaratmanın əsas xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirərək müasir memarlıq üçün xarakterik olan daxili və xarici kompozisiya əlaqələri arasında bir bütövlük, vəhdət təşkil etmişdir. Ancaq onu da qeyd etmək lazımdır ki, konstruktivizm üslubunada işləyərkən memarın özünəməxsus ifadə tərzı var.

Onun bu üslubda işlənmiş layihələrində birinci olaraq forma özü qavranılır. Memarlığın müxtəlif sahələrində parlaq potensiala malik olduğunu sübut edən ustad memar M.Useynov yaradıcılığı müasir dövrdə yaradıcı memarlar üçün bir məktəbdır.

### Ədəbiyyat:

1. "Akademik Mikayıl Hüseynov". Azərbaycan Memarlar İttifaqı, Azərbaycan Elmlər Akademiyası. Bakı, 1995-ci il, səh. 10).
2. Məmmədşadə K., Sənətsünaslıq doktoru, Azərbaycanın əməkdar memarı

3. Ryabuşxin A.V. 1970-1980-cı illərdə memarlıq yaradıcılığının yeni üföqləri. M.Stroyizdat 1990, səh. 146-147
4. Эфендизаде Р.М., Архитектура советского Азербайджана.Стройиздат-1986
5. Эфендизаде Р.М., Планировка и застройка жилых районов Баку (1920-1967 г.г) Баку 1971

**T. Isayeva**

### **Mikayil Useynov's architectural school**

**Keywords:** Architect, Mikayil Useynov, project, compositional solution, modern, urban planning structure.

Architect Mikayil Alasgar oglu Useynov, who preserved the beauties of classical Azerbaijani architecture, made very valuable contributions to the national architectural heritage of Azerbaijan by creating works in different architectural styles. The architect ensured the integration of Azerbaijani architecture into the modern era in his works. Namely, such an approach is one of the main features of the architect's creativity. When following the creativity of Architect Mikayil Useynov, who not only meets the requirements of his time in terms of his artistic and aesthetic image characteristics, but also functionally, it is impossible not to conclude that he is a school for creative architects. Creating a dynamic balance between modern architecture that benefits from our national and cultural heritage and heritage architecture is one of the main principles of this school.

**T. Исəева**

### **Школа архитектуры Микаила Усейнова**

**Ключевые слова:** Архитектор, Микаил Усейнов, проект, композиционное решение, модерн, градостроительная структура.

Архитектор Микаил Алескер оглу Усейнов, сохранивший красоту классической азербайджанской архитектуры, создал произведения в разных архитектурных стилях и внес весьма ценный вклад в национальное архитектурное наследие Азербайджана. Архитектор в своих работах обеспечил интеграцию азербайджанской архитектуры в



современную эпоху. Такой подход является одной из главных особенностей творчества архитектора. Наблюдая за творчеством архитектора Михаила Усейнова, который не только по своему художественно-эстетическому облику, но и по функциональности отвечал требованиям своего времени, невозможно не прийти к выводу, что он был школой для творческих архитекторов. Создание динамического баланса между современной архитектурой, извлекающей пользу из нашего национального и культурного наследия, и архитектурой исторического наследия является одним из основных принципов этой школы.

Elçin N. Əliyev

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

“Memarlıq abidələrinin qorunması və bərpası problemləri”

şöbəsi, elmi işçisi

[elcinaliyev69@mail.ru](mailto:elcinaliyev69@mail.ru)

UOT 72.007

## MİKAYIL HÜSEYNOV YARADICILIĞININ SİLİNƏN İZLƏRİ

**Xülasə:** Məqalədə Mikayıl Hüseynov yaradıcılığının dövrü aspektləri təhlil olunmuşdur. Görkəmli memar öz layihələrində əsasən simmetrik kompozisiyalara üstünlük vermişdir. Milli koloritin qorunub saxlanılması üçün daha çox Azərbaycan ornamentlərindən istifadə edən memar, həcm-məkan kompozisiyalarının həllində şəhərsalma prinsiplərinə həssas yanaşma mövqeyi nümayiş etdirir. Onun memarlıq əsərlərinin əksər hissəsi bu gün də paytaxtın əsas simvolları sayılır.

**Açar sözlər:** Mikayıl Hüseynov, memarlıq, şəhərsalma, ornament, üslub, simmetriya

Azərbaycan memarlığında öz dəsti- xətti ilə böyük iz qoymuş görkəmli memar Mikayıl Hüseynov 1905-ci il aprelin 19-u Bakı şəhərində dünyaya göz açmışdır. Zadəgan ailəsində doğulan Mikayıl hələ erkən yaşlarında tərbiyə aldığı mühitin gələcəkdə onun həyatına necə daxil olacağından xəbərsiz idi. Müxtəlif mənbələrdə atası Ələsgər kişinin neftçi olması barədə fikirlər söylənilməsinə baxmayaraq, onun öz dövrünün imkanlı şəxslərindən olması, bir çox faktlarla özünü təsdiqləyir. Mikayılın atası dünyasını dəyişəndə onu cəmi 15 yaşı var idi. Deyilənlərə görə 1920- ci ildə sovet hakimiyyətinin ədalətsiz qərarları Mikayıl Hüseynovun ailəsindən də yan keçməmişdi. Atası Ələsgər kişinin ölümünə səbəb məhz həmin illərdə sahib olduğu daşınmaz əmlakın sovet hakimiyyəti tərəfindən müsadirə olunaraq, ictimailəşdirilməsi olmuşdur. Lakin atasının Mikayıla qoyduğu miras onun zövqünün hələ kiçik yaşlarından formalaşdırılması üçün əhatə dairəsinin zənginliyi idi.

Bəlkə də boya-başa çatdığı şəhərin təbii məkan quruluşu, memarlığı onda bu sahəyə maraq yaratmışdı. Gələcəkdə onun daha da gözəlləşməsi üçün öz fitri istedadını memarlıq elmi ilə birləşdirdi və özü belə hiss etmədən dahi Mikayıl Hüseynov şəxsiyyətinin yaradıcısına çevrildi.

Mikayıl Hüseynovun özünəməxsus yaradıcılıq tərzı var idi. O, öz memarlıq əsərlərini yaradarkən, fantaziyası ilə yanaşı memarlıq biliklərinə-plan-məkan, həcm-fəza kompozisiyalarının texniki qanunauyğunluqlarının birgə həllinə nail olmağı qarşısına məqsəd qoyurdu. Eyni zamanda həm

Dövlətin siyasi stragediyasına həm xalqın mənəvi dəyərlərini bir arada cəmləşdirib, ecazkar bir sənət əsərini ictimaiyyətə təqdim etmək həmin dövrdə hər memara nəsib olmurdu. Bunun üçün təkcə memar olmaq kifayət etmirdi. Hər ərsəyə çıxardığın layihənin müdafiəsində durmaq bacarığı Mikayıl Hüseynovun üstün keyfiyyətlərindən biri idi.

Mikayıl Hüseynovun memarlığa yanaşması əsasən kompleks yanaşma idi. Onun layihələndirdiy kompozisiyalarda ətraf mühitlə tarazlığın qorunub saxlanması mexanizmi, digər tikililərə həssas yanaşma mövqeyi ilə üst-üstə düşürdü. Şəhərsalma sistemini dərinlən bilən və bu sahə üzrə təhlil aparmağı sevən görkəmli memar hər bir layihəsinə şəhərsalma nöqtəyi-nəzərdən yanaşırdı. Onun layihələrinin əksəriyyəti bu gün paytaxtımızın gözəlliyini təşkil edən əsas elementləridir.

Mikayıl Hüseynov yaradıcılığının böyük bir hissəsi memar Sadıq Dadaşovun adı ilə bağlıdır. Hələ kiçik yaşlarından dostluq etdiyi və bu dostluğun eyni sahə üzrə paralel yaradıcılıq sahəsinə qədər davam etməsi, onların müştərək layihələrində də açıq şəkildə hiss olunurdu.



**Şəkil 1. Mikayıl Hüseynov və Sadıq Dadaşov**



**Şəkil 2. Moskva şəhəri Azərbaycan Kənd Təsərrüfatı povilyonu**

Əyər biz Mikayıl Hüseynovun yaradıcılığına diqqət yetirsək, istər fərdi istərsədə Sadıq Dadaşovla birgə ərsəyə gətirdiyi layihələrdə əsas məqam onların simmetriyaya daha çox üstünlük vermələridir. Kompozisiyaların hıllində həm fasad həmdə planda simmetriya üstünlük verməklə sanki iki dost memar layihənin bərabərhüquqlu müəllifləri olduqlarını eyhamla bizə anlatmağa çalışmışlar. Mikayıl Hüseynovla Sadıq Dadaşovun doğum tarixləri bir-birindən cəmi 4 gün fərqlənirdi. Bəlkə bu səbəbin özü də onların yaradıcılığına təsirsiz ötürməyib. Hər iki memarın həyat tarixçəsinə nəzər yetirsək, onların doğulduğu vaxtdan həyat və yaradıcılıq yolunda paralel addımladığının şahidi oluruq. İlk məktəb illərindən başlayaraq, memarlıq təhsilinin alınması (1922-1929), ilk uğurlu layihələri, Naxçıvandakı birgə

nəzəri tədqiqat işləri, AMEA yaradılandan sonra ilk iki memarın akademik seçilməsi və s. faktları qeyd etmək mümkündür. Təəssüflər olsun ki, bu paralel addımlar Sadıq Dadaşovun 1946-cı ildə dünyasını dəyişməsi ilə əlaqədar yarımçıq qaldı. Onların birgə fəaliyyət dövründə - Moskvada Azərbaycan Kənd Təsərrüfatı Povilyonu(1939), Gəncə şəhərində Nizami Gəncəvinin heykəli (1946), Qazaxda Qazax Pedaqoji Texnikumu(1934-36); Bakıda Nizami kinoteatrı (layihə-1935, açılış-1940); Azərbaycan Dövlət Tibb İnstitutunun yataqxanası (layihə- 1934,tikinti 1936–1938); Azərbaycan SSR Yeyinti Sənayesi Nazirliyinin keçmiş binası (layihə 1935, tikinti 1937–1939); Azərbaycan Politeknik İnstitutu (layihə 1935, tikinti 1955); Üzeyir Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası (layihə 1936, tikinti 1937–1939); "Bakı

Soveti" işçiləri üçün yaşayış evi (hazırda Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabineti binası) (layihə 1937, tikinti 1938–1941); Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi(layihə 1940, tikinti 1946); Nizami Gəncəvinin heykəli (açılış 1949, heykəltarəş: Fuad Əbdürrəhmanov); Alimlər evi (layihə – 1946, tikinti – 1950); "Buzovnanəft" trest işçilərinin yaşayış binası (layihə 1945, tikinti 1952).

Mikayıl Hüseynov və Sadıq Dadaşov yaradıcılığının üç layihəsi ikincinin ölümündən sonra inşa edilmişdir. 1.Alimlər evi (layihə – 1946, tikinti – 1950); 2."Buzovnanəft" trest işçilərinin yaşayış binası (layihə 1945, tikinti 1952); 3."Paris Kommunası" adına gəmiqayırma zavodu işçiləri üçün tikilmiş yaşayış binaları (1947–1950);2. "AzNeft" zavodlarının yaşayış binası (1945–1950-ci illər)



**Şəkil 3. Buzovnanəftin binası;**



**Şəkil 4. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası**

Dostunun qəfil ölümü Mikayıl Hüseynov yaradıcılığına da təsirsiz ötüşmür, onun fəaliyyətində bir müddət boşluqlar əmələ gəlir. Lakin memar iradəsini toplayaraq, yaradıcılığının ikinci mərhələsinə keçid edir. Növbəti fəaliyyət dövrünü Azərbaycan SSR EA şəhərciyi kompleksinin layihələndirilməsi ilə başlayır. (layihə – 1948, tikinti – 1951–1966; Mikayıl

Hüseynov) Sonrakı illərdə "Azad qadın" monumental heykəli (açılış – 1960; heykəltaraş: Fuad Əbdürrəhmanov, memar: Mikayıl Hüseynov); Səməd Vurğunun abidəsi (açılış – 1961; heykəltaraş: Fuad Əbdürrəhmanov, memar: Mikayıl Hüseynov); Azadlıq meydanı kompleksi (layihə – 1962, tikinti – 1960–1980-ci illər; Mikayıl Hüseynov, Nəimə Axundova və s.); "Azərbaycan mehmanxanası" (layihə – 1964, tikinti – 1966–1975 illər, əsas korpusda tikintinin başa çatması – 1969; Mikayıl Hüseynov, Nəimə Axundova; sökülüb); "Abşeron mehmanxanası" (1968–1986 illər- Mikayıl Hüseynov, Nəimə Axundova); "Nəriman Nərimanov" metro stansiyası (açılış – 25 noyabr 1967-ci il; Mikayıl Hüseynov); 76-cı kvartalda mehmanxana tipli yaşayış evi — "Moskva" mehmanxanası (1967–1978 Mikayıl Hüseynov) "Nizami" metro stansiyası (açılış – 31 dekabr 1976-cı il; Mikayıl Hüseynov); "Elmlər Akademiyası" metro stansiyası (açılış – 31 dekabr 1985-cı il; Mikayıl Hüseynov); "Azadlıq" meydanının arxasındakı 10 mərtəbəli yaşayış binaları (1974–1982-ci illər; Mikayıl Hüseynov, Nəimə Axundova); Üzeyir Hacıbəyov küçəsinə çıxan 10 mərtəbəli yaşayış binaları (1974–1982-ci illər; Mikayıl Hüseynov, Nəimə Axundova) layihələrinə müəlliflik edir. Həçinin onun Düşənbədə Rudəkinin abidəsi (açılış – 1964; heykəltaraş: Fuad Əbdürrəhmanov, memar: Mikayıl Hüseynov) memarlıq əsərlərinə müəlliflik etmişdir. Mikayıl Hüseynov ona tapşırılan layihələndirmə işlərini böyük həvəslə qəbul edirdi. Layihələndirəcəyi mühiti dərinlən araşdıraraq, məkana uyğun layihənin hazırlanmasında son dərəcə məsuliyyətli davranırdı. Onun üçün ilk sıralarda xalqın milli-mənəvi dəyərləri önəm daşıyırdı. Bəlkə də bu səbəbdən layihələrində əsas üslub kimi simmetrik obrazların yaradılmasına üstünlük verirdi.



**Şəkil 5. Abşeron mehmanxanası**



**Şəkil 6. Moskva mehmanxanası**

Mikayıl Hüseynov öz yaradıcılığında sanki Bakının mövcud balansının qorumağa çalışırdı. O bildirdi ki, yaratdığı əsərlər fərdi xarakter daşımır, onlar şəhərin simasını və xalqın mədəniyyətini əks etdirən memarlıq nümunələridir. Dahi memarın bizə miras qoyduğu bu xəzinənin qorunması, Dövlətin və xalqın əsas öhdəliklərindən biridir. Təəssüf hissi ilə qeyd

etməliyik ki, Mikayıl Hüseynov memarlıq salnaməsinin bir neçə üzvü artıq əbədiyyətə qovuşub.



**Şəkil 7. M. Hüseynovun Buzovnada bağ evi**

Sitatın sonu: Bəzən bizə elə gəlir ki, Mikayıl Hüseynov yaradıcılığı simmetriya çərçivəsindən çıxıb bilmir. Lakin onun şəxsi həyatına nəzər salsaq, daha çox rəngarəngliyi sevən, həm mənəvi həm də fiziki proseslərdə haşiyədən çıxmağı bacaran bir dahi idi. Bunu onun Buzovna sahillərində özünə məxsus olan bağ sahəsində tikdirdiyi iki mərtəbəli evin kompozisiya həllində görmək mümkündür.

### **Ədəbiyyat:**

1. Azərbaycan Совет Энциклопедиясы 10 чилддә]. X чилд: Фрост—Шүштәр. Бакы: Azərbaycan Совет Энциклопедиясынын Баш Редаксијасы. Баш редактор: Ч. Б. Гулијев1987. 609 с.
2. "Дадашев Садых Алекпер / Усейнов Микаэль Алескер". famous.totalarch.com (rus). 2022-03-27 tarixində arxivləşdirilib.

**E. N. Aliyev**

### **The Fading Traces of Mikayil Useynov's Creativity**

**Keywords:** Mikayil Useynov, architecture, urban planning, ornament, style, symmetry

The article analyzes the creative periods of Mikail Useynov. The outstanding architect prefers mainly symmetry in his projects. The architect,

who uses mainly Azerbaijani ornaments to preserve the national color, demonstrates a sensitive approach to the principles of urban development in solving volumetric-spatial compositions. Most of his architectural works are still considered the main symbols of the capital.

**Э. Н. Алиев**

### **Стертые следы творчества Михаила Усейнова**

**Ключевые слова:** Михаил Усейнов, архитектура, урбанизм, орнамент, стиль, симметрия

В статье анализируются периоды творчества Михаила Усейнова. Выдающийся архитектор в своих проектах отдает предпочтение преимущественно симметрии. Архитектор, использующий преимущественно азербайджанские орнаменты для сохранения национального колорита, демонстрирует чуткий подход к принципам градостроительства в решении объемно-пространственных композиций. Большинство его архитектурных произведений и сегодня считаются главными символами столицы.



**MEMARLIQ TARIXI VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI****Xəlil Cəfərov**Az.MİU “Memarlıq layihələndirilməsi  
və şəhərsalma kafedrası” dossent**UOT 72.04****AZƏBAYCAN MEMARLIĞINDA MİLLİ ELEMENTLƏR**

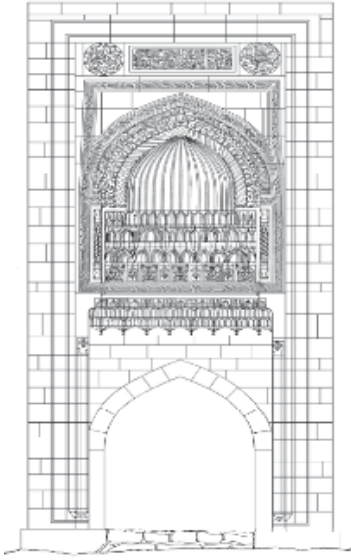
**Xülasə:** Azərbaycan zəngin memarlıq tarixinə malikdir. Azərbaycanın ərazisinin coğrafi mövqeyi, təbiətinin rəngarəngliyi çoxəsrlik milli memarlıq ənənələrinin formalaşmasına böyük təsir göstərir. Hələ qədim dövrlərdən xalq yaşayış memarlığında ətraf mühitlə, insanların həyat tərzilə bağlı yaranmış təcrübə, sonralar formalaşaraq ənənələrə çevrilmişdir. Tikinti təcrübəsi, daha çox funksionallıqla bağlı olduğu halda, ənənələr həm funksional, həm forma, həm də dekorativ xarakter daşıyırdı. Memarlıq inkişaf etdikcə, müxtəlif üslublar, müxtəlif memarlıq məktəbləri yaranırdı.

**Açar sözlər:** Azərbaycan milli memarlığı, memarlıq elementləri, dekorativ xalq sənəti.

Azərbaycan ərazisində formalaşmış Şirvan-Abşeron, Aran, Naxçıvan-Marağa, Təbriz memarlıq məktəbləri xalqımızın əsrlər boyu memarlıq-tikinti sahəsində yığdığı təcrübə və ənənələri özündə birləşdirmişdir. Həmin məktəblərin yaranması və inkişafı həm təcrübə-coğrafi amillərlə, həm də siyasi inzibati proseslərlə bağlı olmuşdur.

Memarlıq məktəblərinin forma və məkan, üslub və texnika, bəzək və material və s. baxımından fərqli, özünəməxsus cəhətləri ilə yanaşı, onları birləşdirən ümumi xüsusiyyətlər də mövcuddur. Həmin xüsusiyyətləri, başlıca olaraq, tikililərin planlaşma və məkan həllində görmək mümkündür.

Azərbaycanın memarlıq və inşaat təcrübəsində diqqəti cəlb edən mühüm amillərdən biri memarlıq elementləridir. Bunlara, tikililərin daxili və xarici məkan həllində istifadə edilən konstruktiv və dekorativ elementləri aid etmək olar. Ayırı-ayrı dövrlərdə yaranmış müxtəlif üslubların özünəməxsus memarlıq elementləri olmuşdur. Təsədüfi deyildir ki, dünya memarlığı təcrübəsində mövcud olan üslubları onlara aid olan elementlər vasitəsi ilə tanımaq olur. (şəkl.1,2)



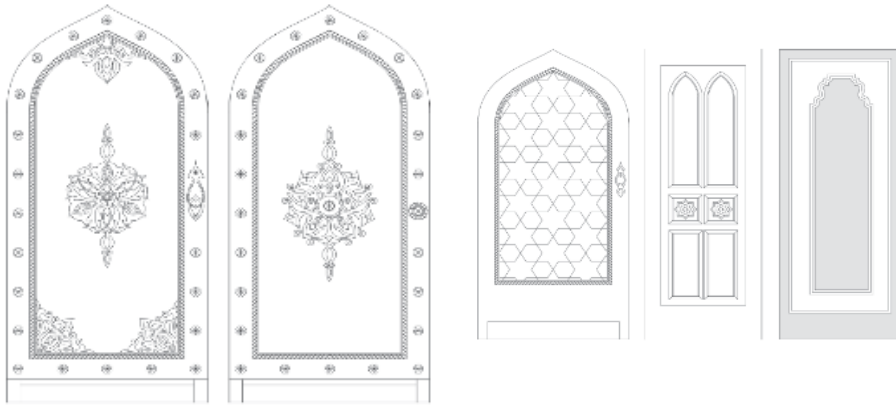
**Şəkil 1. Şirvanşahlar Sarayı kompleksi. Murad darvazasının cizgisi.**



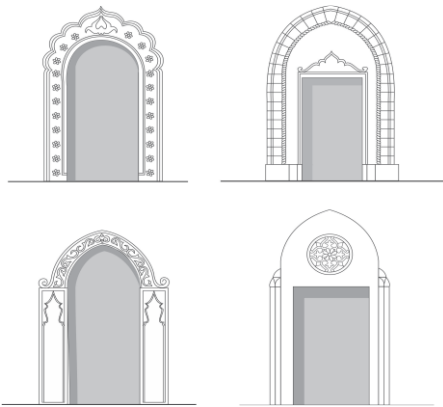
**Şəkil 2. Şirvanşahlar Sarayı kompleksi. Divanxananın qərb portalı. XV əsr. Bakı şəhəri.**

Azərbaycan memarlığının elementləri çoxəsrlik təcrübə nəticəsində yaranaraq zənginləşmiş və bu günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Elementlərin formalaşma tarixinə baxarkən, onların iki mənbədən qaynaqlandığını görə bilərik. Birinci mənbə, yerli memarlıq məktəblərinin təcrübəsi və ənənələri əsasında təşəkkül tapmışdır. İkinci mənbə isə xaricdən daxil olan elementlərin müəyyən vaxt və təsirlər nəticəsində transformasiya olunaraq, yerli forma və miqyasa uyğunlaşması, müxtəlif bəzək və naxışlarla zənginləşməsindən bəhrələnir.

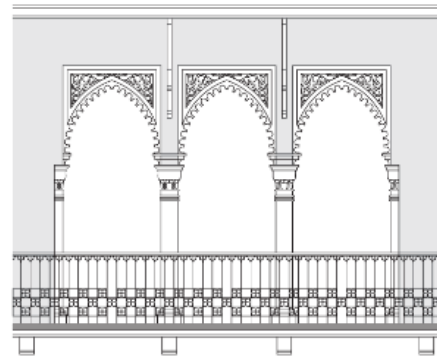
Memarlıq elementlərinin funksional mahiyyətindən danışarkən, burada iki xüsusiyyəti müşahidə etmək olur: birinci xüsusiyyət, bu elementlərin əsasən, konstruktiv funksiya daşımasıdır. Bununla belə, həmin konstruktiv hissələr forma və bəzək həllinə görə yerli ənənə və üslubların formalaşmasında xüsusi yeri olan elementlərdir. Məsələn, sütunlar, karnizlər, eyvanlar, məhəccərlər, pəncərə şəbəkələri və s. İkinci xüsusiyyət isə onların yalnız dekorativ və formal təyinatıdır. Məsələn, fasad və interyer bəzəkləri, haşiyələr, xonçalar, timpanlar və s. Bunlara bəzən memarlıq elementləri də deyilir. (şək. 3-9)



**Şəkil 3. Qapların müxtəlif tərtibat nümunələri.**



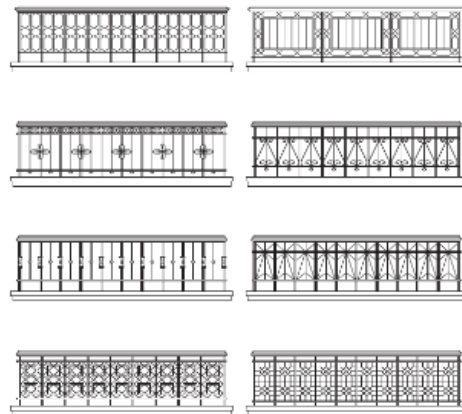
**Şəkil 4. Memarlıq abidələrinin pəncərə nümunələri.**



**Şəkil 5. Xalq memarlığında rast gəlinən eyvan tərtibatı nümunələri.**



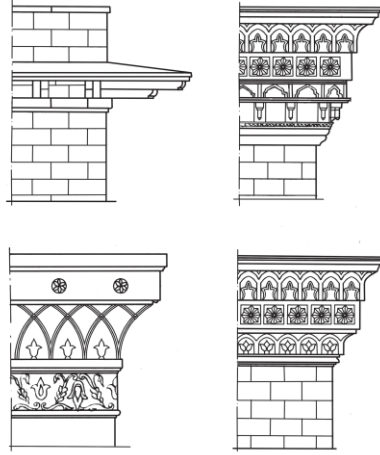
**Şəkil 6. Tarixi yaşayış binasında balkonların həlli nümunələri.**



**Şəkil 7. Eyvan və balkonlarda istifadə olunan müxtəlif məhəccər nümunələri.**



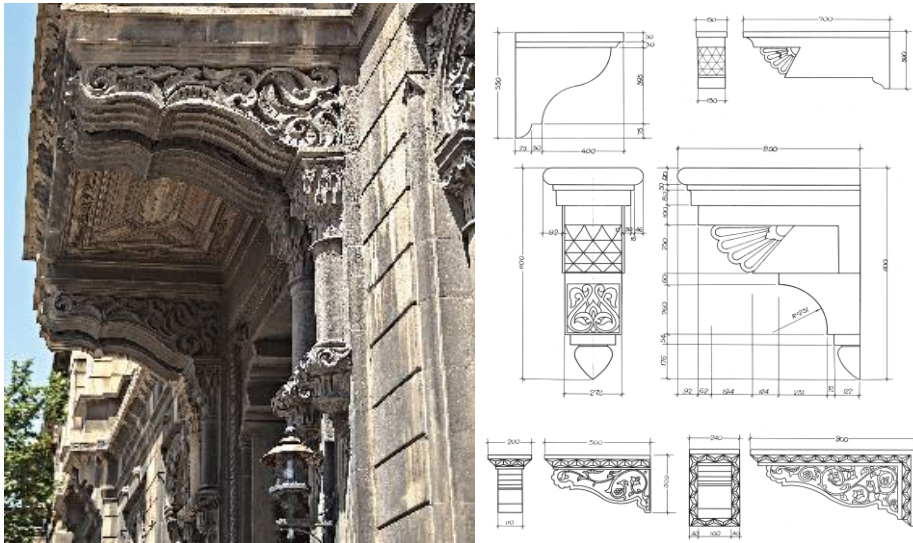
**Şəkil 8. Memarlıq abidəsində istifadə olunmuş kaniz nümunəsi və başqa fasad bəzəkləri.**



**Şəkil 9. Memarlıq abidələrində karniz və parapetlərin həlli nümunələri.**

Azərbaycanın ərazisi, daş, gil, ağac, gəc və s. bu kimi inşaat materialları ehtiyatları ilə daima zəngin olmuşdur. Eyni zamanda, ölkəmizin ərazisində, təbii tikinti materialı ehtiyatları qeyri bərabər yerləşdiyindən, memarlıq forma və konstruksiyaları, inşaat texnologiyası ayrı-ayrı bölgələrdə müxtəlif şəkildə inkişaf etmişdir. Təsadüfi deyil ki, memarlıq məktəblərinin yaranmasında həmin amil mühüm rol oynamışdır.

Şirvan-Abşeron ərazisində mövcud olan əhəngdaşı ehtiyatları, burada daş memarlığın daha yüksək inkişafına səbəb olmuşdur. Əhəng daşının yumşaq və estetik xüsusiyyətləri ondan müxtəlif, bütöv konstruktiv hissələrin, eyni zamanda, dekorativ-bəzək elementlərinin hazırlanmasında hazırlanmasında istifadə etməyə imkan yaratmışdır. Azərbaycan ərazisində mövcud olan daş memarlığı abidələrinin gözəl nümunələrinin bir çoxu Şirvan-Abşeron ərazisində yerləşir. Buna misal olaraq, Şirvanşahlar sarayını, Pirsaatçay xanəqahını, Yeddigünbəz məqbərələrini, çoxsaylı qəsir, məscid, hamam və s. tikililəri göstərmək olar. (şək. 10)



**Şəkil 10. Tarixi memarlıq abidəsində istifadə olunmuş daş kronşteyn (dirsək) nümunəsi.**

Hələ qədim zamanlardan Azərbaycanın ərazisinin əksər bölgələrində inşaat işləri zamanı bişmiş kərpicdən istifadə etmişlər. Arran, Naxçıvan-Marağa, Təbriz memarlıq məktəblərinin çoxsaylı abidələrində memar və inşaatçıların həmin yerli materialdan necə məharətlə istifadə etdiyinə şahidi oluruq. Kərpicdən inşa edilmiş tikililərin özünəməxsus memarlıq elementləri, bəzək tərtibatı olmuşdur. Əksər hallarda, kərpicin həndəsi düzülüşündən istifadə edərək, fasada tərtibat verilir. Qarabağlar, Bərdə türbələrində, Ağdam və Şuşa məscidlərinin minarələrində və s. bunu misal göstərmək olar. Tikintisində kərpicdən istifadə edilmiş binalarda, karniz, haşiyə, çərçivələr və s. kimi fasad elementləri, yerli materialların xüsusiyyətlərinə uyğun qurulurdu. Kərpic materialının xammalı gil olduğundan fasadda işlənəcək bəzək elementlərinin formaları emal mərhələsində hazırlanır və tikinti zamanı divarda qurulurdu. Kərpic binaların fasad tərtibatında kəc və kaşı elementlərindən də istifadə edilirdi.

Azərbaycanın meşələrlə zəngin olan bölgələrində binaların tikintisində ağac materiallarından da geniş istifadə olunmuşdur. Ağac materiallarının binaların müxtəlif hissələrində tətbiq edilməsi və ondan müxtəlif memarlıq elementlərinin hazırlanması, həmin bölgələrdə özünəməxsus memarlıq ənənələrinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Meşə ilə zəngin olan ərazilərdə bəzən bina bütövlükdə ağac materialından tikilirdi. Binaların həm eksteryerlərində, həm də interlərində istifadə olunan ağac hissə və elementlər, təyinatına uyğun bəzədilirdi. Bu, eyni zamanda, ağac materiallarının yumşaqlığı və emal üçün rahat olması ilə

bağlı olmuşdur. Günümüzdə gəlib çatmış çoxsaylı, müxtəlif təyinatlı tikililərdə rastlaşdığımız ağac elementlər-sütun, kapitellər, sürəh, dirsək, şəbəkə, qapı, pəncərə, örtük tirləri, haşiyə və s. detallar yuxarıda dediklərimizi sübut edir.

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, hələ qədim zamanlardan Azərbaycanın memarlıq və inşaatla məşğul olan sənətkarları inşa etdikləri binaların dekorativ tərtibatına xüsusi diqqət yetirirdilər. Bu iş binaların təyinatına və sahibinin sosial-maddi səviyyəsinə uyğun aparılırdı. Tikinti prosesində həm xüsusi dekorativ-bəzək elementlərindən istifadə olunurdu, həm də binaların müxtəlif konstruktiv elementləri ayrılıqda bəzədilirdi. Konstruktiv elementlərin tərtibatı, çox vaxt istifadə olunmuş materialın növündən və həmin elementin binanın hansı hissəsində yerləşməyindən asılı olurdu. Məsələn, əsas girişin qapısı, baş fəsadın sütunları, kapitelləri, örtük tirlərinin çıxıntıları, balkon, eyvan sürəhiləri və s. daha çox diqqət mərkəzində olduğundan, onların estetik həllinə böyük əhəmiyyət verilirdi.

Azərbaycan memarlığında, binaların daxili və xarici tərtibatında müxtəlif bəzək elementlərindən naxış kompozisiyalarından istifadə olunmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, dekorativ tətbiqi sənətin bir çox sahələri də həmçinin memarlıqla sıx əlaqəli inkişaf etmişdir. Həmin sənətlərin bir çoxu memarlıq və inşaat sahələrində geniş tətbiq olunmuşdur. Məsələn daş üzərində oyma, ağac üzərində oyma, şəbəkəçilik, həkkəlik, kaşıçılıq və s. (şəkl. 11-14)



**Şəkil 11. Qabartma bəzəkli daş friz fraqmenti. XIII əsr. Bayıl qəsri. Bakı buxtası.**



**Şəkil 12. Nar. XIX əsrin əvvəli. Cənubi Azərbaycan. Azərbaycan Milli İncəsənət muzeyi**





**Şəkil 13. Möminə xatun türbəsinin divar bəzəyi. XII əsr. Naxçıvan şəhəri**



**Şəkil 14. Şəki Xanları Sarayının divar bəzəklərindən fraqment. XVIII əsr. Şəki şəhəri.**

Bəzi xalçaçılıq, misgərlik, dəmirçilik, zərgərlik, nəqqaşlıq kimi dekorativ xalq sənətlərinin isə memarlıqla birbaşa əlaqəsi olmasa da, onların bədii-estetik üsulları, forma və naxış yaratma tərzləri oxşar olmuşdur.

İslamaqədərki dövrlər istisna olmaqla, sonrakı dövrlərdə təsviri və tətbiqi sənətlərdə insan təsvirlərinin işlənməsi islam dininin hökmlərinə zidd olduğundan, Azərbaycan memarlığında və başqa xalq sənətlərində naxışlı və sujetli kompozisiyalardan daha geniş istifadə edilmişdir.

Azərbaycan ərazisində mövcud olan bir sıra memarlıq abidələrində, xalq yaşayış evlərində mürəkkəb quruluşlu, təkrarlanmayan girih naxışlarına rast gəlmək mümkündür. Bu nümunələr naxış yaradıcılığı sahəsində qədim sənətkarların yüksək estetik səviyyəsi ilə yanaşı, eyni zamanda onların həndəsə, riyaziyyat, kimya, fizika elmlərinə dərinlən bələd olduqlarını göstərir. Möminə xatun, Yusif Kuseyr oğlu, Qarabağlar, Gülüstən, Bərdə türbələri, Şirvanşahlar sarayı, Şəki Xanları sarayı və s. abidələrdə rastlaşdığımız mürəkkəb naxışlar sübut edir ki, yuxarıda qeyd etdiyimiz elmlərə yiyələnmədən, xüsusi həndəsi qurma və hesab tələb edən belə mürəkkəb bəzək elementləri yaratmaq mümkün deyildir. Beləliklə, Azərbaycan memarlığında işlənən milli elementləri, həm funksional cəhətləri ilə, həm də bədii-estetik təsiri ilə tikililərdə, sadəcə mühəndislik təxəyyülünün məhsulu kimi deyil, eyni zamanda incəsənət nümunəsi kimi dəyərləndirmək olar. Azərbaycan milli memarlığının formalaşmış, özünəməxsus obraz və ənənələri milli memarlıq elementlərinin birbaşa iştirakı ilə baş vermişdir.



### **Ədəbiyyat:**

1. Əlizadə Q.M. Memarlıq nəzəriyyəsi və Azərbaycanda tikinti təcrübəsi. Bakı, 1986.
2. Qiyasi Cəfər. Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı, 1991.
3. Məmmədov X.C. və başqaları. naxışların Yaddaşı. Bakı, 1981.
4. Məmmədzadə K.M. Azərbaycanda inşaat sənəti (IV-XVI əsrlər). Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1978.
5. Бретаницкий Л.С. Художественное наследие переднего востока эпохи феодализма. Москва, 1988
6. Cəfərov X.Ə. Azərbaycan memarlıq elementləri. Bakı 2023.s.8-17.

**Kh. Jafarov.**

### **National elements in the architecture of azerbaijan**

**Key words:** national elements, trends, Azerbaijan architecture, cultural heritage.

Azerbaijan has a rich architectural history. The geographical location of the territory of Azerbaijan and the diversity of its nature have a great influence on the formation of centuries-old national architectural traditions. Experiences related to the environment and the life of the people in the architecture of people's everyday life have been formed and turned into traditions since ancient times. As architecture developed, different styles and different architectural schools emerged.

**Х. Джафаров.**

### **Национальные элементы в Азербайджанской архитектуре**

**Ключевые слова:** Национальные элементы, тенденция, Азербайджанская архитектура, культурное наследие.

Азербайджан имеет богатую архитектурную историю. Географическое положение территории Азербайджана и разнообразие его природы оказывают большое влияние на формирование многовековых национальных архитектурных традиций. Опыты, связанные с окружающей средой и бытом народа, в архитектуре быта людей с древнейших времен формировались и превращались в традиции. По мере развития архитектуры возникли разные стили и разные архитектурные школы.

**Наиля Исмаилова**  
Нана Институт Архитектуры и Искусства  
Научный сотрудник  
[naileqabil@mail.ru](mailto:naileqabil@mail.ru)

**УДК 72.03**

## **ЖИЛЫЕ ДОМА ГУБАДЛЫ В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ**

**Аннотация:** Губадлинский район Азербайджана, как важный населённый пункт, находился на пересечении торговых путей и культурных обменов, что способствовало его стратегическому значению. Статья посвящена изучению жилых домов Губадлы, в историческом контексте, с акцентом на эволюцию их архитектурных форм и строительных традиций. В исследовании рассматривается влияние различных исторических эпох (XVIII-XXI вв.), природных условий и культурных особенностей на формирование жилой застройки. Внимание уделяется сохранению культурного наследия и интеграции традиционных элементов в современные архитектурные подходы.

**Ключевые слова:** Губадлы, народное жилище, жилая застройка, строительная традиция, историческая эпоха.

**Введение.** В середине XVIII века в Азербайджане были образованы около 20 независимых и полунезависимых ханств. Территория современного Губадлы охватывала три магала Карабахского ханства — Гарачорлу, Баргушад и Пюсйан. Баргушадский магал располагался на левобережье реки Араз, в юго-западной части Карабахского ханства. Среди этих магалов самым крупным был Пюсйанский магал. Согласно сведениям, содержащимся в составленном в период ликвидации Карабахского ханства «Камеральном описании», здесь имелось 35 селений и хуторов, в которых проживало 887 семейств. В тот же период в 7 селениях и хуторах магала Гарачорлу проживало 538 семейств. Территория Баргушадского магала охватывала большую часть современного Губадлинского района. Одно из главных селений этого магала было Губадлы [3]. Ханский период в истории Азербайджана (XVIII- начало XIX века) характеризуется значительными изменениями в политическом устройстве, экономике и социальной структуре. В целом это был период прогресса в народном зодчестве. Характерным для народного жилища было использование особенностей рельефа и применение местных строительных материалов. Строительная

практика в указанный период опиралась преимущественно на богатство местных ресурсов (широко применялись камень, глина, дерево). Каменные стены придавали надёжность и защиту, тогда как глиняные смеси применялись для создания теплоизоляционных конструкций. Для отделки интерьеров и создания кровельных систем использовалась древесина, что позволяло не только создать уютное внутреннее пространство, но и адаптироваться к климатическим особенностям региона, что обязательно учитывалось. Применение эйванов перед жилыми помещениями, однорядное расположение комнат, деревянные колоны, подъёмные окна-шебеке и т.д. В интерьере характерный облик комнат определялся стенными нишами (тахча), полками (реф), часто нарядно оформленными каминами (бухары) [1, стр. 43].

Народные жилища характеризовались компактной застройкой с внутренними дворами и включала в себя жилые и хозяйственные функции. В условиях местного климата применялись плоские или скатные крыши, что позволяло собирать дождевую воду для хозяйственных нужд и минимизировало теплопотери. Уплотнённые стены, узкие оконные проёмы и стратегическая планировка внутреннего двора способствовали защите жителей от внешних посягательств в условиях периодически нестабильной политической ситуации в регионе.

В начале XIX века с переходом под юрисдикцию Российской империи территория Губадлы оказалась в зоне влияния нового централизованного государства. Это изменило условия жизни местного населения: традиционные формы управления и правовые нормы уступили место имперским. Новые административные структуры способствовали модернизации хозяйственной деятельности и установлению новых связей с региональными центрами. Наблюдалась перестройка земельных отношений, возросла значимость торговли и ремёсел. Экономическая интеграция стимулировала рост городов и развитие инфраструктуры, что косвенно влияло и на бытовые постройки. В условиях новых экономических реалий традиционное народное жилище постепенно адаптировалось под новые требования как в планировке, так и в функциональности. При этом конструктивное решение народного жилища Губадлы в XIX веке оставляло за собой традиционную компоновку. Сохранялась традиция компактных застроек, где внутренняя организация направлена на эффективное использование пространства и сохранение теплового режима в условиях резких сезонных перепадов температуры. Помимо жилых помещений, в домах нередко выделяли уголки для хозяйственных нужд, работы ремесленников, а также для проведения традиционных обрядов (рис.1).



**Рисунок 1. Жилой дом в Губадлы**

Под влиянием архитектурных веяний Европы и центрального управления, местные зодчие стали вводить элементы рационализации строительства. Такие изменения касались улучшения систем водоотведения и вентиляции, что отражалось в продуманных кровельных конструкциях, внедрения более регулярных планировочных решений.

В XX веке территория Азербайджана оказалась интегрированной в новую систему управления. С приходом советской власти на территорию Азербайджана традиционный уклад жизни и зодчества претерпел существенные изменения. Губадлы, как представитель сельского населения региона, стала ареной трансформаций — от коллективизации и индустриализации до внедрения стандартов советского градостроительства. Традиционные строительные технологии постепенно подвергались стандартизации. Массовое строительство и индустриализация привели к появлению типовых панельных и кирпичных домов, строительство которых планировалось с учетом функциональных требований массового жилья [3].

Столкнувшись с жестокими военными действиями в конце 1980 — начале 1990-х годов, Губадлинкий район оказался в эпицентре вооружённого конфликта. Стратегически расположенный Губадлы, превратился в одну из «горячих точек» конфликта, где традиционный облик населённого пункта и образ жизни местных жителей подверглись масштабным разрушениям и радикальным изменениям. Часть архитектурного наследия, сложившегося веками, была утрачена или серьезно повреждена из-за интенсивных военных действий [2]. Исторически сложившийся типичный для этого района архитектурный

облик подвергся коренным изменениям. Многие здания оказались частично или полностью разрушенными (рис.2).

В освобождённом от оккупации Губадлинском районе Azerbaijan, начались работы по восстановлению инфраструктуры, строительству. Например, в селах Махрузлу и Зиланлы начались масштабные строительные проекты. Планируется создание современной инфраструктуры, включая жилые дома, школы, детские сады, спортивные и культурные центры. Село Махрузлу на первом этапе восстановления обзаведется 190 домами. Общая проектируемая площадь поселка - 197 га, на первом этапе будет восстановлена инфраструктура на площади 40,27 га. Планируется расселить 836 человек [4].



**Рисунок 2. Разрушенный Губадлы**

**Заключение:** На фоне современной динамики восстановления освобождённых территорий Azerbaijan важно учитывать роль традиционных строительных практик в формировании не только физической среды, но и культурной идентичности местного населения. Работы по реконструкции и развитию инфраструктуры в регионе сегодня открывают уникальные возможности для синтеза исторического опыта и инновационных технологий. Устойчивое развитие Губадлинского района, соединяющего в себе вековые традиции и современные подходы, может служить примером для гармоничного возрождения других исторически значимых территорий.

### **Литература:**

1. Искусство стран и народов мира / Изд. "Советская энциклопедия", Том I, Москва: -1962,-696 с.
2. <https://azerhistory.com/?p=53324> Историко-политические исследования Губадлинского района в составе СССР.

3. <https://azerhistory.com/?p=53208> Губадлы в составе государства Сефевидов и Карабахского ханства (XVI -XVIII вв.)
4. <https://vestikavkaza.ru/news/azerbajdzan-pristupil-k-vosstanovleniu-gubadly.html>, Азербайджан приступил к восстановлению Губадлы

**N. İsmailova**

### **Gubadli's Residential Houses in Historical Context**

**Keywords:** Gubadly, vernacular dwelling, residential construction, building tradition, historical era.

The article examines the key stages of the evolution of residential construction in the Gubadly district of Azerbaijan, starting from the 18th century and up to contemporary restoration processes. Particular attention is given to traditional building practices, as well as the historical and social challenges of their time. Some of the architectural heritage, developed over centuries, was lost or severely damaged due to intense military actions. The historically established architectural appearance typical of this region underwent fundamental changes. Reconstruction work and infrastructure development in the region today open up unique opportunities for synthesizing historical experience and innovative technologies.

**N. İsmayılova**

### **Qubadlinin yaşayış evləri tarixi kontekstə**

**Açar sözlər:** Qubadlı, xalq yaşayış evi, yaşayış tikintiləri, tikinti ənənələri, tarixi dövr

Məqalədə Azərbaycanın Qubadlı rayonunda yaşayış tikintisinin XVIII əsrdən müasir bərpa proseslərinə qədərki inkişafının əsas mərhələləri araşdırılmışdır. Xalq tikinti təcrübələrinə, eləcə də dövrün tarixi və sosial çağırışlarına xüsusi diqqət yetirilir. Əsrlər boyu formalaşmış memarlıq irsinin bir hissəsi intensiv hərbi əməliyyatlar səbəbindən itirilib və ya ciddi şəkildə zədələnib. Tarixən bu rayon üçün xarakterik olan memarlıq görünüşü əsaslı dəyişikliklərə məruz qalıb. Hazırda bölgədə aparılan bərpa və infrastrukturun inkişafı işləri tarixi təcrübə ilə innovativ texnologiyaların sintezi üçün unikal imkanlar yaradır.

**Təranə Quliyeva**

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,

baş müəllim

[ttquliyeva@gmail.com](mailto:ttquliyeva@gmail.com)**UOT 728**

## **AZƏRBAYCAN MEMARLIQ İRSİNDƏ QOTİK ÜSLUB**

**Xülasə.** Məqalədə qotik memarlıq üslubunun Azərbaycan memarlıq irsinə təsiri nəzərdən keçirilir. Azərbaycan memarlığında qotik üslub kütləvi tikintidə olmasa da yaşayış tikintisində və mülki memarlıqda yer almışdır. Bu üslubda olan ilk tikililər Gəncə yaxınlığında kiçik məkanlar olan Yelenendorf və Annenfeld alman kəndlərində, Gədəbəy mədənlərinin inzibati binalarının memarlığında öz əksini tapmışdır. Yelenendorf və Annenfelddəki kirkalar, Gədəbəy mədənlərinin əsas binası və s. əhəmiyyətli binalar Roma qotikası üslubunda tikilmişdi.

**Açar sözlər:** qotik üslub, Bakı, orta əsrlər, tağlar, kompozisiya, fasad detalları.

**Giriş.** Bakıda 28 May küçəsində yerləşən “Xilaskar kilsəsi” 1896 – 1899 illərdə Adolf Eyxlerin layihəsi əsasında tikilmişdir. Kilsənin təməlinin qoyulması mərasimində Bakının qubernatoru və bələdiyyə başçısı iştirak etmişdilər. Kilsə Nobel qardaşları da daxil olmaqla dindarların ianələri hesabına inşa edilmişdi. Bina neoqotik üslubdadır. Binanın memarlıq həllində Morburqdakı Müqəddəs Yelizaveta kilsəsinin üslubundan istifadə olunmuşdur. 1900-cü ildə kilsədə orqan musiqi aləti quraşdırılır və elə həmin ildə burada ilk konsert baş tutur. Sovet dövründə, bir çox ibadət ocaqları kimi, kilsənin fəaliyyəti dayandırılır. Lakin sonradan bina Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının tabeliyində orqan musiqisi zalı kimi fəaliyyət göstərməyə başlayır.

Kirxanın birqülləli şaquli kompozisiyası həyətin dərinliyində yerləşir. Proporsiyaların mütənasibliyi, binanın əsas hissələrinin səlis bölgüsü, qotik üslubunda memarlıq elementlərinin yerində və düzgün istifadəsi binanın həcminə plastik və ifadəli bir görünüş verir. Binanın ümumi həcmindən bir qədər irəli çıxan pilonlar mərkəzi portalı daha çox nəzərə çarpdırır.

1909-cu ildə Bakıda memar İosif Ploşko tərəfindən layihələndirilmiş Müqəddəs Məryəm katolik kilsəsinin tikintisinə başlanır və 1912-ci ildə başa çatır. Bina psevdoqotik üslubda tikilməsinə baxmayaraq, onun memarlığında Polşa qotikası üçün xarakterik olan cəhətlər nəzərə çarpırdı. Kilsənin dekorativ elementlərinin dəbdəbədən uzaq olması onu fransız və ingilis qotikasından fərqləndirirdi. Kostyolun memarlığının ciddi olmasına



baxmayaraq, memar kompozisiya və dekorativ üsullardan istifadə etməklə ümumi kompozisiyanın ifadəliyinə nail olmuşdur. Memar İosif Ploşko dəqiq və bitkin üsul və vasitələrdən istifadə edərək öz kompozisiyası ilə fərqlənən, Polşa qotikası üçün səciyyəvi olan ciddi və monumental memarlıq nümunəsi yaratmağa nail olmuşdur.

1920-ci ildə Azərbaycanda sovet hakimiyyəti formalaşdıqdan sonra məbəd bolşeviklərin hədəfinə çevrilir və 30-cu illərdə dağıdılır.

Bakının kapitalist dövrü memarlığının ən görkəmli incilərindən biri olan mülki memar İosif Ploşkonun daha bir əsəri də 1908-1913-cü illərdə Venesiya qotikası üslubunda tikilmiş olan İsmailiyyə sarayıdır. Bina Bakı milyonçusu Musa Nağıyevin sifarişilə gənc yaşında vəfat etmiş oğlu İsmayılın xatirəsinə ithafən ucaldılmışdır. Keçmiş Nikolayevskaya küçəsində yerləşən bina şəhərsalma baxımından da küçənin quruluşunda mühüm yer tuturdu. Venesiya qotikası üslubunda tikilmiş bina memarlığının plastikliyi, daş üzərində işlənmiş ornamentlərinin ahəngdarlığı ilə insanda dəyərli hisslər yaradır və sənətkarların işinə heyran qoyur. Bina səlis düşünülmüş həcm-məkan həllinə malikdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, binanın fasadı qotik üslubda olsa da interyerin üslubu Avropa klassikasına daha yaxındır. Zərif və aydın cizgilərə malik olan sütunlar arasındakı məkanda memarlıq forma və üsullarının nəcibliyi açıq duyulur. Burada qotikanın iti formalarının dinamikası memarlığın tamamilə fərqli təzahürləri ilə əvəz olunur. Proporsiyaların incəliyi və memarlıq detallarının cizgilərinin sərtliyi burada imperiya dövrü Romasının memarlığını xatırladır.

Fasadın memarlıq kompozisiyasının inkişafı şaquli xətt üzrə yan rizalitlər şəklində ardıcıl səciyyəvi xüsusiyyətə malikdir. İosif Ploşko öz yaradıcılığında bu üsula tez-tez müraciət etmişdir. Fasadın işlənməsində təsadüfi memarlıq üsulu və formaları müşahidə olunmur və bu ona xüsusi gözəllik bəxş edir. Bina 1918-ci ildə ermənilər tərəfindən olan gülləbaranda ciddi ziyan görmüş, 1920-ci ildə isə böyük yanğına məruz qalmışdı. 1923-cü ildə bina memar Aleksandr Dubovun rəhbərliyi ilə bərpa edilmişdir. Hal hazırda binada AMEA nin rəyasət heyəti yerləşir.

“İsmailiyyə” daşdan yaradılmış memarlıq poemasıdır. O, öz gözəlliyi və monumentallığı ilə digər tikililərdən seçilir və Azərbaycan milli irsinin təkrarolunmaz memarlıq abidəsidir.

“Murtuza Muxtarovun Sarayı” və ya Səadət Sarayı (Şək.1) kimi məşhur olan bina Bakının qotik üslubda tikilmiş nadir binalarından biridir. Sarayın tikintisi şəhərin mərkəzi magistralında nəzərdə tutulsa da, Nikolayev küçəsinin qonşuluğunda yerləşir. Bina 1911-1912-ci illərdə İosif Ploşko tərəfindən fransız qotikası üslubunda layihələndirilmişdir. Sarayın sütunları, pəncərələri, fasadının hər bir elementi tamaşaçını valeh edən ayrıca sənət əsəridir. Binanın tikintisi bir il ərzində ərsəyə gəlmişdir. Sarayın fasad detalları fransız qotikası ruhunda həll olunmuş, küncü qüllə hissəsi

şəklindədir. Bina təkcə özünün ümumi memarlıq kompozisiyası ilə deyil, həmçinin, fasadın kəşişən tağları, incə sütunlu lodjiyalının həcm plastikliyi ilə diqqəti cəlb edir. Memar, şaquli rızalılərin iti uclu frontonlar və bölmələrin, çoxpilləli və səkkizguşəli piramida şəklində olan qüllələrlə ahəngdarlığına nail olaraq binanın siluetini önə çıxarır. Sarayın həcm dinamikası ümumilikdə küçənin məkan strukturuna daxil olaraq özünəməxsus memarlıq kompozisiyası yaratmışdır.

Binanın künc hissəsi təkcə Bakı zəminində memarlıq qotikasının işlənməsinin zəmini deyil, burada həm də tarixi motivlər yer almışdır. Memarın daş üzərində həkk olunmuş bədii keyfiyyətlərdən geniş istifadə etdiyi bu sarayın üslubu onun mahiyyətini müəyyənləşdirmişdir.



**Şəkil 1. Şəadət Sarayı**

XII-XIII əsrlərin ikinci yarısından Qərbi Avropa memarlığı yüksək inkişaf səviyyəsinə çatır. Bu şəhərlərdə sənətkarlığın və ticarətin sürətli inkişafı ilə əlaqədar idi. Roman dövründə tikinti mərkəzi monastırlar idi. Qotikanın inkişafı dövründə şəhər iqtisadi, siyasi və mədəni fəaliyyətin mərkəzinə çevrilir, qotika roman üslubunu əvəz edərək tədricən onu sıxışdırır. Qotika bu dövrün bütün təsviri sənət növlərini; rəssamlıq, heykəltəraşlıq, vitraj, freska və digər sənət növləri əhatə edir.

Həmin dövrdə şəhərlərdə geniş tikinti işləri aparılır. Monumental binalar ucaldılır, sənətkarların və tacirlərin məhəllələri böyüyür. Tikinti fəaliyyəti monastırların qayğısından irəli gəlir, sənətkarların peşəkar ixtisasları artır, tikinti texnologiyasının səviyyəsi yüksəlir. İnşaatçılar Roman dövrünün, daha dəqiq desək, Burqundiya memarlığının nailiyyətlərini inkişaf etdirir və monumental tikililər tikmək üçün daha mükəmməl üsullar axtarırlar, sənətkarların və tacirlərin məhəllələri böyüyür;

Orta əsrlərdə hasilatı və daşınması böyük əməklə bağlı olan tikinti materiallarına qənaət etmək və binaların tikintisini yüngülləşdirmək üsulları axtarılır.

Qotika XII əsrin ortalarında Şimali Fransada yaranıb, XIII əsrdə Almaniya, Avstriya, İngiltərə, İspaniya və başqa ölkələrə yayılmışdır. Qotika

İtaliyaya daha böyük çətinliklə, eləcə də güclü transformasiya uğrayaraq siraət etdi. Bu da “İtalyan Qotikası”nın yaranmasına səbəb oldu.

“Gotika” sözü italyanca gotico-dan gəlib, qeyri-adi olub və əvvəlcə təhqir kimi istifadə edilmişdir. Konsepsiya ilk dəfə müasir mənada Corc Vasari tərəfindən İntibah dövrünü orta əsrlərdən fərqləndirmək üçün istifadə edilmişdir.

Qotikanın üç inkişaf dövrü mövcuddur: erkən qotika, inkişaf etmiş qotika və yetkin qotika. Tikintidə aparıcı rol Fransanın memarlıq məktəblərinə aid idi, lakin tədricən bu üslub Fransanın ən çox inkişaf edən şimal bölgələrinə-İl-de-Frans, Pikardiya, Şampan əsas şəhərləri - Paris, Amyen, Reymse də yayıldı. Qotika dövründə müxtəlif tipli şəhər tikililəri-bələdiyyə binaları, şəhər zadəganlarının sarayları, tacir gildiyalarının binaları, xəstəxanalar, şəhər kafedralları tikilir, dini və ictimai şəhər mərkəzləri inkişaf edirdi.

Qotik memarlığının ən görkəmli nailiyyəti qotik bazilikal kilsənin layihəsidir. Roman məbədinin təkamülü divarların və qübbələrin tədricən parçalanması yolunu, onlarda ən çox yüklənmiş elementlərin , yəni dayaqaların və kənar divarların ayrılması ilə baş verir. Qotika ustaları bu təkamülü yeni çərçivə-karkas sistemi yaradaraq tamamlamışdır. Bu sistem onlara binanı mümkün qədər yüngülləşdirməyə və struktur elementlərinin minimum qalınlığına nail olmağa imkan verdi.

Qotik memarlığın əsas elementləri - rarkas sistemi, qabırğalar-nervyurlar, sivri tağlar, yarımtağlar-arkbutanlar, kontrforslar, pinakllar, qotik qızılgül, mozaika, vitrajlar, perspektivli portallar və digər elementlərdir. Qotikanın konstruktiv elementlərinin əsası Roman dövrünün sonlarında yaranmışdır, daşdan tikilmiş çarpaz gümbəz bunlardan ən vacibi sayıla bilər. Onlar nefin hər bir hücrəsini (traviyləri) çarpaz gümbəzlə örtürdülər. Çarpaz gümbəz konstruksiyalı tikili inşa olunarkən əvvəlcə qabırğalar qurulur, sonra isə onların digər hissələri qəliblər vasitəsilə tikilirdi. Bu texnika planda istənilən formalı hücrəni örtməyə imkan verirdi.

Qədim Romada və Roman üslubunda tikilən binaların monolit təbiətindən fərqli olaraq, Qotik quruluş müasir plastik sistemlərə daha çox bənzəyir və mahiyyətə aktiv şəkildə balanslaşdırılmış karkas quruluşudur. Qabırğalı karkas sisteminin yaranması ilə divar tağlar dayanıqlıq baxımından əhəmiyyətini getdikcə itirmiş və bu halda dayaqın rolu artmışdır.

Üç və beş nefli bazilikalarda qotik üslubunda dayaqları mərkəzi nefin dayaqlarından ayırırlar. Birləşdirici element kimi isə maili uçan dayaqlardan, yəni arkbutanlardan istifadə olunur. Uçan dayaq-arkbutanlar dayaq qüvvələrini əsas tağın konstruksiyasından dayağa ötürür. Dayaqların üstünə kiçik bir zirvəcik - pinakllar yerləşdirilirdi. Pinnakllar sadəcə dekorativ element kimi xidmət edir və yetkin qotika dövründə kafedralın ümumi görünüşünün formalaşmasında iştirak edirlər.

Qotik memarlıq üslubu daş ustalarının məharətinin inkişafında böyük irəliləyişə səbəb oldu. Tikinti üçün yerli təbii daşdan, Almanıyanın şimalında, Hollandiyada və Fransanın cənubunda daşla birlikdə kərpicdən də istifadə olunurdu. Yalnız divarlar daşdan tikilmir, həm də nazik sütunlar, tağlar və binaların digər elementləri: naxışlı pəncərə çərçivələri və digər bədii detallar daşdan yonulurdu. Qotika dövründə nəhəng pəncərələri doldurmaq üçün təbəqə şüşələrin istehsalı artdı və böyük ölçülü şüşə istehsalına başlanıldı.

Qotik memarlıq dövründə binanın tikintisindən əvvəl adətən onun layihəsi işlənirdi. Roman dövrü memarlığı üçün ölçüləri göstərilən sxematik eskiz kifayət idisə, qotik memarlıq dövrünün layihəsi perqament vərəqlərində çəkilmiş çertyojlardan ibarət idi. Bu çertyojlar binanın struktur və memarlıq elementlərini nisbi dəqiqliklə müəyyən edirdi.

Daxili məkanın quruluşu da qotik bazilikal kilsənin struktur sxeminə uyğun olaraq inkişaf edirdi. Qotik karkas interyerin plastikliyində və bölgülərində öz obrazlı ifadəsini tapmışdı. Roman memarlığında olduğu kimi, qotik tikililərdə də sütunlar bir neçə nazik dayaqalar dəstəsindən ibarət idi, lakin indi onların davamı çoxsaylı konstruktiv elementlərə uyğun gəlirdi. Çoxsaylı sütunlar kompozisiya yaradaraq bir qrup sütunlar toplusuna çevrilir, daxili həlli üfqi olan şaquli bölmələrin üstünlük təşkil etməsi ilə xarakterizə olunur.

Yeni memarlıq üsulları divarlarla karkas arasında əlaqə yaratmağa imkan verdi. Sütunlar və binanın xaricindəki dayaq elementləri sistemi interyerin daha geniş olmasına şərait yaratdı. Qotik karkas sistemi interyerin qapalı formasını aradan qaldırmağa kömək etdi: nəhəng lanset pəncərələr dayaqalar arasındakı boşluğu doldurdu və yan divarların açılışlarına dairəvi formalı bir qızılgül pəncərə əlavə edildi.

**Nəticə.** Qotik memarlıq dekorunun ciddiliyi və rəng məhdudiyyəti, divar rəsmlərinin olmaması vitrajların möhtəşəmliyini vurğulamağa səbəb oldu. Pəncərələrdəki mürəkkəb naxışlar və çərçivələrin bir neçə qatdan ibarət olması fasadda xüsusi görünüş yaradır. Pəncərə çərçivələri vitrajlarla işlənirdi və bu vitrajlarda müqəddəslərin obrazları və incildən ayrı-ayrı dini səhnələr təsvir edilirdi. Qotik dövrün binalarının xarici dekorunda roman memarlığının elementlərini ayırd etmək olar: yuxarıya doğru dartılmış nisbətlərə malik arkadalar, perspektiv portallar, profilli pəncərə aşırımları və s. Tağların forması sivriüclu formaya malik idi, divarlar müstəviləri çoxlu sayda heykəllərlə işlənirdi.

### Ədəbiyyat:

1. Fətullayev-Fiqarov Ş. S. Memar İ.K. Ploşko-“İsmailiyyə”nin müəllifi. Bakı, Şərq-Qərb, 2013. 60 səh.
2. Fətullayev-Fiqarov Ş. S. Bakının memarlıq ensiklopediyası. Bakı, Şərq-Qərb, 2013. 528 səh.
3. Fətullayev-Fiqarov Ş. S. Bakı memarları XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində. Bakı, Şərq-Qərb, 2013. 296 səh.
4. Вильфрид К. Энциклопедия архитектурных стилей. Москва, БММ АО, 2005. 528 с.
5. Зейферт М.Г. Архитектура Рима: преемственность и стили. Казань. Изд-во Казанск. 2016. 230 с.
6. Нестеров Д.И. Графический дизайн элементов фирменного стиля. Издательский центр ЮУрГУ, 2014. 46 с.
7. Grimley Ch., Love M. Color, Space, Style. China, by Rockport Publishers, Inc. 2007. 289 p.
8. [darstroy-yug.ru/articles/arkhitektturnye-stili/](http://darstroy-yug.ru/articles/arkhitektturnye-stili/)
9. [skillbox.ru/media/design/stili-arh/](http://skillbox.ru/media/design/stili-arh/)

**T. Guliyeva**

### **Gothic Style in the Architectural Heritage of Azerbaijan**

**Key words:** Gothic style, Baku, Middle Ages, arches, composition, facade details.

The article discusses the influence of the Gothic architectural style on the architectural heritage of Azerbaijan. In Azerbaijani architecture, the Gothic style, although not widespread, found its place in housing construction and civil architecture. The first buildings in this style were reflected in the architecture of the administrative buildings of the Gadabay mines in the German villages of Helenendorf and Annenfeld, small places near Ganja. Mills in Helenendorf and Annenfeld, the main building of the Gadabay mines, etc. important buildings were built in the Roman Gothic style.

**Т. Кулиева**

### **Готический стиль в архитектурном наследии Азербайджана**

**Ключевые слова:** Готический стиль, Баку, средневековье, арки, композиция, детали фасада.

В статье рассматривается влияние готического архитектурного стиля на архитектурное наследие Азербайджана. В азербайджанской архитектуре готический стиль, хотя и не получил массового распространения, но нашел свое место в жилищном строительстве и гражданской архитектуре. Первые постройки в этом стиле нашли отражение в архитектуре административных зданий Кедабекских рудников в немецких селах Еленендорф и Анненфельд, небольших местах близ Гянджи. Мельницы в Еленендорфе и Анненфельде, главное здание Кедабекских рудников и т. д. важные здания были построены в стиле римской готики.

**Məhəmməd Bayramov**

Naxçıvan Dövlət Universiteti doktorantı,

Memarlıq kafedrasının müəllimi

Orcid: 0009-0009-2074-58-71

[mehemmedbayramli996@gmail.com](mailto:mehemmedbayramli996@gmail.com).

UOT 72.025

## NAXÇIVANIN MEMARLIQ İRSİNİN MÜHAFİZƏSİNİN HAZIRKI SƏVİYYƏSİ

**Xülasə:** Memarlıq irsi, bir cəmiyyətin mədəniyyətinin və tarixinin əvəzolunmaz hissəsidir. Hər bir dövrün özünəməxsus memarlıq üslubunun, texnologiyalarının və dizayn prinsiplərinin izlərini daşıyan tarixi binalar, abidələr və strukturlar bu irsi təşkil edir. Lakin müasir dövrdə sürətlə inkişaf edən urbanizasiya, texnoloji dəyişikliklər və ətraf mühit faktorları memarlıq irsinin qorunub saxlanması üçün bir sıra problemlər yaradır. Bu məqalədə, dünya miqyasında və xüsusən Azərbaycan kontekstində memarlıq irsinin mühafizəsinin hazırkı vəziyyəti və qarşılaşılan çətinliklər müzakirə olunacaq. Bununla yanaşı, irsin qorunmasına dair mövcud qanunvericilik, mühafizə tədbirləri və yeni yanaşmalar haqqında da məlumat veriləcək. Məqalədə həmçinin, bu abidələrin indiki vəziyyəti və əvvəlki vəziyyətləri arasındakı fərqlər təsvir edilmişdir.

**Açar sözlər:** Mühafizə, tarix, memarlıq irsi, dini abidələr, Naxçıvan

**Giriş.** Tarximizin bir parçasını özündə yaşadan memarlıq irsinin qorunması dövlətimizin qarşısında duran mühüm məsələlərdən biri olmuşdur. Sovet hakimiyyəti zamanı dini memarlıq abidələrindən düzgün istifadə olunmaması və onların qorunmasına yetərinə diqqət ayrılması tarix və mədəniyyət abidələrimizin aşınmasına və dağılmasına səbəb olmuşdur. 1991-ci ildə Azərbaycan Respublikası öz müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərlərinin bir parçası olan tarix və mədəniyyət abidələrimizin tədqiqi və mühafizəsi mühüm məsələlərdən biri olmuşdur. Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyev hər zaman memarlıq abidələrini dəyərləndirmiş onların qorunmasının vacibliyini qeyd etmişdir (Məmmədova 2023, s. 8). Heydər Əliyev 1999-cu ildə Möminə Xatun türbəsinin önündə çıxış edərkən demişdir: “Məni incidən odur ki, bizim xalqımız öz zəngin tarixini, zəngin mədəniyyətini, zəngin tarixi köklərini keçən əsrlərdə də, ondan sonrakı dövrdə də, indi XX əsrdə də birincisi öz xalqına göstərə bilməyib, ikincisi də dünyaya göstərə bilməyib.



Dağılanlar dağılıb, amma qalanlar içərisində Möminə Xatun məqbərəsi XII əsrdə Azərbaycanın nə qədər zəngin mədəniyyəti olduğunu göstərir. Ancaq, bu abidənin memarlıq qiyməti ilə bərabər daha böyük qiyməti Azərbaycanın qədim dövlət olmasını göstərməsidir. Bu təkcə memarlığın zənginliyini yox, dövlətçiliyin nə qədər zəngin olduğunu, nə qədər möhkəm olduğunu göstərir” (Əliyev, 2002, s. 90-91).

**Abidələrin qorunmasına dövlət qayğısı.** Mədəni irsimizə həmişə qayğı ilə yanaşan Heydər Əliyev genişlənən inşaat fəaliyyətlərinin memarlıq irsimizə mənfi təsirinin qarşısını almaq üçün tutarlı tədbirlər görürdü. Bu baxımdan onun “Bakı şəhərində İçərişəhər tarix-memarlıq qoruğunun mühafizəsi və bərpası ilə bağlı bəzi tədbirlər haqqında” sərəncamı xüsusilə əhəmiyyətli idi (Məmmədova 2023, s. 8).

Azərbaycanda olduğu kimi, onun ayrılmaz bir parçası olan Naxçıvanda da abidələrimizin tədqiqinə və qorunmasına diqqət ayrılırdı. Heydər Əliyev 2002-ci il iyunun 15-də Naxçıvanda Olimpiya İdman Kompleksinin açılış mərasimindəki nitqində demişdir: “Gəmiqayanın daşlarında, Qobustan qayalarındakı kimi rəmzlər var. Orada insanların qoyduğu izlər var. Bu, bizim, Azərbaycanın, onun ayrılmaz hissəsi olan Naxçıvanın tarixidir. Bunlarla məşğul olmaq lazımdır” (Əliyev 2002, s. 107). Ümumimilli liderin tövsiyyələri Naxçıvanda tarixi abidələrimizin, o cümlədən memarlıq abidələrinin öyrənilməsi və mühafizəsi üçün böyük imkan yaratdı.

Naxçıvan Muxtar Respublikasının Ali Məclisinin Naxçıvandakı tarix və mədəniyyət abidələrinin tədqiqi və bərpası ilə bağlı çoxsaylı sərəncamları olmuşdur.

Bunlar arasında Naxçıvan MR Ali Məclisinin “Naxçıvan Muxtar Respublikası ərazisindəki tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunması və pasportlaşması işinin təşkili haqqında” 06 dekabr 2005-ci il sərəncamının xüsusilə böyük əhəmiyyəti olmuşdur. Bu sərəncamdan sonra Naxçıvan Muxtar Respublikası ərazisində aparılan tədqiqatlar zamanı tarix və mədəniyyət abidələri qeydiyyatı və qorumağa alınmış, bir çox abidələrə onların tarixini göstərən göstəricilər qoyulmuşdur. AMEA Naxçıvan Bölməsi və Naxçıvan Dövlət Universiteti əməkdaşlarının apardığı araşdırmalar zamanı bir çox yeni memarlıq abidələrinin qeydə alınması xüsusilə qeyd edilməlidir. Bunlar arasında Kəngərli rayonundakı II Qarabağlar Türbə Kompleksini (Baxşəliyev, Əhmədov 2023, s. 189-194), Yaralı Sultan ziyarətgahı, Ordubad rayonundakı körpüləri göstərmək olar.

Dövlətimizin qayğısı sayəsində Möminə Xatun, Yusif Küseyir oğlu, Qarabağlar türbəsi, Şeyx Xorasan xanəgahı, Xan sarayı, Ordubad buxzanası, Naxçıvanqala, Əlincəqala, Gülüstən türbəsi və onlarla digər abidələrimizdə bərpa və təmir işləri aparılmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Naxçıvan Muxtar Respublikası ərazisindəki tarix və mədəniyyət abidələrinin bir qismi, xüsusilə dini memarlıq abidələri

yerli əhalinin təşəbbüsü və onların vəsaiti ilə bərpa və təmir olunmuşdur. Dini memarlıq abidələrində bu işlərlə bağlı kitabələr də yerləşdirilmişdir. Təmir və bərpa işləri zamanı dini memarlıq abidələrinin xarici görkəmində və iç quruluşunda müəyyən dəyişiklər yaranarsa da, bir çox abidələrin memarlıq üslubu əsasən qorunub saxlanmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu dəyişikliklərin bəzisi zərurətdən irəli gəlsə də, digərlərini yalnız özfəaliyyətin nəticəsi hesab etmək olar. Belə ki, araşdırmalar zamanı biz Ordubad rayonunun Vənənd, Gənzə və Nüsnüs kəndlərindəki Cümə məscidlərinin sütunlarında müəyyən dəyişiklik olduğunu gördük. Bu haqda XX əsrin əvvəllərinə aid yazılı mənbələrdə də məlumat verilmişdir. Zamanla aşınmaya məruz qalan sütunlar yenisi ilə əvəz olunarkən, onların quruluşunda və həcmində dəyişiklik yaranmışdır. Buna baxmayaraq bəzən məscid və ziyarətgahların ətrafında gərəksiz inşaat işləri aparılmış, onların sahəsi genişləndirilmişdir. Bu abidələr sırasına Ordubad rayonundakı Maliki İbrahim, Baba Yaqub pirlərini göstərə bilərik. Yenidən aparılan tikintilər, demək olar ki, bu memarlıq abidələrinin əvvəlki görkəmini tamamilə itirmişdir. Maliki İbrahim ziyarətgahının Orta əsr Azərbaycan memarlığı üçün xarakterik olan plan-həcm quruluşu yeni tikintilər arasında yox olmuş və diqqətdən kənarda qalmışdır. Baba Yaqub ziyarətgahı isə öz əvvəlki görkəmini tamamilə dəyişmişdir.

Babək rayonunun Göynük kəndindəki Seyidlər piri təmir olunarkən, burada olan ziyarətgahların əvvəlki memarlıq üslubu və tikinti materialları nəzərə alınmadan yeni üslubda bərpa-təmir işləri aparılmışdır.

Ordubad rayonunun Vənənd, Gənzə və Nüsnüs kəndlərindəki məscidlərin xarici görünüşündə xeyli dəyişiklik yaranarsa da, onların içərisində olan bəzi memarlıq elementləri və kitabələr qorunub saxlanmışdır. Bu baxımdan Vənənd Cümə məscidinin əski portalındakı mərmər lövhələr, onların üzərindəki naxışlar və kitabələrinin indiyədək qorunub saxlanması xüsusilə əhəmiyyətliyədir. Lakin çox təəssüf ki, bunu bütün abidələrə aid etmək olmaz. Belə ki, Ordubad rayonunun Xanağa kəndindəki Xanəgah binası təmir edilərkən nəinki onun xarici görünüşü və iç quruluşu, hətta kitabələr də dəyişdirilmişdir ki, bu da yolverilməzdir.

Ordubad rayonunun Xanağa kəndində yerləşən Xanağa məscidində də bir sıra bərpa işləri aparılmışdır. Bu işlərdən biri, məscidin sütunlarında edilən dəyişikliklərdir. Beləki, Xanağa məscidinin əvvəlki sütunlarında olan xüsusi konstruksiya, onun daha möhkəm və dayanıqlı olmağını təmin edirdi. Lakin, sonradan aparılan təmir və bərpa işləri nəticəsində, məscidin bir çox yerində olduğu kimi sütunlarda da müəyyən dəyişikliklər olmuşdur.



**Şəkil 1. Xanağa məscidindəki sütun konstruksiyasının keçmiş fotosu**



**Şəkil 2. Xanağa məscidindəki sütun konstruksiyası indiki fotosu  
(Məhəmməd Bayramov)**

Bununla yanaşı qeyd edilməlidir ki, bir çox ziyarətgahların köhnə binaları sökülərək yerində yeniləri inşa edilmişdir. Bu tip ziyarətgahlar sırasına Kəngərli rayonundakı Asnı pirini də aid etmək olar. Asnı pirinin çiy kərpicdən olan birotaqlı binası sökülərək yerində daşdan müasir tipli bina inşa edilmişdir. Bunu Şərur rayonundakı məscid və ziyarətgahlara da aid etmək olar. Bu ölkədəki çiy kərpicdən inşa edilmiş məscidlər təbii aşınmaya məruz qaldığından yeniləri ilə əvəz edilmişdir. Şərur rayonundakı Zeyvə, Düdəngə, Aralıq kəndlərində inşa edilən məscidlər buna nümunə ola bilər.



**Şəkil 3. Parçı imamzadəsinin stalaktitləri: 1-Keçmiş vəziyyəti; 2-İndiki vəziyyəti (Məhəmməd Bayramov)**



**Şəkil 4. Parçı imamzadəsinin daxili görünüşü: 1-Keçmiş vəziyyəti; 2-İndiki vəziyyəti (Məhəmməd Bayramov)**

Qeyd edək ki, Naxçıvanın dini memarlıq abidələrinin tarixi görkəminə xeyli ziyan vurulmuşdur. Bu abidələr sırasına Culfa rayonundakı Xanəgah

memarlıq kompleksi, Şərur rayonunun Xanlıqlar kəndindəki Parçı İmamzadəsi, Ordubad şəhərindəki Cümə məscidini də aid etmək olar. Özünəməxsus memarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilən bu abidələrin xarici və iç quruluşunun görkəmi, demək olar ki, xeyli dəyişdirilmişdir. Parçı İmamzadəsinin xarici görkəminə əlavələr edilmiş, içərisindəki mehrab isə sökülərək taxça ilə əvəz edilmişdir. İmamzadənin xaçvari plan quruluşundan günbəzə keçidi təmin edən stalaktitlər də tamamilə dəyişdirilmişdir.

Ordubad şəhərindəki Cümə məscidinin xarici görkəmində xeyli dəyişiklik edilmişdir. V.M.Sısoyevin 1927-ci ildə nəşr etdirdiyi planda Cümə məscidinin cənub divarındakı dördbucaqlı artırma (Sısoyev 1927, s. 140) çoxbucaqlı artırma ilə əvəz edilmişdir. Onun xarici görkəminə müasir kərpic dekorasiyalar, ən başlıcası isə məscidin orijinal memarlığında olmadığı halda kafel dekorasiyaları əlavə edilmişdir. Bərpa zamanı məscidin iç quruluşu da təhriflərdən yan keçməmişdir. Onun iç divarları bişmiş kərpiclə yenidən üzlənmiş, tavanına güzgülər yerləşdirilmişdir. Halbuki, məscidin orijinal tavanı belə olmamışdır. Ən böyük təhriflərə isə Cümə məscidinin mehrabının bərpası zamanı yol verilmişdir.

Ordubad Cümə məscidinin stalaktitlərlə, ərəb əlifbasında yazılmış kitabələrlə və nabati ornamentlə bəzədilmiş mehrabının naxışları tamamilə məhv edilmiş, qövsvari taxça şəklində olan mehrab düzləşdirilmiş və hər yerinə kafel düzülmüş, onun ətrafında isə dini məzmunlu, lakin orijinaldan tamamilə fərqli yazılar yazılmışdır. Bununla belə, Cümə məscidinin qapısı üzərində mərmər lövhə üzərinə həkk olunmuş I Şah Abbasın fərmanı qorunub saxlanmışdır.

Bəzi memarlıq abidələri təbii aşınmaya məruz qalaraq dağılmışdır. Lakin onların bəzisi, o cümlədən Kırna məscidi məsuliyyətsiz yanaşmalar nəticəsində dağılmışdır.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, zamanla müəyyən dəyişikliyə uğrayan məscidlərin plan-həcm quruluşu, xüsusilə onların ikiqatlı işıqlandırma sistemi indiyədək qorunub saxlanılmışdır. Deyə bilərik ki, indiyədək təmir-bərpa işlərinə məruz qalmayan məscid və ziyarətgahların memarlıq quruluşu daha az təhriflərə uğramışdır. Belə ziyarətgahlar sırasına Culfa rayonunun Xanağa kəndindəki Əmirxan türbəsini, Kəngərli rayonunun Xıncab kəndindəki Yaralı Sultan ziyarətgahını, Qarabağlar kəndindəki ikinci memarlıq kompleksi də indiyədək təhrifə uğramadan qala bilmişdir.

Maliki İbrahim ziyarətgahı və Nehrəm İmamzadəsi də müəyyən dəyişikliklərə uğramasına baxmayaraq plan-həcm quruluşlarını qoruyub saxlamışlar. Memarlıq tariximizin öyrənilməsi üçün əvəzsiz əhəmiyyəti olan bu ziyarətgahlara xalqımızın mühafizəkarlığı nəticəsində daha az toxunulmuşdur. Onların plan quruluşu, demək olar ki, dəyişilmədən dövrümüzədək gəlib çıxmışdır.

Bu baxımdan deyə bilərik ki, Naxçıvan İmamzadəsi də öz plan-həcm quruluşunu qoruyub saxlamışdır. Lakin İmamzadənin xarici görünüşündə, xüsusilə günbəz örtüklərində xeyli dəyişiklik edilmiş və onların orijinallığı qorunub saxlanmamışdır (Baxşəliyev, Quliyeva 2017, s. 190).

Təmir-bərpa işləri zamanı xarici görünüşündə təhriflərə yol verilən abidələrimizdən biri də Naxçıvan şəhərindəki Zaviyə məscididir. Məscidin binası təmir edilərkən onun memarlıq elementləri dəyişdirilmiş, ən böyük səhvə isə minarənin günbəzinin bərbası zamanı yol verilmişdir. Minarənin konusvari günbəzi Azərbaycan memarlığı üçün heç xarakterik olmayan, daha çox slavyan məbədlərinin günbəzlərini xatırladan bir tikili ilə əvəz edilmişdir. Günbəzin rənglənməsi də yol verilməz olmaqla, demək olarki, məscidin rəng çalarlarına heç bir uyum saxlamır və tamamilə yad və qondarma konstruksiya kimi görünür. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, rəngləmə işi Naxçıvanın digər memarlıq abidələrindən də vaz keçməmişdir. Bu baxımdan Orta əsr Azərbaycan memarlığının incilərindən biri olan Gülüstən türbəsinin xarici görkəmi rənglənərək bərbad hala salınmışdır.



Şəkil 5. Zaviyə məscidi: 1-Keçmiş fotosu; 2- İndiki fotosu

**Nəticə.** Memarlıq irsinin qorunması, həm estetik, həm də tarixi amillərin qorunmasını tələb edir. Hazırkı mərhələdə, memarlıq irsinin mühafizəsi sahəsində bir çox çətinliklər mövcuddur. Bura, tikililərin təbii fəlakətlərə, iqtisadi inkişafın təzyiqlərinə və urbanizasiyaya qarşı həssas olması daxildir. Lakin müasir texnologiyaların, xüsusilə də rəqəmsal arxivləşdirmə və bərpa texnikalarının istifadəsi bu sahədə müsbət irəliləyişlərə gətirib çıxarıb. Azərbaycan kimi ölkələrdə, memarlıq irsinin qorunmasına dair qanunvericilik mövcud olsa da, praktikada bu sahədə daha çox iş görülməlidir. Dövlət və cəmiyyətin birgə səyləri, təhsil və maarifləndirmə işləri, memarlıq irsinin qorunmasına müsbət təsir göstərə bilər. Bu istiqamətdə mühafizə tədbirlərinin gücləndirilməsi, yerli icmaların da daxil edilməsi, bərpa işlərinin elmi yanaşmalarla düzgün şəkildə həyata keçirilməsi vacibdir.



### Ədəbiyyat:

1. Baxşəliyev V. Naxçıvanın tarixi abidələri / V.Baxşəliyev, F.Quliyeva. Bakı: Nurlan, –2017 –212 s.
2. Baxşəliyev V., Əhmədov H., Aliyev N. Qarabağlar kəndində yeni memarlıq kompleksi –Naxçıvan // AMEA Naxçıvan Bölməsinin Əsərləri, –2023. –№ 1, –s. 189-194.
3. Сысоев В.М. Нахичевань на Араксе и древности Нах. АССР (отчет о поездке летом 1926 г.) // Баку: Известия Азкомстариса, –1927, Вып.4 (тетрадь 2), –с. 87-121.
4. Əliyev, H. Ə. Elektron sənədlər toplusu. Nitqləri, çıxışları, məruzələri, müsahibələri, bəyanatları (Elektron resurs).– Bakı, 2002. – 184 s.
5. Məmmədova G. Heydər Əliyev və Azərbaycan memarlığı // Respublika qəzeti. –2023, 6 may. –s. 8.

**M. Bayramov**

### **Current Level of Preservation of Nakhchivan's Architectural Heritage**

**Keywords:** Preservation, history, architectural heritage, religious monuments, Nakhchivan

Architectural heritage is an indispensable part of the culture and history of any society. Historical buildings, monuments, and structures that carry the traces of the unique architectural style, technologies, and design principles of each period form this heritage. However, in the modern era, rapidly developing urbanization, technological changes, and environmental factors create a number of challenges for the preservation of architectural heritage. This article will discuss the current state of preservation of architectural heritage worldwide and particularly in the context of Azerbaijan, as well as the difficulties encountered. Additionally, information will be provided on existing legislation regarding heritage preservation, conservation measures, and new approaches. The article will also describe the differences between the current and previous states of these monuments.



## **Текущий уровень сохранности архитектурного наследия Нахчывана**

**Ключевые слова:** Сохранение, история, архитектурное наследие, религиозные памятники, Нахчыван

Архитектурное наследие является неотъемлемой частью культуры и истории любого общества. Исторические здания, памятники и сооружения, которые несут следы уникальных архитектурных стилей, технологий и принципов дизайна каждой эпохи, составляют это наследие. Однако в современную эпоху быстро развивающаяся урбанизация, технологические изменения и факторы окружающей среды создают ряд проблем для сохранения архитектурного наследия. В данной статье обсуждается текущее состояние сохранности архитектурного наследия в мировом масштабе и особенно в контексте Азербайджана, а также трудности, с которыми сталкиваются специалисты. Также будет представлена информация о действующем законодательстве в области сохранения наследия, мерах охраны и новых подходах. В статье также описаны различия между нынешним и прежним состоянием этих памятников.

**Vəfa Xəlilova**AzMIU, "Memarlıq konstruksiyaları  
və abidələrin bərpası" kafedrası,  
magistrant[vafa.khalilova2017@gmail.com](mailto:vafa.khalilova2017@gmail.com)**UOT 728.6**

## **HÖVSAN KƏNDİNİN QƏDİM YAŞAYIŞ EVLƏRİ HAQQINDA TƏDQIQAT**

**Xülasə:** Hövsan kəndindəki qədim yaşayış evləri, Azərbaycanın qədim arxitekturasını və memarlıq ənənələrini öyrənmək üçün mühüm bir nümunə təşkil edir [1, 2]. Bu məqalə, Hövsan kəndindəki yaşayış evlərinin arxeoloji və memarlıq xüsusiyyətlərini araşdırır. Bu evlərin tikinti materialları, texnologiyaları və struktur quruluşunu təhlil edərək, onların dövrün iqtisadi və mədəni həyatına təsirini araşdırır [2, 3]. Eyni zamanda, bu tikililərin ekoloji şərtlərlə bağlı əlaqəsi və sosial roluna da diqqət yetirilir. Hövsan kəndindəki yaşayış evləri, həmçinin dövrün yerli resurslardan istifadə etmə bacarığını, ekoloji balansı qorumağa yönəlmiş tikinti üsullarını da əks etdirir. Məqalədə həmçinin bu evlərin ekoloji və sosial şərtlərlə əlaqəsi araşdırılır, qədim yaşayış evlərinin qorunmasının vacibliyi və gələcək tədqiqatlar üçün əhəmiyyəti vurğulanır. Bu tədqiqat, Azərbaycanın qədim memarlıq irsinin daha dərindən anlaşılmasına və qorunmasına töhfə verir, həmçinin yerli mədəniyyətin və tarixin araşdırılmasında yeni perspektivlər təqdim edir.

**Açar sözlər:** Hövsan kəndi, qədim yaşayış evləri, ekoloji amillər, tikinti texnologiyaları, bərpa.

Hövsan kəndi, Bakı şəhərinin cənubunda yerləşən tarixi bir yaşayış məntəqəsidir və çoxsaylı arxeoloji tapıntıları ilə tanınır [1]. Bu kəndin qədim yaşayış evləri Azərbaycanın memarlıq ənənələri və mədəni inkişafı haqqında çox qiymətli məlumatlar təqdim edir [1-3]. Arxeoloji qazıntılar və sahə tədqiqatları nəticəsində bu ərazinin müxtəlif dövrlərdə fərqli sosial və iqtisadi inkişaf mərhələlərini əks etdirən tikililər olduğu müəyyən olunmuşdur. Məqalənin məqsədi Hövsan kəndindəki qədim yaşayış evlərinin memarlıq strukturlarını, tikinti texnologiyalarını və bu tikililərin sosial-iqtisadi həyatdakı rolunu araşdırmaqdır.

**Hövsan kəndinin qədim yaşayış evləri Abşeron memarlığı ilə uyğunluğu.**

Hövsan kəndinin qədim yaşayış evləri Abşeron memarlığının əsas xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir və bu memarlıq üslubunun tipik nümunələrindən sayılır. Abşeron memarlığına xas olan qalın daş divarlar və

geniş eyvanlar Hövsan kəndinin yaşayış evlərində də müşahidə olunur, bu da iqlimə uyğun sərinlik və istilik təmin edir. Hövsan evləri Abşeron üslubunda olduğu kimi əsasən yerli təbii materiallardan, xüsusilə daş və kərpicdən tikilib, bu da onların davamlı və uzunömürlü olmasını təmin edir. Abşeron memarlığında geniş istifadə olunan həyət və həyətyanı sahələr Hövsan evlərinin də əsas xüsusiyyətlərindən biridir və ailə üzvlərinin birgə sosial həyatını əks etdirir. Kənddəki evlərin planlaşdırılması sadə və funksional olub Abşeron memarlığının minimalist dizayn prinsiplərinə uyğun gəlir. Evlərin interyerində əsas otaqların düzgün nizamlanması və işıqlandırma sistemləri Abşeron memarlığının daxili məkan təşkilinə uyğun olaraq Hövsan evlərində də tətbiq edilmişdir. Bu evlərin tikinti texnologiyaları Abşeronun digər kəndlərində olduğu kimi ekoloji tarazlığı qorumağa yönəlmiş və yerli resurslardan səmərəli istifadəni əks etdirir. Abşeron memarlığında geniş istifadə olunan açıq eyvanlar təbii havalandırma imkanları yaradır və Hövsan evlərinin rahatlığını təmin edir. Hövsan kəndindəki evlərin estetik və dekorativ elementləri Abşeron memarlığının sadə və təbii formalarına uyğun gəlir və bu da vizual ahəng yaradır. Kənddəki qədim evlər Abşeron memarlığının icma həyatı ilə sıx əlaqəsini əks etdirir və bu evlərdə sosial birliyə önəm verən yaşayış tərzini formalaşdırır.

**Hövsanın tarixi barədə.** Hövsan Bakı şəhəri Suraxanı rayonunun inzibati tabeliyindəki şəhər tipli qəsəbədir. Kənddə eyniadlı dəmir yolu stansiyası və liman var. Hövsan Abşeron yarımadasının cənub sahilində yerləşir. Şimal-şərqdə Binə, şərqdə isə Türkanla bitişikdir. Onun qərbində Zığ, şimal qərbində isə Suraxanı və Qaraçuxur yerləşir.

Bolşevik inqilabından əvvəlki dövrdə, o vaxtkı orfoqrafiyaya uyğun olaraq bu yaşayış məntəqəsinin adı fərqli şəkildə yazılırdı. Bir ədəbiyyatda onu sadəcə olaraq Qusan adlandırırdılar, başqa birində isə Gövsan (Xuzan) və Quzan (Gevzan, Xousan) şəklinə rast gəlinir. 1856-cı il üçün “Qafqaz təqvimi”ndə onun adı yerli dilin (حوصان) əlifbası ilə verilmişdir ki, bu əlifba rus dilində Xousan və ya Xovsan kimi oxunurdu. Hövsan 1806-cı ildə Rusiya imperiyasının tərkibinə daxil olan Bakı xanlığının tərkibində idi. 1846-cı il 14 dekabr tarixli fərmanla Hövsan Şamaxı quberniyasının Maştağinski bölməsinə aid oldu.

Abşeronun üç cənub-şərq kəndi (Zirə, Türkan və Hövsan) haqqında K.Spaski-Avtonomov 1851-ci ildə yazırdı: Zirə, Türkkənd və Qusan yarımadasının cənub sahilində, düzənlikdə bir-birindən uzaqda yarımadasın lap ucundan, yəni Abşeron burnundan Bakıya gedən yolun üstündə yerləşir. Bunlardan Zirə ən yaxşı bostan bitkilərinin, Quzan isə soğanın emalı və becərilməsi ilə seçilir; hər birində bir məscid və 100-dən çox əhali var.

1923-cü ildə Bakı şəhərinin Orconikidzevski rayonu təşkil edildi (mərkəzi Suraxanı). 1977-ci il yanvarın 1-dən Hövsan Bakının Orconikidzevski rayonunun Hövsan qəsəbə sovetinin yeganə qəsəbəsi idi.

1856-cı il üçün “Qafqaz təqvimi”nə görə Hövsanda öz aralarında “tatar” dilində (yəni azərbaycan dilində) danışan “tatar şüalər” (yəni şüa azərbaycanlılar) yaşayırdı.

N.K.Zeydlitsin redaktorluğu ilə 1879-cu ildə nəşr edilmiş “Qafqaz haqqında məlumatlar toplusu”nda 1873-cü ilə aid olan məlumata görə kəndin əhalisi 808 nəfər idi. 1886-cı il üçün ailə siyahılarının materiallarında Hövsanda 1026 nəfər “tatar” şüaləri (Azərbaycan şüaləri) göstərilir.

1928-ci ildə tatları tədqiq edən B.V.Miller Hövsan türklərinin Şahsevənlərdən gəldiyini, lakin böyük əksəriyyətin tatlar olduğunu yazırdı. Hövsan kəndinin adı ərəb dilindədir. Hövsan ərəbcədə 2 hovuz deməkdir. Vaxtilə burada həqiqətən də iki böyük su hovuzu mövcud olub və toponimin adı da həmin 2 hovuzdan əmələ gəlib.

**Tədqiqat Problemi.** Hövsan kəndinin qədim yaşayış evləri ilə bağlı aparılan araşdırmaların əsas məqsədi bu tikililərin tarixini, struktural xüsusiyyətlərini və dövrün həyat tərzini ilə əlaqəsini müəyyən etməkdir [3]. Bu tədqiqatın problemi bu yaşayış evlərinin inşa texnologiyaları, materialları və onların sosial həyatdakı funksiyasının müəyyənəndirilməsi ilə bağlıdır. Bu məsələlərin düzgün və ətraflı şəkildə araşdırılması, həmçinin bu evlərin dövrün ekologiyası ilə əlaqəli aspektlərinin təhlil edilməsi, Azərbaycan arxeologiyasının və memarlığının inkişafına mühüm töhfə verəcəkdir.

#### **Tədqiqat Metodları**

Bu tədqiqatın aparılması zamanı bir neçə fərqli metoddan istifadə olunmuşdur:

**Arxeoloji metod:** Hövsan kəndindəki qədim yaşayış evlərinin struktur xüsusiyyətləri və materialları arxeoloji qazıntılar vasitəsilə təhlil edilmişdir.

**Memarlıq analizi:** Yaşayış evlərinin planları, tikinti strukturları və inşaat texnologiyaları araşdırılmışdır.

**Ekoloji metod:** Yaşayış evlərinin ətraf mühitlə əlaqəsi, material seçimləri və ekoloji təsirlər nəzərə alınmışdır.

**Sosial analiz:** Bu evlərin kənd icmasının sosial və iqtisadi həyatına necə təsir göstərdiyi araşdırılmışdır.

#### **Hövsan Kəndinin Tarixi və Arxeoloji Əhəmiyyəti.**

Hövsan kəndi tarix boyunca müxtəlif mədəniyyətlərin təsirində olmuş və bu kəndin memarlıq ənənələrinə öz təsirini göstərmişdir. Bölgədəki qazıntılar göstərir ki, burada yaşayan insanlar daş dövründən başlayaraq müxtəlif dövrlərdə bir çox sosial və mədəni dəyişikliklərə məruz qalmışlar. Kəndin qədim yaşayış evləri, bu dəyişikliklərin material mədəniyyətə necə əks olunduğunu göstərir.

Hövsan kəndindəki arxeoloji tədqiqatlar XX-ci əsrin ortalarına qədər davam etmişdir. Eramızın birinci minilliyində bu ərazidə mövcud olan yaşayış yerləri bürünc dövrü və erkən dəmir dövrünə aid əhəmiyyətli tapıntılar təqdim

etmişdir. Bu tapıntılar həmin dövrün ev tikintisi və material istifadəsi haqqında ətraflı məlumat verir.

Arxeoloji qazıntılar göstərir ki, bu evlərdə istifadə olunan təbii materiallar – əsasən daş və kərpic – onların davamlılığını təmin etmişdir. Bu materiallar, ekoloji balansı qoruyaraq yerli təbii resurslardan istifadə imkanını göstərir [5]. (şək.1)



**Şəkil 1. Hövsan kəndindəki qədim yaşayış evi. Yaşayış evinin kitabəsi.**

**Qədim Yaşayış Evlərinin Memarlıq Xüsusiyyətləri.** Hövsan kəndindəki qədim yaşayış evləri əsasən kərpic və daşdan inşa edilmişdir. Bu tikililərin planları və strukturları dövrün memarlıq ənənələrini əks etdirir. Yaşayış evlərinin planları müxtəlif ölçülərdə olmuş amma ümumiyyətlə kvadrat və düzbucaqlı formalara sahib olmuşdur. Evlərin içindəki otaqların yerləşməsi və konstruktiv xüsusiyyətləri dövrün sosial strukturu və yaşayış tərzilə əlaqədardır.

Bəzi yaşayış evlərində isə əlavə təchizatlar – su anbarları, təbii isitmə sistemləri və s. tapılmışdır. Bu tapıntılar, həmin dövrün texnoloji inkişafı haqqında mühüm məlumatlar təqdim edir.

Hövsan kəndinin qədim yaşayış evləri haqqında tədqiqatda, bu evlərin memarlıq xüsusiyyətləri və funksionallığı təhlil edilmişdir. Tədqiqat, bu evlərin yalnız bir yaşayış yeri olmadığını, eyni zamanda icma həyatının bir hissəsi olduğunu göstərir [1]. Evlərin strukturunda istifadə olunan tikinti materialları və onların yerləşmə xüsusiyyətləri dövrün ekoloji şərtlərinə uyğunlaşdırılmış və yerli iqlim şəraitinə uyğun inşa edilmişdir [2-4]. (şək.2)

**Tikinti Texnologiyaları və Materiallar.** Hövsan kəndindəki qədim yaşayış evlərinin tikintisində istifadə olunan materiallar, yerli resurslardan istifadəni əks etdirir. Kərpic, daş, gil və ağac kimi təbii materialların birləşdirilməsi tikililərin davamlılığını təmin etmişdir. Evlərin inşasında istifadə olunan kərpic və daşların texnologiyası həmçinin ətraf mühitə uyğun seçimləri ilə diqqət çəkir. Bəzi evlərin divarlarında istifadə olunan xüsusi bəzək elementləri və şəkillər həmin dövrün sənət və estetik anlayışını göstərir. Bu elementlər həm də həmin dövrün dini və mədəni inanclarını əks etdirə bilər.



**Şəkil 2. Yaşayış evinin giriş qapısı, navalçası, arxa qapısı.**

**Ekoloji Aspektlər və Yaşayış Evlərinin Sosial Təsiri.** Yaşayış evlərinin tikintisində ekoloji amillər də nəzərə alınmışdır. Yerləşmə yerlərinin seçilməsi, təbii resurslardan istifadə, evlərin yerləşməsi və işıqlandırma sistemləri ekoloji amillərlə əlaqəlidir. Bu evlərdə tətbiq olunan açıq məkanlar və hava axınları sakinlərin həyatını asanlaşdırmış və sağlam həyat şəraiti yaratmışdır.

Sosial təhlil göstərir ki, Hövsan kəndindəki qədim yaşayış evləri yalnız fiziki strukturlar deyil, həm də sosial münasibətlərin və icma həyatının təşkilində mühüm rol oynamışdır. Evlərin yerləşməsi və dizaynı ailə üzvlərinin birgə yaşaması və icma həyatı ilə əlaqəli olmuşdur. Həyatı sahələrin genişliyi və eyvanların mövcudluğu kənd həyatının sosial və mədəni strukturunu əks etdirir [6,7].

**Nəticə.** Hövsan kəndindəki qədim yaşayış evləri, yalnız arxeoloji və memarlıq baxımından deyil, həm də sosial, iqtisadi və ekoloji kontekstdə böyük əhəmiyyət kəsb edir [1-4]. Bu evlər Azərbaycanın qədim dövrlərdən günümüzdə qədərki mədəni inkişafını, tikinti texnologiyalarını və ekoloji anlayışlarını izləmək üçün əvəzsiz bir qaynaqdır. Tədqiqatın nəticələri göstərir ki, Hövsan kəndinin qədim yaşayış evləri, bölgənin tarixini və mədəniyyətini anlamaq üçün mühüm bir dəyər daşıyır. Gələcəkdə bu evlərin qorunması və təbliği, həm yerli, həm də beynəlxalq səviyyədə əhəmiyyətli olacaqdır.

### Ədəbiyyat:

1. Qarayev, T. İ. (2019). Azərbaycanın qədim memarlığı. Bakı: Elm və təhsil.
2. Məmmədov, R. M. (2017). Hövsan kəndinin arxeologiyası və memarlığı. Bakı: Nurlan.
3. Əsgərov, H. Ş. (2021). Azərbaycanın arxeoloji irsi: Hövsan // Arxeologiya və Memarlıq jurnalının 4-cü sayı, s. 15-32.
4. Aliyev, F. N., Əliyev, H. T. (2020). Azərbaycanın arxeologiyasının inkişafı. Bakı: Azərkitab.
5. Johnson, M., & Smith, A. (2020). "Environmental factors in ancient architecture: Case studies from Central Asia." *Journal of Archaeological Science*, 38(4), 231-245.
6. Williams, T. (2019). "Architectural traditions and ecological balance in ancient settlements." *International Journal of Heritage Studies*, 25(3), 203-216.
7. Anderson, R. (2022). "Preservation of ancient dwellings and socio-economic impact." *World Archaeology*, 54(2), 129-142.

V. Khalilova

### The First Scientific Research on Ancient Residential Houses of Hovsan Village

**Key words:** Hovsan village, ancient residential houses, environmental factors, construction technologies, restoration.

Ancient residential houses in Hovsan village constitute an important example for studying the ancient architecture and architectural traditions of Azerbaijan [1,2]. This article examines the archaeological and architectural features of the dwellings in Hovsan village. Analyzing the building materials, technologies and structural structure of these houses, he investigates their impact on the economic and cultural life of the time [2,3]. At the same time, attention is paid to the social role and relationship of these buildings with environmental conditions. Residential houses in the village of Hovsan also reflect the ability to use local resources of the time, construction methods aimed at preserving the ecological balance. The article also examines the relationship of these houses with environmental and social conditions, emphasizing the importance of preserving ancient dwellings and their importance for future research. This research contributes to a deeper



understanding and preservation of the ancient architectural heritage of Azerbaijan, and also provides new perspectives in the study of local culture and history.

**В. Халилова**

### **Исследование древних жилых домов селения Говсан**

**Ключевые слова:** село Говсан, древние жилые дома, экологические факторы, строительные технологии, реставрация.

Древние жилые дома в селе Говсан представляют собой важный пример для изучения древней архитектуры и архитектурных традиций Азербайджана [1,2]. В этой статье рассматриваются археологические и архитектурные особенности жилищ в селе Говсан. Анализируя строительные материалы, технологии и конструктивную структуру этих домов, он исследует их влияние на экономическую и культурную жизнь того времени [2,3]. В то же время уделяется внимание социальной роли и связи этих зданий с условиями окружающей среды. Жилые дома в селе Говсан также отражают способность использовать местные ресурсы того времени, методы строительства, направленные на сохранение экологического равновесия. В статье также рассматривается связь этих домов с экологическими и социальными условиями, подчеркивается важность сохранения древних жилищ и их значение для будущих исследований. Это исследование способствует более глубокому пониманию и сохранению древнего архитектурного наследия Азербайджана, а также открывает новые перспективы в изучении местной культуры и истории.

## **ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN**

**Yeganə Kərimli**

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,

Baş müəllim

[https://orcid.org/ 0000-0003-0357- 4694](https://orcid.org/0000-0003-0357-4694)

[yegane.kerimli@gmail.com](mailto:yegane.kerimli@gmail.com)

**Rüfət Ağazadə**

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti

memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

**UOT 72.01**

### **DAYANIQLI MEMARLIQ – MÜASİR TİKINTİ SAHƏSİNİN DÜNYA TRENDİ KİMİ**

**Xülasə:** Hal-hazırda dünya miqyasında ekoloji təmiz tikinti məsələsi kritik əhəmiyyət kəsb edir. Bu, ətraf mühitin çirklənməsi kimi artıran qlobal problemlərin qarşısını almağa kömək edə bilər. Bu elmi məqalənin məqsədi "dayanıqlı" memarlıq anlayışını genişləndirmək və ekoloji tendensiyaların, habelə qlobal təcrübənin araşdırılması əsasında onun Azərbaycan kontekstində tətbiq perspektivlərini müəyyən etməkdir.

Məqalədə müxtəlif yanaşmalar müzakirə olunur ki, bunlar "dayanıqlı memarlıq" kateqoriyasının başa düşülməsi və interpretasiyasına aiddir. Analiz nəticəsində dayanıqlı memarlığın əsas xüsusiyyətləri müəyyən edilir, məsələn, ekoloji cəhətdən təmiz materialların istifadəsi, enerji və resurs istehlakının minimuma endirilməsi, eyni zamanda sağlam və təhlükəsiz yaşayış mühitinin yaradılması.

Məqalədə həmçinin beynəlxalq praktikada uğurla tətbiq olunan və Azərbaycanda effektiv şəkildə uyğunlaşdırıla biləcək müxtəlif ekoloji tendensiyalar və dayanıqlı memarlıq praktikaları haqqında da müzakirələr aparılır. Bu məsələlər, dayanıqlı inkişafın dəstəklənməsi və ətraf mühitin mühafizəsi baxımından mühüm önəm daşıyır.

**Açar sözlər:** dayanıqlı memarlıq, ekoloji tendensiyalar, enerji effektivliyi, yaşıl texnologiyalar, təbiətə uyğunluq.

**Giriş. Dayanıqlılıq və ya davamlılıq** (sustainability) anlayışı müasir memarların, şəhərsalma mütəxəssislərinin, mühəndislərin və müxtəlif sahələrdə çalışan texnoloqların yaradıcılığında getdikcə daha böyük əhəmiyyət

qazanır. Bu sahələrə layihələndirmə və tikinti fəaliyyəti, yeni materialların, konstruksiyaların və texnologiyaların yaradılması və istehsalı daxildir.

Hər il davamlı, "yaşıl", ekoloji dayanıqlı, ekoloji baxımdan təmiz, enerjiyə qənaətcil və bu kimi digər terminlərlə adlandırılan layihələrin və tikililərin sayı artır. Hər dövr, memarlığın insan və təbiət həyatındakı roluna özünəməxsus müasir izahını verir. Fəlsəfi ideyalar və təlimlər, layihələndirmə konsepsiyaları və texnologiyaları, tikinti təcrübəsi, materiallar və konstruksiyalar – həm memarlığın özünün, həm də onun yaradılma prosesinin müxtəlif komponentləri, bu sahənin anlayışına müxtəlif dərəcədə təsir göstərir və onun terminoloji izahlarını daha da genişləndirir.

Bəşəriyyətin bütün tarixi mərhələlərində memarlıq, "süni yaşayış mühiti", "ikinci təbiət" kimi, daim yeni mənalara qazanaraq insan varlığının universal tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Dünyəvi ictimaiyyətin davamlı inkişaf konsepsiyasını qəbul etməsi, bu prinsiplərin müxtəlif fəaliyyət sahələrində reallaşdırılması imkanlarının axtarışını zəruri etmişdir. Paradoksal səslənən "dayanıqlılıq memarlıq" ifadəsi (halbuki bəşəriyyət heç vaxt "dayanıqlı olmayan" memarlıq tanımamışdır) – əslində, bir layihələndirmə prosesi istiqamətidir, memarlığın özü və ya onun müəyyən dövrə və üsluba aid tərif deyil. Bu, memarlıqda bir tendensiya və ya istiqamət yox, inkişaf vektoru, prinsiplər sistemi və layihələndirmə qanunauyğunluğudur.

İnkişaf strategiyasına uyğun olaraq, dayanıqlı memarlıq hazırkı nəslin ehtiyaclarını yüksək keyfiyyət səviyyəsində təmin etməklə yanaşı, gələcək nəsillərin də eyni imkanlardan yararlanmasına şərait yaratmalıdır. Gələcəyi - mövcud elmi və layihələndirmə təcrübələrini, davamlı memarlığın "keçmişini", ümumi memarlıq tarixini və ənənəvi xalq memarlığının təcrübəsini nəzərə almadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Memarlığın inkişafı üçün global proseslərin təhlili və ümumbəşəri dəyərlərə əsaslanan yeni məkan mühiti konsepsiyalarının axtarışı böyük əhəmiyyət daşıyır. Memarların, şəhərsalma mütəxəssislərinin və inşaatçıların düşüncə tərzini məhz gələcək memarlıq-məkan mühitinin formalaşmasında əsas amillərdən biridir.

**Dayanıqlı (davamlı) memarlıq anlayışına dair.** 2011-ci ildə keçirilmiş davamlı memarlıq simpoziumunda mən belə bir tərif irəli sürdüm: "Davamlı memarlıq (sustainable architecture) – müəllifin estetik baxışlarının, zamanın tələblərinin və sosial-iqtisadi, mühəndis-texnoloji, ekoloji şərtlərin bir-biri ilə ziddiyyət təşkil etmədən vahid proqram çərçivəsində birləşdiyi memarlıqdır. Bu prinsiplərin reallaşdırılması dünya və milli praktikada qəbul edilmiş reyting sistemlərinin tələbləri ilə müəyyən edilir" [7].

Layihələndirmə və tikinti sahəsində müxtəlif prinsiplər və metodlar fərqli terminlərlə ifadə olunur: "davamlı", "az xərcli", "zümrüd", "ekoloji dost", "yaşıl" və s. Davamlı inkişaf prinsiplərinə əsaslanan "yaşıl binaların" və "yaşıl tikintinin" layihələndirilməsi gəldikcə daha çox analitik öncədən

tədqiqat proseslərinə və memarlarla müxtəlif sahə mühəndisləri arasında əməkdaşlığa əsaslanır.

Müasir memarlıq axtarırları informasiya dövrünün gəlişi, postindustrial cəmiyyətin formalaşması və qlobal iqlim dəyişiklikləri kimi mədəniyyətə təsir edən geniş miqyaslı struktur prosesləri fonunda aparılır. İqlim anomaliyaları artıq insanlıq üçün qlobal bir çağırışa çevrilib. BMT-nin 2011-ci il qlobal hesabatında ("Şəhərlər və iqlim dəyişiklikləri: strateji istiqamətlər") qeyd olunur ki, "urbanizasiya artdıqca, iqlim dəyişikliyinə şəhər mühitinə təsirinin başa düşülməsi daha böyük əhəmiyyət kəsb edəcək".

Davamlı memarlığın yaradılmasında texnologiyaların rolu və tətbiq edilən texnologiyalar "yaşıl" adlandırılır və belə tərif olunur:

"Yaşıl texnologiyalar – iqtisadi baxımdan təhlükəsiz innovativ texnologiyalardır. Onlar resurs istehlakını və ətraf mühitə mənfi təsiri azaltmaqla yanaşı, iqtisadi səmərəliliyi qorumağa imkan verir" [12].

Davamlı inkişaf və təkrar resurs istifadəsi prinsiplərinə əsaslanan innovasiyalar "yaşıl texnologiyalar" adlanır [8]. "Yaşıl texnologiyalar"ın tətbiqinin nəticəsi olaraq "yaşıl tikinti" anlayışı da formalaşmışdır: "Yaşıl tikinti – ətraf mühitə minimal təsir göstərən bina tikintisi və istismarı sahəsidir. Onun əsas məqsədi binanın bütün həyat dövrü boyu (yer seçimi, layihələndirmə, tikinti, istismar və sökülmə mərhələlərində) enerji və material resurslarının istehlak səviyyəsini azaltmaqdır" [9].

Davamlı memarlıq və "yaşıl tikinti"nin praktik analizindən iki əsas xüsusiyyət aydın olur: ekoloji yönümlülük və yüksək texnologiyaların istifadəsi. Buna əsaslanaraq davamlı memarlıq üçün daha qısa və dəqiq bir tərif təklif edilə bilər: "Davamlı (yaşıl) memarlıq – yüksək texnologiyalar əsasında qurulmuş ekoloji yönümlü memarlıqdır".

Eyni zamanda, ekoloji aspekt təkcə ümumi ekologiyayı deyil, həm də mədəni ekoloji dəyərləri nəzərə alır. Davamlı memarlıq obyektlərinin uyğunluğunu müəyyən edən əsas meyarlar beynəlxalq reyting sistemləridir. Hazırda üç əsas beynəlxalq reyting sistemi geniş yayılıb: LEED (ABŞ); BREEAM (Böyük Britaniya); DGNB (Almaniya).

Bu baxımdan, hazırlanmış sənədlərdə yanaşmaların əlaqələndirilməsi və onların tətbiq imkanlarının qiymətləndirilməsi zərurəti yaranır. Bununla yanaşı, qeyd olunan mühəndislik və texnoloji inkişaf yanaşmaları və onların uğurunun reyting sistemləri ilə dəyərləndirilməsi ilə yanaşı, davamlı inkişaf prinsiplərinin memarlıq formasında təcəssümü getdikcə daha böyük əhəmiyyət qazanır.

Məhz memarlıq forması, memar və mühəndisin söylərini birləşdirərək yaşayış mühitinin simasını formalaşdırır. Memarlıq forması struktur və funksiya baxımından təşkil olunmuş, simvolik əhəmiyyət daşıyan, estetik və gündəlik (məişət) qavrayışa yönəlmiş material substansiya kimi başa düşülür.

Bəs davamlı inkişaf prinsiplərinin integrasiyası və təcəssümünü memarlıq forması necə müəyyənləşdirir?

Davamlı memarlığın formalaşma sahələri:

- Elmi tədqiqatlar;
- Eksperimental layihələndirmə;
- Normativ sənədlərlə tənzimləmə;
- Praktiki nizamlama və idarəetmə;
- Təhsil fəaliyyəti;
- Layihələndirmə və tikinti prosesi;
- Binaların həyat dövrünün monitorinqi.

Bu istiqamətlərin inkişafı davamlı memarlığın əsasını təşkil edərək, mühəndislik, texnologiya və ekoloji meyarlara uyğun integrasiya olunmuş şəhər mühitinin formalaşmasına imkan yaradır.

Müxtəlif sahələrdə çalışan mütəxəssislərin iştirakı davamlı memarlığın formalaşması və mövcudluğu prosesini təmin edir. Hər bir sahə özünəməxsus metodologiyaya malikdir və davamlı memarlığın məqsəd və vəzifələrinin həyata keçirilməsinə xidmət edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu sahələrin ardıcılığı şərti xarakter daşıyır. Hal-hazırda, ölkəmizdə davamlı memarlığın inkişaf səviyyəsi sahələr üzrə fərqlidir və sinxron deyil. Bu, proseslərin ümumi vəziyyətini xarakterizə edir və strateji yanaşmaların formalaşmasını müəyyənləşdirir.

**Davamlı memarlığın inkişafına iki əsas yanaşma.** Memarlar və mühəndislər ekoloji davamlı memarlığın inkişafında iki əsas yanaşmanı fərqləndirirlər:

*Texnoloji yanaşma* – enerji səmərəliliyi, ağıllı bina idarəetməsi və müasir materialların tətbiqi daxil olmaqla ən son texnoloji nailiyyətlərin memarlığa integrasiyasını nəzərdə tutur.

*Memarlıq-planlaşdırma yanaşması* – enerji istehlakına və resursların qorunmasına təsir edən həcm-məkan həllərindən və mühəndis sistemlərinin mexaniki deyil, təbii üsullarla işləməsindən istifadə edir.

Əslində, davamlı memarlığın inkişaf tendensiyaları göstərir ki, bu iki yanaşma birləşir və integrasiya olunur. Gələcəkdə onların sintezinin davamlı memarlığın əsas inkişaf istiqamətini müəyyənləşdirəcəyini düşünürük.

Davamlı memarlığın formalaşmasını müəyyənləşdirən üç əsas amil aşağıdakılardır:

Sosial və funksional mürəkkəblilik – istehsal-texnoloji proseslər, sistemlərarası qarşılıqlı əlaqələr və yaşayış mühitinin təşkilinə dair artan tələblər.

Mühitin formalaşmasının qeyri-müəyyənliyi – şəhərləşmə prosesləri, memarlıq və şəhərsalma sistemlərinin təbii mühitlə integrasiyası.

İqtisadi və iqlim dəyişkənliyi – iqtisadi qeyri-sabitlik, artmaqda olan təbii və texnogen risklər.

Bu fəmillər davamlı memarlığın inkişafına və onun şəhər mühitində tətbiqinə strateji yanaşmaları müəyyənləşdirir.

**Dayanıqlı memarlıq prinsipləri.** Davamlı memarlıq həllərinin yaradılması təcrübəsi və inkişaf tendensiyalarına əsaslanaraq aşağıdakı prinsiplər təklif olunur. Bu prinsiplər, yuxarıda qeyd olunan bütün sahələrdə tətbiq oluna bilər:

- Sosial, iqtisadi, ekoloji və məkan-struktur inkişaf amillərinin harmonizasiyası, yəni, şəhərlərin və qəsəbələrin inkişafı vahid sistem çərçivəsində tənzimlənəlməlidir.
- "Dəyişməz" və "dəyişən" amillərin optimal balansı – layihələndirmə prosesində stabil və adaptiv elementlər arasında tarazlıq yaradılmalıdır.
- Təbiətə uyğunluq və biomimetika – təbiətdə mövcud səmərəli sistemlərdən və formalaşma prinsiplərindən ilhamlanaraq layihələndirmə.
- Təbii və texnogen risklərə adaptivlik – iqlim dəyişikliklərinə və fəvqəladə hallara uyğun çevik həllərin tətbiqi.
- Məkan və riyazi modelləşdirmə – binanın forması və funksionallığı, onun bütün həyat dövrü boyu davamlı inkişaf prinsiplərinə uyğun qurulmalıdır.

İndi isə bu prinsiplərin memarlıq formasına təsirini ətraflı nəzərdən keçirək.

**Yaşayış məntəqələrinin inkişaf amillərinin harmonizasiyası.** İqtisadi, sosial və ekoloji amillərin balanslaşdırıldığı dayanıqlı şəhərlərin yaradılmasında yaşayış məntəqələrinin inkişaf amillərinin harmonizasiyası mühüm rol oynayır. Dayanıqlı inkişafın iqtisadi, sosial və ekoloji tərkib hissələrinin vəhdəti çərçivəsində yaşayış mühitinin formalaşdırılması və yenidən qurulması strategiyasına, həmçinin memarlıq və şəhərsalma sistemlərinə dair tələblər işlənib hazırlanır. Bütün amillərin harmoniyasını nəzərə alan yeni şəhər səviyyəsində genişmiqyaslı layihələndirmə hazırda smart-şəhər modelləri əsasında həyata keçirilir – Masdar (BƏƏ) (şəkil 1, 2, 3, 4) və Songdo (Cənubi Koreya). Bu modellər şəhərin həyat fəaliyyətini əlaqələndirən ümumi strategiyadan başlayaraq ayrı-ayrı obyektlərə qədər irəliləyir və bu da funksional-tipoloji, memarlıq-bədii və tipoloji xüsusiyyətləri müəyyən edən bütün amillərin nəzərə alınaraq optimal proqramlaşdırılmasına şərait yaradır.

Masdar (BƏƏ) və Songdo (Cənubi Koreya) nümunələri şəhərsalma sahəsində aşağıdakı sistemli yanaşmanı nümayiş etdirir:

- Enerji müstəqilliyini – bərpa olunan enerji mənbələrinin istifadəsi;

- Ağillı infrastrukturları – şəhərin idarə olunmasının rəqəmsallaşdırılması.
- Ekoloji dayanıqlılığı – CO<sub>2</sub> emissiyalarının azaldılması, su ehtiyatlarının effektiv istifadəsi.

“Masdar-city”də şəhərin həyat fəaliyyətini əlaqələndirən ümumi memarlıq və şəhərsalma strategiyaları nəzərdə tutulur:

Polisentrlilik – şəhər daxilində bir neçə mərkəzin inkişaf etdirilməsi, insanların uzun məsafəli hərəkət etməsinin qarşısının alınması.

Elastiklik və adaptivlik – şəhər mühitinin əhalinin ehtiyaclarına uyğun çevik şəkildə transformasiyası.

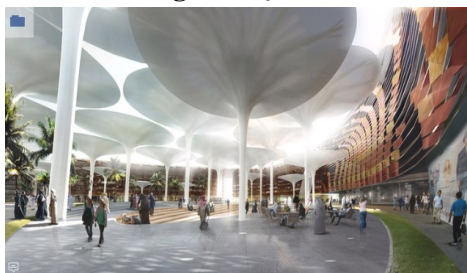
Bioklimatik yanaşma – binaların memarlığında iqlim şəraitinin nəzərə alınması.



**Şəkil 1. Masdar-city, ümumi görünüş.**



**Şəkil 2. Masdar-city, tikintinin fraqmenti.**



**Şəkil 3. Masdar-city, küçənin ictimai məkanları.**



**Şəkil 4. Masdar-city, ənənəvi memarlıq formalarının və yeni texnologiyaların uyğunlaşması. Fraqment**

**Optimal «stabil» və «dəyişkən» elementlərin uyğunluğunun müəyyən edilməsi.**

Dayanıqlı inkişaf mövqeyi memarlıqda «stabil» və «dəyişkən» arasındakı əlaqəni başqa cür qiymətləndirməyə vadar edir. Bu iki amilin dinamik balansı «dayanıqlılıq prinsipi»nin həyata keçirilməsini təmin



etməlidir. Bu zaman «dayanıqlılıq elementləri» həm «stabil», həm də «dəyişkən»dir. Stabilin həm mənəvi, həm də maddi tərəfləri vardır. Tarixi-mədəni irsin daşınmaz abidələrinin qorunması ətraf mühitin dayanıqlılığının ümumiyyətlə qəbul edilmiş bir hissəsidir və xalqların mədəni kimliyinin maddi əsasını təşkil edir.

**Müasir Memarlıqda “Sabitlik” və “Dəyişkənlik”.** Müasir memarlıqda “sabit” və “dəyişkən” anlayışları yalnız nəzəri deyil, həm də birbaşa formada reallaşır. Memarlıq forması ilə təbiət arasında olan əlaqədə bu iki anlayış aşağıdakı formalarda təzahür edir:

1. **Stasionar forma** - Sabit formalı binalar mühəndis sistemləri və qismən qabıq formasının dəyişməsi vasitəsilə daxili mühiti — mikroiklimi tənzimləyir, misal olaraq Çində Pelli Clarke Pelli Architects tərəfindən layihələndirilmiş River View çoxfunksiyalı kompleksini göstərmək olar, layihə **BREEAM** ekoloji standartları ilə sertifikatlaşdırılmışdır.
2. **Hərəkətli (dinamik) forma** - Bu tip memarlıq konstruksiyaları hava şəraitinə uyğun olaraq dəyişə bilir. Qabıq strukturları hərəkət edir: açılıb-bağlanır, formalar yerini dəyişir, günlüklər və jalüzlər bucağını dəyişir.

Nümunə: “*Sürüşən Ev*” (*Sliding House*) — **dRMM**, Suffolk (Böyük Britaniya) (şəkil 5).

Bu işlər bina üçün **bioadaptiv qabıqların tədqiqi** çərçivəsində həyata keçirilir [10].

3. **Formanın məkanı** - Bu məkan, obyektin mikroikliminə təsir edən təbii mühit elementlərini özündə ehtiva edir. Nümunə: *Cibertecture Egg* – James Law Company, Mumbay, Hindistan (şəkil 6). Burada stasionar sistemlər (daşıyıcı karkas, divarlar, avadanlıq) mobil sistemlərlə (qabıqlar, örtüklər, hərəkətli avadanlıqlar) birlikdə fəaliyyət göstərir və qarşılıqlı uyğunlaşma yaradır.



Şəkil 5. “Sürüşən Ev” (*Sliding House*).



**Şəkil 6. Cibertecture Egg – James Law Company, Mumbai, Hindistan.**

Beləliklə, “sabit” anlayışına daxil olan dəyərlilik, dayanıqlı inkişafda qorunub saxlanılma və gələcək nəsillərə ötürülmə kimi xarakterizə olunur. Dayanıqlılıq həmçinin “dəyişkən” olanın tərkibində də özünü göstərir — yeni zamanın tələblərinə, iqlim dəyişikliklərinə və digər amillərə cavab verə bilmək qabiliyyəti kimi.

- Dəyişkənlik memarlıq formasının aşağıdakı əsas xüsusiyyətlərində əks olunur:
- Yenilikçilik – texnoloji inkişafın nailiyyətlərini qəbul etmək və tətbiq etmək bacarığı;
- Adekvallıq – dəyişən xarici amillərə çevik reaksiya vermək imkanı;
- Təkamülçülük – daxili inkişaf ehtiyaclarına və xarici təsirlərə cavab olaraq formanın təkamülü [7].

Küləyin təsirinin nəzərə alınması, rütubət və günəş işığının rolu binaların yeni və orijinal formalarının formalaşmasında mühüm rol oynayır (məsələn, küləyə davamlı konstruksiyalar, günəş işığını “tutmaq” qabiliyyəti – Moskva memarı S.V. Nepomnyaşşinin işlərində olduğu kimi).

Öz növbəsində, yenilikçilik, adaptivlik və təkamülçülük memarlıq formalarının dəyişməsi və yenilənməsini, onların strukturunu (morfologiyasını), təyinatını (funksionallığını) və mənasını (semantikasını) müəyyən edir.

“Dəyişkən” elementin davamlı olaraq yenilənməsi isə onun “sabit”ə çevrilməsinə, yəni memarlıq formalarının insan fəaliyyət mühitinin dayanıqlı elementlərinə transformasiyasına gətirib çıxarır.

Beləliklə, memarlıq, maddi həyat mühitinin bir komponenti olaraq, müxtəlif obyektlərdən ibarət olub, bu obyektlərin elementləri və memarlığın özü bütövlükdə davamlı inkişaf prosesindədir. Bu proses “sabit” və “dəyişkən”in balanslı vəhdəti əsasında formalaşır və dayanıqlılıq prinsiplərinin həyata keçirilməsini təmin edir.

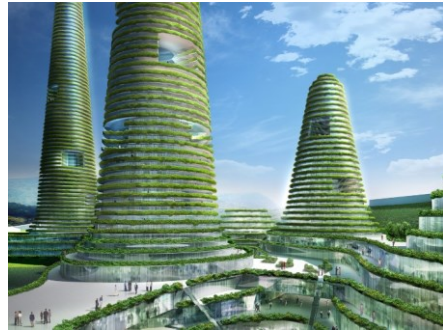
Eyni zamanda, memarlıq formasında “sabit” və “dəyişkən” elementlərin, bir növ “karkas” və “toxuma”nın ayırd edilməsi məsələləri daimi tədqiqat və analiz tələb edir.

**Təbii uyğunlaşma və biomimetika.** Bəşəriyyət təbii şəraitə uyğunlaşmaq istəyindən memarlıqda təbiətin təsirini dəf etmək imkanlarına, daha sonra isə təbii və süni sistemlərin simbiozuna doğru uzun bir yol keçmişdir (şəkil 7).

Təbiətin memarlığa təsirinin müasir anlayışı - təbii formaların uyğunlaşma və simbioz yolu ilə müxtəlif təbii şəraitdə yaşamaq üçün uzun bir təkamül keçirmiş kimi öyrənilməsindən ibarətdir [5] (şək. 8).



**Şəkil 7. Kaktus-ev (Urban Cactus). Rotterdam.**



**Şəkil 8. Gwanggyo şəhər mərkəzinin layihəsi. Cənubi Koreya.**

Təbii formalar, heyvan və bitki aləminin minilliklər boyu təkamül yolu keçmiş formaları daim dəyişən təbii-iqlim şəraitinə uyğunlaşma nümunələridir (şək. 9).

Bitki orqanizmlərinin və heyvanlar və quşlar, balıqlar və həşəratlar aləminin həyat dövrü boyunca dəyişən stasionar çərçivələrin və dinamik qabıqların çoxsaylı nümunələri var.



Şəkil 9. “Statikliyin” və “dinamikliyin” bir təbiət formasında əksi.

**Təbii, iqlim və texnoloji xarakterli çağırışlara və risklərə uyğunlaşma.** İqlim dəyişikliyi, temperatur dövrlərində getdikcə kəskin dalğalanmalar, temperaturun yüksəlməsi, istilik və quraqlıq, leysan yağışlar və daşqınlar, digər ekstremal təbii təsirlər və texnogen fəlakətlər - bütün bunlar şəhər inkişafının və memarlıq obyektlərinin hərfi mənasında “sağ qalma qabiliyyəti”, qorunma və dayanıqlıq üçün yeni tələbləri diktə edir. Beləliklə, fəlakətli təsirlərin aradan qaldırılması üçün iki istiqamət ortaya çıxdı: süni ətraf mühitə tələblərin sərtləşdirilməsi, onun təhlükəsizliyinin təmin edilməsi və insanların qorunması. İkinci istiqamət süni mühitlərin (üzən, uçan binalar və şəhərlər) mövcudluğunun yeni yollarının həyata keçirilməsi imkanlarıdır.

Cənubi Koreyanın Yeosu şəhərində keçirilən EXPO 2012 Living Ocean and Coast sərgisində global istiləşmə kontekstində okean probleminin həllinə yanaşmalar təqdim olunub. Su elementi ilə təmasda olan insan yaşayışının yeni formaları İsveçrə V. Koblebonun layihələri ilə təqdim edilmişdir (şək. 10).

Belçikalı arxitektör Vinsent Kallebo müasir şəhərlərə alternativ kimi açıq okenda üzən şəhərlər yaratmağı təklif edir. Arxitektörün fikrincə, gələcəkdə belə şəhərlərin tikilməsi qaçılmaz olacaq. Çünki qlobal istiləşmə nəticəsində dünya okeanının səviyyəsinin qalxması milyonlarla “ekoloji qaçqınlar” ordusu yaradacaq.

### **Davamlı memarlığın inkişafı strategiyası formalaşması.**

Strategiyanın formalaşması problemi yerli praktiklərin və alimlərin işlərində nəzərdən keçirilir. Hazırkı mərhələdə ölkəmizdə dayanıqlı memarlığın inkişafı strategiyası memarlığın yarandığı bütün sahələr üzrə vəzifələrin ardıcıl və paralel həyata keçirilməsini ifadə edir. Müxtəlif inkişaf səviyyələrini nəzərə alaraq, elmi-tədqiqat işləri (ETİ), layihələndirmə, tikinti, idarəetmə, habelə qanunverici və normativ fəaliyyət sahəsindəki fəaliyyətlərin koordinasiyası strategiyanın mühüm, bəlkə də müəyyənədicə rolunu oynayır. Bu sahədə effektiv koordinasiya bilikləri və



təcrübələri birləşdirməyə imkan verəcək ki, bu da innovativ yanaşmaların və dayanıqlıq prinsiplərinin tətbiqinə kömək edəcək.



**Şəkil 10. Üzən şəhər. V. Kulebo.**

Binaların və şəhərsalma sistemlərinin ekoloji mühitlə qarşılıqlı əlaqəsi kontekstində istismar dövrünün monitorinqi, resursların daha səmərəli və diqqətli istifadəsini təmin edəcək, ekosistemə olan mənfi təsirləri azaldacaq və əhalinin həyat keyfiyyətini yüksəldəcəkdir. Bu cür vəziyyətlərdə bütün subyektlərin – dövlət orqanlarının, elmi müəssisələrin, layihə və tikinti təşkilatlarının qarşılıqlı əlaqəsi dayanıqlı inkişafın əldə olunmasında təsirli bir mexanizm ola bilər. Bu model biliklərin, təcrübələrin və resursların daimi mübadiləsini nəzərdə tutur ki, bu da dayanıqlı memarlıq və tikinti sahəsində müvəffəqiyyətlə həyata keçirmək üçün olduqca vacibdir.

“Universitetlər – müəssisələr – dövlət” modeli, yaşayış mühitinin formalaşması və rekonstruksiyasında dayanıqlı inkişaf prinsiplərinin həyata keçirilməsi üçün də istifadə oluna bilər. Ölkəmizin müxtəlif təbii-iqlim şəraiti və ərazilərin fərqli texnoloji imkanlarını, eləcə də mədəni ənənələrini nəzərə alaraq, universitetlərin bu fəaliyyət prosesində rolu son dərəcə vacib və aktualdır. Universitetlər, yeni biliklərin və innovativ yanaşmaların mərkəzi kimi, tədqiqatlar apararaq və müasir texnologiyaları inkişaf etdirərək, ehtiyaclara uyğun həllər təqdim edə bilərlər. Onlar, həmçinin, tələbələrini və mütəxəssislərini bu sahədə yetişdirərək, gələcəkdə dayanıqlı və ekoloji cəhətdən təmiz layihələrin həyata keçirilməsinə rəhbərlik edə bilərlər. Dövlət isə, bu prosesləri dəstəkləmək, uyğun qanunverici və normativ bazanı

yaratmaqla, inkişafı stimullaşdırmaqda mühüm rol oynayır. Müəssisələr ilə universitetlər arasındakı əməkdaşlıq, dayanıqlı inkişafın reallaşmasında mühüm rol oynayır.

**Nəticə.** Ekoloji gələcək iqtisadiyyatın bütün sahələrini, o cümlədən tikintini “yaşıllaşdırmağı” tələb edir. Planetin əhalisi hər il artır, getdikcə daha çox mənzilə ehtiyac yaranır, lakin bunun ətraf mühitə zərər verməməsi vacibdir. Tikinti sektoru iqtisadiyyatın dinamik inkişaf edən və gəlirli sahələrindən biridir. Lakin ənənəvi yanaşma ilə lazımi ehtiyatların çıxarılması, tikinti materiallarının istehsalı və bunun nəticəsində yaranan tullantılar hesabına ətraf mühitə ciddi ziyan vurulur.

Davamlı tikinti nisbətən yeni bir fenomendir, lakin artıq global tendensiyaya çevrilmişdir. Bu, binaların ətraf mühitə praktiki olaraq heç bir mənfi təsir göstərməyəcəyi şəkildə layihələndirildiyi, tikildiyi və istismar edildiyi prinsipdir. Bu binalar iqlim dəyişikliyinə daha davamlı olmalı, daha az enerji və su resursları istehlak etməli, yaxşı izolyasiyaya, yağış suyunu toplayıb istifadə etməyə imkan verən drenajlara, günəş panellərinə və s. Malik olmalıdırlar. Belə binaları tikərkən ekoloji cəhətdən təmiz materiallardan, o cümlədən təkrar emaldan istifadə olunur və “yaşıl” damlar təmin edilir, yəni damda bitkilər əkilir ki, bu da mikroiklimi yaxşılaşdırır. Və belə binaların yalnız üstünlükləri var - onlar ətraf mühitə zərər vermir və istismar xərclərini azaltmağa imkan verir, həm də yaşayışı daha rahat edir. Ekoloji problemlərlə maraqlanan getdikcə daha çox insan məhz belə mənzilləri seçir. Azərbaycanda “yaşıl” binalar yeni, lakin perspektivli bir fenomendir. Hal-hazırda onların sayı azdır, lakin yaxın gələcəkdə vəziyyət kəskin şəkildə dəyişə bilər.

Müəlliflər tərəfindən təklif olunan davamlı memarlığın tərifləri və onun formalaşmasının beş prinsipi Azərbaycanda davamlı memarlığın inkişafı strategiyasının hazırlanmasında istifadə edilə bilər. Davamlı memarlığın formalaşması prinsiplərinin ətraflı məzmunu onların “ümumidən xüsusiyyət” sxeminə uyğun olaraq işin müxtəlif mərhələlərində tədqiqat, layihə-təcrübə və elmi-tədris fəaliyyətlərində tətbiqi imkanlarını müəyyən edir.

“Təbiiliyin” və “biomimetikanın” müəyyənləşdirilməsi, onların süni mühitin həyat dövrünün bütün mərhələlərində təbii və süni sistemlərin qarşılıqlı əlaqəsinin və qarşılıqlı təsirinin təhlilinin tərkib hissəsi kimi memarlıq layihələndirilməsinin proqramına daxil edilməsini təmin edəcəkdir. Memarlıq layihələndirilməsində məkan və riyazi modelləşdirməyə xüsusi əhəmiyyət verilir ki, bu da davamlı inkişaf prinsipləri əsasında layihələndirilmə məsələlərinin həllinin dolğunluğuna və səmərəliliyinə kömək edəcəkdir.

Dayanıqlı memarlıq - sadə, lakonik, rəşional və ekoloji cəhətdən təmiz - məhz bu sözlərlə bu istiqaməti xarakterizə etmək mümkündür. Bu sahə, yaşayış tikinti sahəsində yeni bir trend halına gəlib. Bu trendin bir neçə il ərzində lider mövqeləri qazanma ehtimalı yüksəkdir. Dayanıqlı memarlıq,

müasir cəmiyyətin mənzil ehtiyaclarını qarşılamaqla yanaşı, ekoloji tarazlığı və resursların səmərəli istifadəsini də ön planda saxlayır. Təbii materialların istifadəsi, enerji səmərəliliyi və ətraf mühitə minimal təsir bu yanaşmanın əsas prinsipləridir. Bu səbəbdən, dayanıqlı memarlıq gələcəkdə daha da yayılacaq və tikinti sektorunda mühüm yer tutacaq.

### Əbiyyat:

1. Kərimli Y.S. Memarlığın və şəhərsalmanın əsasları. “Dayanıqlı şəhərsalma və regionların planlaşdırılması” ixtisası üçün dərs vəsaiti. Bakı – 2022. 242səh.
2. Kərimli Y.S. Davamlı memarlığın müasir siması - fasad texnologiyaları və media memarlığı. Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası. Cild 24, № 2. Bakı - 2024. Səh 94-103.
3. Kərimli Y.S. Ən yeni memarlıq üslublarının və kompozisiya vasitələrinin təkamülü, vizual və inkişaf tendensiyaları. “MEMAR” elmi,analitik-informasiya jurnalı. № 39 (İyun). Bakı – 2024.
4. Бродач, М.М. Бизнесу зеленый свет / М.М. Бродач // АВОК.-2009.-№ 6.-С. 6.
5. Есаулов, Г.В. Архитектура в природе. Природа в архитектуре. Парадигмы развития / Г.В. Есаулов // Архитектура в природе. Природа в архитектуре. – Москва; Кисловодск, 2009. – С. 30–58.
6. Есаулов, Г.В. Третий пласт в архитектуре Юга России в XX веке / Г.В. Есаулов. – Academia. Архитектура и строительство. – 2009. – № 3. – С. 36–38.
7. Есаулов, Г.В. Устойчивая архитектура как проектная парадигма (к вопросу определения) / Г.В. Есаулов // Устойчивая архитектура: настоящее и будущее: тр. Международного симпозиума. 17–18 ноября 2011 г. Научные труды Московского архитектурного института (государственной академии) и группы КНАУФ СНГ. – М., 2012. – С. 76–79.
8. «Зеленая энциклопедия». – Условия доступа : [greenevolution.ru/enc/wiki/zelenye-tehnologii](http://greenevolution.ru/enc/wiki/zelenye-tehnologii).
9. «Зеленая энциклопедия». – Условия доступа : [greenevolution.ru/enc/wiki/zelenoe-stroitelstvo](http://greenevolution.ru/enc/wiki/zelenoe-stroitelstvo)
10. Мунен, Р. Биоадаптивная оболочка зданий / Р. Мунен, А. Хайрулина, Я. Хенсен // Здания высоких технологий. – М. : АВОК-ПРЕСС. – 2014.
11. Ремизов, А.Н. Стратегия развития экоустойчивой архитектуры в России / А.Н. Ремизов, Научные труды Московского архитектурного



института (государственной академии) и группы КНАУФ СНГ. – М., 2012. – С. 40–50.

12. Экологичное развитие – Evolution Awards 2014. Всероссийская премия. – Условия доступа : [greenevolution/evolutionwards2014/](http://greenevolution/evolutionwards2014/)
13. <file:///C:/Users/User/Downloads/razvitie-zelenogo-stroitelstva-v-azerbaydzhane.pdf>
14. <https://azerbaijan.az/related-information/175>
15. [https://azertag.az/xeber/cop29\\_iqlim\\_deyisikliyi\\_ile\\_mubarizede\\_azerbaycan\\_modeli-2896156](https://azertag.az/xeber/cop29_iqlim_deyisikliyi_ile_mubarizede_azerbaycan_modeli-2896156)
16. <https://azvision.az/news/265368/news.html>
17. <https://lenta.ru/news/2014/12/29/eooffice/>
18. <https://pickvisa.az/blog/muasir-dunyanin-10-arxitektura-mocuzesi>

**Y. Karimli**  
**R. Aghazada**

### **Sustainable Architecture – as a World Trend in Modern Construction**

**Keywords:** sustainable architecture, ecological trends, energy efficiency, green technologies, harmony with nature.

Currently, the issue of ecological sustainability in construction holds critical importance globally, as it can help mitigate increasing global problems such as environmental pollution. The aim of this scientific article is to expand the concept of "sustainable" architecture and to identify its application perspectives in the context of Azerbaijan based on the examination of ecological trends and global practices.

The article discusses various approaches to understanding and interpreting the category of "sustainable architecture." As a result of the analysis, the main characteristics of sustainable architecture are identified, such as the use of environmentally friendly materials, minimizing energy and resource consumption, and creating a healthy and safe living environment.

Additionally, the article explores various ecological trends and sustainable architectural practices that have already been successfully implemented in international contexts and that can be effectively adapted in Azerbaijan. These issues are of significant importance in terms of promoting sustainable development and protecting the environment.

### **Устойчивая архитектура – как мировой тренд в современном строительстве**

**Ключевые слова:** устойчивая архитектура, экологические тенденции, энергоэффективность, зеленые технологии, гармония с природой.

В настоящее время во всем мире остро стоит проблема необходимости экологизации строительства, как способа сдерживания непрерывно усугубляющихся глобальных проблем, связанных, в частности, с загрязнением окружающей среды. Цель данного научного статьи заключается в расширении представлений об «устойчивой» архитектуре и определении перспектив его реализации в Азербайджане, на основе изучения экологических трендов и мирового опыта. Анализируются различные подходы к толкованию категории «устойчивая архитектура», на основании чего выявляется ряд его наиболее существенных характеристик.

В статье рассматриваются негативные эффекты, получаемые от воздействия различных аспектов строительной деятельности на окружающую среду, что подтверждает заинтересованность ученых-архитекторов, практиков и государства в решении стоящих перед строительной отраслью проблем.

Анализируются разрабатываемые и внедряемые рейтинговые программы по экологическому строительству, а также демонстрируются различные экологические тренды и практики устойчивой архитектуры в мире, представляющие значительный интерес.

**Кеклик Гасанова-Фараджова**  
АзАСУ, Кафедра “Архитектурное проектирование и  
градостроительство”,  
доктор философии по архитектуре, доцент  
[hasanovafarajovakaklik@gmail.com](mailto:hasanovafarajovakaklik@gmail.com)

УДК 711.16

## **РЕНОВАЦИЯ И СНОС КАК ИНСТРУМЕНТЫ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА**

**Аннотация:** В условиях стремительного урбанистического развития городов Azerbaijan, особенно Баку, вопросы трансформации городской среды приобретают первостепенное значение. Одними из ключевых инструментов этой трансформации являются реновация и снос, каждый из которых имеет свои особенности, цели и последствия. В данной статье рассматриваются реновация и снос как методы преобразования городской ткани, проводится их сравнительный анализ, а также исследуется их применение в контексте культурного и исторического наследия Azerbaijan. Особое внимание уделяется примерам из местной архитектурной практики, в том числе проектам в старых жилых массивах Баку, исторических районах и промышленных зонах. В статье также затрагиваются социальные, экологические и экономические аспекты каждого подхода, с учётом специфики развития азербайджанских городов. Целью исследования является выявление условий, при которых предпочтительнее применение реновации или сноса, а также формирование устойчивых принципов обновления городской среды.

**Ключевые слова:** реновация, снос, городская трансформация, архитектура Azerbaijan, Баку, культурное наследие, устойчивое развитие, градостроительство.

**Введение:** Города, как живые организмы, постоянно развиваются и адаптируются к новым условиям. Урбанизация, демографический рост, технологический прогресс и изменение образа жизни населения требуют новых подходов к организации городской среды. В постсоветском пространстве, включая Azerbaijan, вопросы обновления городской ткани особенно актуальны ввиду наличия большого количества устаревшего жилого фонда, построенного в советский период. В этом контексте реновация и снос становятся инструментами, позволяющими не только обновить физическую инфраструктуру, но и переосмыслить

функциональное назначение городской территории. Особенно это актуально в условиях Баку, где плотность застройки, высокая стоимость земли и культурная насыщенность создают уникальные вызовы и возможности для архитекторов и градостроителей.

Реновация представляет собой процесс восстановления, модернизации и функционального переосмысления существующих зданий и городских пространств. В условиях Азербайджана реновация особенно актуальна в исторических районах, таких как Ичери Шехер, Кубинский квартал, а также в жилых массивах советского периода. Эти районы часто обладают не только архитектурной ценностью, но и важной социальной функцией, формируя локальную идентичность и поддерживая культурную преемственность.

Примером успешной реновации может служить проект восстановления улицы Тагиева в центре Баку, где старинные здания были укреплены и адаптированы под современные функции: жилые помещения, бутики, кафе и арт-пространства. Такой подход позволяет сохранить архитектурное наследие, поддержать туристическую привлекательность и обеспечить устойчивое развитие района [1, с.5-7].

Реновация также применяется в бывших промышленных зонах. Например, преобразование территории Бакинского судостроительного завода в культурно-деловой кластер является примером адаптивного повторного использования, при котором промышленная архитектура получила новую жизнь [6, с.35]. Важно отметить, что в таких проектах необходимо учитывать инженерную устойчивость конструкций, санитарные нормы и потребности местного населения. Всё чаще архитекторы прибегают к междисциплинарному подходу, сочетая градостроительство с социологией и экологией.

Кроме того, реновация может быть мощным инструментом в борьбе с деградацией городской среды. Примеры преобразования общественных пространств, таких как внутренние дворы в микрорайонах Наримановского района Баку, показывают, что даже ограниченные по масштабу проекты могут существенно повысить качество жизни горожан. Обновление фасадов, озеленение, создание детских и спортивных площадок придают району новый облик без необходимости полного демонтажа существующей застройки.

Снос применяется тогда, когда здания находятся в аварийном состоянии, не подлежат восстановлению или же территория требует перепланировки для соответствия современным стандартам. В Азербайджане примеры массового сноса можно наблюдать в районах Хырдалана, Ясамала и посёлка Ахмедлы, где на месте старых малоэтажных домов возводятся современные жилые комплексы. При

этом часто происходят конфликты интересов между жителями, девелоперами и городскими властями.

Снос позволяет реализовывать масштабные проекты, такие как реконструкция транспортных магистралей или строительство объектов социальной инфраструктуры. Например, проект расширения проспекта Зии Буниятова в Баку потребовал сноса нескольких жилых кварталов, но в то же время улучшил транспортную доступность и связность городской структуры. Однако этот процесс часто сопровождается социальной напряжённостью, связанной с переселением жителей и утратой локальной идентичности [4, с.55].

Снос в Азербайджане также применяется в рамках государственных программ по ликвидации аварийного жилья. Эти программы нацелены на обеспечение граждан более безопасными и комфортными условиями проживания, однако их реализация требует высокой степени прозрачности, социальной справедливости и уважения к правам собственников. Без комплексного подхода существует риск создания новых социальных проблем и обострения недоверия к органам власти.

Реновация и снос представляют собой два различных подхода к обновлению городской среды, каждый из которых имеет как преимущества, так и ограничения. Реновация способствует сохранению культурного наследия, является более экологичной за счёт меньшего количества отходов и оказывает менее травматичное воздействие на местное население. В то же время снос предоставляет архитекторам и градостроителям большую свободу проектирования, позволяя реализовывать комплексные планы развития территории.

В условиях Азербайджана реновация предпочтительна в районах с высокой историко-культурной ценностью и плотной застройкой, тогда как снос более оправдан в периферийных районах с устаревшим жилым фондом и неудовлетворительной инфраструктурой. Кроме того, снос может быть оправдан в случае необходимости внедрения новых инженерных решений, таких как строительство подземных паркингов, станций метро или расширение магистральных коммуникаций.

Исторически города Азербайджана развивались на пересечении Востока и Запада, что нашло отражение в архитектуре. Сохранение этой уникальной культурной среды требует аккуратного подхода. В этом плане реновация часто оказывается предпочтительным решением.

Тем не менее, в условиях плотной застройки и нехватки инфраструктуры, снос становится необходимым для оптимизации городской структуры. Например, проект реновации района "Советский" в Баку сочетал элементы сохранения архитектурных фрагментов и массового сноса, что вызвало широкую общественную дискуссию [5, с.17-19].

Следует отметить, что подход к преобразованию городской среды в Азербайджане постепенно эволюционирует от ориентированного на массовое строительство к более сбалансированной политике, учитывающей мнение жителей и долгосрочные последствия. Участие граждан в планировании стало важным элементом успеха проекта. Например, в процессе разработки концепции обновления территории бывшего авторынка на улице М. Гусейнова активно проводились общественные обсуждения, в которых участвовали местные жители, архитекторы, экологи и представители муниципалитетов.

С экономической точки зрения, реновация может быть более выгодной при условии сохранения несущих конструкций. Однако в случае сильной изношенности зданий стоимость капитального ремонта может превышать расходы на новое строительство. При этом важно учитывать не только первоначальные инвестиции, но и долгосрочные эффекты: энергоэффективность, эксплуатационные расходы, устойчивость к внешним воздействиям.

Социально реновация менее травматична: жители могут остаться в привычной среде, что способствует сохранению локальных сообществ. Снос, напротив, ведёт к переселению, что может нарушить социальные связи и традиции [2, с.39-42]. В условиях Азербайджана, где сохраняется высокая значимость соседских отношений и культурной преемственности, эти факторы играют особенно важную роль.

Важным аспектом является также правовая защита жителей. Случаи, когда переселенцы получали жильё меньшей площади или в отдалённых районах, нередко становились предметом судебных разбирательств и протестов. Это подчеркивает необходимость прозрачной правовой базы, основанной на принципах справедливости, добровольности и компенсации.

Современные подходы к градостроительству предполагают устойчивое развитие, в том числе сокращение углеродного следа. Реновация в этом плане оказывается более экологичной, так как уменьшает объёмы строительного мусора и использование новых материалов. Кроме того, при реновации сохраняется городская структура, уже адаптированная к транспортным и инженерным системам.

Снос требует утилизации больших объёмов отходов, что в условиях ограниченных полигонов в Азербайджане становится проблемой. Тем не менее, при грамотном управлении отходами и использовании вторичных материалов негативное воздействие можно минимизировать [3, с.12-14]. Развитие системы «зелёного» строительства, повторного использования строительных материалов и внедрение экологических стандартов становятся всё более актуальными задачами для строительной отрасли Азербайджана.

**Заключение:** Реновация и снос — это не взаимоисключающие, а взаимодополняющие стратегии обновления городской среды. В контексте Азербайджана особенно важен индивидуальный подход, учитывающий культурные, социальные и технические особенности конкретной территории. Устойчивое развитие городов требует сбалансированного применения обоих методов, с приоритетом на сохранение идентичности и создание качественной, комфортной среды для жизни.

Для достижения этих целей необходимо формирование национальной стратегии реновации и реконструкции, разработка механизмов общественного участия, законодательное обеспечение прав жильцов и стимулирование архитектурных инноваций. Только в таком случае реновация и снос станут действительно эффективными инструментами комплексной трансформации городского пространства.

### **Литература:**

1. Алиев, Н. (2008). Историко-архитектурное наследие Баку и его значение в градостроительном развитии. Баку: Элм., с. 5-7.
2. Джафаров, Р. (2022). Градостроительные трансформации в Азербайджане: вызовы и перспективы. Баку: Изд-во БГУ, с. 39-45.
3. Исмаилова, С. (2020). Экологические аспекты модернизации городской среды. Журнал «Экология и устойчивое развитие», №3, с. 12–19.
4. Мехтиев, А. (2019). Социальные последствия сноса жилья в Баку. Журнал «Социальная политика», №4, с. 55–60.
5. Фархадова, Л. (2004). Реновация и общественное мнение: анализ кейса района Советский. Центр городских исследований. Баку, с. 17-19.
6. Халилов, Э. (2016). Индустриальная архитектура Азербайджана: возможности повторного использования. Журнал «Архитектура и градостроительство», №2, с. 35–42.

**K.Hasanova-Farajova**

### **Renovation and Demolition as tools for Urban Transformation**

**Keywords:** renovation, demolition, urban transformation, Azerbaijani architecture, Baku, cultural heritage, sustainable development, urban planning



In the context of the rapid urban development of Azerbaijani cities, especially Baku, the transformation of the urban environment has become a matter of primary importance. Among the key tools of this transformation are renovation and demolition, each with its own objectives, advantages, and consequences. This article explores renovation and demolition as methods of reshaping the urban fabric, providing a comparative analysis and examining their application within the cultural and historical context of Azerbaijan. Special attention is given to examples from local architectural practice, including projects in old residential districts of Baku, historical neighborhoods, and industrial zones. The article also discusses the social, environmental, and economic aspects of each approach, taking into account the specific features of urban development in Azerbaijani cities. The aim of the study is to identify the conditions under which renovation or demolition is preferable and to develop sustainable principles for urban renewal.

**K. Həsənova-Fərəcova**

### **Şəhərin transformasiyası vasitələri olan reinnovasiya və söküntü**

**Açar sözlər:** reinnovasiya, söküntü, şəhər transformasiyası, Azərbaycan memarlığı, Bakı, mədəni irs, davamlı inkişaf, şəhərsalma

Azərbaycan şəhərlərinin, xüsusilə Bakının sürətli urbanizasiya prosesində şəhər mühitinin transformasiyası məsələləri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu transformasiyanın əsas alətlərindən biri kimi reinnovasiya və söküntü çıxış edir, hər birinin özünəməxsus məqsədləri, üstünlükləri və nəticələri mövcuddur. Məqalədə şəhər toxumasının dəyişdirilməsi vasitələri kimi reinnovasiya və söküntü analiz edilir, onların müqayisəli təhlili aparılır və Azərbaycan mədəni və tarixi kontekstində tətbiqi öyrənilir. Xüsusi diqqət Bakının köhnə yaşayış massivləri, tarixi rayonları və sənaye zonaları üzrə aparılan yerli memarlıq təcrübələrinə ayrılır. Məqalədə həmçinin hər iki yanaşmanın sosial, ekoloji və iqtisadi aspektləri, eləcə də Azərbaycan şəhərlərinin inkişaf xüsusiyyətləri nəzərə alınaraq araşdırılır. Tədqiqatın məqsədi – hansı hallarda reinnovasiya və ya söküntü üsuluna üstünlük verilməsinin daha məqsədəuyğun olduğunu müəyyənləşdirmək və dayanıqlı şəhər yenilənməsi prinsiplərini formalaşdırmaqdır.

**Yeganə Kərimli**  
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,  
baş müəllim  
orcid.org/ 0000-0003-0357- 4694  
[yegane.kerimli@gmail.com](mailto:yegane.kerimli@gmail.com)

UOT 721.02

## İRİ ŞƏHƏRLƏRDƏ YAŞIL MEMARLIQ VƏ DAVAMLI İNKİŞAF

**Xülasə.** Müasir texnologiyaların ətraf mühitə mənfi təsiri insanlarda ekoloji problemlər haqqında yeni düşüncənin formalaşmasına səbəb olmuşdur. “Dayanıqlı inkişaf”a nail olmaq təbii ehtiyatlardan rəasional istifadəni, insanın təbiətə münasibətində və yaşamasında əsaslı dəyişiklikləri, istehsal və istehlak modellərində əsaslı dəyişiklikləri nəzərdə tutur.

Məqalədə tikinti prosesinin müxtəlif səviyyələrində tədbirlər kompleksinin həyata keçirilməsi və ekoloji tikinti standartlarının tətbiqi şərti ilə “yaşıl” tikintinin inkişafı və üstünlükləri araşdırılır. Dayanıqlılıq memarlığın yaradılma prinsipləri göstərilir, davamlı inkişafın həyata keçirilmə vasitəsi kimi “yaşıl” tikintinin əsas vəzifələri vurğulanır və müasir memarlıq fəaliyyətində binaların sertifikatlaşma proqramlarının memarlıq layihələrini keyfiyyət göstəricilərinə təsiri müəyyən edilir.

**Açar sözlər:** ətraf mühit, ekologiya, enerji səmərəliliyi, yaşıl tikinti, dayanıqlı memarlıq, davamlı inkişaf.

**Giriş.** Müasir şəhərlərdə ekologiya məsələsi kəskin qoyulur, getdikcə artan urbanizasiya prosesi şəhərlərdə daha çox insanın təbiəti mənimsəməsinə səbəb olur. Öz bioloji və ekoloji quruluşuna malik olan yaşıllıq əraziləri, getdikcə insanların yaşayış və iş ehtiyacları üçün beton binalara çevrilir. XXI əsrin memarlıq inkişafının texniki imkanlarının miqyası həyrətə layiqdir. Lakin eyni zamanda, memarlar nəzərə almalıdırlar ki, memarlıq layihələrinin şəhər və təbii mühitin inkişafına təsiri günbəgün artır. Xüsusilə də iri şəhərlərdə memarlıq fəaliyyəti hələ də hündürmərtəbəli layihələr yaratmaq və şəhər tikintisini sıxlaşdırmaq yolundadır. Bu vəziyyət ona gətirib çıxarmışdır ki, layihəçilər təbiətə olan yükü necə azaltmaq barədə düşünməyə, havanın çirklənməsini, atmosfərə zərərli tullantıların təsirini azaltmaq yollarını axtarmağa məcbur olur və bu günümüzün qarşıya qoyduğu əsas vacib məsələlərdən birinə çevrilir.

**Dayanıqlı memarlığın yaradılma prinsipləri.** Məlumdur ki, bir ərazinin iqlimi insan orqanizminə mühüm təsir göstərir. İnsan təbiətin bir hissəsi olduğu üçün birbaşa ondan asılıdır. Alimlər XVII əsrdən bəri iqlim amillərinin insan orqanizminə təsirini öyrənməyə başlamışlar. Məşhur alimlərin

iqlimin insan orqanizminə təsiri ilə bağlı çoxlu sayda əsərlərinə baxmayaraq, şəhər mühitində rahatlıq problemi günümüzün aktual mövzularından biridir. BMT, YUNESKO, ÜST kimi beynəlxalq təşkilatların ətraf mühitin mənfi təsirləri ilə mübarizə proqramları iqlim şəraitinin insan həyatına təsiri haqqında metodologiyanın yaradılmasına yönəldilmişdir. Problemin həlli yollarından biri - son illərdə formalaşan dayanıqlı memarlıq konsepsiyası ilə bağlıdır [4]. Bu konsepsiyanın mütəxəssislər tərəfindən tətbiqi sübut edir ki, XXI əsrin memarlığı - insanlar üçün maksimum dərəcədə rahat və təhlükəsiz məkanları genişləndirməklə yanaşı, həm də şəhərlərin görünüşünü dəyişdirə və mövcud vəziyyətini yaxşılaşdırma bilər. Məşhur britaniyalı memar N.Foster kifayət qədər metaforik şəkildə dayanıqlı memarlığı "minimal vasitələrlə maksimuma nail olmaq yolu" kimi müəyyən edir [3].

Bu proseslərin kontekstində, etiraf etmək lazımdır ki, memarlar, insanın ehtiyaclarını ödəyən, eyni zamanda, ətraf mühitin vəziyyətini qoruyub saxlayan və hətta onu yaxşılaşdıran mühit yaratmaqla - ekoloji tarazlığın bərpa olunmasına və insanların yüksək həyat keyfiyyətinin təmin olunmasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərəcəklər.

**"Yaşıl" tikinti - davamlı inkişafın həyata keçirilmə vasitəsi kimi.** Yaşıl tikinti deyərkən bəzi insanlar bunu, sadəcə şəhərin və ya bina fasadlarının, dam örtüklərinin yaşıllaşdırılması kimi başa düşürlər. Məsələn, Milanda "şaqlı meşə" adlanan yaşayış kompleksi var, burada iki qüllə tipli yaşayış binalarının fasadları başdan başa ağaclarla örtülüb. Və dünyada belə nümunələr çoxdur. Məsələn, yaşıl (canlı) divarlar tez-tez avtodayanacaqlarda quraşdırılır. Bakıda belə yaşıl divar Azərbaycan prospektində avtopark binasının divarıdır. Bu yolla memarlar avtomobillərin vurduğu ziyanı ən azı müəyyən qədər qarşısını almağa etməyə çalışırlar.

Belə alternativ yaşıllaşdırılma növlərindən memarlıqda istifadə olunması maraqlı ekoloji həll sayılır, lakin yaşıl tikinti bu deyil. Yaşıl tikinti təkcə ekoloji cəhətdən təmiz materiallardan tikilmiş evlərin və digər obyektlərin tikintisi və abadlıq işləri deyil [8]. Enerji, su və hətta oksigen baxımından səmərəlidir. Yaşıl tikinti – memarlıq fəaliyyətində enerjiyə qənaət edən texnologiyalardan istifadə, ətraf mühitə təsirin azaldılması, bina sakinlərinin rahatlığının artırılması deməkdir.

"Yaşıl" tikinti sənayesi bütün dünyada tikinti sənayesinin ən sürətlə inkişaf edən sahəsidir. Ətraf mühitə minimal təsir göstərən binaların tikintisi və istismarını daxil edən sənaye - "yaşıl" tikintidir. "Yaşıl" tikintinin əsas məqsədi binanın bütün həyat dövrü ərzində resurs istehlakı səviyyəsini (enerji və material) azaltmaqdır: sahənin seçilməsindən layihələndirilməyə, tikinti işlərinə, istismarına, təmirinə və sökülməsinə qədər. Su və enerjiyə qənaət, ekoloji cəhətdən təmiz və bərpa olunan tikinti materiallarından istifadə, inşaat müddətində tikinti sahəsinə minimal təsir, nəqliyyat sistemlərinə yaxınlıq, təbii işıqlandırma və ventilyasiya kimi meyarlar

vacibdir. “Yaşıl” tikintidə tullantıların təkrar emalı və utilizasiyası həyata keçirilir, yeni izolyasiya materialları və alternativ enerji mənbələrindən istifadə olunur. Eyni zamanda, “yaşıl” tikintinin başqa bir məqsədi var - tikinti keyfiyyətini və daxili mühitin rahatlığını artırmaq.

Rahat iqlim şəraiti insanların şəhər mühitində yaşaması üçün mühüm rol oynayır. Hər bir şəhərin özünəməxsus mikroiqlim xüsusiyyətləri var. Köppen iqlim təsnifatına görə Azərbaycanda 12 iqlim tipindən 9-u müşahidə olunur. Memarlığa təsir edən əsas iqlim amilləri külək, günəş və havanın rütubətidir. Və bu amilləri, bina və qurğuların memarlıq layihələndirilməsində və tikintisində - ətraf mühitdən maksimum istiliyi (yayda isə - soyuq) udmaq, toplamaq və saxlamaq üçün məhz nəzərə alınmalıdır. Bundan əlavə, iqtisadi məsələləri - tikinti materiallarının çatdırılması, daşınması, ideal tədarük səviyyələri, materialların və işçi qüvvəsinin rəvan və fasiləsiz təchizatını nəzərə almaq lazımdır. Bu əlaqəni dərk etməklə həm memarlar, həm də mühəndislər nəinki bina tikintisini daha səmərəli edə, həm də bina tikintisi və istismarının ətraf mühitə mənfi təsirlərini azalda bilərlər.

**Ekoloji standartlar əsasında sertifikat proqramları.** Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, iqtisadiyyatın, sənayenin sürətli inkişafı və şəhərlərin urbanizasiyası ətraf mühitə təsirin artmasına səbəb olur. Təbiət mühafizəçiləri və ekoloqlar getdikcə nəfəs aldığımız havanın kritik vəziyyətinə, hər gün istifadə etdiyimiz suya, gündəlik həyatımızda istifadə etdiyimiz materiallara və məhsullara və yaşadığımız evlərə diqqət yetirirlər. Bu baxımdan, “Yaşıl” tikinti tendensiyası və beynəlxalq standartlara uyğunluq sertifikatı almaq istəyi developerlər və layihəçilər arasında populyarlıq qazanır. Ön geniş yayılmış uyğunluq sertifikatı binaların enerji səmərəliliyinin və ümumilikdə tikinti prosesinin qiymətləndirilməsi üçün nəzərdə tutulmuş BREEAM və LEED - binaların sertifikatlaşdırılma proqramıdır.

LEED (Leadership in Energy and Environmental Design) bütün dünyada geniş istifadə olunan ekoloji cəhətdən təmiz bina sertifikatlaşdırma proqramıdır və 1994-cü ildə işlənib hazırlanmışdır. BREEAM (Building Research Establishment Environmental Assessment Method) 1990-cı ildə britaniyalı alim və mühəndislər tərəfindən işlənib hazırlanmışdır və bu sahədə ilk olmuşdur. Artıq dünya üzrə on minlərlə sertifikatlaşdırılmış və qeydiyyatdan keçmiş layihə bu standartlara cavab verir.

Hazırda Azərbaycanda “Yaşıl” standartlara uyğun sertifikatlaşdırılmış 2 bina var: Azərbaycanın ilk “yaşıl” binası yüksək Good reytingi ilə Breeam standartı üzrə beynəlxalq ekoloji sertifikatlaşdırmadan keçmişdir. BREEAM standartına uyğun sertifikatlaşdırılmış BakuWhiteCity binası - memarı Böyük Britaniyanın ATKINS şirkəti olan Bakı Ağ Şəhər kompleksinin ərazisində yerləşir və tikintini TML Construction həyata keçirmişdir. Və GREEN ZOOM

AZERI standartı üzrə sertifikatlaşdırılmış Fairmont Hotel - GREEN ZOOM Azeri Azərbaycanın enerji səmərəliliyi üzrə milli standartıdır [6].



**Şəkil 1. Bakı şəhərində Fairmont Hotel - GREEN ZOOM AZERI sertifikatı və BakuWhiteCity – BREEAM sertifikatı almışdır.**

**Nəticə.** Bu gün Ümumdünya Yaşıl Tikinti Şurası “yaşıl” binanı ətraf mühitə və iqlimə mənfi təsirləri azaltmaq və ya aradan qaldırmaq məqsədilə texnologiyadan istifadə etməklə layihələndirilmiş, tikilmiş və ya istismar edilən bina kimi müəyyən edir. Belə binalar gələcək nəsillərə zərər vermədən qiymətli təbii resursları qoruyur və həyat keyfiyyətini yaxşılaşdırır, bu da öz növbəsində istismar xərclərini azaldır və uzunmüddətli perspektivdə əmlakın dəyərini artırır.

Obyektlərin sertifikatlaşdırılması dayanıqlı memarlığı “ənənəvi” memarlığın əksər obyektləri ilə müqayisədə tədqiqat üçün daha şəffaf obyektə çevirməsinə baxmayaraq, memarlığın ifadəlilik, üslub və sosial təyinat meyarları ilə bağlı əsas sual açıq qalır. Buna görə də, memarlıq layihələrinin əsas məqsədlərini itirməmək və ya dəyərini azaltmamaq üçün memarlığın bütün keyfiyyət meyarları kompleksini unutmamaq lazımdır.

**Ədəbiyyat:**

1. Устойчивое развитие и влияние строительства // Доепп Архитектура — Определение устойчивости, 2021.
2. Elbert Peets: Urban Development and Ecology, 1915-1968. Serious, Royce, M., University of Wisconsin - Milwaukee, ProQuest Dissertations, 2017.10273103.
3. Foster+Partners/Jaffe House (Skybreak House) UK 1965–1966. URL: [http://www.fosterandpartners.com / projects/jaffe-house- \(skybreak-house\)/](http://www.fosterandpartners.com/projects/jaffe-house-(skybreak-house)/)
4. «Наше общее будущее» — Доклад Всемирной комиссии по вопросам окружающей среды и развития. URL: <http://www.un.org/ru/ga/pdf/brundtland.pdf>
5. Есаулов Г.В. Устойчивая архитектура — от принципов к стратегии развития // Вестник ТГАСУ. 2014. №6. С. 9–23.
6. <file:///C:/Users/User/Downloads/razvitie-zelenogo-stroitelstva-v-azerbaydzhane.pdf>
7. <https://lenta.ru/news/2014/12/29/eooffice/>
8. <https://www.alldoma.ru/press-relizy/green-zoom-mezhdunarodnyj-status.html>
9. <https://ru.oxu.az/economy/793374>

**Y. Karimli**

### **Green Architecture and Sustainable Development in Large Cities**

**Keywords:** environment, ecology, energy efficiency, green construction, sustainable architecture, sustainable development.

The negative impact of modern technologies on the environment has led to the formation of a new way of thinking about environmental problems in people. Achieving "sustainable development" implies the rational use of natural resources, fundamental changes in people's attitude and approach to nature, and fundamental changes in production and consumption models.

The article examines the development and advantages of "green" construction under the condition of the implementation of a complex of measures at different levels of the construction process and the application of ecological construction standards. There are shown the principles of creating sustainable architecture, the main tasks of "green" construction as a means of implementing sustainable development are emphasized, and the impact of building certification programs on the quality indicators of architectural projects in modern architectural activity is determined.

**Е. Керимли**

## **Зелёная архитектура и устойчивое развитие в крупных городах**

**Ключевые слова:** окружающая среда, экология, энергоэффективность, зелёное строительство, устойчивая архитектура, устойчивое развитие.

Негативное воздействие современных технологий на окружающую среду привело к формированию нового экологического мышления у людей. Достижение «устойчивого развития» предполагает рациональное использование природных ресурсов, коренные изменения в отношении и подходе человека к природе, а также фундаментальные преобразования в моделях производства и потребления.

В статье рассматривается развитие и преимущества «зелёного» строительства при условии внедрения комплекса мероприятий на различных этапах строительного процесса и применения экологических строительных стандартов. Определяются принципы создания устойчивой архитектуры, подчёркиваются основные задачи зелёного строительства как средства реализации устойчивого развития, а также анализируется влияние программ сертификации зданий на качественные показатели архитектурных проектов в современной архитектурной практике.



**Sevda Həsənova**  
AzMIU, “Memarlıq konstruksiyaları  
və abidələrin bərpası” kafedrası,  
magistrant  
[sevda7hasanova@gmail.com](mailto:sevda7hasanova@gmail.com)  
UOT 711.424

## GƏNCƏ ŞƏHƏRİNİN TARİXİ MƏHƏLLƏLƏRİ

**Annotasiya.** Məqalə Gəncə şəhəri ərazisində yerləşən tarixi məhəllələrə həsr edilmişdir və yazıda Gəncə şəhərinin qədim tarixi məhəllələri araşdırılır. Məhəllələrin coğrafi mövqeyi, tarixi inkişafı və mədəni müxtəlifliyi kontekstində məhəllələrin formalaşması və inkişaf prosesləri təhlil olunur. Məqalədə Gəncənin məşhur məhəllələrinin sosial və mədəni həyatı haqqında məlumat verilir. Gəncə şəhərinin tarixi məhəllələri haqqında az məlumat olmasına baxmayaraq, əldə olunmuş bəzi mənbələr vasitəsilə araşdırmalar apararaq, müəyyən tarixi məlumatlardan istifadə olunmuşdur. Tədqiqat həm arxiv sənədlərinə, yerli sakinlərin dediklərinə, həm də yerli əfsanə və tarixi mənbələrə əsaslanaraq, bu məhəllələrin şəhərin tarixi irsindəki əhəmiyyətini vurğulayır. Gəncənin tarixi məhəllələri şəhərin zəngin memarlıq strukturunun tərkib hissəsidir. Məqalədə Gəncə şəhərində yerləşən məhəllələrin keçmişi, tarixi, memarlıq strukturu, sosial, ictimai, milli-mədəni xüsusiyyətləri və müasir dövrdəki vəziyyəti araşdırılmışdır. Həmçinin, məqalədə məhəllələrdə yerləşən tarixi məhəllə məscidləri haqqında da məlumatlar verilmişdir.

**Açar sözlər:** Gəncə şəhəri, məhəllələr, tarix, memarlıq xüsusiyyətləri, məscid

Azərbaycanın qədim, zəngin tarixə və maddi-mədəni irsə malik şəhərlərindən biri olan Gəncə, əsrlər boyu mədəniyyətin, ticarətin və sənətkarlığın mərkəzlərindən biri olmuşdur. Azərbaycanın ən qədim şəhərlərindən biri olan Gəncə, təkcə tarixi memarlıq abidələri ilə deyil, eyni zamanda unikal məhəllə quruluşu, tarixi, mədəniyyəti, milli – bədii və yerli özünəməxsusluğu ilə seçilir. Bu şəhər tarix boyunca bir çox mədəniyyətin və dinin qovuşduğu məhəllələrində müxtəlif və çoxsaylı tarixi izləri saxlamışdır. Hər bir məhəllə özündə xalqın gündəlik həyat tərzini, memarlıq xüsusiyyətlərini və adət-ənənələrini əks etdirir. Gəncənin məhəllələri təkcə yaşayış sahəsi olaraq deyil, həm də ticarətin, mədəniyyətin, dini və sosial həyatın mərkəzi olmuşdur. Bu məhəllələr keçmiş dövrlərin sosial və mədəni xüsusiyyətlərini, strukturlarını anlamağa imkan verir. Tarixi məhəllələrdə

gəzərkən, keçmiş əsrlərin, yüzilliklərin izlərini hiss etmək mümkündür. Gəncənin memarlıq xüsusiyyətlərinə xas qədim kərpic evlər, qırmızı küçələr hər məhəllənin özünəməxsus zəngin tarixini, xüsusiyyətlərini daha da artırır. Gəncə küçələri geniş və düzxətli qurulmuşdur. Məhəllələr adətən kiçik həyət evlərindən ibarət olur və məhəllələrdə yaşayış evləri ailə və qonşuluq mədəniyyətinə uyğun şəkildə sıx qurulmuşdur. Evlər yerli materiallardan tikilmiş və zamanla bir neçə nəsilin yaşaması üçün uyğunlaşdırılmışdır. Bu məqalədə, Gəncənin tarixi məhəllələrinin formalaşması, onların tarixi, sosial və memarlıq xüsusiyyətləri, həmçinin bu məhəllələrin fərqli dövrlərdəki vəziyyəti haqqında danışılacaq. Beləliklə, Gəncənin tarixi məhəllələrinə birlikdə səyahət edək və tanış olaq.

XVII-XVIII əsrlərdə Gəncə şəhəri İçqala, Şəhristan və Bayırşəhərdən ibarət idi [8]. Şəhər Gəncəçayı ilə iki qeyri-bərabər hissəyə bölünmüşdü. İçqalada xan və onun ailə üzvləri, yaxın qohumları, dövlət adamları və digər yüksək vəzifəli əyanlar yaşayırdılar [8]. Şəhristanda əsasən sənətkarlar və ticarətlə məşğul olanlar, Bayırşəhərdə isə əkinçilik, maldarlıq və ipəkçiliklə məşğul olanlar yaşayırdılar [8]. Tarixi mənbələrə görə, Gəncə şəhərinin 1727 – ci ildə 14 məhəlləsi olub. Müasir Gəncədə isə 120 – yə yaxın məhəllə mövcuddur. Bu məqalədə, əsasən məşhur tarixi məhəllələr – Bala Bağban/Bala Bağman, Qazaxlar və Ozan məhəlləsi haqqında məlumat veriləcək. Bu məhəllələr yalnız yaşayış yeri deyil, həm də məhəllə məscidləri kimi ictimai obyektləri ilə də seçilmişdir. (şək. 1)



**Şəkil 1.** Gəncə şəhərinin baş planı

**Bala Bağban yaxud Bala Bağman məhəlləsi** – Gəncənin qədim, tarixi məhəllələrindən biridir. Bala Bağban yaxud yerli sakinlərin dili, yəni Gəncə dialektindəki tələffüz forması ilə Bala Bağman, şimaldan Ozan, cənubdan Todanlı/Toxanlı, Böyük Bağban/Bağman, şərqdən Gəncə çayı, qərbdən isə Həlvəhəsənli məhəllələri ilə qonşuluqda məskunlaşmışdır. XVII əsrdə yerini dəyişən şəhərə ilk köçən məhəllələrdən biri Bağmanlar məhəlləsidir [8]. Bağmanlar məhəlləsi Böyük Bağman və Bala Bağman (kiçik bağban, balaca bağban) adları ilə ikiye bölünür. Bala Bağman məhəlləsi Böyük Bağmandan Xan arxı vasitəsilə ayrılırdı [10]. Məhəllənin özünü isə Bağman arxı və Hacı Mir Qasım kəhrizi su ilə təchiz edirdi. X əsrdən Gəncədə çoxlu üzüm bağları, tut bağları, əncir və əla növ nar bağları olmuşdur [5]. Hətta XII-XIII əsrlərdə, Gəncədə çoxlu bağların və ağacların – ehtimal ki, çinar ağaclarının olduğu yazılır [4]. Bağların əksəriyyəti Gəncənin qədim məhəlləsi olan Bağmanlar məhəlləsində yerləşirdi [7]. Lakin onun sakinləri yalnız bağçılıqla məşğul deyildi [3]. Məhəllə sakinləri həm də heyvandarlıq, calaqqılıq, meyvəçilik və tərəvəzçiliklə məşğul idilər. Məhəllə sakinləri bağlarını Gəncə çayı və dəyirman arxı ilə sulayırdılar. 1804-cü il siyahısında 31 ev və 199 əhali qeydə alınmış, 1916-cı ildə isə Bala Bağmandakı ailələrin sayı 693 nəfərə çatmışdı [1]. Tarix boyu məhəllədə, Rəfibəylilər, Hacılar, Tağıyevlər, Məşədi Qulular, Nazaralılar, Müşkillər və.s. nəsilər yaşamış və yaşamaqdadır. Bala Bağmanda Ələkbər bəy, Cavad bəy, Bağır bəy Rəfibəylilər yaşamışdılar. Bu nəslin görkəmli nümayəndələrindən bir də Azərbaycanın xanım şairəsi Nigar xanım Rəfibəyli olmuşdur. 1883 - cü ildə məhəllədə yaşayan Rəfibəylilərdən Mirzə bəy Rəfibəylinin təşəbbüsü ilə məhəllə camaatının hesabına Bala Bağman məscidi tikilmişdir [10].

Məscidin inşasında, məhəllə ağsaqqalları Hacı Əbili Məşədi Bağır oğlu, Həsən Məşədi Səfər oğlu mühüm rol oynamışdılar [6]. Məscid demək olar ki, şəhərdə yeganə cümə məscidi olan Şah Abbas Cümə məscidinin bir qədər kiçik formasıdır [9]. Hazırda, məsciddə Əbülfəz Naxçıvani adına kitabxana yerləşir.

**Ozan məhəlləsi** – Ozan məhəlləsi, Gəncə şəhərində yerləşən məhəllələr içərisində ərazisinə görə fərqlənirdi [1]. "Aşağı Ozan" və "Yuxarı Ozan" adlanan iki böyük ərazini tuturdu. Ozan məhəlləsi şimaldan Totanlı, Qırıxlı, şərqdən Qırx Kilimçi, Xocalı, Xan Bağı, cənubdan Bala Bağman, Təbriz, Səbzavad, Cahara məhəllələri ilə qonşuluqda yerləşirdi. XIII-XIV əsrlərə aid araşdırmalarda, Elxanilər dövründə sənətkarların "Ovzan" adlandırıldıqları qeyd edilir və ovzan sözünün monqol mənşəli olduğu qeyd edirlər [4]. Ə.Ə.Əlizadənin fikrincə, bu məhəllə sənətkarların evləri yerləşən ərazi olmuşdur. Həmçinin, rusdilli arxiv sənədlərində də bu məhəllənin adı "Ovzan" şəklində yazılmışdır [1]. Lakin, türkdilli sənədlərdə məhəllənin adı "Ozan" kimi göstərilmişdir. Toponim adının monqol sözündən yox, qədim türk dilindəki "ozan", yəni el

nəğməkarı, aşiq sözündən götürülmüşdür. Ozan məhəlləsi çox qədim dövrlərdən mövcud olmuşdur. 1804-cü ildə bu məhəllədə, 60 ev və 205 nəfər qeydə alınmışdır [3]. Artıq 1916-cı ildə burada, 792 ailə yaşayırmış [1]. Məhəllə sakinləri əsasən bağçılıq, əkinçilik, sənətkarlıq (bəzzazlar, dulmuşlar, dülgərlər, kərpickəsənlər) və.s məşğul olurdular. Həmçinin məhəllədə Ozan məscidi və Ozan kəhrizi də yerləşir. Ozan məscidi məhəllə sakinlərinin və Hacı Abbas kişinin hesabına tikilmişdir [9]. Buna görə də ozan məscidinə həm də Hacı Abbaslı da deyirdilər [9]. Ozan kəhrizi isə həm məhəllə sakinlərinin, həm də Məşədi Böyük bəy, Məşədi Musa və Qafarbəylilərin hesabına tikilmişdir [6]. Ozan məhəlləsi tarixi etnoqrafik baxımdan maraq doğursa da təəssüf ki, əldə olan tarixi materialların və mənbələrin azlığından daha ətraflı məlumat toplamaq mümkün deyil.

**Qazaxlar məhəlləsi** – Qazaxlar məhəlləsi şimaldan Tapdışdağ, Şərəfxanlı və Şbanlı məhəllələri, şərqdən Xan bağı, cənubdan İtlilər, qırıxlı, qərbdən isə Qızıl Hacılı məhəllələri ilə əhatələnirdi [8]. Bu məhəllə dörd bəylikdən – Hacı Balacalar, Kərbəlayi Tağılar, Kərbəlayi Ələsgər və Hacı Tağılardan ibarət idi [8]. Ağstafa və xram çayı ətrafında yaşayan qazaxlar tayfası, qacarlar, qaramanlılar və digər tayfalardan fərqli olaraq, XVI əsrdə Səfəvi-Osmanlı müharibələri zamanı öz mülklərini tərk etməmiş, ancaq XVIII əsrdə Nadir şah tərəfindən Qazax və Borçalının Kaxetiyyəyə verilməsindən sonra öz yurdlarını tərk edərək, Gəncə və Qarabağ vilayətinə köçmüşdülər [13]. Müasir Daşkəsən, Goranboy, Bərdə, Füzuli rayonlarında Qazaxbəyli, Qazaxlar, Qazaxlı və Gəncə şəhərində yerləşən Qazaxlar məhəlləsi bu zaman yaranmışdı [11]. Digər bölgələrdən fərqli olaraq, əhalinin Gəncəyə axını daha çox idi. Hətta tarixi mənbələrə görə, Gəncə xanı Cavad xan bu köçmələrə rəğbətlə yanaşmış və köçən ailələrə kömək etmişdir [8]. Beləliklə, qazaxlar məhəlləsi XVIII əsrdə formalaşmış, XIX əsrdə isə böyümüşdü. XIX əsrin 80-ci illərində Qazaxlar məhəllə məscidi tikilmişdir [12]. Məscid Məşədi Zeynalabdin oğlu. Qəhrəman Məhərrəm oğlu və digər bu kimi ağsaqqalların iştirakı və köməyi ilə tikilmişdir [1].

Bu məqalə Gəncə şəhərinin tarixi məhəllələrinin mədəni və tarixi əhəmiyyətini daha yaxşı anlamağa kömək edir və onların qorunmasının vacibliyini bir daha vurğulayır. Araşdırmalar onu göstərdi ki, məhəllələr yalnız yaşayış məkanları deyil, həm də icma həyatının mərkəzləri, dini və ticarət fəaliyyətlərinin kəsişmə nöqtələridir. Gəncənin tarixi məhəllələri şəhərin zəngin mədəni irsinin ayrılmaz hissəsidir və bu məhəllələr şəhərin tarixində mədəni, sosial və iqtisadi baxımdan həyatın formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Məhəllələr tarixin canlı şahidləridir. Bu gün Gəncənin tarixi məhəllələri müasirliklə qədimliyi birləşdirir. Bəzi məhəllələrdə bərpa işləri aparılmış, memarlıq abidələri qorunmuşdur. Ancaq təəssüf ki, bəzi məhəllələrdə yerləşən memarlıq abidələri tərk edilmişdir. Bir çox tarixi tikililər baxımsızlıq və yaxud qeyri – qanuni tikinti səbəbindən

ciddi zərbələr alır və məhv olmaq təhlükəsi altındadır. Bu da tarixi məhəllələrdə ciddi problemlərə səbəb olur. Bununla belə, bəzi ərazilər zamanın təsiri ilə dəyişmiş və qədim məhəllə mühiti müəyyən qədər itirilmişdir. Əhali arasında tarixi irsin dəyəri barədə maarifləndirmənin azlığıda qorunma işlərinə mənfi təsir edir. Bu məhəllələrin tarixi dəyərinin və burada yerləşən tarixi memarlıq abidələrinin qorunması üçün dövlət və cəmiyyət arasında sıx əməkdaşlıq olmalıdır. Bu sıx əməkdaşlıq nəticəsində, tarixi məkanların bərpası və turizm potensialının artırılması bu prosesdə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Həmçinin Gəncə məhəllələrinin qorunması və bərpası irsi yaşatmaq və gələcək nəsillərə ötürmək baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Tarixi məhəllələr təkcə keçmişin bir hissəsi deyil, həm də gələcəyimizin dəyərli irs nümunələridir. Tarixi məhəllələrin qorunması, şəhərin tarixi kimliyini və sosial - mədəni dəyərlərini yaşatmaq baxımından mühüm əhəmiyyət daşıyır. Tarixi məhəllələr yalnız fiziki yaşayış məkanı deyil, eyni zamanda keçmişdən günümüzdə burada yaşayan insanların xatirələrini, adət - ənənələrini və vətənimizin tarixi həyat tərzini əks etdirən bir mədəniyyət daşıyıcısıdır. Bu səbəbdən təkcə Gəncə şəhərinin deyil, həm də vətənimizin tarixi torpaqlarında yerləşən bütün tarixi məkanların qorunması və gələcək nəsilləri ötürülməsi vacib məsələlərdəndir.

### Ədəbiyyat:

1. Azərb. Resp. MDTA, f. 421, s.1, iş 17, v. 9.
2. Azərb. Resp. MDTA, f. 62, s.1, iş 26, v. 6.
3. AKAK, I,II,VII c., s. 200,596.
4. Alizade A.A., göst. əs. s. 48,49-50.
5. Altman M.M., göst. əs. s. 71.
6. Cəfərov Ə., göst. əs. s.45
7. Evliya Çələbinin Gəncədəki bağları təsvir etməsi haqqında mənbə.
8. Əhmədovun F., “Gəncənin Tarix yaddaşı” kitabı s.102,103,182,190,196,200,202.
9. Fatullayev Ş.S. göst. əs. s. 271.
10. GŞMŞİA, I kitab, s. 43.
11. Məşədiyev Q.İ., göst. əs. s. 24.
12. Nizami adına Gəncə diyarşünaslıq və tarix muzeyinin arxivi, N 401.
13. Petruşevskiy İ.P., göst.ə.s. s. 134.

**S. Hasanova**

### **Historical neighborhoods of Ganja city**

**Keywords:** Ganja city, neighborhoods, history, architectural features, mosque

The article is dedicated to the historical quarters located in the territory of the city of Ganja, and the article examines the ancient historical quarters of the city of Ganja. The formation and development processes of neighborhoods are analyzed in the context of their geographical location, historical development and cultural diversity. The article provides information about the social and cultural life of the famous neighborhoods of Ganja. Although there is little information about the historical quarters of Ganja city, certain historical information was used by conducting research through some available sources. The study emphasizes the importance of these neighborhoods in the historical heritage of the city, based on archival documents, the statements of local residents, as well as local legends and historical sources. The historical quarters of Ganja are part of the rich architectural structure of the city. In the article, the past, history, architectural structure, social, public, national-cultural characteristics and the current situation of the neighborhoods located in the city of Ganja were investigated. Also, the article provides information about the historical neighborhood mosques located in the neighborhoods.

**С. Гасанова**

### **Исторические кварталы города Гянджа**

**Ключевые слова:** город Гянджа, кварталы, история, архитектурные особенности, мечеть.

Статья посвящена историческим кварталам, расположенным на территории города Гянджа, и в статье рассматриваются древние исторические кварталы города Гянджа. Процессы формирования и развития кварталов анализируются в контексте их географического положения, исторического развития и культурного разнообразия. В статье представлены сведения об общественной и культурной жизни известных кварталов Гянджи. Хотя сведений об исторических кварталах города Гянджи мало, определенные исторические сведения были использованы путем проведения исследований по некоторым

доступным источникам. В исследовании подчеркивается значение этих кварталов в историческом наследии города, основываясь на архивных документах, высказываниях местных жителей, а также местных легендах и исторических источниках. Исторические кварталы Гянджи являются частью богатой архитектурной структуры города. В статье исследованы прошлое, история, архитектурная структура, социальные, общественные, национально-культурные характеристики и современное положение кварталов, расположенных в городе Гянджа. Также в статье представлена информация об исторических соседских мечетях, расположенных в микрорайонах.



Aysel Hüseynova  
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası  
“Memarlıq” kafedrasının müəllimi  
[orcid.org/0009-0009-5501-6767](https://orcid.org/0009-0009-5501-6767)  
[huseynovaaysel88@mail.ru](mailto:huseynovaaysel88@mail.ru)

UOT 7.036

## MEMARLIQDA İNSTALLASIYA

**Xülasə.** Memarlıqda instalyasiya, məkanın funksional və estetik dəyərlərini artırmaq üçün istifadə olunan müasir bir yanaşmadır. Bu konsept, memarlıq obyektlərinin və məkanların sənət əsərləri ilə birləşdirilməsi vasitəsilə həm vizual, həm də interaktiv təcrübələr yaratmağa yönəlmişdir.

Memarlıqda İnstalyasiyanın əsas xüsusiyyətləri məkanla harmoniya, texnologiya və innovasiya, ekoloji davamlılıq yaratmaqdır.

İnstalyasiyalar, memarlıq obyektlərinin və ətraf mühitin bir hissəsi kimi dizayn edilir. Bu, məkanın estetik və funksional dəyərlərini artırır. Sahəyə xas instalyasiyalar (site-specific) məkanın unikal xüsusiyyətlərini vurğulayır.

**Açar söz:** instalasiya, xüsusiyyətləri, nümunələr, dünya praktikası.

**Giriş.** Rəqəmsal texnologiyalar, işıqlandırma sistemləri və interaktiv elementlər memarlıq instalyasiyalarında geniş istifadə olunur. Bu yanaşma, məkanın dinamikliyini və tamaşaçı ilə qarşılıqlı əlaqəsini təmin edir. Memarlıqda ekoloji instalyasiyalar, təbii materiallardan istifadə etməklə və ya günəş enerjisi kimi davamlı texnologiyaları tətbiq etməklə yaradılır.

**Tədqiqat:** Binalarda instalyasiya, memarlıq dizaynında estetika və funksionallığı artıran müasir bir yanaşmadır. İnstalyasiya sənəti binaların interyer və eksteryerinə inteqrasiya edilərək məkanı vizual və interaktiv şəkildə zənginləşdirir. Bu yanaşma texnologiya, işıqlandırma, rəqəmsal elementlər və interaktiv dizayn vasitəsilə şəhər mühitini və iç məkanları fərqli təcrübələr təqdim edən bir platformaya çevirir.

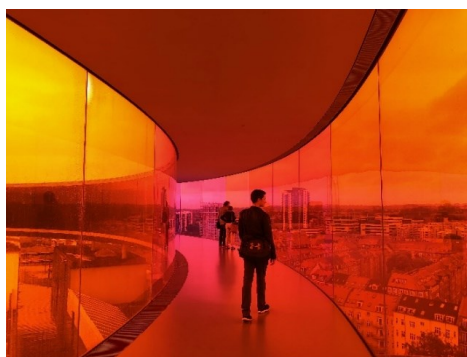
İnstalyasiya binanın strukturuna inteqrasiya edilərək estetik və funksional harmoniya yaradır. Sahəyə xas instalyasiyalar binanın tarixi və memarlıq kontekstini vurğulayır.

Rəqəmsal texnologiyalar, LED işıqlandırma və multimedia elementləri binanın vizual təqdimatını dəyişdirir. Hərəkətə və işıq dəyişikliklərinə reaksiya verən instalyasiyalar şəhər mühitinə dinamik effektlər əlavə edir.

Təbii işıqlandırma, ekoloji materiallar və yaşıl instalyasiyalar binanın enerji səmərəliliyini artırır. Bina üzərindəki instalyasiyalar ekoloji mövzulara diqqət çəkir.

Daha çox şəhər mühitində memarlıq instalyasiyaları (ictimai binalar, ticarət mərkəzləri, ofis kompleksləri), muzeylər və sərgi məkanlarında, otel və yaşayış binalarında innovativ dekorativ həllərində, işıq instalyasiyaları və kinetik memarlıq elementlərində tətbiq edilir. Şəhər meydanları, parklar və ictimai yerlərdə instalyasiyalar memarlıq obyektləri ilə birləşdirilərək sosial və mədəni təcrübələr yaradır. Memarlıq instalyasiyaları, sərgilərin bir hissəsi kimi istifadə olunur və tamaşaçıya unikal təcrübələr təqdim edir. Memarlıqda instalyasiya, məkanın yalnız bir struktur olaraq deyil, həm də sənət və təcrübə vasitəsi kimi qəbul edilməsini təmin edir [1]

Ən məşhur numunələrdən biri 2011-ci ildən fəaliyyət göstərən "Your Rainbow Panorama"-dır. Olafur Eliassonun göy qurşağı panoramalı layihəsində spektrin hər rəngində şüşədən hazırlanmış dairəvi, uzunluğu 150 metr və eni 3 metr dəhlizdən ibarətdir (şək. 1).



**Şəkil 1. "Your Rainbow Panorama"**

Memarlıqda işıqlandırma instalasiyası olaraq fasadlarda rəngli LED işıqlandırma sistemləri, xüsusilə gecə vaxtı vizual effektlər yaratmaq üçün istifadə olunur.

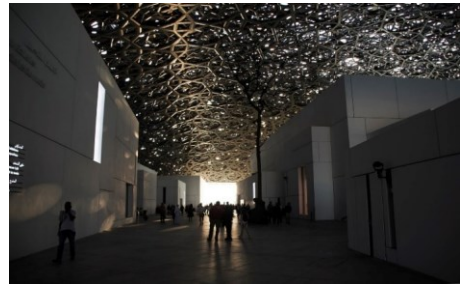
Binanın fasadında təşkil olunan işıq və lazer instalyasiyaları dünyanın ən məşhur fasad instalyasiyalarından biridir Dubayda Burj Khalifadır. 2004-cü ilin 21 sentyabrında tikilməyə başlayan "Burc Xəlifə"nin (digər adı "Bürç Dubay") layihəsi memar Adrian Smit tərəfindən verilib. Smeta dəyəri 4.1 milyard dollar olan binanın tikintisində 330 min kubmetr betondan, 39 min ton armaturdan istifadə olunub. Bina ərəşəyə gəlməsi üçün isə 22 milyon saat çalışılıb. Bina həmçinin ən hündür mərtəbədə yaşayış, ən hündür xidmət lifti və 124-cü mərtəbədə ən hündür müşahidə zonasına görə fərqlənir (şək. 2).



**Şəkil 2. Dubayda Burj Khalifa**

52 metr diametrə malik, Orhusdakı ARoS Orhus Kunstmuseum-un damının üstündəki 3,5 metr hündürlüyündə sütunlara quraşdırılmışdır. Ziyarətçilər dəhlizdən keçə və şəhərə panorama baxa bilərlər. Binalarda instalyasiya memarlıq dizaynını daha interaktiv və funksional edərək müasir şəhər mühitini yenilikçi istiqamətə yönləndirir (şək. 3).

Müasir incəsənəti memarlıqda birləşdirən Luvr Əbu-Dabi muzeyi, işıqlandırma instalyasiyası ilə tanınır. Layihə Jan Nuvel tərəfindən hazırlanır. Muzeyin əsas məqsədi Şərq və Qərb sənətlərini bir-birə bağlayaraq körpü yaratmaq idi.



**Şəkil 3. Luvr Əbu-Dabi muzeyi**

Muzeyin görünüş baxımından sanki dalğalanan bir günbəz quruluşuna malik kimi görünməsi əsas hədəf idi. Həmçinin günbəzin üst hissəsində olan boşluqlardan günəş məkanın içinə nüfuz etməsi də əsas məqsədlərdən biri

idi. Bu dizaynla *“bir vahədəki xurma ağaclarının yarpaqları arasından süzülən günəş işığı”* effektini yaradılması nəzərdə tutulmuşdu.

Təxminən 24.000 m<sup>2</sup>-lik tikinti sahəsinə sahib olacaq Luvr Əbu-Dabi Muzeyindəki 6.000 m<sup>2</sup>-lik hissəsi daimi kolleksiyalar üçün, 2.000 m<sup>2</sup>-lik hissəsi isə müvəqqəti sərgilər üçün ayrıldı.

Texnoloji və davamlılıq instalyasiyaları ilə Amsterdamda “The Edge” “ən yaşıl bina” kimi tanınır. Bu, dünyanın ən yaşıl və ən ağıllı binası sayılırdı. Onun təkə binanın və insanların logistikasını koordinasiya edən şəbəkəyə qoşulmuş 28 min sensoru var. Britaniyanın BREEAM reyting agentliyi binaya 98,4 faizlik rekord davamlılıq balı verib ki, bu da indiyədək verilmiş ən yüksək göstəricidir (şək. 4).

Rəqəmsal instalasiyalarda bina fasadlarında rəqəmsal ekranlar və multimedia instalyasiyaları istifadə olunur. Həmçinin sensor texnologiyaları ilə təchiz edilmiş instalyasiyalar, tamaşaçı ilə qarşılıqlı əlaqəni təmin edir. Rain Room (Random International) bu yanaşmanın məşhur nümunəsidir.



**Şəkil 4. “The Edge” “ən yaşıl bina”**

**Nəticə:** Beləliklə, binalarda instalyasiyanın tətbiqi müasir memarlıq və dizayn sahəsində innovativ bir yanaşmadır. İnstalyasiya sənəti, binaların həm

estetik dəyərini artırır, həm də funksionallığını genişləndirir. İnteraktiv texnologiyaların, ekoloji davamlılıq yanaşmalarının və rəqəmsal həllərin istifadə edilməsi nəticəsində instalyasiyalar, məkanların sırf struktur olmaqdan çıxaraq sosial, mədəni və vizual təcrübə təqdim edən dinamik mühitlərə çevrilməsinə imkan yaradır. İnnovasiyalarla zəngin bu yanaşma, müasir şəhərsalma və bina dizaynında həm sənət, həm də funksionallıq üçün yeni imkanlar yaradır. İnstalyasiyanın tətbiqi estetik ifadə vasitəsi olmaqla yanaşı, cəmiyyətin sosial və ekoloji ehtiyaclarına da xidmət edir.

### **Ədəbiyyat:**

1. Байбурова Р. М. Инсталляции в архитектуре // Искусство Евразии. – 2018. – №2(9). – С. 88-97. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.007.

**A. Huseynova**

### **Installations in Architecture**

**Keywords:** installation, features, examples, world practice.

Installation in architecture is a modern approach used to enhance the functional and aesthetic values of a space. This concept aims to create both visual and interactive experiences by combining architectural objects and spaces with works of art.

The main characteristics of Installation in Architecture are creating harmony with space, technology and innovation, and ecological sustainability.

Installations are designed as part of architectural objects and the environment. This enhances the aesthetic and functional values of the space. Site-specific installations emphasize the unique characteristics of the space.



**А. Гусейнова**

## **Инсталляции в архитектуре**

**Ключевые слова:** Инсталляция, особенности, примеры, мировая практика.

Инсталляция в архитектуре – это современный подход, используемый для повышения функциональных и эстетических ценностей пространства. Концепция направлена на создание как визуального, так и интерактивного опыта посредством интеграции архитектурных объектов и пространств с произведениями искусства.

Основными особенностями инсталляции в архитектуре являются создание гармонии с пространством, технологии и инновации, экологическая устойчивость.

Инсталляции проектируются как часть архитектурных объектов и среды. Это повышает эстетическую и функциональную ценность пространства. Специализированные инсталляции подчеркивают уникальные особенности места.

## SƏNƏTSUNASLIQ

**Ərtegin Salamzadə**

AMEA-nın müxbir üzvü, professor  
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu  
[ertegin.salamzade@mail.ru](mailto:ertegin.salamzade@mail.ru)

**UOT 72.03**

### **İRƏVAN SƏRDARI SARAYININ MEMARLIĞI VƏ BƏDİİ TƏRTİBATI**

**Xülasə:** Qərbi Azərbaycan tam şəkildə Türk dünyası mədəniyyətinə məxsus olan memarlıq və bədii irsin zənginliyi ilə seçilir. Lakin məlum dramatik kolliziyalar nəticəsində bu irsə aid çoxlu sayda sənət abidəsi itirilmişdir. İrəvan sərdarının sarayı da memarlıq və incəsənətin qaytarılması mümkün olmayan həmin itirilmiş inciləri sırasına daxildir.

Rəvayətə görə, saray təxminən 1600-cü ildə Ərus adlı cəngavər tərəfindən, Ermənistanda Razdan adlandırılan Zəngi çayının sol sahilində tikilmişdir. 1850-ci illərdə saray bərpa olunub. 1914-cü ildə saray tamamilə dağıdılıb. Bu gün biz sarayın memarlığı və bədii tərtibatı barədə yazılı mənbələr və XIX-XX əsrlərin ayrıcında çəkilmiş sayca çox olmayan fotosəkillər əsasında mühakimə yürüdə bilərik.

İnteryerin memarlığı, daxili məkanın zəngin tərtibatı saray otaqlarının detallarının incə bədii həlli – bütün bunlar hökmdarın rəsmi iqamətgahı obrazını təəcəssüm etdirir. Bütövlükdə, İrəvan sərdarı sarayının bədii tərtibatı üç hissədən – memarlıq dekorundan, divar rəsmləri və dəzgah rəngkarlığından, həmçinin şəbəkə kompozisiyalarından ibarətdir.

Əsas məkan tavanı və arakəsmə divarları amalqamalı şüşə fraqmentləri ilə bəzədilmiş güzgülü zal adlanan salondan ibarət idi. Sarayın əsas zalının ikinci təbəqəsindəki iri ölçülü taxçalarda görkəmli Azərbaycan rəssamı Mirzə Qədim İrəvaninin (1825-1875) çəkdiyi dörd bayram portreti yerləşirdi. Bu portretlərdə Fətəli şah, onun varisi Abbas Mirzə, Hüseynqulu sərdar və onun qardaşı təsvir edilmişdilər.

Sarayın bədii tərtibatının üçüncü hissəsi şəbəkə kompozisiyalarından ibarət olmuşdur. Sərdar sarayının vitrajlı pəncərəsi üst hissədə tağlı quruluşa malik idi və bu üst hissədə şəbəkə sənəti üçün ənənəvi olan naxışlarla örtülmüşdü. Lakin hündürlüyünə görə divar üzərindəki karnizədək uzanan aşağı hissə, tamamilə Şuşadakı Zöhrəbəyovların evindəki kompozisiya ilə müqayisə edilə bilər. Burada müstəvi eyni şəkildə şaquli istiqamətdə bordür və mürəkkəb olmayan ornamentlə haşiyələnmiş üç düzbucaqlıya ayrılmışdır.



Eyni ilə Şuşada olduğu kimi, düzbucaqlıların fonu rəngsiz şüşə ilə örtülmüşdür, onların hər birinin tam mərkəzində isə bir xaçşəkilli element yerləşir. Bütün bunlar tarixi Azərbaycan ərazilərində bədii ənənələrin birliyindən xəbər verir.

**Açar sözlər:** İrəvan sərdarının sarayı, Mirzə Qədim İrəvani, güzgülü zal, bayram portretləri, şəbəkə.

Qərbi Azərbaycan tam şəkildə Türk dünyası mədəniyyətinə məxsus olan memarlıq və bədii irsin zənginliyi ilə seçilir. Tarixən Qərbi Azərbaycan ərazisində yüzlərlə memarlıq abidələri, minlərlə təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət əsərləri yaradılmışdır ki, bu da öz estetikasına görə Azərbaycan xalqının və daha geniş anlamda – bütün Türk sivilizasiyasının dünyagörüşünü əks etdirir. Təəssüf ki, məlum dramatik kolliziyalar nəticəsində bu abidələrin çox böyük hissəsi itirilmişdir. İrəvan sərdarının sarayı da memarlıq və incəsənətin qaytarılması mümkün olmayan həmin itirilmiş inciləri sırasına daxildir.

Bu gün biz sarayın memarlığı və bədii tərtibatı barədə yazılı mənbələr və XIX-XX əsrlərin ayrıcında çəkilməmiş sayca çox olmayan fotosəkillər əsasında mühakimə yürüdə bilərik. İrəvan sərdarının sarayının memarlığı və bədii tərtibatı ilə əlaqədar ayrı-ayrı məsələlərə Azərbaycan sənətsünaslarından Kərim Kərimovun [2], Ərtegin Salamzadənin [3], Toğrul Əfəndiyevin [5], həmçinin bizim ukraynalı həmkarımız Olqa Şkolnayanın [4] tədqiqatlarında toxunulmuşdur. Tədqiqatın əsas prinsipi kimi sarayın interyerinin bədii həllində memarlıq və incəsənət sintezinin müxtəlif tərkib hissələrinin təhlilinə kompleks yanaşma, həmçinin İrəvan və Şuşanın şəbəkə bədii məktəblərinin oxşar və fərqli cəhətlərini üzə çıxarmağa imkan verən müqayisəli metod tətbiq edilmişdir.

Rəvayətə görə, saray təxminən 1600-cü ildə Ərus adlı cəngavər tərəfindən, Ermənistanda Razdan adlandırılan Zəngi çayının sol sahilində tikilmişdir. Sarayın və yardımçı tikililərin inşası və genişləndirilməsi bir neçə mərhələdə - 1604-25-ci, 1679-88-ci, 1725-28-ci illərdə həyata keçirilib. Bunlardan 1759-83-cü illər dövrü daha əhəmiyyətli olmuşdur ki, bu zaman Hüseynəli xan Qacarın dəvəti ilə “memar Mirzə Cəfər Xoylunun rəhbərliyi altında sarayın yenidən qurulması işləri aparılmışdır” [1, s. 355]. Beləliklə, mahiyyət etibarilə ümumi sahəsi təxminən 1 hektar olan saray tikililəri kompleksi meydana çıxmışdır. Kompleksə həmçinin müxtəlif mənbələrdə Abbas Mirzə və ya Şah Abbas məscidi kimi qeyd olunan, XX əsrdə məqsədyönlü şəkildə dağıdılmış [1, s. 348] Sərdar məscidi daxil idi. “1827-ci il rus-İran müharibəsindən sonra... sərdarın şəxsi köşkü istisna olmaq şərti ilə saray dağılmış vəziyyətə düşmüşdü” [6]. 1850-ci illərdə sarayın bərpası üzrə növbəti işlər aparılmağa başladı. 1864-cü ildə “qubernatorun iqamətgahının Sərdar sarayından İrəvanın mərkəzinə köçürülməsindən sonra

qala ləğv edildi, onun divarları və binaları, o cümlədən saray tədricən uçulub dağıldı”. “1914-cü ildə saray tamamilə dağıldı” [6].

Sərdar sarayının bədii obrazının dualizmi gözə çarpır. Təpə üzərində yerləşməsi, perimetr boyunca zahiri görünüşü qala, istehkam qurğusu obrazı yaradır. İnteryerin memarlığı, daxili məkanın tərtibatının zənginliyi və hətta dəbdəbəli olması, saray otaqlarındakı detalların incə bədii həlli – bütün bunlar hökmdarın rəsmi iqamətgahı, nəfis işlənmiş saray memarlığı obrazını göz önündə canlandırır.

1850-ci illərdəki bərpadan sonra interyer və onun bədii tərtibatı üslub baxımından “Şəki xanlarının sarayının memarlığı ilə” [6] əlaqələnməyə başladı. İş bundadır ki, bərpa işlərində, bir zamanlar Şəki xanlarının sarayının interyerində divar rəsmləri çəkmiş rəssam Mirzə Qədim İrəvani iştirak edirdi. Lakin Azərbaycan memarlığının iki böyük abidəsinin üslub yaxınlığı bununla bitmir. Ümumiyyətlə, İrəvan sərdarının sarayının bədii tərtibatı üç hissədən – memarlıq dekorundan, divar rəsmləri və dəzgah rəngkarlığından, həmçinin şəbəkə kompozisiyasından ibarətdir. Bütün bu komponentlər, dəzgah rəngkarlığını çıxmaq şərti ilə, Şəki sarayının interyerində də mövcuddur.

İlk öncə, İrəvan və Şəki sarayları Azərbaycan saray memarlığının bir çox digər nümunələrindən güzgülü zalın olması ilə fərqlənilir. Bu gün “hesab edilir ki, amalqama örtüklü şüşə ilk dəfə... İran ərazisində” – 1557-ci ildə Şah Təhmasibin vaxtında Qəzvin şəhərində tətbiq edilib. “amalqama örtüklü şüşə fraqmentləri birbaşa yaş ağ laya bərkidilirdi” [4]. Azərbaycan və İranın saray tikililərinin güzgülü zallarına nəzər yetirən bizim ukraynalı həmkarımız Olqa Şkolnaya qeyd edir ki, sərdar sarayının əsas zalı “güzgülü tavan və bayram portretləri arasındakı divar bəzəkləri ilə”, həmçinin “kitab miniatürü üslubuna yaxın olan... süjetli rəsmlərdən ibarət divarüstü kaşı tavacıqları ilə” bəzədilmişdi [4, s. 73].

Burada biz İrəvan sarayının bədii tərtibatının memarlıq dekorundan sonrakı ikinci tərkib hissəsinə keçə bilərik. Bu, öz növbəsində, iki komponentlə - divar rəsmləri və dəzgah rəngkarlığı ilə təmsil olunub. “Ədəbi mənbələrdən məlumdur ki, İrəvanda sərdar sarayının güzgülü zalının divarları və Təbriz bəylərbəyinin zalı ornamental və süjetli-tematik kompozisiyalarla zəngin surətdə bəzədilmişdi. Sərdar sarayının karnizi və tavanı arasında süjetli divar rəsmləri yerləşdirilmişdi ki, burada Rüstəm-Zalın əfsanəvi şücaətləri əks olunur. Bunlardan birində Rüstəm-Zal gənc döyüşçünü xəncərlə ölümcül yaralayır, digərində - səhvən öz oğlu Zöhrabı öldürdüyünü başa düşərək paltarını cırır; üçüncüsündə - düşməni atdan yerə salır; dördüncüsündə isə divə qalib gələrək onun buynuzlarını sındırır” [2, s. 361].

Sarayın interyerində dəzgah rəngkarlığının meydana çıxması böyük Azərbaycan rəssamı Mirzə Qədim İrəvaninin (1825-1875) adı ilə bağlıdır. Sərdar sarayı üçün əsərlər üzərində işləməsi onun yaradıcılığının yetkin

dövrünə təsadüf edir. Rəssam 2x1 m. ölçüdə dörd bayram portreti yaratmışdır ki, bunlarda Fətəli şah, onun varisi Abbas Mirzə, Hüseynqulu sərdar və onun qardaşı təsvir edilmişlər. Bu portretlər sarayın əsas zalının taxçalarının ikinci təbəqəsində yerləşdirilmişdilər.

Bəzi sənətsünasların qeyd etdikləri kimi, öz təsvir dilinə görə portretlər müəyyən qədər şərti, dekorativ xarakterə malikdirlər. Onlar hesab edirlər ki, bu portretlər üçün hazırlıq işləri rəssam tərəfindən daha peşəkar surətdə yerinə yetirilib. İlk öncə bu, Abbas Mirzənin portretinə aiddir - o, "boyaboy, özünü bir qədər tarım çəkmiş pozada təsvir olunub ki, bu da fərdi tipi və müəyyən əhvali-ruhiyyəni əks etdirir... Mirzə Qədimin bu portreti onun obrazın psixoloji xarakteristikasını əks etdirməyə səy göstərdiyini sübut edir" [5, s. 11-12]. Bütün portret təsvirlərinin vizual dili Qacar üslubunun ikonoqrafiyasına uyğundur.

Nəhayət, sarayın bədii tərtibatının üçüncü tərkib hissəsinə nəzər salaq. Bu, şəbəkə kompozisiyasıdır. Bu mətnin müəllifi uzun illər ərzində şəbəkə sənətinin tədqiqi ilə məşğuldur və vaxtilə bu bədii sənət növünə aşağıdakı tərifini verib: Şəbəkə - yapışqan, yaxud mismarın köməyi olmadan çoxlu sayda kəsmə ağac elementlərindən yığılmış və onların arasına rəngli şüşə parçalarının bərkidildiyi dekorativ müstəvidir. Şəbəkədə bədii obrazın əsası rəngli şüşə və həndəsi fiqurların kontur torundan süzülüb keçən günəş işığından ibarətdir.

Şəbəkə bədii sənətkarlığın şəhər növüdür. Şəbəkə sənətinin və rəmzlərinin yayıldığı bölgələr Azərbaycanın tarixi şəhərləri – Şəki, Şuşa, Ordubad, Gəncə, Bakı, Lənkəran, eləcə də Rusiya Federasiyası ərazisində azərbaycanlıların kompakt yaşadıkları Dərbənd şəhəri olmuşdur. Şəbəkə sənəti və rəmzləri Azərbaycan xalqının bəzi müəyyən bölgə fərqlərinin özünü büruzə verdiyi vahid bədii ənənəsini əks etdirir.

Sənətsünaslıq elmi incəsənətin bir növünün bir-birindən ərazi şaxələnməsi ilə fərqlənən mərkəzlərini lokal bədii məktəblər adlandırır. Bu terminologiyaya uyğun olaraq şəbəkə sənətinin Şəkidə, Şuşada və digər yerlərdə lokal bədii məktəbləri vardır. Şəbəkə sənətinin İrəvanda da lokal məktəbi olmuşdur.

Bölgə fərqlərini və uyğunluğunu müqayisə edərkən Şuşanın yaşayış evlərinin və İrəvan sərdari sarayının şəbəkə naxışlarının müəyyən üslub və kompozisiya ümumiliyi dərhal gözə çarpır. Bu, Şuşada Zöhrabbəyovun evinin interyerini bəzəyən şəbəkə kompozisiyasının nümunəsində xüsusilə aydın görünür. Zöhrabbəyovun imarətindəki şəbəkə-vitrajlı pəncərə eni bərabər olan iki üfüqi zolaqlı kompozisiyadan ibarətdir. Bunlardan yuxarıdakı başdan-başa rəngsiz şüşədən ibarət fona malikdir ki, həmin fon üzərində beş ornamental element vardır. Bunlar formaca xaçşəkilli olan, qırmızı, göy və sarı rənglərə boyanmış on iki bucaqlı fiqurlardır. Aşağı zolaq şaquli istiqamətdə üç hissəyə bölünüb ki, bunların hər biri sadə cizgili

ornamentlərdən düzəldilən düzbucaqlı çərçivələrə salınmışdır. Çərçivələrin içində eyni ilə yuxarı zolaqda olan xaçvari fiqurlar yerləşdirilmişdir.

Analoji kompozisiyalar İrəvan sərdarı sarayının güzgülü zalının interyerini bəzəyirdi. Fərq bundan ibarət idi ki, İrəvan sarayının vitrajlı pəncərəsi üst hissədə təqalı quruluşa malik idi və bu üst hissədə şəbəkə sənəti üçün ənənəvi olan naxışlarla örtülmüşdü. Lakin hündürlüyünə görə divar üzərindəki karnizədək uzanan aşağı hissə, tamamilə Şuşadakı Zöhrəbəyovların evindəki kompozisiya ilə müqayisə edilə bilər. Burada müstəvi eyni şəkildə şaquli istiqamətdə bordür və mürəkkəb olmayan ornamentlə həyışələnmiş üç düzbucaqlıya ayrılmışdır. Eyni ilə Şuşada olduğu kimi, düzbucaqlıların fonu rəngsiz şüşə ilə örtülmüşdür, onların hər birinin tam mərkəzində isə bir xaçşəkilli element yerləşir. Lakin onların görünüşü başqadır. Öz formasına görə bu elementlər bərabər tərəfli xaça yaxınlaşır.

Bu mətnin məqsədi İrəvanda sərdar sarayının bütöv obrazının yaradılması olmuşdur. Tədqiqat prosesində aşkar edilmişdir ki, Şəki xan sarayı kimi, İrəvan sarayı da memarlıq, təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətin sintezi nümunəsini özündə əks etdirir. İrəvan sarayının interyerinin bədii tərtibatında memarlıq dekoru, divar boyakarlığı və dəzgah rəngkarlığı əsərləri ilə yanaşı, şəbəkə naxışları da mühüm rol oynayır. Nəzərdən keçirilmiş ornamentlərin kompozisiya xüsusiyyətləri belə bir nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, İrəvan və Şuşanın şəbəkə bədii məktəbləri arasında üslub yaxınlığı vardır. Bütün bunlar tarixi Azərbaycan ərazilərində bədii ənənənin birliyindən xəbər verir.

### Ədəbiyyat:

1. İrəvan necə varsa: keçmişdən bu günə. – Bakı, 2022.
2. Бретаницкий Л.С., Казиев А.Ю., Керимов К.Д. Искусство Азербайджана. // История искусства народов СССР: в 9 томах. Том 5. – М., 1979.
3. Саламзаде Э.А. Искусство шебеке в архитектуре Шуши. // журнал МААСВ, Vol. 21, № 2, 2021. – с. 5-12.
4. Школьная О. Зеркальные интерьеры дворцовых и святых мест Ирана и Кавказа. // Проблемы искусства и культуры, 2020, № 1 (71). – с. 60-80.
5. Эфендиев Т.Р. Изобразительное искусство Азербайджана 19 – начала 20 вв. – Баку, 1999.
6. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Сардарский\\_дворец](https://ru.wikipedia.org/wiki/Сардарский_дворец)

### Architecture and artistic design of Irevan Sardar palace

**Key words:** Irevan Sardar Palace, Mirza Gadim Irevani, mirror hall, ceremonial portraits, shabaka.

Western Azerbaijan is distinguished by the rich architectural and artistic heritage that belongs to the culture of the Turkic world. However, as a result of known dramatic collisions, a large number of art monuments belonging to this heritage have been lost. The Irevan Sardar Palace is among those lost pearls of architecture and art that cannot be recovered.

According to legend, the palace was built around 1600 by a knight named Erus, on the left bank of the Zangi River, which is called Razdan in Armenia. The palace was restored in the 1850s. The palace was completely destroyed in 1914. Today, we can judge about the architecture and artistic design of the palace on the basis on written sources and few photographs taken at the turn of the 19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries.

The architecture of the interior, the rich design of the interior space, the fine artistic design of the details of the palace rooms – all this embodied the image of the official residence of the ruler. As a whole, the artistic design of the Irevan Sardar Palace consists of three parts – architectural decor, wall paintings and easel painting, as well as shabaka compositions.

The main room consisted of a hall called the mirror hall, the ceiling and partition walls of which were decorated with fragments of amalgamated glass. There were four ceremonial portraits painted by the famous Azerbaijani artist Mirza Gadim Irevani (1825-1875) in the second tier of niches in the main hall of the palace. These portraits depicted Fatali Shah, his successor Abbas Mirza, Sardar Huseyngulu and his brother.

The third part of the artistic design of the palace consisted of shabaka compositions. The stained glass window of the Sardar Palace had an arched outline in the upper part and this upper part was covered with patterns traditional for the art of shabaka. However, the lower part extending to the height of the cornice on the wall can easily be compared with the composition in the Zohrabbayovs' house in Shusha. Here the plane is also divided vertically into three rectangles bordered by a border and uncomplicated ornaments. Also, the background of the rectangles is covered with colorless glass, and a cross-shaped element is in the very center of each of them as in Shusha. All this shows the unity of artistic traditions in the historical territories of Azerbaijan.

## Архитектура и художественное оформление дворца Эриванского сардара

**Ключевые слова:** дворец Эриванского сардара, Мирза Кадым Эривани, зеркальный зал, парадные портреты, шебеке.

Западный Азербайджан отличается богатством архитектурного и художественного наследия, всецело принадлежащего культуре тюркского мира. Однако, в результате известных драматических коллизий, огромное количество памятников этого наследия было утрачено. Дворец Эриванского сардара относится к числу этих безвозвратно утраченных шедевров архитектуры и искусства.

По легенде, дворец был заложен около 1600 года богатырем Арусом на левом берегу реки Занге, которая в Армении называется Раздан. В 1850-е гг. проводилась реставрация дворца. В 1914 году дворец был окончательно разрушен. Сегодня мы можем судить об архитектуре и художественном оформлении дворца по письменным источникам и немногочисленным фотографиям, сделанным на рубеже XIX-XX веков.

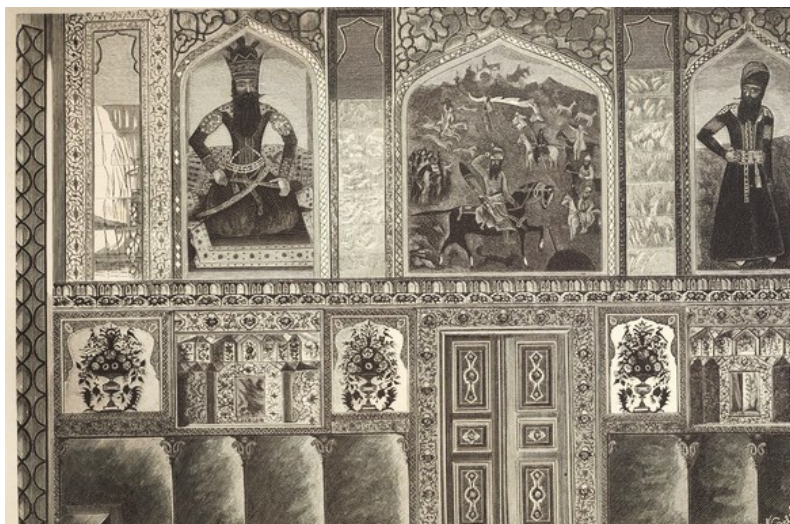
Архитектура интерьера, богатство оформления внутреннего пространства, тонкое художественное решение деталей в помещениях дворца – все это рисует образ официальной резиденции правителя. В целом, художественное оформление дворца Эриванского сардара включает три составляющие: это архитектурный декор, настенные росписи и станковая живопись, а также композиции шебеке.

Главное помещение представляло собой т.н. зеркальный зал, потолок и простенки которого были украшены фрагментами стекла с амальгамой. Во втором ярусе ниш главного зала дворца были расположены четыре парадных портрета, исполненные выдающимся азербайджанским художником Мирзой Кадымом Эривани (1825-1875). На них были изображены Фатали-шах, его наследник Аббас Мирза, сардар Гусейнкули и его брат.

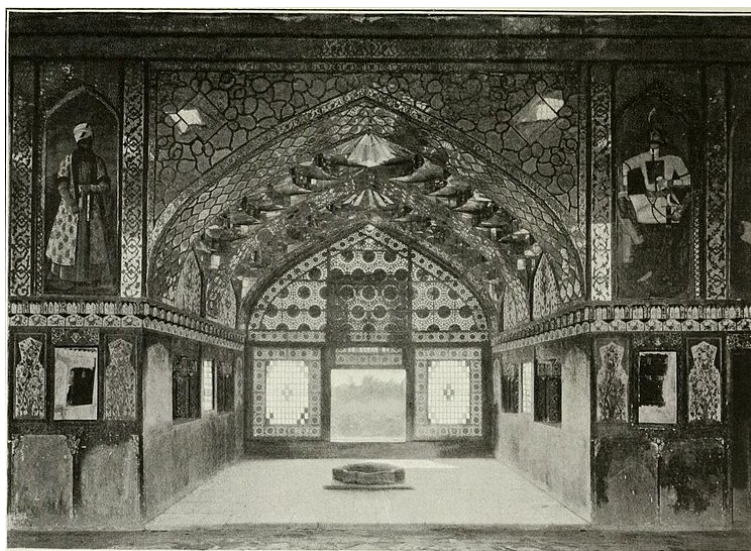
Третьей составляющей художественного оформления дворца являются композиции шебеке. Витражное окно Сардарского дворца имело в верхней части арочное очертание и в этой, верхней части было покрыто узором, традиционным для искусства шебеке. А вот нижняя часть, доходившая по высоте до карниза на стене, вполне может быть сопоставлена с композицией в доме Зохраббекова в Шуше. Здесь плоскость так же разделена по вертикали на три прямоугольника, окантованные бордюром с нехитрым орнаментом. Точно так же, как в Шуше, фон прямоугольников организован бесцветным стеклом, а в

самом центре каждого из них располагается по одному крестообразному элементу. Все это говорит о единстве художественных традиций на территории исторического Азербайджана.

## ŞƏKİLLƏR



Şəkil 1. Saray interyerində portretlər



Şəkil 2. Saray interyerində şəbəkə kompozisiyası



Rəna Məmmədova  
AMEA-nın müxbir üzvü  
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

UOT 782.7

## **TÜRKDİLLİ XALQLARIN ETNOMƏDƏNİYYƏTİ KONTEKSTİNDƏ MUSIQİ-İFADƏ VASİTƏLƏRİNİN SEMANTİKASININ FORMALAŞMASI HAQQINDA**

**Annotasiya.** Məqalədə mərasim mədəniyyətində musiqi ifadə vasitələrinin semantikasının formalaşması prosesləri təhlil edilir. Özündə arxetipin semantikasının spesifikasiyasını cəmləşdirən genoformula sırası əsas kimi irəli sürülür. Qeyd edilir ki, ritual musiqi təfəkkürünün universallıqlarına əsaslanırdı ki, bu, türkdilli məkanın mədəniyyətlərinin qohumluğunu təmin edirdi.

**Aşar sözlər:** musiqi, folklor, mərasim, genoformula, tip, lad.

Türk dünyası xalqlarının bədii yaradıcılığının arqumentasiya tələb edən məlum identifikasiyaları onların ümumi genofondunun parametrlərinə aiddir. Musiqi seqmentlərinin fiksasiyası mürəkkəb tədqiqat prosesidir. Bu seqmentin oriyentiri bizim tərəfimizdən genoformula kimi təyin edilmiş formulluqdur. Türk musiqi sisteminin eyni kökləri, qohumluq genezisi etnomədəniyyət tipologiyalarında verilmişdir. Özündə musiqi semantikasını toplayan formul havalar intonasiyanın qədim formalarını nümayiş etdirir. Öyrənilən fenomeni parlaq işıqlandıran genoformulanın sinonimlərindən istifadə mümkündür. Məsələn, genetik “nişan”, intonasiya prototipi, ritual klişe və s.

Türkdilli xalqların musiqi folklorunun nümunələri eşitmə paralelizmlərini göstərir. Səs yüksəkliyi, səs sırası identifikasiyaları, ladintonasiya tipologiyalarının funksional nisbəti obyektiv olaraq mövcuddur. Bu analogiyalar ümumi, genetik xarakter daşıyır. Məhz bu mənada demək olar ki, genoformula təkamül informasiyasının müəyyən zəncirini təşkil edir. Musiqili ifadə vasitələrinin semantikasi uzun sürən tarixi dövr ərzində formalaşmış və ilkin folklor intonasiyası sistemində genoformula sırasına əsaslanmışdır. Genoformula mədəniyyətin musiqi dünyası kontekstində spesifik və məqsədyönlü təsirə malikdir. Bu mənada qeyd edək ki, fenoformula səsyüksəkliyi müəyyənliyi və intonasiya olunan musiqi səsləri sisteminin ifadəlilik işarəsi deməkdir. Buna görə genoformula sırasının səsyerləşmə qanunauyğunluqları, funksional əhəmiyyətli intonasiyaya, yüksəklik sabitliyinə əsaslanır [1]. Belə ki, məsələn, arxetipin semantikasını qoruyub saxlayan konkret intonasiya-ritmik modellər mövcuddur.

Etnomədəniyyət kontekstində müəyyən selektiv proseslər keçmiş formulluq zaman ötdükcə assosiativ təqdimatların bütöv “şleyf”ini əldə edir. Bunlara, məsələn, müxtəlif növ çağırışları, müraciətləri xarakterizə edən intonasiya-ritmik tipologiyalar aiddir. Tərif obyektı haqda məlumat parametrlərini təmin edən tərif “ ritorikası” mövcuddur. Bunlar totem bütələr, mərasim obrazları idi. Ayınlərdə hər yerdə ovsun, xahiş, istüklərin yerini yetirilməsi ifadə edən intonasiya-ritmik formullar istifadə olunurdu.

Yaxşı məlumdur ki, musiqi başlanğıcının qavranması nitq intonasiyasına, praktiki kommunikasiyanın ilkin elementlərinə əsaslanırdı. İlkin retranslasiya prosesləri əsin sabit yüksəkliyi səviyyəsində akkumulyasiya edilirdi. Müəyyən etalon determinantların saxlanılması etnokollektivin həyat təminatı parametrləri ilə müəyyən edilirdi.

Azərbaycan xalqının tarixi yaddaşı musiqi sənətinin milli xarakter xüsusiyyətlərinin yaranması mərhələlərini özündə əks etdirmişdi, həmçinin, etnokollektivin həyat fəaliyyətinin müəyyən aspektlərini özündə əks etdirmiş və cəmləşdirmişdir. Şübhəsiz ki, bu, həm də qarşılıqlı əlaqəli proses idi. Aşağıdakı nümunəni göstərek.

Belə bir elmi mövqe mövcuddur ki, xüsusi növ suqquestiyaya malik mərasim musiqisinin bəzi komponentləri təkamül ərzində əsas mərasim kompleksindən ayrılırdı və xalq mədəniyyətində müstəqil fəaliyyət əldə edirdi. “Bu nümunələrin musiqi semantikasında elə suqquestiv ifadəlilik saxlanılmışdı ki, bunlar öz başlanğıcında kifayət qədər güclü ovsunedici enerji daşıyırdı” [2, s.81].

Deyilənlərin qanunauyğunluğu ondan ibarətdir ki, mərasimlərdə morfoloji sistemin fəaliyyəti tətbiqi vəzifələrin həyata keçirilməsinə görə təcəssümün inteqrasiyası ilə qeyd edilir. Etnomədəniyyətin makrokosmu ayınlərə maddi mədəniyyətin artefaktlarından kosmoloji təsəvvürlərə qədər bütün kompleksinin daxil olunmasını tələb edirdi, şübhəsiz, bu da musiqidə əks olunurdu.

Etnomədəniyyətin həyat fəaliyyətinin müəyyən konstantları musiqi vasitələrinin semantikasının formalaşması ilə üst-üstə düşürdü. Bu mənada etnomədəniyyətin kontekstli təhlili vacibdir, belə ki, kontekstli təhlil bütövlükdə “ qarşılıqlı şərtləndirici əlaqələr sistemində bədii faktın maksimum daxil edilməsini göstərir. Burada sənətşünaslıq biliyinin humanitarlaşdırılması, onun sosioma, incəsənət mürəkkəb sahələrinə və mədəniyyətə girişinin genişləndirilməsi bütövlükdə bir növ təcridçiliklə dolu “dar mütəxəssislərin” söylərindən daha məhsuldardır” [3, s.3].

Azərbaycan etnomusiqişünaslarının tədqiqatlarında biz tez-tez türk universallıqlarının mövcudluğu haqda vahid fikri müşahidə edirik, bunlar türkdilli xalqların bədii mədəniyyətinin etnomədəni ümumilik təşkil etdiyini

göstərir. Bu mənada, məhz rəmzi eyniliyin, məzmunluğun yüksək dərəcəsi türk bədii mədəniyyətinin universallıqlarını bildirir.

Etnokollektivin gündəlik və ayin təcrübəsində musiqi tarixi inkişaf prosesində müxtəlif növ semantik əhəmiyyət əldə edirdi. Onların fəaliyyət göstərən funksiyaları məlumat parametrlərindən asılı olaraq formalaşırdı. Məhz kontekstli tətbiqi məsələlər iki qarşılıqlı yönləndirilən proseslərin yaranmasını stimullaşdırır: bir tərəfdən, məlumat səviyyəsinə əsaslanan kommunikativ, digər tərəfdən, təsirin müəyyən dərəcəsinə malik suqquestiv.

Etnomədəniyyət şəraitində musiqi sənətinin təkamül emosional-psixoloji ifadəliliyin gücləndirilməsi yolu ilə gedirdi. Mərasimlərin musiqili müşayiəti ayinin emosional-psixoloji effektinin dərinləşməsinə bildirirdi. Musiqi ovsun, ayin təcrübənin əvəzedilməz iştirakçısı idi. Musiqi terapevtlərinin fikrincə, musiqi ilə müşayiət olunan ayinlər “katartik rola malik idi, aqressiv enerjidən azad edirdi; bununla da insan orqanizminin bir çox mənfi amillərindən mənəvi təmizlik və yüngüllük gətirirdilər” [2, s.35].

Emosional dominanta kimi modelləşən müəyyən musiqi rəmzi yaranırdı. “İlkin formulalar” ifadəli klişə kimi motivasiya edilirdi, genoformulalı modellərin formalaşmasını təmin edirdi. Başqa sözlə desək, mərasimlər və ayinlər etnokollektivin səs dünyasını qeydə alırdılar, bu da öz növbəsində, musiqi dilinin “işarələrini” əks etdirirdi. Beləliklə, musiqi simvolikası etnomədəniyyətdə semantik prioritet olur. İfadəli formul markerlər özünəməxsus informasiya siqnalları kimi xidmət edirdilər. Belə ki, məsələn, şamanların təcrübəsində ruh – köməkçilər mövcud idilər, onların hər birinin öz səs xarakteristikası vardı. “Növbəti ruhun meydana çıxması haqda artıq mahnının melodiyasından (sözlərindən asılı olmayaraq) və dəfə vurmanın xüsusiyyətlərindən bilmək olurdu” [4, s.121]. Yəni musiqi təfəkkürünün təcrübədə əyyən edilmiş stereotipləri istifadə olunurdu.

Etnomədəniyyətin səs dünyasında tətbiqi motivasiyaların formalaşması müvafiq olaraq qavramanın musiqili-semantik səviyyəsini də formalaşdırırdı. Bir tərəfdən, etnomədəniyyət kontekstində psixikanın xüsusiyyəti kimi appersepsiya dünyanın sehrli təfsirinin bütün parametrlərinə malik idi. Beləliklə, musiqi dilində rəmzi xarakter əldə edən assosiasiyaların dəqiq sistemi yaranırdı. Digər tərəfdən, məlum olduğu kimi, sehrli “sahənin” yaranmasına inkişaf prosesində musiqinin mənə və suqquestiv istiqamət əldə edən müxtəlif növ səs siqnalları ilə şərtlənən emosional təkan kömək edir. Məqsədyönlü təsirin dəqiq vektoru etnokollektiv kontekstində tipoloji əhəmiyyətə malik formulalarda özünü reallaşdırır. Etnomədəni təsəvvürlərin homogenliyi böyük rol oynayır. Belə tipologiya türkdilli xalqların tarixinin dərin qatları arasındakı analogiyalar aparmağa imkan yaradır, belə ki, mənbələrin göstərdiyi kimi, türk məkanında ənənəvi təfəkkür çoxlu oxşarlıqlara malik idi.

İnsan fəaliyyətinin ümumi konfigurasiyasına üzvi surətdə daxil olan bədii fəaliyyət etnokollektivin ayrı-ayrı determinantlarını əks etdirirdi. Əlamətdar nümunə təqdim edim. Musiqi terapevtlərinin fikrincə, musiqi semantikasi müalicədə mühüm rol oynayır. Musiqinin etnomədəni fəaliyyəti kontekstində işlənmiş formulaları müalicə prosesinə təsir edir. Musiqi terapevti, tədqiqatçı A.Şahbazovun əsaslandırmaları bunlardır: “İnsana terapevtik təsir xassələrinə malik olan musiqidə bu prosesdə kömək edən xüsusiyyətlər mövcuddur. Müalicəvi təcrübənin təhlilinin mənasını biz insana müəyyən bir şəkildə təsir edə bilən musiqi ifadəliliyi elementlərinin tanınmasında görürük. Yəni sağaltmaq, bu və ya digər xəstəliyin öhdəsindən gəlməyə kömək etmək. Musiqi dilinin kodlanması haqda danışmaq olar, bunu deşifrə etmək lazımdır.

Musiqi ilə müalicənin əsas metodlarından biri musiqiyə müəyyən münasibətin fəallaşması prosesidir. Məhz - emosional münasibətin. Ona görə də bütün musiqi vasitələri musiqinin insana müalicəvi təsirinin bu mühüm tərkib hissəsində mərkəzləşirlər, belə ki, etnomədəniyyətdə müalicə prosesinin musiqili müşayiəti emosional-psixoloji effektin dərinləşməsinə nəzərdə tuturdu” [2, s.84]. Bütün deyilənlər bizi inandırır ki, musiqi folklorunda insan enerjisinin təkcə dərin impulsarı qatılşdırılmırdı. Şüurun genetik formulaları musiqi “sıralarında” yer alırdı, bunlar tarixi inkişaf prosesində çox güclü emosional-psixoloji təlqinə malik oldular. Belə ki, məsələn, bu və ya digər melodik dönmə insanın təsəvvüründə ətraf aləm haqda bu və ya digər bilikləri oyadırdı, davranış və müalicəvi funksiyalara malik idi.

Bir sıra nümunələr göstərim. Müraciət, çağırış, nida intonasiyaları səs vahidlərinin dəqiqliyi və böyüklüyü ilə xarakterizə edilir. Belə bir musiqi özəyinin mərkəzində, bir qayda olaraq, intonasiya, ritmi, funksionallığı ilə seçilən “zirvə-mənbə” durur.

Ünida-havalar xalq məişətinə hər kəs üçün başa düşülən intonasiyalar kimi, özünəməxsus musiqi siqnalları kimi daxil olmuşdur və buna görə də özündə böyük məna ümumiliyi daşıyaraq, bunlar hər hansı müəyyən mətnlə işlənmirdi, ondan asılı deyildi, öz məna təyinatına müvafiq müəyyən şəraitdə geniş istifadə olunurdular. Onlar poetik mətnlə birlikdə vahid, bölünməz bədii obraz təşkil etmirdilər, lakin onların istifadə təcrübəsilə bağlı əsas, aparıcı məna ifadə edirdilər” [5, s.15].

Dastanın nişan sistemini öyrənən K.Dadaşzadəyə də analoji fikirlər məxsusdur.” Musiqi təfəkkürünün əməliyyat vahidi kimi səsin fəaliyyətinin çoxsaylı formaları arasında prosodik xarakteristikaya malik “canlı”, intonasiya edilən ton - intonema epik havalar arasında xüsusi maraq doğurur. Eşitmə təhlili əsasında biz belə bir nəticəyə gəlirik ki, təhlil edilən

havalər korpusunun çoxsaylı intonemləri arasında “ağlama” və “çağırış” intonemləri daha çox nümayiş olunandılar” [6, s.138].

Şübhəsiz ki, burada digərlərindən başqa ilkin folklor intonasiyanın universal psixofizioloji əsasları özünü göstərir. Təsəvvür etmək çətin deyil ki, məsələn, özünəməxsus enən qlissandolu ağlamalarda dayaq tonlar əhəmiyyətini, hər şeydən öncə, başlanğıc yüksək səslər - bir növ, “zirvə - mənbə” (L.Mazelin termini) əldə edirlər. Adətən, əmək səyi və ya dairəvi rəqsin fəal addımı ilə bağlı enerjili oxumaya xas yüksələn melodik hərəkət zamanı, hər şeydən öncə, daha çox ilkin aşağı tonlar seçilir. Tipik hallardan biri yüksəkliyinə görə orta dayaq tonun oxunmasıdır, bu da nəqlədiyi və epik janrların melodiyaşının sakit-axıcı inkişafında daha təbiiyədir.

Şərq, xüsusilə, Azərbaycan musiqisinin dilinin spesifik vasitələri kompleksində ladtonal işi müəyyənləşdirən funksional əhəmiyyətli determinantları, enən sekvensiyaları, kadans mənası olan son formulaları, intonasiya strukturunun böyüyən prosesləri olan müxtəlif növ oxuma kimi struktur vahidləri mövcuddur. Musiqi qavramasının bəzi ümumi formaları mövcuddur. Belə ki, enən hərəkət tamamlayıcı funksiyaya malikdir və musiqi inkişafını dinamikənin azalması dərəcəsi üzrə dəyişir.

Nəzəri musiqişünaslıqdan yaxşı məlumdur ki, nida, çağırış intonasiyaları bu və ya digər ifadəyə və ya hadisəyə diqqəti cəlb etmək funksiyası daşıyır. Burada ostinatlığın suqgestiv effekti, intonasiya-ritmik leksemin çoxsaylı və israrlı təkrarlığı xüsusi rol oynayır. Azərbaycan musiqisində, həm də təhlilin təsdiq etdiyi kimi, türkdilli xalqların musiqisinin bir çox nümunələrində nidanın “siqnal” intonasiyaları melodik strukturun yuxarı diapazonunda intonasiya mənbəyinin tərənnümünü, tonikaya enməni, lad dayaq təməllərinin enmə prosesində çoxsaylı vurğulanı özünə daxil edir. Əmr, xahiş məzmunlu imperativ intonemlər, bir qayda olaraq, melodik təşəkkül başlanğıcında yerləşdirilir.

Ritual musiqili təlqinin tərkib hissəsi kimi, təkrarlıq xüsusi əhəmiyyət kəsb edir və təkrarlıq genezisi əhəmiyyətinə malik bir neçə parametrlərə əsaslanır. Bunların arasında tətbiqi, musiqi və nəticə olaraq psixofizioloji funksiyalar. Deyildiyi kimi, ritual musiqili suqgestiya musiqi semantikasının universallığına əsaslanırdı və bu mənada ostinatlıq müəyyən rituallarda müəyyən spesifikaya malikdir və digərlərlə yanaşı, yalvarış, israrlı xahiş prosesini yenidən yaradır. Burada mərasim prioritetinin musiqi strukturunu möhkəmləndirən təkrarların immanentliyi böyük rol oynayır.

Bizim fikrimizcə, Azərbaycan folklorunda ayrı-ayrı sözlərin, məsələn, “yar-yar”, “lay-lay” və s. oxunması, ostinat təkrarlığı “mantra” adlanan nəğmələrin reliktidir, bunlar elmdə musiqinin insan orqanizminə faydalı təsirinin universallığını bildirir. Skandinaviya seydələri, tibet şamanları, qırğız manasçıları və geniş Avrasiya regionunun digər epik oxuma nümayəndələri müalicə məqsədilə ayrı-ayrı sözlərin ostinat oxumasından istifadə edirlər.

Beləliklə, demək olar ki, genoformula sırasının öyrənilməsi musiqi təfəkkürü proseslərinin təkamülü kimi mühüm problemin başa düşülməsinə imkan yaradır. Fikirlərimizi davam etdirməklə qeyd edək ki, Azərbaycan xalq musiqisinin təkamülünün öyrənilməsində musiqi-perseptiv parametrlər böyük rol oynayır, bunların öyrənilməsi təkcə musiqi formulalarının ifadəliliyini deyil, həm də regional ümumilik səviyyəsində onların identifikasiyasını əsaslandırır.

Etnomədəni mühitdə musiqi qavrayışı suqgestiv təsirin priyomlarına əsaslanır. Məsələn, ovsun təsəvvürlər. Sonuncu müəyyən funksional köklənməni təşkil edir və səs dünyasının qavranılmasının formalaşmasına imkan yaradır. Bir daha musiqi və müalicənin qarşılıqlı əlaqələri proseslərinin tədqiqatçısı A.Şahbazova müraciət edək, o, musiqi qavrayışı strukturunda bir neçə səviyyəni göstərir, bunlardan biri musiqi qavrayışının aktivləşdirilməsinin assosiativ məzmun səviyyəsidir. “Bu səviyyə etnomədəniyyət kontekstində musiqi başlanğıcına məxsus funksiyaların ümumiləşdirilməsini ifadə edir”. Müəllif “qavrayışın birbaşa olmasını, musiqi qavrayışında arxaik dominantanın fəallığını, əmək və ayin - ovsun vektorlarına tərəf psixoloji tendensiyaları” nəzərdə tutur [2, s.28-29].

A. Şahbazovuetnomədəniyyətdə musiqi və müalicənin qarşılıqlı əlaqələri haqda işindən təqdim olunan sitat mühüm əsas metodoloji istiqamətə malikdir ki, bu da etnokollektivin səs mühiti ilə sıx bağlı olan eşitmənin funksional hərəkətliliyinin emosional-psixoloji assosiasiyaların və musiqi vasitələrinin ifadəliliyinin korrelyatı olmasıdır. Həqiqətən, etnomədəniyyətin səs dünyası müəyyən universal səviyyələrdə yaranır. Belə ki, məsələn, ovsun funksiyalara malik dəqiq müəyyənləşən məkan məlumdur. Ovsun əhəmiyyəti kəsb edən məkanda musiqi kontinuumunun immanentliyi etnokollektiv üzvlərinin adekvat dərk etdiyi semantik aydın formullara əsaslanır. Bizim fikirlərimizin məqsədəuyğunluğu aşağıdakı analitik postulatlarla əsaslanır. Belə ki, bu quruluş perspektivlidir. Vəziyyətin xüsusiyyətinə müvafiq olan “ovsun sahənin” və musiqi leksemlərinin məzmunluluğunu əlaqələrini tədqiq edərək, kontekst və musiqinin korrelyatlarının rolunu qeyd edək. Belə ki, mətnin musiqi ifadəliliyinin determinantları onun kommunikativliyini və dinləyiciyə olan təsirini təmin edirlər. Azərbaycan musiqisindəki belə determinantlar aşağıdakılardır:

- 1.Musiqi strukturunun təşəkkülündə mərkəzyönlü proseslər;
- 2.Monizm - inkişafın mərhələliyini, yaranmanın məqsədyönlüyünü təmin edən vahid özəkdə bütövün yetişməsi və müvafiq olaraq, musiqi mətninin yerləşdirilməsi prosesində suqgestiv funksiyaların əldə edilməsi;
- 3.Aparıcı ton mədəniyyəti. Psixologizmi və emosional qavrayışı kəskinləşdirən aparıcı tonlu intonasiyaların musiqidə bolluğu.

Yaxşı məlum olduğu kimi, arxetiplər müəyyən təsir gücü, xüsusi enerji, konkret emosional-psixoloji təsir ilə fərqlənilir. Bizim söylədiklərimiz musiqi mədəniyyəti təkamülündə dərin hadisə olan genoformula haqqında təsəvvürləri genişləndirmək üçün nəzərdə tutulmuşdur, belə ki, yuxarıda deyilənlər genoformulanın xarakteristikasına analojiidir.

Bir daha qeyd edək ki, musiqi simvolikasının kontinuumu və rolu haqda danışarkən, musiqi simvolikasının situasiya “sahəsi” şəraitində konkretikə əldə etməsi kimi mühüm fakt nəzərdə tutulur. Bu mənada musiqinin insana təsirinin gücü və parlaqlığı tipoloji yaranmış qanunuyğunluqlarla əlaqədardır.

Məsələn:

- “1.Semantik əhəmiyyətli məşhur musiqi formulalarının istifadəsi;
- 2.Dəyişən dinamika və statikanın müəyyən modellərinə əsaslanma;
- 3.Mifoloji şüuraltı səviyyədə fəaliyyət göstərən məntiqi vurğuların yerləşdirilməsi;
- 4.Ovsun ritualları bilməklə müalicənin şərtləndirilməsi;
- 5.Gərginliyin qavranılmasının və çıxarılmasının yüksəlməsinin müəyyən sistemi “ [2, s.136].

Formula sırası kontekstində müəyyən musiqi ifadəliyinin fəaliyyəti ona gətirib çıxartdı ki, tipologiyaların formalaşması nəticəsində qavrayışa dəqiq istiqamətlənmiş fenomen, yaxud mənanın qavranılması aktını təmsil edən konsept - genoformula yaradır. Bu da qanunauyğundur, belə ki, genoformula sırasının məna sahəsi məqsədyönlüdür, buna görə də ifadəliliyin effektiv vasitələrini tələb edir. Musiqi dilinin “ilkin formulasının” ifadəliliyi klişe sistemi vasitəsilə mühüm psixoloji, emosional əsasları əks etdirir. Bu stereotiplər musiqi sənətinin məzmun və ifadə xüsusiyyətlərinin qarşılıqlı əlaqəsini istiqamətləndirən müəyyən növ tənzimləyicilərdir.

Etnomusiqişünaslıqda nişan-rəmz kateqoriyasına dəfələrlə diqqət verilmişdir. Bu növ nişanlar dəqiq məzmunu olan formul modellərin müəyyən dəstini indeksləşdirən nişanlar kimi də müəyyənləşdirilirlər. Mərasim konservatizmi musiqi mədəniyyətinin müəyyən tarixi qatlarını qeydə almışdır, bu da müəyyən nişanlı musiqi dilini yaranmasını stimullaşdırırdı. Məhz nişan musiqi sənətinin təkamülü prosesində özünü aşkarlayan musiqi vasitələrinin ifadəli gücünü müəyyənləşdirmişdir.

Musiqi ifadəliliyinin əsası kimi formulluq etnokollektiv üzvlərinin kommunikativ korrelyatının mərkəzində durur. Qeyd edək ki, musiqi suqquestiyası musiqi təcrübəsinin təsiri kimi təşkil edilmişdir.

Ladintonasiya, tipoloji əhəmiyyətli formullar tətbiqi funksiyalarla müəyyənləşən musiqi dilinin xarakteristikalarını və modifikasiyalarını özündə cəmləşdirmişdir. Deyilənlər, xüsusən, buna da səbəbdır ki, musiqinin milli spesifikasiya klişeli formaların və formullu modellərin yaradıcı yenilənməsinin sintezinə əsaslanmışdır. İntonasiya “lüğəti”, intonasiyanın



müəyyən priyomları mənalı və məzmununu - konkret simvolikanı yaradırdı. Yuxarıda göstəriləyi kimi, söhbət Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin stereotipləri “sahəsinə” daxil olan yaxşı tanıdığımız intonasiyalardan və onların konkret funksional-tətbiqi rolundan gedir. Musiqinin tətbiqi funksiyaları ilə motivasiya edilmiş musiqi dilinin müəyyən ifadəliliyinin xarakteristikaları türk musiqi təcrübəsində üst-üstə düşürdülər. Türk məkanının etnokollektivinin həyat fəaliyyətinin parametrləri ilə şərtləndirilmiş formulluğun semantikasi formalaşırdı.

### **Ədəbiyyat:**

1. Мамедова Р. Очерки по этномузыкологии. Баку:Авропа, 2015.
2. Шахбазов А. Аспекты изучения связей музыки и медицины на основе азербайджанского музыкального фольклора. Диссертация д-ра философии по искусствоведению. Баку, 2016, 173 с.
3. Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи: Исследование. М.: Музыка, 1993.
4. Басилов В.И. Избранные духов. М.: Политиздат, 1984.
5. Рубцов Ф. Основы ладового строения русских народных песен. Л.: Музыка, 1964.
6. Дадашзаде К. Знаковая система дастана. Баку:Нурлан, 2004.

**R. Mamedova**

### **On the formation of the semantics of musical-expressive means in the context of the ethnoculture of the Turkic-speaking peoples**

**Keywords:** music, folklore, ritual, genoformula, type, mode.

This article examines the processes of formation of the semantics of musical-expressive means in ritual culture. The genoformula series, which concentrated the specificity of the semantics of the archetype, is put forward as a basis. It is emphasized that ritual music relied on the universals of musical thinking, which ensured the kinship of the cultures of the Turkic-speaking space.

**О формировании семантики музыкально-выразительных средств в контексте этнокультуры тюркоязычных народов**

**Ключевые слова:** музыка, фольклор, обряд, геноформула, тип, лад.

В данной статье исследуются процессы формирования семантики музыкально-выразительных средств в обрядовой культуре. За основу выдвигается геноформульный ряд, сосредоточивший в себе специфику семантики архетипа. Подчеркивается, что ритуальная музыка опиралась на универсалии музыкального мышления, которое обеспечивало родство культур тюркоязычного пространства.

**Gulara Vezirova**  
ANAS Institute of Architecture and Arts  
department of “Music History and Theory”,  
Senior Researcher  
PhD in Art History, Associate Professor  
gulara.vezirova@bk.ru

**UDC 782**

**FEMALE CHARACTERS IN AZERBAIJANI OPERA: EVOLUTION  
AND TRANSFORMATION**  
(Part I)

**Abstract:** Azerbaijani opera has a rich history and is inextricably associated with national culture and its traditions. Azerbaijani opera underwent significant evolution, reflecting not only the aesthetic ideals of its time but also the sociocultural processes occurring in society throughout the 20<sup>th</sup> century. An important role in this evolution is given to female characters, which were a kind of mirror reflecting changes in the position of women and their transformation in Azerbaijani society. The transformation of the character from a passive object to an active subject, finding its voice in this space, deserves special focus.

The aim of this article is to analyze the evolution of key female characters in 20<sup>th</sup>-century Azerbaijani opera, to show their connection with the sociocultural processes of the era, and to reveal ways of synthesizing national musical traditions and innovative compositional techniques in their embodiment.

**Key words:** female characters, musical and stage impersonation, mugham, melodiousness, national character, demands of the era, heroic characters

**Introduction.** The formation origins of female characters go back to the rich layer of national folklore, folk musical traditions, as well as and literature. Uzeyir Hajibeyli stated in his studies that professional music development is based on folk art, which has absorbed elements of centuries-old culture and art. Female characters are vividly represented in these – folk songs, legends, epic works such as “Dede Gorgud”, “Koroglu”, which subsequently became the prototypes of opera heroines.

Uzeyir Hajibeyli’s work had a significant influence on the formation of female characters in Azerbaijani opera. His mugham operas “Leyli and

Majnun”, “Asli and Kerem” became outstanding works in which female characters received vivid musical and stage impersonation.

U.Hajibeyli’s first opera “Leyli and Majnun”, based on the eponymous poem by M.Fuzuli, embodied the immortal love story of Leyli and Majnun, and the character of Leyli – the first female character in the history of the opera theater became a symbol of faith, selflessness, and spiritual beauty. Musicologist E.Abbasova wrote in her study dedicated to the opera “Leyli and Majnun”: “Leyli is in many ways akin to those women who were already actively striving to throw off the entire weight of feudal-villeinage prejudices at the beginning of the 20<sup>th</sup> century” [1, p. 28]. The composer, addressing this plot, managed to convey the character of fragile girl Leyli, her love, her tender feelings for the young man Majnun in music. U.Hajibeyli used the intonations and rhythms of Azerbaijani folk music and mugham improvisations masterfully in characterizing the main female character. As is known, the main line of the opera’s musical dramaturgy consists of mugham material, semantically associated with the characteristics of the main female character. The mugham, saturated with deep psycho-emotional expression, enhance the musical image of the opera's characters, enriching their inner world with the subtlest shades of experience and giving the dramatic narrative a special expressiveness. Using the semantic potential of the mugham genre, in the specific case, the mughams Segah and Shushter, in characterizing the main female character, the composer managed to convey all the depth of Leyli’s experiences in music (the mughams Segah and Shushter belong to the lyrical varieties of this genre). So, the mughams of Segah in Leyli’s part, conveying longing for her beloved and the bitterness of separation, sound muffled with a tinge of complaint. The leitmotif of Leyli’s vocal part becomes the expression of her suffering caused by separation from her beloved.

The Shushter mugham used in her characterization also belongs to lyrical mughams. However, its figurative and emotional palette is somewhat broader: besides sadness and suffering, it has shades of dreaminess and groove. Shushter appears in brighter episodes in Leyli’s part, when the heroine indulges in memories or hopes for happiness. Uzeyir Hajibeyli interweaved the intonations and rhythms of these mughams organically into Leyli’s vocal line. Her melodiousness and breadth of breathing predominate in her arias and recitatives.

Leyli’s character develops through a series of dramatic collisions and mental trials throughout the opera, culminating in the scene of Majnun’s death. The heroine’s vocal part reaches the highest degree of expression in this scene, concentrating the pain of loss and the frustration of hopes.

However, despite all the tragedy, the opera’s finale is imbued with enlightened lyricism: the lovers find eternal unity in another world. Leyli’s

last aria sounds pacifically, the sufferings of earthly life fade away, and sublime love triumphs over death in it. Leyli became a true discovery in national opera art.

So, Uzeyir Hajibeyli created an unforgettable character of a woman in his first opera, whose selfless love and spiritual beauty become a source of purification and spiritual enlightenment.

Leyli's musical characterization, based on the traditions of mugham art, reveals the complex inner world of the heroine, the nuances of her emotional states and mental stress. Leyli's sufferings, reaching the highest point of tragedy, dissolve in a cathartic denouement and acquire a profound philosophical meaning. This character became one of the pinnacles of psychological realism in musical theater.

If Leyli embodied the ideal of selfless love and faith in Uzeyir Hajibeyli's opera, then Asli represents a different female type – a decisive, strong-willed nature, ready to do her best for her happiness. Like “Leyli and Majnun”, the opera “Asli and Kerem” is based on a plot from folklore sources - ashug dastans, narrating the love between a Christian girl Asli and a Muslim young man Kerem. Uzeyir Hajibeyli endows Asli with the traits of a brave, freedom-loving personality, capable of disregarding conventions for the sake of her feelings. She already appears as a passionate, capricious nature in the heroine's first aria. Her vocal part is dominated by flexible, intricate melodies based on the Bayati-Shiraz mugham - a lyrical mugham associated with love experiences. However, unlike Leyli's contemplative lyricism, Asli's part is more active, with more declamation and sharp rhythmic figures emphasizing the heroine's determination and willpower.

Asli appears not only as deeply loving but also as an acting heroine throughout the opera. She rejects boldly her father's prohibitions and enters into conflict with patriarchal morality. Anxious, tense intonations of the Shur mugham appear in Asli's vocal part, bringing a note of tragedy to her character in the key scene of explanation with Kerem. The heroine has a premonition of the coming hardship, but her determination does not weaken.

The culmination of Asli's character is the scene of her symbolic death and resurrection. The girl pretends to be dead to avoid an unwanted marriage. Her aria in this episode reaches the highest degree of drama and expression, intertwining motifs of self-sacrifice and faith to her love. The heroine is ready to go through suffering and even death, just to remain true to herself and her feelings.

The opera ends with a tragic denouement: unable to bear the loss of his beloved, Kerem condemns himself to self-immolation. The heroine mourns Kerem in the final aria, but there is no hopelessness in her grief. Enlightened, pacifying intonations appear in the vocal part, as if Asli finds spiritual support in the faith of her love.

So, the character of Asli in Uzeyir Hajibeyli's opera "Asli and Kerem" signifies the emergence of a new type of opera heroine in Azerbaijani music. This is a strong-willed, decisive nature, ready to do her best for her love, to defend her right to happiness. The musical feature of Asli, based on the Bayati-Shiraz and Shur mughams, harmonise lyrical penetration and drama, psychological validity and generalized symbolism. This character became an important milestone in the development of female characters in Azerbaijani opera, anticipating the appearance of a whole gallery of strong and selfless heroines in musical and stage works of following decades.

The traditions of mugham operas were continued in M. Magomayev's work in the 1920s and 1930s. His opera "Shah Ismail" observes a new stage in the development of the genre. Repeating the principles and techniques of mugham opera dramaturgy, the composer introduced some distinctive features into the opera. M. Magomayev wrote about the musical language of his opera that he set himself the task of creating an opera similar to U. Hajibeyli's operas, with the difference that with the exception of mughams of "moments of improvisation," everything else should be his original work [5, 78].

The character of the warrioress Arabzangi, first appearing in M. Magomayev's opera "Shah Ismail", became a significant event in the history of Azerbaijani music. It signified the birth of a new type of heroine - courageous, fearless, endowed with features of epic heroism. M. Magomayev's opera is based on plots of the national heroic epic "Shah Ismail", in which the young shah fights for justice and the liberation of his people from tyranny.

Arabzangi is Shah Ismail's comrade-in-arms and beloved, a brave warrior fighting side by side with him. The composer embodied the ideal of a heroine in her character, whose strength of spirit and valor are not inferior to men's. Arabzangi's part is also based on mugham, but the zarbi-mughams play a key role in Arabzangi's musical feature (rhythmically ordered, dance-like varieties of mughams). If lyrical mughams, which predominate in the parts of Leyli and Asli, were associated primarily with love experiences, then zarbi-mughams bring completely new features to Arabzangi's character - energy, dynamism, and willpower.

Arabzangi's vocal part is saturated with rhythms and intonations of the zarbi-mughams Heyrati and Ovshari. The precise rhythm and marching clarity of these mughams emphasize the heroine's warlike character. At the same time, there are lyrical episodes in her musical characterization, revealing softer, more feminine facets of the character. But even here, M. Magomayev remains faithful to his chosen style: Arabzangi's lyrical arias and duets are dominated not by melodious mughams, but by rhythmically elastic, dance-like tunes. Arabzangi shows herself as Shah Ismail's fearless warrior, faithful

companion throughout the opera. Her arioso before battle, based on the zarbi-mugham Heyrati, sounds like an oath of loyalty, full of heroic pathos. Arabzangi's vocal part, permeated with Ovshari rhythms, conveys the heroine's indomitable energy and warlike passion in the battle scene.

Arabzangi appears not only as a fearless warrior but also as a loving woman. Her feelings for Shah Ismail form the lyrical line of the opera. The vocal parts of the characters intertwine in intricate rhythmic patterns, characteristic of zarbi-mughams, creating a unique, incomparable coloring in love duets. The love of Arabzangi and Shah Ismail is inseparable from their heroic deeds, their union embodies the ideal of high military brotherhood.

Arabzangi's tragic death in the finale of the opera becomes a symbol of female self-sacrifice. Her dying aria, based on the mournful intonations of the Bayati-Shiraz mugham, is imbued with heroism and piercing lyricism. Bayati-Shiraz is distinguished by its enlightened, somewhat elegiac character, painted in mournful, sorrowful tones. Its melody abounds with descending intonations, creating a feeling of sadness and sorrow. So, relying on the semantics of this mugham, its emotional and figurative sphere, M. Magomayev gives Arabzangi's final aria a sorrowful, tragic coloring. The heroine seems to bid farewell to life; her part is filled with motifs of mourning and grief. Arabzangi's death crowns the feat of serving a higher purpose. So, Arabzangi in M. Magomayev's opera "Shah Ismail" opened a new page in the history of Azerbaijani musical theater. This is the first female character of a courageous-heroic plan in Azerbaijani opera. This heroine, involved equally in the world of heroism and the world of lyricism, embodied the ideal of a woman-warrior who became a symbol of courage and selflessness. The innovative interpretation of mughams, the predominance of zarbi-mughams in her vocal part allowed the composer to create a musical characteristic of unprecedented strength and originality. The character of Arabzangi had a great influence on the subsequent development of Azerbaijani opera, becoming a kind of standard in embodying a heroic female character through the means of national musical art.

A significant milestone of this period was M. Magomayev's opera "Nargiz", which marked the composer's further development of traditions of national musical theater. This is the first major work oriented towards the principles of European opera writing, marking the transition from early forms of mugham opera to large-scale scenic paintings based on the principles of European opera writing. The central character of the opera is the young peasant girl Nargiz, whose character embodied a new type of heroine for Azerbaijani music - a complex, contradictory, restless personality.

The plot of the opera, based on real historical events, narrates the struggle of Azerbaijani peasants for the establishment of Soviet power. Nargiz falls in the center of this struggle, going through a deep internal



transformation. The heroine appears as a dreamy, lyrical nature at the beginning of the opera. Her first aria from the first act, based on the melodious intonations of the Segah mugham, "paints" the tremulous inner world of the girl, her romantic aspirations. The composer used here traditional expressive means for lyrical female character in Azerbaijani music - melodious cantilena, graceful ornamental figures.

However, as the plot develops, the character of Nargiz acquires new facets. The heroine becomes more and more imbued with ideas of struggle for social justice, for the liberation of her people. Stern, resolute intonations appear in her vocal part, ascending to revolutionary mass songs. At the same time, the composer avoided excessive schematization, not reducing the character of Nargiz to a one-dimensional revolutionary type. The dream of personal happiness and love lives in the heroine's soul throughout the opera. Her lyrical line is associated with the character of the young shepherd Alyar. The heroine's vocal part is filled with tremulous tenderness and soulfulness in love duets and arias. M. Magomayev used his favorite expressive means here – the ornamentation of the Shur mugham, which gives the melody a special whimsicality and flexibility.

The contradictions between personal and social, between the dream of happiness and revolutionary duty constitute the main dramatic conflict of the character of Nargiz. The tragic culmination is the finale of the opera, where the heroine sacrifices her love and life for the victory of the people's uprising. Her last aria is a kind of requiem for unfulfilled hopes, permeated with mournful intonations of the Bayati-Shiraz mugham. But, Nargiz remains faithful to her ideals even facing death, her sacrifice is sanctified by a high altruistic pathos. The embodiment of a woman's revolutionary feat - the heroine Nargiz in the opera was a deeply progressive and modern phenomenon. It helped to more closely connect the people's struggle for liberation with the struggle for emancipation and personal happiness of Azerbaijani women.

Nargiz's musical characteristics are exceptionally rich and multifaceted. The composer combined traditional means of expression in Azerbaijani music organically - primarily intonations and rhythms of mughams - with innovative techniques of European opera technique. The heroine's vocal part is technically complex, requiring the performer not only to have flawless command of the national singing style but also the ability to embody the subtlest psychological nuances, to convey the dynamics of character development.

Overall, the character of Nargiz became M. Magomayev's significant achievement and one of the brightest embodiments of a new type of heroine in Azerbaijani opera. This heroine combines lyrical penetration and civic pathos, dreaminess and determination, national character and universal

resonance. The opera “Nargiz” opened new horizons in the development of Azerbaijani musical theater, outlining ways to enrich it with expressive means of contemporary art.

### References:

1. Абасова Э. Опера Лейли и Меджнун Уз. Гаджибекова. - Баку: Азербайджанское государственное издательство, 1960, 28 с.
2. Абасова Э. Опера и музыкальные комедии Узеира Гаджибекова.- Баку: Издательство Академии наук Азербайджанской ССР, 1961
3. Абасова Э., Касимов К.А. Очерки музыкального искусства Советского Азербайджана (1920-1956) - Баку: Элм, 1970, 178 с.
4. Абасова Э. Узеир Гаджибеков- Баку: Азербайджанское государственное издательство, 1975, 106 с.
5. Исмаилова Г. Муслим Магомаев. – Баку, 1975, 123 с.

G. Vəzirova

### Azərbaycan opera sənətində qadın obrazları: təkamül və transformasiya (I-ci hissə)

**Açar sözlər:** qadın obrazları, musiqi və səhnə təcəssümü, muğam, nəğmə, milli xüsusiyyətlər, dövrün tələbləri, qəhrəmanlıq obrazları, lirik obrazlar

Azərbaycanın opera sənəti zəngin tarixə malikdir və milli mədəniyyət və onun ənənələri ilə qırılmaz şəkildə bağlıdır. 20-ci əsrin əvvəllərində doğulan ilk opera bütün Azərbaycan opera sənətinin inkişaf vektorunu müəyyənləşdirdi. Bütün əsrdə (XX əsr) opera təkcə öz dövrünün estetik ideallarını deyil, həm də cəmiyyətdə baş verən sosial-mədəni prosesləri əks etdirən mühüm təkamül yolu keçmişdir. Bu təkamüldə qadın obrazları mühüm rol oynamışdır ki, bu da qadınların mövqeyinin dəyişməsinə və Azərbaycan cəmiyyətində transformasiyasını əks etdirən bir növ güzgü idi.

Məqalədə qoyulan problem nöqteyi-nəzərindən operalarda daha çox göstərici olan qadın obrazları təhlil edilir, onların cəmiyyətdə baş verən sosial-mədəni proseslərlə əlaqəsi araşdırılır, musiqi ənənələrində sintez yolları və onların həyata keçirilməsində innovativ bəstəkarlıq üsulları müəyyən edilir.

**Женские образы в азербайджанском оперном искусстве:  
эволюция и трансформации  
(I часть)**

**Ключевые слова:** женские образы, музыкально-сценическое воплощение, мугам, песенность, национальная характерность, запросы эпохи, героические образы, лирические образы

Оперное искусство Азербайджана имеет богатую историю и неразрывно связано с национальной культурой и ее традициями. Рожденная в начале 20-го века, первая опера определила собой вектор развития всего азербайджанского оперного искусства. На протяжении всего столетия (XX века), опера претерпела значительную эволюцию, отражая не только эстетические идеалы своего времени, но и социокультурные процессы, происходящие в обществе. Важная роль в этой эволюции была отведена женским образам, которые явились своеобразным зеркалом, отражающим изменения положения женщины и трансформация их в азербайджанском обществе. В статье проанализированы женские образы, в операх наиболее показательных с точки зрения поставленной проблемы, рассмотрена связь их с социокультурными процессами происходящими в обществе и выявлены пути синтеза в музыкальных традиций и новаторских композиторских техник в их воплощении.

**Əfsanə Babayeva**  
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
[afsabababayeva@mail.ru](mailto:afsabababayeva@mail.ru)

UOT 781.7

## İSLAM DİNİ MATƏM MƏRASİMLƏRİNDƏ İNCƏSƏNƏT NÖVLƏRİNİN QARŞILIQLI ƏLAQƏSİ

**Xülasə:** Məqalədə islam matəm mərasimləri kimi tanınan “Təziyə”, “Məhərrəmlik”, “Aşura” ayin-tamaşalarında müxtəlif incəsənət növlərinin istifadəsinin və onların qarşılıqlı əlaqəsinin öyrənilməsi bədii mədəniyyətin mənəvi məğzinin açılmasına imkan verir. Araşdırılan incəsənət nümunələrində əsas dini ideyanın xüsusi nişan-rəmlər vasitəsilə ifadəsinə baxılır və onların invariant olaraq çıxış etməsi göstərilir.

Dini matəm mərasimlərində incəsənət növlərinin istifadəsinin morfoloji təhlili bir tərəfdən, onların qarşılıqlı əlaqəsinin qanunauyğunluğunu və sintezini, digər tərəfdən, struktur oxşarlıqlarını və uyğunluqlarını aşkarlayır.

**Açar sözlər:** musiqi, teatr, dekorativ-tətbiqi sənət, rəqs, incəsənət, təziyə, morfologiya, invariant, model.

**Giriş:** Dini mərasim mədəniyyəti və bədii yaradıcılıq ilkin olaraq etnik kollektivin üzvlərinin mənəvi tələbatının, marağının və ehtiyacının yerinə yetirilməsindən asılı olaraq yaranmışdır. Bu baxımdan dini matəm mərasim-tamaşalarda incəsənətin morfologiyasının öyrənilməsinə ehtiyacı şərtləndirən bir tərəfdən, xalqın sabit etnik əlamətləri, təfəkkürü, milli mentaliteti, digər tərəfdən, dini – estetik təsəvvürlərin, ümummüsəlman universalılıqlarının əksini tapmasıdır.

Yüz illərlə icra edilən dini matəm mərasim-tamaşaları bədii mədəniyyətin, xalq incəsənətinin qorunub saxlanılmasında və inkişafında mühüm rol oynamışdır. Əsrlərlə davam etdən dini matəm mərasimində incəsənət növlərinin əlaqəsi bir neçə səviyyədə təzahür etmişdir: 1.Musiqili-poetik janrlar; 2.Teatrallıq; 3.Dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri timsalında.

**Metodologiya:** İslam dini matəm mərasim-tamaşalarında (hər bir etnik regionda müxtəlif adlarla mövcud olmuşdur: İraqda, İranda “Təziyə” tamaşaları, Azərbaycanda “Şəbih”) incəsənətin müxtəlif növlərinin vahid kompleksdə çıxış etməsi onların icra olunduğu hər bir etnik-milli mədəniyyətdə özünəməxsusluğunu, yerli xüsusiyyətlərini parlaq şəkildə nümayiş etdirən amildir. Dini mərasim və xalq yaradıcılığı arasında orta

mövqe tutan İmam Hüseyn təziyələri - islam matəm mərasimlərində incəsənət növlərinin istifadəsi baxımından demokratik tendensiyaları göstərən əyani nümunədir [1, s.106].

Dini matəm mərasimlərinin əsas fonu xalçalarda, kostyumlarda, müxtəlif növ bəzək əşyalarında, ev əşyalarında və s. əks olunan maddi mədəniyyətlə təmsil olunmuşdur. Maddi mədəniyyətin bütün predmetləri hələ qədim zamanlardan həm də dekorativ sənət nümunələri olmuşdur.

Dini tamaşalarda Kərbəla hadisələri ilə bağlı müxtəlif əhvalatlara uyğun əşyalardan istifadə edilmişdir. Tamaşa keçirilən yerləri, həmçinin, iştirakçıların geyimlərini, müxtəlif cür əşyaları bəzəmək üçün qızıl və gümüş, qiymətli daşlar, güzgülər, şal və xalçalar tələb olunurdu. İraqlı teatrşünas M.Əlbayati öz tədqiqatında mənbələrə əsaslanaraq XIX əsrin əvvəllərində İsfahanda icra olunan təziyələrdə istifadə edilən bəzək nümunələri haqqında ətraflı məlumat verir: *“Səkkiz kişi çiyinlərində “Hüseynin qəbri” adlanan böyük bir tabut aparırlar. Onun üzərində böyük bahalı dəsmallar salınmışdır... Tabutun ön hissəsindəki tac qiymətli daşlarla bəzədilmişdir. Onun üzərində günəş kimi parlayan almazdan ulduz qoyulmuşdur. Tabutun yan hissəsində çoxlu bəzəklər və qiymətli daşqaşlar mövcuddur, baş hissəsində isə rəmzi olaraq Hüseynin çalmasını bildirən çalma qoyulmuşdur. Tabutun hər iki tərəfindən iki kişi ucunda (Hüseyni simvolizə edən) pəncə formasında olan bayraq, ələmlər aparırlar... Daha sonra dörd at çıxarırlar, onları ən bahalı yəhərlər bəzəyir, alınlarında almazlarla bəzənmiş qızıl sikkələr parıldayır”* [7, s.7].

Dini tamaşalarda hər bir qəhrəmanın özünə uyğun kostyumları olurdu. Kostyum tamaşalarda böyük rol oynayır. Əsasən ağ və qırmızı rəngli kostyumlardan istifadə olunurdu. Qadın rollarını oynayanların üzlərində rübənd, əyinlərində isə paltarın üstündən örtük salınırdı. Qadın rollarını cavan yaşlı kişilər ifa edirdilər. [2; 5].

Dini matəm mərasim-tamaşalarında uzun əsrlər boyu xalqın mədəni irsində formalaşan və böyük təkamül yolu keçən ənənələr sistemi özünü göstərir. Burada xalq incəsənətinin müxtəlif növləri dini məzmunla birləşərək, sintezləşərək yeni səviyyədə çıxış edir.

Dini mərasim-tamaşalarda gerçəkliklər xüsusi nişan-rəmzi formalarda əks olunur, modelləşdirilir. Burada da şübhəsiz, incəsənət aparıcı rol oynayır. Belə ki, məhz incəsənət mərasim hərəkətlərini modelləşdirməyə, daxili mənəvi dünya duyumunu adekvat formada əks etdirməyə, müxtəlif növ başqalaşmanı stimullaşdırmağa və s. qadirdir.

Dini matəm mərasim-tamaşalarında istifadə olunan incəsənət növləri özündə daha çox rəmzi məna daşıyırdı. İstənilən motiv, istənilən detal və ya əşya dini mərasim şəraitinə düşərək rəmzə çevrilirdi. Məsələn, hətta, məişət əşyalarından - su qabları, şal, xalça və s. Bütün bunlar dini mərasimlərdə xüsusi informasiya məlumat daşıyıcısı olurdu.

Dini mərasimlərin hər bir bədii hissəsi işarə, eyham kimi özünü göstərirdi. Xüsusilə, matəm-mərasim-tamaşalarda (şəbihlərdə) kostyum mənəvi mənə daşıyan nişana çevrilirdi (əzabkeşlərin qırmızı qana bulanmış ağ örtükləri, xüsusilə, dramatik təsir göstərirdi). Burada kostyum bütöv plastik tam olaraq özünü göstərirdi. Təsviri sənətin bütün vacib detalları – plastikası, rəngləri və s. mərasim kontekstində özünəməxsus tərzdə istifadə edilirdi.

Dini mərasim-tamaşalarda qəhrəmanların geyimləri təzadlıqı əks etdirdirmək məqsədilə fərqlənirdi, xeyir və şər qüvvələr kostyimlərinə görə bir-birindən seçilirdi. Onların geyimi xüsusi bədii obrazın yaradılmasına xidmət edən teatrallıq və təsviri sənətin sintezini əks etdirirdi.

Dini mərasim iştirakçılarının (*zəncilzən*, *qılınctutan*, *hakbaz*, *ələmdar* və s.) geyimi - onların yerinə yetirdiyi roldan asılı olaraq müxtəlif rəmzi elementlərlə zəngin idi: məsələn, özünəişgəncə verənlər dəstəsi xüsusi atributlarla təmin olunurdular (nizə, ox, mismar, qıl, zəncir və s.). Bütün bunlar möcüzəli təsir gücünə malik idi [6, c.341]. Etnoqraf və şərqsünasların verdiyi məlumata görə, dini matəm mərasimlərinin icra olunduğu bütün müsəlman regionlarından fərqli olaraq, Qarabağda bu rituallar xüsusilə, dramatik xarakter daşıyırdı [4, c. 13]. Bunu M.M. Nəvvabın Kərbəlada baş verən hadisələrə həsr etdiyi “Bəhrül-hüzən” (“Qəm dünyası”) adlı əsərinin (1864-1865) bədii tərtibatına verdiyi 5 illüstrasiya, həmçinin, öz şəxsi müşahidələri əsasında yaratdığı “Şuşada Aşura mərasimi” (1874) əsərində diptix kompozisiyası da təsdiq edir. Sulu boya ilə kağız üzərində çəkilmiş bu kompozisiyada böyük izdihamla icra olunan mərasimlərin kütləviliyi, dramatik- faciəvi xarakteri dolğun əksini tapmışdır [3, s.281]. Bundan əlavə rus rəssamı V.Vereşagin 1865-ci ildə Şuşada olarkən müşahidə etdiyi “Şəbih” tamaşalarından aldığı təəssüratı çəkdiyi qravürlərdə əksini tapmışdır.

Dini tamaşalarda istifadə edilən müxtəlif bayraqlar - “*ələm*”, “*tuğ*”, matəm parçaları- “*haşiyələr*”, dini-ovsun əhəmiyyət kəsb edən atributlardan - “*pəncə*”, “*kotal*”, “*zinpuş*”, “*kəşkül*”, “*şal*” və s. bu kimi dekorativ tətbiqi-sənət nümunələrində xalqın təfəkkürü, bədii zövqü, mentaliteti, həmçinin, dini düşüncəsi əksini tapmışdır. Mükəmməl işləmələr, ornaməntlilik, dekorativlilik dini mərasimləri bəzəyən incəsənət növlərinin xüsusiyyətlərini göstərən cəhətlərdir. Burada səs, ritm, aktyor oyunu, dekorasiya, teatr atributları, mərasim-tamaşanın məzmununa cavab verən hər bir detal vəhdət halında birləşərək vahid ideyaya – dini məzmunu təbii edilirdi. Bədii mədəniyyətin bu xüsusiyyətləri həm də milli özünəməxsusluğu və fərdiliyi ilə seçilirdi.

Dini matəm mərasimlərində incəsənət növləri arasında **musiqi** daha sabit element kimi çıxış etmişdir. Xüsusilə, dini məzmunun açılmasında mühüm rol oynayan musiqi materialı incəsənətin digər növlərindən fərqli olaraq daha uzunömürlü olmuşdur. Belə ki, əgər müasir dövrdə Azərbaycanda

icra edilən dini mərasim-tamaşaların bir çox atributları - dramatik teatr tamaşaları və bununla birgə dekorativ tərtibat elementləri, əzəbli epizodlarla zəngin olan özünəişgəncə səhnələri unudulub tarixdən silinmişsə (müəyyən siyasi-ideoloji şəraitdən asılı olaraq), bunun əksinə, dini matəm oxumaları, musiqili-poetik janrlar (mərsiyə, növhə və s.) bu gün də səslənərək daha da inkişaf etmiş, semantik dərinliyi, əsas məna elementləri qorumaq şərtilə daha da zənginləşmiş və struktur cəhətdən mürəkkəbləşmişdir [1].

Dini mərasim-tamaşalarda incəsənət növlərindən musiqi ilə dekorativ-tətbiqi sənətin qarşılıqlı əlaqəsi xüsusilə, gözəçarpan idi. Bu əlaqə formullar, tipoloji modellər səviyyəsində özünü göstərirdi. Dini matəm oxumalarının strukturunda çıxış edən təkrar konstantlar və onların variant təkrarlanması prinsipi dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrində: ornamental “*haşiyə*”lərdə, “*ələm*”lərdə, xalqça və şallarda da özünü göstərirdi. Dini mərasimin çoxsəviyyəli, çoxqatlı məkan quruluşunda bu xüsusiyyətlərin uzlaşması qanunauyğun şəkil alırdı.

Bədii sənət əsərlərində ümumşərq, o cümlədən, Azərbaycan incəsənət nümunələri üçün səciyyəvi olan ornamentallıq - ifadə olunan ideyanın hərəkətini göstərirdi. Bunu dini mərasim-tamaşada istifadə olunan dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri (bayraq, ələm, xalça və s.) ilə matəm oxumalarını müqayisə etdikdə uyğunluğu müşahidə etmək mümkündür.

Dini matəm oxumalarının (xüsusilə də, sinəzənlərin) inadlı ritmo-intonasiyalı formul-kadansların dekorativ naxışların təkrarlanan elementləri ilə oxşarlığı nəzərəçarpandır. Məsələn, mərsiyələrdə bu modellər əsas qəhrəmanın adının (“Ya Hüseyn!”, “Hüseyn vay!” və s. kəlmələrdə) hər musiqili-poetik misranın sonunda vurğulanaraq oxunduğu qısa, lakonik, lakin çox tutumlu və təsirli formullardır. Dini mərasim-tamaşalarda istifadə edilən dekorlarda isə (ələm, haşiyə, bayraq, şal və s.) parça materiallarda həkk olunan ornamentli yazıların hər biri özündə müəyyən məzmun daşıyır (çox vaxt Quran ayələrindən parçalar, dini kəlamlar, şüarlar ərəb yazısı ilə bazəkli-formul şəkildə, təkrar-təkrar istifadə edilir). Bu məzmun dini mərasimin məğzini, onun əsas ideyasını açıqlayır. Bunnla da dini mərasimlərdə incəsənət növlərinin kommunikativ funksiyası artır.

Mərsiyələrdə tonika dayaqlarının uyğun melodik komplekslərin dəfələrlə oxunması, həm xırda melodik özləklərin, həm də struktur, kompozisiya komponentlərinin dəfələrlə təkrarlanması mərasim musiqisinin xarakter cəhətləridir. Bütün bunları teatrallığın və dekorativliyin xüsusiyyətləri ilə müqayisə etdikdə demək olar ki, burada müəyyən oxşarlıq və eyniliklər mövcuddur.

Dini mərasimlərdə istifadə olunan incəsənət nümunələrində struktur prinsiplərin eyniliyi özünü müxtəlif səviyyələrdə göstərir. Bunlar:

1. Əsas ideyanın stabilliyi. Dini süjetə müvafiq olaraq matəm oxumalarında vahid ladintonasiya (çox vaxt segaha, şüştərə, çahargaha, şura

əsaslanan oxumaların tonika formulları) və rımtik modelin (poetik mətnin əsaslandığı əruzun müəyyən bəhrinə müvafiq qəlibin) sabit saxlanması;

2. Vahid ideyanın müxtəlifcür təcəssümü (variantlıq). Teatrlaşdırılmış səhnələrdə Kərbəla hadisələri ilə bağlı müxtəlif məzmunlu süjetlərin göstərilməsi. Matəm oxumalarında ladintonasiya və ritmik modelin variant inkişaf prinsipinə əsaslanması. Eynilə dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrində də vahid məzmunlu fakturanın bir neçə ornamental motivin müxtəlif variantından toxunaraq qurulması;

3. Dini matəm mərasimlərinin silsiləvi, çoxsaylı təkrar hadisələrdən ibarət olması. Nəzərə almaq lazımdır ki, dini matəm mərasimlərinin dinamikası tədriciliyi, ləngliyi, aramlılığı ilə seçilir (on gün ərzində proseslər tədricən dinamikləşərək kulminasiyaya – aşuraya- onuncu günə doğru yüksəlir) və bədii sənət nümunələrinə də öz möhrünü vurur. Bu da, öz növbəsində, sanki enerjinin tədricən toplanmasını şərtləndirir. Mərsiyələrin dramaturji inkişafında bu proses mükəmməl ifadəsini tapır.

Dini matəm mərasimlərinin vahid ideya əsasında qurulması incəsənət növlərinə də təsir edir. Belə ki, musiqi, teatr, dekorativ-tətbiqi sənətin bu ideya ilə bürünməsi onların vəhdətini, struktur oxşarlığını törədir. Bu özünü inkişaf prinsiplərində (vahid mənbədən yetişmə, öz özünə inkişaf) aydın göstərir. Məlum olduğu kimi, ilkin model bütün sistemin quruluşunu təyin edir. Dini matəm mərasim-tamaşalarında da bu prinsip çıxış edərək bədii elementləri birləşdirir. Belə ki, əgər matəm oxumalarının əsasında ilkin ladintonasiya özəyi –müəyyən mərkəzi dayaqın oxunması durursa, teatrallığın əsasını mərkəzi personaj (Hüseyn, Abbas, Zeynəb və s.) təşkil edir, dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrinin əsasında isə mərkəzi ornamental motiv çıxış edir.

**Nəticə:** Deyilənləri yekunlaşdırıb demək olar ki, dini matəm mərasim-tamaşalarında incəsənət növlərinin əsasını təşkil edən vacib struktur prinsiplər, sabit invariantların vəhdəti, onların oxşarlığı modelin bütövlüyünü təmin edir. Ehtimal etmək olar ki, incəsənətin struktur qanunauyğunluqlarının sabit təkrarlığı bütövlükdə qədim ənənələrə əsaslanan dini matəm mərasiminin dərinliklərində yetişmiş və incəsənət sisteminin təşkilində mühüm rol oynamışdır. Beləliklə, islam dini-matəm mərasimi özündə zəngin mədəni – bədii aspekt daşması ritualın Şərq musiqili-səhnə sənətinin özünəməxsus növünə (muğam operasına) transformasiyasını mümkünləşdirmişdir.



### Ədəbiyyat:

1. Babayeva Ə. Azərbaycanca islam və musiqi. Bakı, Nurlan, 2001, 177 s.
2. “Qafqaz” qəzeti, 1852-ci il, № 69 ;
3. Seyfullayeva A., Ağayev E. Azərbaycan miniatür sənəti. Dərslik, “Zəngəzurda” çar evi, Bakı, 2022, 316 s.
4. Верещагин В.В. Из путешествий по Закавказскому краю. Религиозное празднество мусульман-шиитов. // Повести. Очерки. Воспоминания. – М., 1990.
5. Евлахов И.И. Имам Гусейн. // «Кавказ», 1857-сi il, №74
6. Марр С.М. Мохаррам (шиитские мистерии как пережиток древних преднеазиатских культов). – Сб. Традиционная культура народов Передней и Средней Азии. Ленинград, Изд. «Наука», 1970, с. 313-366.
7. Мунадиль Альбаяти. Театральный «Тазие» в Ираке. С.Петербург, 1999, Авторефрат диссертации кандидата искусствоведения.

A. Babayeva

### On the relationship of arts in the mourning religious rites of Islam

**Key words:** music, theater, arts and crafts, dance, art, taziye, invariant, model.

In the article, the study of the use of different types of art in the ritual rites “Tazia”, “Moharram”, “Ashura”, known as Islamic mourning ceremonies, allows us to reveal the spiritual essence of artistic culture. In these artistic examples, the expression of the main idea through special signs-symbols is considered and their invariant role is shown.

A morphological analysis of the use of artistic forms in religious mourning rites reveals, on the one hand, patterns and synthesis of their relationship, and on the other, structural similarity and proximity

**О взаимосвязи искусств в траурных религиозных обрядах  
ислама**

**Ключевые слова:** музыка, театр, декоративно-прикладное искусство, танец, искусство, тазие, инвариант, модель.

В статье исследование использования разных видов искусства в ритуальных обрядах «Тазия», «Мохаррам», «Ашура» - известных как исламские траурные церемонии, позволяет раскрыть духовную сущность художественной культуры. В указанных художественных примерах рассматривается выражение основной идеи посредством особых знаков -символов и показывается их инвариантная роль.

Морфологический анализ использования художественных форм в религиозных траурных обрядах выявляет, с одной стороны, закономерности и синтез их взаимосвязи, а с другой - структурное сходство и близость.

**Xumar Bayramova**  
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,  
aparıcı elmi işçisi  
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
orkid.org/ 0009-0000-7009-8064  
[xumar\\_bayramova@bk.ru](mailto:xumar_bayramova@bk.ru)

UOT 784.1

## Ü. HACIBƏYLİNİN “KOROĞLU” OPERASINDA XORLARIN ƏSAS XÜSUSİYYƏTLƏRİ

**Xülasə:** Təqdim edilən məqalə dahi Azərbaycan bəstəkarı Uzeyir bəy Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından xor səhnələrinin dramaturji əhəmiyyətinin üzə çıxarılmasına həsr olunmuşdur. Azərbaycan musiqisində ilk klassik opera kimi tarixə düşən “Koroğlu” operasında bəstəkar xalqın obrazını bilavasitə xor səhnələri vasitə ilə təcəssüm etdirir. Məqalədə “Çənlibel”, “Əhdnamə”, “Bu gözəl təbiət” və s. xor səhnələrinin obraz xüsusiyyətləri və musiqi dilinə xas olan bir sıra cəhətləri işıqlandırılmışdır.

**Açar sözlər:** Uzeyir Hacıbəyli, Koroğlu, opera, xor, xalq səhnələri

**Giriş.** Ü.Hacıbəylinin 1937-ci ildə yartdığı “Koroğlu” operası Azərbaycanda klassik tipli operaların zirvəsi, bəstəkarın özünün şah əsəri sayılır. Xalq dastanı əsasında yazılmış bu operada (libretto müəllifləri M.S.Ordubadi və H.İsmayılovdur) iki təzadlı aləm üz-üzə qoyulur: bir tərəfdən, xalq qəhrəmanı Koroğlu, xalq kütlələrinin həyatı və onların üsyankarlığı, igidlik əzmi, azadlıq uğrunda mübarizəsi, digər tərəfdən, xanların və bəylərin zülmkarlığı və saray həyatı. Məhz xalq kütlələrinin təsvirində bəstəkar xorlardan geniş istifadə etmişdir. “*Əsərin rəqsvari-xor səhnələrində Azərbaycan xalqının qəhrəmanı obrazı açılır*” [6, s.138]. Ü.Hacıbəyli öz məqalələrində və “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” fundamental elmi əsərində bunu dönə-dönə vurğulamışdır ki, “*Xalq musiqisinin əsaslarını öyrənmək sahəsindəki işimin bir bəstəkar olaraq, mənim üçün əhəmiyyəti odur ki, mən “Koroğlu operasını yazdım*” [3, s.13]. Daha sonra Ü.Hacıbəyli göstərir ki, o, öz operasını yazarkən, xalq musiqi incəsənətinin əsasını təşkil edən ciddi qayda-qanunlara riayət etmişdir və bunlar bir bünövrə olaraq, onun azad yaradıcılıq fantaziyasının geniş üfqlərini aydın işıqlandırır ona daha da cəsarət vermişdir. O, yazır: “*Sərbəst qurulmasına və musiqi fakturasının mürəkkəb olmasına baxmayaraq, “Koroğlu” operası Azərbaycan dinləyicilərinə Azərbaycan xalq mahnı və melodiylarını eynilə təkrar edən bəzi əsərlərdən daha yaxşı çatır, çünki “Koroğlu” operası xalqın doğma musiqi dilində yazılmışdır*” [2,

s.14]. Ü.Hacıbəyli “Musiqidə xəlqilik” məqaləsində yazmışdır: “*Mən “Koroğlu” operasını yazdıqda köhnə xalq yazısı çərçivələrindən bir qədər kənara çıxmışam, yəni əsərimi bir qədər sərbəst stildə yazmışam. Praktika göstərdi ki, opera bütünlükdə geniş tamaşaçı kütlələrinə çata bilmişdir və bunun səbəbi də operanı yazarkən onun musiqi tekstində və həmçinin yaradıcılıq fantaziyamda muğam sistemini əsas götürməyim olmuşdur*” [3, s. 404].

**Araşdırmanın metodu və metodologiyası.** Təqdim edilən araşdırmada Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından xorların təhlili aparılır. Təhlil zamanı musiqi-nəzəri metodlardan istifadə edilmişdir. Xor səhnələrinin musiqi dilinin təhlili zamanı vokal musiqinin qanunları, opera janrının klassik meyarları və xalq musiqisindən bəhrələnmə üsulları üzə çıxarılır. Araşdırmada Ü.Hacıbəylinin elmi məqalələri, eləcə də musiqişünas alimlər E.Abasovanın, Z.Qafarovanın “Koroğlu” operasına həsr olunmuş elmi tədqiqatları metodoloji əsas kimi götürülmüşdür.

Operanın I pərdəsindən kəndlilərin “Bu gözəl təbiət” xoru əsərin əvvəlində istismar olunan xalqın obrazını təsvir edir. Bu pərdədə xanın zülmkarlığının şahidi olan və Alı kişinin kor edilməsindən sonra öz etiraz səsinə ucalan xalq kütlələrinin hiddət və qəzəbi dramatik xarakterli “Ah intiqam” xorunda öz əksini tapır. Xalqın mübarizə əzmi və qəhrəmanlıq ruhu I pərdənin finalında “Hər bir yerdən, dağdan, daşdan” xorunda özünü büruzə verir.

Mübarizə edən xalqın ümumiləşdirilmiş obrazı operanın III pərdəsində xüsusi bir möhtəşəmlik kəsb edir. “*Operanın epik səhnələri xalq səhnələrində özünü daha çox büruzə verir. Onlar məişət fonunda deyil, məhz hadisənin özünü əks etdirir. Belə ki, xalq səhnələri operada əsas dramaturji müstəvisini təşkil edir*” [5, s.55]. Bu pərdə əsasən xor səhnələri üzərində qurulmuşdur. Koroğlunun ariyası və xorun replikaları ilə növbələşən ariozoları istisna olmaqla, bütün pərdə xorun iştirakı ilə keçir. Burada səslənən “Çənlibel” xoru, “Əhdnamə” xalqın yenilməzliyinin və qələbə əzminin timsalı kimi səslənir. “*Operanın artıq I pərdəsinin monumental əsərlərində xalq müxtəlif mərhələlərdə göstərilmişdir. Pərdənin əvvəlində xalq “bu gözəl təbiət, bu şən mənzərə” xorunda məzlum kimi, sonra “Gərək bu gün gedək qiyam” xorunda qəzəblənmiş və nəhayət “hər bir yerdən...qalxın üsyan” xorunda üsyankar kimi verilmişdir*” [1, s.89].

Operanın sonuncu pərdəsi iki təzadlı səhnədən ibarətdir. Burada xalq kütlələrinin Nigarın edam xəbərindən sarsılaraq xana yalvarması və onları xilas edən qəhrəman Koroğlunun mədh edilməsi xalq obrazının hərtərəfli təfsirində yüksək zirvəni təşkil edir.

Operanın II və IV pərdələrində saray mühitinin təsvir edilməsində də bəstəkar xorlardan istifadə edir. Lakin bu halda xor səhnələri iki baxımdan özünü göstərir. Bir tərəfdən, saray məişətinin qabarıq göstərilməsi üçün

rəqqasə qızların xoruna yer verilir, məsələn, IV pərdədən Xanəndə qızın mahnısını müşayiət edən “Əhsən qara qaşlara” xoru bu qəbilədənir.

Digər epizodlarda isə iştirakçıların dialoqları xorun replikaları ilə növbələşərək, hadisələrin gedişini şərh edən bir vasitəyə çevrilir. Bu zaman bəstəkar reçitativ-deklamasiya üslubuna üstünlük verir.

Qeyd etməliyik ki, ümumilikdə operanın musiqi dili Azərbaycan xalq musiqisinin bəstəkar yaradıcılığında tətbiqinə dair ən gözəl və kamil nümunələridir. Burada bəstəkar heç bir xalq musiqi yaradıcılığı nümunəsindən – xalq mahnı və rəqslərindən, aşiq və ya muğam yaradıcılığından sitat gətirməyərək, məqam-intonasiya qanunauyğunluqlarına əsaslanan, dərin milli musiqi yaratmışdır.

“Koroğlu”da klassik operaya xas olan bütün elementlər vardır. Ariyalar, duetlər, reçitativlər, eyni zamanda, leytmotivlərdən geniş istifadə olunmuşdur. Birinci leytmotiv – xanlar tərəfindən zülm və işgəncələrə məruz qalan xalqın əzablarını əks etdirir. İkinci leytmotiv – Nigarı xatırladır. Üçüncü isə kütlənin xan və paşalara qarşı kin və ədavətini axırda üsyana çevirən mübarizə mövzudur.

Bu operada geniş meydan Koroğlunundur. Buna baxmayaraq, onun ətrafında yaşayanlar da özlərini hiss etdirmək imkanına malikdir.

“Koroğlu” operasının I pərdəsi böyük bir xor səhnəsi ilə başlanır və bu xor bir neçə bölmədən ibarətdir. Kənar bölmələrdə “Bu gözəl təbiət” sözlərilə başlanan xor səslənir. Orta bölmə isə solistlərin – kəndlilər Nadirlə Vəlinin replikalarının xorla növbələşməsi və onların dialoqu üzərində qurulub.

Ardıcıl səslənən bu bölmələr məzmun baxımından bir-birilə bağlı olub, xalqın ağır vəziyyətini, xanın zülmünü, kəndlilərin narazılığını təsvir edir və ardıcıl inkişafli bir səhnə olaraq, operada cərəyan edəcək hadisələrə zəmin hazırlayır, bir növ, hadisələrin əsas qəhrəmanı olan xalqın əhval-ruhiyyəsini açıqlayır. Bu səhnənin çahargah ladında qurulması təsadüf deyil. Ü.Hacıbəyli özü bu haqda belə yazırdı ki, “Koroğlu” operasında xalqın məzlum vəziyyətini və həyəcanını əks etdirmək üçün çahargah ladından istifadə edilmişdir.

Səhnənin birinci bölməsində səslənən “Bu gözəl təbiət” xoru özlüyündə ikihissəlidir. “Sol” tonikalı çahargah ladına əsaslanan mövzu həm birinci hissənin, həm də ikinci hissənin əsasını təşkil edir. Mövzunun birinci cümləsi tonika ətrafında gəzişməklə və bu pillədə tamamlanmaqla əmələ gəlir. Artıq xorun başlanğıcından lad-intonasiya xüsusiyyətləri ilə yanaşı, daxili drammatizmi, emosional gərginliyi üzə çıxır.

I pərdədə xalq xorları hadisələrin gedişində bir-birini əvəz edir. Bunlardan biri Alının kor edilməsi səhnəsindən sonra səslənərək, xalqın intiqam hissləri ilə yaşadığını açıqlayır. Xorun partiyalarında soprano-tenor və alt-bas səslərinin eyniləşdirdiyini görürük. Bununla belə bütün səslərdə melodik xəttin dayaq nöqtələri, hərəkət istiqaməti, intonasiya quruluşu üst-

üstə düşür ki, bu da xalqın ümumilikdə intiqam hissləri ilə yaşamasını musiqidə dolğun və qabarıq əks etdirir.

Operanın III pərdəsi xalq xorları ilə zəngindir. *“Xalqın parlaq obrazını Hacıbəyli məşhur “Çənlibel” xorunda yaratmışdır. Bu xor həm də polifonik üslubun yüksək nümunəsidir”* [1, s.16]. “Çənlibel” xoru operada III pərdənin simfonik antraktından bilavasitə sonra başlanır. Xorun başlanğıcı fuqato formasında qurulmuşdur. III pərdədə xalqın qəhrəmani xarakterinin səciyyələndirilməsində “Əhdnamə-himn” mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu xor təmkinli, qürurlu əhval-ruhiyyəsi ilə diqqəti cəlb edir. Koroğlunun da xorla birgə ifası xorun mənasını daha da ifadəli edir və qəhrəmanla xalqın bir-birilə sıx bağlılığını nümayiş etdirir.

**Nəticə.** Beləliklə, “Koroğlu” operasında xorların çoxcəhətli və rəngarəng fakturası onların məzmunu və funksiyası ilə sıx bağlı olub, əsərin musiqi dilində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Operada bütün surətlər inandırıcı təsvir edilmişdir. Xor səhnələri xalqın ümumi obrazının yaradılmasında, onun müxtəlif cəhətlərdən təsvirində və dramaturji inkişafının göstərilməsində xüsusu bir vasitəyə çevrilir. Xalq kütlələrinin iştirakı ilə qurulan digər səhnələrdə: səfərdən qayıdan Koroğlunun qarşılınması, xanların zülmündən qaçaraq, hər tərəfdən Koroğluya pənah gətirən kəndlilərin qarşılınması, gizli niyyətlə Çənlibelə gələn Həmzə bəyin sorğusuala tutulması, Koroğlunun Qıratı qaçırmış Həmzənin ardınca getməsi səhnələrində xor hadisələrin inkişafında təkanverici qüvvəyə çevrilir.

### Ədəbiyyat:

1. Üzeyir Hacıbəyli (bibliografiya). Tərt. R.Orucəliyeva, H.Haşımovə və başq. Bakı: Azərbaycan Milli Kitabxanası, 2008. 368 s.
2. Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Dördüncü nəşri. B.: 1985. 154 s.
3. Hacıbəyov Ü.Ə. Seçilmiş əsərləri. II cild / Tərt.A.Abasov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005. 456 s.
4. Qafarova Z. Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu”su. Bakı: Renessans-A, 2017. 160 s. rus dilində
5. Абасова Э. Оперы и музыкальные комедии Узеира Гаджибекова. Баку: Издат.Акад.Наук Аз., 1961. 194 с.

**X. Bayramova**

### **Characteristic Features of the Choruses in Uzeyir Hajibeyli's Opera "Koroghlu"**

**Keywords:** Uzeyir Hajibeyli, *Koroghlu*, opera, chorus, folk scenes.

The presented article is dedicated to revealing the dramaturgical significance of the choral scenes in the opera *Koroghlu* by the great Azerbaijani composer Uzeyir bey Hajibeyli. In *Koroghlu*, which has gone down in history as the first classical opera in Azerbaijani music, the composer directly embodies the image of the people through choral scenes. The article highlights the figurative characteristics and distinctive features of the musical language in choral scenes such as *Chanlibel*, *Oath*, *This Beautiful Nature*, and others.

**X. Байрамова**

### **Характерные особенности хоров в опере «Кёроглы» У. Гаджибейли**

**Ключевые слова:** Узеир Гаджибейли, Кёроглы, опера, хор, народные сцены.

Представленная статья посвящена выявлению драматургического значения хоровых сцен в опере «Кёроглы» великого азербайджанского композитора Узеира бека Гаджибейли. В опере «Кёроглы», вошедшей в историю как первая классическая опера в азербайджанской музыке, композитор непосредственно воплощает образ народа через хоровые сцены. В статье освещаются образные особенности и характерные черты музыкального языка таких хоровых сцен, как «Ченлибель», «Клятва», «Эта прекрасная природа» и других.

**Turanxanim Şirzadova**  
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu  
“Muğamşünaslıq” şöbəsinin böyük elmi işçisi  
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru  
ORCID 0000-0003-3179-5769  
[sirzadovaturanxanim@mail.ru](mailto:sirzadovaturanxanim@mail.ru)

UOT 781

## ELMİ KƏŞFLƏRİN HƏYATA KEÇİRİLMƏSİNİN BATİNİ TƏRƏFLƏRİ

**Xülasə:** Təqdim edilən məqalə elmi yaradıcılıq prosesində beynin fəaliyyəti ilə bağlı məsələnin işıqlandırılmasına həsr edilmişdir. Məqalədə qeyd edilir ki, “rasional” təfəkkür bir sıra məsələlərin həllində mühüm rol oynadığı halda, çox zaman “irrasional” təfəkkürün fəaliyyətinə kəskin ehtiyac hissi duyulur. “İrrasional” təfəkkürün köməyinə daha çox ehtiyac hissi duyan sahələr elm və o cümlədən bədii yaradıcılıq sahələridir. Bu mənada, yeni biliyin qazanılmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edən elmi kəşflər “irrasional” təfəkkürün, xüsusilə də intuisiyanın fəaliyyətini daha aydın şəkildə işıqlandırmağa imkan verir

Məqalədə vurğulanır ki, təfəkkür prosesində beynin iki qütbünün mütəmadi şəkildə fəaliyyət göstərməsini araşdıran qədim dövrün mütəfəkkirləri, o cümlədən indiki dövrün tədqiqatçıları bu prosesdə rasional təfəkkürdən daha çox “irrasional” təfəkkürün, xüsusilə də intuisiyanın fəaliyyətinə xüsusi nəzər yetirirlər. Diqqəti cəlb edən cəhət odur ki, məntiqi təfəkkür vasitəsilə dərk edilməyən, cavabını tapmayan sualların məhz “irrasional” təfəkkürün fəaliyyətinin köməyi ilə öz izahını tapması elmi kəşflərlə yanaşı, eyni zamanda qədim biliklərin şifrələrinin açılmasında da mühüm əhəmiyyət kəsb edə bilər.

**Açar sözlər:** intuisiya, elmi kəşflər, irrasional təfəkkür, rasional təfəkkür, muğam.

**Giriş.** Təfəkkür prosesinin fəaliyyəti ilə bağlı məsələlər indiki dövrün elmi fikrində geniş şəkildə araşdırılan problemlərdən biridir. Təfəkkür prosesinin fəaliyyətinin dərinədən öyrənilməsi ilə bağlı yayılan bu tendensiya tədqiqatçıların bütün mövcud olan sualların cavablandırılmasında yalnız “rasional” təfəkkürün imkanlarının kifayət etməməsi fikrinə gəlmələri və bu səbəbdən də “irrasional” təfəkkürün mahiyyətinin öyrənilməsinə göstərdikləri maraqla əlaqədardır.



Bu tendensiyanın yayılmasında əlamətdar olan cəhət həm də ondadır ki, tədqiqatçı A.V.Bondarenkonun qeyd etdiyi kimi, “yeni biliyin yaranmasında məntiqi təfəkkür böyük rol oynayır. Lakin maarifləndirmə fəaliyyətinin təcrübəsi ondan xəbər verir ki, bir çox situasiyalarda elmi problemin həlli üçün adi məntiqin mövcudluğu kifayət deyil: yeni informasiyanın qəbul edilməsi üçün elmə yeni stimül və istiqamət verən intuisiyaya ehtiyac duyulur” [4, s.214]. Bu da elmi kəşflərin həyata keçmə mexanizminin dərinəndən araşdırılmasına, təhlil edilməsinə yol açır.

**Metodologiya.** Təqdim edilən məqalənin əsas məqsədi elmi kəşflər zamanı təfəkkür prosesinin fəaliyyət mexanizmini işıqlandırmaqdır. Bu mənada, tədqiqat işinin metodoloji əsası timsalında “şüur konsepsiyası” (S.M.Fərhadova) çıxış edir. İstinad edilmiş metodologiyanın spesifikliyi ondadır ki, idrak prosesində, yaradıcılıq fəaliyyətində “rəasional” təfəkkürlə yanaşı, “irrasional” təfəkkürün fəaliyyətinin fəallığı ön plana çəkilir.

Mənbələrlə tanışlıq göstərir ki, “Elmi təfəkkür prosesi, eləcə də dünyanın bədii dərkənin müxtəlif formaları həmişə genişləndirilmiş, məntiqi və sübuta yetirilmiş şəkildə həyata keçmir. Çox zaman subyekt mürəkkəb situasiyanı, məsələn hərbi döyüşü, diaqnozun qoyuluşunu və ya təqsirləndirilən şəxsin günahsızlığını və s. fikirlə tutur” [8]. Başqa sözlə, çox zaman mürəkkəb situasiyanın həlli insanın potensial imkanlarının səfərbər olması, yəni “irrasional” təfəkkürünün. intuisiyanın fəaliyyətinin fəallaşması nəticəsində həyata keçir. Tədqiqatçı A.Q.Spirkin eyni zamanda vurğulayır ki, “Bilinməyə nə nüfuz olmaq üçün təfəkkürün mövcud olan imkanlarının həddlərindən kənara çıxmaq zərurəti yarandığı məqamlarda intuisiyanın rolu xüsusilə böyüyür. Lakin intuisiya hər hansı irrasional və ya fəvqəlməntal olan deyil. İntuisiya hisslərdən, təsəvvürlərdən və təfəkkürdən yan keçən dərkətmənin xüsusi yolunu təşkil etmir. O özü ilə özünəməxsus təfəkkür tipini təmsil edir, haradakı təfəkkür prosesinin ayrı-ayrı halqaları şüurda çox və ya az dərəcədə şüursuz şəkildə keçir. Son dərəcə aydın dərk edilən isə fikrin nəticəsidir - həqiqətdir” [8].

Tədqiqatçı A.Q.Spirkinin irəli sürdüyü fikirdən bu nəticəyə gəlmək mümkündür ki, bilinməyə nə nüfuz olma insanın potensial imkanlarının fəallaşmasına təsir göstərir. Xüsusi vurğulamaq istərdik ki, “bilinməyə nə nüfuz olma” elmi kəşflərlə əlaqəlidir. Belə ki, elmi kəşf insanın hələ bilmədiyi, lakin daim axtarışında olduğu yeni məlumatdır. Yeni məlumatın əldə edilməsi isə sözsüz ki, insan beyninin fəaliyyətinin özünəməxsus mərhələlərdən keçməsinə şərtləndirir. Məsələyə aydınlıq gətirmək üçün “bizim dünya haqqında fikirlərimizin, hisslərimizin və təsəvvürlərimizin mənbəyi olan heyratəmiz orqan – beyin” haqqında ümumi məlumatlara nəzər yetirmək yerinə düşər. Neyrofizioloq Lev Yakovlev qeyd edir ki, “Beyin sinaps adlanan, bir-biri ilə xüsusi birləşmələrlə bağlı külli miqdarda əsəb hüceyrələrindən və ya neyronlarla ibarətdir. Beyində təxminən 10 üstü on

dərəcəyə qədər əsəb hüceyrələri mövcuddur. Onlar arasında əlaqə isə qeyd edilən rəqəmdən də çoxdur. Onlardan hər biri beynin daxilində mürəkkəb kommunikasiyanı təmin edərək külli miqdarda əsəb impulslarını yaradır” [7].

Diqqəti cəlb edən cəhət odur ki, tədqiqatçı Lev Yakovlev yaradıcılıq və elmi axtarış prosesində özünü bürüzə verən “ilhamlanma” və ya “nurlanma” hadisələrini də bilavasitə beynin fəaliyyəti ilə əlaqələndirir. Tədqiqatçının fikrincə, “İnsan beyni təcrübəyə və qavrayışa əsaslanaraq zahiri dünyanın modelini formalaşdırır. Hər bir yeni situasiya bu modelə daha da dəqiq birləşir. Beyin öz daxilində situasiyanı “davamlı təkrarlamaq” və həllini irəli sürmək üçün qanunauyğunluqları nəzərə alır və ona artıq məlum olanlardan istifadə edir. Belə daxili hesablamaların nəticəsi həmçinin bizə nurlanma və ilhamlanma anlarında gələn gözlənilməz ideyalar da ola bilər” [7].

Bütün qeyd edilənlərdən bu nəticəyə gəlmək olar ki, beynin öz daxilində situasiyanı “davamlı təkrarlaması” və həllini irəli sürmək üçün qanunauyğunluqları nəzərə alması özü-özlüyündə gedən bir proses deyil. Bu proses sonda hər hansı bir fikrin elmi kəşf, musiqi əsəri, təsviri sənət nümunəsi və s. timsalında əksini tapa biləcək bir formada üzə çıxması ilə nəticələnməlidir. Başqa sözlə, “davamlı təkrarlamaq” prosesində qazanılan fikrin özünün çatdırılma forması mövcuddur. Düşünürük ki, beyində hər hansı situasiyanın “davamlı təkrarlanma”sını musiqidə, xüsusilə də muğamdakı improvizasiyalarla, xəttatlıq sənəti nümunəsindən öncə ərsəyə gələn qaralama dəftərləri ilə, rəngkarlıq və qrafika sənəti nümunələrindən öncə çəkilən eskizlərlə eyniləşdirmək olar. Başqa sözlə, “davamlı təkrarlanma”ların həm akustik (səs vasitəsilə), həm də vizual (cizgilər vasitəsilə) təzahür üsulları mövcuddur.

“Elmi təfəkkürdə intuitiv nurlanma” məqaləsində tədqiqatçılar O.B.Şustova və G.N.Sidorov tərəfindən elmi təfəkkürün bu prosesə intuitiv nurlanmanın daxil olması ilə qarşılıqlı əlaqəsi [9, s.71] məsələsi işıqlandırılır. Bu fikir intuisiya və musiqinin eyni təbiətə malik olması ilə bağlı fikrin meydana gəlməsinə zəmin yaradır. Bunu intuitiv təfəkkür və musiqi arasında mövcud olan bir sıra ümumi cəhətlərdə izləmək mümkündür. Bunlardan birincisi həm intuitiv təfəkkürün, həm də musiqinin dünyanın dərki ilə, eləcə də yaradıcılıqla bağlı olan proses kimi təzahür etməsidir. Digər tərəfdən həm intuisiya, həm də musiqi dünyanın dərk edilməsinin yoludur. Nəhayət, həm intuitiv təfəkkürün, həm də musiqinin mahiyyəti başlıca olaraq prosesin sonunda (nəticədə) biliklə nurlanmaqla, həqiqətə çatmaqla bağlıdır.

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan mədəniyyətində ali fikrin, vahid mənbədən gələn biliyin qazanılması üçün kulminasiya məqamına yüksəlmə prosesinin səs vasitəsilə təzahürü muğam fenomenində özünü bürüzə verir. Tədqiqatçı Sevil Fərhadova tərəfindən musiqi janrının sərhədlərinə sığmayan və qlobal mənada “idrak prinsipi”, “yaradıcılıq-nurlanma” hadisəsi

kimi xarakterizə edilən muğamın Azərbaycan mədəniyyətində bir fenomen kimi unikallığının [2] ön plana çəkilməsi bunun nümunəsidir.

Meydana belə bir sual çıxır: “Elmi kəşflər necə baş verir?”

İrəli sürülən suala cavab vermək üçün vacib bir məsələni, yəni ümumilikdə təfəkkür prosesinin iki – “rasional” və “irrasional” qütblərin fəaliyyətinin fəallığı ilə həyata keçdiyini xatırlamaq lazımdır. Qeyd edək ki, XX əsrin sonları, XXI əsrdən etibarən “səbəb-nəticə” prinsipinə əsaslanan “rasional” təfəkkürlə yanaşı, insanın potensialında başqa imkanların olması ilə bağlı araşdırmalar aktual əhəmiyyət kəsb etdiyi üçün bir sıra tədqiqatçılar tərəfindən bu məsələnin işıqlandırılmasına cəhd göstərilmişdir.

Mənbələrlə tanışlıq göstərir ki, tədqiqatçılar birmənalı şəkildə elmi kəşflər zamanı beynin fəaliyyətində “irrasional” qütbün fəallaşması ilə bağlı nəticəyə gəlirlər. Məsələ bundadır ki, elm sahəsinin “rasional” təfəkkürlə əlaqəli olmasına baxmayaraq, kəşfetmə, yəni yeni ideya ilə “nurlanma” prosesində başqa mexanizmlər fəallaşır. Bu onu göstərir ki, “rasional” təfəkkürlə əlaqələndirilməsinə baxmayaraq, elmdə intuisiyanın iştirakı artıq qəbul edilmiş fakt kimi özünü büruzə verir. Təsadüfi deyil ki, elmi fikirdə “intellektual intuisiya” anlayışı meydana gəlmişdir.

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, tədqiqatlarla tanışlıq, “irrasional” təfəkkür, o cümlədən “intuisiya” anlayışının daha çox Şərq dünyası ilə əlaqəli olmasına baxmayaraq, Qərb dünyasında da geniş şəkildə araşdırıldığını göstərir. Təsadüfi deyil ki, intuisiyanı “ən tam formada özünüdərk kimi müəyyən edən” Sokrat [10, s.137]; “gözlənilmədən fəvqəlhiss nurlanma kimi gələn birbaşa biliklə müqayisə edən” Platon [10, s.137]; “birbaşa və etibarlı bilik əldə etməyin yolu kimi müəyyən edən” R.Dekart [5, s.6]; “Yaradıcılıq prosesinin özü intellektual intuisiyanın təzahür formasıdır” fikrini irəli sürən A.Berqson [5, s.7] və digər filosoflar bu fenomenin mahiyyətinin çoxşaxəli olduğunu ön plana çəkmişlər.

“İntuisiya” anlayışı ilə bağlı Qədim Şərq mütəfəkkirlərinin irəli sürdükləri fikirlərə gəlincə, məsələn Lao Tszının qeyd etdiyi kimi, “daonun dərki üçün gərək olanın u-vey-heç nə eləməmək olduğunu” [1, s.4] nümunə gətirə bilərik. Qeyd etmək lazımdır ki, Orta əsr Şərq fəlsəfi fikrində də “intuisiya” anlayışının sirrinin açılmasına cəhd göstərilmişdir. “Əl-Fərabî, İbn-Sina, Bəhmənyar, İbn-Ərəbi, Nəsirəddin Tusi və başqaları öz əsərlərində yeni biliyin əldə edilməsində intuisiyanın müstəsna rolunu qiymətləndirir, onu yaradıcı fəhm, əqlarxası mərhələ adlandırırdılar. İbn-Ərəbi biliyin əldə olunmasında Allahın iştirakını (lütfünü) zəruri hesab edir və burada intuisiyanın gözlənilməzliyini bu “müdaxilə” ilə izah edirdi” [1, s.4].

“Fəlsəfə tarixində intuisiya anlayışına müxtəlif məzmunlar daxil idi. İntuisiya bilavasitə intellektual bilik və ya düşüncə forması (intellektual İntuisiya) kimi başa düşülürdü. Məsələn, Platon qeyd edirdi ki, fikrin düşünlməsi (hissi dünyanın əşyalarının prototipləri kimi) əqlin uzun müddət

hazırlığını tələb edən, gözlənilməz nurlanma kimi bilavasitə gələn biliyin növüdür” [8].

Məsələn, tədqiqatçı A.K.Litvinova “intuisiya termininin adətən “bilik” və “idrak” sözləri ilə birlikdə rast gəldiyini” [6] vurğulayır. Tədqiqatçının fikrincə, “İntuisiya - özünün əldə edilməsinin spesifikliyi ilə şərtlənən bilik növüdür. Bu birbaşa qazanılan bilik sübut edilməyə ehtiyac duymur və etibarlı olan kimi dərk edilir” [6].

Aparılan araşdırmalar göstərir ki, bəzi tədqiqatçılar elmi kəşflərin intuisiyanın fəallığı olmadan həyata keçə bilməyəcəyini nəzərə alaraq öz tədqiqatlarında “elmi intuisiya” anlayışını tətbiq edirlər. Məsələn, tədqiqatçı A.V.Bondarenko qeyd edir ki, “Elmi intuisiyanın dərk edilməsi gerçəkliyin hissi və rəşional səviyyələrlə dərkini daha yaxşı anlamağa, cəmiyyət kimi şəxsiyyətin özünüinkışafının və özünütəşkilinin gözlənilməzliyi və qeyri-müəyyənliyinə nəzər yetirərək insanın həyat fəaliyyətində rəşional və irrəşional tərkibin nisbəti probleminə baxılmasına kömək edə bilər. İntuisiyanın daxili impulslarının və özünəməxsusluqlarının elmi formada öyrənilməsi həmçinin elmi kəşflərin dinamikasını və transformasiya tendensiələrini və onların indiki şəraitdə fəlsəfəyə, dinə və elmə təsirini daha dəqiq dərk etməyə imkan verə bilər” [4, s.214].

Araşdırmalar göstərir ki, intuisiyanın tədqiqi ilə bağlı bir sıra konsepsiyalar mövcuddur:

- “1) İntuisiya sahəsinin insanın fəvqəltəfəkkürü kimi qəbul edilməsi;
- 2) İntuisiyanın fəaliyyətinin “şüuraltının dünyasında” işıqlandırılması;
- 3) İntuisiyanın sinergetik görmə mexanizmi;
- 4) İntuisiyanın inkışafın məntiqdən öncəki mərhələsini xarakterizə edən anlayış kimi dərk (Piaje J.) və s.” [4, s.214-215] buna misal ola bilər.

Qeyd etmək lazımdır ki, tədqiqatçı V.K.Bakşutov tərəfindən aparılan araşdırmalarda intuisiyanın mahiyyətinin izah edilməsində diqqətəlayiq cəhdlər özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Tədqiqatçının qeyd etdiyi kimi, “Bir qayda olaraq intuisiyanın elmi axtarışın strukturunda tədqiq edilməsi onun məntiqi təfəkkürlə bir sırada baxılması yolu ilə aparılır. İntuisiyanı diskursiv təfəkkürlə müqayisə edərkən və onu yaradıcı təfəkkürün pillələrindən və ya formalarından biri keyfiyyətində araşdırarkən, ya intuisiya probleminin məntiqi təfəkkür üçün son dərəcə çətinliyini və əlçatmazlığını qeyd edərək məhdudlaşırlar, ya məntiqi təfəkkürlə müqayisə edərək intuisiyanın müxtəlif layiqli və qüsurlu tərəflərini qeyd edirlər, ya da intuisiyanı məntiqi təfəkkürün növlərindən biri hesab edirlər. İntuisiyanın öyrənilməsində mövcud olan bu üç yanaşma onun təbiətinin tədqiqində və elmi axtarışın strukturunda və prosesində yerinin müəyyən edilməsində hissə olunacaq dərəcədə irəliləməsinə imkan verməmişdir” [3, s.98]. Bu mənada, “intuisiya” anlayışının həm elmi axtarışın strukturunda tədqiqi, həm də elmi kəşflərin edilməsində mühüm rol oynamasının dərk çox böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, tədqiqatçı V.K.Bakşutov öz məqaləsində daha bir məqama diqqəti cəlb edir. Bu intuitiv yolla qavranılan biliyin ilkin mərhələdə aydın olmaması ilə bağlıdır. Tədqiqatçının vurğuladığı kimi, “Elmi axtarış prosesində intuisiya diskursiv təfəkkürün xüsusi formalarından biri deyil, insan təfəkkürünün spesifik forması keyfiyyətində çıxış edir. İncəsənət və elmi əsərlərdə öz ifadəsini tapan obrazlı və məntiqi təfəkkür öz yaradıcılarından ayrı düşə bilər, intuitiv təfəkkür şəxsiyyətin özgələşməyən əmlakı, onun həyat yaradıcılığının anı kimi çıxış edir. Bunun səbəbi ondadır ki, intuitiv bilik “proses kimi deyil, yalnız nəticə kimi dərk edilir, məntiqi qavranılır”. Buna görə də intuitiv yolla qazanılan yeni bilik həmişə aydın olmayan və ya az aydın olandır və çox zaman onu təkzib etməyə cəhd oyadır” [3, s.100-101].

Həqiqətən də məhz bu səbəbdən intuitiv yolla qazanılan biliklər (məsələn elmi kəşf timsalında) adətən yarandığı dövrdə insanlar tərəfindən qəbul edilmir. Yalnız müəyyən bir dövr keçəndən, yəni irəli sürülmüş yeni fikrin qəbul edilməsi üçün münbit şərait yarandıqdan sonra, yeni fikri, biliyi qavramağa hazır olan insanlar onu elmi kəşf kimi qiymətləndirirlər.

İntuitiv təfəkkürlə bağlı daha bir məsələyə toxunmaq istərdik. Məsələ ondadır ki, mahiyyət baxımından elmi kəşflər yeni fikrin yaranması məqsədini daşdığı üçün, həm humanitar, həm də dəqiq sahələrdə özünü büruzə verir. Əgər humanitar sahələrdə “rasional” dünyagörüşü ilə əlaqəli olmayan tərəfə istiqamətlənmə qeyri-adi hal kimi çıxış etsə, dəqiq sahələrdə böyük bir hadisəyə çevrilir. Məsələn, dünyaşöhrətli riyaziyyatçı Lütfi Zadənin “qeyri-səlis nəzəriyyəsi” buna bariz nümunədir. Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, Lütfi Zadənin hələ XX əsrdə irəli sürdüyü “qeyri-səlis nəzəriyyəsi” o dövr üçün bir yenilik idi. Bu səbəbdən hələ “irrasional” dünyagörüşünə marağın bir o qədər də geniş yayılmadığı dövrdə ərsəyə gəldiyinə görə, Lütfi Zadənin “qeyri-səlis nəzəriyyəsi”ni zamanını qabaqlayan bir kəşf kimi qiymətləndirmək olar.

İntuisiya canlı həyatla bağlı təzahürdür. Bu mənada, “Zəkanın imkanlarını nəzərdən keçirən filosof A.Berqsonun qeyd etdiyi kimi, “İntellekt yalnız təbiətin dərkində müəyyən uğur qazansa da canlı həyatın dərkə qarşısında gücsüzdür” [1, s.6]. Filosofun irəli sürdüyü fikirdən bu nəticəyə gəlmək olar ki, “rasional” təfəkkür bir çox suallara cavabların tapılmasında yardım etsə də canlı həyatın dərkini qarşısında acizdir. Başqa sözlə, filosof A.Berqson “irrasional” təfəkkürün canlı təbiətin dərkində mühüm rol oynadığını ön plana çəkir. Musiqi, muğam da canlı həyatla, daha dəqiq, canlı proseslə bağlı fenomendir. Qeyd etmək lazımdır ki, ən mükəmməl təzahür formalarından biri olan musiqi, Azərbaycan mədəniyyətində isə muğam yaranma, inkişaf, ən yüksək məqama çatma və enmə kimi mərhələlərdən ibarət olan prosesin canlılığını səs vasitəsilə təzahür etdiyi üçün insanın ruhuna, hisslərinə bir növ maneəsiz şəkildə

hakim kəsilmiş olur. Başqa sözlə, canlı proseslə əlaqəli olduğuna görə, insanın hissləri üzərində üstünlüyü ələ alan musiqi üçün heç bir sərhəd yoxdur. Diqqəti cəlb edən məqam ondadır ki, musiqinin qlobal mənada gedən hadisələrlə, proseslərlə eyniləşməsi bütövlükdə dünyanın vahid səslənən musiqi kimi dərk edilməsinə zəmin yaradır.

**Nəticə.** Bütün qeyd edilənlərdən bu nəticəyə gəlmək olar ki, zamanın çağırışı, yaradılan yeni texnologiyalar bu və ya digər mənada təfəkkürdə dəyişikliklərin baş verməsinə təsir göstərməkdə davam edəcək. Bu isə öz növbəsində intuisiyanın imkanlarına arxalanan tədqiqatçıların yeni elmi kəşflərin axtarışına çıxmasına və bu axtarış prosesində qlobal mənada dərk edilən musiqiyə, ahəngdarlığa qovuşmasında mühüm rol oynayacaq.

### Ədəbiyyat:

1. Əliyeva G.F. İntuisiyanın idraki funksiyası. Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı: 2022. (pdf)
2. Fərhadova S.M. Azərbaycan muğam-dəstgahının tarixi kökləri. Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu, 2018, 200 s. (pdf)
3. Бакшуттов В.К. Интуиция в процессе научного поиска. с. 98-108. [https:// elar.urfu.ru](https://elar.urfu.ru) (pdf)
4. Бондаренко А. В. Изучение проблемы роли интуитивного познания в процессе подготовки студентов в техническом вузе по дисциплине «Философия». Образование и подготовка кадров 2012, том 10, № 3 ФГБОУ ВПО Уфимский государственный нефтяной технический университет. с.214-218 // <http://ngdelo.ru> (pdf)
5. Данакари Л.Р. Интуиция как фактор целостного мышления человека в процессе познания. // Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being. 2016, Vol. 5, Is. 5A. с. 5-11. <http://publishing-vak.ru>
6. Литвинова А.Л. Роль интуиции в научном познании // Философия о предмете и субъекте научного познания. // Под ред. Э.Ф.Караваева, Д.Н.Разеева Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. с.135-150.
7. Лузин М. Нейрофизиология воображения: раскрывая тайны мозга. 25 мая 2023 г. // [https:// yeltsin.ru](https://yeltsin.ru)
8. Спиркин.А.Г. <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/055/985.htm>

9. Шустова О.Б., Сидоров Г.Н. Интуитивное озарение в научном познании. Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования, 2021, №2 (31), с.71-75. // [https:// cyberleninka.ru](https://cyberleninka.ru)
10. Щербakov М.Г. Интуиция и ее роль в структуре научного познания Вестник психологии и педагогики АлтГУ 2020-3. с 135-141. // <http://bppsasu.ru>

**T. Shirzadova**

### **The Inner Aspects of Implementing Scientific Discoveries**

The article presents the activity of the brain in the process of scientific creativity. It is noted that although rational thinking plays an important role in solving many issues, sometimes there is an urgent need for help from irrational thinking. This includes scientific discoveries.

The article emphasizes that thinkers of antiquity, including researchers of the modern era, who study the regular functioning of the two poles of the brain in the process of thinking, attach particular importance to the activity of the irrational pole, especially intuition, more than to the activity of the rational pole.

It is noteworthy that questions that are not understood by logical thinking, but which find their answers with the help of irrational thinking, play a huge role not only in the process of scientific discoveries, but also in deciphering ancient knowledge.

**Т. Ширзадова**

### **Внутренние аспекты в осуществлении научных открытий**

**Ключевые слова:** интуиция, научные открытия, иррациональное мышление, рациональное мышление, мугам.

В представленной статье рассказывается о деятельности мозга в процессе научного творчества. Отмечается, что хотя рациональное мышление играет важную роль в решении многих вопросов, иногда возникает острая потребность в помощи иррационального мышления. К этому числу относятся научные открытия.

В статье подчеркивается, что мыслители античной, и в том числе исследователи современной эпохи, изучающие закономерное функционирование двух полюсов мозга в процессе мышления, придают особое значение деятельности иррационального полюса, особенно интуиции, больше, чем деятельности рационального полюса.

Примечательно то, что вопросы, которые не познаются логическим мышлением, а которые находят свои ответы с помощью иррационального мышления, играют огромную роль не только в процессе научных открытий, а также в расшифровке древних знаний.



**Yegənə Bayramlı**  
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,  
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru  
orcid.org/0000-0001-8984-8945  
yegana-bayramli@mail.ru

UOT 781

## CANLI ALƏMİN FORMALAŞMASINDA MUSIQİ FENOMENİN ƏHƏMİYYƏTİ

**Xülasə:** Təqdim olunan məqalədə canlı aləmin formalaşmasında musiqi fenomeninin əhəmiyyəti araşdırılmışdır. İnsan kainatın ayrılmaz tərkib hissəsi kimi onun bir zərrəsi, bütövlüyün ayrılmaz tərkib hissəsi olmaqla onunla vəhdətdədir. Kainat isə öz növbəsində səslənən musiqidir. Harmonik ritmik səslənən dünyada insan kainatla tamlığını qoruyub saxlayaraq onun musiqisini əks etdirən, ilahi aləmlə canlı əlaqə yaradan varlıqdır.

**Açar sözlər:** Musiqi fenomeni, ekologiya və insan, kainat.

**Giriş:** Musiqi dünyanın mahiyyəti, eyni zamanda bizim varlığımız haqqında bəhs edən elm sahəsi olmaqla, bütün kainatın ahəngini özündə daşıyan fenomendir. Tarixə nəzərən demək olar ki, yaranışından onun həyatı, əməyi və məişəti ilə bağlı olan musiqi insanın təkcə daxili aləmini deyil, eyni zamanda onun mənəviyyatını yaxşılaşdırmaqla saflığa, ədalətə, əxlaqının gözəlləşməsinə həyata olan baxışını formalaşdırmağa nail olmuşdur. İstər bəstəkar yaradıcılığının məhsulu olan musiqi, istərsə də ənənəvi musiqi insanın həyatında dərin izlər buraxmaqla onu bir ömür boyu müşayiət etmişdir. Təsadüfi deyil ki, XX əsrin görkəmli bəstəkarı, musiqişünas, alim B. Asafyev özünün “Musiqinin dəyəri” əsərində qeyd etmişdir ki, “Musiqi öz dərin mahiyyətinə görə incəsənətdən daha yüksək mənə daşıyır” [1].

Təqdim olunan məqalənin “Canlı aləmin formalaşmasında musiqi fenomeninin əhəmiyyəti” adlandırılması, tədqiqatın bu aspektdən araşdırılması, musiqinin dünya ahəgdarlığının təmin edicisi, insanı kainatla bağlayan vasitə kimi mikrokosm və makrokosm kimi ayrı-ayrı sahələrin kosmoqonik düşüncə ilə bağlılığı funksiyasının izlənilməsi məqsədini daşıyır. Bu nöqteyi-nəzərdən araşdırmamızı Şərq dünyagörüşü, sinergetika kimi müasir elmi paradigmalara əsaslanaraq tədqiq etmişik.

Yaşadığımız dövrdə insan sağlamlığının qorunması aktual məsələlərdən hesab olunur. İnsan sağlamlığının gələcəyinin təminatçısı isə sağlam ekoloji mühitdir. Ekologiya (latın dilindən tərcümədə eko-ev, məkan, logiya-elm, öyrənmək) ətraf mühit ilə canlılar arasındakı əlaqənin öyrənilməsinə təmin edən bilik sahəsidir. Bu termin ilk dəfə 1866-cı ildə alman bioloqu Ernst Hekkel tərəfindən işlədilmişdir [2].

Müasir dövrdə ən çox müzakirə obyektinə çevrilən global problemlərdən biri dünyada baş verən iqlim dəyişiklikləridir. Bu dəyişiklik bir yandan iqlim dəyişikliyi, hava şəraitinin dəyişməsi atmosferin çirklənməsi ilə ekologiyaya vurulan zərərlərdən dolayıdırsa, digər tərəfdən isə pozulan dünya ahəngdarlığı ilə ciddi bağlıdır. Dünyada baş verən iqlim dəyişikliyinə səbəbi kimi meşələrin məhv edilməsi, enerji və qida istehsalı, nəqliyyatdan istifadə və s. bu kimi həddindən artıq istehlak görünür. Elmi və texniki tərəqqini inkişafını təmin edən insanlar dünyada baş verən bütün problemlər, bu istər iqlim dəyişikliyi olsun, istərsə də artan münafişələrdə bəşəriyyət qarşısında cavabdehlik daşıyırlar. Məhz ekoloji böhranın yaranması və onu sürətləndirən insan əməyinin məhsulu olan elektron cihazlar, silahlar, nəqliyyat və s. bu kimi istehsalat növləri bəşər övladının əməyi sayəsində həyata keçirilir.

Baş verən global dəyişikliklər təbii olaraq musiqi ekologiyasından da yan keçməmişdir. Ekoloji musiqi dedikdə hava, su kimi təmiz, ruha şəfa verən musiqi nəzərdə tutulur. Bu gün biz müasir dövrdə səslənən bayağı musiqilərin təsirindən yan keçə bilmərik. Bu musiqinin həm ekologiyaya mənfi təsiri, eyni zamanda, böyüməkdə olan uşaqlarımızın tərbiyəsində açdığı izlər, qarşıda məhv olan gələcəyimizə və korlanan ətraf mühitimizə yol açacaq. Cari zamanda səslənən gur və bayağı musiqilər səs yüksəkliyinə görə insan orqanizmində çoxlu miqdarda stres hormonlarını aktivləşdirməklə adrenalin yaradır. Səs amplitudasının yüksəkliyi təkcə insana təsir etmir, eyni zamanda, gur səslənən musiqi ətrafdakı canlılara, bitkilərə təsir etməklə onlara zərər verir. Səsin insan orqanizminə mənfi və ya müsbət təsiri orta əsrlərdən bu günümüzdək formalaşaraq, aktual problemlərdən hesab olunur. Səs bioloji olaraq insan orqanlarına təsir etməklə onda fizioloji dəyişikliklər əmələ gətirir. Mövcud durumun nəticəsi olaraq bədəndəki qan damarları daralaraq öz fəaliyyətinin ləngiməsinə gətirib çıxarır, bu da qan təzyiqinin yüksəlməsi, diqqət əksikliyi və yaddaşın zəifləməsi, əl və göz koordinasiyasının yorğunluğuna, ürək və qan dövranının fəaliyyətinin pozulmasına səbəb olur. Bu da böyüməkdə olan uşaqlarımızın gələcəyinə, eyni zamanda bizim genefondumuza təsir etməklə sinir, ürək -damar xəstəliklərin yaranmasına yol açan başlıca amillərdən biri olur.

Musiqi ən qədim tarixə malik elm sahələrindən biri kimi insanın psixologiyasına, əqli, əxlaqi, estetik tərbiyəsinə müsbət təsir göstərir. Musiqi yalnız estetik həzz verən əyləndirici bir sənət növü deyil o eyni zamanda, qəlbə,

ruha şəfa verən müalicə, terapiya üsulu olaraq da həyata keçirilir. Musiqi fiziki, sosial, əqli və psixoloji ehtiyacları qarşılamaq üçün istifadə olunan terapiyadır. Musiqi terapiyasında istifadə olunan dərman elə məhz musiqinin özüdür. Bu terapiya həm fərdi, həm qrup şəklində keçirilə bilər. Bu baxımdan nəzər salsaq, musiqi məşğələlərinin düzgün tədris edilməsi də bütün inkişaf sahələrinin doğru reallaşmasında, psixoloji gərginliyin aradan qaldırılmasında müalicəvi, xüsusi bir vasitədir.

“Təbiət” kainatda, materiyada mövcud, bütün hərəkətdə olan varlıqlar və onların hissələrinin vəhdətidir. Səs və musiqi hər zaman vəhdətdə olaraq bütöv bir tamlığı əks etdirir, quşların nəğməsi, suyun şırıltısı, meşənin, hətta sükutun öz səsi belə ekoloji mədəniyyət mühitinin formalaşmasında aparıcı amillərdən hesab olunur. Təbiət və insan münasibəti bütün elm sahələrinin aktual mövzularından olaraq ən fundamental mövzulardan hesab olunur. Kainat bölünməyən parçalanmayan bir tamlıqdır ki, insan da bu tamlığın bir hissəsi olmaqla, kainatın bir zərrəsi, bütövlüyün ayrılmaz tərkib hissəsidir. İnsan təbiətin bir parçası kimi hər zaman onunla sıx ünsiyyətdə olaraq ondan enerji alır. İnsan təbiətsiz, təbiət isə insansız yaşaya bilməz onlar bir biri ilə vəhdət təşkil edir. Kainat spiralvari quruluşa malikdir ki, insan da kainatın mərkəzi həlqəsində olaraq ötürücü bir funksiyanı icra edir. Kainatın ritmik hərəkətlərinə qoşulan insan onunla ümumi harmoniyada olaraq öz tarazlığını qoruyub saxlayır. İnsan daxildən gələn duyum qabiliyyətinə malik olduğu üçün melodik olaraq ritmik hərəkətlərə qoşularaq onu formalaşdırır. Harmonik ritmik səslənən dünyada insan kainatla tamlığını qoruyub saxlayaraq onun musiqisini əks etdirərək ilahi aləmlə canlı transa keçir. Burada insan məqsədinə çatmaq üçün paklaşmağa can atır bu nöqteyi-nəzərdən o həyat həlqələrini yaşamaqla “nurlanma” zirvəsini fəth edərək mənaların dərki, ali məqsədə qovuşma anlarını yaşayır.

Təbiətlə ətraf mühitlə harmoniyada yaşamaq bacarığı mümkün qədər tez yetişdirilməyə başlamalıdır. Dünyaya ekoloji münasibət insanın həyatı boyu müşayiət etdirdiyi üçün, bu təlim tərbiyə mənəvi əxlaqi dəyərlərin formalaşmasını təmin edir. Uşaqlarda hissələrin tərbiyəsi, zehni qabiliyyətlərin inkişafı, ətrafındakı dünyaya münasibəti mədəniyyət ekologiyasının formalaşması duyğulardan asılıdır. Lakin çağdaş dövrümüzdə mövcud olan elektron qurğular və bu texniki vasitələrdən həddindən artıq istifadə, eyni zamanda, tədris proqramındakı yanlışlıqlar yetişməkdə olan gənc nəslin canlı aləmdəki, təbiətdəki gözəlliyi duymamasına, ətraf aləmə biganə qalmasına ruhsuz və süni gələcəyin yetişməsinə zəmin yaradır. “Musiqi hissələrin stenoqrafiyasıdır” (L. Tolstoy), bu nöqteyi –nəzərdən kamil insanın formalaşması, sağlam gələcəyin təminatı üçün, ilk növbədə uşaqlıq dönməindən başlayaraq formalaşan bacarıqlı yüksək əxlaqi və mənəvi dəyərlərə sahib olan uşaq yetişdirmək lazımdır. Uşaqlarımıza “İnsan təbiətin bir hissəsidir” fikrini nə qədər çox tez çatdırsaq yer üzündə həyat bir

o qədər uzun sürəcək. Təbiətin gözəlliyini duymaq, onda olan ecazkarlığı kəşf etməklə, ekoloji musiqilər yaratmaq, ahəngdarlığa qovuşmaq tamlığın tərkib hissəsinə çevrilmək mümkündür. Ekoloji musiqinin özü böyük təbiət hadisəsi olmaqla tamlıqda yaranan musiqidir. Dahi alman bəstəkarı Bethovenin açıqlaması buna sübut ola bilər. “Siz məndən öz ideyalarını haradan aldığınızı soruşursunuz. Mən onları təbiətin qoynundan, meşədən, gecə gəzintisindən, gecenin sükutundan, şairin şeirə çevrilən sözlərindən ilham alaraq, melodiya çevrilərək səslənən, qarşıda not şəklində durmayana qədər həyəcanlanıram”.

Ekoloji musiqi prioritetini əsas tutaraq, təhsilimizin gələcəyini təmin etmək üçün, uşaqlıqdan sevməyi, qiymətləndirməyi, mərhəməti, şəfqəti öyrədən ibtidai təhsil pilləsində, musiqinin tətbiqi məktəbəqədər uşaqların ekoloji tərbiyəsi üçün daha uğurlu və məhsuldar təhsil strategiyasıdır. Duyum, ürək təhsili olmadan, məktəbəqədər yaşlı uşaqların ekoloji təhsili mümkün deyil. Musiqi burada köməyə gələrək uşaqların qəlbində ən yüksək insani hissələri alovlandırır. Ekoloji musiqinin əhəmiyyəti həm uşaların bilik və bacarıqlarının inkişafına, eyni zamanda, hiss və düşüncələrinin düzgün ifadəsinə zəmin yaradır. Bu “ümumbəşəri musiqi” iman, saflıq, xeyirxahlıq, dostluq, gözəllik və məhəbbət ideyalarını ifadə edən yüksək bədii zövqə malik ahəngdarlıq yaradan ekoloji mədəniyyətin təzahürü olan əsərdir.

**Nəticə** olaraq demək olar ki, “insan, təbiət və cəmiyyət” yaranışdan vahiddir, bu tamlığın qorunub saxlanması vacibdir. “Ekoloji musiqi” böyük dünyaya açılan qapı gözəllik, xeyirxahlıq, ilahi qüdrət, nurlanmanın başlanğıcı və sonu ahəngdarlığa qovuşma tamlığına çevrilmədir.

### Ədəbiyyat:

1. <file:///C:/Users/User/Downloads/mirovozzrencheskaya-tsennost-muzyki.pdf>
2. [https://files.preslib.az/projects/eco/az/eco\\_m1\\_1.pdf](https://files.preslib.az/projects/eco/az/eco_m1_1.pdf)

**The significance of the phenomenon of music in the formation  
of the living world**

**Key world:** The phenomena of music, ecology and man, and the universe.

The presented article deals with the importance of the phenomenon of music in the formation of the living world. Man, as an inseparable part of the universe, is in unity with it, being a part of it, an inseparable part of its integrity. The Universe, in its turn, is a sounding music. In a world that sounds harmoniously and rhythmically, man is a being reflecting the music of the universe, preserving his integrity with it and creating a living connection with the divine world.

**Е. Байрамлы**

**Значение феномена музыки в формировании живого мира**

**Ключевые слова:** Феномена музыки, экология и человек, вселенная.

В представленной статье рассматривается значение феномена музыки в формировании живого мира. Человек, как неотделимая часть мироздания, находится с ним в единстве, являясь его частицей, неотделимой частью его целостности. Вселенная, в свою очередь, - это звучащая музыка. В мире, который звучит гармонично и ритмично, человек является существом, отражающим музыку вселенной, сохраняющим свою целостность с ней и создающим живую связь с божественным миром.

**Юрий Саюткий**  
Анталийской Государственной консерватории  
при университете «Акдениз»  
доктор философии по искусствоведению,  
доцент

**УДК 78.022(494.24)**

## **О ПАРАМЕТРАХ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЮРКОЛОГИИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ НАУКЕ**

**Аннотация.** Исследования в области музыкальной тюркологии выявляют процессы формирования художественного единства азербайджанской и турецкой музыкальных культур. Исследование интеграционных процессов в музыкальной культуре двух народов позволяют аргументировать развитие взаимовлияний, заимствований, синтеза.

В основе этномузыкологии лежит сбор фольклорного материала, с одной стороны, и методологические разработки, с другой стороны. Методологические векторы сравнительного анализа разных музыкальных культур направлены в сторону создания обобщающих теорий, способных соединить в одно целое отдельные локации музыкального мира.

Исследования в области музыкальной тюркологии выявляют процессы формирования художественного единства азербайджанской и турецкой музыкальных культур, а также интеграционные процессы, развитие взаимовлияний и синтеза.

**Ключевые слова:** тюркология, музыка, тип, сравнение, жанр.

Актуальность сравнительного анализа азербайджанской музыкальной культуры с музыкальной культурой народов Ближнего и Среднего Востока заключается в том, что в результате сравнения выявляются не только универсалии восточных культур, но и особенности каждого из сравниваемых объектов, в том числе, и азербайджанской художественной культуры.

Отметим следующий важный фактор восточной художественной культуры. Как хорошо известно, морфологическая система искусств народов Ближнего и Среднего Востока представляет собой единый конгломерат, объединённый по следующим параметрам:

- отдельные виды искусств – изобразительные, временные, то есть, музыкальное искусство, пластические, поэзия были тесно связаны друг с другом, в определённой степени, синтетичны;
- объединяющим фактором служили мировоззренческие идеи, генетические основания этнокультуры.

Такие слагаемые научного познания как музыкальная тюркология позволяют формулировать основные категории и такой обширной проблематики как музыка Ближнего и Среднего Востока, ибо музыкальная тюркология предполагает изучение восточных культур, начиная от этнокультуры, кончая социально-организацией общества.

«Восточная традиционная культура олицетворяет собой глубоко самобытный художественный феномен с фундаментально укоренившимися традициями, полученными в результате длительных исторических напластований. Сложная внутренняя взаимосвязь социально-исторических условий, философско-религиозных, этических, эстетических воззрений и отношений на Востоке в средние века нашла отражение в определённой системе художественного творчества» [1, с. 12].

Значение сравнительных исследований связано с углублением понимания национальных особенностей музыкальных культур Азербайджана и Турции. В свою очередь, аргументация национальных детерминантов позволяет раскрыть параметры тюркского музыкального искусства в его связях с художественной культурой Ближнего и Среднего Востока. И далее, данная методологическая цепочка подводит исследование к такому результату как цивилизационный вклад Азербайджана и Турции в мировую культуру.

Исторические взаимосвязи, художественные параллели, безусловно, обогащают азербайджанскую музыкальную культуру. При этом константные элементы музыкального языка азербайджанской и турецкой музыки являются основным признаком родства данных культур.

Наиболее ценным является то, что в результате сравнительных исследований и их обобщения устанавливаются те модели связей, которые приобретают особую значимость как устоявшиеся традиции и в азербайджанской народной музыке, и в турецкой народной музыке.

Нам представляется необходимой в данной статье краткая ретроспектива этномузыкалогии в мировой практике. Сравнительное искусствознание, в музыковедческой версии этномузыкалогия представляет собой направление, известное по своим школам этномузыкалогии.

Этнологические исследования в мире науки имеют давнюю историю – в 1838 году во Франции впервые в Европе было организовано этнологическое общество. В 1842 году в Соединённых Штатах Америки было создано Американское этнологическое общество.

Следующий этап становления этнологической науки связан с английской наукой, которая в 1843 году обогатилась также этнологическим обществом. Далее отметим среди стран Европы Германию, где в 1869 году было создано также этнологическое общество. Вместе с тем, сделаем важные уточнения. Так, в американской гуманитарной науке этнология представляет, прежде всего, культурную антропологию. В контексте британской и французской этнологической школы, исследуются проблемы социальной антропологии. Отметим также, что в Германии этнология представляет собой самостоятельное направление. Вместе с тем, важным, на наш взгляд, является тот факт, что при различных методологических подходах, сравнительный анализ является основной ведущей частью исследований.

В кратком обзоре необходимо также выделить научную деятельность голландского ученого Я.Кунста. Именно в его научной концепции термин этномузыкология получил самостоятельный статус и, начиная с 1950 года используется как основная понятийная категория в музыкознании. Приведу цитату из «Словаря», изданного в начале XXI века: «Этномузыкология – научная дисциплина, занимающаяся изучением музыкальных систем народов мира, их кросскультурным сравнением и изучением взаимосвязи между музыкальными системами и другими социальными и культурными факторами. Этномузыкология – интегративная дисциплина, осуществляющая многомерное исследование народной музыки в различных её аспектах, совмещающая музыковедческий, акустический, культурологический, социальный, психологический и этнографический её анализ» [2, с.380].

Термин этномузыкология в кругу научных компаративных направлений заменил такие определения как музыкальная этнография, сравнительное музыкознание, музыкальная этнология.

Среди известных исследователей сравнительного изучения музыкальных культур назовём Э.М.Хорнбостеля – австрийского музыковеда и композитора. На рубеже XIX и XX веков именно Э.М.Хорнбостель стал основателем музыкальной этнографии.

На наш взгляд, изучение проблем музыкальной тюркологии должно опираться на конкретику, доступность и широту масштаба музыкального материала. Подчеркну, что исследователи, стоявшие у оснований развития этномузыкологии и принимали активное участие именно в сборе музыкального материала. Так, выдающиеся ученые-этнологи формировали международные фонограмм архивы. Достаточно назвать таких известных учёных как Р.Валлашек и Р.Лах, которые организовали международный фонограмоархив в Вене в 1900 году. В Берлине работал с 1902 года фонограмархив, созданный Э.Хорнбостелем, К.Заксом, К.Штумпфом, О.Абрахамсом. Назовём



также такие известные организации как организованный в 1944 году в Женеве Международный архив народной музыки. Особо подчеркнём деятельность Международного Совета народной музыки при ЮНЕСКО. В Соединённых Штатах Америки Обществом этномузыкология издаётся журнал «Ethnomusicology».

Отметим ныне действующие архивы, позиционируемые как международно признанные – это архивы Института русской литературы Российской Академии наук (Пушкинский дом). Архив музея человека в Париже, архивы народной песни в Библиотеке Конгресса (Вашингтон), архивы традиционной музыки в Индианском университете и этномузыкологии в Калифорнийском Университете в Соединённых Штатах Америки, Международного института сравнительного изучения музыки в Берлине и т.д.

Вернёмся к музыкальной тюркологии. История музыкальной тюркологии дифференцируется следующим образом:

- сравнительный анализ жанровых систем азербайджанской и турецкой народной музыки;
- поиски идентификации в обрядовой музыке двух народов – азербайджанского и турецкого;
- этнологические основания родства;
- классификация ладовых систем азербайджанской и турецкой музыки;
- типологическое обоснование ладоинтонационных моделей.

Первым автором истории музыкальной тюркологии был великий азербайджанский композитор, классик азербайджанской профессиональной музыки, основатель азербайджанской композиторской школы У.Гаджибейли.

В 1919 году в издании «İstiqlal məsmuəsi» была опубликована достаточно обширная статья У.Гаджибейли «О музыке азербайджанских турок». По мнению азербайджанских музыковедов, именно данная статья У.Гаджибейли является основой музыкальной тюркологии. Действительно, научная концепция, вектором которой стал тюркский мир, включала в себя сравнительные параметры музыкального мира тюркоязычного пространства. Главным же является тот факт, что У.Гаджибейли рассматривал как общие свойства музыки тюркских народов, так и особенные их черты [3].

Новая волна музыкальной тюркологии как самостоятельного научного направления относится к началу 1990-х годов. Здесь подчеркнём роль профессора Р.Мамедовой, впервые поставившей важные проблемы музыкальной тюркологии в азербайджанской гуманитарной науке. Приоритетом компаративных исследований стали

поиски общего музыкального генезиса азербайджанского и турецкого народов [4].

Первостепенной задачей музыкальной тюркологии была собирательная работа, поскольку необходим был достаточный, обширный музыкальный материал для исследований. Отметим, что как констатировано в трудах по музыкальной тюркологии параллельно был собран и этнографический материал, который усиливал, объяснял, дополнял схождения народной музыки Азербайджана и Турции.

Обоснование типологических связей азербайджанской и турецкой народной музыки в исследованиях, безусловно, носит многосторонний характер. Вместе с тем, подчеркнём, что музыкальная тюркология как научное направление носит целостное и единое по своей методологии явление.

Системность исследований опирается на метод историзма. Соответственно, если сравнительный анализ носит характер синхронного исследования музыкальных культур, то исторический подход обладает всеми параметрами диахронного анализа. Межнациональные связи, которые выявляются в результате сравнительного анализа, получают конкретное и четкое освещение. В данном аспекте подчеркнём основные задачи музыкальной тюркологии как компаративного научного направления в азербайджанской науке. А именно, на наш взгляд, первостепенным является применение методологии музыкальной тюркологии на материале музыкальных культур Азербайджана и Турции.

Подчеркнём, что следует говорить о том, что компаративный анализ позволяет показать существенные черты родства между азербайджанской народной музыкой и турецкой народной музыкой. На наш взгляд, оптимальным аспектом сравнительных исследований является конкретизация типологических форм в процессах развития азербайджанской и турецкой музыки. Таким образом, открывается возможность расширять временные рамки исследований – начиная с древнейшего периода истории до новейшего времени функционирования музыкальной культуры Азербайджана и Турции.

Так, например, известны интересные наблюдения в области свадебного обрядового музыкального фольклора. Сравнительный анализ азербайджанских и турецких музыкальных образцов показал важные совпадения в мелодическом, ладоинтонационном, ритмическом, структурном аспектах. Проанализированный материал показал ясность, устойчивость, закономерность аналогий в азербайджанском и турецком свадебном фольклоре. Подчеркнём и контекстное понимание данных связей. Азербайджанскими музыковедами накоплен достаточно большой материал по

этнокультуре тюркоязычных народов, роли музыки в обрядах и ритуалах, миропониманию народов тюркского пространства и, в том числе, азербайджанского и турецкого народов. В этой связи, важно отметить, что в тексте свадебных песен азербайджанского и турецкого музыкального фольклора выявлено множество параллелей, касаемых не только деталей проведения свадебных обрядов, но и реликтов, символики, ритуальных мотивов свадебной обрядности [5].

В контексте музыкальной тюркологии была исследована и система песенно-танцевальной музыки. Обратим внимание на идентичность такого танцевального жанра как яллы, которые были рассмотрены в сравнительном аспекте. А именно – нахичеванские яллы с турецкими образцами. В данном сравнительном анализе, помимо интонационно-типологического уровня, был закономерно рассмотрен и ритмический уровень танцевальных мелодий [6].

Надо отметить, что в сравнении песенных образцов народной музыки Азербайджана и Турции анализируются взаимосвязи текста и музыки, звукорядная система, ладоинтонационность, формообразование, структура. Стабильно выявляемые интонационно-типологические категории свидетельствуют о несомненном родстве азербайджанской и турецкой музыкальных систем. Огромное значение имеет и сравнительный анализ песенных лирических жанров. Именно сравнительный анализ подтверждает глубокие связи, но главное, тождество музыкально-выразительных средств лирики в азербайджанской и турецкой музыке. Кстати отметим, что и современные лирические песни азербайджанских и турецких композиторов демонстрируют множество родственных черт лирического высказывания [7].

В исследованиях по музыкальной тюркологии позиционируется, прежде всего, исторический подход, в основе которого лежит понимание закономерности процессов порождения, продуцирования и эволюции музыкальной системы Азербайджана и Турции.

В азербайджанской этномузыкологии предпринимаются исследования, посвящённые высказанному нами выше тезису. Подчёркнём, что в качестве интонационно-типологических моделей предлагается основа сравнения, исходная принципиальная модель – тонические каденции азербайджанских ладов, зафиксированные У. Гаджибейли в его теоретическом труде «Основы азербайджанской народной музыки» [8].

Создатель концепции музыкальной тюркологии в азербайджанской гуманитарной науке профессор Р.А. Мамедова выдвинула и обосновала термин, отражающий суть аналитических исследований на уровне интонационно-типологических моделей. Приведём соответствующую цитату: «В контексте музыкальной тюркологии наиболее оптимальным

терминологическим вариантом является геноформула. Термин отражает генетическое родство музыки тюркских народов на первичном формульном уровне» [9, с. 47]. И далее: «Обоснование геноформулы связано с его первой частью, обозначающей и происхождение, и наследственность, и преемственность, и процесс образования, становления, а также со слагаемым формула, которая, с одной стороны, означает форму процесса, придание законченности определённой структуре. С другой же стороны – означает важное для нас понятие о закономерностях, определённых отношениях, правилах, выраженных в краткой форме» [9, с. 50].

Определение родства азербайджанской и турецкой народной музыки позволяет с высокой степенью вероятности формулировать конкретные категории языка, структуры, форма, имеющие решающее значение в создании общей картины единства и целостности азербайджанской и турецкой народной музыки. Интонационно-типологические детерминанты азербайджанской и турецкой народной музыки формулируются в известных работах азербайджанских музыковедов как основа сравнительного анализа.

Подчеркнём, что, на наш взгляд, сравнительные исследования, предпринимаемые в сфере музыкальной тюркологии, позволяют судить о степени культурной целостности тюркоязычных народов. Вышеизложенный материал свидетельствует, на наш взгляд, о том, что успешность, перспективность исследований по музыкальной тюркологии требует расширения географических рамок и использование в анализе музыкальных культур разных тюркских локаций. Необходимо также привлечение к разработкам проблем музыкальной тюркологии специалистов из разных стран, создание определённых рабочих групп по отдельным проблемам музыкальной тюркологии. Кроме того, по нашему убеждению, следует расширять не только географический и профессиональный ареал музыкальной тюркологии. Необходимы междисциплинарные исследования, в которых принимали бы участие специалисты разных гуманитарных областей – лингвисты, историки, этнографы, археологи, искусствоведы, литературоведы, антропологи.

Отметим в заключении статьи важный факт. Анализ, предпринимаемый в рамках музыкальной тюркологии акцентирует устойчивость выявляемых связей азербайджанской народной музыки и турецкой народной музыки в течении длительного исторического времени.

Мы можем констатировать, что совпадения музыкальной системы художественной культуры Азербайджана и Турции идентичны не только по жанровым параметрам. Родство жанровой системы в музыке

Азербайджана и Турции имеет важные перспективы, ибо позволяет определять и аналогии музыкальной культуры разных периодов исторического развития азербайджанской и турецкой народной музыки.

Резюмируя основные параметры рассмотренных направлений музыкальной тюркологии, подчеркнём, что анализ носит систематический характер. Основной задачей является компаративное исследование азербайджанской и турецкой народной музыки на уровне жанрового разнообразия, особенностей ладоинтонационного строения и развития, идентификаций строения и принципов развития. Методологическим основанием является формульный уровень музыкальной культуры народов Азербайджана и Турции. Конкретнее – выявление типологических моделей тюркской музыкальной речи.

### Литература:

1. Пазычева И.В. Вариантность в азербайджанской музыке. – Баку: Элм и тэхсил, 2015.
2. Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.2. – СПб: Университетская книга, ООО Алетейя, 1998.
3. Hacıbəyli Ü. Azərbaycan türklərinin musiqi haqqında // Tərtib edən, ön söz və lüğətinin müəllifi professor F.Ş.Əliyeva. – Bakı: Adiloğlu, 2003.
4. Насирова Дж. Проблемы сравнительного исследования азербайджанского свадебного музыкального фольклора в контексте культур тюркоязычных народов. – Баку: Элм, 2018.
5. Quliyeva A.A. Türk aləmində Naxçıvan musiqi mədəniyyəti. //Sənəşünaslıq namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün dissertasiyanın avtoreferatı. – Bakı, 2011.
6. İmanova S.C. Azərbaycan və türk musiqisinin lirik janrlarının lad-məqam əsasları. //Sənəşünaslıq namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün dissertasiyanın avtoreferatı. – Bakı, 2013.
7. Гаджибейли У.А. Основы азербайджанской народной музыки. – Баку: Язычы, 1985.
8. Мамедова, Р.А. Очерки по этномузыкалогии. – Баку: Avrupa. 2015.

**Y. Sayutkiy**

### **On the parameters of studying musical turkology in Azerbaijani science**

**Keywords:** turkology, music, type, comparison, genre.

The studies in the field of musical turkology reveal the processes of formation of music unity of Azerbaijani and Turkish musical cultures. The investigation of the integration processes of the two musical cultures makes a case for the development of mutual influences, exchanges, and synthesis.

Ethnomusicology is based on the collecting and analysis of folklore, and methodological developments. The methodological vectors of comparative analysis of different musical cultures are directed towards the creation of generalizing theories capable of uniting separate locations into a single musical world.

The studies in the field of musical turkology reveal the processes of unity of Azerbaijani and Turkish musical cultures, as well as integration processes, development of mutual influences, and synthesis.

**Y. Sayutkiy**

### **Azərbaycan elmində musiqi türkologiyasının öyrənilməsinin parametrləri haqqında**

**Açar sözlər:** türkologiya, musiqi, növ, müqayisə, janr.

Musiqi türkologiyası sahəsində aparılan tədqiqatlar Azərbaycan və t qaqaürk musiqi mədəniyyətlərinin bədii vəhdətinin formalaşması proseslərini üzə çıxarır. İki xalqın musiqi mədəniyyətində integrasiya proseslərinin tədqiqi qarşılıqlı təsirlərin, alınmaların və sintezin inkişafı üçün mübahisə etməyə imkan verir.

Etnomusiqişünaslığın əsasını bir tərəfdən folklor materialının toplanması, digər tərəfdən isə metodoloji işlənmələr təşkil edir. Müxtəlif musiqi mədəniyyətlərinin müqayisəli təhlilinin metodoloji vektorları musiqi dünyasının vahid bütöv ayrı-ayrı yerlərində birləşməyə qadir olan ümumiləşdirici nəzəriyyələrin yaradılmasına yönəldilmişdir.

Musiqi türkologiyası sahəsində aparılan tədqiqatlar Azərbaycan və türk musiqi mədəniyyətlərinin bədii vəhdətinin formalaşması proseslərini, o cümlədən integrasiya proseslərini, qarşılıqlı təsir və sintezin inkişafını üzə çıxarır.

**Laman Rustamli**

Azerbaijan National Academy of Sciences,  
Institute of Architecture and Art  
Orcid.org/0009-0008-6087-0434  
[leman\\_rustemli@inbox.ru](mailto:leman_rustemli@inbox.ru)

UOT 78.031.(479.24)

## MUQAM IN EASTERN SCIENTIFIC THOUGHT: THE UNITY OF MATHEMATICAL STRUCTURES AND AESTHETIC COGNITION

**Abstract:** This article explores the intricate relationship between mathematical structures and aesthetic cognition within the framework of mugam, a traditional modal system prevalent in Eastern music. By delving into historical perspectives, theoretical foundations, and practical manifestations, the study elucidates how mathematical principles underpin the construction and perception of mugam, thereby fostering a unique synthesis of quantitative precision and qualitative expression. The research draws upon interdisciplinary sources, including musicology, mathematics, and Eastern philosophy, to provide a comprehensive analysis of the subject.

**Keywords:** Mugam, Eastern music theory, mathematical structures, aesthetic cognition, modal systems, Pythagorean harmony, maqam, microtonality, symmetry in music, music and mathematics.

**Introduction:** The relationship between music and mathematics has long fascinated scholars, artists, and philosophers across civilizations. From the Pythagorean notion of cosmic harmony to the algorithmic composition methods in contemporary digital music, the union of quantitative and qualitative realms through music presents a compelling subject of interdisciplinary inquiry. This relationship becomes even more intriguing when viewed through the lens of non-Western musical traditions, where the boundaries between science, spirituality, and art are often more fluid. Among these, the modal system of *Mugam* stands out as a particularly rich and complex field of study—one that reflects not only a sophisticated musical structure but also embodies deep philosophical, metaphysical, and cognitive principles rooted in Eastern scientific thought.

Mugam is not merely a musical genre; it is a cognitive and ontological framework that encapsulates the intellectual traditions of the East. It functions simultaneously as a method of musical organization, a vehicle for spiritual expression, and a cultural repository of metaphysical knowledge. The term “Mugam,” which has linguistic roots in Arabic (maqām), Persian, and Turkic traditions, broadly refers to a modal system or a set of melodic patterns that

provide the foundation for composition and improvisation. Mugam traditions are prevalent across a vast geographical area, including the Middle East, North Africa, Central Asia, and parts of South Asia. While regional characteristics vary, the underlying principle of modal construction and its close ties to mathematical proportion, symmetry, and structure remain consistent.

Eastern scholars and musicians historically approached music with a holistic perspective, considering its implications in mathematics, cosmology, medicine, and metaphysics. Notably, medieval Islamic philosophers such as Al-Farabi (872–950), Avicenna (980–1037), and Safi al-Din al-Urmawi (1216–1294) developed sophisticated theories of sound, tuning, rhythm, and harmony based on arithmetic ratios and geometric logic. Their works, heavily influenced by both Hellenistic and indigenous Eastern knowledge systems, treat music as a precise science and a mirror of universal order. These treatises often describe Mugam not only in terms of aesthetic experience but also as an intellectual pathway to understand cosmic balance and the internal harmony of the soul.

In this intellectual tradition, the concept of “unity” plays a central role—specifically, the unity between the measurable and the ineffable. Mathematical structures provide the skeleton of Mugam: intervals, scales, and rhythmic cycles are meticulously calculated and preserved. However, the interpretation of these structures – through improvisation, emotional expression, and aesthetic intuition – transforms the abstract into the experiential. Thus, Muqam operates at the confluence of logic and affect, making it an ideal subject for exploring the unity of mathematical and aesthetic cognition.

This article aims to investigate this unity by analyzing the ways in which mathematical principles underpin the structure of mugam, and how these principles interact with human aesthetic perception and cognitive processes. By drawing on a wide range of interdisciplinary resources — from musicology and mathematics to philosophy and cognitive science — we will explore how mugam exemplifies the synthesis of rational and intuitive knowledge in Eastern thought. In particular, we will focus on the notion that mathematical and aesthetic components in mugam are not separate entities but rather interdependent dimensions of a single epistemological framework.

Mugam, as a rich musical tradition prevalent across many regions of the East, represents more than just a system of melodies and rhythms. A profound intellectual framework embodies both the mathematical and aesthetic dimensions of Eastern scientific thought. In this regard, mugam is not simply a form of art, but rather a reflection of the universe itself, where mathematics and music converge to form a harmony that transcends individual sensory



experiences. The system of mugam, deeply rooted in the traditions of Arabic, Persian, and Turkic musical cultures, serves as a vehicle for understanding the natural and metaphysical world, drawing upon both the quantitative rigor of mathematics and the intuitive power of artistic expression.

At the core of mugam lies its modal system—a structured arrangement of pitches, intervals, and rhythms that form the foundation for musical composition and improvisation. These modes, each defined by specific sets of intervals and scales, are the embodiment of a unique synthesis between mathematical precision and aesthetic experience. The Eastern scholars who contributed to the development of mugam, such as Al-Farabi and Safi al-Din al-Urmawi, recognized that music was not only an artistic expression but also a scientific endeavor governed by the same principles that govern the physical world. These early thinkers sought to understand music through the lens of mathematics, often aligning their theories with the ideas of ancient Greek philosophers like Pythagoras, who famously claimed that the entire cosmos could be explained through mathematical ratios and harmonic intervals.

The mathematical structures embedded in mugam are not arbitrary; they follow carefully calculated ratios and intervals that ensure musical coherence. These relationships between pitches can be understood in terms of ratios, much like the tuning systems used in ancient Greece. For example, the division of the octave into various intervals in mugam corresponds to precise frequency ratios, facilitating the creation of musical modes with distinct tonal qualities. The division of the octave into smaller divisions, often microtonal, plays a significant role in distinguishing Eastern music from the Western equal temperament system. These microtonal intervals, though imperceptible to the untrained ear, offer a deeper layer of harmonic richness that is central to the emotional expressiveness of mugam.

Beyond the pitch relationships, mathematical principles also permeate the rhythmic structures of Mugam. Rhythmic cycles in mugam compositions are governed by a sense of proportion, symmetry, and balance that mirrors the underlying order of nature. These rhythmic cycles are not merely arbitrary sequences of beats; they are meticulously constructed according to mathematical ratios that reinforce the aesthetic coherence of the piece. The use of cyclical patterns and recurring motifs in both rhythm and melody reflects a fundamental idea in Eastern philosophy: that of the eternal recurrence and cosmic order. Just as the heavens follow their own rhythmic patterns, so too do the sounds in mugam follow an intrinsic order that reflects the greater harmony of the universe.

This application of mathematical structures in mugam is not solely about technical precision; it is an integral part of the emotional and aesthetic experience of both the performer and the listener. The perception of harmony in mugam is deeply connected to the mathematical relationships that

structure it. Listeners who engage with mugam do so not merely on a superficial level, but rather through an intuitive understanding of the underlying mathematical principles. The repetition of rhythmic cycles and melodic patterns creates a sense of predictability and comfort, yet the subtle variations that occur within these patterns provide a constant sense of surprise and dynamism, which is key to the emotional depth of mugam.

For performers, mugam offers a unique challenge: the balance between adhering to the mathematical structure of the mode and incorporating personal expression and interpretation. While the core of mugam lies in its mathematical organization, the performer's role is to breathe life into the notes, using them as a canvas for personal emotion and insight. Through improvisation and interpretation, the performer brings out the hidden nuances in the music, navigating the complex web of intervals and rhythms to create something deeply expressive. This dynamic relationship between the performer, the mathematical structure, and the audience's perception results in an artistic experience that transcends mere technical execution, inviting listeners to connect with the emotional core of the music.

The cognitive processes involved in appreciating mugam highlight the importance of both conscious and subconscious engagement with mathematical structures. The human brain is adept at recognizing patterns and relationships, and in the case of mugam, this ability allows listeners to instinctively grasp the musical order despite the complexity of the system. This intuitive understanding of the relationship between different musical elements—whether it be intervals, rhythms, or melodic motifs—forms the basis for the aesthetic experience. It is through this cognitive process that the mathematical structure of mugam becomes a vehicle for emotional and spiritual expression, allowing for a profound connection between performer, music, and listener.

In contemporary discussions of music, mathematics, and cognition, mugam offers valuable insights into how these domains intersect. The integration of mathematical concepts into music has been a central theme in music theory and cognitive science, but the case of mugam provides a particularly rich example of how these principles can be both consciously structured and intuitively experienced. By exploring mugam's modal and rhythmic systems through the lens of mathematical reasoning, we gain a deeper understanding of how music functions not only as an art form but also as a tool for comprehending the natural world.

Additionally, the intersection of mathematics and aesthetics in mugam underscores the cultural context of musical knowledge. In many Eastern traditions, there is a deep connection between art and science, between the observable world and the metaphysical realm. Music is viewed as a bridge

between the material and the immaterial, where the scientific precision of mathematics and the subjective experience of beauty come together. The study of mugam invites us to reconsider the ways in which we view knowledge and artistic expression, urging us to move beyond Western frameworks that often separate logic and creativity. Instead, it invites us to embrace a more holistic understanding of the world, one in which the rational and the emotional are intertwined.

**In conclusion,** mugam stands as a testament to the intricate and multifaceted relationship between mathematics and music in Eastern thought. The mathematical structures embedded within mugam not only shape its tonal and rhythmic forms but also contribute to its aesthetic and emotional impact. By understanding the intellectual and artistic dimensions of mugam, we gain a richer appreciation for the ways in which mathematical principles underpin musical expression. This exploration of mugam highlights the importance of embracing both the quantitative and qualitative aspects of musical knowledge, offering a model for how we can harmonize logic and emotion in both academic inquiry and artistic practice.

### References:

1. Al-Farabi. (1985). The great book of music. Translated by M. S. Rasaei. Tehran: The Institute for Research in Philosophy.
2. Al-Urmawi, S. (2001). Kitab al-Musiqa al-Kabir [The Great Book of Music]. Translated by F. Ziai. Tehran: University of Tehran Press.
3. Arslan, Z. (2016). Mathematics and music: Mathematical structure in the compositions of muqam. International Journal of Mathematical Music, 11(2), 102-120.
4. Farrokh, N. (2009). Muqam and its philosophical significance: Eastern perspectives on music theory. Journal of Eastern Musicology, 5(1), 35-48.

**L. Rüstəmli**

**Şərq elmi fikirlərində muğam: riyazi strukturlar və estetik idrək  
vahidliyi**

**Açar sözlər:** Muğam, Şərq musiqi nəzəriyyəsi, riyazi strukturlar, estetik bilik, modal sistemlər, Pifaqor harmoniyası, makam, mikrtonallıq, musiqidə simmetriya, musiqi və riyaziyyat.

Bu məqalə, Şərq musiqisində geniş yayılan ənənəvi modal sistem olan muğamın tərkibində riyazi strukturlar və estetik biliyin mürəkkəb əlaqəsini araşdırır. Tarixi baxış bucaqları, nəzəri əsaslar və praktiki ifadələr üzərində aparılan araşdırma, riyazi prinsiplərin muğamın qurulması və qəbulunda necə mühüm rol oynadığını və bu yolla kəmiyyət dəqiqliyi ilə keyfiyyətli ifadənin unikal sintezini necə təmin etdiyini aydınlaşdırır. Tədqiqat, mövzunun ətraflı təhlilini təqdim etmək üçün musiqişünaslıq, riyaziyyat və Şərq fəlsəfəsi kimi sahələrdən interdistiplinar mənbələrə istinad edir.

**Л. Рустамлы**

### **Мугам в восточной научной мысли: Единство математических структур и эстетического познания**

**Ключевые слова:** Мугам, восточная музыкальная теория, математические структуры, эстетическое восприятие, модальные системы, пифагорейская гармония, макам, микро тональность, симметрия в музыке, музыка и математика.

В этой статье исследуется сложная взаимосвязь между математическими структурами и эстетическим познанием в рамках мугама — традиционной модальной системы, распространённой в восточной музыке. Путём анализа исторических перспектив, теоретических основ и практических проявлений, исследование разъясняет, как математические принципы лежат в основе построения и восприятия мугама, способствуя уникальному синтезу количественной точности и качественного выражения. Работа опирается на междисциплинарные источники, включая музыковедение, математику и восточную философию, чтобы предоставить всесторонний анализ темы.

**Улькер Рзаева**  
БМА имени У.Гаджибейли,  
преподаватель кафедры «Истории музыки»  
докторант  
orcid.org/0009-0008-4911-7556  
ulker.rza.94@mail.ru

**UOT: 7.78**

## **МУЗЫКА КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ ДРАМАТУРГИИ ФИЛЬМА «КОМНАТА В ОТЕЛЕ»**

**Аннотация.** Статья посвящена взаимосвязи музыкальной драматургии с визуальным рядом в художественном фильме «Комната в отеле» (1998), снятого режиссёром Расимом Оджаговым и сценаристом Анаром Рзаевым. Анализируется взаимодействие киномузыки и событий фильма, раскрываются символика карабахской трагедии и его музыкальная драматургия. Рассматриваются характерные для киномузыки функции музыкальных контрастов. Отмечается, что музыка Эмина Сабитоглу подчёркивает внутренний монолог главного героя, усиливает эмоциональное воздействие на зрителя и создает смысловые подтексты, отражающие трагизм личной и национальной истории. Выделяются особенности музыкальной структуры фильма, наличие стилистического синтеза и выразительная роль в развертывании сюжета. В статье подчеркивается, что музыкальная драматургия выполняет несколько функций – сопровождает визуальный ряд, выступает его полноправным драматургическим компонентом, формируя единство художественной концепции фильма и усиливая его смысловую многослойность.

**Ключевые слова:** киномузыка, музыкальная драматургия, исторический фильм, звуковая семантика, эмоциональное воздействие.

Азербайджанский кинематограф в переходный период истории, в 90-е годы прошлого столетия, отличался разнообразием индивидуальных концепций, жанров, видов и новым пониманием этого вида искусства.

Драматизация идеологической сферы, признание самооценности и индивидуальной интерпретации событий современности, расширение горизонтов культурных контактов – все это определяло особенности кинематографа этого периода.

О специфике исторических фильмов исследователь С. Байрамов пишет: “Здесь пропорции между исторической достоверностью и художественной правдой должны быть выверены с тобой точностью, чтобы не возникало противоречия между фактом и вымыслом. И в азербайджанском кино не мало произведений, где блистательно решена эта проблема” [1, с. 5].

Обратимся к рассмотрению художественного кинофильма “Комната в отеле”, в котором историческая тема трагедии 1990-х годов решена в ином, по сравнению с кинофильмом “Крик” аспекте. Этот историко-драматический фильм был создан режиссером Расимом Оджаговым в 1998 году. Автор сценария кинофильма является выдающийся азербайджанский писатель Анар Рзаев.

Высокие духовные принципы А. Рзаева, пережитая им самим трагедия азербайджанского народа отразились в рассматриваемом кинофильме “Комната в отеле”, повествующем о тяжёлых событиях недавнего времени. Мировоззренческая парадигма писателя была созвучна замыслау режиссера Р. Оджагова и эмоционально-психологическому вектору фильма.

Как представителя мировоззрения, сформированного в культурной среде интеллигенции 60-70-х годов, Анар стал одним из ведущих писателей своего времени. Основой его творчества является гуманизм, позиционирование национальных ценностей, неприятие агрессии и несправедливости. Именно гуманистическая основа произведений мыслителя Анара позволила ему создавать сценарии для разных жанрах кинематографического искусства. Благодаря его творческой личности в азербайджанском кинематографе 1970-1990-х годов были созданы образы, в которых индивидуализация стала решающей основой их выразительности.

Отметим, что Анар создал сценарии к лирическим фильмам и, в том числе, на основе его произведений были созданы ряд сценариев, воплощённых в кинолентах “Каждый вечер в одиннадцать” (1969), “День прошел” (1971), “Юбилей Данте” (1978), “Последняя ночь уходящего года” (1983), “Тахмина” (1993).

Художественные образы, сформировавшиеся в творческой системе Анара и отраженные в азербайджанском кинематографе, оказали огромное влияние не только на режиссеров, но и композиторов. Это закономерно, ибо в содержании их лежит гуманистическая основа творчества писателя.

Таким образом, обращаясь к историческому кинофильму “Комната в отеле”, подчеркнем, что художественная поэтика Анара

была актуальна на разных этапах истории азербайджанского кинематографа, и особенно, в 1970-1990-е годы.

Постулирование А. Рзаевым цивилизационных ценностей неразрывно связано с национальным духом, народной культурой. Трансформация глубоких идей его творческой личности в каждом фильме получает свое неповторимое воплощение. В этом аспекте содержательная композиция кинофильма “Комната в отеле” включила в себя несколько актуальных в 1990-е годы исторических параметров. Именно поэтому целесообразна классификация фильма как исторического.

Кинофильм “Комната в отеле” демонстрирует идеологические трансформации в Азербайджане 1990-х годов, трагические события в Карабахе. Драматургическая судьба героя и его семьи переплетается с кровавыми событиями в Карабахе, гибелью людей. Значительная роль в кинофильме принадлежит композитору Эмину Сабитоглу, который выстроил музыкальную драматургию, ярко характеризующую всю многоплановость фильма.

Подчеркнем, что образы киноленты воплощаются как отражение раздумий героя фильма, его стремление к чистоте и совершенству нравственной культуры. Как хорошо известно, в содержательной основе азербайджанского кинематографа всегда лежало стремление к нравственному совершенству. Гуманистическая составляющая определяла своеобразие фильмов. Вместе с тем, необходимой представляется дифференциация гуманистических идеалов, отраженных в кинофильмах, ибо каждый из них отражал стиль, мировоззрение создателя кинофильмов и был связан с историко-культурных контекстом.

Кинофильм “Комната в отеле” строится как внутренний монолог главного героя – Гюрколага Керим муеллима. Восприятие событий личной жизни через реалии окружающего мира оставляют содержательную суть фильма. В кинофильме исторический контекст позиционируется, оценивается и осуждается с точки зрения главного героя. Мировоззренческие позиции героя кинофильма не декларируются, но имеют смысловые подтексты. Монологическое становление фильма сопоставляется с картинами карабахской трагедии, что усиливает немногословность, углубленность в себя главного героя фильма. Сказанное закономерно, ибо главный герой фильма устанавливает иерархию ценностей, восходящую к подлинным человеческим представлениям.

Образная система кинофильма определяет драматургические связи, в понимании которых огромную роль играет музыкальный ряд фильма. Полнота и точность передачи атмосферы кинофильма заключена в

тонких нюансах музыкальной драматургии, связанной с происходящими в нем событиями.

Взаимосвязи семантически значимых фрагментов музыки кинофильма выстраивают его музыкальную драматургию. Тематические комплексы получают в процессе разворачивания сюжета все более интенсивное развитие, драматизируют музыкальный текст и приводят к кульминации – скорбной траурной теме, символизирующей гибель главного героя.

Музыкальная драматургия кинофильма складывается в результате соответствия сюжетному развитию фильма. Музыка укрупняет сюжетную ситуацию, сосредотачивает внимание зрителя на внутреннем мире героя, его отношении к царящей вокруг него несправедливости. Особое значение в контексте фильма имеет символика карабахской трагедии.

Как было сказано, музыкально-смысловая сторона киномузыки базируется на соотношении звуковых единиц, семантика которых определяется сюжетом, сценарием, драматургией фильма. Киномузыка фильма отличается смысловой подвижностью, обилием нюансов, чутко реагирующих на зрительный ряд. Так, траурная музыка, звучащая в начале кинофильма и в его финале сопоставляется с драматической темой карабахской трагедии. Тем сильнее и выразительнее, острым контрастом композитор вводит в музыкальную ткань фильма звуки вечернего Стамбула, лёгкую музыку его кафе и ресторанов, звуки музыки банкета и т.д.

Более того, такого рода музыкальный диссонанс, акцентируемый Эмином Сабитоглу, определяет интенсивность взаимодействий музыки и событий кинофильма, базируясь на определенном ряде ассоциативных значений.

Отметим, что главный герой кинофильма “Комната в отеле” не имеет своей темы-портрета. Трагические эмоции и ситуации, отраженные в фильме, определяют характеристику Керим муэллима.

Целесообразность именно контрастов - сопоставлений в музыке раскрывает основную содержательную линию в фильме – это отражение, прежде всего, благородных помыслов героя. Позиция его служит объединяющим стержнем музыкального и зрительного рядов. Контрасты, конфликты сюжета определяют полярность выразительных средств киномузыки.

Несмотря на различие, контраст основных музыкальных тем кинофильма, характеризующий как противоречия во взаимоотношениях героев фильма, так и драматизм определенных ситуаций, в целом музыка рождает эффект органичности и единства



структуры художественного кинопроизведения. Она складывается в результате взаимодействия нескольких тематических комплексов. В частности, трагическая музыка скорбного хора открывает фильм, с первых же кадров программируя драматизм содержания. Эта тема несёт функцию драматургического первоимпульса.

Скорбный смысл известного произведения в контексте кинофильма выявляется по мере раскрытия его сюжета. При этом в контексте фильма только данная тема звучит как устойчивое тематическое образование. Музыкальная палитра кинофильма выстраивается на черед контрастов, сопоставляющихся друг с другом и усиливающих как личную трагедию героя фильма, так и трагедию народа. Разные тематические смыслы составляют музыку кинофильма, контрастируют друг с другом.

Музыкально-драматические линии в кинофильме характеризуют различные разворачивающиеся здесь ситуации. На фоне трагической музыки, открывающей и заключающей киноленту, звучат и лейтинтонации, принадлежащие драматической судьбе беженки из Карабаха. Тем более ярким контрастом становятся внешние, а потому звучащие ярким конфликтом музыкальные зарисовки застолий, городских пейзажей Стамбула и т.д. Глубина нравственных приоритетов героя кинофильма “Комната в отеле” обосновывает музыкальные контрасты, ярко выделяющих фигуру главного героя от окружающей его среды.

Трактовка образа героя кинофильма как фигуры глубоко трагической, безусловно, связана с историческим контекстом. Здесь доминирует тема карабахской войны. Вместе с тем, параллелизм личной драмы главного героя с карабахской трагедией раскрывает семантику кинофильма и позволяет более глубоко постигать историю того периода истории Азербайджана, о котором повествуется в кинофильме “Комната в отеле”.

Музыка кинофильма позволяет возвыситься авторам фильма над пространством и временем изображаемых событий. Она объединяет прошлое, настоящее и будущее. Закономерность ее состоит в том, что и сюжет кинофильма органично объединил в себе судьбу главного героя, его прошедшую и настоящую жизнь, а также драматическую развязку.

Настроение тревожного предчувствия, не обманувшего героя фильма, ожидания, завершающиеся в кинофильме трагедией, отразились в музыке основных тем и в музыкальной драматургии. Экспрессия скорбных интонаций музыки в течение фильма затуманена. Вместе с тем сопоставление в музыкальном ряде эпизодов с исполнением народной песни “Лачин”, с реминисценцией практически хроники душераздирающих кадров карабахской трагедии усиливает и

направляет вектор музыкальной семантики кинофильма. Реминисценции трагического реквиема повторяются на протяжении разворачивания кинофильма и завершают его, что коррелирует с тем, что ярко выраженные контрасты постепенно обостряются и приводят к трагической кульминации – смерти героя.

В музыке слились воедино несколько стилистических пластов азербайджанской музыки. В частности, стиль самого автора киномузыки, народная песенность и влияние музыки современного кинематографа. Этот синтез разных уровней музыкальной культуры служит раскрытию как драматургии, так и образов героев фильма. Восприятие универсальных категорий кинематографа индивидуализирует «я» в фильме благодаря его музыкальной драматургии. Это свидетельствует о том, что музыкально-драматургическая трактовка сюжета кинофильма имеет важное значение и сильно воздействует на зрителя.

Таким образом, данная кинолента демонстрирует, что внутренняя свобода личности, открытость миру, отрицание любых догм свойственно художественным произведениям 90-х годов прошлого столетия. Интенсивность творческого процесса, отраженного в кинофильме тесно связана и опирается на его музыку. Единый принцип, на основе которого строится музыкальная драматургия кинофильма – это эпическое повествование.

В кинофильме “Комната в отеле” функционируют разные музыкальные пласты выразительности. Именно поэтому он отличается эмоционально-психологической насыщенностью. Целостность замысла, глубина его замысла, определяется и музыкой.

Исторические фильмы в отношении их музыкального оформления представляют собой единую тенденцию освоения кинопространства. Музыка в них, с одной стороны, стимулирована сюжетной драматургией, с другой стороны, представляет собой одно из важных драматургических средств.

Возникает впечатление, что композитор анализирует содержательный, визуальный текст кинофильма, исследует его структуру, образную семантику. Образное решение драматических события кинофильма опирается на семантику музыкального ряда. Музыкальный ряд кинофильма углубляет значимость происходящих событий, более того, служит определенным подтекстом. Глубокая содержательность кинофильма, значимость этических идей получает совершенное воплощение в музыке фильма.

В рассматриваемом кинофильме музыка представляет собой глубокий пласт выразительной системы и является полноправным его компонентом.

Таким образом, в статье впервые анализируется музыкальная драматургия фильма «Комната в отеле» (1998), акцентируется её взаимодействие с визуальным рядом и смысловыми пластами. Музыка играет важную роль в формировании художественной концепции фильма. При этом музыкальная драматургия выступает полноценным выразительным компонентом, усиливая драматический контекст событий. Основным драматургическим инструментом становится метод музыкальных контрастов, при котором каждая музыкальная тема наделяется своей функцией и связывается с внутренним миром главного героя и трагическими историческими событиями. Они рождают скрытые смыслы, непосредственно связанные с визуальным рядом и драматической структурой фильма.

Таким образом, изложенные выше мысли позволяют сделать некоторые выводы относительно музыкальной драматургии азербайджанского кино, раскрывая новые аспекты её художественной и смысловой значимости.

### **Литература:**

1. Байрамов С.И. Проблемы изобразительного творчества в художественном кино. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. – Баку, 2000, 24 с.
2. Горка Ю.Б. Эстетика. – М.: Политиздат, 1988, 496 с.
3. Орджоникидзе Г. Звуковая среда современности. Музыкальный современник. Сб. Статей, в.4. М.:Советский композитор, 1983, с. 272-304.
4. Архафт Ш. Взаимодействие музыки и кино в азербайджанской культуре. Культура и общество, в. II. – Баку: Элм, 1995, с. 2-16.

**U. Rzayeva**

### **Music as an expressive component of the dramaturgy of the film "Room in the Hotel"**

**Keywords:** film music, musical dramaturgy, historical film, sound semantics, emotional impact.

The article explores the relationship between musical dramaturgy and the visual narrative in the feature film "Room in the Hotel" (1998),

directed by Rasim Ojagov and scripted by Anar Rzayev. It analyzes the interaction between film music and the film's events, uncovering the symbolism of the Karabakh tragedy and the film's musical dramaturgy. The study examines the characteristic functions of musical contrasts in film music. It is noted that Emin Sabitoglu's score emphasizes the protagonist's internal monologue, enhances the emotional impact on the audience, and creates meaningful subtexts that reflect both personal and national tragedy. The article highlights the features of the film's musical structure, its stylistic synthesis, and its expressive role in the unfolding of the plot. It emphasizes that musical dramaturgy serves multiple functions—it accompanies the visual narrative, acts as a full-fledged dramaturgical component, shapes the artistic concept of the film, and enhances its semantic complexity.

**Ü. Rzayeva**

### **"Otel otağı" filminin dramaturgiyasında musiqi - ifadəli komponent kimi**

**Açar sözlər:** kino musiqisi; musiqi dramaturgiyası; tarixi film; səs semantikasi; emosional təsir.

Məqalə, Rasim Ocaqovun rejissorluğu və Anar Rzayevin ssenarisi əsasında çəkilmiş "Otel otağı" (1998) bədii filminə musiqi dramaturgiyası ilə vizual sıra arasındakı əlaqəyə həsr olunub. Filmdə kino musiqisi ilə hadisələrin qarşılıqlı əlaqəsi təhlil edilir, Qarabağ faciəsinin simvolikası və musiqi dramaturgiyası araşdırılır. Kino musiqisində musiqi təzadlarının funksiyaları öyrənilir. Bildirilir ki, Emin Sabitoğlunun musiqisi əsas qəhrəmanın daxili monoloqunu vurğulayır, tamaşaçıya emosional təsiri gücləndirir və həm fərdi, həm də milli faciəni əks etdirən mənə yaradır. Məqalədə filmin musiqi strukturunun xüsusiyyətləri, mövcud olan üslub sintezi və süjetin açılmasında ifadəli rolu vurğulanır. Qeyd olunur ki, musiqi dramaturgiyası bir neçə funksiyanı yerinə yetirir – vizual sıranı müşayiət edir, onun tamhüquqlu dramaturji komponentinə çevrilir, filmin bədii konsepsiyasının vahidliyini formalaşdırır və onun mənə qatlarını gücləndirir.

**Gülrəna Mirzə Qacar**  
AMEA-nın Mİİ,  
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,  
li5613na@gmail.com

**UOT 7.038**

## **POSTMODERNİZMƏ DAİR**

**Xülasə:** Postmodernizm mədəni, sosial, fəlsəfi bir hadisədir. Bu, yüksək modernizm ideyalarına və nailiyyətlərinə, onun tərəqqiyə, elmə, texniki inkişafa, mütləq həqiqətə inamına, eksperimental həvəsinə güclü reaksiyadır. Bu, modernizmin inkişafının son nöqtəsi kimi mücərrəd ekspressionizmə reaksiyadır, bundan sonra forma, rəng, perspektiv və ya fərdi üslubla eksperimentlərə yer qalmamışdır. Mücərrəd ekspressionizm bütün dünyanı modernizmin son parlaq zirvəsindən danışmağa vadar etdi, ondan sonra qalxmağa heç bir zirvə yoxdur, ondan sonra qeyri-müəyyənlik yaranır. Amerika pop sənətinin rəssamları postmodernizmin ilk peyğəmbərləri hesab olunurlar. Cəmi bir neçə il ərzində onlar əsrlər boyu yüksək sənəti kütləvi sənətdən ayıran müqəddəs sərhəddi tamamilə dağıtdılar. Onlar nəinki bəzi mühüm məqsədlərə nail olmaq üçün sənətin missiyasını şübhə altına aldılar, həm də tamaşaçıya heç bir xüsusi görmə, anlayış və ya əvvəllər əldə edilmiş bilik təcrübəsinin olmamasına icazə verdilər.

**Açar sözlər:** postmodern, incəsənət, pop-art, informasiya cəmiyyəti.

**Giriş.** Məni hələ 20 - ci əsrin axırlarından fəlsəfə və incəsənətdə postmodernizm cərəyanı maraqlandırır. Əvvəlcə fəlsəfədə, çünki Parisin Sorbonna Universitetində Derrida və Liotar adında filosoflar haqda mənim fransalı tanışlarım çox danışdılar. Sonra mən incəsənətdə postmodernə mənsub olan rəssamlardan maraqlanmağa başladım, ancaq bu maraq sənətşünas marağından sevgiyə qədər böyüyüb inkişaf etmədi, çünki mənim aləmində postmodernizm fəlsəfədə nə qədər möhtəşəm və qüdrətliydirsə bir o qədər incəsənətdə qeyriilhamverici solğun və köksüz idi. Dünyanın bir çox paytaxtlarında Kontempore art muzey və qalereyalarında postmodernistlərin sərgilərinə baxanda maraqdan savayı heç bir hissimi doydura bilmirdim. Hətta Yozef Boyzun Parisdəki Pompidu Mərkəzində keçirildiyi 1994 - cü ilin möhtəşəm sərgisi məni bir dahada bu fikirdə möhkəmləndirdi - Boyzun installasiyaları möhtəşəm idi, ancaq şedevrin insana paklaşma gətirən xüsusiyyətləri məhz Boyzun fantastik modernist qrafikasına məxsus idi. Yenədə öz fikrimdə qaldım, çoxdanki hisslərim məni aldatmırdılar- modernizm əsəri insanda katarsis oyada bilər, postmodernizm

əsəri isə - heç vaxt!Çünkü postmodernizm - sitatdır, enerji deyil, bu köksüz üslubsuz üslubdur .

**Əsas hissə.** 1960-cı illərin sonlarından müasir mənada postmodernizm haqqında danışmağa başladılar. Və o, 1970-ci illərdə Jan-Fransua Lyotar və Jak Lakanın sayəsində fəlsəfi nəzəriyyələrə yerləşdi. Pop-art rəssamları artıq jurnallardan kəsilmiş Merilin Monro və Elvisin portretlərindən tam istifadə edirdilər, Qaqarin və Kennedini çəkirdilər, Viktor Vasareli optik illüziyalar çəkirdi, Aleksandr Kolder isə ilk mobil qurğulara rəngli şüşələr asırdı, Niki de Saint Phalle kətanları avtomat silahdan atəşə tuturdu və onlar Tenqli ilə bir artıq hərəkətdə olan və özünü məhv edən maşın yaratdılar. Yoko Ono səhnəyə oturaraq tamaşaçıları paltarından parçalar kəsməyə dəvət etdi Cekson Pollokun son səfərinə çıxdığı avtomobil çoxdan zibilxanada çürüyürdü və Mark Rotko peşman olmadan həyatından vaz keçməyə, alkoqolla məqsədyönlü şəkildə özünü öldürməyə və depressiyaya düşməyə hazır idi. Sonuncu modernist Joan Miro, onlarla kətanı yandırmaq və modernizm ideyasına son qoymaq üçün benzin və kibrit yığdı.

Ədəbiyyat nəzəriyyəçisi Fredrik Ceymson 1982-ci ildə yazdığı "Postmodernizm və İstehlak Cəmiyyəti" adlı essəsində yazırdı:

“Postmodernizmin ən yeni növlərinin bir çoxu reklam lövhələri və motellərin bütün mənzərəsi, Las-Veqas ərazisi, gecə saatlarında nümayiş olunan şoular, ikinci dərəcəli Hollivud filmləri, paraliteratura adlanan əsərlər, yolda oxumaq üçün götürdüyünüz bütün kağız kitabçalar - qotika, sevgi hekayələri, populyar tərcümeyi-halı, detektiv və ya fantasy ilə heyran idi. Onlar artıq Coys və ya Maler kimi “mətnlərdən” “sitat gətirmirlər”; onları o qədər özündə birləşdirdilər ki, yüksək sənətlə kommersiya formaları arasında sərhəd çəkmək getdikcə çətinləşdi”. [1]

İncəsənət tarixində ilk dəfə olaraq Amerikada nəhayət bütün dünyanı fəth edən bütöv bir dövr başladı. Qərbi Avropa bədii proseslərinə hardasa realizm və impressionizm mərhələsində qarışan qitədə əvvəlki bütün üslub və dövrləri yenidən düşünmək və mənimsəmək vaxtı çatıb: barokko, rokoko, hətta klassisizm.

Postmodernizm bu hərəkətlərin stilistik üsullarını təqlid edir və sitat gətirir, bəzən demək olar ki, kitç eklektizmə və dekorun artıqlığına nail olur.

Amerikalı memar, nəzəriyyəçilərdən və postmodern memarlığın qurucularından biri Robert Venturi modernist Mies van der Rohenin məşhur “Az daha çox” kredosunu ironik “Az darıxdırıcıdır” ifadəsinə çevirdi. Avstraliya universitetlərindən birində sənət tarixi professoru Daniel Palmer tələbələrə postmodernizmin nə olduğuna cavab vermələrini istədi. Cavablardan biri belə idi: bu, hər şeyi dırnaq içərisində qoyduğunuz zamandır. Və bu, bəlkə də ətraflı dekodlaşdırma tələb edən ən dəqiq qısa cavabdır. Müəllif üslublarının və ayrı-ayrı bədii cərəyanların üslublarının bütün müxtəlifliyinə postmodernizm öz müxtəlifliyi ilə cavab verməli idi. Artıq cəmiyyətdə vahid

həqiqət və əxlaq norması olmadığı kimi, sənətdə də ümumi qəbul edilmiş gözəllik anlayışı və gizli məna yoxdur. Bu o deməkdir ki, nə isə demək istəyən müəllif yoxdur və tamaşaçı artıq onu deşifrə etməyə borclu deyil.

“Müəllif öldü ” - ədəbiyyatşünas Rolan Bart bunu 1967-ci ildə yazdığı essədə qeyd edib. Bu əsər ilk növbədə ədəbiyyatdan və ədəbi əsərlərin müəlliflərindən bəhs edir, lakin hər bir dövrdə olduğu kimi, sənətin bütün növləri üçün də eyni nəticələr aktualdır. Postmodernizmdə rəssam da dünyasını dəyişdi. O, yazır: “...Oxucu məktubu təşkil edən hər bir sitatın çap olunduğu məkandır; mətn mənşəyində deyil, məqsədində birlik tapır, yalnız məqsəd şəxsi ünvan deyil; oxucu tarixi, tərcümeyi-halı, psixologiyası olmayan bir insandır, o, sadəcə olaraq yazılı mətni meydana gətirən bütün ştrixləri bir araya toplayan biridir”. [2]

İncəsənət tarixində hər hansı bir bədii cərəyan özünü realılıqla münasibətdə yerləşdirmişdir. Hətta modernistlər də rəng, forma və perspektivlə bağlı təcrübələrə nə qədər həvəsli olsalar da, onların manifestlərində həmişə real dünya ilə bağlı mövqe var idi. Postmodernist rəssam əlamətlər sistemində mövcuddur və onlarla hoqqabazlıq edərək, prinsipcə realılıqla əlaqə yaratmağa çalışmır. Fransız filosofu Jan Bodriyar Platonun dövründən bəri məlum olan “simulacrum” terminini postmodern kontekstə daxil edir. [3] Amma indi bu, “olmadığını gizlədən bir reallıqdır”. Orijinal olmayan surət, tarixi olmayan bir artefakt. Son onilliklərdə dünyanın köklü şəkildə yenidən qurulması, qloballaşma, texniki tərəqqinin sıçrayışı və informasiya texnologiyalarının inkişafı ilə əlaqədar dünya metamodernizm adlanan dövrə - postmodernizmlə modernizmi sintez edən və onların birləşməsini qanuniləşdirən mədəniyyət dövlətinə qədəm qoyur. Bu qədəmi 3 - cü dünya müharibəsindən sonra cəmiyyətin qalıqları qoya biləcəkmi? İncəsənət və cəmiyyət sıx bağlı bir hadisələrdir. Ona görə incəsənət cəmiyyətin bir forması olaraq öz "təmizləyici " və "saflaşdırıcı " funksiyalarını bu müharibə şəraitində inkişaf etməlidir. Görəsən bizi nə gözləyir?

### **Ədəbiyyat:**

1. Fredrik Ceymison. "Postmodernizm və İstehlak Cəmiyyəti" Nyu York, 1982
2. Ролан Барт, Смерть автора. Москва, 1979.
3. Жан Бодрийяр, Симулякры и симуляция. Москва, 1984.

**On the issue of postmodernism.**

**Key words:** postmodernism, art, pop -art information society.

The article examines postmodernism as a philosophical, cultural and social concept. It is an energetic response to the ideas, form making and achievements of high modernism, to its belief in absolute truths, progress, science, technical development, to its experimental passion. It is a reaction to abstract expressionism as the last point in the development of modernism, after which there was no room for experiments with form, color, perspective, individual style. The first postmodernists are considered to be the artists of American pop art. They broke the centuries-old boundaries between high art and mass art. They questioned not only the mission of art to achieve important goals, but also allowed the viewer not to have any special experience of vision, understanding, or previously acquired knowledge.

**Г. М. Каджар**

**К вопросу о постмодернизме**

**Ключевые слова:** постмодернизм, искусство, поп-арт информационное общество.

В статье исследуется постмодернизм как философское, культурное и социальное понятие. Это энергичный ответ на идеи, формотворчество и достижения высокого модернизма, на его веру в абсолютные истины, прогресс, науку, техническое развитие, на его экспериментаторский азарт. Это реакция на абстрактный экспрессионизм как последнюю точку развития модернизма, после которой не осталось пространства для экспериментов с формой, цветом, перспективой, индивидуальным стилем.

Первыми постмодернистами считаются художники американского поп-арта. Они сломали веками строившиеся границы между высоким искусством и массовым. Они поставили под сомнение не только миссию искусства достигать важных целей, но и зрителю разрешили не обладать никаким особым опытом видения, понимания, заранее приобретенного знания.



**Таир Байрамов**  
Институт Архитектуры и Искусства НАНА  
доктор философии по искусствоведению,  
orchid.org /0000-0002-8170-8160  
[tahir.amea@gmail.com](mailto:tahir.amea@gmail.com)  
[tahir.bayramov@mii.science.az](mailto:tahir.bayramov@mii.science.az)

УДК 7.01

## ЛОГИКА ТРАДИЦИОННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ

**Аннотация:** Если этика, в особенности мусульманская, всегда склонялась к необходимому различению (“al-Furkan”), то традиционное искусство Востока больше склонялось к не различению (“al-Kull Huva”) с позиций монизма бытия (“vəhdət al-vücud”) или же не дуализма (“advayta”) бытия и небытия (в дзэн “itino”). Это связано с тем, что религия, наука, искусство и эзотеризм являются различными видам познания.

**Ключевые слова:** традиции, монизм, не-дуализм, дзэн, суфизм, различение

*«... Что же касается любого учения, провозглашающего Истину,  
то знай, что Истина невыразима...».*

*«Алмазная сутра» (изр. 21)*

*«Если бы не рассудок, то не было бы ни различения,  
ни отсутствия различения»*

*Д. Судзуки*

**Введение:** Целью настоящего исследования является рассмотрение и анализ «постсовременной» полифонии логических языков эстетико-философского и художественного мышления в контексте проблемы традиции и традиционализма.

Прежде всего, надо сказать, что традиция и традиционализм – это два совершенно разных явления культуры. Традиционализм – это попытка рефлексии по поводу традиции, реставрация исчезнувших традиций (как попытка «возрождения античности» в европейском и в мусульманском «ренессансах». «Генон говорит о том, то Традиция важнее, чем традиционализм» [13, с.27]. Но сохранили ли мы, люди Востока, прямой непосредственный доступ к Ней? На вряд ли... В то же время, «находясь в Традиции лишь отчасти, мы имеем уникальную

возможность её исследовать как бы «со стороны», извне, мы способны очистить и выкристаллизировать представление о ... её скелете» [13, с.29]. И уже сейчас ясно, что разные традиции не учат «Одной и той же Истине». Но что тогда объединяет Традицию? По-видимому, единство языка. Именно этот язык и её логические языки мы намерены здесь исследовать. Если традиционализм является рефлексией над Традицией, что данное исследование – рефлексия и над Традицией, и над традиционализмом.

### **1.1. Логика Аристотеля**

Логика Аристотеля «основана на законе тождества, утверждающем, что А есть А, на законе запрещения противоречия («А не есть не – А») и законе исключённого третьего (А не может быть и А и не – А)» [1; 35].

Дуалистическая логика связана с т.н. «здравым смыслом» и получила чёткое оформление в трудах Аристотеля и «восточных аристотеликов», эзотерически связана с исламом (см. «Искендер-наме» Низами) и с доисламским зороастрийским дуализмом, и обусловлена теистической установкой, различающий «я» и «не-я» также как у Аристотеля различаются «А» и «не-А», и в конечном итоге, обусловлена самой различающей функцией сознания (см. кораническую суру «Различение» («аль-Фуркан»)).

Монизм абсолютного Единства Бытия также связан с исламом, но содержится и в других традициях (см. «Атмабодху» Шанкарачарьи, (т.н. «христианский монизм»)).

### **1.2. Типология и логика систем и кодов восточного художественного мышления, художественных картин мира**

В ходе настоящего исследования были выявлены системы истины и художественного мышления, игнорирующие аристотелевский закон исключенного третьего: это дуально-недуалистическая и пантеистически-монистическая системы. Они оказали существенное влияние на средневековое искусство Востока, сформировав специфические художественные картины мира. Формулы дуально-недуалистической системы «А тождественно не-А, следовательно А есть А», «А есть А, следовательно, А есть не-А», (Д.Судзуки) (30) а также, «нет ни А, ни не-А» в тетралемме Нагарджуны. Эти абсурдные и парадоксальные формулы пронизывают всю дальневосточную мысль, встречаются в даосских, чаньских и дзэнских текстах, а также у Нагарджуны и проявляются в методе дальневосточного искусства («рисуй бамбук, стань бамбуком, затем забудь все о бамбуках»). Однако

дзэн, и, вообще, вся махаяна, претендует на возвышение над утверждением и отрицанием, на особое мышление вне дуализма. Но буддисты не могут полностью отрицать дуализм, поскольку не могут ничего отрицать. Вследствие этого дальневосточная художественная мысль иногда обращается к дуализму и методу различения, дифференциации. Художники используют древнекитайскую систему «И-цзин» с ее дуальностью «инь-ян». Но в таких шедеврах как «Патриарх рубит бамбук» (средневековый дзэнский мастер) и «Патриарх и тигр» (средневековый чаньский мастер) используется исключаящий логику психический автоматизм. Некоторые рисунки «сумиэ», в особенности произведения Тоё Сэсю, можно, вообще, причислить к абстрактному экспрессионизму.

Абсолютный монизм также нарушает закон исключенного третьего, поскольку его ментальный код исключает существование «не-А» («есть только А», не - А не существует») или «1 минус 0=1», где единица или «А» это «Бытие», а «не-А» или «0» - небытие. Эта система истины и художественного мышления встречается в средневековой христианской и мусульманской эстетике и в искусстве Ислама и Христианства. Но наибольшее распространение абсолютный монизм получил в мусульманском Ренессансе под влиянием идей Ибн ал-Араби («вахдат-ал-вуджуд»). «Вуджудизм» - монизм господствовал над умами просвещенных мусульман весь постренессансный период XIII-XIX вв. Он вытеснял, подчас, отродоксальный ислам, основанный на жестком дуализме, близком к аристотелевскому. Абсолютный монизм пронизывает все мусульманское искусство зрелого средневековья. Он проявился в архитектуре, книжной миниатюре, декоративном искусстве. Иногда он согласуется даже с Кораном, поскольку является версией Ислама.

Монистическая система истины выделяется в настоящей работе, в отдельный тип, так как не-дуализм Дальнего Востока не является строгим монизмом (так учителя дзэн говорят: «Не-два! Но и не Один!»). «Вуджудизм» говорит о Единстве Бытия, а не-дуализм махаяны и дзэн о пустоте, «Шуньяте».

С другой стороны, и не-дуализм, и монизм в унисон говорят о гомогенности, однородности экзистенции. В то же время, эта гомогенность эстетического восприятия не абсолютна, медитативно обыгрывается на основе диалектики тождества и различий (в учениях Хакуина в дзэн и Шри Чайтаны в индуизме). А шейх Ибн-Араби ещё выдвинул идею диалектического единства всего в его многообразии. Ибн ал – Араби различал Непроявленное Инобытие и проявленное («az-Zahir») относительное бытие.

Обычно парадоксальную логику находят в дальневосточной традиции. Между тем, в западноевропейской христианской культуре, в европейском искусстве их не меньше. Примером тому может служить изобразительный язык западноевропейской ренессансной и постренессансной живописи. Небезуспешные попытки «передать в неподвижном – движение, в плоскости - трёхмерность» – это гораздо более парадоксальные по своей сути явления, чем японские хокку и оригами. Сама идея сделать плоскость холста трёхмерным пространством – это образец недуалистического художественного мышления, попытка представить «не-А» как «А». Корни же этого мышления на христианской почве – в истоках самой христианской религии, в парадоксах типа «один=трём» или «мать=дева». Этот недуализм есть, вообще, во всякой Эмпатии в античном театре и в европейском искусстве. Несколько иную картину мира мы видим в суфийском искусстве.

При всей близости монизма пантеизма, в особенности концепции Единобытия («вахдат ал-вуджуд») Ибн ал-Араби исламу, нельзя не отметить свободомыслия, далеко выходящего за рамки ислама. Когда Ибн ал-Араби отождествляет Творца и творение, а он это делает, он подрывает устои ислама как строго монотеистической и трансценденталистской религии. Но и тут великий философ находит выход из положения и избегает явного противоречия. Ибн ал-Араби утверждает одновременную имманентность и трансцендентность Абсолюта миру [14].

Здесь, в мусульманской культуре, мы видим диалектику единства и борьбы двух противоположностей: Шариата и Мистицизма. И, безусловно, интеллектуалы, поэты и художники были не на стороне шариата.

Мусульманская миниатюра, в особенности тебризская, является ярким воплощением идеи «Единства Бытия», вуджудизма. Во-первых, все произведения тебризских миниатюристов XVI века, т.е. периода расцвета этой школы, настолько целостны, настолько пронизаны единством всех фигуративных элементов, что можно только дивиться мастерству художников школы Султан Мухаммеда. Во-вторых, многие миниатюры отображает не литературный сюжет иллюстрируемых манускриптов, а модель всего мироздания. Это и «Меджлис во дворце Сам Мирзы» Султан Мухаммеда, и миниатюры Мирзы Али, или Ага Мирека Исфахани («Хосров и Ширин слушают рассказы прислужниц»). Эти миниатюры отражают суфийскую конусообразную модель универсума, что, видно хотя бы из их конусообразной композиции.

Основной особенностью монизма является то, что абсолютный монизм не разрушает двоичный код, в отличие от не-дуализма.

### 1.3 Диалектика

Несмотря на идею диалектического единства «Bətin-Zahir», («Сокрытого» и «Проявленного» в суфизме) диалектическая логика, нарушающая закон тождества, и самотождественность Аллаха, плохо сочетается с бинарной логикой Корана. Более того, диалектическая логика может быть использована для доказательства истинности догмата о Троице, отвергаемого исламом. По мнению Т.Даими, и аристотелизм, и диалектика, а также некоторые неаристотелевские логики, лежат в горизонтальной модальности «Времени» [12]. Более того, возможно, что все логики являются маскирующими-охраняющими базовую реальность.

Диалектические суждения строятся по схеме «тезис-антитезис-синтез». Ортодоксальная исламская мысль не движется по этой схеме. Но у неортодоксальных мыслителей всегда встречались и встречаются диалектические суждения.

Диалектическая логика эзотерически обусловлена индуистским и христианским троизмом, а также связана с «сатанизмом»: если « $1=3$ », то « $A=\text{не-}A$ », следовательно, «Бог есть не-бог», а «сатана». Следуя этой логике, А.Г. Дугин легитимирует «сатану» в православно-христианском контексте [13].

Диалектический закон единства тождества и различий – основной закон логики Гегеля, индийской школы Чайтаны и японской логики дзэн. Он связан и с другими законами диалектики – законом единства в многообразии и законом единства и борьбы противоположностей, которыми объясняются единство и многообразие религиозно-мистического опыта, впрочем, как и межконфессиональные конфликты, а также с законом перехода количества в качество.

Знатоком индуизма и основоположником диалектической логики в европейской философской традиции был Гегель (см. его «Философию религии» в 2-х т.). Гегелевский и марксистский диалектический закон единства тождества и различия рассматривается как частный случай применения более общих законов диалектики: единства и борьбы противоположностей и, возможно, закона отрицания отрицания, выводящих диалектику на уровень «диалектического снятия» противоположностей в их единстве, доходящем до «адвайты». Эта диалектика, прослеживаемая у Ленина («О НЭПе», «Философские тетради» и др.), была извращена «антисистемной» (термин Л. Гумилёва) идеологией Сталина. Диалектическая логика в гегелево-

марксистской школе часто вступает в противоречие с законом исключённого третьего («либо А, либо не - А») и, с законом тождества («А есть А»).

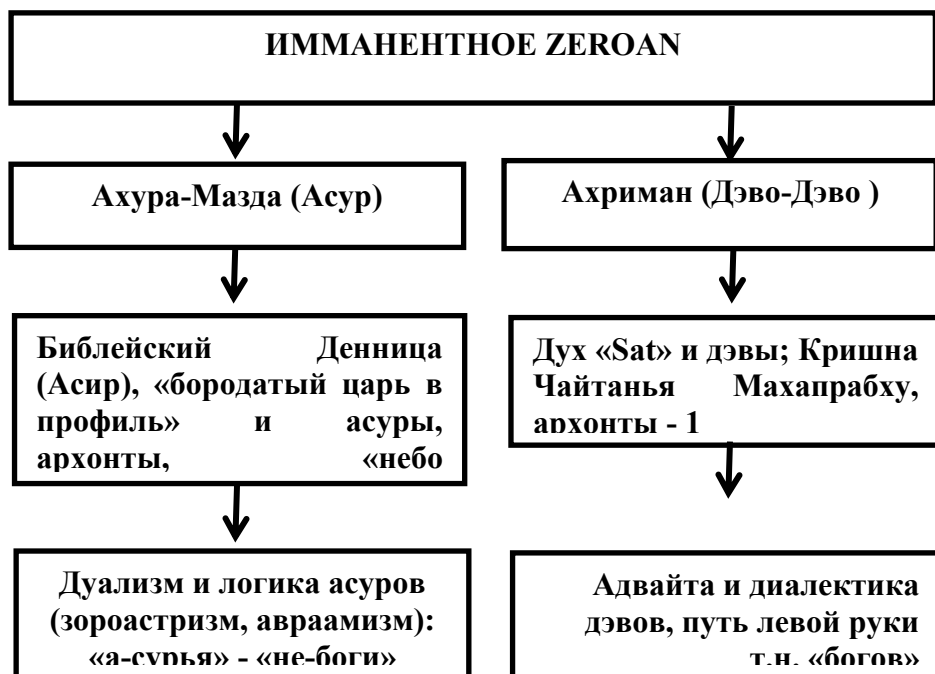
Т.Даими, анализируя Гегеля [12], обращает внимание на эту особенность диалектики, а именно на нарушение тождественности и самотождественности: из зерна вырастает стебель растения, затем появляется завязь, и только потом цветок. Мы можем сказать, что всё это происходит с «растением», и тогда самотождественность «растения» сохраняется. Но, одновременно, это самотождество нарушается: ведь мы не можем сказать «стебель – это цветок». Или, вода – это жидкость, но лёд, имеющий ту же химическую формулу, в физическом отношении – твёрдое тело, а не жидкость, т.е. как бы не вода.

Эту диалектическую логику К.Уилбер [32] и А.Дугин [13] используют для обоснования «языка открытых метаморфоз», характерно для неавраамических традиций: человек вдруг теряет свою идентичность и становится «богом», «буддой» или «зверем». Поэтому Т.Даими совершенно верно называет такую логику «потенциальной», т.е. такой, при которой возникает потенция превращения в «нечеловеческое». С точки зрения авраамических традиций, также превращения либо невозможны, либо иллюзорны, либо нежелательны.

В авраамизме и у Аристотеля « $A=A$ », « $1=1$ », тогда как в диалектике и в логике адвайта-веданты и дальневосточного не-дуализма « $A \neq A$ », а «Не-Одно – тоже Одно» (Чжуан-цзы) [36]. Однако помимо «усложнения алгоритма» в диалектике, возможно и его «крушение» [12, Т.1, 2]. Что касается «крушения алгоритма» двоичного кода (Т. Даими) в «экстрим (-нон)-логике», то оно ведёт либо к физической смерти, либо к «смерти мышления-языка» (с разрушением синтаксиса языка), к «нирване вне слов-игрушек», или же к клиническому безумию. Двоичный код, по А.Дугину, является видовой границей «человеческого» [13].

Поэтому метаморфозы неавраамических мистиков у А.Дугина – не просто «игры разума», а видовые (!) трансформации [13]. Видимо, двоичный код связан с т.н. «Абсолютным Пределом» за который Homo Sapiens не может выйти, не потеряв видовую идентичность. И гностики, противопоставляющие Абсолют т.н. «злому демургу», остаются в рамках дуализма «сансарических» дифференциаций. (табл.1)

## Происхождение логических языков



## 1.4. Типология традиций: Дигитальный аспект

- а)  $1 = \text{Вечность (арабск. «бака»)} = \text{Трансцендентное Имманентное} = 0 = \text{Время как Пустота (Риндзай)} = \text{Ардханаришвара (Андрогин)} = 0 = \text{Zeroan} = \text{Время (санскр. «kala»)} = \text{смерть (арабск. «фана»)} = \text{Фанат, т. е. Танатос} = \text{Кали} = \text{Шива (Махакала), царства количества и знамения времени} = \text{«бесконечное атомное множество» квантов-нейронов – дхарм (Р.Генон); «Эон» гнозиса («1+0»);}$
- б) «Нет бытия, кроме Вечности» (Низами, вуджудизм):  
 $1 \pm 0 = 1$ , следовательно, небытия и смерти нет;
- в) минус 1 = «апакалиптический дух Бездны»;
- г)  $1+0 \neq 2$  = формула зона «Эйн Соф» мира бесконечности в Каббале (см. книги М.Лайтмана и М.Гонсалес – Уиплер) и в тантрическом буддизме («Всеблагое Отец-Мать» Светопустота («Дхарма – кайя»); «рождение мёртвого» (М. Лайтман, Евангелие от Фомы) или «свет в конце тоннеля» Р.Моуди;

д)  $1 \text{ минус } 0 = 1$  (вуджудизм);

е) Адвайта:

$3 = \text{не-}2$ ;  $1 = \text{не-}2$ ;  $0 = \text{не-}2 \Rightarrow$  экуменический диалог;

$1+0 = \text{не-}2$ ;

$2 = \text{не} - 2$  (тантризм):

« $A = \text{не-}A$ »

«сансара = нирвана» (махаяна - буддизм) или «сансара + нирвана = не-2 (Адвайта)»;

ж) « $A = \text{не-}A$ », следовательно, « $3=1$ » - ХРистианский троизм, (Дугин, Юнг, кришнаизм)

$3 \neq 2 = \text{не-}2$  (кришнаизм)

з) Вопреки расхожему мнению, тетралемма Нагарджуны не выходит за рамки двоичного кода: «а) 1; б) 0; в) и 1, и 0; г) ни 1, ни 0». Поэтому сам Нагарджуна выдвинул идею «свободы от 4-х крайностей», т.е. 4-х членов тетралеммы; и Абсурдная диалектика также не полностью выходит за рамки двоичного кода: « $1 \neq 0$ , следовательно,  $1=0$ ». Здесь есть попытка его подорвать, но не совсем удачная, так как это построение основано на формализме «1» и «0» («А» и не – «А»).

Возможно за рамки этого цифрового детерминизма выходят высшие проявления художественного мышления (идея Эльчина Шамилли) и «свободные ассоциации» (Юнг) «ассоциативного», «некатегориального» и «аналогового» (Бейтсон) мышления. Тогда как с дигитальным мышлением прекрасно справляется искусственный интеллект. Ведь художникам и исследователям хорошо известно, что художественный формализм принципиально отличается от формализма формально-операционального, логического (Леонардо, абстрактный экспрессионизм от Кандинского до Поллока и «психоделического» минимализма М.Ротко и Ф. Халилова, средневековый «абстракционизм» Китая и Японии, Мухаммеда, М. Сийах – Калем, М.-Н.Зейналов, Ашраф Мурад, А. Садых-Заде в тюркско-азербайджанском искусстве, Феллини, Тарковский, метод «рассеяния» в искусстве суфизма, Цзяожань и Басё в поэзии, джазовая импровизация и мистический джаз Колтрейна, «искусство для искусства»).

*На «цифровом», логическом, формально-операциональном уровне невозможно выйти за пределы дилеммы «аристотелизм-антиаристотелизм», так как здесь «третьего не дано», поскольку всякий такой выход будет перемещением на полюс не-аристотелизма с его троичной логикой, где есть «третий вариант» - «пространство между». Однако, может быть, выход за рамки двоичного кода и логики возможен в искусстве, в художественном творчестве.*



По мнению проф. С.Фархадовой, за рамки цифрового («дискретного мышления» в терминологии этого учёного) выходит «волновое мышление» в музыке [34].

При этом, надо сказать, что мета – число «Адвайта» (не-2) невозможно адекватно выразить, формализовать при помощи двоичного кода «1» и «0». Возможно, что оно «свободно от четырёх крайностей» Нагарджуны. Оно пришло из древнеиндийской философии и математики. Его не было в европейской или арабо-мусульманской математике. «Адвайта» - мышление нуждается в исследовании с позиций «сравнительной морфологии математик», основы которой заложил О. Шпенглер. Весьма приблизительной формализацией Адвайты может быть формула  $1=0\neq 2$

### **1.5. Джавад Нурбахш: ограниченность «различения» («al-Furkan») в мистическом познании**

«Сердце есть оформленный уровень Единства («вахидийат»), а Дух («Рух») – Единственности («ахадийат»). Если рациональная душа («нафс-и натика») достигла сущностного постижения Бога, её называют *духом* и считают эквивалентом *Первичного Интеллекта*. Если же она воспринимает посредством различения, её называют сердцем и считают эквивалентом вселенской Души («нафс-и колиья») Дж. Нурбахш. Дел ва нафс. Психология суфизма. – М.: Амрита-Русь, 2004, с.112). Т.е. различение связано с “тонким” уровнем “nāfs”, но не с “высшим” тонким (“ar-Ruh”) и не с “каузальным” уровнями Бытия-Сознания. В этом смысле, отдельной проблемой является корреляция уровней Спектра Сознания-Бытия (К.Уилбер) в интегральной психологии и уровней смысла (“mona”) Корана, нисхождения Книги по ступеням Бытия (Ш.Шукуров), концепций “нерукотворного небесного” и “рукотворного” Корана, а также понятия “Мать Книги”.

#### **Комментарии к Т. Даими: от различения к неразличению:**

1) Относительная истинность аристотелизма в рамках логического «сансарического» мышления как такового очевидна;

2) Также может быть истинным в каком-то полностью иррациональном смысле полное отсутствие логики за пределами как аристотелевских, так и неаристотелевских логик («безумный чань»), полностью иррациональная вера («Верно, ибо абсурдно!»), «Экстрим-логика» (нон-логика Т.Даими);

3) Дуализм и логика «аль-фуркан» связаны с вкушением плодов от «древа познания» (развитие идеи Н.Бердяева);

4) Существующие доказательства истинности диалектики внутренне непротиворечивы и многое объясняют в т.н.

«объективной действительности», изменяющейся во времени и пространстве, тогда как аристотелизм отражает онтологические константы;

5) Относительность истинности аристотелевской логики связана с теоремой К.Гёделя «о невозможности доказать непротиворечивость формальной системы средствами самой системы» (Так, Гегелю и другим диалектикам удалось показать ограниченность аристотелизма);

6) В тоже время диалектическая логика даже не пытается доказать свою «непротиворечивость», а, напротив, закладывает т.н. «диалектическое противоречие» в основу своей формальной системы (при этом нарушается правило математической логики «из противоречия следует всё что угодно»);

7) Теоремы Гёделя «о неполноте» и о невозможности доказать непротиворечивость указывают на относительную непознаваемость Реальности средствами интеллекта. В тоже время, эти две теоремы К.Гёделя, опубликованные в самом начале XX века не являются последним словом в логической науке. Если К.Гёдель разрабатывал концепцию неполноты логических систем, то Р.Байрамов в 1960-е гг. разработал концепцию максимальной полноты для многозначной логики, а Э.Постом ещё в 1941 г. было дано решение проблемы полноты в двужначной логике;

8) Схема силлогизма в аристотелизме:

Если  $A=B$ , а  $B=C$ , то  $A=C$

Пародия софистов:

Если Сократ существо с четырьмя конечностями, и кошка – существо с четырьмя с конечностями, то Сократ-кошка. Это означает что силлогистика Аристотеля опровергает его же законы тождества, запрещения противоречия и закон исключённого третьего, т.е. если «Сократ-кошка», то « $A=\text{не-}A$ » ( $A=C$ ). То есть из двух посылок следует заключение, разрушающее самотождественность «А»;

9) «экстрим-логика» Т.Даими близка суфийской или даже исмаилитской, а также буддийской, но принципиально отличается от различающей логики «аль-фуркан» и от идеи «алгоритмического абсолюта», который представляет собой, по мнению Даими, просто «искусственный интеллект»; напротив эта «нон-логика» – «крушение алгоритма»: Абсолют в понимании Даими и шейха аль-Джилани (ал-Джили «Книга 40 степеней») имеет надрациональную, надвербальную, крайне неопределённую, а у ал-Джили, ещё и внезаковую, как у буддистов, природу (аль-Джилани называет это «первой степенью существования», тогда как «хакикат

ал-мухам мадийа», вербально выраженную в «шахаде», он называет «второй степенью»). С точки зрения этой «нечеловеческой» (по определению Даими) логики, разница между инициацией и контринициацией весьма относительна (скорее следует говорить о различиях между религией и эзотеризмом, или, о различиях между Религией и Традицией (согласно Дугину, язык Религии-аристотелизм, что соответствует «алгоритму» Даими, а языки Традиций – доаристотелевские архаические, неаристотелевские и диалектические языки). Поэтому при «крушении алгоритма» в «экстрим-опыте» Истина может оказаться неоднозначной. Она может быть формализована монотеистически или немонотеистически, но это будет догматика, т.е., как говорил Хякудзэ «чернила и бумага», а значит, - «кувыркания в пустоте...»;

**10)** Противостояние религий и цивилизаций – результат конфликт логических языков или языков интерпретации Единой Истины (так, христианский философ Н.Бердяев связывал идею «грехопадения» с «бессмысленной логичностью» закона исключённого третьего; авраамическая логика «аль-фуркан», напротив, считает «грехом», если можно так выразиться, «неисключение третьего»); с этой точки зрения возможным решением проблемы экуменизма может стать обращение к философии адвайта-веданты (не-дуализма):

$3 \neq 2$  (христианство) = Адвайта

$1 \neq 2$  (монотеизм) = Адвайта

$0 \neq 2$  (буддизм) = Адвайта

Однако такое решение не должно приводить к механическому смешению религий и их логических языков (последнее крайне контринициативно) или к крайнему плюрализму и релятивизму постмодернизма;

**11)** Космическое грехопадение «Великого Существа» (Г.Джемаль) – исток дуалистического мышления (при этом, Адам, «змей» и «Древо» когда-то были одним целым), а «язык открытых метаморфоз» (А.Дугин), приводящий к формуле « $A = \text{не-}A$ »; - исток недуалистического мышления и диалектики. При этом Адама Рухани (Адама Ришона?) и Адама Кодмона следует понимать, как разные фазы инволюции-творения как «катастрофы» (И. Лурия [13]). С этих позиций, вообще, не очень понятно: что является инициацией, а что контринициацией?;

**12)** Постигание «первой степени существования» ал-Джили («хаос» или «гиперхаос» у Даими), или же соприкосновение с ней, несколько выходит за рамки монотеизма, да и теизма вообще, чем-то напоминает дзэнский опыт (превосходящий буддизм и систему

«шуньята», согласно Д. Т.Судзуки [30]) и совпадает с некоторыми идеями Нагарджуны, а также смыкается с нетеистическим мистицизмом. И как блестяще показал Теймур Даими, «на первом этапе элиминации трансцендентного, оно было обозначено словом «Бог» (или «боги») и введено в актуально существующие теологии, то есть перестало «быть» Не-дефинируемым и подлинно трансцендентным. Понятие «Бог» в религиях уже предметно, субстанционально и вплетается в языковую ткань имманентного, становясь относительно доступным... И это слово благополучно вписано в аксиоматическую сеть всевозможных понятий, а значит оно по определению имманентно этой сети, тогда как Не-дефинируемое трансцендентно ей» [12, Т.2, стр.211]. И это касается не только т.н. «богов» неавраамических традиций, но и самого принципа «az-Zahîr»! Однако, надо сказать, что сама диалектика (допускающая наличие диалектических потиворечий!) «al-Bâtin-az-Zahîr» в суфийской мысли, представляется несколько спорной, если её рассматривать с позиций радикального монотеизма. Это же относится и к диалектике сущности («mahîyyât») и явления («tâzahûr»). Эта диалектика, если она верна, возводит тему «священного безумия», «божественной шизофрении» (Уилбер) и «мудрости идиотов» (И.-Шах) на недостижимую метафизическую высоту.

**13)** Но, как писал шейх ал-Худжвири [26], «пока у вас есть представление о Боге, вы остаётесь дуалистом»; и напротив реализация не-дуализма часто приводит к нетеистическому дзэн.

**Заключение:** Логика Аристотеля оказала колоссальное влияние на эллинистическую, мусульманскую и западноевропейскую философию, эстетику и культуру в целом. Она структурно сходна с логикой Авесты и Корана и основывается на различении («al-Furkan»). Индийская философия и дальневосточная мысль, незнанные с Аристотелем, всегда развивались в противоположном направлении – в направлении «крушения алгоритма» двоичного кода (Т.Даими), т.е. «нирваны». Диалектика Чайтаны, Хакуина и Гегеля со своим законом диалектического единства тождества и различия также весьма преуспела в этом направлении.

Диалектическая логика допускает для любого «А» стать «не-А». Аристотелизм исключает такую возможность. Но только на первый взгляд (!): Аристотель указывает, что «А» не может быть «не-А» «в одном и том же смысле» [18, с. 50]. Значит, «в другом смысле» это возможно! Кроме того, диалектики, в частности Гегель, рассматривают предметы и суждения как развивающиеся в линейном времени. Это

очень важно! Ведь Аристотель рассматривал всё это статистически «телесно», что характерно для древнегреческой науки (О.Шпенглер).

Таким образом, мы подходим к различению конфликта формальной и диалектической логиками: «А» никогда не может быть «не-А» одновременно, «в одном и том же смысле» (Аристотель) и в одном и том же отношении. В другое время, в другом смысле, в другом месте и в другом отношении «А» и «не-А» действительно могут оказаться различённо-тождественными, как это показал Гегель. Кроме того, они могут сосуществовать как предикаты X (Э.Фромм) [36].

Гораздо «хуже» дело обстоит с конфликтом аристотелизма и его двузначной логики с многозначными логиками, отрицающими закон исключённого третьего («либо А, либо не-А, третьего не дано») Аристотеля, поскольку в многозначных логиках возможен варианты «и А, и не-А» или «ни А, ни не-А» (как в тетралемме Нагарджуны).

Если мы подойдём к истоку конфликта логических языков на «менальном плане», то относительную истинность аристотелизма можно доказать от противного: допустим, что между «аристотелизмом» и «антиаристотелизмом» есть нечто среднее, «нейтральное», «третье». И мы тут же окажемся в логической ловушке «антиаристотелевской» тетралеммы Нагарджуны с её «ни А, ни не-А» («ни то, ни это»). Таким образом можно доказать относительную истинность аристотелизма. Третьим членом в оппозиции «аристотелизм-неаристотелизм» может быть, только «невозможное» (Т.Даими). поэтому христианство и буддизм всегда подчёркивали аналогичный характер своих доктрин (как у Тетруллиана: «Верую, ибо абсурдно!»).

Проблема метаязыка логики была поставлена К.Гёделем. Но теорема К.Гёделя «о неполноте логического языка» не является последним словом логической науки. Э.Постом в 1941г. и Р. Байрамовым в 1966 г. была углублённо исследована проблема «максимальной полноты» в двузначной (Пост) и многозначной (Байрамов). Ещё более интересный подход к решению проюлемы метаязыка логики предлагает К.Уилбер: разные логические языки и стили мышления и познания сменяются последовательно друг–друга, проходя через соответствующие уровни «Спектра Сознания» - от «дорационального», через «рациональное» к «надрациональному» [32] при этом, К.Уилбер чётко различает «дорациональную импульсивность» (безусловные рефлексy), «рациональность» (условный рефлекс и традиция) и «надрациональную свободу» (без рефлексов) (?).

И каждая сфера культуры и искусства имеет свой язык. Как пишет проф. С. Фархадова [34], язык науки «дискретный» («рациональный»), тогда как художественный язык музыки – «волновой», связанный с

почти непрерывными вибрациями, «надрациональный» (в терминологии К.Уилбера).

### Литература:

1. Абд аль-Карим аль-Джилли (аль-Джилани), Книга сорока степеней // Средневековая арабская философия, Проблемы и решения. – М.: «Восточная литература» РАН, 1998, с. 339-367
2. Аристотель, Метафизика. , - соч. в 4 т., т. 1, М., 1975
3. Архитектура. Искусство. – Баку, БЦИ, 1991, с.3-45
4. Баширов Т.К., Неразрешимые проблемы: логико-методологический анализ // Философия реформ социальной и духовно-культурной жизни общества (15-16 т)., Альманах – Баку, «Оптимист», 2023, с 252-280
5. Бернштейн Б.М. Искусствознание и типология». // Советское Искусствознание, № 86, М., 1987
6. Бреславец Т.И. Поэзия Мацуо Басё – Москва, 1981
7. Буддизм. Под ред. Юрчука, - Минск, 2004
8. Ван Вэй Цзяожань. Пер. проф. В.В. Мазепуса – Новосибирск, Тризна, 1994
9. Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации, М. Восточная литература, 1988
10. Генон Р., Избранные сочинения. –М.: Беловодье, 2023
11. Дадаш С. Теория формального изобразительного языка тюркской миниатюры. – Стамбул: Мега, 2006
12. Даими Т., От Культа к культуре. Введение в визуальную антропологическую практику, Молния свидетельствования. Т.1, - Баку: 2023; Абсолютный Предел. Молния свидетельствования, Т.2 – Баку, 2023
13. Дугин А.Г., Философия традиционализма,- М.: Арктогея-Центр.2002
14. Ибрагим Т. Вуджуизм как пантеизм // Средневековая арабская философия, М.: Восточная литература РАН, 1998, с. 82-115
15. Иванов Е.А. Логика., - М.: Бек, 1996
16. Ивин А.А., Логика., - М, Гардарика, 2000
17. Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. – М: Intrada, 2000
18. Кандаков Н.И., Логический словарь –М., «Наука», 1975
19. Кацуки С. Практика дзэн - М.: «Амрита-Русь», 2004
20. Кузнецов, Б. Древний Иран и Тибет. – СПб: Евразия, 1998

21. Лири Т., Технологии изменения сознания в деструктивных культах. СПб «Экслибрис», 2004;
22. Майков В., Козлов В., Трансперсональная психология, М. Аст, 2004, 539;
23. Малявин В.В. Сумерки Дао. – М.: 2000
24. Мехди Ниязи. Средневековая мусульманская культура: эстетика проявленного и философия сокрытого, Баку: Ганун, 1996
25. Мир-Багирзаде С.А. Очерки по истории и теории культуры Азербайджана, - Баку, 2019
26. Нурбахш Д. Дел ва нафс. Психология суфизма. – М.: Амрита-Русь, 2004
27. Ошо Йаа-Хуу, Мистическая Роза – М.: «Нирвана», 2000
28. Саламзаде Э.А. Метод системных триад и языки культуры//Проблемы информационной культуры. – Баку, 2004, с. 93-110;
29. Розова С.С. Практическая природа классификационной системы знания // Системный метод и современная наука. –Новосибирск: Изд-во НГУ, 1983, С. 14-15
30. Судзуки Д.Т. Основы дзэн-буддизма, Далай-Лама XIV Буддизм в Тибете,-М.: Пресс, Харьков, Фолио, - М., 2021,с. 101-847;
31. Тибетская книга мёртвых, - СПб.: Изд-во Чернышева, 1992
32. Уилбер К. Проект Атман. – М.: Изд-во Ин-та Трансперсональной психологии, 2004
33. Уилсон Р.А., Новая инквизиция, - К.: Янус, -М., Пересвет, 2001;
34. Фархадова С.Т.Муга –монодия или ти мышления., -Баку,2001
35. Фёрштайн Г. Тантра, - М, Киев: София, 2003
36. Фромм Э., Искусство любить. – СПб.: Азбука – Классика, 2007

**T. Bayramov**

### **Logics of the traditional artistic thinking**

**Key words:** traditions, monism, non-dualizm, Zen, Sufism, distinction

If the ethnics, specially muslims, always was inclined to the needed distinction (“al-Furkan”), traditional art of the East war mostly inclined to “indistinguishable” (“al-Kull Huva”) from the position of the monism of Being (“vəhdət al-vücud”) or non-dualism (“advayta”) of Being and non-Being (“itino” in Zen). It’s because the religion, the science, the art and ezoterism are the different Kinds of cognittion.

### **Ənənəvi bədii təfəkkürün məntiqi**

**Açar sözlər:** ənənələr, monizm, qeyri-ikilik, zen, sufilik, fərqləndirmə

Əgər əxlaq (etika), xüsusən də müsəlman, həmişə zəruri “fərqləndirməyə” (“al-Furkan”) meyl edibsə, ənənəvi Şərq sənəti varlığın monizmi (“vəhdət al-vücut”) və, ya varlıq və yoxluğun (dzendə “itino”). qeyri-dualizmi (“advayta”) nöqteyi-nəzərindən daha çox “qeyri-fərqləndirməyə” (“al-Kull Huva”) meyl edib. Bu, din, elm, sənət və ezoterizmin müxtəlif bilik növləri olması ilə əlaqədardır.



**Fəridə Quliyeva**  
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

UOT 745.52(479.24)

## ÇOXELEMENTLİ AZƏRBAYCAN ƏNƏNƏVİ ORNAMENTİNİN SƏCİYYƏVİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

**Xülasə:** Azərbaycan ornamenti sadədən mürəkkəbə doğru geniş diapazon zəbt edir. Ornamentimizin spektrinin (mürəkkəbliyə yönələn) yuxarı mərtəbəsində demək olar ki, həmişə çox rahat və kamil riyazi-həndəsi kombinasiyalara rast gəlirik; sanki əşyalara naxış vuran insan yüksək səviyyədə riyazi savada malikdir. Əslində isə burada milli psixologiya, mədəni ənənə və etnik stereotiplər kor-təbii olaraq öz işini görür. Başqa sözlə burada təsvir seyrçini fəlsəfi dərkə doğru apararaq bu yolda riyazi uzlaşma üsulu ilə məntiqi komfort iqliminə qərq edir.

Beləliklə, qısa bir məqalədə milli ornamentimizin ecazkarcasına göz oxşayan səliqəsi və qəlbi dincəldən optimal quruluşu barədə təhlili xülasəni oxucularımızın xidmətinə təqdim edirik.

**Açar sözlər:** ornament, kompozisiya, ənənə, milli psixologiya, çoxelementli.

Aparılan tədqiqatların gedişində Azərbaycan milli ornamentinin təhlili nəticəsində ona xas olan əsas səciyyəvi cəhətlər aşkara çıxarılmışdı. Ornamentin əksərən çoxelementli olması milli təsviri ənənəmiz üçün səciyyəvidir. [1]

Ənənəvi ornamentimizdə çoxelementlilik fenomeninin yer tutmasını müzakirə etmədən öncə onu tələb etmiş səbəblər və bunun tətbiqinə zehni imkan yaranması haqda, belə bir zərurət barədə söhbət açmaq vacibdir. Sözsüz ki, çoxelementlilik heç də sui-hədəf, yəni süni surətdə məzmunu zənginləşdirmək naminə “məqsəd xatirinə məqsəd” olmamış qısa müddət ərzində formalaşmamışdır və əslində yüzilliklər boyunca, sivilizasiyaların kəsiyində yerləşən xalqımızın mənəvi-mədəni-maddi tərəqqisi ilə bərabər tədricən meydana gələn dolğunluğun əlaməti kimi üzə çıxmışdır. “Dolğunluq” məfhumunu işlədərkən əlbəttə, müstəvi üzərindəki boşluğun doldurulması nəzərə çarpsa da ilk növbədə bunun arxasında dayanan mənə yetkinliyi niyyəti durur.

Primitivlikdən uzaq olması ilə maksimal *ifadəlilik daşıyan səlislik* daha bir səciyyəvi cəhətdir. Burada ədəbiyyatdan bir misal gətirməyimizə ehtiyac duyulur: bəlağət və fəsaht çoxumuza tanış olan bir ədəbi istilahdır. Qısaca desək, bəlağət – minimal kəlmə sayı ilə maksimal dərəcədə mənə çatdırmaq

bacarığıdır, fəsaht isə həmin minimal saylı kəlmələri söz arsenalından düzgün seçmək məharətidir. Beləliklə, bunların ikisinin bərabər surətdə əldə edilmiş toplusu bu fərasətə malik olan insanın kamil natiq sayılmasına vəsilə olur. Fikrimizin məcrasını ədəbiyyatdan təsviri sənətə adlaraq qeyd edək ki, bədii-ornamental vizual təqdimatlar da məna çatdırma və gözəlliklər sərgilənmə funksiyasında heç də ədəbiyyatdan seçilmir.

Milli ornamental kompozisiyalar Azərbaycanın coğrafi yerləşməsi, siyasi-mədəni-sosial tarixi və etnik rəngarəngliyi ilə şərtlənən *zəngin təzadlılığı* ilə seçilir. Ornamentin və onun əsasında qurulmuş bütün strukturların təzadlılığı da digər bir tərəfdən mənzərənin optimal *ifadəlilik* hədəfi ilə bağlıdır, çünki seyr edilən müstəvidəki cəzbedici təzadlar – istər həndəsi quruluşa aid olsun, istər koloristikaya, istərsə də üsluba - ustalıqla mütənasib və harmonik şəkildə seçilib quraşdırılıbsa, onda hökmən göz oxşayacaq, ruha - qida, qəlbə və idraka - zövq verəcək! Belə bir üsulla təsvirin yeknəsəqliyi, bəsitliyi, məna yoxsulluğu, nəticədə yoruculuğu və maraqsızlığı istisna edilmiş olur [2].

Nəbatat və heyvanat mənşəli ornamentlərin çox yerdə aktiv iştirakı onların *estetik tərzdə əks etdirmə* təqdimatı ilə bərabər bu motivlərin praktiki faydalılığına görə tərənnümü və simvolik mənasına görə *ideal xüsusiyyətlərin təbliği* hədəflərinə xidmət edir. Yəni ornamentin kökündə bir bitki və ya heyvanın təsviri dayanırsa onun gözəl zövqverici şəkildə təqdim olunmasının arxasında eyni anda daha iki hədəf güdülür: bu varlığın bəşəri bəhrələndirən bərəkətinə şükr etmək və onun simvolik surətdə təcəssüm etdirdiyi hansısa yüksək dəyərli insani/ilahi keyfiyyətə dilsiz alqış etmək!

Səma cisimlərinin bir qədər obrazlı (stilizə edilmiş) və ya simvollaşdırılaraq sırf həndəsi şəkildə işarəvari təsviri bunların *İlahi möcüzə xarakteri* daşması və bununla bağlı hətta mümkündür ki, *pərəstiş obyekt*i kimi tanınması məqsədinə yönəlmişdir. Müasir elm öz başgicəlləndirən kəşfləri ilə sübuta yetirmişdir ki, əcdadımızın da zənn etdiyi kimi səma cisimlərinin Yer üzərində yaşayan bəşərin həyatında təsiredici rolu çox böyükdür (Günəş işığının möcüzələri, Ayın cazibə qüvvəsinin sirləri, Ulduzların taleyimizdə iştirakı). Bunlara istinadən özünün dirilik müddəti boyunca insanın daim başı üzərində tamaşa etdiyi əzəmətli və əlçatmaz olan səma cisimləri artıq başı qaldırmadan kiçik bir rəmz şəklində seyr edilməyə məhkum oldular – onlarla müqayisədə həcmcə çox kiçik olan insan onların daha kiçik ölçüdə öz gözü qabağında istədiyi vaxtda görmək üçün bu nəhəng cisimləri simvollaşdırıb özünə yardımçı qıldı. Son müddəə o mənədadır ki, tarixin ayrı-ayrı dövrlərində İnsanoğlu səma cisimlərinin əhəmiyyətini olduğundan artıq görərək, onlardan “qadir olmadıqları köməyi ummaq” zəlalətində düşmüşdür; lakin haqqında danışdığımız simvollaşdırma hansı bir dövrə təsadüf etmişsə də günümüze gəlib çatan ornamental mənzərənin gözəlliyini qiymətli qənimətlərimizdən hesab edə bilərik [3].

Milli ornamentin kökündə *inancla bağlı magik işarələrin* və *din mənşəli rəmzlərin* də rolu əhəmiyyətlidir – bunların mənəvi-əmali təyinatı: bolluq, bərəkət, uğurluluq, əmniyyət, güc-qüdrət; Yaradanın himayəsinə nail olmaq, Onun rəhmindən bəhrələnmək, Həqiqətin yolundan çıxmamaq və digər xoşbəxt həyat təmin edən amillərə sahiblənmək olmuşdur.

Burada həmin xarakterli ornamenti iki mərhələyə bölmək daha düzgün olardı. Bunlar: 1) İslam dininin gəlişinə qədərki və 2) İslamın diyarımızda təsbit tapmasından sonrakı dövrlər kəskin fərqləndikləri aydındır, çünki əvvəlki din və inanclar Yaradanın Təkliyi prinsipi üzərində gərəkən dərəcədə israrlı deyildilər, bu da təbii ki, ornamental təsvir sahəsində öz əksini tapmışdır.

Təhlil nəticəsində aşkara çıxarılan nəticə budur ki, yaşadığımız arealda yüzilliklər boyunca formalaşan ənənəvi ornamentin ilkin modelləri insan təfəkkürü üçün səciyyəvi olan ali fəvqaladə qüvvəyə fitri inam hissindən qaynaqlamışdı.

Lakin bununla belə insan fitrətində paralel olaraq yer tutan daha bir duyğu – *gözəllik cazibəsi* – həmin modellərin təşəkkülündə iştirak etmişdir. Nəticədə bu fitri duyğuların çulğalaşmasından həm gözəlliyi, həm məzmunu ilə insan qavrayışını məftun edən kamil vizual mənzərələr meydana gəlmişdir.

Qeyd edilməlidir ki, “*Ali fəvqaladə qüvvəyə inam*” fitri hissənin təsiri altında subyektiv insan ağı özünün orijinal fantaziyasının fəaliyyəti nəticəsində (müxtəlif) gözəgörünməz qüvvələrə yönümlü (ən ibtidai) həndəsi formalarda xarakterik təsvirlər icad etmişdir.

İlk növbədə bu (simmetriya və mütənasiblikdən məhrum olmayan) *protoornament* adlandırma biləcəyimiz orijinal təsviri fiqurlar (təbii fəlakətlərdən, vəhşi heyvanlardan və digər təhlükə doğuran təsadüflərdən) mühafizə/müdafiə mahiyyəti daşımışdır.

Tədricən insan şüurunun təkamülü və eyni zamanda təcrid olunmuş şəraitdə yaşayan tayfa və qəbilələrin ümumbəşəri tərəqqi yoluna düşməsi ilə müşayiət edilən “*sehir-cadu-tilsim*” kimi xəyali subyektdən uzaqlaşma insan yaradıcılığında ornamentin ibtidai funksiyasını geriyə çəkərək, hətta kənarlaşdıraraq(!) onun estetik mahiyyətini önə çıxarır; arxaik subyektiv funksionallığı “*fəlsəfi seyranlıq*” zövqü ilə əvəz edir. Yəni bu gün sırf bəzək funksiyasını icra edən bir ucsuz-bucaqsız rəngarəng bir təsviri işarələr sistemi kimi mənimsənilən ornament – ilkin yaranma dövründə yalnız sitayiş, ovsun, “göylərə sığınma”, “amanda qalma”, “uğurlu gələcəyə ümid”, Tanrı(ların)nın öz tanıyanını əsirgəmə niyyətlərindən doğduğu artıq elmi axtarıqların sonucunda yəqinlikləaşkar oldu.

### Ədəbiyyat:

1. *Kərimov L. Azərbaycan xalçası. I cild*, Bakı-Leninqrad. Az.SSR EA nəşriyyatı, 1961.
2. Quliyeva F.İ. Milli-ənənəvi ornamentin formalaşması və qavranılması: mürəkkəbliк və sadəlik / AMEA Filologiya və sənətsünaslıq, 2024, № 1, s. 291-297
3. Символика орнаментов азербайджанских ковров, [https://www.calameo.com/read/006759777b131bb54f0bd#google\\_vignette](https://www.calameo.com/read/006759777b131bb54f0bd#google_vignette)

F. Guliyeva

### The typical characteristics of multi-elemental Azerbaijani traditional ornament

**Key words:** ornament, composition, tradition, folk psychology, multi-elementality.

Azerbaijani ornament covers a wide range: from simple to complex. At the upper (in the direction of complexity) end of its potential spectrum we almost always find very easily perceived, but perfect mathematical-geometric combinations; as if the person decorating objects with patterns possesses a high level of mathematical knowledge. In fact, national psychology, cultural tradition and ethnic stereotypes are working blindly here. In other words, the image here leads the viewer to a philosophical understanding and immerses him in an atmosphere of logical comfort by the method of mathematical coordination.

So, in a short article we present to our readers a brief summary of the analysis of the strikingly attractive (pleasing to the eye) neatness and optimal (soothing the soul) structure of the national ornament.

Ф. Гулиева

### Характерные черты многоэлементного азербайджанского традиционного орнамента

**Ключевые слова:** орнамент, композиция, традиция, народная психология, многоэлементность.

Азербайджанский орнамент охватывает широкий диапазон: от простого до сложного. На верхнем (в направлении усложнения) конце

его потенциального спектра мы почти всегда находим очень легко воспринимаемые, но совершенные математико-геометрические комбинации; словно человек, украшающий предметы узорами, обладает высоким уровнем математических знаний. На самом же деле здесь слепо работают национальная психология, культурная традиция и этнические стереотипы. Иными словами, образ здесь приводит зрителя к философскому пониманию и погружает его в атмосферу логического комфорта методом математического согласования.

Итак, в небольшой статье мы представляем нашим читателям краткое изложение анализа поразительно привлекательной (радующей взор) аккуратности и оптимальной (успокаивающей душу) структуры национального орнамента.

**Шахла Гулиева**

Институт архитектуры и искусства НАН  
Азербайджана доктор философии по филологии.

**УДК 7.01**

## **ВЫШИВКА КАК ВИД ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕМЕСЛА АЗЕРБАЙДЖАНА В XIX-НАЧАЛЕ XX в.в.**

**Аннотация:** В статье исследуется проблема взаимосвязей традиционного искусства с материальной культурой Азербайджана, изучение семантики, мотивов, народной терминологии вышивки, а также традиционного использования вышивки в ритуальной практике и обрядовой жизни.

**Ключевые слова:** этноискусствознание, художественная вышивка, орнамент, ритуал, обряд.

**Введение:** Большой интерес для изучения особенностей художественного ремесла азербайджанского народа представляет вышивка. При наличии огромного количества свободного времени создавалось множество разнообразных орнаментов, изобразительных мотивов и применялись всевозможные приемы работы. Кроме того, имелись в своем распоряжении много различных образцов вышивки.

Археологические раскопки свидетельствуют, что искусство вышивания было известно на территории Азербайджана еще в эпоху бронзы (III тысячелетие до. н.э). В могильниках той эпохи, в основном в женских погребениях, принадлежащих родовой знати, обнаружено множество украшений одежды (мелкие металлические бляшки, пуговицы, трубочки, в также разнообразные бусы).

Об искусстве азербайджанской вышивки в эпоху раннего средневековья говорят обнаруженные при раскопках катакомбных могильников в Мингечауре шелковые ткани со следами вышивки, по всей вероятности, золотошвейной, относящейся к раннему средневековью.

Английские путешественники, посетившие Азербайджан в XVI в. (Антоний Дженкинсон, Т.Олкок, ДЖ. Ренн, Р.Чини), описывая обстановку, в которой жили ширванские правители, сообщают, что «король сидел в богатом шатре, шитом шелком и золотом», упоминают и о шелковых одеяниях, шитых золотом.

Специального внимания этнографов и искусствоведов заслуживают орнаментальные мотивы и символика узоров.

Орнамент азербайджанской вышивки и других видов художественного ремесла с древних времен связан с изображением реальной жизни- животного и растительного мира.

**Методология:** Декоративное искусство позволяет использовать методологическую основу сравнительно-исторического анализа культур. Азербайджанская народная вышивка отличается богатством изобразительных элементов, оригинальной манерой трактовки цветов и листьев, умелым подбором разноцветных нитей, сложной композицией графического (линейного) и изобразительного орнамента, плоского и рельефного, причем каждая деталь получает самостоятельное решение.

Современные декоративные мотивы имеют прототипы в археологических материалах (в женских украшениях, керамической посуде и других предметах домашнего обихода, на которых можно найти аналогичные изображения различных животных, парных птиц, растительные и геометрические мотивы.

При рассмотрении узоров, украшающих ковры и ковровые изделия, медную и глиняную посуду, изделия из дерева, камня и кости, набивные ткани, ювелирные изделия и пр., которые имели широкое применение в быту азербайджанского народа, можно отметить известное единство в содержании их элементов. Богатство трактовки, вариативность этих элементов в различных видах художественных изделий говорят об одаренности народных мастеров и самобытности их творчества.

Богатая флора Азербайджана, жизнь и быт народа являлись неисчерпаемой почвой для разнообразия орнамента вышивки. Из многочисленных цветочных мотивов особенное предпочтение отдавали различным вариантам – гызыл гюль, ириса (сюсэ), нарцисса (наргиз), лилий (занбаг), тюльпанов (лалэ), гвоздики (гаранфил), цветов алычи (алча гюлю) и др. Из этих растительных мотивов в сочетании с другими орнаментальными мотивами создавались сложные композиции, близкие стенным росписям XVIII-XIX вв. в Нухе, Шуше, Кубе, Гяндже, Ордубаде.

Видное место среди узоров вышивки также, как в набивке занимает известный и у других народов мотив бута, который можно считать самым древним в национальном орнаменте. Имеются изделия домашнего обихода (попоны, занавески, покрывало и пр.), украшенные только орнаментом бута.

Среди зооморфных мотивов на вышитых изделиях встречаются джейраны, бабочки, павлины, голуби, петухи и пр., но самым популярным из них являются парные птицы. В геометрическом орнаменте распространены ломаные (в том числе меандрические), кривые и прямые линии, четырех, шести и восьмиугольные звезды, ромбы.

Вышивки выполняли в XIX-начале XX вв. на разнообразных материалах: это было хлопчатобумажное и льняное полотно высокого качества (для домашних вышивок); сукно, как местное, так и привозное, черного, бордового и темно-синего цветов; бархат фиолетового, зеленого и других цветов; канаус красного, бордового, оранжевого, зеленого тонов, который изготовлялся в Шемахе, Нухе, Гяндже, Тебризе, Ареше и других местах Азербайджана. Сатин и ситец употребляли реже и только в бедных семьях, а в богатых- ткань «мисгал тирме» – шерстяная ткань, которая, по преданию, ценилась на вес золота.

Для вышивания употребляли шерстяные и шелковые нити местного производства; привозные золотистую и серебристую канитель (гюлябатин), в лучших вышивках в комбинации с шелковыми нитями обычно употребляли нитки красного, синего, зеленого, желтого, оранжевого и реже черного цветов, большей частью довольно ярких и чистых тонов, без полутонов.

Вышивкой украшали главным образом одежды и предметы домашнего обихода: лицевые занавеси (рубенд), воротники (яха), рукава (гол) женской одежды, головные уборы (баш кейими), женские башмаки (гадын аяггабысы), нагрудную часть женских рубаш (яхалыг), головные и шейные ленты (баш, боюн ленти), полотенца (десмал), покрывало на посуду (ортук), свадебные мужские шерстяные онучи (долаг) и пояса (белбагы), футляры для гребешков (дараг габы), книг, корана (гуран габы), табака (тенбеки кисеси), веер для раздувания углей в мангале (мангал йелпийи), скатерти (суфра), верх для подушек и мутаки (балындж, мутакка узу) чепраки (ехер ичи), покрывала, занавеси, попоны и др.

Наиболее широко распространенным был тамбурный шов (тэкулдкз, илмэлик, гуллаби). Особое развитие он получил в Нухе и Гяндже. Тамбурным швом в любой семье украшали одежду и разные предметы домашнего обихода: подушки, попону, занавески, покрывала, мутаки-валики, заменяющие подушки и другие вещи, усыпая их узорами, изобилующими яркими красками. Впоследствии вышитые тамбурным швом изделия стали расходиться далеко за пределами Азербайджана.

Способ вышивания тамбурным швом следующий: мастер-художник наносит на бумагу рисунок, затем прокалывает контуры рисунка иглой и накладывает его на ткань, после чего рисунок посыпают измельченным мелом, который, пробиваясь через проколотые отверстия, оставляет на ткани контур узора. В дальнейшем художественное достоинство изделия целиком зависело от искусства вышивальщика, который металлическим крючком, протыкая ткань и



выдергивая нить, наносил вышивку по узору. Такие вышивки имели лицевую сторону и изнанку.

В Азербайджане известны 2 вида тамбурной вышивки – «язма», выполнялся только по краям и «долма», где весь рисунок заполнялся вышивкой. Исполнение этой вышивки требовало от мастера особого умения в подборе цветов, в компоновке композиции для достижения изящества.

Самыми популярными являются, как уже упоминалось, нухинские тамбурные вышивки, по своему рисунку имеющие некоторое сходство с богатой цветистой орнаментикой старинных настенных росписей той же местности. Орнамент нухинских изделий очень живописен: причудливое движение линий узора, завитков и стеблей сочетается с яркими красками. Этот орнамент полно отражает богатство местного растительного мира.

Одним из прекрасных образцов народного бытового ремесла может служить покрывало на седло (из Нухи), хранящееся в коллекции этнографического фонда Музея истории Азербайджана.

Особый интерес представляет вышивка золотыми и серебряными нитями (гюлабатин, сэрмэ).

На золотошвейных вышивках можно встретить симметричные изображения, особенно часто двух обращенных друг к другу птиц, сидящих на ветке дерева (бакинские и шемахинские вышивки) или на букете цветов (вышивки Гянджи и Нухи). Это-один из самых древних и наиболее распространенных мотивов народного орнамента азербайджанцев. Доказательством являются отдельные фрагменты керамики из раскопок Старой Гянджи (XI в), на которых были обнаружены парные птицы. Этот же мотив в XVI-XIX вв, широко применялся для орнаментации медной посуды, набоек, ковров, а также в других отраслях художественного ремесла. По сведениям, полученным от народных мастеров, такое изображение означает двух влюбленных. На вышивках встречаются и парные птицы, обращенные друг к другу спиной и смотрящие в разные стороны. Этот мотив называется «яр ярдан кюсдю».

Отметим также другие виды художественного ремесла, где орнаментация ткани достигается не вышиванием, а нашиванием: материалом служат бисер (хырда мынчыг), блески (пилэк), штампованные бляшки (чахма пилэк), металлические трубки, а также аппликация (гондарма) из ткани.

**Выводы:** Приводимые образцы народных вышивок дают некоторое представление об особенностях художественного творчества азербайджанского народа в целом и населения отдельных районов, в частности. Эти предметы народного быта поражают яркостью красок,

сложностью исполнения. В них раскрываются глубокие национальные традиции азербайджанского искусства, виртуозность и художественная одаренность народных мастеров.

### **Литература:**

1. Маслова Г.С., Орнамент русской народной вышивки-М., 1978.С.30
2. Народные знания. Фольклор. Народное искусство-М.,1991. с 15

**Sh. Guliyeva**

### **Embroidery as a tupe of artistic craft of Azerbaijan in the XIX century-early-XX centuries**

**Key words:** etno-art criticism, artistic embroidery, ornament, ritual, rite.

Azerbaijani folk embroidery art is distinguished by the richness of visual elements, the original interpretation of colors, the skillful selection of multicolored threads, and the complex composition of graphic and figurative ornaments and along with this, each detail finds independent solution.

The richness of interpretation in various types of artistic products and the variability of artistic products and the variability of these elements testify to the talent and originality of folk artists creativity.

**Ş. Quliyeva.**

### **XIX əsr-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan bədii sənətinin bir növü kimi tikmə**

**Açar sözlər:** etno-bədii biliklər, bədii tikmə, ornament, ritual, adət.

Azərbaycan xalq tikmə sənəti vizual elementlərin zənginliyi, rənglərin orijinal yozum tərz, çoxrəngli sapların məharətlə seçilməsi, qrafik və təsviri ornamentlərin mürəkkəb kompozisiyası ilə seçilir və bununla yanaşı hər bir detal müstəqil həll yolu alır.

Müxtəlif növ bədii məmulatlarda təfsir zənginliyi və bu elementlərin dəyişkənliyi xalq sənətkarlarının istedadından, yaradıcılığının orijinallığından xəbər verir.

Эльчин Ф. Алиев  
Доктор философии по искусствоведению  
elexer.5@mail.ru

УДК 7.036

## ПОСЛЕДСТВИЯ ИННОВАЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

**Аннотация:** Искусство, интегрально включая в себя науку, теологию и философию, может дать новую визуально-смысловую конструкцию целого. Указанные компоненты визуального выражения и их комбинации, создают очень большой диапазон возможностей пересечения смыслов, а также, междисциплинарных слоёв восприятия и мышления. Язык искусства в данном формате сильно усложняется, что требует соответствующего восприятия. Следствием этого станет всё большая фильтрация зрителя по уровням и сегментам современного искусства.

**Ключевые слова:** искусство, культура, целостность, технологии, форма, содержание, восприятие

Весь мир — это единое целое? А, выделяемые нами отдельные явления и объекты имеют смысл только как часть этой общности? Любые вещи составные. Минимум из двух элементов, не говоря о сложных организмах и системах. Парадокс в том, что два элемента некоего состава, характерны тем, что у каждого — свои свойства. Элементы соединяясь, создают результат единого целого, свойство которого отличается от этих двух элементов, составивших это единое целое. Самый простой пример из химии. Натрий — яд. Хлор — яд. Соединение натрия с хлором превращается в пищевую соль, которую человечество потребляет каждый день. У этого общего (третьего) — иные свойства, отличающие его от элементов, составивших его. У этого общего, свой способ взаимосвязи элементов. В визуальных искусствах (и, не только) по этому принципу работает композиция, которая может состоять из элементов, или блоков элементов, со своими способами взаимосвязи. Композиция имеет иной эффект восприятия, нежели восприятие каждого из отдельных элементов. В этом смысле, восприятие — сложный процесс, от частных элементов к целому, от целого к частным элементам. Некий визуальный и смысловой зигзаг. Целое всегда есть нечто большее, чем простая сумма его частей. Целое — важнее элементов, составивших её. Ибо, у неё иные свойства, иной

эффект, иной смысл. Как, и в жизни. Какая часть зрителей (и, художников) видит целое? Аналогично, в жизни. Какая часть зрителей (и, художников) не заикливается на элементах? Как пример. У большинства зрителей, восприятие традиционных ковров с абстрактными геометрическими орнаментами, застревает на уровне внимания к элементам. Не воспринимая целого композиции, в его способах и специфики взаимосвязи элементов. Аналогично в живописи, хоть в абстрактной, хоть в фигуративной. Целое (в его специфике взаимосвязей элементов) — перманентная проблема искусства. В её практике и восприятии. Целое — вечный предмет размышления философов. Учёные, а также естествоиспытатели, до периода узкой специализации, тоже, хотели постичь научные законы и строение целого. Аналогично, в теологии. Аналогично, в искусстве. Есть узкий слой художников, имеющих оптику, устремлённую к целому. В сегодняшнем мире чутким личностям не хватает той картины мира, которая работает в формате и парадигме целого. Искусство, интегрально включая в себя науку, теологию и философию, может дать новую визуально-смысловую конструкцию целого.

Что происходит последние 40 лет? Революция в философии? Нет. Революция в науке? Нет. Революция в религии? Нет. Революция в культуре? Нет. Революция в технологиях? Да. Технологии — как взрывное развитие и качество техники. Технологии — возможности изменения окружающей среды. Технологии — глобальных возможностей информационной паутины Интернета. Технологии — возможности обработки информации. Новая волна научно-технического прогресса изменила мировоззрение и ментальность современных людей. Технологии — оборотная сторона науки. В этой логике, что является оборотной стороной искусства? Речь не про новые формы искусства, такие как виртуальное искусство, интерактивное искусство, цифровое искусство, аудио-визуальное искусство. Новые варианты искусства не объясняют и не указывают на новые «технологии» в искусстве, такие новые «технологии», если из них не выходит новый тип композиций. Не надо путаться в отношении слова «технологии», как оборотной стороны искусства, вне контекста аналога технологий, как оборотной стороны науки. Это не про способ размешивания или разбрызгивания красок. Даже, такое направление, как сайнс-арт, не даёт ответа в отношении художественных технологий, в оговорённом выше контексте. При том, что по сути, термин «сайнс» в данном виде искусства, больше технология, чем наука. Здесь придётся возвратиться к фундаментальному вопросу: что является источником рождения художественной формы и композиции? Одно ясно. Без художественного каркаса (структуры) не возникает, ни форма, ни

композиция совокупности форм. Художественный каркас (структура) — художественная технология и метод визуальных искусств (и, не только). Её оборотная сторона, как аналог соотношения «наука-технологии». Над чем нетривиальным работают художники? Что ожидается в ближайшем будущем? Революция зарождения художественного каркаса (структуры) в изменчивом потоке формообразования и смысловых содержаний. Решения придут, как и в техносфере, откуда не ждали. Если есть каркас-структура, она будет заполнена, и содержанием, и смыслом, со своей семиотикой.

Картина, композиция, чертёж, объект — различные варианты и способы визуального выражения в изобразительном искусстве. Композиция стала самостоятельным продуктом авангарда XX века, отделившись от картинного способа передачи содержания. Не всякая композиция является картиной. Авангард на этом не остановился, увидев изобразительные и выразительные возможности чертежей. Чертёж вошёл в арсенал визуальных искусств современности. Все перечисленные виды выражения являются рукотворными. Последним средством стал элемент, или объект промышленного изготовления, включённый в инструментальный ряд художественных средств современных авторов. Далее, пошёл процесс комбинирования этих средств, как в станковом формате, так и в мультимедийных проектах, инсталляциях. Всё сказанное относится к аспекту формы. Что касается содержания, все указанные способы визуального выражения и их комбинации, создают очень большой диапазон возможностей смысловых полей. Пересечение смыслов, а также, междисциплинарных слоёв восприятия и мышления. Язык искусства в данном формате сильно усложняется, что требует соответствующего восприятия. Следствием этого станет всё большая фильтрация зрителя. У массового зрителя не будет проблем из-за большого меню поп-арта, коммерческого искусства и гламурного китча. Лиц с ограниченным мышлением займут тем, что будет развлекать их, без всяких ихних усилий. Что касается другого контингента зрителей, с их желанием продвинутого восприятия, возникнет проблема разницы уровней. Эти уровни, аналогичны переходам уровней в компьютерных играх, или уровней знания иностранного языка с соответствующими экзаменами и тестами. Но зато, это колоссальный, ужасно интересный и многослойный диапазон возможностей. Искусство, как остальные формы общественной жизни становятся всё более дифференцированным. В древнем мире веками были стабильными, как формы, так и поле содержания искусства. Флёр «искусства для всех» испаряется на глазах. Все, коллективно, выброшены в океан инноваций.

В этом метафорическом океане будут специализированные острова со спецификой своего художественного обитания.

Ценностный подход понятия «элита» (то есть, «лучшее») определяет обладание более высокими: интеллектом, талантом, способностями, компетентностью по сравнению со средними показателями «других», то есть, других представителей социума. Отрицание, путаница, спор по этому формату и выявляет, кто где. Отрицание, путаница, спор создаёт нервную атмосферу, которая чужда элите. Дилетанты приписывают политический подход к трактовке термина «элита» для обозначения тех, кто обладает властью, или влияет на принятие политических решений. При этом, отрицают наличие неформальной элиты, не понимая её природы. Базовое отличие элиты от остальных — в восприятии. Иное восприятие общества, политики, экономики, бизнеса, религии, культуры, искусства. Иное восприятие появляется при иных способностях, иных талантах, ином образовании, ином круге общения, иных массивах знаний, иных практиках. В этом смысле существуют элитарная культура и массовая. Элитарная культура характерна принципиальной закрытостью, духовным уровнем, эстетическим аристократизмом и, самое главное, смысловой самодостаточностью. Элитарная культура — создаёт смыслы. Высокая культура и искусство требует высокого уровня восприятия. Высокое восприятие требует специальной, долгой, комплексной и осмысленной подготовки зрителя. Зрителя, как сформированной и состоявшейся личности. Примерно, как в религии. Есть банальное легкомысленное восприятие веры, есть желание познания глубоких многоуровневых духовных истин с долгим процессом преображения души. Это не нужно всем. Это утомительно для большинства. Для большинства всегда существует массовая культура со своими кумирами. Ведь, существует фольклор, народная культура, официальная культура, китчевая культура, культурная индустрия технократического общества современности, массовый дизайн. Даже религии, которые предназначены и предлагаются для всех, характерны отдельными высокодуховными представителями и «остальными». «Душевный человек не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием; и не может разуметь, потому что о сём надобно судить духовно. Но духовный судит о всем». Восприятие предполагает знание и коммуникацию на языке. В этом смысле, есть особые языки, закрытые для непосвященных разных сфер. Это касается, в том числе, искусства. Язык поэзии Шарля Бодлера, Графа де Лотреамона, Артюра Рембо или Стефана Малларме — французский, в буквальном смысле. Но, этот язык понятен только узкому кругу посвящённых, хотя их книги печатаются массовыми

тиражами, в широком доступе. Аналогично, с восприятием абстрактного искусства. Как гласит Евангелие от Матфея, Глава 22, стих 14: «ибо много званых, а мало избранных». «Званых» — много. Призыв ко всем. Элитарное искусство высокой культуры никому не закрывает двери. Человек, сам, закрывает себе мир элитарного искусства недоразвитым и неадекватным восприятием.

### Литература:

1. Вейнгольд, Ю.Ю. Мечта и стремление к высшему, лучшему. [Текст] / Ю.Ю. Вейнгольд. // Духовное возрождение: сб. науч. статей. -Белгород.: Изд. БГТУ, 2008. - Вып.27.
2. Ильин, И.А. Что такое искусство? / Одинокий художник. Статьи, речи, лекции. [Текст] -М.: Искусство, 1993.
3. Имвриотис, Я. Абстрактное искусство. [Текст] / Я. Имвриотис // Вопросы философии. -1960.
4. Кандинский, В.В. Ступени. / Точка и линия на плоскости. [Текст] / С.Даниэль, Е. Козина; Пер. с нем. Е. Козиной. - СПб.: Азбука-классика, 2005.
5. Пронькин В.И. Авангардизм и модернизм с позиций Новой школы Конкретного искусствоведения. [Текст] / В.И. Пронькин // Актуальные вопросы развития отечественного изобразительного искусства в провинции: сб. мат. конф. / Управление культуры Белгородской обл., Белгородский гос. художественный музей. - Белгород: Изд-во ООО «ЛитКараВан», 2011.
6. Тишкина, Е. И. (2012). Элитарность и массовость как феномены бытия культуры: PhD Thesis. Екатеринбург. Флиер, А.Я. Элитарная, народная и массовая культуры: диалог на эшафоте. Обсерватория культуры, (1), 26-29 . Retrieved from <https://rucont.ru/efd/447905> .2011.
7. Шпенглер, О. (1998). Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. (Т. 2.) Москва: Мысль.
8. Эко, У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике. Санкт-Петербург: Академический проект. 2004.

E. F. Aliyev

### **Consequences of innovations in contemporary art**

**Keywords:** art, culture, integrity, technology, form, content, perception

Art, integrally including science, theology and philosophy, can provide a new visual-semantic construction of the whole. The specified components of visual expression and their combinations create a very large range of possibilities for the intersection of meanings, as well as interdisciplinary layers of perception and thinking. The language of art in this format is greatly complicated, which requires appropriate perception. The consequence of this will be an increasing filtering of the viewer by levels and segments of contemporary art.

E. F. Əliyev

### **Yeniliklərin nəticələri müasir sənətdə**

**Açar sözlər:** incəsənət, mədəniyyət, bütövlük, texnologiya, forma, məzmun, qavrayış

İncəsənət, bütövlükdə elm, ilahiyyat və fəlsəfə daxil olmaqla, bütövlükdə yeni vizual-semantik konstruksiyanı təmin edə bilər. Vizual ifadənin yuxarıda göstərilən komponentləri və onların birləşmələri mənaların kəsişməsi üçün çox geniş imkanlar, eləcə də idrak və təfəkkürün fənlərarası qatları yaradır. Bu formatda sənət dili daha mürəkkəbləşir ki, bu da müvafiq qavrayış tələb edir. Bunun nəticəsi tamaşaçının müasir incəsənətin səviyyələri və seqmentləri üzrə getdikcə artan filtrasiyası olacaq.



**Leyla Məmmədkərimova**  
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,  
“Memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi” şöbəsi,  
böyük elmi işçisi  
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru  
leyla.agayeva73@gmail.com

UOT 7.025.3

## MİRZƏ QƏDİM İRƏVANİ YARADICILIĞINDA SƏRDAR SARAYI

**Xülasə:** Heç də təsadüfi deyil ki, təsviri sənət nümunələrində memarlıq tikililərin təsvirləri əhəmiyyətli rola malikdir. Bu tikililər arasında saraylarda daha çox monumental divar rəngkarlığına rast gəlinir.

Saray rəngkarlığında və xüsusilə də portret janrında bərqərar olmuş Qacarlar üslubu, XIX əsrin əvvəllərində İran incəsənətinin bütün sahələrində aparıcı bədii üsluba çevrilmişdir.

Azərbaycan təsviri sənətində ilkin təzahürlərini XVII-XVIII əsrlərdən göstərməyə başlayan “Qacar üslubu” əslində Qacarların hakimiyyəti dövründə bir çox sənətkarların həm də Avropada mövcud olan realizm ənənələri ilə tanışlığı ilə əlaqədar idi.

**Açar sözlər:** Sərdar sarayı, divar rəsmləri, üslub, saray, naxışlar, panno, təsviri sənət nümunələri.

**Giriş:** Avropa və Rusiya bədii yaradıcılığının mütərəqqi ənənələri XIX əsrdən başlayaraq Azərbaycanın sənət adamlarının yaradıcılığına da öz təsirini göstərir, yeni meyllər yerli rəssamların iş üslubuna və təsvir formalarına sirayət edirdi. *“Təsviri sənətimizin XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edən inkişaf mərhələsinin ümumi bədii tutumunda miniatür üslubundan “Qacar üslubu”na keçiddən sonra yaranan estetikanın bir qədər də cilalandığı və daha realist-gerçəkçi bədii ənənələrlə ifadə olunduğu müşahidə edilir”* [2.s.6]. Azərbaycanın təsviri sənətində realist meyillərin inkişafı o zamankı rəssamlığımızın ən görkəmli nümayəndələrindən sayılan M. Q. İrəvani, M. M. Nəvvab, X. Natəvan və başqalarının yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

Bu baxımdan Mirzə Qədim İrəvani yaradıcılığına müraciət etməyimiz də təsadüfi deyil. Belə ki, 2025-ci ildə Azərbaycanın görkəmli rəssamı, Azərbaycan dəzgah boyakarlığının banisi Mirzə Qədim Məhəmmədhüseyn oğlu İrəvaninin anadan olmasının 200 ili tamam olur və bu münasibətlə *“Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 32-ci bəndini rəhbər tutaraq, Azərbaycan incəsənətinin inkişafına töhfələr vermiş*

*görkəmli rəssam Mirzə Qədim İrəvaninin 200 illiyinin qeyd olunmasını təmin etmək məqsədil Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev Bakı şəhəri, 14 fevral 2025-ci ili*” [4]. Mirzə Qədim İrəvani ili olaraq sərəncam imzalamışdır.

Mirzə qədim İrəvani 1826-cı ildə İrəvan şəhərində varlı sənətkar ailəsində anadan olmuşdur. Onun atası taxta üzərində oyma işləri işləyən istedadlı bir usta imiş. Belə düşünmək olar ki, Mirzə Qədimin rəssamlığa, bəzək sənətinə olan ilk həvəsini də atası Məhəmməd Hüseyndən almışdır.

Zaqafqaziyanın mədəniyyət mərkəzi sayılan Tiflis şəhərində təhsili alan Mirzə Qədim, gimnaziyanı bitirərək rəssamlıq sənətinə yiyələnmişdir. Təhsilini bitirdikdən sonra O, İrəvana qayıdır və ömrünün axırınadək, yəni 1875-ci ilə qədər poçtda teleqrafçı vəzifəsində çalışır. Mirzə qədim öz dövrünün təhsilli adamlarından olmuşdur. O, fars, rus və fransız dillərini mükəmməl bilmişdir. Şərq musiqi tarixi və nəzəriyyəsi ilə məşğul olmuşdur. Onun evində Şərq, Qərbi Avropa və rus ədəbiyyatına dair böyük bir kitabxana olduğu haqqında maraqlı məlumatlar var.

Yaradıcılığının ilk dövründə o, əsasən, tikmə üçün olan trafaret rəsmləri, divar naxışları, zərgərlik məmulatları, lakla çəkilmiş rəsm əsərləri və şüşə rəssamlığı ilə tanılır. Demək olar ki, İrəvani, bir qayda olaraq, bütün əsərlərini Azərbaycan və ya rusca imzalayaraq özünü "Mirzə Qədim İrəvani", ya da bəzən "kollec asessoru" sözlərini əlavə edərək, özünü sadəcə "Qədim bəy" adlandırırdı.

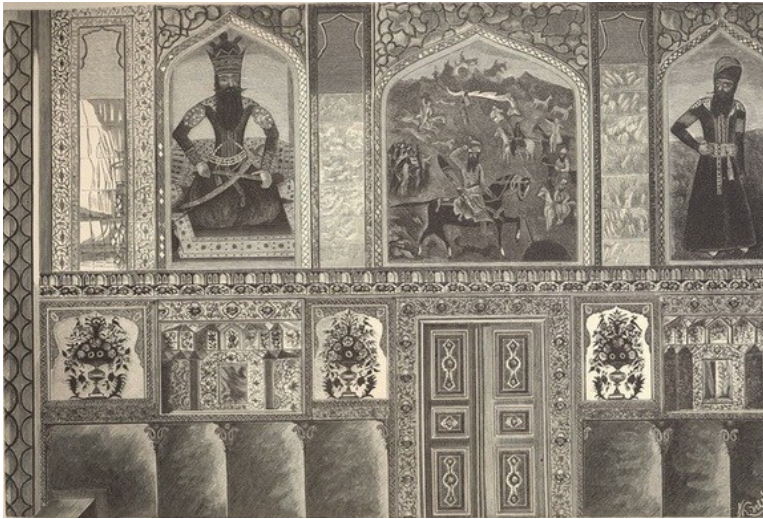
Kərim K.C., Əfəndiyev R.S, Rzayev H. İ., Həbibov H. D. həmmüəllif olduqları Azərbaycan incəsənəti kitabında: *“Mirzə Qədim İrəvaninin yaradıcılığının təkmilləşmə dövrü XIX əsrin 50 ci illərinə təsadüf edildiyi”* yazılıb [1.s.209]. Rəssamin saray otaqlarının divarlarını bəzəyən pannolar, süjetli kompozisiyaları və portret təsvirləri diqqəti cəlb edir.

İrəvan şəhərində mövcud olmuş mülki memarlıq nümunələrindən ən diqqət çəkəni İrəvan qalasındakı Xan sarayı, yaxud Sərdar sarayı idi. Bu sarayın memarı da Mirzə Cəfər Xoylu olub. Sarayın memarlıq üslubu onu monumental saray kompleksi kimi tanıdıb.

XX əsrin ortalarında İrəvan xanlığı və Sərdar sarayının salamat qalmış orijinal əsərləri, saray kompleksinin məscid və sarayının dekorunda istifadə edilən köhnə plitələr Mirzə Qədim İrəvani tərəfindən yenidən boyanaraq istifadəyə yararlı hala salınıb [sək. 1].



**Şəkil 1. Sərdar sarayından qalan panno hissələri**



**Şəkil 2. Mirzə Qədim İrəvani. Divar rəsmləri. Sərdar sarayının interyerindən fraqment.**

Rəssamın bizə miras buraxdığı bu rəsmlərini biz Avropa səyyahlarının çəkdiqləri şəkillərdən görə bilirik. Fransız səyyahı Dubua de Monpere orta əsr memarlığı üçün səciyyəvi olan saray divar rəsmlərini çəkərək tarixi faktları bizlərə ötürüb. Müxtəlif süjetli bədii tərtibatlı rəsmlər bir neçə qrupa bölündüyü görünür. Həndəsi və nəbati, təbiət motivli rəsmlər. Bu qrupdan olan rəsmlər divardakı yerlərinə görə paylanır. Böyük pannolar şəkilə işlənmiş tarixi şəxslərin portretləri divarların perimetri boyunca paylanan divar müstəvisi üzərində tağ şəkilli kiçik pannolarla ümumi kompozisiyanı tamamlayır [sək. 2].

Sarayın füsunkar görünüşü tarixdə olduğu kimi, fotosəkillərdən də tarixçiləri heyretə gətirir. Sarayın üstü kaşı ilə işlənmiş bəzəkli divar daşlarının müxtəlif ölçülü parçaları, sarayın böyük qəbul otağının divarlarını bəzəyən uzunlu 2, eni 1 metrlik portretlərdən Fətəli şah, İrəvan xanı Hüseynqulu xan və onun qardaşı Həsən xanın, dastan qəhrəmanı Fəramərzin və digərlərinin surətləri əks olunmuş eksponatlar öz əksini tapmışdır [sək.3].



**Şəkil 3. Mirzə Qədim İrəvani. Panno. Sərdar sarayı. Kaşı.**

Sözü gedən kaşı pannolarında ulduzvari kompozisiyaya malik xonçalar, kənarlarında isə ləçəkli və haçalı naxışlardan istifadə olunub.

Azərbaycan rəssamı Mirzə Qədim İrəvani tərəfindən çəkilmiş divar rəsmləri Sərdar sarayının füsunkar görünüşünə malik olduğunu açıq şəkildə görürük.



Şəkil 4. Panno.

Beləliklə, vaxtilə Azərbaycan memarlığının incilərindən biri olmuş tarixi saraydan təəssüf ki, geriyə sınıq-sökük, uzun illər baxımsız vəziyyətdə olmuş əşyalar qalıb.

**Nəticə:** Gözü gedən təsvirlərində İrəvan şəhərinin tarixi memarlığı haqqında aydın təsəvvür yaranır. Bu şəhərin orta əsrlər boyunca tipik türk-müsəlman şəhəri olaraq qaldığı, tikililərin orta əsrlər Azərbaycan memarlığı ənənələrindən kənara çıxmadığı ardıcıl olaraq sərgilənir. Dövrünün tanınmış rəssamı Mirzə Qədim İrəvani yaradıcılığı nümayiş edilir.

#### Ədəbiyyat:

1. Kərim K.C., Əfəndiyev R.S, Rzayev H. İ., Həbibov H. D. Azərbaycan incəsənəti / monoqrafiya. Bakı: - İşiq. 1992 – s. 344 şəkilli.
2. Əliyev Z. Xarıbülbul ətri və yaxud klassik Azərbaycan rəssamlığından səhifələr / Z. Əliyev. – Bakı: TUNA, – 2020. – 245 s.
3. Məmmədkərimova L., Köhnə İrəvan şəhərinin tarixi memarlığı səyyahların təsvirlərində / Memar- Bakı. Şərq-Qərb nəşriyyatı.2021 №31
4. <https://president.az/az/articles/view/68154>

**L. Mammadkarimova**

### **Sardar palace in the creation of Mirze Qadim Irvani**

**Keywords:** Sardar Palace, wall painting, style, palace, patterns, panels, examples of fine art.

Target - to create a clear idea of the historical architecture of the city of Yerevan in its striking images. To consistently demonstrate that this city remained a typical Turkic-Muslim city throughout the Middle Ages, that the buildings did not deviate from the traditions of medieval Azerbaijani architecture, and to demonstrate the work of the famous artist of that time, Mirza Qadim Irvani.

**Л. Мамедкаримова**

### **Дворец Сардар в творчестве Мирзы Кадима Иравани**

**Ключевые слова:** Сардарский дворец, настенная живопись, стиль, дворец, узоры, панно, образцы изобразительного искусства.

Цель - Создать четкое представление об исторической архитектуре города Еревана в ее ярких образах. Он призван показать, что этот город на протяжении всего средневековья оставался типичным турецко-мусульманским городом, что постройки не отклонялись от традиций средневековой азербайджанской архитектуры, а также показать работы Мирзы Гадима Иравани, известного художника того времени.

**Rüxsarə Əlizadə**  
Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyası  
Elmi rəhbər: dos; f.d. Şirin Məlikova  
[ruxa\\_elizade@mail.ru](mailto:ruxa_elizade@mail.ru)

UOT 745.522

## **TAMILLA ABDULLAYEVANIN QOBELƏN SƏNƏTİNDƏKİ İZLƏRİ: AZƏRBAYCANIN ƏNƏNƏLƏRİ VƏ YENİLİKLƏRİ**

**Xülasə:** Tamilla Abdullayeva, müasir Azərbaycan qobelen sənətinin inkişafında əvəzsiz rolu olan bir sənətkardır. Onun yaradıcılığı, Azərbaycan mədəniyyətinin ənənələri ilə müasir dövrün tələblərini birləşdirərək, qobelen sənətini yeni bir səviyyəyə daşıyıb. Abdullayeva, Azərbaycan xalçacılığının zəngin simvollarını və motivlərini əsərlərində istifadə edərək, həm ənənəvi sənətə hörmət edir, həm də müasir yanaşmalarla bu sahəni təkmilləşdirir. Onun işlərində rənglər, formalar və kompozisiyalar diqqətlə seçilib, estetik gözəllik və mənalara zənginləşdirilmişdir.

Abdullayevanın qobelen sənətindəki ən böyük yeniliyi, ənənəvi texnikaları müasir sənət anlayışları ilə birləşdirməsidir. O, həmçinin, qobelenlərdə abstrakt elementlərdən istifadə edərək yeni bir ölçü qatmış, əsərlərində təbiət və insan dünyasının simvolizmini gücləndirmişdir. Onun əsərləri, həm yerli, həm də beynəlxalq səviyyədə tanınmış, Azərbaycan mədəniyyətini və sənətini dünyaya tanıtmışdır.

**Açar sözlər:** Azərbaycan qobelen sənəti, müasir sənət, abstrakt sənət, fəlsəfi ifadə, simvolizm.

Azərbaycan, zəngin və dərin mədəni irsi ilə tanınan bir ölkədir. Hər bir dövrün öz izini qoyduğu Azərbaycan mədəniyyəti, zəngin sənət ənənələri və yaradıcılıq baxımından dünyada özünə xüsusi yer tutmuşdur. Bu sənət növlərindən biri də qobelen sənətidir. Qobelen, adətən toxuma sənətinin bir növü olaraq, xüsusi naxışlar, figurlar və rənglərlə işlər yaradılmasına imkan tanıyan bir texnikadır. Azərbaycanın zəngin xalçacılıq ənənəsindən qaynaqlanan bu sənət növü, müasir dövrdə bir çox sənətkar tərəfindən daha da inkişaf etdirilmiş və müasir formalarla sintez edilərək yeni bir təhlilə layiq görülmüşdür. Bu sahədəki ən önəmli şəxslərdən biri isə, Azərbaycan qobelen sənətinin müasir inkişafında əvəzsiz rolu olan Tamilla Abdullayevadır.

Məqalədə, Tamilla Abdullayevanın qobelen sənətinə verdiyi töhfələri və onun sənət dünyasında yaratdığı yenilikləri araşdırmaqdır. Abdullayeva, yalnız bir sənətkar olaraq deyil, həm də Azərbaycan mədəniyyətinin müasir dövrə uyğunlaşmasına, milli ənənələrlə müasirlik arasında körpü qurmasına



çalışan bir şəxsiyyət olaraq çıxış edir. Bu yazıda, Abdullayevanın sənətinə, istifadə etdiyi texnikalara, onun işlərindəki yeniliklərə və Azərbaycan qobelen sənətindəki roluna geniş yer veriləcəkdir.

Azərbaycanın tekstil sənətləri, əsrlər boyu formalaşmış zəngin bir mədəniyyətə sahibdir. Bu sənət sahəsinin ən qədim nümunələrindən biri də qobelenlərdir. Azərbaycan xalqı, qədim zamanlardan etibarən həm gündəlik həyatda, həm də dini mərasimlərdə müxtəlif tekstil sənətləri ilə əlaqəli olan bədii əsərlər yaratmışdır. Xalçaçılıq və digər toxuculuq sənətləri bu ənənələrin mərkəzində olmuş və zamanla böyük inkişaf yolu keçmişdir. Azərbaycan xalçaları, öz rəng palitrasının zənginliyi, təsvir etdiyi simvollar və motivlərlə tanınmışdır. [3; s. 6]

Qobelen sənətinin, xüsusən Azərbaycan xalçalarının ənənələri ilə sıx əlaqəsi vardır. Xalçalarda istifadə olunan simvolik motivlər, bəzən heyvan və bitki formalarında, bəzən isə təbiət hadisələrində öz əksini tapır. Azərbaycan xalçalarında olduğu kimi, qobelenlərdə də estetik gözəlliklə yanaşı, dərin mənalar və sosial, mədəni mesajlar verilir. Hər bir qobelen əsəri, özündə bir dövrün, bir xalqın həyatını və düşüncə tərzini əks etdirir. Bu səbəbdən, qobelen sənəti yalnız bir dekorativ sənət növü olmaqla yanaşı, həm də sosial və mədəni bir əlaqə formasıdır.

Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində, xüsusən Şirvan, Quba və Gəncə kimi şəhərlərdə qobelen sənəti öz ənənəvi üslublarını inkişaf etdirmişdir. Bu bölgələrdə istehsal edilən qobelenlər, həm yerli əhalinin, həm də ölkəyə gələn xarici ziyarətçilərin diqqətini çəkmiş və bu sənət növü ilə bağlı bir çox sənətkar yetişmişdir. Bununla yanaşı, müasir dövrdə qobelen sənətinin inkişafı yalnız ənənəvi üslubların qorunması ilə məhdudlaşmamış, həm də yeni texnikalar və yanaşmalarla zənginləşmişdir.

Tamilla Abdullayeva, müasir Azərbaycan qobelen sənətinin inkişafında özünəməxsus yeri olan bir sənətkardır. Onun işləri, həm estetik baxımdan, həm də texniki cəhətdən özəldir. Abdullayeva, ənənəvi qobelen sənətini özünə xas üslubda təzahür etdirir və bu sənət növünü müasir dövrün tələblərinə uyğunlaşdırmaq üçün yeni yanaşmalar tətbiq edir. Onun əsərlərində ən çox rast gəlinən xüsusiyyətlərdən biri, Azərbaycan mədəniyyətinə dərin bağlılığıdır. Abdullayevanın işlərində hər zaman milli motivlər və simvollar ön planda olur.

Abdullayeva, əsərlərində hər bir naxışın, hər bir rəngin və hər bir formanın xüsusi bir mənaya gəldiyinə inanır. Onun işləri, dərin mənalar və simvolizm ilə zəngindir. Məsələn, onun bəzi əsərlərində təbiətin müxtəlif elementləri – su, torpaq, hava və od – simvolik şəkildə təsvir edilir. Abdullayevanın istifadə etdiyi bu təbii elementlər, Azərbaycan xalqının həyatında mühüm yer tutan və simvolik mənalar daşıyan simvollardır. [1; s.3]



Rəng palitrası da Abdullayevanın sənətinin əsas xüsusiyyətlərindəndir. O, əsərlərində adətən isti və soyuq rənglərin balansını yaxşı qurur. Qırmızı, sarı, narıncı kimi isti rənglər, həyatı və enerjini simvollaşdırır, mavi və yaşıl kimi soyuq rənglər isə sakitlik və harmoniya yaratmaq üçün istifadə edilir. Abdullayeva, bu rənglərdən istifadə etməklə, həm vizual gözəllik yaradır, həm də dərin emosional təsir gücünə malik əsərlər meydana gətirir.

Bundan başqa, Abdullayevanın əsərlərindəki kompozisiyalar, təbiət və insan dünyası arasındakı əlaqəni vurğulamaq üçün diqqətlə seçilmişdir. O, qobelenlərini sadə, lakin hər bir detallı ilə dolğun və mənalı şəkildə formalaşdırır. Abdullayeva, ənənəvi qobelen sənətinin texnikalarını modern bir şəkildə tətbiq edir, lakin hər zaman həmin texnikaların mədəniyyətini və dəyərlərini qorumağa çalışır.

Tamilla Abdullayeva, ənənəvi qobelen sənətini müasir dövrə uyğunlaşdırmaqda çox mühüm bir rol oynamışdır. Onun yaradıcılığı, qobelen sənətinin texniki tərəflərindəki yenilikləri ilə seçilir. O, ənənəvi toxuma texnikaları ilə yanaşı, müasir rəng və forma anlayışlarını da işlərində tətbiq edərək, bu sənət növünü daha geniş bir perspektivə daşıyır. Abdullayeva, həmçinin, qobelenlərində abstrakt elementlərdən istifadə edərək, sənətinə fərqli bir ölçü qatır.

Abdullayevanın işlərindəki yeniliklər yalnız texniki tərəflərlə məhdudlaşmır. O, qobelenlərində istifadə etdiyi simvollar və mövzularla da yeni yanaşmalar ortaya qoymuşdur. Onun işlərində, yalnız təbiət və insan əlaqəsi deyil, həm də insanın daxili dünyası, onun fəlsəfi düşüncələri və emosional vəziyyətləri ön plana çıxır. Bununla, Abdullayeva qobelen sənətini yalnız bir dekorativ sənət növü olmaqdan çıxarıb, bir estetik və fəlsəfi ifadə vasitəsi halına gətirir.

Tamilla Abdullayeva, Azərbaycanın mədəni həyatında mühüm bir yer tutur. Onun sənətə gətirdiyi yeniliklər, həm Azərbaycan qobelen sənətini, həm də ümumilikdə Azərbaycan mədəniyyətini dünya səviyyəsində tanıtmışdır. Abdullayeva, müasir Azərbaycan sənətindəki ən önəmli isimlərdən biridir. Onun qobelen sənətinə olan təsiri, yalnız yerli sənətkarlar üçün deyil, dünya səviyyəsində də önəmlidir.

Abdullayeva, Azərbaycanın mədəniyyətini və sənətini beynəlxalq aləmdə tanımaq məqsədilə bir çox sərgilərdə iştirak etmiş və əsərlərini müxtəlif ölkələrdə nümayiş etdirmişdir. Onun işləri, müasir sənət dünyasında həm də bir nümunə olaraq qəbul edilir. Abdullayevanın qobelen sənəti, Azərbaycan mədəniyyətinin müasir dövrə uyğunlaşmasına, həm də onu dünyaya tanıtmasına böyük təsir göstərmişdir.

Tamilla Abdullayeva, müasir Azərbaycan qobelen sənətinin ən mühüm nümayəndələrindən biridir. Onun yaratdığı əsərlər, həm ənənəvi Azərbaycan qobelen sənətinin zənginliyini qoruyur, həm də müasir dövrün tələblərinə uyğun yeniliklər təqdim edir. Abdullayevanın işləri, yalnız Azərbaycan

mədəniyyətinə deyil, bütün dünya sənətinə əhəmiyyətli bir töhfədir. Onun əsərləri, gələcək nəsillərə ilham verəcək və qobelen sənətinin əhəmiyyətini artıracaq bir irsdir. Abdullayeva, həm ənənəyi, həm də yeniliyi birləşdirərək, Azərbaycan qobelen sənətinin müasir dövrdəki ən önəmli inkişafını təmin etmişdir. [2; s.4 ]

### **Ədəbiyyat:**

1. <https://azcarpetmuseum.az/az/single/1151>
2. <https://apa.az/art/xalca-muzeyinde-tamilla-abdullayevanın-sergisi-olub-foto-683779>
3. <http://www.anl.az/down/meqale/525/2022/fevral/781113.htm>

**R. Alizade**

### **Tamilla Abdullaeva in the art of tapestry: traditions and innovations of Azerbaijan**

**Keywords:** Azerbaijani tapestry art, contemporary art, abstract art, philosophical expression, symbolism.

Tamilla Abdullaeva is an indispensable figure in the development of contemporary Azerbaijani tapestry art. Her creativity merges the traditions of Azerbaijani culture with the demands of modernity, elevating tapestry art to a new level. Abdullaeva incorporates rich symbols and motifs from Azerbaijani carpet weaving into her works, respecting traditions while enhancing the art through modern approaches. In her works, colors, shapes, and compositions are carefully selected, filled with aesthetic beauty and deep meanings.

The main innovation of Abdullaeva in the art of tapestry is the combination of traditional techniques with contemporary artistic concepts. She also uses abstract elements, adding a new dimension to her works and strengthening the symbolism of nature and the human world. Her works have been recognized both locally and internationally, contributing to the spread of Azerbaijani culture and art worldwide.

### **Тамилла Абдуллаева в искусстве гобелена: традиции и новшества Азербайджана**

**Ключевые слова:** Азербайджанское искусство гобелена, современное искусство, абстрактное искусство, философское выражение, символизм.

Тамилла Абдуллаева является незаменимым деятелем в развитии современного азербайджанского искусства гобелена. Её творчество соединяет традиции азербайджанской культуры с требованиями современности, поднимая искусство гобелена на новый уровень. Абдуллаева использует богатые символы и мотивы азербайджанского коврачества в своих работах, уважая традиции, при этом совершенствуя искусство с помощью современных подходов. В её произведениях тщательно подобраны цвета, формы и композиции, наполненные эстетической красотой и глубокими смыслами.

Главное новшество Абдуллаевой в искусстве гобелена — это сочетание традиционных техник с современными художественными концепциями. Она также использует абстрактные элементы, добавляя новый слой в свои работы и усиливая символизм природы и человеческого мира. Её произведения признаны как на местном, так и на международном уровне, содействуя распространению азербайджанской культуры и искусства по всему миру.

**Səma İsmayılı**  
Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyası  
Magistrant  
Təsviri-sənət tarixi və nəzəriyyəsi  
Elmi rəhbər: f. d; b.m. Aytən Əhmədova  
[sema.isi2000@icloud.com](mailto:sema.isi2000@icloud.com)

UOT 75.017.4

## LƏTİF FEYZULLAYEVİN RƏNG DÜNYASI: YARADICI İFADƏLƏR

**Xülasə:** Lətif Feyzullayev müasir Azərbaycan incəsənətinin önəmli nümayəndələrindən biridir. Onun yaradıcılığı yalnız bədii estetikadan ibarət deyil, eyni zamanda dərin sosial və mədəni mesajlar daşıyır. Feyzullayev, rənglərin simvolik gücündən istifadə edərək, müxtəlif emosiyaları ifadə edir və izləyiciləri düşündürməyi hədəfləyir.

Rəssamın əsərlərindəki canlı rəng palitrası və ustalıqla qurulmuş kompozisiyalar, insan həyatının müxtəlif aspektlərini əks etdirir.

Eyni zamanda, Feyzullayev milli mədəni irsi modern estetikaya uyğunlaşdıraraq, ənənəvi elementləri yeni bir kontekstdə təqdim edir. O, izləyicilərlə dərin emosional əlaqələr yaradır, onlara öz duyğularını tapmağa və ifadə etməyə imkan tanıyır. Lətif Feyzullayevin yaradıcılığı, müasir incəsənətdə dərin izlər buraxır və onu yalnız bir rəssam deyil, həm də insan ruhunun dərinliklərinə səyahət edən bir sənətkar kimi tanıdır.

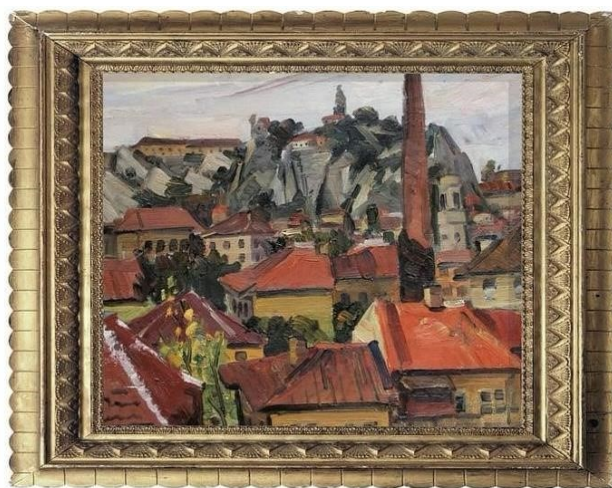
**Açar sözlər:** Lətif Feyzullayev, rənglərin simvolikası, yaradıcılıq üslubu, Azərbaycan rəssamlığı, estetik ifadə vasitələri.

Lətif Feyzullayev, müasir Azərbaycan incəsənətinin tanınmış simalarından biridir. Rəssam, öz yaradıcılığı ilə yalnız bədii əsərlər yaratmır, eyni zamanda, dərin mədəni və sosial mesajlar ötürür. Onun əsərləri, rənglərin zərif harmoniyası, kompozisiyaların unikal quruluşu və emosiya dolu ifadələri ilə seçilir.

Lətif Feyzullayevin əsərlərindəki rənglər, onun yaradıcılığının ruhunu əks etdirir. Rəssam, müxtəlif duyğuları ifadə etmək üçün canlı və kontrastlı rəng palitrasından istifadə edir. Hər bir rəng, onun əsərlərində müəyyən bir mənaya malikdir. Məsələn, qırmızı rəng sevgi, ehtiras və gücü simvolizə edir, mavi rəng isə sakitlik, dərin düşüncə və mənəvi axtarışın rəngidir. Sarı rəng, bəzən ümid və pozitivlik, bəzən isə tənha və kədərli anları ifadə edir. Bu, izləyicilərin hər birinin əsərlə əlaqəsini dərinləşdirir və onların öz duyğularını reallaşdırmalarına imkan tanıyır.

L. Feyzullayev, rənglərin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsini, dinamikasını və harmoniyasını da diqqətlə nəzərə alır. Rənglərin mükəmməl birləşməsi, onun əsərlərindəki emosional təsiri artırır. Bu, yalnız vizual bir təcrübə yaratmır, həm də insanların daxili aləmlərinə, hisslərinə və düşüncələrinə müraciət edir. Rənglərin simvolik gücü ilə yanaşı, onların arxa planda formalaşan mədəni və tarixi kontekstləri də var. Feyzullayev, bu konteksti əsərlərində ustalıqla nümayiş etdirir.

Feyzullayevin yaradıcılığında kompozisiya, onun bədii ifadəsinin digər bir əsas aspektidir. Onun əsərlərindəki təsvirlər, yalnız estetik gözəllik yaratmaqla kifayətlənmir, eyni zamanda, insan həyatının müxtəlif anlarını əks etdirir. Rəssam, təbiəti, insanları və gündəlik həyatı sənətinə daxil edir, bu da onun işlərinə dərin bir mənalı bağlanma yaradır.



**Şəkil 1. Lətif Feyzullayev “Plovdiv. Pəncərədən görünüş”**

Kompozisiya anlayışı, Feyzullayevin yaradıcılığında əsasən simmetriya, tarazlıq və dinamiklik prinsipinə əsaslanır. O, boşluq və doluluğu, işıq və kölgəni, həcmilik və düz əşyaları ustalıqla bir araya gətirir. Bu yanaşma, izləyicilərin əsərlərə dərinlik qataraq, onlara yalnız vizual bir gözəllik təqdim etmir, həm də emosional bir səyahətə dəvət edir.

Müxtəlif kompozisiya elementləri arasında qurulan münasibət, izləyicilərin gözündə bir hekayə yaradır. Hər bir təsvir, eyni zamanda, yeni bir düşüncə, yeni bir hiss və yeni bir təcrübə təqdim edir. Feyzullayev, izləyiciləri yalnız bir müşahidəçi kimi deyil, həm də əsərlərin bir parçası kimi görmək istəyir.

Lətif Feyzullayev, Azərbaycan mədəni irsini müasir estetik yanaşma ilə birləşdirərək, ənənəvi sənətə yeni bir həyat verir. Onun işlərindəki simvolizm və folklor elementləri, müasir interpretasiyalarla zənginləşdirilir.

Feyzullayev, köklü mədəni dəyərləri qoruyaraq, onları müasir dövrdə yeni nəsillərə çatdırmağı hədəfləyir.

Feyzullayevin yaradıcılığında, milli mədəniyyətin əsas motivləri və simvolları ilə yanaşı, müasir dövrün çağırışlarına cavab verən elementlər də yer alır. Rəssam, müxtəlif texnikalar və materiallardan istifadə edərək, mədəni irsi müasir kontekstə uyğun şəkildə təqdim edir. Onun əsərləri, Azərbaycan mədəniyyətinin zənginliyini və dərinliyini açıq şəkildə nümayiş etdirir.

Bu yanaşma, Feyzullayevin yaradıcılığını yalnız bədii əsərlərlə məhdudlaşdırmır, eyni zamanda, onun sosial və mədəni məsuliyyətini də ön plana çıxarır. O, sənətini bir alət olaraq istifadə edərək, cəmiyyətin inkişafına, mədəni irsin qorunmasına və yeni nəsillərin formalaşmasına töhfə verməyə çalışır.

Feyzullayevin yaradıcılığı, izləyici ilə dərin bir emosional əlaqə yaratmağı hədəfləyir. Onun əsərləri, yalnız vizual bir təcrübə təqdim etməklə kifayətlənmir, eyni zamanda, insanların duyğularına, xatirələrinə və düşüncələrinə təsir edir. Rəssam, izləyiciləri öz dünyasına dəvət edərək, onlara düşünmək, hiss etmək və müzakirə etmək imkanı verir.



**Şəkil 2. “Vəcihə Səmədovanın portreti”**

Feyzullayevin işlərindəki hər bir element, izləyicilərin öz duyğularını ifadə etməyə və öz hekayələrini tapmağa imkan tanıyır. Onun əsərləri, bəzən zərif, bəzən kədərli anları əks etdirir ki, bu da izləyicilərin öz həyat təcrübələrini yenidən yaşamalarına və düşünmələrinə səbəb olur. Bu, Feyzullayevin yaradıcılığının interaktiv aspektidir, burada izləyici yalnız pasiv bir gözlemçi deyil, aktiv bir iştirakçısıdır.

O, izləyicilərlə emosional bir bağ yaratmağı bacarır. Onun əsərləri, insanları düşündürməyə, onlara öz daxili dünyalarını araşdırmağa və öz duyğularını ifadə etməyə təşviq edir. Bu yanaşma, onun işlərinin dərinliyini artırır və incəsənətin insanların həyatında oynadığı rolunu gücləndirir.

Lətif Feyzullayevin yaradıcılığı, onun sənət anlayışının dərinliyini və çoxşaxəliliyini nümayiş etdirir. Rənglərin ifadəsi, kompozisiya, mədəni irsin modernizm ilə birləşməsi və izləyici ilə ünsiyyət, Feyzullayevin əsərlərinin əsas xüsusiyyətləridir. Onun yaradıcılığı, müasir Azərbaycan incəsənətinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynayır və onun adı, bu sahədəki ən yaradıcı şəxsiyyətlərdən biri kimi tarixə düşəcək.

Feyzullayev, öz rəng dünyası ilə hər bir izləyicini özünə cəlb edir və incəsənətə yeni bir baxış açısı təqdim edir. Rəssamın işləri, yalnız sənət əsəri deyil, eyni zamanda, insan ruhunun dərinliklərinə səyahət edən bir vasitədir. Bu, Lətif Feyzullayevin yaradıcılığının əsl gözəlliyini və dərinliyini ortaya qoyur.

Lətif Feyzullayevin yaradıcılığı ilə daha yaxından tanış olmaq istəyənlər, onun sərgilərinə, sənət əsərlərinə və müsahibələrinə diqqət yetirərək, onun dünyasına daxil ola bilərlər. Rəssamın yaradıcılığı, müasir Azərbaycan incəsənətinin və mədəniyyətinin inkişafında dərin izlər buraxır. Bu, yalnız bir bədii yol deyil, eyni zamanda, cəmiyyətin mədəniyyətini və irsini qorumağa yönəlmiş bir səyahətdir.

#### Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası (25 cildə). 8-ci cild: 2018. 598 səh.
2. Savalan Fərəcov “Yaradıcı ömrün solmaz rəngləri”; “Mədəniyyət” qəzeti; 2020.
3. <https://pravda.az/news/112099>
4. [https://en.wikipedia.org/wiki/Latif\\_Fayzullayev](https://en.wikipedia.org/wiki/Latif_Fayzullayev)

S. İsmayilli

#### Latif Feyzullayev's color world: creative expressions

**Keywords:** Latif Feyzullayev, symbolism of colors, creative style, Azerbaijani painting, aesthetic means of expression

Latif Feyzullayev is a significant figure in modern Azerbaijani art. His work extends beyond mere aesthetics, conveying deep social and cultural messages. Feyzullayev harnesses the symbolic power of colors to express

various emotions and seeks to engage viewers in reflection. The vibrant color palette and skillfully crafted compositions in his works reflect diverse aspects of human life.

Moreover, Feyzullayev adapts national cultural heritage to contemporary aesthetic standards, presenting traditional elements in a new context. He fosters deep emotional connections with viewers, allowing them to discover and express their own feelings. Latif Feyzullayev's creativity leaves a profound mark on modern art, positioning him not just as an artist, but as a master exploring the depths of the human soul.

**С. Исмаилли**

### **Цветовой мир Лятифа Фейзуллаева: творческие выражения**

**Ключевые слова:** Лятиф Фейзуллаев, символика цветов, творческий стиль, азербайджанская живопись, эстетические выразительные средства.

Лятиф Фейзуллаев — один из значительных представителей современного азербайджанского искусства. Его творчество не ограничивается только эстетикой, но также передает глубокие социальные и культурные сообщения. Фейзуллаев использует символическую силу цветов для выражения различных эмоций и стремится заставить зрителей задуматься. Яркая цветовая палитра и мастерски построенные композиции его работ отражают различные аспекты человеческой жизни.

Кроме того, Фейзуллаев адаптирует национальное культурное наследие к современным эстетическим стандартам, представляя традиционные элементы в новом контексте. Он создает глубокие эмоциональные связи со зрителями, позволяя им находить и выражать свои собственные чувства. Творчество Лятифа Фейзуллаева оставляет глубокий след в современном искусстве, и он является не только художником, но и мастером, исследующим глубины человеческой души.



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

**UOT 792**

## **AZƏRBAYCAN NAĞILLARINDA ESTRADA JANR NÖVLƏRİNİN ELEMENTLƏRİ**

**Xülasə:** Nağıllarda müəyyən işləri yerinə yetirmək üçün janr növləri səciyyəvi xüsusiyyətlərdən biridir. Bu motivə folklorun bir-çox janrlarında da rast gəlmək olar. İnsanlar həmişə öz bacarıqlarını göstərmək arzusunda olmuşlar. Təbii ki, o vaxtkı insanlar arasında qeyri-adi istedadla malik adamlar olmuşdur. Elə insanlar olub ki, oxumaq, rəqs etmək, türkəçarə etmək yolu ilə xəstəni sağaltmaq, rəvayət, nağıl söyləmək, şairlik etmək, qəzəl-qəsidə söyləmək qabiliyyətinə malik idi. O dövrlərdə həmin insanlar öz istedadlarını nümayiş etdirmək üçün müəyyən imkanlar axtarmış, çıxış yolunu dərvişlikdə görmüşlər. Estrada sənətinin bu janr növlərinin yaddan çıxmayaaraq, xalqın şüurunda unudulmayaraq bu günə gəlib çatmasında əfsanə və nağılların mürüm rolu danılmazdır.

**Açar sözlər:** estrada, danışq janrı, nağıl, orjinal janr

Nağıllarda olduğu kimi folklor poeziyasında da müəyyən işləri yerinə yetirmək üçün geyim-paltar dəyişmə səciyyəvi xüsusiyyətlərdən biridir. Bu motivə folklorun bir-çox janrlarında da rast gəlmək olar. Məsələn, «Kitabi – Dədə Qorqud»da Beyrəyin Oğuz elinə qayıdarkən, «Koroğlu» dastanında Koroğlunun müxtəlif səfərlərində geyimlərini dəyişməsi qəhrəmanın vacib atribut əlaməti kimi diqqəti cəlb edir [1, 90].

«Dədə Qorqud» dastanında tanınmamaq üçün Beyrək üzünü, saçını qırxmayıb, libasını dəyişməyərək əlinə qopuz götürüb, həqiqəti üzə çıxarmaq niyyəti ilə özünü ozan kimi qələmə verir. «Koroğlu» dastanında isə Koroğlu öz silahdaşlarını xilas etmək üçün əyninə aşıq libası geyinərək əlinə saz alıb xanın sarayına daxil olur. Nağıllarda isə şahlar, vəzirlər xalqın dərvinə öyrənmək, bəzi gizli sirlərdən agah olmaq üçün təğyiri-libas olub dərviş görkəmində sarayı tərk edirmiş. Çətinliyə düşdükdə isə onlar ani olaraq dərviş qiyafəsindən çıxaraq şahlığın, vəzirliyini sübut edən möhürlü üzüyün vasitəsilə öz əvvəlki qiyafələrinə qayıdarmışlar. Estrada sənətində danışq janrının aktyorları hər dəfə bu üsuldən istifadə etməyə çalışırlar. Onlar monoloq ifa edərkən yaratdıqları obrazı tamaşaçılara daha dolğun çatdırmaq üçün geyim və qrim atributlarından istifadə edirlər. Məsələn, polis, aşbaz, yangınsöndürən, xidmətçi, həkim və s. obrazları yaratmaq üçün müvafiq atribut kimi pencək, papaq, baş örtüyündən istifadə etmək onlara kifayət edir.

Bu mənada məşhur rus estrada artisti Arkadi Raykinin maskalarını misal göstərmək olar. Saç, bığ-saqqal, eynək, papaq, hamısı birlikdə – maska. Həmin bu maskanı aktyor tamaşaçının gözü qarşısında taxmaqla tamamilə başqa bir şəxsə çevrilməsi göz önündə canlanır. Bu maskalar çox baha qiymətə başa gəldiyinə görə estrada artistləri səhnədə obraz yaratmaq üçün bığ-saqqaldan istifadə etməklə kifayətlənirlər. Göründüyü kimi, estrada aktyorlarının da istifadə etdikləri bu üsulun kökləri çox qədimlərə gedib çıxır.

Bu prosesi intermediyada, sketçdə, cüt konferansiyələrin aparıcılığında müşahidə etmək olar. Məsələn, konferansiyələrdən biri səhnəyə çıxaraq tamaşaçıları salamladıqdan sonra söyləyir ki, dostu naməlum səbəbdən konsertə gəlib çıxmayıb. O isə, konserti tək idarə etmək məcburiyyətində qalmışdır. Bu zaman bir nəfər zaldan (ikinci konferansiyə, əvvəlcədən təyin olunmuş qrim və geyimdə ola bilsin - qoca kişi, sərxoş, yaşlı arvad, polis və s. obrazlarda) çıxaraq konfereyeyə mane olmağa çalışır və öz problemləri haqda söhbətə başlayır. Bir neçə dəqiqədən sonra birinci konfereyie hirslənərək səhnədən tərəfmüqabilini qovmaq istəyərkən həmin şəxs qrimini çıxarır. Hamı da görür ki, həmin şəxs onların sevdiyi məşhur estrada aktyorudur. İkinci konfereysenin peşəkarlığı ondan ibarətdir olur ki, tamaşaçılar onun kim olduğunu bilmirlər. Estrada sənətində belə misalları çox çəkmək olar. Göründüyü kimi, bu proseslərin yaranmasında da öncə yuxarıda qeyd edilən nağıl və dastanların da mühüm rolu olmuşdur. Yuxarıda dərvişlər haqda məlumat verərkən qeyd etmişdik ki, şahlar və vəzirələr təgyiri-libas olub dərviş qiyafəsində sarayı tərk edərmiş. Tədqiqat işinin bu məqamında dərvişlər haqqında xüsusi danışmağa dəyər. İlk dəfə dərviş obrazlarına nağıllarda rast gəlmişik.

Çox vaxt nağıllarda magik səciyyə, cadugərlik funksiyasını daşıyan xoş və bəd əməlli dərvişlər də gözdən yayınmır. Məsələn, «Oxxayla Əhməd» nağılında bu aydın nəzərə çarpır. Burada dərvişi bədxah dərviş kimi qiymətləndirmək olar.

Lakin pay verən dərvişlərin də xoş niyyətli missiyalarından yan keçmək olmaz. Məlum məsələdir ki, «dərviş alma vasitəsilə bir padşaha övlad bəxş etdiyi kimi» [2, c.1, 80] «eyni alma vasitəsilə iki padşaha», [3, c. 3, 68] «padşahla vəzirə» [4, c.5, 209], yaxud «padşahla rəncbərə də» [5, c.4, 104] övlad bəxş edə bilir.

Tarixdən məlumdur ki, dərvişlər müxtəlif təriqətlərə məxsus olmuşlar. Bunlardan qələndərlik, yəsəvilik, nəqşbəndilik, mövləvilik, bəktəşilik təriqətləri göstərə bilərik. Bu təriqətlərə mənəb olan dərvişlərin missiyası da bizə məlumdur. İlk gündən bu təriqətlərə aid olanlar el-obanı gəzmiş, öz təriqətlərini təbliğ etmişlər. Təbliğ üsulu ilə öz missiyalarını həyata keçirməyə çalışan insanlar mütləq danışiq janrı növlərindən istifadə etmişlər. Belə ki, istədikdə fikri, qayəni xalqa çatdırmaq üçün onlar rəvayət, qəzəl, qəsidə, şirin söhbət, ünsiyyət formalarından məharətlə istifadə etmişlər. Şirin

avaza malik olan dərvişlər isə qəsidəni hər hansı bir muğam şöbəsi üstə oxuya-oxuya söyləyərmiş. Həmin dərvişlər adi xalqdan fərqlənmək, ətrafdakı insanları özünə cəlb etmək üçün xüsusi pafoslu danışiq üslubundan istifadə etmişlər. Dərvişlər, təbii ki, öz danışığında, diksiyasında, pauza seçimində, səs çalarında, səs tembrində digərlərindən fərqlənməyə çalışmışlar və bununla da dövrlərinin danışiq janrı üzrə professional ifaçılarına çevrilmişdilər. Bu gözəl ecaskar danışığın köməyiylə onlar öz təriqətlərinin ideyalarını, fəlsəfəsini, mənasını, saflığı və paklığını xalqın şüuruna təsir edəcək, dərin iz qoymağa çalışmışlar.

Yuxarıda söylədiyimiz kimi həmin insanlar nəinki el-el, oba-oba gəzərək, hətta qapı-qapı düşərək bir və ya bir neçə ölkə xalqlarının qarşısında çıxış edərək öz missiyalarını yerinə yetirmişdər. Bəlkə də dərviş sözünün yaranması ehtimalı, dərviş kəlməsinin birinci hissəsində “dər” sözünün olmasıdır. “Dər” sözü isə “qapı” deməkdir. Təbii ki, belə bir missiyanın həyata keçirilməsi, məqsədə nail olunması üçün ustad ifaçılıq vacib şərtlərdən biri idi. İfaçı öz dediklərinə özü inanmasaydı xalqı da inandırma bilməzdi.

Estrada sənətinin danışiq janrında çıxış edən aktyorların teatr aktyorlarından fərqli cəhəti odur ki, onlar birbaşa tamaşaçılarla canlı ünsiyyətə girərək, əlaqə yaradaraq onları öz ardınca aparmağa nail olurlar. Əgər biz dərvişlərin ifaçılıq xüsusiyyətlərinə nəzər salsaq, bu prinsipi açıq-aydın görmüş olarıq. Bundan əlavə, dərvişlər camaatla ünsiyyətə girərkən xalqın məhəbbətini qazanmağa çalışmışlar. Onlar düşünmüşlər ki, nə vaxtsa buraya yenə də yolu düşə bilər. Hətta dərvişlər geyimlərində də fərqlənməyə çalışmışlar.

İnsanlar həmişə öz bacarıqlarını göstərmək arzusunda olmuşlar. Təbii ki, o vaxtkı insanlar arasında qeyri-adi istedadla malik adamlar olmuşdur. Elə insanlar olub ki, oxumaq, rəqs etmək, türkəçarə etmək yolu ilə xəstəni sağaltmaq, rəvayət, nağıl söyləmək, şairlik etmək, qəzəl-qəsidə söyləmək qabiliyyətinə malik idi. O dövrlərdə həmin insanlar öz istedadlarını nümayiş etdirmək üçün müəyyən imkanlar axtarmış, çıxış yolunu dərvişlikdə görmüşlər. Ataların belə bir misalı var: «Mərdi namərdə möhtac edən ehtiyacdır, ehtiyacdır, ehtiyacdır!». Ola bilsin ki, həmin insanlar inamsızlıq, ehtiyac üzündən sıxıldıqlarına görə, pul qazanmağın çətin olduğu üçün özlərinə bu yolu seçmişdilər. Nağılları, rəvayətləri oxuyanda görürük ki, camaat dərvişlərə həmişə pay vermişdir. El dili ilə söyləsək, qulpundan çıxan, pul, yeməklə yardım etmişlər. Ehtimal ki, yuxarıda adları çəkilən beş təriqətə qulluq edən dərvişlərin altıncısı incəsənətə qulluq etmişdir.

Nağıllarda, rəvayətlərdə, şair və yazıçıların yaradıcılığında salnaməçilərin, səyyahların yazılarında, rəssamların əsərlərində, tamaşa və kinofilmlərdə dərviş obrazlarına çox rast gəlirik. Burdan da dərvişlər haqqında məlumat əldə edə bilirik. Gözümüz önündə dərviş obrazı canlanır və onların hansı xüsusiyyətlərə, bacarıqla malik olmaları bizim üçün

müəyyənləşir. Dərviş oxumağı, rəqs etməyi, rəvayət, nağıl, qəzəl, qəsidə, lətifə söyləməyi, oxuya-oxuya rəqs etməyi, hər hansı bir musiqi alətində özünü müşayiət etməyi, ilan, əqrəb oynatmağı bacarır, foksçuluq (gözbağlayıcılıq), rəml atmaq, fala baxmaq kimi qabiliyyətlərə malikdir. Görün dərviş özündə estrada sənətinin neçə-neçə janr növlərini cəmləşdirir.

Bu cür insanları əsl estrada aktyoru adlandırmaq olar. Müasir estrada sənətində o kəsi peşəkar estrada artisti adlandırırlar ki, o, dörd janrın bir çox növlərini özündə cəmləşdirərək, onların sintezindən məharətlə istifadə edib yeni-yeni estrada nömrələri yarada bilsin. Müasir estrada aktyoru sənətinin ilkin yaranış, köklərini və inkişaf yollarını dərviş yaradıcılığında aydınca görə bilərik. Gəlin qısaca da olsa dərvişlərin həyat tarixcəsinə nəzər salmaq üçün tədqiqatçı alimlərin faktlarına nəzər salaq.

«Muxtar Kazımoğlunun yazısından məlum olur ki, Hülaki xanın (IV əsr) dövründə «təriqət dərvişləri» o dünya ilə bu dünya arasında əlaqə yaratmaq, dua oxuyub tufan qoparmaq, böyük bir dağı yox etməklə kütləni özlərinə cəlb etməyə çalışmışlar» [6, 71]. O zamanın təriqət dərvişləri (qələndərlik təriqətinə mənsub olan) necə də böyük riskə getmişdilər. Bir nəfər şəxs bütöv bir kütləni fəvqəladə möcüzələrə inandırmağa çalışmışdır. Əgər biz estrada sənətinin danışiq və orijinal janrının bəzi növlərinə nəzər salsaq görmüş olarıq ki, bir və ya bir neçə ifaçı böyük bir kütləni nəyəsə inandırmağa çalışır. Məsələn, illüzionistlər öz aldadıcı nömrələri ilə kütləni inandırmağa çalışır ki, qız qəfəsin içindədir, qəfəs isə parça ilə örtülür. Qəfəs örtülən kimi parçaya od vurularaq yandırılır. On saniyə ərzində isə qız qəfəsin içində yoxa çıxır. İllüzionist bu əməli işi ilə tamaşaçıları inandırır ki, qız qəfəsdə yanıb, qeybə çəkilib. Bir neçə saniyədən sonra qız sağ-salamat arenaya daxil olur. Bu nömrədə çox vaxt əkiz bacılardan istifadə edirlər.

Başqa bir misala müraciət edək. Estrada konsertində konfransye səhnəyə çıxaraq gözlənilmədən elan edir ki, konsertinə gəldiyiniz məşhur artist bu gün konsertdə iştirak etməyəcəkdir. Səbəbini belə izah edir ki, Moskvadan Bakıya gələn təyyarə hava duman olduğundan yerə enə bilməmişdir. Tamaşaçılar bir anlıq şok vəziyyətinə düşür və narazı olanların səsləri ucalır. Konfransye isə utanmaz-utanmaz əlavə edir ki, həmin müğənninin əvəzinə filan klubun öz fəaliyyət ansamblının solistini dəvət etmişik. Bir müddət sonra tamaşaçı duyur ki, bu bir zarafatdır. Bir neçə dəqiqə bundan əvvəl isə onlar bu deyilənlərə inanmışdı. Yuxarıdakı qeydlərimizdə dərvişlərin kütlələri aldadıb inandırması haqda söhbət açılmışdı. O dövrdə dərvişlərin işlətdikləri fəndlərin alınb-alınmamasını biz bilmirik. Bəlkə təsadüf nəticəsində külək qalxıb, ildırım çaxıb, bulud günəşin qabağını kəsib və s. Lakin dərvişlərin kütlələrə qarşı işlətdikləri hipnoz və psixoloji təsir üsullarından müasir estrada sənətində də istifadə olunmasının şahidi oluruq.

Biz öncə «incəsənətə xidmət edən dərvişlər» ifadəsini işlətdik. Buna parlaq misala Muxtar Kazımoğlunun kitabında rast gəlirik. O, qeyd edir ki, «S.Ə.Nəbatî dərvişlik edir və dərvişanə şeirlər yazır» [6, 72]. Başqa bir misal. M.F. Axundov «Müsyö Jordan və Dərviş Məstəlişah» pyesində dərviş obrazını cadugər, falçı və sehirkar kimi göstərərək onun el arasında “fəaliyyətini” nümayiş etdirir. Dərvişlər, yəqin ki, bu növ işlərlə də məşğul olmuşlar. yaraq ki, Axundov öz əsərində dərvişləri satira atəşinə tutur. Lakin bu o demək deyil ki, bütün dərvişlər bu cür işlərlə məşğul olurdular. Hər bir peşənin yaxşı və pis nümayəndələri olduğu kimi dərvişlərin də xeyirxah və bədxah niyyətliləri olmuşdur. Elə ekstrasensləri götürək. Onlar iş xüsusiyyətlərinə görə iki qrupa bölünərək ağ və qara magiyaya xidmət göstərilər. Müasir fokusçu - illüzionist və manipulyatorların arxaik kökünü şübhəsiz ki, şaman və dərvişlərdə axtarmaq lazımdır. Nağıllarda, rəvayətlərdə, salnaməçi və səyyahların yazılarında dərvişlərin cadugərlik, gözbağlayıcılıqla məşğul olmalarına dönə-dönə rast gəlmək olar.

Nəticə etibarilə əfsanə və nağılların yaranma tarixi dəqiq məlum olmadığı üçün onların meydana gəlməsinin zaman ehtimalını insan sivilizasiyasının yaranması ilə bərabər götürürük. Qədim dövrlərdə incəsənətin rüşeymlərinin yaranması haqda yazılı mənbələrin olmadığı üçün əfsanə və nağıllarda baş verən hadisələr haqqında məlumatlar bizə əsas verir ki, o dövrün incəsənət ab-havasını məhz bu mənbələrdən götürək. Bu mənbələrin şifahi xalq ədəbiyyatına aid olmasına baxmayaraq, burada estrada sənətinin bir çox janr növlərinin mövcudluğu və onların püxtələşərək inkişaf etmiş formasını əfsanə və nağıllarda açıq aydın görürük.

### **Ədəbiyyat:**

1. Əsgərov R., Həməşərə şəhəri və Ziviyyə camı . "Elm və həyat 1989 - №12.
2. Azərbaycan nağılları, 5 cildə, I c. Bakı, Elmlər Akademiyası nəşr. 1960. 328 s.
3. Azərbaycan nağılları, 5 cildə, III c. Bakı, Elmlər Akademiyası nəşr. 1962. 283 s.
4. Azərbaycan nağılları, 5 cildə, V c. Bakı, Elmlər Akademiyası nəşr. 1964. 288 s.
5. Azərbaycan nağılları, 5 cildə, IV c. Bakı, Elmlər Akademiyası nəşr. 1964. 288 s.
6. Məlikməmmədov N. "Musiqi tariximizdən səhifələr". Qobustan İncəsənət toplusu. №1, 1974, 95 s.

**K. Alilidzhanzade**

### **Elements of variety genres in azerbaijani fairy tales**

**Key words:** pop, colloquial genre, fairy tale, original genre

Genre types are one of the characteristic features of fairy tales that allow solving certain problems. This motif can also be found in many genres of folklore. People have always wanted to demonstrate their skills. Of course, among the people of that time there were people who were unusually talented. There were people who had the ability to heal the sick by singing, dancing, performing Turkish rituals, telling stories, writing poetry and reading ghazals and qasidas. At that time, these people were looking for certain opportunities to demonstrate their talents and saw a way out in dervishism. The role of legends and fairy tales in preserving these genres of pop art and ensuring their preservation in the public consciousness is undeniable to this day.

**К. Алилиджанзаде**

### **Элементы эстрадных жанров в азербайджанских сказках**

**Ключевые слова:** поп, разговорный жанр, сказка, оригинальный жанр.

Жанровые типы являются одной из характерных особенностей сказок, позволяющих решать определенные задачи. Этот мотив можно встретить также во многих жанрах фольклора. Люди всегда хотели продемонстрировать свои умения. Конечно, среди людей того времени были люди необычайно талантливые. Были люди, которые обладали способностью исцелять больных посредством пения, танцев, исполнения турецких ритуалов, рассказывания историй, написания стихов и чтения газелей и касыд. В те времена эти люди искали определенные возможности продемонстрировать свои таланты и видели выход в дервишизме. Роль легенд и сказок в сохранении этих жанров поп-арта и обеспечении их сохранения в общественном сознании по сей день неоспорима.

**Nərminə Ağayeva**  
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə  
doktoru, dosent  
orcid.org/0009-0004-1459-2913  
[narmina.agayeva.mii@gmail.com](mailto:narmina.agayeva.mii@gmail.com)

UOT 792.03;07

## QƏRBİ AZƏRBAYCANA QAYIDIŞA YENİ SƏNƏT TÖHFƏSİ

**Xülasə:** Təqdim olunan məqalə Hidayət Orucov dramaturgiyasının poetik xüsusiyyətləri, onun pyeslərinin səhnə yozumları və əsərlərinin milli teatr sənətimizdəki yeri və əhəmiyyətinin araşdırılmasına həsr edilib. Müəllif Hidayət dramaturgiyasının səhnə taleyini milli teatr prosesinin tərkib hissəsi kimi nəzərdən keçirir; tamaşaya qoyulan hər bir pyesin mədəniyyətimizə gətirdiyi yeni keyfiyyətləri araşdırır. Tarixi-tipoloji tədqiqat metodunun prinsiplərinə əsaslanaraq, Hidayətin dramaturji yaradıcılığını səciyyələndirən cəhətlər, üslub, ifa müxtəlifliyi təhlil olunur. İrəvan Azərbaycan Teatrı səhnəsində modern teatr üslubunda hazırlanan “İrəvanda yanan çıraq” tamaşasının İrəvan həqiqətləri uğrunda, vətən sevgisi yolunda irəvanlı soydaşlarımızın apardığı mübarizələrin əzminə, Qərbi Azərbaycana qayıdış konsepsiyasının mahiyyətinə diqqət yönəldilir.

**Açar sözlər:** Hidayət, İrəvan teatrları, Qərbi Azərbaycan, dramaturgiya, modern teatr

Azərbaycan ədəbi və teatr mühitində öz dəst-xətti, üslub və mövzu aktuallığı ilə seçilən sənətkarlardan olan Hidayət Orucov bütün yaradıcılığı boyu - ədəbi, publisistik və dramaturji yaradıcılığında Qərbi Azərbaycan mövzusuna, onun ağırlı problemlərinin ictimaiyyətə çatdırılması və bədii təcəssümü məsələlərinə özünün yaddaş xəritəsi ilə həssascasına yanaşmışdır. Onu bir dramaturq kimi sevdiren əsas cəhət cəmiyyət və şəxsiyyət problemini obrazların psixoloji münasibətlərində axtarmasıdır. Dramaturq şəxsiyyətin mənəvi-əxlaqi xüsusiyyətlərini onun ictimai fəaliyyətinin siyasi mahiyyəti ilə vəhdətdə götürür. Fikir və ifadə aydınlığı Hidayət dramaturgiyasının mühüm cəhətidir. Sadəlik, səlislik və səmimilik onun ustad imzasıdır. Janr və stilistika baxımından Hidayət Orucovun dəst-xətti seçilir. Bu özünü ilk növbədə süjet sadəliyində, kompozisiya xüsusiyyətlərində, hadisələrin vətəndaşlıq pafosu ilə təsvirində göstərir. Hidayətin bütün pyeslərində müəllifin fəal həyat mövqeyi güclüdür.

Hansı mövzudan bəhs etməsinə baxmayaraq Hidayətin əsərləri maraq doğurur, orada həmişə kəskin dramatism olur. Yazıçı həyat hadisələrini mürəkkəb qarşılıqlı əlaqələrilə, insan xarakterlərini isə müxtəlif, təzadlı xüsusiyyətlərilə birlikdə araşdırır.

Hidayət yaradıcılığına Azərbaycan teatrında çalışan və müxtəlif sənət platformaları olan bir çox rejissorlar müraciət etmişlər. İrəvan Teatrının rejissoru Oruc Qurbanov Hidayətin nəsr yaradıcılığının səhnəyə gətirilməsində yeni mövqeyi

ilə diqqət çəkdi; müəllifin özünün səhnələşdirdiyi avtobiografik roman kimi dəyəərə malik olan “Burdan min atlı keçdi” əsərinin əsasında “Vətəndən ağırdı vətənin yükü” (2012) tamaşasına quruluş verdi. Hidayətin bütün yaradıcılığı boyu leytmotiv ahəng kimi özünü göstərən bu mövzu məhz İrəvan Teatrının kollektivi üçün doğma və ülvi idi. Əsərdə Qərbi Azərbaycanlıların tarixi məskənləri olan Ermənistan adlandırılan dövlətin ərazisində daima milli mübarizə mücadiləsi aparmaq məcburiyyətində qalmış soydaşlarımızın tutduqları prinsipial mövqe, apardıqları mübarizə, özünümüdafiənin gərgin cəhətləri qabarıq şəkildə ön plana çəkilir. Romanın kiçik bir qismini özündə cəmləşdirən “Vətəndən ağırdı vətənin yükü” adlı bir səhnə əsərinin yaranması dramaturgiyada özünü təsdiqləmiş Hidayət yaradıcılığının nəsr əsərlərinin də dramaturgiyaya çevrilə bilmə kimi mühüm bir cəhətini ortaya çıxartdı. Tamaşada zaman-zaman tarixi torpaqlarımızda məskunlaşan ermənilərin xalqımızın başına gətirdikləri haqsız və amansız müsibətlərin bədii təcəssümü diqqət çəkir.

Teatrının səhnəsində oynanılan “Burdan min atlı keçdi” (2014, rejissor Firudin Məhərrəmov) tamaşası XX əsrin sonlarında Qafqazda münafişlərin alovlanması məqsədilə gizli siyasət yürüdənlərin əməllərinə qarşı ulu öndər Heydər Əliyevin kəskin və barışmaz mövqeyini, həmçinin qərbi azərbaycanlıların erməni şovinistləri ilə gərgin mübarizəsini əks etdirir. Hansı mövzudan bəhs etməsinə baxmayaraq, Hidayətin əsərləri maraq doğurur, orada həmişə kəskin dramatism olur. Yazıçı həyat hadisələrini mürəkkəb qarşılıqlı əlaqələri, insan xarakterlərini müxtəlif təzadlı xüsusiyyətləri ilə birlikdə araşdırır. Ömrünün böyük bir hissəsini o torpaqlarda yaşamış dramaturq “Burdan min atlı keçdi” dramında (məlumat üçün qeyd edək ki, əsər eyni adlı roman əsasında səhnələşdirilib) şəxsən özünün gördüyü, iştirakçısı olduğu hadisələri, erməni irticasına qarşı mətanətlə döyüşən, mübarizə aparan vətən oğullarının rəşadət və dəyanətini əks etdirən səhnələri ustalıqla əks etdirmişdir. “Üz tutaq tarixin dərin qatlarına. Üz tutaq İrəvan dediyimiz o ulu torpaqlara. O zamanlar ki, hələ sovetin bayrağı erməni başı üzərindəydi. Hələ erməni şovinizmi yenicə ayaq açır. Ancaq bizim üçün vacib olan o ulu torpaqlarda yaşayan həmvətənlərimizin erməni şovinistlərinə qarşı apardıqları intellekt mübarizəsidir...”, söyləyən müəllifin digər əsəri olan, “İrəvanda xal qalmadı” (2015, rejissor Nicat Mirzəsadə) povestinin ideyasını, əsərdəki mətləbi görkəmli rus şairi Tütçevin bu sözləri daha dolğun əks etdirir: “Ölüm dəhşətlidir, amma ən dəhşətli insanla birlikdə onun xatirələrinin ölməsidir”. Povestdə də insan ömrünə məhz belə xatirələr işığında nəzər salınır; əsərin qəhrəmanları olan Sona, Sultan, Firəngiz keçmişlə indinin, dünənlə sabahın qovuşağında yaşayırlar; onların bütün xoş xatirələri dünənlə bağlıdır, ona görə də bu xatirələr onları keçmişdən ayrılmağa qoymur. Güclü psixoloji ovqatda təqdim olunan povestdə “müəllif hadisə təsvir eləməkdən qaçır, diqqəti obrazların daxilinə, mənəviyyatına cəmləyir”. Tamaşa ötən əsrin 80-ci illərində Azərbaycanın tarixi şəhəri olan İrəvanda yaşayan həmvətənlərimizin milli zəmində qarşılaşdıqları repressiya və çətinliklərdən bəhs edir.

Hidayətin bütün yaradıcılığı boyu leytmotiv ahəng kimi özünü göstərən bu mövzu məhz İrəvan Teatrının kollektivi üçün doğma və ülvi idi. Teatrı poeziyadan sonra özünün ikinci həyatı adlandıran Hidayətin bütün pyeslərində müəllifin fəal həyat mövqeyi güclüdür. Onu bir dramaturq kimi sevdiren əsas cəhət cəmiyyət və



şəxsiyyət problemini obrazların psixoloji münasibətlərində axtarmasıdır. Dramaturq şəxsiyyətin mənəvi-əxlaqi xüsusiyyətlərini onun ictimai fəaliyyətinin siyasi mahiyyətilə vəhdətdə götürür. Fikir və ifadə aydınlığı Hidayət dramaturgiyasının mühüm cəhətidir. Sadəlik, səlislik və səmimilik onun ustad imzasıdır. Janr və stilistika baxımından Hidayət Orucovun dəst-xətti seçilir. Bu özünü ilk növbədə süjet sadəliyində, kompozisiya xüsusiyyətlərində, hadisələrin vətəndaşlıq pafosu ilə təsvirində göstərir.

“Yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatında mötəbər zirvədə dayanan görkəmli ədib və teatr xadimi Hidayət Orucov ömrünün hər anını xalq və vətən yolunda xidmətdə bulunmuş böyük ziyalıdır. Ləyaqətli insan ömrü, bu ömrün zamandan-zamana təsdiqini, təntənəsini yaratdığı əsərlərində və öz həyat kredosunda əks etdirən Hidayətin pyeslərinin səhnə təcəssümü hər zaman Azərbaycan səhnə mədəniyyətində, teatr tarixində hadisəyə çevrilir” Hidayət və teatr”.

2018-ci ildə İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı Hidayətin “Ömürdən uzun gecə” əsəri əsasında hazırladığı tamaşanın premyerasını təqdim etdi. Tamaşanın quruluşçu rejissoru Nicat Mirzəzadə, rejissoru Tural Xəlilzadə, bəstəkarı əməkdar incəsənət xadimi Cavanşir Quliyev, rəssamı Vahid Mürsəliyevdir. “Pərdələr açılar-açılmaz ilk diqqətimi cəlb edən səhnə dekorasiyası olur. Səhnənin ortasında dörd tərəfdən sərhədlənmiş dar bir qəfəs hazırlanıb. Lap başda böyük saat var. Gecə 00:00-ı göstərir. Qəfəsin ətrafında çoxlu kətillər var və insan seli vahiməli musiqi sədaları altında mənasını anlamadığımız hərəkətlər edirlər. Bu, nə rəqsdir, nə etiraz, nə də oyun. Onların hərəkətləri hansısa ayin təsiri bağışlayır. Yaşlı, cavan, kişi, qadınların içərisində bir obraz var ki, nə olduğunu öncə aydınlaşdırma bilmirik. Qara paltarlı, hürkütücü görünüşə və hərəkətlərə sahib bu varlıq şeytana oxşayır. Amma qərar çıxarmaqda tələsmək olmaz.

Musiqi isə getdikcə ruhuma sanki iynələr batırır. Bütün zal bircə anın içərisində boşalır elə bil. Səhnədəki təlatümlə baş-başa qalırıq. Axı bu nə iş idi mən düşdüm? Bu necə tamaşadır? Bu musiqi nədir belə? Hətta bir anlıq durub ordan qaçmaq fikrinə də düşürəm. Amma bura qədər gəlmişdim, geriye qayıda bilməzdim. Həm də hadisələrin sonrakı gedişatı, daha doğrusu, başlanğıcı maraqlı idi. Musiqidən sonra hər kəs sakitləşib öz yerində (kətillərdə) hərəkətsiz oturur. Sanki bircə anın içərisində hamısı cansız heykələ çevrilir. O qəfəsin içərisində bircə nəfər qalır. Orta yaşlı, səliqəli, klassik geyimdə ağ saçlı bir adam. Bir də onun ətrafında sürünən şeytan.

Mistik dram janrında hazırlanmış bu əsər insanı əhatə edir. Şüurun işləyə bilmədiyini mücərrəd, naməlum ruhsal dünyadan bəhs edərək içində olduğumuz, lakin anlamadığımız tale proseslərini analiz edir. Hiss olunur ki, məqsəd insanlara mənəvi təmizlənmə üçün bir-birlərinə yardım etmələrini aşılamaqdır. Mövzu və məzmun dünənimiz, bu günümüz və sabahımızdır ki, məkan və zaman anlayışı bu tamaşada nisbidir.

Tamaşada müəllif xalqın ümumi ağrısını da unutmur: torpaq, Qarabağ!

“Ömürdən uzun gecə” bir insanın - Təvəkkülün deyil, sürətlə inkişaf edən, elektronlaşan dövrümüzdə bir-birinə elə eyni sürətlə yadlaşan insanlığın dramıdır. Hələ pul və vəzifə varsa, xarakterində kiçik boşluq olan hər kəsin üzləşdiyi, ya da üzləşə biləcəyi bir faciədir. Əsas məsələ gec olmadan yaxanı İblisin əlindən qurtarmaq, əllərini doğmaların əllərinə bərk-bərk sıxmaqdır. Işıq axtaran bir gün o

işığa mütləq çatacaqdır, yetər ki, onu yanlış yollarda gəzməsin! Yolun yarısından qayıtmağı da bacarmaq gərək!” [4].

Hidayətın İrəvan Teatrında hazırlanan Qərbi Azərbaycan mövzusuna həsr olunmuş əsərləri bir növ həm də İrəvan Teatrının bilavasitə özünün taleyini, gərginliyini də ifadə edir. Ədibin dramaturgiyası İrəvan Azərbaycan Teatrının tarixində xüsusi mərhələdir. Vaxtilə İrəvanda yaşayarkən on altı il İrəvan Azərbaycan Dram Teatrına rəhbərlik etmiş Hidayət bu teatrın doğma müəllifi hesab olunur.

Bütün varlığı ilə sevdiyi doğma teatrının kollektivi ilə yaradıcılıq əlaqələrini ardıcıl olaraq davam etdirir. Bu yaradıcı tandem öz ifadəsini İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında Hidayətın eyniadlı əsəri əsasında hazırlanmış “İrəvanda yanan çıraq” birhissəli mistik tarixi dramının premyerası ilə teatr ictimaiyyətinə təqdim edildi. Dram nəzəriyyəsi mütəxəssislərinin qeyd etdiyi kimi, “... digər sənət növlərindən fərqli olaraq, dram janrı çox da böyük olmayan formalara malik səhnə quruluşları üçün nəzərdə tutulur. Bu, əsasən dialoq və remarkalardan ibarət “pyes və onun səhnə ekvivalenti”dir. Hazırda bu söz birləşmələri tez-tez işlədilən “janr” terminini yeniləməyə də şərait yarada bilər [6, c.413].

İrəvanlı soydaşlarımızın zaman-zaman üzləşdikləri açıq-gizli erməni basqılarının bədii ümumiləşdirməsini səhnədə canlandıran bu yeni tamaşa da ilk təqdimatdan teatrsevərlərin böyük marağına səbəb oldu. Tarixi köklərə sığınan, müasir günümüzə səs-ləşən, Hidayətın bütün yaradıcılığında leytmotiv ahəng kimi özünü göstərən İrəvan və irəvançılıq ideologiyası İrəvan teatrının kollektivi üçün də əbədi aktuallıq daşıyan doğma və ülvî mövzudur. Əsərdə Qərbi Azərbaycanlıların tarixi məskənləri olan qədim yurd yerimiz Ermənistan adlandırılan dövlətin ərazisində daima milli mübarizə mücadiləsi aparmaq məcburiyyətində qalmış soydaşlarımızın tutduqları prinsipial mövqe əks olunur.

Əsərin uğurunu şərtləndirən cəhətlərdən biri də onun kompozisiya-struktur həllidir. Mənfur qonşularımızın illər, əsrlərlə gizli-aşkar apardığı şovinist siyasət, qeyri-insani davranışlar, bu fonda havadarlarının verdiyi dəstəklər sayəsində azərbaycanlıların əzəli və əbədi torpaqlarından köçürülməsi əsərdə zəncirvari şəkildə təqdim olunurdu. Bu kontekstdə müəllif məsələnin izahında çoxşaxəli təsvir metodlarından ustalıqla bəhrələnmişdi.

Modern üslubda dinamik ritmdə - musiqi, hərəkət və rəqs üzərində qurulan tamaşanın quruluşçu rejissoru Gümrah Ömər (tamaşanın rejissor assistenti İmaməli İmaməliyev, musiqi tərtibatçısı Çingiz Xəlilovdur) tamaşanı mistik-tarixi xronika kontekstində, bədii-estetik həllini “psixoloji yaşam” janrında təqdim edir. Rejissor yozumu əsərin ideya-məzmununun açılmasına çox dəqiqliklə xidmət edir. Tamaşaçı kəskin dramatik “təzadlardan doğan reallığın dialektik qanunlarla axtarılmasına” köklənir. Tamaşada “...“rejissor konsepsiyası”, “tamaşanın rejissor həlli” anlayışlarını aydınlatmaq, müasir teatrda rejissor funksiyalarının konseptual anlayışlarının mövcudluq formalarının müxtəlifliyini, ondakı ümumi və fərdi unikalığı müəyyən etmək, tamaşanın bədii ideyasının konsepsiya vasitəsilə necə reallaşdığını, necə təcəssüm olunduğunu göstərmək vəzifəsi də öncül mövqedə dayanır.

Bu amilləri əsas götürən rejissor tamaşanı kompozisiya cəhətdən gözlənilməz variasilərdə qurub. Gümrah Ömərın traktovkasında Piter Bruk teatrının “Boş məkanın dolğunluğu” estetikasından istifadə müsbət nəticəsi ilə diqqət çəkir. Piter Brukun fikirləri ilə söyləsək, “Rejissorun işinin bir hissəsi də müəllifin niyyətini

başla düşmək və ədəbi dili teatrın dilinə çevirməkdir. Rejissor müəllifin niyyətinin xidmətçisidir. Rejissorun vəzifəsi tamaşanın poetik qəlbinə yol tapmaqdır... Teatrın heç bir xarici legitimliyi yoxdur və onun yeganə həqiqəti poetik həqiqətdir – verite de scene /səhnə həqiqəti/” [7].

Bu xüsusda səhnədə dekorasiyadan istifadə etməyi gərəkli bilməyən, bu günkü teatr üçün ritualı səhnəyə gətirməyi və tamaşanı ritual kimi həll etməyi daha məqsəduyğun hesab edən rejissor Gümrah Ömər tamaşanı aktyor oyunu üzərində, hadisələri isə mənəvi mübarizə müstəvisində qurur.

Klassik dramaturgiyadan irəli gələn “orta oyun”un [1,s.46] xəyali personajları virtual aləmdə gerçəkləşirlər. Tamaşada Səfəvi hökmdarı Şah İsmayıl Xətəinin Rəvanqulu xanı İrəvan qalasının hakimi təyin edərkən, ona bağışladığı çırağın əbədi işığa çevrilməsi ilə bağlı əmanət sözləri yazıçı Sultan Oğuzun xəyalında canlanır. Xətəinin (aktyor Zəki Fətəliyev) “Ey, Rəvanqulu xan! Mən – Səfəvi hökmdarı Şah İsmayıl Xətəi səni İrəvan qalasının hakimi təyin edərkən, sənə çıraq bağışladım. Dedim, qalada yandırasan ki, o çıraq əbədi işığa çevrilsin! Hanı çırağın işığı?..” sualı qarşısında Rəvanqulu xan keçirdiyi tələş, qeybdən gələn xəyali səslər, yazıçı Sultan Oğuzun (aktyor Natiq Həziyev) narahatçılığı ilə üz-üzə qalır.

Sultan Oğuzun təxəyyülündə canlanan Rəvanqulu xan üçün torpaq müqəddəsdir, vətən namusdur, qürurdur, əqidədir; odur ki, Rəvanqulu xan: “Dədələrimizin yadigarı olan İrəvan qalası millətimizin güvənc yeridir, onun odunu sönməyə qoymamalıyıq.Ulu tanrım, bizə kömək ol!” – duası ilə qeybə çəkilir. Tarixi hadisələri bu günün reallığı ilə birləşdirən müəllif xalqımızı bu müqəddəs amal uğrunda buraxdığı səhvləri etiraf etməyə çağırır.

Sultan Oğuz erməni məkrinin qara qüvvələri tərəfindən mənəvi mənəyə salınmış simvolik həlqdə çabalayır. Qara qüvvələr qara geyimli qızların sərt, daxili strukturu ilə cazibəli, dinamik oyun tərzində aktyor bədəninin ideoqramları (işarələrlə cızılmış fiziki dili) ilə canlanır. Hadisələrin burulğanından sıyrılib hər dəfə yeni improvizasiyalarla səhnənin döşəməsini obraza yansıtan qızların qəlb harayı, hayqırtıları, bəzən isə zərif melodizmi xalq oyun mədəniyyəti ilə milli plastikanın müasir estetik həllini bir göz qırpmı ilə çevik tərzdə ifadə etmələri İrəvan teatrında çalışan gənclərin (Müdvər Nemətova, Güney Əliyeva, Sevinc Bəxtiyar, Xədicə Məmmədova, Pərvin Dadaşova) güclü aktyor potensialının göstəricisidir.

Milli düşüncənin ritminə köklənən musiqi Şah İsmayılın səsinin xəyali obrazı ilə Sultanın təxəyyül dünyasını yenidən oyatmağa, zamanın nəbzini musiqinin ritmi ilə harmoniyada təsvir edilən insan-zaman-məkan modulyasiyası ilə hər bir personajı öz mənəvi tövbəsinə dəvət edir. Əqidə yolunda şəhid olmaq günahlardan xilas olmaqdır. Sultan Oğuz öz mübarizəsində mənəvi şəhidlik yolunu seçir. Ermənilərin planlarının qarşısını mübarizəsinin qətiyyəti ilə ala bilir.

Əsərin mahiyyətində milli-mənəvi dəyərlərimizin ruhsal qatlarına enmək imkanlarını da görmək xoş təsir bağışlayır. Sultanın təxəyyülündə canlanan Sultan-Səltənət dueti obrazın incə duyğulara bürünmüş romantik halını vəsf edir. Obrazın ilk gelişində bəyaz kələğayını başına örtən Səltənət rolu Xədicə Məmmədovanın ifasında azərbaycan qadınının ismət, namus rəmzi kimi təqdim olunur. Övladının olmamasına rəğmən o, bütün varlığı ilə Sultana sədaqətlə bağlıdır. Səltənətin qonşusu Nairanın simasında isə, əksinə hər addımda erməni qadınlarının böyütdükləri körpələrinə “türk sənin düşmənidir” deməklə türklərə nifrətlərini

açıq-aşkar bildirmələrinə diqqət yönəldilir. Rejissor Naira rolunu iki aktyorun (Naibə Nemətova, Elnarə Heydərova) ifasında verməklə hər dona girməyi bacaran xəyanətkar erməni xislətinin əsil mahiyyətini göstərir.

Erməni millətçiləri Sultan Oğuzu erməni yazıçısı elan edib, onun “İrəvanda yanan çıraq” romanını ali mükafata təqdim etmək planını həyata keçirmək uğrunda min hiylə qurur, bu işdə Sultanın qonşusu Nairadan vasitəçi kimi istifadə edirlər. Sultan Oğuz onların bu məkrli niyyətinin qarşısını almaq üçün dövlət mükafatından imtina edir. Qara qüvvələrə qarşı qətiyyətli mübarizəsi ilə zaman-zaman tarixi torpaqlarımızda məskunlaşmış ermənilərin xalqımızın başına gətirdikləri ağlasığmaz müsibətlərin, erməni millətçilərinin ona qarşı düşmənçiliyinin sərt cavabını verir, məkrli niyyətlərini rüsvay edir.

Əsərin digər lirik-romantik xətti Sultan-Firəngiz münasibətləri üzərində qurulub. Tarixçi Firəngizin (aktrisa Müdvər Nemətova) Bakıdan İrəvana elmi konfransa məruzə ilə gəlməsi, burada Sultanla görüşü, konfransda Sah İsmayılın Rəvanqulu xana əmanət etdiyi çırağın türklərə mənsub olduğu faktını, araşdırdığı əsil tarixi həqiqətləri ilə erməni millətçilərini rüsvay etməsi təsvir edilir. Səhnə əsərində epizodik rolların ifaçıları Niyaməddin Səfərəliyev (Usub kişi), Ramil Məmmədov (Aşot), Rövşən Cəfərov (Suren) inandırıcı oyun nümayiş etdirirlər.

Tamaşanın finalında Rəvanqulu xan əlində yanan çıraq yenidən zühur edir, düşmən qüvvələr çırağı söndürməyə çalışsalar da əlləri çıraqlı insanlar Rəvanqulu xanın əhatəsində birlik-bütövlük rəmzi olan İrəvanda yandırılmış çırağı sönməyə qoymurlar.

“Dramaturgiyanı istiqamətləndirən yeganə qanun ahəngdar vəhdət qanunudur: dramaturgiya, hər bir sənət əsəri kimi, bitkin bədii obraz olmalıdır”. [5,c.8]. Hidayətin dramaturq qələminin məhsulu olan, çağdaş teatr sənətinin fədakar rejissoru, həssas sənətkarlıq qabiliyyətləri ilə seçilən Gömrəh Ömər in avanqard rejissor yozumunda oynanılan “İrəvanda yanan çıraq” əsəri milli-strateji düşüncəmizi, İrəvan həqiqətləri uğrunda, vətən sevgisi yolunda irəvanlı soydaşlarımızın apardığı mübarizələrin əzmini, əzəli torpaqlarımıza - Qərbi Azərbaycana qayıdış konsepsiyasının məqsədini yüksək peşəkarlıqla tamaşaçılara çatdırma bilir. Vətənpərvərlik ruhlu belə səhnə nümunələri dünya azərbaycanlılarında milli ideologiyanın, vətənpərvərlik ruhunun vüsət alması, əbədi-əzəli torpaqlarından didərgin düşmüş, iki yüz ildə dünyanın müxtəlif ölkələrinə köç etmək məcburiyyətində qalmış soydaşlarımızın böyük qayıdışa səfərbər edilməsi, bu ideyanın tezliklə gerçəkləşməsi üçün həmvətənlərimizdə inamın gücləndirilməsinə təkan verilməsi, onlara mənəvi dəstək göstərilməsi və maarifləndirilməsi prinsiplərinin həyata keçirilməsi kimi mühüm məsələlərin həll olunmasını ehtiva edir.

**Ədəbiyyat:**

1. Allahverdiyev M., "Azərbaycan xalq teatrı tarixi". Bakı, Maarif, 1978, 236s.
2. Hidayət. Burdan min atlı keçdi. Bakı, Apostrof, 2016, 744s.
3. İftixar Piriyeu, Hidayət və teatr. Bakı, Apostrof,
4. Müşviq Ş.. "Ömürdən uzun gecədəki bəşəri ağrı və yurd dərdi". "525-ci qəzet, 2 iyun 2018.
5. Волкенштейн В., Драматургия. М., Советский писатель, 1969, с.8.
6. Пави П., Словарь театра. - М.: Прогресс, 1991, стр. 413.
7. Питер Брук. Пустое пространство. М., Прогресс, 1976, 103с.

**N. Aghayeva**

**A new artistic contribution to the return to Western Azerbaijan**

**Key words:** Hidayat, Iravan Theater, West Azerbaijan, dramaturgy, modern theater.

The presented article is dedicated to the investigation of the poetic features of Hidayat Orujov's dramaturgy, stage interpretations of his plays, and the place and importance of his works in our national theater art. The author considers the stage fate of Hidayat dramaturgy as an integral part of the national theater process; explores the new qualities that each staged play brings to our culture. On the basis of the principles of the historical-typological method of research, the aspects that characterize Hidayat's dramaturgical creativity, his style and varieties of productions are analyzed. The new production "Lamp burning in Iravan", staged in a modern theatrical style on the stage of the Iravan Azerbaijan Theater is dedicated to the determination of the struggle of our compatriots from Iravan for the truth, for the love of their homeland and the essence of the concept of returning to Western Azerbaijan.

**Н. Агаева**

**Новый художественный вклад в возвращение  
в Западный Азербайджан**

**Ключевые слова:** Идаят, Иреванский театр, Западный Азербайджан, драматургия, современный театр

В представленной статье рассматриваются поэтические особенности драматургии Идаята Оруджева, сценических интерпретаций его пьес, а также места и значения его произведений в национальном театральном искусстве. Автор рассматривает сценическую судьбу драматургии Идаята как неотъемлемую часть национального театрального процесса; исследует новые качества, которые каждая поставленная пьеса привносит в нашу культуру. На основе принципов историко-типологического метода исследования анализируются аспекты, характеризующие драматургическое творчество Идаята, его стиль и разновидности постановок. Новая постановка “İrəvanda yanan ɟıraq” («Горящая лампа в Иреване»), поставленный в современном театральном стиле на сцене Иреванского Азербайджанского театра, посвящен решимости борьбы наших соотечественников из Иревана за истины, за любовь к своей родине и сути концепции возвращения в Западный Азербайджан.

**Pərviz Mərdanlı**  
AMEA-nın “Teatr, kino və televiziya şöbəsinin  
kiçik elmi işçisi  
[orcid.org/0009-0002-2638-3532](https://orcid.org/0009-0002-2638-3532)  
[parviz.mardanli@mii.science.az](mailto:parviz.mardanli@mii.science.az)

UOT 792.01

## **XX ƏSRİN SONLARINDA AZƏRBAYCAN MİLLİ DRAM TEATRINDA HÜSEYNAĞA ATAĞİŞİYEVİN REJİSSOR FƏALİYYƏTİ**

**Xülasə:** Azərbaycanın görkəmli rejissorlarından olan Hüseynağa Atakişiyev 1985-ci ildə Mədəniyyət Nazirliyinin əmri ilə Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrına baş rejissor təyin edildikdən sonra sənət ocağına yeniliklər gətirməyə çalışması oldu. Baş rejissorun dövrün problemlərini əks etdirən iki məşhur xarici dramaturgiyaya müraciət etməsi yeniliyin tərkib hissəsi idi. Lakin baş rejissorun gətirdiyi yeniliyi qəbul etməyən kollektiv daxilində bəzi aktyorların rolları həvəssiz oynaması və teatr daxilində həllini tapmayan problemlərə görə hər iki xarici tamaşa səhnəyə qoyulması uğursuzluqla nəticələndi. Halbuki hər iki tamaşanın repertuara salınması trupa üçün böyük yaradıcılıq əhəmiyyəti daşıyırdı.

**Açar sözlər:** dramaturgiya, rejissor, tamaşa, repertuar, aktyor

XX əsrin sonlarında sənət ocaqlarında yaranan durğunluq A.M.D.T.-dan yan keçmədi. Kollektivin baş rejissoru T. Kazımovun faciəli şəkildə dünyasını dəyişməsi, teatrın dörd ildən çox baş rejissorsuz qalması vəziyyəti gərginləşdirmişdi.

Baş rejissorun “redaktəsi” olmadan səhnəyə qoyulan bir sıra tamaşaların uğursuz aqibəti kollektivin yaradıcılıq istiqamətini və repertuar siyasətinin yolunu müəyyənləşdirən yaradıcı rəhbərin olmaması, T. Kazımovun itkisinin açıqca hiss etdirirdi. Həmin müddətdə kollektivin cəsarətli addımlar atması, teatr yaradıcılığında müəyyən uğurlar qazandırmışdı.

1985-ci il fevralın 4-də A. R. Mədəniyyət Nazirliyinin təkidi və nazirin sərəncamı ilə A. Kazımov A.D.A.D.T.-na baş rejissor təyin edildi.

A. Kazımov baş rejissor olduğu müddətdə A.D.A.D.T.-da yeniliklər tərtib etməyə başladı. H. Atakişiyev aktyora səhnədə tam sərbəstlik imkanı yaratmışdı. Amma kollektiv arasında yeniliyi qəbul etməyənlər oldu. “Azdrama” da bəzi aktyorlar bir rejissor kimi onu bəyənmir, paxıllıq edir, bacarığını şübhə altına salmağa çalışırdılar. Teatr tənqidçisi A.Talıbzadənin

dediyi kimi “H. Atakişiyevin Milli Dram Teatrındakı rejissorluq taleyi necə deyərlər, Yusif Sərrac sərgüzəştinə bənzədi”.

1985-ci il noyabrın 2- də ba. Rejissor H. Atakişiyev M. Qorkinin “Həyatın dibində” və 1985 - ci il dekabrın 27-də F. Dürrenmatın “Böyük Romul” məşhur dramaturqların əsərlərini səhnələşdirməklə, iki xarici dramaturgiyaya müraciət etmişdir.

H. Atakişiyev baş rejissor seçildəndən bir ay sonra aprelin 3 -də Ə. Ülvinin tərcüməsində M. Qorkinin “Həyatın dibində” dramının məşqlərinə başladı. Tamaşa proqram xarakteri daşıyırdı.

1985-ci il noyabrın 2- də M. Qorkinin “Həyatın dibində” tamaşası səhnələşdirildi. Bir qism aktyorların mətn üzərində işlərinin yarımçıq qalması, onuncu tamaşada sözlərin tam əzbərlənməməsi, yumor məzəsi olan Luka obrazının Ş. Aslana tapşırılması tamaşanı lazımı səviyyədə təqdim edilməməsinə gətirib çıxartdı.

Rejissor səhnədə öz faciələrini dərk etməyən müxtəlif zümrəyə məxsus olan insanlarda, hüquqları tapdalanmış, ləyaqətləri alçaldılmış kimi ovqatları birləşdirmiş və ümumi bədii iqlim yarada bilmişdi. S. Haqverdiyevin verdiyi tərtibatda fəlsəfi-psixoloji çalarlar duyulurdu.

A.M.D.T da 1985-ci il dekabrın 27- də F. Dürrenmatın “Böyük Romul” əsərini səhnələşdirildi. Tamaşaya əməkdar incəsənət xadimi H. Atakişiyev quruluş vermişdir. Əsəri dilimizə T. Rüstəmov tərcümə etmişdir. Rəssam S. Haqverdiyeva, bəstəkar A. Əzimovdur.

Pyesin çağdaş dövr üçün yozumu, tarixi-sosial problemləri, yazıçı dilinin sərt sarkazmı, müxtəlif xarakterli aktyorların bir ansamblıda birləşməsinə zəmin yaradan maraqlı obrazlar toplusudur. Rejissorun quruluş verdiyi tamaşalarda meydan teatrı ünsürlərini görmək olurdu.

Rolları SSR xalq artisti S. Aslan, əməkdar artistlərdən K. Xudaverdiyev, H. Xanizadə, S. Rzayev, Y. Nuriyev, F. Poladov, İ. Əhmədov, R. Əzimov, Ş. Yusubova, F. Mütəllibova, H. İsmayılov, E. Ağahüseynoğlu və başqaları ifa etmişlər. Baş rolları S. Aslan (Romul Avqustu) Ş. Yusubova (Yuliya) obrazlarını ifa etmişlər.

Rejissorun rol bölgüsündəki cəsarətli addımı tamaşanın bədii həllində, aktyorlarla işdə zəifliyə yol vermişdi. Tamaşa ictimai-siyasi hadisələr faciəvi, psixoloji təqdimində deyil, parodiya çıxartmaq istiqamətində yön almışdı.

Rəssam S. Haqverdiyevin geyim eskizlərinin səliqəsiz icrası səhnədə məkan-zaman qarışıqlığı yaratmışdı. H. Atakişiyevin qurduğu mürəkkəb çarpaz, xaçvarı mizahlarda qarmaqarışıqlıq və məntiqsizlik vardı.

H. Atakişiyevin Şəki teatrında qazandığı uğurları Əzizbəyov adına A.D.A.D.T-da geniş şəkildə davam etdirə bilmədi. Bunun səbəbi isə islahatların yetərinə olmamasında idi. Baş rejissor H. Atakişiyevin sənətsüənəslilik üzrə fəlsəfə dokdoru dosent V. Qafarov ilə müsahibəsində :



“Mən bir şeyi bilirəm ki, Azərbaycan teatrında islahatlar keçirilməlidir. Teatrımızın cərrahiyyə əməliyyatına ehtiyacı var. Biz isə həmişə terapiya ilə məşğul oluruq. Konkret bir teatrı düzəldib, o biri teatrı düzəltməmək olmaz. Kökündən islahat olmalıdır, kompleks halında” [2]. Burada H. Atakişiyev musahibəsində teatrda islahatların keçirilməsini, tamaşaçını öyrənmək, onun fəal teatral əhval-ruhiyyəsini oyatmaq və bu maraq cazibəsində ciddi ictimai problemləri, bəşəri ideyaları qaldırmaq yeni forma axtarışlarında böyük çətinliklərin olduğunu qeyd etmişdir.

Digər tərəfdən H. Atakişiyevin baş rejissor təyin edilənə qədər akademik teatrın ciddi yaradıcılıq problemləri həll olunmamasında idi. Ən başlıcası, etik prinsiplər qaydasına salınmamışdı. Asan başa gəlməyən akademik teatrın səhnə etikasını, işgüzarlığını bərpa etmək və repertuar problemini həll etmək idi.

H. Atakişiyev A.M.D. Teatrına baş reissor təyin olunanda birinci repertuar problemindən başladı. Bunun üçün məşqlərin nizami, tamaşaların quruluş təravəti gözlənilməli, aktyorların rol üzərində işləri, ifa vərdisləri, partnyora münasibəti təzələnməli idi.

Son illərdə səhnəyə qoyulmuş “Həyatın dibində” (M.Qorki), “Böyük Romul” (F.Dürrenmatt) tamaşalarının uğursuzluqlarını Azərbaycan əməkdar incəsənət xadimi, teatr tənqidçisi İ. Rəhimli Ədəbiyyat və İncəsənət qəzetində çıxan məqaləsində, “aktyorlarımız klassik rus və Avropa pyeslərinin tamaşalarında yüksək sənətkarlıq göstərmək üçün texniki cəhətdən (mühitin tələb etdiyi səhnə davranışı, əda, danışiq tərz, digər hərəkətlər..) tam hazır olmamasında” olduğunu göstərərək qeyd etmişdir. [4]

Teatr tənqidçisi N. Təhməzov Ədəbiyyat və İncəsənət qəzetində çıxan məqaləsində “hər iki tamaşada xüsusən əsas rolların ifaçıları rejissor fikrini, pyesin konfliktini təhrif edərək obrazları sanki özləri üçün oynamaqları, aktyorların Qorkinin, Dürrenmattın fəlsəfi problemlərini və üslub xüsusiyyətlərini bilməmələri hər iki xarici dramaturgiya tamaşasının uğursuzluğu ilə nəticələnməsini”[5] qeyd etmişdir. Halbuki bu iki pyesin repertuara daxil edilməsi truppaya üçün yaradıcılıq əhəmiyyəti vardı.

### Ədəbiyyat:

1. İdrisoğlu Ağalar. “Hüseynağa Atakişiyev – 70”. <https://teatro.az/az/post/huseynaga-atakisiyev---70-134>.
2. Qafarov Vidadi. “Hüseynağa Atakişiyev: “Hamı qocalır da...” // <https://kaspi.qazeti.az> 2018. 13 sentyabr. [www.anl.az/down/meqale/kaspi\\_az/2018/sentyabr/605035.htm](http://www.anl.az/down/meqale/kaspi_az/2018/sentyabr/605035.htm).

3. Rəhimli İlham. “Təzə repertuar, təkrar nöqsanlar”. Seçilmiş məqalələr. Bakı: Çarşıoğlu, 2008. – 552 səh.
4. Rəhimli İlham. “Təzə repertuar, təkrar nöqsanlar”. “Ədəbiyyat və İncəsənət” qəzeti, 1987. 25 sentyabr
5. Təhməzov Novruz. “Teatr və yaradıcılıq məsələləri”. “Ədəbiyyat və İncəsənət” qəzeti, 1987. 6 fevral

**P. Mardanlı**

**Directing activities of Guseynag Atakishiyev at the Azerbaijan  
National Drama Theatre at the end of the 20th century**

**Keywords:** dramaturgy, director, performance, repertoire, actor

One of the prominent directors of Azerbaijan, Huseynaga Atakishiyev, was appointed chief director of the Azerbaijan State Academic National Drama Theater in 1985 by order of the Ministry of Culture, and he tried to bring innovations to the art center. The chief director's appeal to two famous foreign dramas reflecting the problems of the time was an integral part of the innovation. However, due to the lack of enthusiasm of some actors within the collective who did not accept the innovation brought by the chief director, and due to unresolved problems within the theater, the staging of both foreign plays ended in failure. However, the inclusion of both plays in the repertoire was of great creative importance for the troupe.

**П. Марданли**

**Режиссерская деятельность Гусейнага Атакишиева в  
Азербайджанском Национальном Драматическом Театре  
в конце XX века**

**Ключевые слова:** драматургия, режиссер, спектакль, репертуар, актер

После того, как в 1985 году приказом Министерства культуры на должность главного режиссера Азербайджанского государственного

академического национального драматического театра был назначен один из видных режиссеров Азербайджана Гусейнага Атакишиев, он начал пытаться привнести новшества в деятельность художественного центра. Частью новаторства стало обращение режиссера к двум известным зарубежным пьесам, отражавшим проблемы того времени. Однако из-за отсутствия энтузиазма у части актеров коллектива, не принявших новаторство главного режиссера, и нерешенных проблем внутри театра обе зарубежные пьесы были поставлены на сцене как неудачные. Однако включение обоих спектаклей в репертуар имело для труппы большое творческое значение.

**Sevinc Əzimova**  
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun  
“Teatr, kino və televiziya”  
şöbəsinin doktorantı

**UOT 791.43-252.5**

## **AZƏRBAYCAN ANİMASİYA KİNOSUNDA METAMORFOZ ÜSULUNUN TƏTBİQİ VƏ TƏSVİRİ FORMALARI**

**Xülasə:** Müəllif məqalədə Azərbaycan animasiya kinosunda metamorfoz üsulunun tətbiqi formalarını araşdırır. Məqalədə hələ qədim mətnlərdə, mifologiyada rast gəlinən çevrilmə hadisəsinin milli animasiya kinosunda işlədilməsi üsulları nəzərdən keçirilir. Müəllif metamorfozun milli animasiya kinosunda təzahürünü öyrənməyə, ayrı-ayrı filmlərdə çevrilmə prosesinə məruz qalan xarakterlərdə hansı təsirlər oyatdığını təhlil etməyə çalışır.

**Açar sözlər:** Azərbaycan, kino, animasiya, metamorfoz, mifologiya.

Şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində, nağıllarda, əfsanə və rəvayətlərdə, o cümlədən dini mətnlərdə insanların, heyvanların, quşların, hətta cansız əşyaların cilddən-cildə girməyinə tez-tez rast gəlirik.

Rəvayətlərdə gəlinlər, qızlar quşlara çevrilir. Məsələn, məşhur “Hop hop quşu” əfsanəsində belə deyilir: “Hop-hop əvvəllər bir gəlin imiş. Bu gəlin bir dəfə başını yuyan zaman qaynatası gəlib üstünə çıxır. Gəlin çox utanır və üzünü göyə tutub yalvarır ki, Allah onu quşa çevirsin, uçub çöllərə getsin. Bir də qaynatasının gözüne görünməsin.

Söz ağzından çıxan kimi gəlin quşa çevrilir” [4].

Nağıllarda cadugərlər gözəl şahzadə qızları, oğlanları ilanlara, qurbağaya döndərirlər. Bəzi nağıl qəhrəmanları özləri cilddən-cildə girir, bəzi qəhrəmanları pis qüvvələr müxtəlif əşyalara, heyvanlara çevirirlər. “Göyçək Fatma” nağılında Göyçək Fatmanın qardaşı caduyla dönüb inək olur. Göyçək Fatma qardaşının yenidən insana çevrilməsi üçün çətinliklərdən keçir.

Hələ tarixin ilk dövrlərində qədim Roma şairi Publi Ovid Nazo müxtəlif çevrilmələrdən bəhs edən on beş kitabdan ibarət poema yazıb. Latin dilində qələmə alınan kitaba Yunan və Roma mifologiyasından, folklordan və tarixi əfsanələrdən çevrilmələr haqqında hekayələr daxildir.

Ümumilikdə, 250 hekayədən ibarət olan kitabda dünyanın yaranma vaxtından Yuli Sezarın (ulduza çevrilməsinin hekayəsi) zamanına qədər bütün hekayələr əhatə olunur [5].

Dünya şöhrətli yazıçı F.Kafka da məşhur “Çevrilmə” əsərində realizm və fantastika elementlərini birləşdirəndə yəqin ki, nağıllardan, rəvayətlərdən təsirlənib. Yazıçının bu əsərinin qəhrəmanı Qreqor Zamza bir səhər yuxudan ayılanda qorxunc həşəratə çevrildiyini görür. Kafkanın Qreqor Zamzası təkcə xaricən dəyişikliyə məruz qalmır, o, daxilən də metamorfoz yaşayır.

Nağıllardakı zahiri çevrilmələrdən, cadulardan qurtulmağın, yenidən insana dönməyin sadə sirrləri var. Məsələn, gözəl qız çirkin qurbağanı öpməlidir ki, o, yenidən insana çevrilsin. Çirkin qurbağaya dönməyən şahzadə də əslində katarsisdən keçməli, fədakarlıqlar etməlidir ki, cadudan, şərdən xilas olsun. Gözəl qızlar qurbağaları durduğu yerdə öpmürlər. Onlarda hansısa gözəllikləri kəşf edəndən sonra öpürlər.

Metamorfoz animasiya kinosunda gen-bol əksini tapır, hətta müasir animasiya kinosunu metamorfozasız təsəvvür etmək belə çətindir. Azərbaycan animasiya ustaları da yaratdıqları filmlərdə metamorfozadan səxavətlə istifadə edə bilməyiblər, milli animasiya kinomuzun qəhrəmanları tez-tez metamorfozaya məruz qalır. Biz bunu “Bulud niyə ağlayır?” (1973), “Göyçək Fatma” (1973), “Pıspısa xanım və Siçan bəy” (1974), “Günlərin bir günündə” (1975), “Daş” (1977), “Sehrələnmiş küpə”, “Əndazədən çıxanlar” (1988), “Tırtılın arzusu” (2010) və s. filmlərdə müşahidə edirik.

“Bulud niyə ağlayır?” filminə təbiət hadisəsindən, yağışın yağmasından, suyun buxarlanmasından uşaqlara nağıl dilində danışılır. Əslində təbiətin özü metamorfoza ilə zəngin deyilmi? Suyun haldan-hala keçməsi, gah buxara, gah buza çevrilməsi metamorfoza hadisəsinin özüdür. Reallığın özü də möcüzəlidir. İnsan hər şeyi təbiətdən öyrənib: quşlardan nəغمə oxumağı, musiqi alətlərini icad etməyi, uçmağı və s. Nağıllarda, əfsanələrdə rast gəldiyimiz metamorfozanı da əcdadlarımız təbiətdən əxz edib. Buqələmunun rəngini dəyişməsi metamorfoza hadisəsi sayılmazmı? Çömçəquyruğun qurbağaya çevrilməsi, tırtılın kəpənəyə dönməyi və s.

Ümumiyyətlə, folklor araşdırmaçılarının fikrincə, mifologiyadakı çevrilmələr öz mənşəyini təbiətdəki “çevrilmələrdən” əxz edib. Folklorşünas alim Ramazan Qafarlı “Mifologiya” kitabında yazır: “İnsan nə görürdüsə, onu simvolik obraza çevirirdi. Yağışın, qarın yağması ilə torpağın üst qatı başqa rəngə çalır. Dağlarda, çöllərdə bitkilərin yazda canlanması, qışda təzədən yuxulması ilə təbiətin ahəngində fərqlər nəzərə çarpırdı. Bu cür zahiri çevrilmələr və əvvəlki hala qayıdışlar təbiəti canlı varlıq kimi təsəvvürə gətirirdi” [3, s. 86].

“Qədim Yunanıstanın mifləri və əfsanələri” kitabının 1914-cü il nəşrinə girişində bu qeydləri oxuyuruq: “İbtidai insan bütün təbiəti - ağacları, daşları, günəşi, ulduzları, küləyi və səmanı-canlandırır və özünün fikrincə onlara ruh verir. İbtidai insan yalnız ruhla canlandırmır, özünün malik olduğu keyfiyyət və qabiliyyətləri ona şamil edir... Buşmen küləyin yaranmasını özü üçün izah edə bilmir və bunları söyləyir: “Əvvəllər külək insan idi, o, kürələri

diyirləməkdən həzz alırdı. Sonra külək hər yeri uçub dolaşan və böyük qanadlarını hərəkətə gətirməklə yel yaradan quşa çevrildi” [2, s. 11].

“Bulud niyə ağlayır?” filmində təbiət göz oxşadığı, quşlar, heyvanlar xoşbəxt olduğu vaxt qara qüvvələr yer üzünə hücum edir, hər yeri yandırır yaxır. Çiçəklər, ağaclar yanır, ana quşla ata quş geri qayıdıb yuvalarını tapa bilmirlər. Ağlayan quşların tökülən göz yaşından ağappaq qız, bulud əmələ gəlir, sonra göylərə qalxır. Bulud qız ağlamağa başlayır, yağış yağır. Şıdırgı yağışdan sonra yer üzü təzədən çiçəklənir. Göz yaşının bulud qıza, bulud qızın yağışa çevrilməsi nəticəsində hər şey əvvəlki vəziyyətinə qayıdır, ana quşla ata quş balalarına qovuşur.

“Qız qalası əfsanəsi” filmində göydən yerə Sevit adlı gözəl qız enir, yer üzünə bolluq, xoşbəxtlik gətirir. Onun gəlişiyə torpaq cana gəlir, çiçəklər açır, təbiət gülür, sonra Sevit göylərə qayıdıb dan ulduzuna çevrilir. Göylər qızı Sevitin adına yerdə bir qala tikilir və ona Qız qalası adını verirlər.

“Qız qalası əfsanəsi” filmində “nazil olma” (avatara) hadisəsi də özünü göstərir. Sevit maddi dünyaya missiya yerinə yetirmək üçün göylərdən nazil olur.

“Göyçək Fatma” (1973) animasiya filmində nağıldakı kimi adi bir kənd qızı xeyirxahlığı sayəsində gözəllər gözəlinə çevrilmir. Nağılda xeyirxahlıq göstərdiyinə görə Göyçək Fatma qarının məsləhətiylə üç sehrli bulaqda yuyunandan sonra birdən-birə gözəlləşirdi. Amma animasiya filmində çevrilmə qarı nənənin daxmasıyla baş verir. Göyçək Fatma hörümçək toru, toz basmış daxmanı silib süpürür, səliqə-sahmana salır. Ögey anasıyla bacısı qarının meşədəki daxmasına çatanda daxma yenə də əvvəlki vəziyyətinə qayıtmış olur. Məsələ daxmanın təmiz saxlanmağında deyil, daxmaya qədəm qoyanları imtahana çəkməkdədir.

“Pıspısa xanım və Siçan bəy” (1974) filmində qəhrəmanın çevrilməyi sehlə deyil, fəndlədir. Gözəllik, cazibədarlıq qazanmaq istəyən Pıspısa fındıq qabığından ayaqqabı geyinir, qara üzünü şəhlə yuyub ağardır. “Gözəllik ondur, doqquzu dondur” deyimini sübuta yetirərək libasını və görkəmini dəyişib oxuya-oxuya dost axtarışına çıxır. Onunla dost olmaq istəyənlər də ax deyil. Amma Pıspısa xanım hər təklifi qəbul eləmir, onun öz şərtləri var. Dostunu hirsəndirsə, döyülmək istəmir. Axırda belə bir dost tapır. Siçan bəy Pıspısa xanımın şərtlərinə cavab versə də, axırda araları pozulur. Pıspısa xanım Siçan bəy onu evdə tək qoyub Pişiyin toyuna gedəndən sonra darıxaraq bayıra çıxır, su gölməçəsinə yığılır, boğulhaboğulda onun imdadına çatan Siçan bəyi bağışlaya bilmir. Gölməçədən çıxanda bəzək-düzəyi də əynindən çıxır, üzünün boyası, gözünün sürməsi silinib gedir. Pıspısa xanım əvvəlki miskin vəziyyətinə qayıdır.

“Günlərin bir günündə” (1975) filmində göydən bir ulduz düşür. Hamıdan əvvəl bu ulduzu acgöz sərçə görür. Sərçə ulduzu qapır, dərhal rəngi

dəyişir, par-par yanır. Təzə görkəmini bəyənən sərcə ulduzu tezliklə itirir, ocaqdan qalxan tüstüdən boğazı acışır, öskürüb ulduzu ayının balıq bişirdiyi qazana salır. Balıqlardan biri ulduzu udub qızıl balığa çevrilir. Sonra qurbağa balığı udur, dərhal rəngi dəyişib par-par yanır. Beləcə, ulduzu udan hər kəs o saniyə dəyişib parıldayır. Amma axırda ulduz hamıdan qurtulub yenidən göylərə qaydır. Çevrilmək, parlamaq arzusunda olanların hamısı həsrətlə ulduzun dalınca baxırlar.

Bəzi filmlərdə ekrandakı çevriliş cansız əşyalarla bağlıdır. Məsələn, Əli Kərimin “Daş” şeiri əsasında çəkilən eyniadlı filmdə ilk silah olan daş oxa çevrilir, sülhün simvolu sayılan ağ göyərçinin bəgə sancılır. Sonrakı kadrlarda oxlar qılınca, topa çevrilir. Bomba kimi yerə dəyib partlayan daş İblisə dönür. Həmin İblis hər şeyi yaxıb qovurur, yaşıllıqları soldurur. Filmə cansız obyektlərin çevrilişi göstərilir, ibtidai silah cildədən-cildə düşdükcə, metamorfoza məruz qaldıqca daha qorxulu sifət alır.

1979-cu ildə çəkilmiş “Sehrlənmiş küpə” filminin qəhrəmanı balaca bir oğlandır. Ördəyin balalarından birini oğurlamaq istəyən qarğanı daşla vuran oğlan qarğanın qəzəbinə tuş gəlir. Ördək balasını buraxmağa məcbur qalan qarğa qəzəblənərək sehr oxuyur və oğlanı küpəyə çevirir. Canlı bir insandan cansız əşyaya çevrilən oğlan insan kimi danışa, gəzə, hərəkət edə bilir. Nəvə arzusuyla yaşayan qoca kişiylə qarışa nəvə olur. Onlara hər işlərində kömək edir; bulaqdan su daşıyır, bağçaya səpilmiş toxumları dənləyən qarğanı qovur.

Küpə oğlandan qarğa yenə əl çəkmir. Keçilərini otaran qurda xəbər verir. Amma küpə oğlan qurdun öhdəsindən fərasətlə gəlir. Küpə oğlanın qocalarla xoşbəxt olduğuna dözməyən qarğa başqa üsullara əl atır. Amma hər dəfə oğlan qalib gəlir. Növbəti dəfə qarğanı qovanda o, oğlana yenidən cadu oxuyur. Küpə sınıb tökülür. Qarı və qoca sınımış küpənin başı üzərində ürəkdən göz yaşı tökürlər. Qocaların səmimi göz yaşları və məhəbbətləri qarğanın tilsimini qırır. Küpə təzədən oğlana çevrilir.

“Sehrlənmiş küpə” filmindəki çevrilmə zahiri çevrilmədir. Filmin əvvəlindən axırına kimi baş qəhrəmanın xarakteri dəyişməz qalır. O, yaxşı, xeyirxah oğlan idi, elə də qalmaqda davam edir.

“Nar ağacının nağılı” (1989) filmində isə, qəhrəman xaricən dəyişdiyi kimi, daxilən də dəyişir. Filmin qəhrəmanı dəcəl, nadinc, “yetənə yetən, yetməyəne bir daş atan” balaca oğlandır. O, nar ağacının budaqlarını qırır, meyvələrini dərib tökür, həyətin xoruzunu ağacla vurur. Nar ağacı da nadinc oğlanı tutub meyvələrindən birinin içinə atır. Kiçilib bapbalaca olan oğlanın başına narın içindəki labirintdə min cür oyun gəlir. Nar dənələrindən ibarət labirintdə peyda olan şanapipik az qala onu udacaqdı, xoşbəxtlikdən xilas olur, yenidən böyüyərək əvvəlki görkəminə qaydır. Amma başına gələnlərdən bir dərs çıxarır, nadinc oğlan xeyirxah, mehriban birinə çevrilir. Oğlanın xarakterində baş verən çevrilmədən ibrətamiz nəticə çıxartmaq olur.

“Əndazədən çıxanlar” (1988) kinoalmanaxı üç süjetdən ibarətdir: “Əndazədən çıxanlar”, “Məclis” və “Divar dibində”. İlk iki filmdə çevrilmə üsulu tətbiq edilib. Birinci filmin qəhrəmanı tək yaşayan bir kişidir. O, özünü harada, necə aparmaq lazım olduğunu bilməyən adamdır, nə oturuşunu-duruluşunu, nə də geyim-kecimini bilmir. Bütün köynəklərini üst-üstə geyinir, qalstuklarının hamısını bağlayır. Evinə dəvət etdiyi qadına ərinin yanında göz qoyur. Qadının əri əlindəki butulkanı onun başına keçirtməkdən özünü güclə saxlayır.

Bu adam hər bir işdə əndazəni aşır. Adam nə vaxt ki əndazəni aşdı, bu filmin qəhrəmanı kimi gülməli və çətin vəziyyətlərə düşür. Evində tez-tez sildiği bir güzgüdə gözünə iri qadın dodaqları görünən kişi bir gün də həmin qadın dodaqlarının sehrinə düşüb güzgüyə çəkilir. Güzgüdəki qaranlıq boşluğa düşür. Hər şeydə, qadın hərisiliyində də əndazəsini aşmış bu kişi uçuruma yuvarlanır.

Almanaxın ikinci filmi olan “Məclis”də dairəvi stol arxasında oturub içki məclisi qurmuş yeddi nəfərin sərxoş olduqca necə gülməli vəziyyətlərə düşdüyündən, tamam başqa xarakterdə insanlara çevrildiyindən bəhs olunur. Adamların nitqi qərribə şəkildə qarmaqarışıq olur, sağlıqların heç biri anlaşılmır. İckili adamların dilləri söz tutmur. Qadınlardan biri içəndən sonra stol arxasındakı adamların hərəsini əcaib bir görkəmdə görür. Biri əlində çəkcə və mismar, o biri zirehli döyüşçü paltarında qadının gözlərinin qarşısında canlanır. Son bədəni də içəndən sonra bapbalaca kiçilir. Stolun ətrafındakı adamlar kiçildikcə qədəh vuranların sayı azalır. Hamı bir-birini gah eybəcər, gah çılpaq şəkildə təsəvvür edir. Bu cür içki məclislərində adamların əndazəni aşaraq kənardan necə eybəcər göründüyünü, özlərini apara bilməməklərini filmin müəllifləri tənqid hədəfinə tuturlar.

1989-cu ildə çəkilən “Qaravəlli” filminin süjeti qaravəlli motivlərinə əsaslanır. Qaravəllilərin yaradılmasında əsas məqsəd dövrün eybəcərliklərini açıb göstərmək, qüsurlara gülərək ifşa etmək idi. “Qaravəlli” filminin müəllifləri də bu vasitə ilə müasirlərinin nöqsanlarını qabardırdılar. Bu filmə ağılasıqmaz, fantasmaqorik hadisələr yer alıb. Bir Şərq şəhərinin mənzərəsini çəkmək istəyən rəssamı öz qəhrəmanları qabağına qatıb qovur. Rəssam qeyri-adi yerlərlə qaçır, qeyri-adi məxluqlarla, hadisələrlə qarşılaşır, müxtəlif şəkillərə düşür.

Məsələn, bir səhnədə görürük ki, rəssamın qanadları çıxır, metamorfoza məruz qalır, uçmağa başlayır. Digər epizodda qanadlı kişini bir qazana salıb altında ocaq qalayırlar, qazanı da odun parçasına yox, ilana keçirib ocağın üstündən asırlar. İsti vuranda ilan qanadlanıb havaya qalxır. Qazanı da, qazandakı adamı da özüylə aparır.



“Tırtılın arzusu” (2010) və “İlbizin evi” (2011) animasiya filmlərində isə real metamorfoza ilə qarşılaşırıq. Burda fantastika, sehr, cadu yoxdur. Adi təbiət, bioloji bir hadisənin poetik təsvirini görürük.

“Tırtılın arzusu” filmində balaca tırtılın ən böyük arzusu uçmaqdır. O, qanad axtarır. Parabüzəndən, çəyirtkədən soruşur ki, hardan qanad tapa bilər. Bütün həşəratlar ona gülür, təkcə böcək əmi ona məsləhət verir ki, darıxmasın, o da uça biləcək. Ancaq o qısa hazırlıq görməli, barama hazırlamalıdır. Özünü dahi rəssam adlandıran hörümçəyin torundan, ağacdələnin dimdiyi altına düşməkdən xilas olunan tırtıl ağacın koğuşuna uzanıb gözləyir. Qış gəlir, qar yağır, sonra yaz olur. Tırtıl bir gün oyanır, görür ki, qəşəng bir kəpənəyə çevrilib.

2 D üsulu ilə çəkilən “İlbizin evi” (2011) animasiya filminin süjetinə görə, ilbiz əvvəllər evini kürəyində gəzdirmirmiş, onun təzə evi varmış. Evini o qədər sevmiş ki, oradan çıxmırmış. Hətta ən yaxın dostlarını da evinə qonaq çağırmaq, qonaq gəlmək istəyənləri də evinə buraxmarmış. Arı istidən bişəndə, çəyirtkə soyuqdan donanda, qarışqa yağışa düşəndə onun evinə sığınmaq istəyirlər, amma ilbiz heç birini evinə buraxmır. Hamı ilbizi qınayır, hamı ondan küsür. İlbiz o qədər evdə oturur ki, evi kürəyinə yapışır. Evdə oturub o qədər yeyir, gündən-günə şişir və evindən çıxıb bilmir. İlbiz sonra pəşman olur, evinə heç kimi buraxmaq istəməyən balaca ilbizə “paxıl olma” - deyər məsləhət verir.

Bu iki filmdən birincisində çevrilmə tırtılın mükafatı, ikinci filmin qəhrəmanı ilbizin isə cəzasıdır.

Haqqında bəhs etdiyimiz filmlərdə çevrilmə üsulu müxtəlif şəkillərdə özünü göstərir. Bəzi filmlərdə çevrilmə tamamilə zahiridir, bəzi filmlərdə həm zahir, həm daxili çevrilmə baş verir. Cansız əşyaların canlılara, canlıların cansızlara, yaxud digər varlıqlara çevrilməsinin şahidi oluruq. Bütün hallarda animasiya kinosunda rast gəldiyimiz metamorfoz hadisəsi filmlərə rəng qatır, onları mənalandırır və mifoloji don geyindirir.

### Ədəbiyyat:

1. Kafka Frans. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 357 səh.
2. Kun.N.A. Qədim Yunanıstanın mifləri və əfsanələri. Bakı: 2012, 539 səh.
3. Qafarlı R. Mifologiya. 6 cildə. I cild. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 454 səh.
4. Malikqızı Fidan. Şanapipik. 525-ci qəzet, -2019. -17 may, -S.16. [anl.az/download/megale/525/2019/may/652595.htm](http://anl.az/download/megale/525/2019/may/652595.htm) (Müraciət tarixi: 28.03.2025)
5. [Metamorfoza — Vikipediya](#) (Müraciət tarixi: 28.03. 2025)

**S. Azimova**

### **The Application and Depiction of the Metamorphosis Technique in Azerbaijani Animated Films**

**Keywords:** Azerbaijan, cinema, animation, metamorphosis, mythology.

This article explores the application of the metamorphosis technique in Azerbaijani animated films. The study examines how the phenomenon of transformation, present in ancient texts and mythology, is utilized in national animated cinema. The author aims to analyze the manifestation of metamorphosis in Azerbaijani animation and investigate the effects it evokes in characters undergoing transformation across various films.

**С.Азимова**

### **Формы применения метода метаморфозы и его изобразительного выражения в азербайджанском анимационном кино**

**Ключевые слова:** Азербайджан, кино, анимация, метаморфоза, мифология.

**Резюме:** Автор статьи исследует формы применения метода метаморфозы в азербайджанском анимационном кино. Рассматриваются способы применения явления превращения, которые встречаются ещё в древних текстах и мифологии, в контексте национального анимационного кино. Автор анализирует проявления метаморфозы в азербайджанской анимации и пытается понять, какие воздействия этот процесс оказывает на персонажей, подвергающихся метаморфозе в разных фильмах.

# MÜNDƏRİCAT

## *Akademik Mikail Üseynovun 120 illik Yubileyinə Həsr Olunur*

|                                                                                              |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Giriş</b> .....                                                                           | 4  |
| <b>Elbay Qasımzadə</b>                                                                       |    |
| Ustadlara ehtiramla .....                                                                    | 6  |
| <b>Райха Амензаде</b>                                                                        |    |
| Академик М. Усейнов – патриарх архитектуры Азербайджана<br>(I-ая половина XX века).....      | 12 |
| <b>Rahibə Əliyeva</b>                                                                        |    |
| <b>Mehriban Mikayılova</b>                                                                   |    |
| Tarixə qovuşan Mikayıl Useynov yaradıcılığı .....                                            | 18 |
| <b>Sevinc Tangudur</b>                                                                       |    |
| mikayıl Useynov Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının<br>qurucusu kimİ.....       | 26 |
| <b>Самира Абдуллаева</b>                                                                     |    |
| Художественное звучание архитектурных элементов в<br>произведениях академикаМ. Усейнова..... | 34 |
| <b>Нигяр Фатуллаева</b>                                                                      |    |
| Памяти азербайджанского архитектора Микаила Алескеровича<br>Усейнова.....                    | 49 |
| <b>Tamaşa İsayeva</b>                                                                        |    |
| Akademik Mikayıl Useynovun memarlıq məktəbi .....                                            | 53 |
| <b>Elçin N. Əliyev</b>                                                                       |    |
| Mikayıl Hüseynov yaradıcılığının silinən izləri .....                                        | 60 |

## **MEMARLIQ TARIXI VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI**

### **Xəlil Cəfərov**

Azərbaycan memarlığında milli elementlər ..... 66

### **Наиля Исмаилова**

Жилые дома Губадлы в историческом контексте..... 74

### **Təranə Quliyeva**

Azərbaycan memarlıq irsində qotik üslub ..... 79

### **Məhəmməd Bayramov**

Naxçıvanın memarlıq irsinin mühafizəsinin hazırkı səviyyəsi ..... 86

### **Vəfa Xəlilova**

Hövsan kəndinin qədim yaşayış evləri haqqında tədqiqat ..... 95

## **SƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN**

### **Yeganə Kərimli**

### **Rüfət Ağazadə**

Dayanıqlı memarlıq – müasir tikinti sahəsinin dünya trendi kimi..... 102

### **Кеклик Гасанова-Фараджова**

Реновация и снос как инструменты преобразования города ..... 117

### **Yeganə Kərimli**

İri şəhərlərdə yaşıl memarlıq və davamlı inkişaf ..... 123

### **Sevda Həsənova**

Gəncə şəhərinin tarixi məhəllələri ..... 129

### **Aysel Hüseynova**

Memarlıqda installasiya ..... 136

## SƏNƏTSUNASLIQ

### **Ərtegin Salamzadə**

İrəvan sərdarı sarayının memarlığı və bədii tərtibatı ..... 142

### **Rəna Məmmədova**

Türkdilli xalqların etnomədəniyyəti kontekstində musiqi-ifadə vasitələrinin semantikasının formalaşması haqqında ..... 150

### **Gulara Vəzirova**

Female characters in azerbaijani opera: evolution and transformation ..... 159

### **Əfsanə Babayeva**

İslam dini mətəmə mərasimlərində incəsənət növlərinin qarşılıqlı əlaqəsi ..... 167

### **Xumar Bayramova**

Ü. Hacıbəylinin “koroğlu” operasında xorların əsas xüsusiyyətləri ..... 174

### **Turanxanım Şirzadə**

Elmi kəşflərin həyata keçirilməsinin batini tərəfləri ..... 179

### **Yeganə Bayramlı**

Canlı aləmin formalaşmasında musiqi fenomenin əhəmiyyəti ..... 188

### **Юрий Саюцкий**

О параметрах изучения музыкальной тюркологии в Азербайджанской науке ..... 193

### **Laman Rustamli**

Muqam in eastern scientific thought: the unity of mathematical structures and aesthetic cognition ..... 202

### **Улькер Рзаева**

Музыка как выразительный компонент драматургии фильма «Комната в отеле» ..... 208

### **Gülənə Mirzə Qacar**

Postmodernizmə dair ..... 216

### **Таир Байрамов**

Логика традиционного художественного мышления ..... 220

**Fəridə Quliyeva**

Çoxelementli Azərbaycan ənənəvi ornamentinin səciyyəvi  
xüsusiyyətləri ..... 236

**Шахла Гулиева**

Вышивка как вид художественного ремесла Азербайджана  
в XIX-начале XX в.в. .... 241

**Эльчин Ф. Алиев**

Последствия инноваций в современном искусстве ..... 246

**Leyla Məmmədkərimova**

Mirzə Qədim İrəvani yaradıcılığında sərdar sarayı..... 252

**Rüxsarə Əlizadə**

Tamilla Abdullayevanın qobelen sənətindəki izləri: Azərbaycanın  
ənənələri və yenilikləri..... 258

**Səma İsmayılı**

Lətif Feyzullayevin rəng dünyası: yaradıcı ifadələr ..... 263

**Qorxmaz Əlilicanzadə**

Azərbaycan nağıllarında estrada janr növlərinin elementləri ..... 268

**Nərminə Ağayeva**

Qərbi Azərbaycana qayıdışa yeni sənət töhfəsi ..... 274

**Pərviz Mərdanlı**

Xx əsrin sonlarında Azərbaycan milli dram teatrında  
Hüseynağa Atakişiyevin rejissor fəaliyyəti..... 282

**Sevinc Əzimova**

Azərbaycan animasiya kinosunda metamorfoz üsulunun tətbiqi  
və təsviri formaları ..... 287

## 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, sənətsüənəslıq sahəsində respublikamızda və hüdudlarından kənarda aparılan elmi tədqıqatlara həsr olunmuş elmi məqalələr dərc olunur.

ŞÖBMA “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi-nəzəri məcmuədə məqalələr azərbaycan, rus və ıngilis dillərində çap olunur. Məqalənin əlyazmasını kompyuterdə Microsoft Word redaktorunda azərbaycan, rus və ıngilis 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 nömrələnmişdir.

### **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 sahifəsinə göndərilə bilər. E-mail:

✓ [memar\\_s@mail.ru](mailto: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 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

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.