



Ş Ö B M A

ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ
AKADEMİYASI

EASTERN COUNTRIES INTERNATIONAL ACADEMY
OF ARCHITECTURE

МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ
СТРАН ВОСТОКА

MEMARLIQ, ŞƏHƏRSALMA TARİXİ VƏ BƏRPASI

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

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ, ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА
И РЕСТАВРАЦИИ

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

Cild 25 № 2
Vol 25 № 2

BAKI – 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

REDAKSİYA 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: Rəhibə 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 ;

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

Tel: +994 070 613-38-53

Məcmuənin üz qabığında – Şəki. Aljanbekovun yaşayış binası. XIX-XX əsrlər

Cild 25 № 2 2025
Vol 25 № 2 2025

ISSN 2311-5777
eISSN 2708-9738

Giriş

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası öz nəzər-nöqtələri, ideyaları və təklifləri ilə bölüşməyi arzu edən memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, şəhərsalma, eləcə də sənətsünaslıq mütəxəssisləri arasında böyük populyarlıq qazanan ŞÖBMA - “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” məcmuəsinin 2025-ci ildə nömrəsini hazırlamışdır.

Məcmuənin növbəti (Cild 25 № 2-2025) nömrəsində müxtəlif istiqamətli , Memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, abidələrin bərpası, şəhərsalma, landşaft memarlığı və dizayn, sənətsünaslığa aid elmi məqalələr oxuculara təqdim edilir.

“Memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, abidələrin bərpası” bölməsində bir-birindən maraqlı məqalələr diqqəti cəlb edir. Məqalələr əsasən Qarabağ, Azərbaycanın Şimal-qərb və Naxçıvan bölgələrinin memarlıq tarixi irsini əhatə edir. Müəlliflər tarixi mədəni irsin tədqiqi, qorunması və bərpasına töhvə verəcək maraqlı materiallar təqdim edir.

Məcmuədə “Qoruq-şəhər Ordubadın şəhərsalma mədəniyyətinin araşdırılması”, Qarabağın dini(Ağdam, Füzuli,Cəbrayıl,Zəngilan,Qubadlı), teatr və yaşayış(Cəbrayıl) abidələrinə həsr olunmuş məqalələr, “Şəkinin memarlıq abidələri turizm kontekstində”, “Memarlıq irsinin öyrənilməsinin və qorunub saxlanılmasının aktual məsələləri”, “Naxçıvan ərazisindəki tarixi- memarlıq tikililəri(Culfa karvansarası)”, “Azərbaycanın şimal-qərb regionunda yerləşən orta əsrlər memarlıq abidələrinin inşasında istifadə olunan tikinti materialları” adlı məqalələr xüsusi maraq doğurur.

Şəhərsalma, landşaft memarlığı və dizayn bölməsində “Azərbaycanın müasir memarlığında milli motivlər: forma, ornament, simvolika”, “Bakı şəhər mühitində “yaşıl dünya naminə” problemlərin həlli”, “Naftalan kurort şəhərinin memarlıq-planlaşdırılma strukturunun formalaşmasına həsr olunmuş məqalələr bu sahədə problemlərin həllinə yönəlmişdir.

Məcmuədə ayrıca bölmə kimi təqdim olunan sənətsünaslıq bölməsi “Rusiyada Azərbaycanla bağlı yeni heykəllər(2010-cu illər)”, “Xalça rəssamı Tariyel Bəşirovun yaradıcılıq yolunun xüsusiyyətləri”, “Y.E.Bertelsin və onun sələflərinin füzulişünaslığa töhfələri”, “Azərbaycan şəbəkə sənətinin simvolizmi: rənglərin terapiyası”, “Estetik-fələsəfi və bədii təfəkkürün məntiqi dillərinin tipologiyası”, “XIX-XX-ci əsrin əvvəllərində xalq yaradıcılığı ilə Azərbaycan maddi mədəniyyətinin əlaqəsi”, “Elm və bədii mədəniyyətdə edilən kəşflərin bir-birinə qarşılıqlı təsirinin öyrənilməsinə dair”, “Alət və ifaçı vəhdəti ahəngdarlıq axtarışının göstəricisi kimi”, “Peter Paul Rubens və Mariya Mediçi”, “Təsviri sənətdə Üzeyir Hacıbəylinin obrazı”, “Etnocaz Azərbaycan fortepiano sənətinin müasir istiqaməti” kimi problemləri tədqiq olunur.

Ümumyyətlə, topluda işıqlandırılan müxtəlif elmi məqalələrin rəngarəng palitrası böyük maraq doğurur.

MEMARLIQ TARIXI VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI**Rayihə Əmənzaadə**

AMEA, Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının (BMA) həqiqi üzvü
Şərqi Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası (ŞÖBMA) müxbir üzvü
memarlıq doktoru, professor

УДК 72.033

**QORUQ-ŞƏHƏR ORDUBADIN ŞƏHƏRSALMA MƏDƏNİYYƏTİ
PROBLEMİNƏ DAİR**

Xülasə. XVII əsrin ikinci yarısı Naxçıvan, Ordubad və Culfa şəhərlərində bərpa və qurulucuş dövrü sayılır. Bu dövrdə məscidlər, hamamlar, karvansara, bazar, kəhriz, buzxana və yaşayış evləri inşa olunurdu. Memarlıq üslubu və inşaat texnikasına görə bu abidələr ölkəmizin digər bölgələrindəki tikililərdən özünəməxsus xüsusiyyətlərinə görə seçilir. Belə ki, nəfis işlənmiş şəbəkələrdə kərpic və ağacın vəhdəti, fərqli tağların kompozisiya şəklində işlənməsi buradakı abidələrin estetik görünüşünü daha zənginliklə göstərməkdədir.

Açar sözlər: Ordubad, məhəllə, meydan, küçə, məscid

Azərbaycanın orta yüzil şəhərlərinin memarlıq toxuması dövr üçün xarakterik olan nomenklaturaya aid tikililər təşkil edir. Nomenklatura məhəllədə strukturlaşmış monumental tikililəri və sırayı yaşayış tikililərini özündə birləşdirirdi. Onların məcmusu özlüyündə şəhər orqanizminin memarlıq-bədii obrazını əmələ gətirirdi. Yaşayış tikililəri tədqiqatçılar üçün həm “predmet müəyyənliyi”, həm də fəza strukturu qismində dəyişilməz maraq obyektinə olaraq qalır, ona görə ki, böyük önəm kəsb edən yaşam prosesi, məskunlaşma prosesi məhz bu çərçivədə cərəyan edirdi.

Tarixi məhəllələrdə şəhərsalma özəyini təşkil edən yaşayış evləri qrupunun sakinləri əsas etibarilə nəsil, tayfa, soy əlaqəsi, yaxud da peşə (sex) maraqları ilə bir-birinə bağlı idilər. Məhəllələr üzrə məskunlaşan ustalar sex və ya peşə korporasiyalarında qruplaşır dılar. Məhəllə adları əsas etibarilə coğrafi toponimlərlə, şəxs adları ilə eyniləşdirilir. Bu halı Gəncə, Bakı, Naxçıvan, Şuşa, Şəki və başqa şəhərlərdə müşahidə etmək mümkündür. Məhəllə adları bu və digər peşə və sənətlə də əlaqəli olurdu, məsələn,

Gəncədə Zərrabi (sərraflar, pul dəyişdirənlər), Bağmanlar (bağçılıqla məşğul olanlar), Şəkiddə Zərgərlər və s.

Bir bütöv olan şəhər orqanizmində məhəllə - təşkilədiçi mərkəzi, kiçik və ya böyük ölçüdə, yaxud bir qədər uzunsov, eyni zamanda küçə funksiyasını da yerinə yetirən meydanı ilə müstəqil vahid idi. Məhəllədaxili meydanın ətrafında olan tikililərin tərkibi və onun öz ölçüsünün böyüklüyü və ya balacılığı, eləcə də məhəllənin yerləşdiyi səmt (mərkəzə yaxınlığı və ya mərkəzdən uzaqlığı) şəhərin statusundan, onun böyük, yaxud kiçik şəhər olmasından, sosial-iqtisadi xarakteristikasından, onun sakinlərinin rifahından asılı idi.

Azərbaycanın özünəxas şəhərlərindən biri qoruq özəlliyini daşıyan Ordubaddır. Burada mərkəzi hissə şəhər meydanı hesabına, uzunsov konfigurasiyada müəyyənənən, buraya gəlib çıxan bir neçə küçə Azərbaycan şəhərləri üçün son dərəcə xarakterik olan radial struktur əmələ gətirir [2,c.83]. Ordubadın əyrişətli küçələri haqqında İvan Şopen yazır ki, “Bütün Asiya şəhərlərində olduğu kimi, burada da küçələr əyri-üyrüdür, onları da uzanıb gedən gil hasarlar və evlərin divarları müəyyən edir, hasarların arxasında yaşıllığa bürünmüş bağlar göz oxşayır” [1, c.9].

Şəhərin cəlbədiçi, eyni zamanda səlisliklə strukturlaşdırılmış planlaşdırma karkası, eləcə də böyük olmayan məhəllə meydanları və maraq doğuran bir silsilə tikililəri ilə məhəllələr bizim günlərdə öz ilkin görkəmində qalmışdır. Qaynaqlar (XIX yüzilik ilk yarısı) şəhərin: 1) Ambaras, 2) Kurdatar, 3) Sər Şəhər, 4) Üç Tərəngi, 5) Mingis məhəllələrini qeyd edirlər. Şəhərin mərkəzi və baş hissəsi sayılan Sər Şəhər məhəlləsi Ordubad-çayın sağ sahilini tutur. Yuxarı Anbaras və Aşağı Anbaras kimi iki böyük məhəllə şəhər ərazisinin sağısahil qismini əhatə edir. Ərazi baxımından böyük yer tutan Mingis məhəlləsi və Kurdatar məhəlləsinin istiqamət vektorları şəhərin magistral küçələri boyunca uzanır. Şəhər mərkəzindən bir qədər aralı olan Üç Tərəngi məhəlləsi şəhər qəbristanlığı tərəfə səmtlənib, sahəsinə görə çox da böyük olmayan Ergeç məhəlləsi bu tərəfə bitişikdir [2,c.57].

Orta yüzillərin Azərbaycan memarları mütəşəkkil şəhərsalma ənənələrinin inkişafına çox böyük diqqət yetirirdilər. Planlaşdırması tarixən qərarlaşmış və öz fərdi cizgilərinə sahib böyük sayda şəhərlərin birləşdirici vəsiləsi memarlıq baxımından tərtiblənmiş mərkəzlər idi.

Ordubadın (solsahili qismin) şəhərdaxili tikilişinin təşkilədiçi çoxsaylı tikililəri: altı karvansaranı (İvan Şopenin gətirdiyi rəqəm), çarşını, örtülü ticarət-sənətkarlıq sıralarını özündə birləşdirir. Onların arasında dominant mövqe tutan Cümə məscidi təbii qaya süxuru, bir növ podium üzərində ucaldılıb ki, bu da dini tikilinin daha çox dərəcədə vurğulanmasına səbəb olmuşdur. Cümə məscidi şəhərin köhnə tikililərindən (XVI yüzil) biri olmaqla, onun əsas girişində şəhər sakinlərinin bir çox vergilərdən azad olunması haqqında şah I Abbasın fərmanı (1607) daş üzərində həkk olunmuşdur [1, c.94]. Tikilinin kompozisiya həlli

əlamətdardır. Bu, üstü tirlərlə örtülmüş üçnefli zaldır, təkcə mərkəzi nefdə bir bölmə böyük olmayan günbəz örtüyünə sahibdir. Binanın yaxınlığında mədrəsə də inşa olunmuşdur.

Maraqlıdır ki, İvan Şopen “Asiya evləri tikililərinin gizlədən hündür hasarlar arasında çoxsaylı döngələri, əsas karvansaranın həyətinə kiçik fəvvarə və su hovuzu, şəhərin özündə və ətraflarında çoxsaylı bağ-bağçaları” qeyd edir [1, c44]. Ordubad şəhərinin o zamanlar zahiri görünüşü belə olmuşdur.

Ədəbiyyat:

1. Салаева Р., Нахчыван: Наследие архитектуры. Баку 2002
2. Саламзаде А.В., Салаева Р.Д., Авалов Э.В., Проблемы сохранения и реконструкции исторических городов Азербайджана. Баку, 1979

Raiha Amenzadeh

On the Problem of the Urban urban planning culture of Ordubad

Keywords: heritage city, meydan, mahalla

One of the unique cities of medieval Azerbaijan is the heritage city of Ordubad. The central part of the city was defined by the elongated configuration of the city meydan, from which the main streets branched out, thus forming a radial structure that is quite characteristic of Azerbaijani cities. To this day, the city's picturesque and at the same time clearly structured planning framework has been preserved, along with the names of the mahallas, each featuring small neighbourhood meydans and a number of buildings.

Sources (early 19th century) indicate the differentiation of the city's mahallas in the following order: 1) Ambaras, 2) Kyurdetar, 3) Ser Shahar, 4) Uch Tarangi, 5) Mingis.

On the left bank of the Ordubad River lies the Ser Shahar mahalla, which functioned as the main or central part of the city. Two major mahallas, Upper and Lower Ambaras, occupy the right-bank area of the city. The

larger Mingis and Kyurdetar mahallas are oriented along the city's main thoroughfares.

The Uch Tarangi mahalla, located somewhat away from the city centre, is directed towards the city cemetery. Nearby is the much smaller Ergech mahalla.

Райха Амензаде

К проблеме градостроительной культуры города заповедника Ордубад

Ключевые слова: город – заповедник, мейдан, махалля. Архитектурная ткань средневековых городов Азербайджан а составляют строения, номенклатура которых характерна для периода: она включила монументальные строения и рядовую жилую застройку, застройку, структурированную в махалля. Их совокупность, собственно и составляла архитектурно – художественный образ городского организма. Жилая застройка как «предметная определенность», и, как пространственная структура остается неизменно интересной для исследователей, потому как именно в этих рамках происходил важнейший жизненный процесс, процесс обитания.

Названия махалля идентифицированы, главным образом с геотопонимами, личными именами и пр., что можно наблюдать в Гяндже, Шуше, Шамахи, Баку, Шеки и в др. городах. Махалля в целостном городском организме представляют собой самостоятельную единицу - с организующим центром, наличием более или менее большой, либо несколько вытянутой, вобравшей функции улицы площади. Состав строений и величина внутриквартальной площади, а также расположение квартала (близ или поодаль от центра) зависели от статуса города, его величины, социально – экономической характеристики, достатка его жителей.

Одним из своеобразных городов Азербайджана является город-заповедник Ордубад. Центральная часть города определялась за счет городского мейдана вытянутой конфигурации, с вливавшимися сюда основными улицами, образовав таким образом радиальную структуру, весьма характерную для городов Азербайджана. О криволинейных улицах Ордубада Шопен пишет «Улицы хотя так же извилисты, как и всех азиатских городах, представляют непрерывную связь глиняных стен и строений, между которыми зеленеют прекрасные сады»

До наших дней дошел живописный, вместе с тем четко структурированный планировочный каркас города, а также названия махалля, с небольшими квартальными мейданами и с целым рядом строений. Источники указывают (1-ая четв. 19 в.) на дифференциацию махалля города в следующем порядке 1) Амбарас, 2) Кюрдетар, 3) Сер Шахар, 4) Уч Таранги, 5) Мингис.

На левом берегу Ордубад чая раскинулась махалля Сер Шахар как главная или центральная часть города. Два крупных махалля Верхний и Нижний Амбарас занимают правобережную часть городской территории. Векторы направления территориально крупных Мингис махалля и Кюрдетар махалля расположены вдоль магистральных улиц города. Махалля Уч Таранги, несколько отдаленная от центра города направлена к городской кладбищу, рядом расположена гораздо меньшая по площади махалля Эргеч [2, с.57]

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

UOT 726.1**QARABAĞIN DİNİ TİKİLİLƏRİ**

Xülasə. Məqalədə Qarabağın Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl rayonlarının dini tikililərinin həcm-məkan, tədqiqi və işğaldan azad edildikdən sonrakı vəziyyəti araşdırılır. Baxılan məscidlərin bərpasına dair təkliflər təqdim edilir. Hər bir məscidin bərpası zamanı tarixi sənədlər, fotoşəkillər, memarlıq cizgiləri və yerli sakinlərin məlumatlarının əsas götürülməsi tövsiyyə olunur.

Açar sözlər: Qarabağ, Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, dini tikililər, həcm-məkan həlli, memarlıq-plan həlli.

Giriş. Qarabağ ərazisində müxtəlif dinlərin mövcud olması insan cəmiyyətinin ictimai həyatına böyük təsir göstərmişdir. Azərbaycanın hər yerində olduğu kimi Qarabağda da xristianlıq və müsəlmanlığın mövcud olması və biri digərini əvəz etməsi tikinti mədəniyyətində özünü göstərmişdir. İslam dininin qəbul edilməsi Albaniyada (Azərbaycanda) yeni bir mərhələnin başlanğıcını qoymuşdur. Azərbaycanın Qarabağ bölgəsində İslam dövründə çoxlu sayda məscidlər inşa edilmişdir. Bununla bərabər burada xristian kilsələri və digər dini məbədlər də saxlanılmışdır. Qarabağ abidələrinin bu günkü taleyinə gəldikdə XX əsrin sonlarından Ermənistanın törətdiyi vəhşiliklər, münafişə və müharibə Azərbaycanın Qarabağ bölgəsində maddi mədəniyyət abidələrinin taleyini təhlükə altında qoydu. Azərbaycan irsinə daxil olan İslam dini abidələrinin ermənilər tərəfindən məhv edilməsində mövcud olmuş 67 məsciddən 65-i daxildir. Qalan iki məscid zədələnmişdir.

44 günlük “Zəfər” qələbəsindən sonra, Qarabağda dinc quruculuq işlərində tikililər kimi məscidlərin bərpası da xüsusi vüsət almışdır.

Tədqiqat.

(İnv. № 202) Ağdam məscidi 1868 - ci il Ağdam şəhəri (ölkə əhəmiyyətli)

Ağdamın Cümə məscidi 1868-1870-ci illərdə Qarabağ memarı Kərbəlayi Səfixan Qarabaği tərəfindən Azərbaycanın tikinti ənənələrinə uyğun olaraq və yerli materiallardan məharətlə istifadə edilərək ucaldılmışdır. Kərbəlayi Səfixan

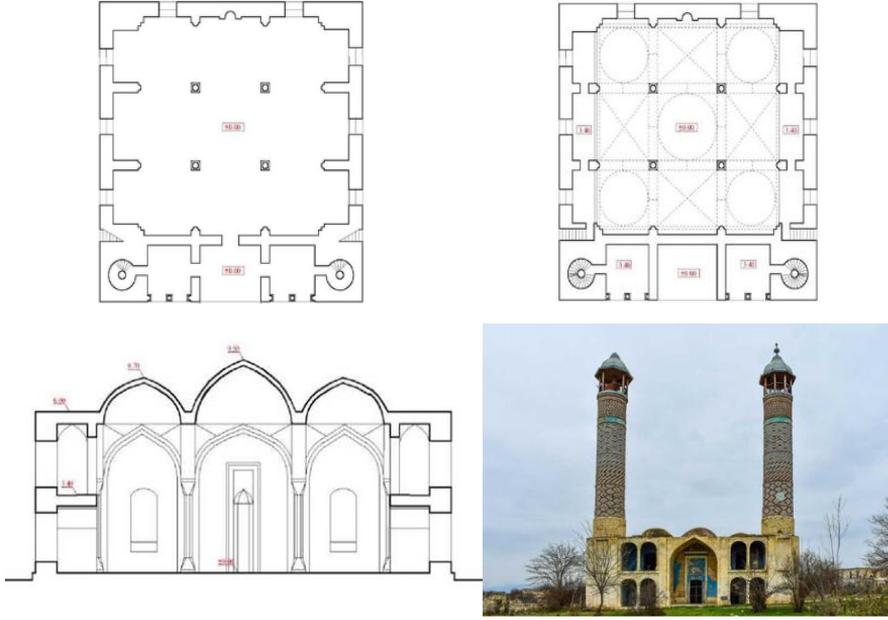
orta əsr memarlığında geniş yayılmış qoşa minarəli Cümə məscidlərinin ənənəsini davam etdirərək “Qarabağ məscid memarlığı” adlı üslubu formalaşdıraraq özünəməxsus məscid obrazı yaratmışdır. Sadə kvadrat plan quruluşlu bu məscid yerli əhəng daşından, onun günbəzləri və minarələri isə bişmiş kərpiclə hörülmüşdür. Zəmin planının əsasını mərkəzində dörd sütun olan ənənəvi düzbucaqlı sahə təşkil edir. Ağdam Cümə məscidinin ağ rəngli baş fasadı dərin və oxvarı tağbəndlə örtülmüş portalı ilə yüngül bir təzad təşkil edir. Giriş portalının sağ və sol tərəfində, hər iki mərtəbədə en kəsimi səkkizbucaqlı sütunlarla həll olunmuş açıq eyvanlar baş fasadı daha da zənginləşdirir. Sütunlar bir-biri ilə aypara şəkilli sivri haşiyə ilə bağlanır. Birinci mərtəbənin eyvanlarına giriş sağ və sol tərəfdən, ikinci mərtəbənin eyvanlarına isə minarələr vasitəsi ilə olur. Fasad boyu mərtəbələri bir-birindən ayıran üfüqi istiqamətdə çəkilmiş relyefli xətt, habelə şaquli plyastrlar məscidin daxili konstruksiya həlli ilə bir vəhdət təşkil edir. Digər fasadların dekor həlli bəsitdir. Fasadlar perimetr boyu sadə profilli karnizlə tamamlanaraq dördyamaqlı ağac konstruksiyalı dama keçid alır. Cümə məscidinin ümumi kompozisiyasına daxil olan bir cüt minarə də xüsusi zövqlə bəzədilmişdir. Minarənin kürsülüyü yerli əhəng daşından, şərəfəsinə qədər isə həndəsi ornamentlə bəzədilmiş xüsusi düzümlü bişmiş kərpiclə hörülmüşdür. Minarənin şərəfəsi ağac konstruksiyadan, məhəccərləri metaldandır. Şərəfələrin son zirvələri isə ağac materialla yüngül sivri formalı metal təbəqəli dam örtüyü ilə tamamlanır. Mehrabın sadə biçimli bədii həlli Abşeron məscidlərinin mürəkkəb ornamentli mehrablarından kəskin surətdə fərqlənir.

İşğaldan azad olunan ərazilərdə tarixi-mədəni və dini abidələrin bərpa layihələri çərçivəsində Ağdam Cümə məscidindəki işlər yekunlaşıb və məscid əvvəlki görkəminə qaytarılıb. Şəhər Ermənistan silahlı qüvvələrinin işğalı altında olduğu müddətdə Cümə məscidi ermənilər tərəfindən yandırılaraq vandalizmə məruz qalmışdı.

2022-ci ilin martından Ağdam Cümə məscidinin bərpasına başlanılıb. Konservasiya və restavrasiya işləri məscidin ilkin memarlıq üslubuna uyğun olaraq Heydər Əliyev Fondu tərəfindən aparılıb. “PAŞA Holding” şirkətinin dəstəyi ilə aparılan bərpa işlərinə yerli mütəxəssislərlə yanaşı, xarici mütəxəssislər, Avstriyanın “Brugger&KO Restauratoren GmbH” şirkəti də cəlb olunmuşdu.

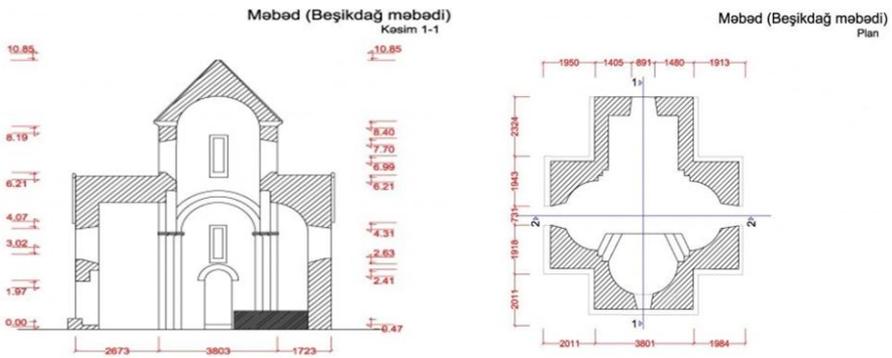
Restavrasiya prosesinin qüsursuz yerinə yetirilməsi məqsədilə ilkin tikinti zamanı istifadə olunan materiallar avstriyalı ekspertlər tərəfindən araşdırılıb. Ərazidəki dağıntılar aradan qaldırılıb, məscidin daxilində sütunların və kənar divarların yanında kəşfiyyat qazıntıları, giriş hissəsindəki tarixi daş döşəmənin üzə çıxarılması, tarixi və texniki tələblər əsasında müvafiq suvaq nümunələrinin və laboratoriya analizləri əsasında boya nümunələrinin yaradılması, sınıq günbəzin və tağların taxta konstruksiyalarla bərkidilməsi işləri yerinə yetirilmişdir. Azərbaycan Respublikasının

Prezidenti İlham Əliyev və Qırğız Respublikasının Prezidenti Sadır Japarov Ağdam Cümə məscidinin bərpadan sonra açılışında iştirak etmişlər. (şək. 1)



Şəkil 1. Ağdam məscidi

Ağdam rayonu, Şahbulaq kəndi "Məbəd (Beşikdağ məbədi)" (ölkə əhəmiyyətli) Məbəd Beşikdağın yüksək qayalıq ərazisində yerləşərək xaçvari, mərkəzi günbəzli plan quruluşunda olub əhəng məhlulu ilə yerli süd rəngli əhəng daşından yonulmuş iri bloklardan tikilmişdir. Bütün bina alçaq qaya üzərində inşa edilmişdir. Ölçülərinin kiçik olmasına baxmayaraq, kilsə hündür divarlara malikdir. Divarlarının müəyyən qismi VII əsrdə tikilmiş və boz rəngli yonma əhəngdaşı ilə üzlənmişdir. Məbədin üç fasadında qapı açırımı üzərində bir pəncərə, apsidada yerləşən fasadda isə apsidadaxili kiçik ölçülü pəncərə açırımı vardır. Daş üzlüklü cinah hissələrinin örtük konstruksiyası barabanın yarısına kimi davam etmişdir. Bu barabanın üzərini səkkiz üzlü piramidal örtük tamamlamışdır. Günbəz örtüyünün söykəndiyi dirəklər divarlara tağlarla birləşir və ibadət zalının mərkəzi hissəsinin üzərində dayanan barabanlı günbəzin əsasını təşkil edir. Erkən Bizans ortodoks məbədləri tipologiyasında olan kiçik həcmli çarpaz şəkildə əlaqələnmiş mərkəzi günbəzli, üç yerləşkəli dini tikilinin şərq-qərb oxu boyunca uzunluğu 10,5 m, şimal-cənub oxunda isə 9,15 m-dir. Dini tikiliyə giriş xaçvari gövdənin hər üç qolundadır. Bütün giriş açırımlarının təqribi en ölçüləri (1,05 sm) eynidir. Oxşar xüsusiyyətli dini tikililər arasında xaçvari planın üç qolunda girişlərin olması Beşikdağ məbədinin planının xarakterik xüsusiyyətidir. Abidə Qafqaz Albaniyası dövrünə aiddir. (şəkil 2)



Şəkil 2. Ağdam rayonu, Şahbulaq kəndi, Beşikdağ məbədi

Papravənd kənd məscidi (XVIII əsr) (yerli əhəmiyyətli) (inv.№ 4045-4046). Düzbucaqlı (9,2m x 12,54m.) plan quruluşuna malik olan Papravənd kənd məscidi üç tağlı eyvandan və bir ibadət zalından ibarətdir. İbadət zalı kvadrat şəkilli olub sütunsuzdur. Məscidin sütunsuz həll edilmiş zalının tavanı tağbənd şəklində tamamlandığından, tavan interyerdə oxvari şəkilli möhtəşəm günbəzlə tamamlanmışdır. Eyvanın tağları mütənasib qamətli bir cüt daş sütunlara söykənmiş, yerli əhəng daşı ilə inşa edilmişdir. Bayır tərəfdən isə günbəz üzərinə yeni örtük materialları əlavə etməklə dam örtüyü iki yamaclı formaya salınmışdır. Bütün tərəflərdən divar qalınlığı 1,15 metrdir. Təəssüf ki, məscid erməni vəhşiliyinin nəticəsi olaraq dövrümüzə yarı ucuq və ziyətdə gəlib çatmışdır. (Şəkil 3)

XVIII əsrdə inşa edilən məscidin iki minarəsi mövcud olmuşdur. Dərin tağçalı, çatma tağlı giriş portalı əsas ibadət zalına açılır. Geniş ibadət zalının örtük konstruksiyasını daşıyan sütunlar, interyerin əsas elementləri kimi qəbul oluna bilər. Ağ əhəng daşından tikilmiş məscid, dörd köbərli örtük konstruksiyası ilə örtülüb. Memarlıq traktovkası dini tikilinin memar Kərbəlayi Səfixan Qarabağiyə mənsub olduğunu göstərir. Ağdam rayonunun Ermənistan

Silahlı Qüvvələri tərəfindən işğalından sonra məsciddən mal-qara tövləsi kimi istifadə edən işğalçılar rayonu tərk etməmişdən əvvəl onu yandırmışlar.



Şəkil 3. Papravənd kənd məscidi (XVIII əsr)

Məscid XVIII əsr Qiyashlı kəndi (inv.№ 4052). Ağdam rayonu erməni işğalından azad edildikdən sonra 2022-ci ildən Qiyashlı məscidində bərpa işlərinə başlanılıb. Bərpa layihəsi hazırlanarkən məscidin ilkin görkəmini qorumaq məqsədilə arxiv materiallarından və videoqrafik mənbələrdən istifadə olunub. İnteryerində mühafizə olunmuş Burma pilləkən məscidin cənub tərəfində qoşa minarələrin mövcud olduğunu göstərirdi. Bu səbəbdən ənənəyə əsaslanaraq məscidin cənub divarında minarələr inşa edilmişdir.

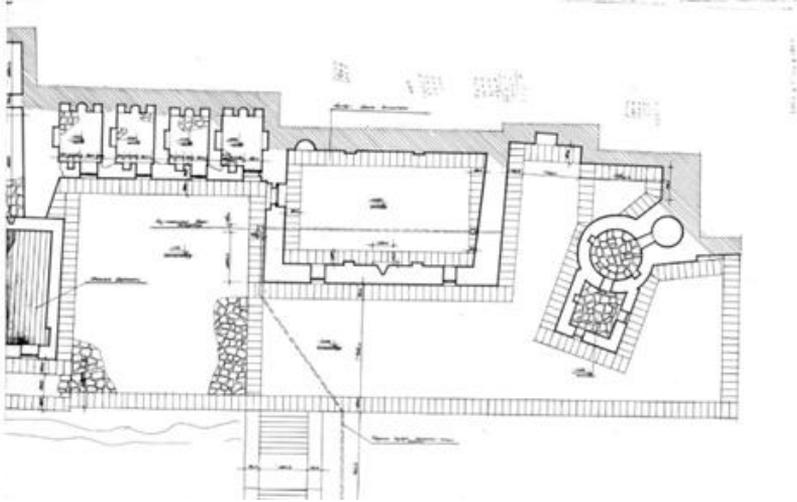
Əyilmiş daş sütunlar xüsusi qurğular vasitəsilə bərpa olunub, daş tağlar və günbəzlər yenidən qurulub. Divarlarda ilkin görkəmini itirmiş və əsasən tökülmüş suvaq təmir olunub, yararsız hala düşmüş mehrab bərpa edilib. Fasad daşları xüsusi kimyəvi maddələrlə yuyulub, köhnə daşlar arasındakı tikişlər təmizlənilib. Məscidin ətrafında köməkçi tikililər inşa olunub. (Şəkil 4)



Şəkil 4. Məscid XVIII əsr Qiyashlı kəndi

Məscid XIX əsr, Çələbilər kəndi (inv.№ 4170). Cəbrayıl rayonunun Çələbilər kəndi ərazisində tikintisi XVI əsrə aid olan bu əzəmətli məscid Məhəmməd İbn Hacı Qaraman Əhmədli tərəfindən hicri təqvim ilə 1088, miladi təqvim ilə 1678-ci ildə tikilib. Dini və dünyəvi elmlərin tədris

edildiyi bu məscid-mədrəsədə tanınmış din xadimləri, alimlər, o cümlədən məşhur Azərbaycan şairi Molla Vəli Vidadi də dərs keçmişdir. Məscid kompleksinin ərazisində tədris üçün xüsusi otaqlar, hücrələr olmuşdur. İşğaldan əvvəl məscid- mədrəsə kompleksi yüksək səviyyədə bərpa olunmuş, ilkin formasına gətirilmişdir. Lakin işğal dövründə təsərrüfat məqsədilə istifadə olunmuşdur. (Şəkil 5)

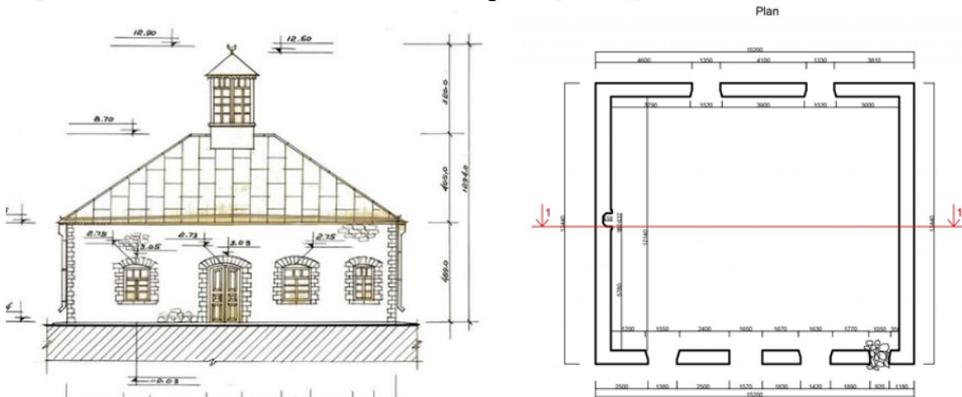


Şəkil 5. Məscid XIX əsr, Çələbilər kəndi

Məscid Daşkəsən kəndi Cəbrayıl rayonu(inv.№ 4172). Daşkəsən kəndi Cəbrayıl rayonunda, rayon mərkəzindən 12 kilometr şərqdə yerləşir. Daşkəsən kəndində olan ən qədim abidələrdən sayılan məscid XVIII əsrdə inşa olunub. Məscidi kənd sakini Məşədi Gülgəz inşa etdirib.

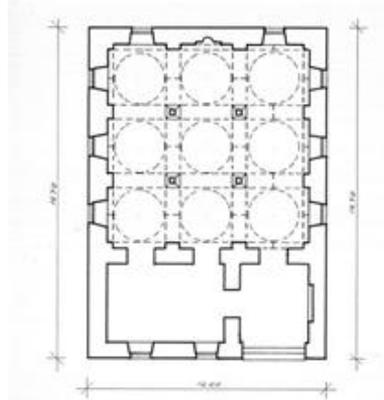
Məscid sadə biçimli dördbucaqlı plan quruluşuna malik olmaqla ölçüləri 13.44x15.20 metr, divarların qalınlığı 0.74 metrdir. İbadət zalının və qadın yerləşməsinin dayaqları və dayaqlarüstü atma tirləri ağac materialdan olmuşdur. Taxta döşəməsi, simmetrik şəkildə yerləşmiş ağac sütunlar, qadın yerləşməsinin şəbəkəli məhəccəri, cənub divardakı çoxbucaqlı planı olan mehrabın memarlıq həlli interyeri zənginləşdirmişdir. Kənarlarında divar səthindən 5 sm çıxıntısı olan haşiyə yuxarıda yarım dairəvi tağ şəklində tamamlanır. Məscidin şimal və cənub fasadları pəncərəsiz divar hörgülü olub

səthinə suvaq qatı çəkilmişdir. Şərq fasadında ibadət zalına girişin hər iki tərəfində divarda daş kitabə yerləşdirilib. Kitabələrin üzəri çox təəssüf ki, əl ilə qaşınaraq tamamilə oxunmaz hala salınıb. Qapının sağ və sol tərəflərində divarda yastı tağlı pəncərələr inşa olunub. Pəncərə kənarları və tağ yerli əhəng daşından inşa olunub. Belə bir hörgü üslubu məscidin küncələrində də tətbiq olunub. Qərb fasadındakı pəncərə kənarlarının və tağın daş işlənməsi şərq fasad ilə eynidir. Məscid ağac konstruksiyalı dam və güldəstə ilə tamamlanmışdır. Məscidin girişi şərq tərəfdən verilib. Uzununa ox simmetriyasında yerləşən ağac materialından hazırlanmış 6 ədəd sütunla 3 hissəyə bölünür. Təbii işıqlanma üçün yalnız şərq və qərb divarlarda pəncərələrin verilməsi bölgənin digər məscidlərindən fərqli plan həllinə səbəb olmuşdur. Pəncərə kənarlarının və küncələrin yerli ağ rəngli əhəng daşından formalı işlənməsi və çay daşı ilə sintezi fasadların həcmi-fəza həllində memarlıq bölgüsünü təmin edir. Taxta sütunlar oyma üsulla işlənmiş kapitellərlə tamamlanır. Məscidin qadınlar bölməsi simal divarı boyunca 1.5 m döşəmədən hündür verilib. Qadınların ibadət yeri ümumi ibadət zalından taxta şəbəkə ilə ayrılıb. Qadınların xüsusi giriş qapısı olmayıb. Hal-hazırda məscidin 4 divarı qalmışdır. (Şəkil 6)



Şəkil 6. Məscid Dəşkəsən kəndi Cəbrayıl rayonu

Hacı Ələkbər məscidi XVII əsr Füzuli şəhəri (inv№-4208). Füzuli şəhərindəki Hacı Ələkbər məscidinin giriş qapısı üzərindəki daş kitabədə “Memar Kərbalayı Səfixan Qarabağının işidir” – sözləri yazılmışdır. Kitabədə məscidin tikilmə tarixi də – hicri tarixi ilə 1307-ci il göstərilir. Bu tarixi miladi təqvimə ilə 1889-1890-cı illərə uyğun gəlir. Memarın minarəsiz məscidləri sırasına daxil olan Hacı Ələkbər məscidinin plan quruluşu kvadrat şəklində həll olunub. Məscidin ibadət zalını 9 ədəd sivri şəkilli günbəz örtür. Zaldakı aşırımları tamamlayan oxvari tağbəndlər də günbəzlərlə həmahənglik təşkil edir. İbadət zalındakı dörd ədəd səkkizbucaqlı sütun onu üç nefə ayırmışdır. İbadət zalının sadə daş konstruksiyası və onun yüngül relyefli azacıq bəzədilmiş mehrabı, bu məscidin daxili fəza həllinə bir sərinlik və sərbəstlik bəxş edir. Mehrab ilə üzbəüz olan tərəfin ikinci mərtəbəsində qadınlar üçün xüsusi şüşəbənd, baş fasadla sol tərəfdəki divarın kəsişdiyi küncün xarici divarından açılmış qapıdan daxil olduğu yolu ümumi girişdən tamamilə ayırmışdır. Məscidin daxili memarlıq həllində bəzək məqsədilə heç bir dekorativ elementdən istifadə olunmamışdır. Hacı Ələkbər məscidinin portalı qeyri-simmetrik şəkildə həll olunmuşdur. Bu da qadınlar üçün nəzərdə tutulmuş ikinci mərtəbədəki şüşəbəndin və onun alt tərəfindəki – birinci mərtəbədəki köməkçi otağın böyük sahəsinə nail olmaqdan irəli gəlmişdir. Məscidin ağ rəngli divar fonunda oxvari çatmataqlı portal, Ağdam məscidinin girişini xatırladır. Məscidin arxa fasadı istisna olmaqla, digər üç fasadın da divar səthindən nisbətən irəli çıxmış plyastrları onun daxili konstruksiyasının davamı kimi qəbul oluna bilər. Daxili divarlardakı plyastrlar mərkəzdəki sütunların oxu ilə bir istiqamətdə yerləşdiyindən onlar tağbəndlərin bir qanadını öz üzərinə qəbul edirlər. Beləliklə, həmin plyastrlar da ümumi konstruksiya həllinə xidmət edir. (Şəkil 7) Kəndin mərkəzindəki sal qayalı tərənin üstündə inşa edilmiş, el arasında Şah Abbas məscidi kimi tanınan bu məscid elmi ədəbiyyatlarda Hacı Qiyasəddin (Qiyas əd-Din məscidi) məscidi kimi öz əksini tapmışdır. Çünki məscidin qapı çatı üzərindəki kitabədə aydınca yazılıb: "Bu məscidi Böyük Allahın mərhəmətli bəndəsi Hacı Qiyasəddin tikdirib hicri təqvimə ilə 1095". Bu da miladi tarixi ilə 1683–84-cü ilə uyğundur.



Şəkil 7. Hacı Ələkbər məscidi XVII əsr Füzuli şəhəri

Hacı Qiyasəddin məscidi XVII əsr, Qarğabazar kəndi (inv №-4212). Hacı Qiyasəddin məscidi eyvansız olub bir zaldan ibarət tikilmişdir. Dam örtüyü tağtavan şəkilindədir. Giriş qapısı nəzərə alınmasa burada ağac materialından istifadə olunmamışdır. Onunla eyni dövrdə (XVII əsrdə) tikilmiş karvansara isə həmin tərəfin cənubunda yerləşir. Karvansara və məscid konstruksiyasının memarlıq təhlili hər iki abidənin eyni memar tərəfindən (ustanın adı - İmazəddin Mikail oğlu) tikildiyini söyləməyə imkan verir. Məscid yerli daş materiallardan inşa edilmişdir. (Şəkil 8)





Şəkil 8. Hacı Qiyasəddin məscidi XVII əsr, Qarğabazar kəndi

Nəticə. Qarabağın dini abidələri, Azərbaycanın tarixi, mədəniyyət və dini irsinin vacib bir hissəsidir. Məscidlərin bərpası və qorunması, həm regionun sakinləri, həm də dünya müsəlmanları üçün əhəmiyyətli bir məsələdir. Qarabağın işğaldan azad edilməsi ilə bu abidələrə göstərilən diqqət və ehtiram, Azərbaycan dövlətinin mədəni irsə olan münasibətini göstərir. Eyni zamanda, bu məscidlərin bərpası, Qarabağda sülh və dinlərarası anlaşmanın təmin edilməsi baxımından simvolik bir əhəmiyyət kəsb edir.

Qarabağ məscidlərinin bərpası üçün aşağıda konkret və əsaslandırılmış təkliflər təqdim olunur:

1. Hər bir məscidin bərpası zamanı tarixi sənədlər, fotosəkillər, memarlıq cizgiləri və yerli sakinlərin məlumatları əsas götürülməlidir.
2. Orijinal memarlıq üslubunun qorunması, saxtalaşdırılmaldan və üslub pozuntularından qaçınmaq.
3. Bərpa zamanı yerli, ekoloji cəhətdən təmiz və davamlı materiallara üstünlük verilməlidir.
4. Bərpa olunan məscidlərin çevrəsində ictimai fəaliyyət (tədbirlər, dini toplantılar, ziyarətçi qəbul sistemi) üçün infrastruktur nəzərdə tutulmalıdır.

Ədəbiyyat:

1. Faiq İsmayılov, “Tarix və mədəniyyət abidələri; qorunması, istifadəsi və bərpası barədə təlimatlar”, “Nurlar” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, Bakı, 2013.
2. Faiq İsmayılov, “Məcburən erməniləşdirilmə”, Bakı, 2009.
3. Qiyasi C., R. Bayramov, A. Əmirova. “Qarabağ - irsimizin əbədi yaddaşı” Bakı-2008, səh 22
4. Nahid Məmmədov. İşğal altındakı tarixi-dini abidələrimiz. Bakı-2015

5. Nahid Məmmədov. Güllələnen abidələr: Cəbrayıl. “Cəmiyyət və din” qəzeti. Bakı, 09 sayılı, 02-08 iyul 2009-cu il tarixli nömrəsi.
6. Nahid Məmmədov. Güllələnen abidələr: Ağdam. “Cəmiyyət və din” qəzeti. Bakı, 10 sayılı, 09-15 iyul 2009-cu il tarixli nömrəsi

Rahiba Aliyeva

Religious buildings of Karabakh

Keywords: Karabakh, Agdam, Fuzuli, Jabrayil, religious buildings, volume-spatial solution, architectural-plan solution.

The article examines the volume-spatial, architectural-plan compositional features of religious buildings in the Agdam, Fuzuli, and Jabrayil regions of Karabakh and their current state after liberation from occupation. Proposals are presented for the restoration of the mosques under consideration. It is recommended that historical documents, photographs, architectural drawings, and information from local residents be used as a basis for the restoration of each mosque.

Рахиба Алиева

Культовые сооружения Карабаха

Ключевые слова: Карабах, Агдам, Физули, Джабраил, культовые сооружения, объемно-пространственное решение, архитектурно-планировочное решение.

В статье рассматриваются объемно-пространственные и архитектурно-планировочные решение культовых сооружений Агдамского, Физулинского и Джебраильского районов Карабаха и их современное состояние после освобождения от оккупации. Представлены предложения по реставрации рассматриваемых мечетей. При реставрации каждой мечети рекомендуется использовать в качестве основы исторические документы, фотографии, архитектурные чертежи и информацию от местных жителей.

Sevinc Tangudur

PhD (Architecture), Associate Professor
Institute of Architecture and Art of ANAS
Academician of Architecture IAAEC, Professor IAAM (Azerbaijan)
ORCID ID: 0009-0008-2549-2749
sevinc@tangudur.com.tr
sevinc.tangudur.mii@gmail.com

UDC 725.82**THE PAST AND PRESENT OF THEATER BUILDINGS
IN KARABAKH**

Summary: The first theater performance in Azerbaijan was staged in 1848 in the Shusha theater in the Karabakh region, which was located in a private house that did not meet the requirements for a theater building. [4] The elements of the performance in ceremonies, rituals and games played an important role in the creation of an independent folk theater. The Karabakh folk theater had a realistic character and was associated with the working classes. The repertoire of the folk theater was made up of small performances with a certain ethical content. The folk theater played an important role in the formation of the Karabakh professional theater.

Thanks to this, starting from the 19th century, a professional theater was established first in Shusha and then in Agdam and functioned very effectively. In the first half of the 19th century, Shusha had reached a level capable of competing even with Tbilisi due to its trade and economic opportunities. Shusha merchants conducted trade with the major cities of Iran, Iraq, India, Turkey, Russia, and Europe (Leipzig, Marseille, London, Manchester, etc.). At the same time, Shusha had become a center that attracted all the noble families of Karabakh, who wanted to build magnificent palaces and buildings. [5]

Keywords: Azerbaijan, Karabakh, Shusha, Agdam, Fizuli, Khankendi, theater, performance.

The economically favorable environment in Shusha created conditions for the development of theaters and circuses for holding entertainment events there. Special buildings were not built for holding ceremonies. In Transcaucasia, existing buildings, specifically the khan palaces (Baku, Ganja, Nukha, Guba), were used for this purpose. [5]

Thus, in the first half of the 19th century, a new theme in Azerbaijani architecture, the importance of building public buildings, became one of the main issues of the day.

It is clear from archival materials that in 1848 there were two major cultural centers in Shusha - a theater and a circus. Even a person signed AS reported about this in a letter sent from Shusha to Tbilisi. In the same information, published in the 43rd issue of the "Kafgaz" newspaper (1848), we read: "Aesthetically, the people of Shusha have a taste that is not found in other cities. The local population here did not know what theater was. Now they watch it with enthusiasm... beautiful decorations, tastefully decorated lodges, roles played by beautiful performers who are lovers of dramatic art attract the audience very much." Thus, it is likely that the first theatrical performance in Shusha was staged in 1848. [6]

The literary preparations that began with the Shabih performances led to the creation of the national theater. Ingilab Karimov wrote in his book "History and Stages of Development of the Azerbaijani Professional Theater": "As a result of the great importance of the theatrical performances organized in Shusha in 1848, in Lankaran in 1851, and in Shamakhi in 1857-1858...", a national theater was established in Azerbaijan. [2]

Unlike the 19th century, the attitude towards theater performances and actors in Shusha has changed, and new positive ideas have begun to form. Of course, this positive idea, despite all kinds of pressure and persecution, was possible thanks to the performances of the Shusha Theater. The theater is a mirror of every society. Of course, in this mirror, along with showing negative situations, the events of the era and time are also reflected. Historical socio-political events, leaving their mark in one way or another, always struck a blow to the spiritual world of those living in that society, trying to keep them in the circle of physical influence and pressure. [3] (Fig. 1)

According to some sources, theatrical performances in Shusha were staged in barracks. Ingilab Karimov writes: "Perhaps, for some reason, performances were staged in barracks for a specific purpose. However, mostly the performances were staged in a place suitable for theater on the estate of Jumshudbey Malik Hagnazarov." [2]

During the World War, the Shusha State Musical Drama Theater named after Uzeyir Hajibeyli was established (1943). The theater, which has its own rich tradition, did not stop its creative activity despite the difficulties it faced.

Unfortunately, in 1949, by order of the USSR Council of Ministers, some theaters were closed. Among these collectives was the Shusha State Musical Drama Theater. After its state status was abolished, local intellectuals did their best to keep the theatre alive. Because it was impossible to put an end to theatre in a city considered the cradle of art. This temple had already become the Shusha Musical Folk Theater.



Figure. 1. Fragment from the event held at the Summer Public Meeting Building

The opening of the Cultural Education Technical School in Shusha in 1982 almost marked the beginning of a new stage in the life of this theater. Theater critic Yagub Alioglu writes: "In 1987, the Shusha Musical Folk Theater successfully performed in front of the capital's theatergoers with the performance of U. Hajibeyli's opera "Asli ve Kerem" on the stage of the Sh. Mammadova Opera Studio in Baku, proving their professionalism." Finally, on May 11, 1990, by the decision of the Council of Ministers of Azerbaijan, the status of the Shusha theater was restored. Thus, the State Musical Drama Theater opened its doors to the audience again in Shusha. Unfortunately, two years later, in 1992, the theater moved to Baku in connection with the well-known Karabakh events. For many years, it settled in the building of the Young Spectators Theater (1992-2005). Since 2005, the theater has operated in the building of the "Savalan" cinema in Baku.

Azerbaijan's 28-year longing has ended, and on November 8, 2020, Shusha, which has a special place in the historical and cultural heritage of our people, was returned. The liberation of Shusha is the most glorious victory in the history of Azerbaijan in the last century.

The theater operating in the building of the House of Culture is also on the list that will restore its function. Measures to establish cultural institutions and facilities are planned for 2023-2026.

There is an action plan for the Shusha State Drama Theater to carry out its activities in its native land. There is a relevant presidential decree on

approving the "First State Program on the Great Return to the Liberated Territories of the Republic of Azerbaijan".

The Agdam State Drama Theater, the cradle of Karabakh culture, was an association established in 1902 with the help of Karabakh intellectuals and under the organization of the outstanding theater and public figure Abdurrahim bey Hagverdiyev. It was not only one of the drama theaters operating in Azerbaijan, but also an example of Karabakh culture. (Fig. 2)

After two years of hard work, it was opened in 1904 with performances of M.F. Akhundov's "Sarguzashti-veziri-khani-Lankaran" and A. Hagverdiyev's "Dagilan tifaq". It operated on a public basis for many years.

Later, in 1910, the first performance was staged. Until 1923, the theater operated as a collective drama club on a voluntary basis. In 1923, the theater was given the status of Agdam State Drama Theater. (Fig. 2)



Figure 2. General view of the Agdam Drama Theater before the destruction

The Aghdam State Drama Theater named after Abdurrahim bey Hagverdiyev also suffered its fair share of Armenian vandalism. When the terrible scenes of destruction in the once prosperous lands of Karabakh appeared before the eyes of the whole world after the brilliant Victory of the Azerbaijani army in the Second Karabakh War, the Aghdam Drama Theater was also on the list of destroyed buildings and structures. (Fig. 3)

The photographer, who called Aghdam the Hiroshima of the 21st century, found and took photos of the statue of Farhad with a censer towering in the fountain in front of the Aghdam State Drama Theater. (Fig. 4)

The famous photographer noted that he found the statue a kilometer from the theater, that the statue was in a broken state, and that he could not find the head part. Yes, this is not the enemy's first act of terror against Azerbaijani culture. Along with the Agdam Theater, our once-famous Shusha Theater was also subjected to Armenian brutality.



Figure 3. General view of the destroyed Aghdam Drama Theater



Fig. 4. View of the destroyed Aghdam Drama Theater

It should be noted that Aghdam has hundreds of architectural and artistic monuments with ancient history. The historical architectural monuments, settlements, tombs, burial mounds, etc. here are rare examples reflecting different historical periods. Dozens of historical settlements of the region have survived from the Eneolithic period to the present day. These material and spiritual monuments are grouped according to various divisions and each of them is included in the book “Division of immovable cultural monuments taken under state protection in the territory of the Republic of Azerbaijan by the degree of importance”, based on history.

It should be noted that Agdam has hundreds of architectural and artistic monuments with ancient history. The historical architectural monuments, settlements, tombs, burial mounds, etc. here are rare examples reflecting different historical periods. Dozens of historical settlements of the region have survived from the Eneolithic period to the present day. These material and spiritual monuments are grouped according to various divisions and each of them, based on history, is included in the book “Division of immovable cultural monuments taken under state protection in the territory of the Republic of Azerbaijan by their importance”.

Today, a new magnificent building will be built on the site of the former theater in Agdam, which was liberated from occupation. The Agdam State Drama Theater will return to the place that bears its name and continue its activities with a new repertoire.

Another cultural center that continues the rich theatrical tradition of the Karabakh region is the Fizuli State Drama Theater. The Fuzuli region has a rich theatrical tradition. Thus, the Garyagin State Musical Drama Theater was founded in the 10s of the 20th century (1913-1914).

The theater, as in other regions of Azerbaijan, operated in various buildings. One of such interesting buildings was built at the intersection of Khanlar Street and Sovet Street in the city of Fuzuli. This building, built at the beginning of the 20th century, was repaired and restored several times, and was called “Teachers' House” and “Old Club”. (Fig. 5). River and cleanly hewn limestone and lime mortar were used in the construction of the walls of the Teachers' House. The interior of the building consists of a spacious hall with a height of 7.15 m, a stage and backstage rooms. In the interior, the walls were covered with a layer of cement mortar and painted with oil paint.

The wooden partitions of the rooms were made later and plywood was clumsily glued on them. The surface of the plywood was painted with oil paint in different colors. Strong boards 12-15 cm wide were glued to the floor. The level of the stage floor is different from the other floor levels. A wooden staircase was built to go down to the basement from the corner of the stage. Wooden staircases were built to go up to the 2nd floor and the amphitheatres on the 1st and 2nd levels. [7]

The hall is illuminated by 9 arched windows arranged from the street side. The width of the main facade of the building is 11.8 m and the height is 12.63 m. The facade facing Khanlar Street is more bombast. The pilasters between the arched doors and windows here further enrich the architecture of the facade. The cornice railing is completed with an arched window and has spherical details at its ends. The main entrance and exit doors of the building open onto the garden in front. [1] (Fig. 5).

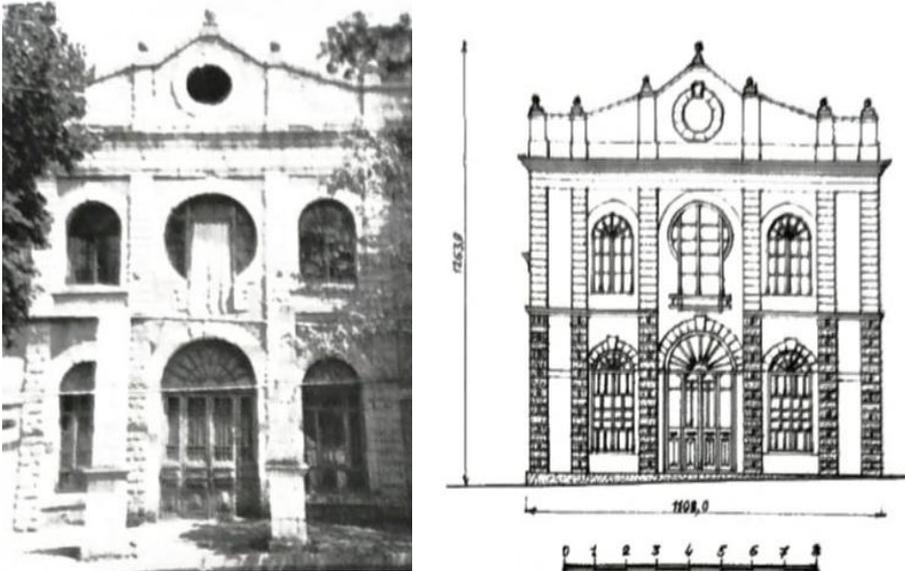


Figure 5. Kohne klub (Old Club) in Khanlar Street of Fizuli town (Teachers Club) Photo by R. Garabaghli

The sidewalk in front of the southern facade is paved with asphalt. Limestone facing tiles are arranged in front of the western and eastern facades. A wooden staircase was built to create a vertical connection between the 1st and 2nd floors.

One of the doorways from the partition wall to the amphitheater was later bricked up. The floor of the amphitheater is paved with planks. The balcony in front of the doorway on the south facade was dismantled. The doors and windows were made of wood and painted with oil paint. The method of applying plywood to wooden material was used to prepare the partitions. Steps were placed from the side of the stage to access the lodges on the left and right of the stage. There is a vertical crack in the wall of the building's northern facade. Traces of the former balcony are visible on this facade. Some of the doors and windows have rotted and become unusable. The southern facade of the building is in good condition. [7]

In the 1930s, it operated in the city of Fuzuli (then Garyagin district) under the name Garyagin State Kolkhoz and Sovkhoz Theater.

Later, by the decision of the Council of Ministers of the Azerbaijan SSR No. 292 dated July 5, 1989 and the order of the Ministry of Culture of the Azerbaijan SSR No. 3459/1, the Fuzuli State Drama Theater was established on August 4, 1989. [7]



Figure 6. Current status of the of Kohne klub (Old club) in Khanlar Street of Fizuli town(Teachers Club) Photo by R. Garabaghli

By order of the Minister of Culture of the Republic of Azerbaijan dated August 25, 1993 and No. 192, the Fuzuli Theater settled in the S. Vurgun Palace of Culture, where the H. Arabliniski State Drama Theater is located in Sumgayit city. Until November 2003, the theater continued its activities in Sumgayit. Over these ten years, more than 40 interesting, memorable performances were prepared in the theater. The theater repeatedly toured in Shamakhi, Sabirabad, Imishli, Saatli, Ujar, Kurdamir, Bilasuvar, Zagatala, Balakan, etc. regions of Azerbaijan, distinguished itself with its performances at festivals.

Since November 2003, the theater has returned to the Horadiz settlement of the Fuzuli region. The theater was moved to the Horadiz settlement culture house with the consent of the Ministry of Culture and the Fuzuli region Executive Power.

On April 7, 2010, the theater performed at the National Theater Festival organized by the Union of Theater Workers in Baku with S. Akhundov's play "The Slave Fell into Slavery". On June 4, 2010, the theater performed at the National Theater Festival "Sarguzashti Mirza Fatali Akhundzadeh" with the play "Haji Gara" on the stage of the Mingachevir State Drama Theater and was awarded a commemorative gift and a diploma for its participation.

According to the order No. 89 of the Minister of Culture and Tourism of Azerbaijan dated February 20, 2015, the Horadiz Palace of Culture,

together with its property, was transferred to the balance of the Fuzuli State Drama Theater. Today, the theater operates in the Horadiz City Palace of Culture, which has undergone major renovation. (Fig. 7)



Figure 7. View of the Fuzuli State Drama Theater

Another Karabakh theater that has made its contribution to the theater architecture of Azerbaijan is the Khankendi State Drama Theater, located on an area of 0.594 ha. The construction area of the building is 1777 m². The total area of the building is 2671 m², the area of the 1st floor is 1349 m², the area of the 2nd floor is 1062 m² and the area of the basement is 260 m².

The Khankendi State Drama Theater, whose construction began in 1926, was completed on August 11, 1932. In the initial version, from that moment on, the building was intended for holding various meetings and events under the Soviet government Communist Party. From that same year until 1949, it was decided to operate as the “House of Social Culture”. During this period, the main entrance portal of the building, based on some sources, allows us to say that it was not the same as it is today, that is, the front part (Vestibule and foyers) was one-story. This is clearly visible even in the archive lines. Based on the 1949 drawings, it can be stated that the building was thoroughly reconstructed by architects Aleksandr Dubov (1877, Helsinki – 1964, Baku) and Hasanaga (Hasan) Ali oglu Majidov (1914, Baku – 1978, Baku), adapting it to the theater building. In 1952, the reconstruction work was completed and it continued its activities as a theater building.

The exterior of the theater building bears the characteristics of a Soviet-era club architecture. The interior was richly decorated with oriental-style plaster elements (some of the existing decor in place is proof of this, and it was also noted in archive drawings that the floors, mainly in the

foyers, had mosaic parquet), and later part of the building was deliberately dismantled and simplified.

Since 1953, the Khankendi Drama Theater was named after the Soviet writer Maxim Gorky, and the theater continued to operate under this name until 1989. (Fig. 8)

In 1988-1989, weapons and ammunition were stored in the theater building. Bearded Armenian militants from Armenia were also hidden in this building. Although the building was used for military purposes for a while after 1989, it functioned as a theater in a certain sense until 2012.



Figure 8. General view of the Khankendi Theater

In recent times, neglect, that is, "the users' only concern for their own interests, has led to the theater building falling into disrepair. During the occupation, many changes were made to the building's performance hall. The front stage was enlarged in an awkward way. The reason can be stated as the fact that the stage's backstage area and rotating platform themselves were rendered useless. For this reason, even the performance areas in the hall were changed, and the location of the stage mirror was changed in a barbaric way in terms of architecture and decor.

In accordance with the "I State Program on the Great Return to the Liberated Territories of the Republic of Azerbaijan", within the framework of the restoration and construction projects carried out in the liberated territories, it was prepared by order of the State Service for the Protection, Development and Restoration of Cultural Heritage under the Ministry of Culture of the Republic of Azerbaijan.

A project for the repair, restoration and reconstruction of the building of the Khankendi State Drama Theater (inventory number 5015), which was taken under state protection by the Resolution No. 132 of the Cabinet of

Ministers of the Republic of Azerbaijan dated August 2, 2001, has been prepared and work is continuing under this project.

The theater building was included in the "List of Immovable Historical and Cultural Monuments of Local Importance" as a 20th century monument by Resolution No. 132 of the Cabinet of Ministers of the Republic of Azerbaijan dated August 2, 2001.

Reference:

1. Karabakhli R. - "Architectural heritage of Karabakh", Baku – 2017, səh.104,105,107.
2. Karimov I. - "History and stages of development of the Azerbaijani professional theater";
3. Mammadli G. - "Chronicle of the Azerbaijani theater" B - 1975, p.378-379;
4. Tangudur S. - Theater architecture of Azerbaijan in the XIX-early XX centuries. Dissertation work -2004. p.59;
5. Fatullaev Sh.S. – Urban planning and architecture of Azerbaijan XIX - early XX century. 1986. p.157;
6. 19"Kaspi" newspaper - August 12, 1900 No. 17;
7. <http://heritage.gov.az/az/regions/fuzuli>

Sevinc Tangudur

Qarabağ tamaşa binalarının dünəni və bugünü

Açar sözlər: Azərbaycan, Qarabağ, Şuşa, Ağdam, Fizuli, Xankəndi, teatr, tamaşa.

Azərbaycanda ilk dəfə teatr tamaşası 1848-ci ildə Qarabağ bölgəsində, teatr binası tələblərinə cavab verməyən xüsusi evdə yerləşdirilmiş Şuşa teatrında qoyuldu. Mərasim, ayin və oyunlardakı tamaşa elementləri müstəqil xalq teatrının yaranmasında mühüm rol oynamışdır. Qarabağ xalq teatrı realist özəllik daşımış və əməkçi təbəqələrlə bağlı olmuşdur. Xalq teatrının repertuarını müəyyən etik məzmunlu kiçik tamaşalar təşkil etmişdir. Qarabağ professional teatrının təşəkkülündə xalq teatrı əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bunun sayəsində XIX əsrdən başlayaraq əvvəl Şuşada sonra Ağdamda professional teatr yaranmış və çox səmərəli fəaliyyət göstərmişdir.

XIX əsrin birinci yarısı Şuşa öz ticarətinə, iqtisadi imkanlarına görə hətta Tiflislə rəqabət aparmağa qadir səviyyəsinə çatmışdı. Şuşa ticarətçiləri İranın, İrakin, Hindistanın, Türkiyənin, Rusiyanın və Avropanın (Leypsiq, Marsel, London, Mançester və s.) böyük şəhərləri ilə ticarət işləri aparırdılar. Eyni zamanda, Şuşa möhtəşəm saraylar və binalar tikdirmək istəyən Qarabağın bütün zadəgan ailələrini özünə cəlb edən bir mərkəzə çevrilmişdi. [4]

Севиндж Тангудур

Прошлое и настоящее зданий карабахского театра

Ключевые слова: Азербайджан, Карабах, Шуша, Агдам, Физули, Ханкенди, театр, спектакль.

Первое театральное представление в Азербайджане было поставлено в 1848 году в Карабахском регионе, в Шушинском театре, который располагался в частном доме, не отвечавшем требованиям, предъявляемым к театральному зданию. Элементы представления в обрядах, ритуалах и играх сыграли важную роль в создании самостоятельного народного театра. Карабахский народный театр имел реалистический характер и был связан с рабочими классами. Репертуар народного театра составляли небольшие спектакли с определенным этическим содержанием. Народный театр сыграл важную роль в становлении карабахского профессионального театра. Благодаря этому, начиная с XIX века, сначала в Шуше, а затем в Агдаме был создан и весьма эффективно функционировал профессиональный театр.

Нигяр Фатуллаева

Институт архитектуры и искусства НАНА
доктор философии по архитектуре

УДК 72.03

ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ НА ТЕРРИТОРИИ НАХЧЫВАНА (КАРАВАН-САРАЙ ДЖУЛЬФА)

Аннотация: Нахчыван – один из древних и самобытных очагов цивилизации Азербайджана. Эта земля богата архитектурно-археологическими памятниками и свидетельствует о неувядающем мастерстве строительного искусства прошлого. Исследования по истории архитектуры Азербайджана являются большим вкладом в научную литературу об исторической архитектуре.

Ключевые слова: Джульфа, караван-сарай, памятник архитектуры, археологические раскопки

Территория Нахчыван издавна заселена человеком. Об этом говорят литературные и научные произведения древних авторов, религиозные книги. Гробницы Ханагах, Шихбабалы, величественно возвышающихся на высоких скалах гор крепость Алинджа, руины города, Гилян, монеты с чеканкой «Нахч»-свидетели древней истории этого края. Известно, что в IV в. до нашей эры Александр Македонский совершил поход на Нахичевань и предал огню всю страну. Затем, согласно мирному договору между Персией и Византией, Нахчыван переходит во владение Персии, в VII столетии – под власть арабов. В XI в. Нахчыван разоряют сельджуки, а в XII в. – монголы. Но, несмотря на мощь, силу, жестокость, беспощадность иноземных захватчиков, нахчиванцы смогли сломить натиск завоевателей, и в середине XVIII в. здесь образовалось Нахчыванское ханство.

В результате русско-персидской войны 1804-1813 гг. русская армия заняла территорию ряда ханств, в том числе и Нахичевань, хотя по договору 1813 года, оно продолжало оставаться в составе Ирана. В 1828 году по Гюлистанскому договору Нахичеванское ханство отошло к России.

Нахчыванский край, как и вся территория Азербайджана, богат разнообразными памятниками культуры и значение этих памятников заключается в своеобразии и самобытности. Нахчыванский край лежал на скрещении древних путей, связывающих ближневосточные страны с Закавказьем и северными областями. По этим путям проходили разные племена и народы, торговые караваны многих стран и многочисленные

завоеватели. Одни оставляли элементы своей культуры, другие способствовали культурно-экономическим связям с соседними странами.

Третьи разрушали накопленные веками достижения и ценности местной самобытной культуры. Несмотря на эти сложные исторические события, небольшая часть исторических памятников прошлого дошла до наших дней и является ценнейшим источником познания при изучении богатого прошлого азербайджанского народа. (А.Р.Саламзаде, К. М. Мамедзаде, «Памятники Нахчыванской школы Азербайджанского зодчества»).

Из числа гражданских сооружений выделяются караван-сарай, которые стали неотъемлемой частью не только дорожных участков, но и органично вошли в структуру городов на территорию базаров. Города Азербайджана оставили большое наследие в области строительства караван-сараяв сохраняя свою индивидуальность. Караван-сарай — это особый мир влияния и общения на интересы городского населения. Караван-сарай как объекты гражданского сооружения обладают своими архитектурно – планировочными и композиционными приемами и формами.

Наиболее крупным из зафиксированных на территории северного Азербайджана караван-сараяв является караван-сарай, расположенный западней Джульфы, непосредственно на Араксе, у располагавшегося там в прошлом моста. Верхушка одной арки, торчащей из-под земли, была замечена во время экспедиции 1974 года и оказалась остатками караван-сарая (рис.1). В 1939-1940 гг. при строительстве железнодорожной линии Баку-Джульфа, примерно половина караван-сарая была разрушена. Общая длина караван-сарая 37 метров. Рядом с караван-сараяем были обнаружены остатки моста, построенного нахичеванским правителем Хаким Зия ад-Дином в начале XIVв.

Караван-сарай был возведен и хорошо шлифованного квадратного кирпича. В восточном крыле были расположены молельные залы.

Раскрытая часть караван-сарая подтвердила мнение о том, что это выдающиеся сооружение подобного типа и является наиболее крупным на территории Азербайджана. Для сравнения можно отметить, что самым крупным караван-сараяем и дорожных, до настоящего времени считался караван-сарай «Карачи», длина которого по фронту составила 30 метров.

Вновь же обнаруженный караван-сарай имеет общую длину 37 метров.

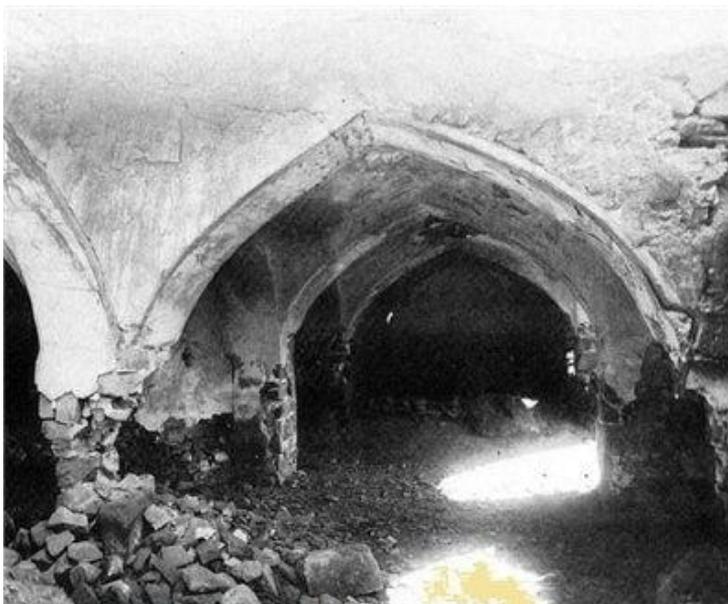


Рисунок 1. Разрушенный караван-сарай Джульфа (фрагмент)

Джульфинский караван-сарай возведен из хорошо шлифованного квадратного кирпича, помещения внутри оштукатурены гажевым раствором и местами имеют интересные переходы от прямоугольного основания к купольному перекрытию в виде сталактитовых тромпов.

В выявленной части караван-сарая имеются многочисленные помещения.

В восточном крыле здания расположено большое помещение с глубокими нишами, трактованными в виде комнат, не имеющих дверных проемов.

Все эти помещения, расположенные справа и слева, выходят на центральный широкий проход.

Расположение этого караван-сарая было замечательно тем, что на противоположном берегу, по всей видимости такого же типа караван-сарай. Этот факт дает основание предположить, что еще до строительства здесь моста, остатки которого дошли до нас, на этом месте располагалась паромная переправа. Поскольку мост у Джульфы, по всем данным был построен в начале XIV века, то исторические данные указывают на то, что караван-сарай должны были возникнуть еще раньше.

Таким образом, вновь раскрытый караван-сарай может рассматриваться как памятник архитектуры, возведенный не позднее XIII века, когда в этой зоне был возведен ряд других сооружений, в числе которых известный мавзолей Гюлистан.

Литература:

1. Касумов В., Азербайджан вдоль и поперек. Azərbaycan başdan-başa Bakı, "OKA offset", 2009.
2. Салам-заде А.В., Мамед-заде К.М. Памятники нахичеванской школы азербайджанского зодчества.-Баку:Элм,1985.
3. Усейнов М.А., Бретаницкий Л.С., Салам-заде А.В., История Архитектуры Азербайджана

Nigar Fatullayeva

Historical and architectural structures on the territory of Nakhichevan (Karavan-saray Gulfa)

Keywords: caravan-saray, architectural structures, ancient monuments
Nakhichevan is one of the ancient and original centers of civilization of Azerbaijan. This land is rich in architectural and archaeological monuments and testify to the unfading mastery of the building art of the past. Research on the history of architecture of Azerbaijan is a great contribution to the scientific literature of historical architecture.

Nigar Fətullayeva

Naхçıvan ərazisindəki tarixi və memarlıq tikililər (karvan-saray Culfa).

Açar sözlər: karvansaray, Culfa, memarlıq abidəsi, arxeoloji qazıntılar

Naхçıvan Azərbaycan sivilizasiyasının qədim və özünəməxsus mərkəzlərindən biridir. Bu diyar memarlıq və arxeoloji abidələrlə zəngindir və keçmişin tikinti sənətinin sönməz ustalığına şahidlik edir. Azərbaycanın memarlıq tarixinə dair aparılan tədqiqatlar memarlıq tarixi üzrə elmi ədəbiyyata böyük töhfədir.

Gülnarə Qənbərova

Naxçıvan Dövlət Universiteti
Memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
qenberovagulnare65@gmail.com
ORCID ID: 0009-0009-4491-4625

UOT 72.03 (691.2)

**AZƏRBAYCANIN ŞİMAL-QƏRB REGIONUNDA YERLƏŞƏN
ORTA ƏSRLƏR MEMARLIQ ABİDƏLƏRİNİN İNŞASINDA
İSTİFADƏ OLUNAN TİKİNTİ MATERİALLARI (I-ci hissə)**

Xülasə: Azərbaycanın şimal-qərb regionu memarlıq abidələrilə zəngindir. Regionun ilkin orta əsrlər memarlığı Alban dövrü memarlığı ilə diqqəti çəkir və ərazi Alban dövrünə aid məbəd, məbəd komplekslərilə zəngindir. Eramızın VII əsrindən başlayaraq Azərbaycan memarlığında İslam dövrü memarlığı hakimdir. İslam memarlığı Türk memarlığı ilə sintezindən yaranan əsərlər öz bədii xüsusiyyətləri ilə seçilir və Azərbaycanın yerli tikinti ənənələrinə sadıq inşa olunub.

Regiona daxil olan bölgələrin memarlığı yerləşdiyi yerin relyefinə, iqliminə, tikinti materialına, memarlıq ənənələrinə görə eynilik təşkil etsədə, inşa edən ustanın və ya memarın verdiyi layihəyə görə dəyişir. Azərbaycanın orta əsrlər memarlıq abidələrinin plan quruluşunda oxşarlıqlar olsada, fasadlarının həllinə görə yerləşdikləri məkana uyğun yerli tikinti materiallarından tikilmişdir. Bir-birindən bəhrələnən memarlıq üslubları ərazidə yerləşən abidələrin memarlıq forma və konstruksiyalarında fərqlilik yaradıb.

Azərbaycanın şimal-qərb regionunun təbii tikinti materiallarının tədqiqi Azərbaycan memarlığının bu bölümünün araşdırılması üçün çox əhəmiyyətlidir.

Açar sözlər: Region, orta əsrlər, inşaat sənəti, tikinti materialları, daş, kərpic, ağac, dekorativ bəzək.

Giriş. Azərbaycanın şimal-qərb regionu orta əsrlərə aid memarlıq abidələrilə zəngindir. Regionda yerləşən orta əsrlərə aid memarlıq abidələri aşağıdakı dövürlər üzrə quruplaşır:- VII-X əsrlər -Alban dövrü memarlığı, Alban dövrü memarlığı ilə İslam dövrü memarlığının sintezi, IX-XIII əsrlər - Səlcuqlar dövrü, XIV-XV əsrlər -Elxanilər dövrü, XV-XVII əsrlər -Səfəvilər dövrü və XVIII əsrlər Xanlıqlar dövrünün memarlığı.

Regionun ilkin orta əsrlər memarlığında Alban dövrü memarlığı hakimdir. Azərbaycanın şimal-qərb regionunun, əsasən Arran, Qafqaz Albaniyasının qədim və erkən orta əsrlərə aid mədəniyyətinin ümumi

köklərindən bəhrələnən bu dövrün xristian və islam dövrü memarlığı sıx qarşılıqlı əlaqədə inkişaf etmişdir.

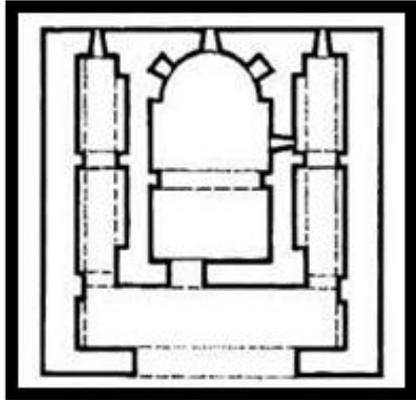
VII əsrdən başlayaraq Azərbaycanın ərəblər tərəfindən işğal nəticəsində İslam dininin yayılması ilə Azərbaycan memarlığında yeniliklər baş verdi. Azərbaycan şəhərləri İslam dini altında yenidən formalaşmağa başladı [1, s. 15]. Şəhərlərin məkan həllinə məscid, mədrəsə, türbə tikililərindən ibarət komplekslər, müxtəlif təyinatlı binalar daxil edildi. Bu binaların inşasında və dekor həllərində müxtəlif üslub və bədii xüsusiyyətlər yer alsada, tikinti materialları dəyişməz olaraq qalırdı. Regionun ustaları islam dini altında yeni bina formaları layihələndirsələrdə, onların inşasında yerli tikinti materialları dəyişməz olaraq qalırdı .

İslam dininin yayıldığı bir dövrdə Azərbaycanın şimal ərəziləri Alban dövrü memarlıq (məbədlər) abidələri, cənub ərəziləri Sasani dövrü memarlıq (atəşgahlar) abidələri ilə zəngin idi. Alban dövrü tikililəri Azərbaycanın Şəki-Zaqatala, Qazax-Aqstafa ərəzilərində dövrümüzədək gəlib çatmışdır. İslamın yayıldığı ilk illərdə Alban memarlıq üslub və formalarından yararlandığını da görməmək mümkün deyil.

Orta əsrlərdə (IX əsrdən sonra) ticarət və sənətkarlığın inkişafı karvan yolları boyunca yerləşən şəhərlərin inkişafına səbəb oldu. Azərbaycanın bu dövrə aid ən böyük şəhərləri arasında Bərdə və Gəncə şəhərləridə var idi. Ərəblərin müdaxilə dövründə Azərbaycan memarlığı dövrümüzə qədər gəlib çatmış hədsiz sayda az abidələrlə təmsil olunur və bu abidələr haqqında məlumatları ərəb mənbələrindən, əsasən də səyyahların məlumatlarından əldə etmək olur [10, s.7-8].

Ərəblər dövrü şəhərlərdə ticarət və sənətkarlığın inkişafına baxmayaraq bir sıra şəhərlərin sahəsi kiçildi, karvan yolları üzərində yerləşən şəhərlər isə ticarətin inkişafı ilə əlaqədar böyüyürdü. Ərəblərin Azərbaycan ərəzilərini işğalından sonra İslam dininin yayılması ilə yanaşı, şəhərlərin İslam dini altında formalaşmasına da gətirib çıxardı. İlk dövrlər ərəblər işğal etdikləri şəhərlərdə yerləşən Alban məbədlərini və Atəşgahların bir hissəsinə bərpa işləri apararaq məscidlərə çevirdilər. Sonrakı mərhələdə isə memarlar bu üslub və formaları inşa etdikləri abidələrin daxili məkanlarına (iki, üçnefli örtmələr, tağbənd zallar), giriş baştağlarına və s. tətbiq etdilər. Came və karvansara memarlığında bu formalar uzun müddət öz əhəmiyyətini itirmədi.

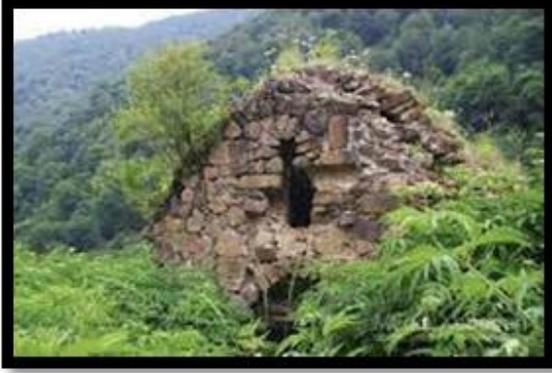
İslam dininin qəbul edilməsinə baxmayaraq Azərbaycanın şimal-qərb bölgəsinin dağlıq ərəzilərində hələdə Alban məbədləri, monastırlar inşa edilirdi və dağlıq ərəzidə yaşayan insanlar arasında xristianlığa etiqad edənlərdə çoxluq təşkil edirdi. Regionda yerləşən bir sıra Alban abidələrinin tarixi VIII-IX əsrlərə aiddir. (şək.1)

	
1. Kiş məbədi. Şəki Kiş kəndi;	2. Dairəvi məbəd. Şəki, qala ərazisi;
	
3. Pipan kəndində Bazilika. Bazilikanın tağı və planı. Zaqatala	
Şəkil 1	

Azərbaycanın şimal-qərb regionunda yerləşən orta əsrlər memarlıq abidələrinin inşasında istifadə olunan tikinti materialları.

Tarixi Azərbaycanın şimal bölgələrinin, əsasən Arranın, Qafqaz Albaniyasının qədim və erkən dövrlərə aid mədəniyyətinin ümumi köklərindən bəhrələnən bu dövrün xristian və islam memarlığı sıx qarşılıqlı əlaqə və qarşılıqlı təsir şəraitində inkişaf etmişdir. Bu, nəinki çoxəsrlik memarlıq-inşaat ənənələri, eyni zamanda iqtisadi, siyasi və etnik ümumilikdən irəli gəlirdi. Bu dövrün azsaylı xristian dini memarlığında günbədli tikililərin xüsusi çəkisi böyükdür. Tovuz rayonunda IX əsrdə inşa edilmiş monastr kompleksi öz memarlığı ilə dövrünün Alban memarlığını qoruyub saxlayan tikililərdəndir. Məbədlərin inşası mərkəzi günbədli və uzununa kompozisiyalı bazilikaların, əvvəlki dövrlərdə yaranmış müxtəlif

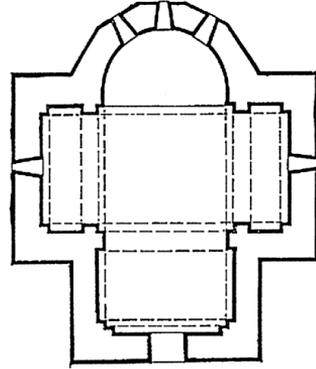
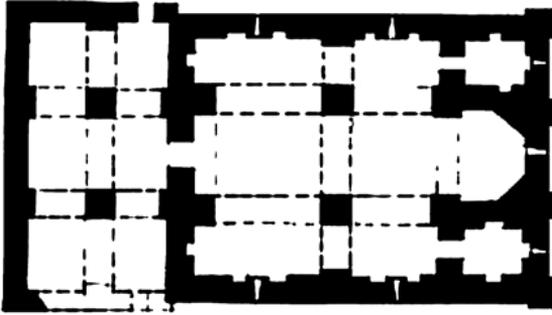
tipli forma və elementlərin birləşdirilməsi, kompozisiyaların mürəkkəbləşdirilməsi istiqamətində aparılmışdı. Çox zaman tərkiblərində ictimai, məişət və təsərrüfat tikililərinin də yer aldığı monastır kompleksləri şəklində birləşdirilən kilsə, sövmələr kimi dini memarlığın əvvəlki tipləri və görünüşləri saxlanılırdı. (şək.2)



1.Alban məbədi;



2. Monastr. IX əsr. Tovuz;



0 4 2 5

3. Monastırın planı və məbəd.

Şəkil 2.

Bu dövrün kilsə memarlığı memarlıq-planlaşma həllinin rəngarəngliyini qoruyub saxlamışdır. Daha sadə və geniş yayılmış memarlıq tipi tağbənd zallı kilsələr idi. Ərəb istilasından əvvəlki bir nefli bazilikalarla müqayisədə onların ölçüləri kəskin kiçildi. Bununla belə, ilkin kompozisiyanın digər memarlıq tiplərinə mənsub olan əlavə yerləşmələr və elementlərlə mürəkkəbləşdirilməsi tendensiyası açıq şəkildə hiss edilir [6, s.77].

Qafqaz Albaniyasının memarlığında tağbənd zallı kompozisiyanın geniş yayılması ustad-memarların yaradıcılıq axtarışlarını daxili fəzanın həllində müxtəlif variantların yaradılmasına və sadə, bölünməmiş zal kompozisiyasının dinin artmış tələblərinə uyğunlaşdırılmasına istiqamətlən dirirdi. Dini kanonlar kilsələrdə kiçik əlavə yerləşmələrin-pastoforiylərin (sövmələrin) olmasını tələb edirdi. Bu tələb xüsusilə monastırların baş məbədlərində böyük əhəmiyyət kəsb edirdi və bu da tağbənd zallı kilsələrdə sövmələrin əlavə edilməsinə gətirdi [10, s. 82-112]. Azərbaycan ərazisində qalan məbəd və monastırların dekorativ bəzəyin ciddiliyi və sadəliyi, izafi bəzəkdən qaçmaq xarakterikdir. Tarixi mənbələr monastır məbədlərinin divarlarını bəzəyən rəsmlərdən, freskalardan məlumat verir, lakin bizim dövrümüzdə yalnız fraqmentlər gəlib çatmışdır.

Qafqaz Albaniyasının dini tikililərinin dekorativ bəzəyi özünəməxsusluğu ilə seçilir. Günümüzdə qədər qorunan bu abidələrin dekorativ bəzəkləri daş üzərində oymanın yüksək texnikasından məlumat verir. Daş üzərində oyma sənətinin ən nadir elementləri abidələrin ayrı-ayrı dekorativ elementləri üzərində qalmışdır. Daş üzərində oyma sənətinin ən nadir elementləri məbədlərin pəncərə və qapı haşiyələrində, karnizlər və tağların impostları (hər hansı bir profiling qarşıya çıxması, tağın və ya tirin dayaq kimi oturuğu, dirəyin və ya tirin üst daşı) profillərdə yerləşdirilmişdir. Daş bəzəyinin sadəliyi ilə seçilən Alban məbədləri qonşu dövlətlərin memarlığından divar hörgülərinin sadəliyə seçilir. Bunu isə Qafqaz Albaniyasının sol sahilində yerləşən daş yataqlarının azlığı ilə əlaqələndirmək olar. Onların inşasında əsasən çay və çöl daşından istifadə olunmuş, üzlük kimi isə tuf daşından istifadə etmişlər. Möhkəm suxur daşları zəngin daş yataqlarına malik sağ sahil hissədə dağlıq və dağətəyi ərazilərdən gətirilirdi, inşaatda bu daşlarla yanaşı tuf daşı və əhəng daşıda geniş istifadə olunmuşdur [10, s.302].

Daş yataqlarının uzaqda və dağlıq relyefdə yerləşməsi daş çarxanalarına daşınmasına çətinlik yaratdığı üçün, ustalar yerli materiallara üstünlük verirdilər, bu baxımdanda bu məbədlərin inşası but və çay daşı ilə, məhlul materialı kimi əhəng daşından istifadə olunmuşdur.

Alban memarlığına xas olan xüsusiyyətlərdən biri də bu məbədlərin əksəriyyətinin dağlıq ərazilərdə və daşdan inşa edilməsidir. Bu da bir simvolik anlam daşımaqdadır- "Allaha yaxın olmaq". Alban dövrü abidələrinin inşası yonulmuş dağ daşları ilə inşa edilsədə, onların xarici fasadlarında alban memarlığına xas olan bir sıra motivlərdə yer almaqdadır. Başları butalı xaç motivləri, xaçların gövdə hissəsində verilmiş tovuzquşunun qanadlarını xatırladan təsvirlər, insan və heyvan təsvirləri və s. Bu oxşar motivlərə biz Səlcuq memarlığında bir başqa formada rast gəlirik.

Ərəb xilafəti ilə Avropa dövlətləri arasında mübadilənin və ticarətin genişlənməsinə imkan yaradan karvan yolları əsasən Azərbaycanın və

Xəzərin sahillərindən keçirdi. VII əsrdə Azərbaycanın Dərbənd, Bərdə, Gəncə, Bakı, Naxçıvan, Xaraba-Gilan, Ordubad, Ərdəbil, Təbriz, Marağa və b. kimi şəhərləri ticarət və sənətkarlıq mərkəzlərinə çevrildi, yaşayış yerlərində yeni tipli tikililər inşa edildi [8, s.7-95].

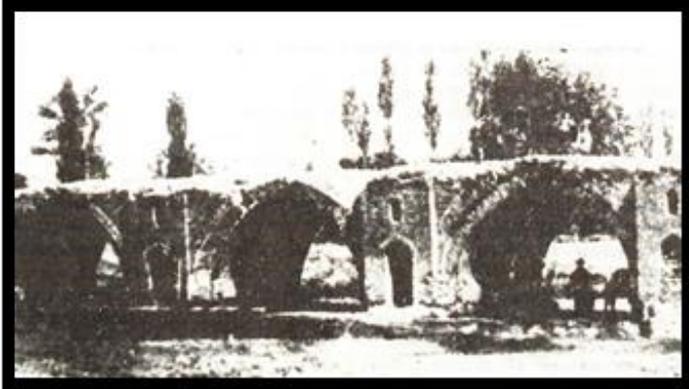
Azərbaycana islam dininin gəlişi ilə əlaqədar olaraq müsəlman adət-ənənələrinə riayət məqsədilə məscidlərin inşasına böyük əhəmiyyət verilməyə başlandı. İslam dininin əsas ayinlərindən biri olan gündəlik namaz dua etmək üçün xüsusi məkanın yaradılmasını tələb etirdi. İslamın qəbul edildiyi ilk dövrlərdə və yayıldığı ərazilərdə məscidlər yeganə memarlıq tikililəri idilər və bu səbəbdən dini təyinatla bağlı bütün funksiyaları yerinə yetirirdilər. İslam dininin yayılması və təsdiqindən sonra məscidə xas olan müxtəlif funksiyaların mürəkkəbləşməsi və inkişafı baş verdi. Bu səbəbdən bir tikilidə bütün funksiyaların yerinə yetirilməsi mümkün olmadığından onlara uyğun dini tikililərin yaranmasını tələb edir, dini tikililərin tipologiyası mürəkkəbləşir. Azərbaycanın islam dini memarlığı öz inkişafında iki mərhələ keçmişdir. I mərhələdə özündən əvvəlki dinlərə mənsub tikililərdən istifadə edilməklə (zoroastrizm, xristianlıq və s.) və yeni dini tələblərə uyğun olaraq onlarda müəyyən dəyişiklər aparılması və formalaşması; II mərhələdə isə yerli memarlıq-inşaat ənənələrinin əsasında yeni dini tikililərin inşası həyata keçmişdir.

İslamdan əvvəlki dinlərin də rolu yetərinə idi, buna dini tikililərə mənsub konstruktiv fəndlər, planlaşma həlləri və həcm-fəza kompozisiyaları əyani sübutdur. Qeyd etmək mümkündür ki, islamlaşma dövründə Azərbaycan memarlığında məhz əvvəlki dinlərdən bir çox şey əxz edilmişdir. Azərbaycan ərazisindəki erkən orta əsrlər dövrünün dini tikililərində rast gəlinən texniki və konstruktiv fəndlər: xaçlı-günbədlə tektonik struktura malik təntənəli zalların dörd sütunlu kompozisiyaları, üç, iki və birnefli örtmələr, həyətlər-taqbənd eyvanlar-bütün bunlar islamlaşma dövründəki məscidlərdə rast gəlinir. Qəbul edilmiş ümumi qaydalara əsasən, ərəblər işğal olunmuş dövlətlərdə başqa dinlərə mənsub məbədləri məscidlər kimi istifadə etməyə başlamışlar [3,s.28].

IX əsrin sonu X əsrin əvvəllərində şəhərlərin ölçüsü böyümüş, ictimai tikililərlə yanaşı, yaşayış sahələrinin sayı artmış, nəticədə şəhərlərin memarlıq-planlaşma obrazları islam şəhərlərinin formasını almışdır. Şəhərlərin üç pilləli planlaşma strukturu onların məkan fraqmentlərini:- baş ticarət küçəsi, inzibaati-ictimai meydanlar, yaşayış məhəllələri sistemini (küçələr) də müəyyən edirdi. Azərbaycanın şimal-qərb regionunun islam dövrü memarlığında heç də inqilab baş vermədi əvvəlki kimi burada bazilikalar və günbəzli məbədlər inşa edilmişdir. Bildiyimiz kimi, dinlərin dəyişməsi ilə memarlıqda yeni formalar yaranırdı. Bu memarlıq tipləri çərçivəsində işlənmiş konstruktiv və kompozisiya üsulları memarlıqda yeni

mövzunun-müsəlman məscidlərinin formalaşması üçün təməl oldu. Bu tikililərdə özündən əvvəlki tikinti sənətində olduğu kimi yerli tikinti materiallarından istifadə olunmuşdur.

XII-XIII əsrləri Azərbaycan memarlığının İntibah dövründə adlandırmaq olar. Səlcuqların Orta Asiyadan İran üzərindən Azərbaycana daxil olması ilə memarlıqda yeni üslub və motivlər meydana çıxdı. Azərbaycanda memarlığın inkişafına bu dövrdə yaranan memarlıq məktəbləri: Arran, Şirvan, Naxçıvan-Marağa və Qəzvin-Həmədanda fəaliyyət göstərən memarların böyük rolu olmuşdur. Səlcuq imperiyası dövründə Azərbaycan memarlığında türk ənənələrinin dirçəlişi baş verdi, şəhərlərin ərazisi böyüdü, Türk-İslam memarlığı ənənələri altında bir-birindən dəyərli dini və mülki memarlıq tikililəri inşa edilmişdir. Tikililərin həcmi böyüdü, kompleks tikililərin inşası dəb halını aldı. (şək.3)

	
1. Əskipara kəndində yerləşən Qatır körpü;	2. Sınıq körpü. XII əsr.
	
3. Gəncə körpüləri;	
Şəkil 3.	

XII-XIII əsrlər Azərbaycanın şimal-qərb bölgəsinin memarlığı bir sıra *körpü tikintiləri* ilə yadda qalır. Bu dövrə aid körpü tikililərinin belə geniş yayılması dağlıq ərazilərdən keçən ticarət yollarının asanlaşması məqsədi

daşıyırdı və şəhərlər, bölgələr arasında əlaqələri yaxınlaşdırırdı. Əskipara kəndi ərazisində yerləşən Əskipara çayı üzərində tikilmiş Əskipara körpüsü, Qazax rayonu ərazisində yerləşən Sınıq körpü və Gəncə körpüləri dövrünün ən nadir tikililərindəndir.

Əskipara körpüsü biraşırımlı olub, dağ daşı və əhəng məhlulu ilə, Sınıq körpünün inşasında isə dağ daşı, çay daşı istifadə edilmiş, tuf daşı ilə üzlük vurulmuşdur.

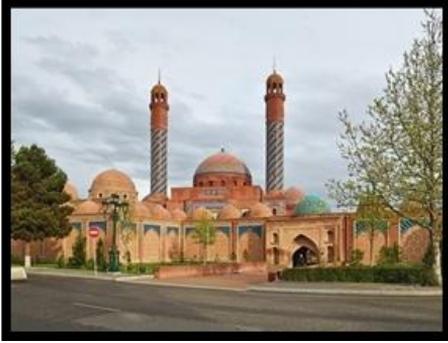
Qədim Gəncə ərazisində yerləşən körpülər XI-XII əsrlərə aid edilir. Gəncə körpüləri ikisahili şəhərlərdə sahillərarası əlaqələri təşkil etmək baxımından nadir mühəndis qurğularıdır. Körpülərdən ikisi şəhər qalasının-şəhəristan hissələri arasında, çay axınının aşağısında qalanı isə bayır şəhərin iki sahili arasında gediş-gəlişi təmin edirmiş [5, s.158].

Şəhəristandakı körpülər hər iki sahilin qala divarlarına birləşdiyindən onların ucları qoşa bürclərlə qorunurdu. Gəncə körpüstünün belə enli olması vaxtilə onun müdafiə xarakterli inşa edilməsinə əsas verir. İkinci orta körpünün qalıqları onun əsas konstruktiv hissələrinin but daşından tikildiyi və mərmərəbənzər daşla üzləndiyini müəyyənləşdirmişdir. Orta körpüdən 400 metr şimalda tikilmiş üçüncü körpünün aşırımları çox və enlidir-6,7 metr. Bu hissədə çayın yatağında enlidir. Ancaq körpünün enli olmasını Gəncəyə gəlib-gedən saysız-hesabsız karvanların yolu üstündə yerləşməsi ilə izah edirlər. Körpünün qalıqlarına əsaslanıb onun çaydaşı və bişmiş kərpiclə tikildiyini deyə bilərik. Körpünün beş aşırımı qalmışdır, tədqiqatçıların fikrincə körpü doqquz aşırımlı olmuşdur. Müxtəlif ölçülü olan aşırımların özülü və dalğayaranları daşdan, aşırımların tağları, tağlararası dayaqlar kərpicdən qurulmuşdur. Tağlararası həcimlər körpünün bütün fasadı boyunca önə çıxarılmış, onun alt hissəsində kiçik tağ aşırımı, üst hissəsində isə kiçik pəncərə var. Şübhə yoxdur ki, şəhər içində olan digər iki körpü monumentallıqda və üslub incəliyində fotosu qalan körpüdən geri qalmırmış. Gəncə ərazisində yerləşən hər üç körpü Azərbaycan körpü memarlığının monumental əsərlərindəndir [5, s. 159].

Azərbaycanın şimal-qərb regionunda bu dövrdə kompleks şəkildə inşa edilmiş tikililərdən biri *Gəncə İmamzadəsidir*. Gəncə şəhərinin təqribən 7 kilometrliyində, Gəncə Dövlət Tarix-Mədəniyyət Qoruğu ərazisində yerləşən bu tikili kərpicdən tikilmişdir. Türbənin ətrafında kiçik məscidlər, təkyələr, karvansara tipli evlər, alaqaçı və köməkçi binalardan ibarət dini kompleks daş və kərpicdən hasara alınmışdır. Kompleksin içərisində xalq arasında “Göy günbəd”, “Göy məscid”, yaxud “Göy İmam” kimi tanınan türbə yerləşir. Ölkəmizin ən dəyərli memarlıq abidələrindən biri hesab edilən türbədə beşinci imam Məhəmməd Baqirin oğlu İbrahim dəfn olunmuşdur. (şək. 4)

İmamzadə türbəsinin tikildiyi tarix dəqiq müəyyən edilməmişdir. Memarlıq quruluşuna görə, türbənin XIV əsrin sonu-XV əsrin əvvəllərində,

Ətrafındakı kompleksin isə XVII əsrdə tikildiyi ehtimal olunur. Türbənin hündürlüyü 12 m, günbəzin hündürlüyü 2,7 m, diametri isə 4,4 m-dir. Türbənin günbəzinə mavi kaşidan üzlük çəkildiyi üçün “Göy günbəd” adını almışdır. Bərdə və Naxçıvan imamzadə məscidlərində olduğu kimi İmamzadə türbəsi ilə Bərdə türbəsi, həmçinin Axsadanbaba türbəsi arasında memarlıq cəhətdən üslub yaxınlığı var. İmamzadə kərpicdən tikilmiş, rəngarəng kaşılı, kərpic örtüklü günbədə malikdir. Ətrafında isə məscid, sərdabə və digər türbələr inşa olunmuşdur.



1. Gəncə İmamzadəsi;



2. Bərdə İmamzadəsi.



3. Gəncə İmamzadəsinin came mehrab naxışları. Gəncə şəhəri

Şəkil 4

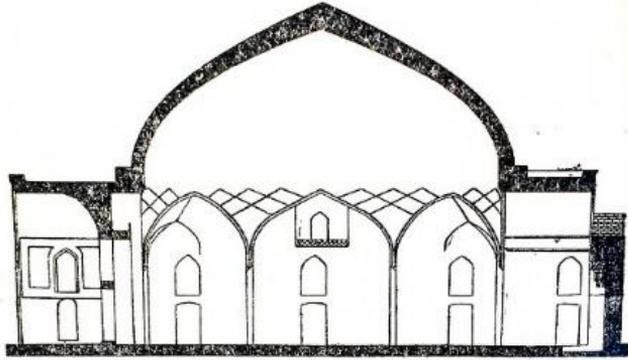
Şah Abbas məscidi və ya Gəncə Cümə məscidi - Gəncəçayın sol sahilində, Gəncənin tarixi mərkəzində yerləşən, XVII əsrdə Arran memarlıq üslubunda inşa edilmiş tarixi məsciddir. (şək.5)

Gəncə Cümə məscidi ümumi memarlıq kompozisiyası, planlaşdırma, konstruktiv və bədii-dekorativ xüsusiyyətlərinə görə orta əsr Azərbaycan

memarlığının portal-gümbəz ənənələrini davam etdirir. Binanın memarlığında, xüsusilə gümbəz və portalların həll edilməsində Azərbaycan və qonşu ölkələrin zəngin memarlıq ənənələri uğurla istifadə olunmuşdur. Bununla yanaşı binanın memarlığında forma və detalların sadə təkrarlanmasına da yol verilməmiş, Arran memarlıq məktəbi üçün xarakterik olan lakoniklik, ifadəlik və aydınlıq əks etdirilmişdir [3, s.107-110].



1. Şah Abbas və ya Cümə məscidi.



2. Məscidin kəsiyi. Gəncə. XVII əsr.

Şəkil 5.

Gəncə şəhərinin Qədim Gəncə ərazisindən köçürülməsindən sonra, yeni şəhərin abadlaşdırılmasına xüsusi diqqət yetirilmişdi. Yerüstü tikililər, meydanlar və bağlarla yanaşı həmin dövrdə bir neçə kilometrə çatan kanalizasiya sistemi də yaradılmışdır ki, həmin sistemin də bir hissəsi bu vaxta kimi istifadə edilir. Kərpicdən inşa edilmiş geniş kanalizasiya yolları cənubdan qərbə və şimaldan şərqə uzanmaqla məscidin yanından və meydanın altından keçərək Gəncəçaya qədər uzanır. Şəhərin su təminatı isə inşa edilmiş kəhriz sistemi ilə həyata keçirilirdi [2, s.96].

Şəhər mərkəzinin özəyini təşkil edən məscid kompleksinə monumental məscid binası, onun şimalında müstəqil dayanan və iki tərəfdən qoşa minarələrlə əhatələnən giriş portalı və məscid ətrafında yerləşən Gəncə mədrəsəsi daxil idi [8, s.2]. Kompleksin əsas binası 1606-cı ilə aid edilən məscid binasıdır. C. Aleksandroviç yazır: "...məscid qapısı üzərindəki kitabədə onun inşa tarixi "Kilidi-Şamaxı" ifadəsi ilə bildirilmişdir ki, bu da əbcəd hesabı ilə hicri 1015-ci il, yəni bizim eranın 1606-cı ili deməkdir" [5,s.4]. Digər məlumatlara görə isə, məscidin inşası bir qədər sonrakı dövrə aid edilir. Gəncə Tarix-Diyarşünaslıq Muzeyində saxlanan kitabədə məscidin inşası 1620-ci ilə aid edilsə də, M. Əliyev birinci tarixin daha inandırıcı olduğunu bildirir [4, s. 2] Kompleks bütün şərq ölkələrində məşhur olan alim və memar Şeyx Bəhaəddin tərəfindən inşa edilmişdir. Şeyx Bəhaəddin həm də Şah Abbas məscidi yaxınlığında yerləşən Şah Abbas karvansarası və Çökək hamamın memarı hesab edilir [8, s. 14].

Məscid qismən düz ərazidə inşa edilmiş, onun qarşısında isə böyük bazar meydanı salınmışdır. 3,5 hektara yaxın ərazini əhatə edən meydan çoxsaylı ticarət sıraları və qədim çinar ağacları ilə əhatə olunub [6,s.56]. Məscid binası planda kvadrat formaya malik 25.30x25x28 metr ölçülü mərkəzi modelli zal və ona birləşən yan nişlərindən ibarətdir. Binanın planlaşdırılmasında əsas kimi simmetriya götürülmüş və əhəmiyyətindən asılı olmayaraq, bütün otaqlar ona tabe edilmişdir. Tikilinin bütün kompozisiyası 204 m² sahəyə və 13 metr hündürlüyə malik mərkəzi zala tabe edilib [9, s. 83]. Ətraf zalların özünəməxsus yerləşməsi nəzərə alınaraq, onların əlaqələndirilməsi üçün maraqlı üsul tətbiq edilmişdir. Divar qalınlığında açılmış qapı yerləri dərinliklərində kiçik əyilmələrə malikdir ki, bu da onlara qeyri-adi forma verir. İlk baxışdan qəribə görünən bu girişlərin binanın planına baxıldığı zaman zalda simmetrik olaraq yerləşdirildiyini, xarici nişlərdə isə simmetriya oxu kimi istifadə edildiyini görmək olar [3, s.108].

Gəncə Cümə məscidi 20x20x4.5 sm ölçüyə malik kərpiclər və gəc məhlulundan tikilmişdir. Bəzi yerlərdə divarların qalınlığının 3 metrə qədər çatması diqqət cəlb edir. Bu cür qalınlığa yalnız mərkəzi zalın divarlarında rast gəlinir. Portallar, nişlər və künc otaqları isə 1-1,3 metr qalınlığa malikdir. Bütün otaqlar kərpicdən hörülmüş tağvari örtüyə malikdir. Bu baxımdan mərkəzi zalın günbəzli örtüyü istisna təşkil edir. Qapı və pəncərələrin tağvari çərçivələri də kərpicdən hörül- müşdür. Binanın bütün divar və tağları səliqə ilə süvanmışdır [3, s.108]. Fasadların maili səthində yan otaqların pəncərə və qapı yerləri açılmışdır . Qərb və şərq fasadları, şimal fasadı kimi həll edilsələr də, onlara simmetrik yerləşdirilmiş iki kar niş də əlavə olunmuşdur. Cənub fasadında portal yoxdur. Divarın iki tərəfində isə şəbəkəli pəncərələr yerləşdirilmişdir [11, s.74-75]. Qapı və pəncərə yerlərinin vertikal yerləşməsi məscidin digər otaqlarında da təkrarlanır [3, s.109].

Cənub divarında iki, digər divarlarda isə yalnız ikinci yarıslardakı pəncərələrdə gəclə işlənmiş dekorativ pəncərə çərçivələri saxlanılmışdır. Çərçivələr nəbati naxışlarla bəzədilmişdir. Əsas təsvirin ümumi kompozisiyası da nəbati naxışla əhatə edilmişdir. Pəncərələr şəbəkə texnikası əsasında rəngarəng şüşələrlə işlənmişdir. Şəbəkəli pəncərələr binaya sonradan əlavə edilmişdir. Onlardan birinin ümumi naxış dizaynına hazırlanma tarixi əlavə olunmuşdur. Həmin tarix hicri 1214 (miladi 1799-1800) kimi qeyd edilmişdir. Kiçik taxta və şüşə hissələrindən yığılmış bu cür böyük şəbəkəli pəncərələr XVIII əsr Azərbaycan sarayları üçün xarakterikdir. Şəki xan sarayı, Şəkixanovların evi, Şuşa xan sarayında divar səthinin böyük bir hissəsini əhatə edən bu cür şəbəkə pəncərələrin gözəl nümunələri dövrümüzədək gəlib çatmışdır. Kiçik otaqların pəncərələri də şəbəkə texnikası ilə işlənmiş, lakin burda həndəsi naxışlar istifadə edilmişdir [3, s.109].

Mehrabın ilkin forma və xarakteri məlum deyildir. M. Əliyev ehtimal edir ki, XVIII əsrə mehrab zəlin ümumi stilinə uyğun dizayn edilmişdi. Dövrümüzdə isə mehrab, yenidən dizayn edilmiş vəziyyətdə çatmışdır. Mehrab üç yaruslu stalaktitlə bəzədilmiş və kiçik güzgülərlə üzlənmişdir. Mehrabın tağı gəc kəmərlə əhatələnmiş və yaşıl boya ilə rənglənmişdir. Quruluş formasına görə stalaktitlə Azərbaycanın həmin dövr abidələrindəki müvafiq detalları eyniyyət təşkil etsə də, inşa keyfiyyətinə görə bir çox abidələrdən geri qalır. Mehrabın divarında, stalaktitin altında tarixli kitabə yerləşir. Burada hicri tarixi ilə 1271-ci (miladi 1854-1855) qeyd edilmişdir ki, bu da ehtimal ki, mehrabın yenidən dizayn edilmə tarixini göstərir. Mərkəzi zaldə günbəz altında və cənub nişinin tağında yerləşən rozətlər də təxminən bu dövrə aiddir. Rozətlər, mərkəzi on iki guşəli qabırğa tipli fiqur və onun ətrafında on iki dairə içində beş guşəli ulduzlardan təşkil edilmişdir. Dairələr daha az relyefli naxışlarla əhatə olunmuşdur. Rozətlər də mehrab kimi güzgü ilə üzlənmişdir. Rəngli şüşələrlə işlənmiş şəbəkə pəncərələr, plafonlar və güzgü ilə üzlənmiş stalaktitlər Azərbaycan memarlığında XVIII əsrdən etibarən yayılmağa başlamışdır. Bunda rəngli şüşə və güzgülərin geniş istifadə edildiyi saray memarlığında açıq təsirini izləməmək mümkün deyildir [10, s. 43-45].

Məscidin böyük gümbəzi içəridən səliqə ilə üzlənmiş və yaşıl lent istisna olmaqla (ehtimal ki, sonradan təmir zamanı əlavə edilmişdir) ona keçid heç bir dekorativ elementlə vurğulanmamışdır. Cənub divarı istisna olmaqla digər üç divardakı nişlərin dərinliklərində döşəmədən 4.2 metr hündürlükdə tağı lojalar yerləşir. Lojaların tağları nişlərin tağları ilə birləşdirilmişdir. Lojaların hamısında keçid divar dərinliyində yerləşdirilmiş qapılardan həyata keçirilir. Lojaların kiçik sahəyə məxsus olması (1.8-2.7 m²) onların qadınlar üçün nəzərdə tutulmasını ehtimal etməyə imkan vermir. M. Əliyevin fikrincə həftənin müəyyən günlərində məscid yalnız qadınlara

xidmət etmişdir. Tədqiqatçının fikrincə həmin lojalar ibadətə gələn yüksək və ali rütbəli şəxslər üçün nəzərdə tutulmuşdur. Zal tərəfdən lojalar orta hündürlüklü baryerlərlə əhatələnmişdir [10, s.47].

Giriş portalı və minarələrin məscid həyəti tərəfdən görünüşü Azadlıq meydanına aparan giriş qapısı böyük oxvari portal və onun iki yanında simmetrik yerləşdirilmiş iki kiçik niş şəklində həll edilmişdir. Portal səliqə ilə suvanmışdır. Çatmatağ da dövrümüzə suvanmış şəkildə çatmışdır [10, s.47].

Məscid həyətinə girişi təmin edən portalın iki tərəfində hündür minarələr yerləşir. Ölçü, forma və kompozisiya baxımından eyni olan minarələr giriş portalının sisteminə orqanik şəkildə daxil edilmişdir. Hündür minarələr girişin ümumi kompozisiyasını tamamlayan mühüm element rolunu oynayır. Mozaik kərpic hörgüsü və gözəl stalaktitli nişin üstünü örtən qalın suvaq təbəqəsi girişin ümumi memarlıq kompozisiyasının vahid effektliliyini azaldır [12, s.5]. Məscid binası kimi minarələr də relyef detallarından məhrumdur. Minarələrin düz səthi kərpic hörgüsü ilə yaradılmış həndəsi naxışlarla örtülmüşdür. Qabırğa üzərində düzölmüş kvadrlardan formalaşan bu naxış horizontal şəkildə minarə silindri ətrafında fırlanır və hər sırada beş kvadrat yerləşir. Şahmat lövhəsi şəklində düzölmüş bu kvadrlar vertikalda spiral kimi görünür [5, s. 39]. Minarələr inkişaf etmiş karnizin böyük tacı ilə tamamlanırlar. Karniz profilinin otuz qatlı sınığı kərpicin künc hissəsinin qabağa çıxarılması ilə yaradılmış hər iki üç sıradan bir təkrarlanır. Bu cür hörgü, minarənin pilləvari hörgü sıralarındakı monotonluğu aradan qaldıraraq canlanma gətirir [10, s.73].

Minarələrin inşa tarixi dəqiqləşdirilməmişdir. Şərq tərəfdəki minarənin səthinə firli kərpicdən hicri təqvimə il 1271-ci il (miladi 1854–1855) hörülmüşdür. M. Əliyev qeyd edir ki, “minarələr memarlıq forması və xarakteri baxımından bir-birini təkrarlasalar da, onlar arasında çoxlu sayda fərqlər də vardır” [10, s. 73-74].

Ədəbiyyat:

1. Bünyadov Z. Azərbaycan VII-IX əsrlərdə. Bakı, Şərq-Qərb nəşriyyatı, 2007, 487s.
2. Əhmədov F., XIX-XX əsrlərin hüdudlarında Gəncənin yaşayış məhəllələri və ticarət obyektləri (Azərbaycanın qərb regionunun problemlərinə həsr olunmuş elmi-tədqiqat işlərinin yekunları-elmi təcrübə konfransının materialları). Bakı, 1989, 346 s.
3. Əmənəzadə R. Azərbaycan memarlığı XV-XIX əsrin əvvəllərin. Bakı, 2013, 224 s.
4. Gəncə Dövlət tarix-Mədəniyyət Qoruğu ərazisindəki İmamzadə kompleksində bərpa işlərinin aparılması haqqında Azərbaycan

- Respublikasının sərəncamı. 02.09.2016; 2020-20-30 tarixdə arxivləşdirilib. Gəncə Dövlət tarix-Mədəniyyət Qoruğu ərazisindəki İmamzadə kompleksində bərpa, quruculuq işlərinin tamamlanması və yol infrastrukturunun yenidən qurulması ilə bağlı əlavə tədbirlər haqqında Azərbaycan Respublikasının sərəncamı 30.10.2020.
5. Həsənov E. Gəncə İmamzadə türbəsi (tarixi-etnoqrafik tədqiqat). Bakı, Elmi nəşriyyat, 2012. 213s.
 6. Qənbərova G. Naxçıvanda məskunlaşma və şəhərsalmanın inkişafı. Bakı 2018, 304 s.
 7. Qiyası C. Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı, İşıq, 1991. 291 s.
 8. Məmmədova G., Məmmədova Z. Orta əsrlər memarlığı (VIII-XIV əsrlər).II Cild. Bakı 2013,316 s
 9. Алиев М.Джума-мечеть в Кироиабаде (Искусство Азербайджана, Т.4). Баку, 1954. 173с
 10. Гюльчохра Мамедова. Зодчество Кавказской Албании. Баку, Чашыюглу, 2004. 185 с.
 11. Саламзаде, А. В. Архитектура Азербайджана XVI-XIX вв. Баку: Издательство Академии наук Азербайджанской ССР. 1964, 215с.
 12. www.gence

Gulnara Ganbarova

Construction Materials Used in the Building of Medieval Architectural Monuments Located in the Northwestern Region of Azerbaijan

Keywords: Region, Middle Ages, construction art, building materials, stone, brick, wood, decorative ornamentation.

The northwestern region of Azerbaijan is rich in architectural monuments. The early medieval architecture of the region is particularly notable for its Albanian-period heritage, and the area contains numerous temples and temple complexes dating to the Albanian era. Beginning from the 7th century AD, Islamic architecture became dominant in the architectural development of Azerbaijan. Architectural works created through the synthesis of Islamic and Turkic architectural traditions are distinguished by their artistic features and were constructed in accordance with local building practices. Although the architecture of the regions within this area generally reflects similarities in relief, climate, building materials, and architectural traditions, variations appear depending on the master builder or architect responsible for the construction.

While the medieval architectural monuments of Azerbaijan demonstrate similarities in their planning structure, their façades were adapted to the specific location and built using local building materials. The interaction of various architectural styles led to distinct forms and structural solutions in the monuments situated throughout the region. The study of the natural building materials of the northwestern region of Azerbaijan is therefore of great importance for understanding and analyzing this segment of Azerbaijani architectural history.

Гюльнара Ганбарова

Строительные материалы, использованные при строительстве средневековых архитектурных памятников, расположенных в северо-западном регионе Азербайджана

Ключевые слова: Регион, Средние века, строительное искусство, строительные материалы, камень, кирпич, дерево, декоративная орнаментация.

Северо-западный регион Азербайджана богат архитектурными памятниками. Раннесредневековая архитектура региона примечательна архитектурой албанской эпохи, а сам регион богат храмами и храмовыми комплексами, относящимися к албанской эпохе. Начиная с VII века н.э., в азербайджанской архитектуре доминирует исламская архитектура. Произведения, являющиеся результатом синтеза исламской и турецкой архитектуры, отличаются своими художественными особенностями и построены в соответствии с местными строительными традициями Азербайджана.

Хотя архитектура регионов, входящих в регион, идентична по рельефу, климату, строительным материалам и архитектурным традициям местности, она различается в зависимости от проекта, предоставленного мастером-строителем или архитектором. Несмотря на сходство в планировочной структуре средневековых архитектурных памятников Азербайджана, они были построены из местных строительных материалов, подходящих для данного местоположения с точки зрения решения фасадов. Архитектурные стили, взаимодополняющие друг друга, создали различия в архитектурных формах и конструкциях памятников, расположенных в этом регионе. Изучение природных строительных материалов северо-западного региона Азербайджана имеет большое значение для изучения этого раздела азербайджанской архитектуры.

Əzimxan Həsənov

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
kafedra "Memarlıq konstruksiyaları və abidələrin bərpa"
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
konlay@mail.ru

Vəfa Cəfərova

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
kafedra "Memarlıq konstruksiyaları və abidələrin bərpa"
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
mimar-v.jafarova@mail.ru

UOT 72.03 (719)**MEMARLIQ İRSİNİN ÖYRƏNİLMƏSİNİN VƏ QORUNUB
SAXLANMASININ AKTUAL MƏSƏLƏLƏRİ**

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan memarlıq irsinin qorunması və istifadəsi məsələləri barədə bəhs edilmişdir. Mədəni irsiyyətin öyrənməsi və qorunması baxımından başlıca problemlərdən biri uzaq keçmişin mədəniyyətini inkar etməyərək, mədəniyyət abidələrini ideolojiya nöqtəyi nəzərindən düzgün qiymətləndirməkdir. Tarixi memarlıq irsinin qorunmasının üsullarından biri – tarixi şəhərdə həm müasirliyi, həm də keçmiş özündə orqanik şəkildə əks etdirən müasir tikililərin inşa edilməsidir. Müasir zamanda tarixi və mədəni abidələrin uyğunlaşdırılması və istifadəsi məsələləri olduqca aktualdır. Məqalə müasir şəhərsalmada memarlıq irsinin qorunub saxlanması, istifadəsi və uyğunlaşdırılması, bina və komplekslər, dini tikililər, ictimai binalar, istehkam qurğuları, bağ-park sənətinin abidələrinə diqqət yetirir.

Açar sözlər: memarlıq irsi, memarlıq abidələri, şəhərsalma, yeni tikililər, müasir metodika, iqtisadi təsir, bərpa.

Giriş. Memarlıq irsi hər bir xalqın mədəniyyətinin, tarixinin və estetik dünyagörüşünün aynasıdır və nəsildən-nəslə ötürülən mənəvi dəyərlər, yaşam təzi və dünya anlayışının bariz nümunəsidir. Bugünkü dövrdə memarlıq irsinin öyrənilməsi və qorunub saxlanması getdikcə daha aktuallaşır. Azərbaycanda zəngin memarlıq irsi mövcuddur: Qobustan qayaüstü təsvirləri, Şirvanşahlar sarayı, İçərişəhər, Ordubaddakı qədim evlər, Qarabağ bölgəsinin memarlıq nümunələri və sair. Ancaq abidələrin bir çoxu zamanın təsiri ilə və ya insan faktoru nəticəsində zədələnməkdə və tamamilə

məhv olmaq təhlükəsi ilə üz-üzə qalır. Memarlıq irsinin sistemli şəkildə öyrənilməsi, sənədləşdirilməsi və mühafizə olunması vacib vəzifələrdəndir. Bəzi bölgələrdə memarlıq abidələrinin mühafizəsi üçün kifayət qədər yerli vəsait və infrastruktur yoxdur. Vacib məsələlərdən biri də cəmiyyətin maarifləndirilməsidir. Bu baxımdan təhsil müəssisələrində diqqətin artırılması, media vasitəsilə maarifləndirici proqramların hazırlanması mühüm rol oynayır və bu sahədə dövlət, mütəxəssislər və cəmiyyət birgə fəaliyyət göstərməlidir ki, yüzillərlə formalaşmış bu miras unudulmasın və dəyərləndirilsin.

Azərbaycanlı memar və tədqiqatçı Elçin Əliyevin fikrincə, "memarlıq irsimiz hər bir daşında tarix daşıyır. Bu irsin bərpası və qorunması yalnız dövlət işi deyil, cəmiyyətin də məsuliyyətidir" [1]. Bu yanaşma bizə göstərir ki, memarlıq irsinin qorunması yalnız texniki və elmi deyil, həm də sosial məsələdir. Məktəblərdə, universitetlərdə və ictimai platformalarda bu barədə maarifləndirmə işləri aparılmalıdır.

Memarlıq irsiyyətinə daxil olan tarixi və mədəni abidələr müəyyən ictimai formasıyanın iqtisadi təməlinə, siyasi və hüquqi münasibətlərinə xidmət edən üstqurum məhsuludur. Bu səbəbdən də memarlıq abidələri təkcə onları yaradan cəmiyyətin estetik və fəlsəfi konsepsiyalarının deyil, həm də həmin cəmiyyətin iqtisadiyyatının və siyasətinin bir çox cəhətlərinin mürəkkəb, mühitləşdirilmiş formasının bədii əksidir. Mədəniyyət abidələri uzaq keçmişin maddi əksidir. Onlara qayğılı münasibət göstərərək biz bu «daş salnamələri» sanki dərk edirik və gələcək nəsillərə çatdırırıq. Yalnız obyektiv elmi təhlil xalq yaradıcılığının vacib və əhəmiyyətli elementlərini üzə çıxarmağa imkan verə bilər. Azərbaycan xalqının çoxəsrlik inkişafının, istəklərinin və ümüdlərinin əksi olan xalq yaradıcılığı həmin elementlərlə daim dolğunlaşır. Viktor Hüqo memarlıq irsinin dəyərini dərinlən anlayan və onun qorunması uğrunda mübarizə aparan ziyalı mədəni irsiyyətə öz münasibətini bildirərək qeyd edirdiki keçmişin ən nəhəng abidələri – təkcə ayrı-ayrı şəxsiyyətin deyil, bütöv bir cəmiyyətin yaradıcılığıdır. Onun fikrincə, memarlıq – zamanın donmuş forması, tarixlə insan arasındakı körpüdür. Abidələr xalqları yaxınlaşdırır, müxtəlif millətlər arasında ünsiyyət yaradır, milli mədəniyyətlərin qarşılıqlı təsirinə və qarşılıqlı zənginləşməsinə səbəb olur. Ölkəmizin abidələri ilə tanış olan əcnəbilərin bizim mədəniyyətimizə, tariximizə, xalqımıza olan hörməti artır.

Memarlıq abidələrinin şəhərsalma xüsusiyyətləri də böyük mənə daşıyır. Şəhər sistemində yerləşən qədim və yeni tikililər öz müsbət keyfiyyətlərindən savayı, məkanda - zaman çərçivəsində qarşılıqlı əlaqə yaradırlar. Köhnə və təzə memarlığın qarşılıqlı əlaqə harmoniyası memarlıq qanunverici orqanların şəhərsalma siyasətindən və memarların yaradıcılıq amallarından asılıdır (şək. 1).



Şəkil 1. Bakının mərkəzi hissəsinin əsas funksional blokları və çoxfunksiyalı kommunikasiya "koridorları"

Tikililər, ayrı-ayrı komplekslər estetik dəyərlə yanaşı maddi dəyərlərə də malikdirlər. Yeni tikililərlə yanaşı qədim tikililərdən də müasir məqsədlər üçün istifadə edilir. Mədəni abidələrin xalqa verilməsi zəruriyyəti və qədim binaların ictimai məqsədlərlə istifadəsi təklifini Venesian xartiyası da xüsusilə qeyd etmişdi. Abidələr tariximizin və ümumdünya şöhrətli mədəniyyətimiz haqqında maraqlı məlumat verir, bilik dairəmizi genişləndirir. Memarlıq abidələrinin başqa məqsəd üçün istifadəsinin müasir metodikası təkcə onların maddi əhəmiyyəti və ya iqtisadi səmərəliliyi baxımından müəyyən edilmir. Lakin bu mülahizələr də az əhəmiyyətli deyil. BMT «İqtisadi və siyasi şurası» hələ öz XXXVI sessiyasında (1964) turizmin milli iqtisadiyyatda, beynəlxalq ticarətdə, xalqlararası qarşılıqlı anlaşmanın inkişafında xüsusi rolunu qeyd etmiş və uzaq keçmişin memarlıq abidələrini BMT siyasi proqramına daxil etmişdi. 1995-1996-cı ildə bu problemin YUNESKO tərəfindən aparılan iqtisadi sahəsinin tədqiqatı göstərdi ki, mədəni dəyərlərin qorunması mənəvi və iqtisadi nöqtəyindən nəzərdən israfçılıq deyil, zəruriyyətdir. 2000-ci ildə Qız qalası ilə birlikdə İçəri şəhər (şək. 2), 2007-ci ildə Qobustan dövlət tarixi-bədii qoruğu, 2019-cu ildə Şəki xan sarayı ilə birlikdə Şəkinin tarixi mərkəzi (şək. 3) və bir sıra Azərbaycanın memarlıq abidələri YUNESKO tərəfindən Ümumdünya İrsiyyət Siyahısına salınıb.

Müstəqilliyimiz dövründə respublikamızın beynəlxalq təşkilatlara, həmçinin qabaqcıl bərpa təcrübəsinə malik ölkələrlə əməkdaşlığı bərpa işlərinin yüksək səviyyədə aparılmasının əsas arqumentlərindən biri olmaqdadır. Bunlar bərpa işlərində özünü göstərir.

Müasir şəhərsəlmada memarlıq irsinin saxlanması əsas vəzifələri. Müasir ***şəhərsəlmada*** memarlıq irsiyyəti haqqında iki müxtəlif nəzər nöqtəsi mövcuddur. Söhbət memarlıq irsiyyətinin qorunması və bərpası ilə məşğul olan mütəxəssislərdən və yeni şəhərlərin və qurğuların inşası ilə əlaqədar özünü yeni memarlığa həsr edən mütəxəssislərdən gedir. Tarixi dəyərlərə malik şəhərlər bu gün inzibati, sənaye, mədəniyyət və kurort mərkəzləri

funksiyalarını yerinə yetirir. Qədim şəhərləri iki kateqoriya - fəal inkişaf edən və zəif inkişaf edən şəhərlərə ayırmaq olar. Şəhərin inkişafını sənaye istehsalının həcmli və sürətləri müəyyən edir və əksinə sənaye obyektlərinin şəhərdə olmaması onun inkişafını ləngidir.



Şəkil 2. Qız qalası ilə birlikdə İçəri şəhər. 2000.



Şəkil 3. Şəki xan sarayı ilə birlikdə Şəkinin tarixi mərkəzi. 2019.

Bina və komplekslərin istifadəsi və uyğunlaşdırılması. Hal-hazırda Gəncə, Şəki, Naxçıvan, Lənkəran, Quba, Ordubad, Göyçay, Zaqatala və b. tarixi şəhərlərin əsasən turizm xidməti istiqamətli rekonstruksiya layihələri tərtib edilir. Lakin onların bazasında turizm industriyasının təşkili çox xərclər, həyata keçməsi uzun müddətə uzanan tikinti-istehsal imkanlarının cəmləşməsinə tələb edən turizm industriyasının təşkili çox zaman iqtisadi cəhətdən özünü doğrultmur. Bundan əlavə turizm istiqamətinin üstünlük təşkil etməsi yerli əhalinin həyat tərzinin təşkilində, o cümlədən, onun əmək yerləri ilə təminində bir sıra çətinliklərlə qarşılaşır.

Tədqiqatlar sübut edir ki, şəhərləri daha geniş iqtisadi profillə təmin edərək, orada qədim, tarixi ansambların bazasında inkişaf etmiş turist kompleksləri yaratmaq məqsədə uyğundur. Dini binaların bərpa edildikdən sonra başqa məqsədlərə uyğunlaşmasının və istifadəsinin maraqlı nümunələrinə Gəncə şəhərində rast gəlmək olar: «Tatlar» məscidi - Nizami - Puşkin kitabxanası, «Zərrabi» məscidi - Nizami poyeziyası teatru, «Şərəfənlı» məscidi - folklyor teatru, «Şahsevən» məscidi - «Xəzinə» kitabxanası, Ozan məscidi - kitab mağazası, «Balabağman» məscidi «Əcəmi Naxçıvani» kitabxanası, XVII əsr kilsəsi - Dövlət kamera orkestri, XIX əsr Aleksandr Nevskiy kilsəsi - kukla teatru.

İctimai binalar. İri şəhərlərin - rayon mərkəzlərin bir çoxunda memarlıq abidələri sırasına zadəganların, bəylərin malikanələri, onların yığıncaq salonları və s. daxildir. Həmin tikililər XVIII-XIX, XX əsrlərin əvvəllərində inşa edilmişdi, onların tərkibinə iri zallar və adətən iki-üç mərtəbə boyu tikilən anfiladalar və kiçik otaqlar daxildir və bu yerləşmələr nigah (Səadət) sarayları, klublar, sərgi salonları, kitabxanalar və s. kimi istifadə edilə bilər.

Yaşayış evləri. Hal-hazırda qədim yaşayış evləri xüsusişdirilir və onların ilkin təyinatı dəyişdirilərək yerli təşkilatların və xarici firmaların ofisləri kimi yenidən qurulur. Qeyd etmək lazımdır ki, möhkəm konstruksiyalar əsasında tikilmiş bir sıra yaşayış evləri öz ilkin funksiyalarını da yerinə yetirməyə qabildilər.

Yol boyu tikilmiş abidələr və yol üstündə yerləşən qurğular. Böyük İpək Yolunun keçmiş karvan yollarında yerləşən abidələri turizm məqsədi ilə istifadə etmək olduqca perspektivlidir. Tras, şosse və digər yollarda yerləşən abidələrin (karvansarayların, vağzalların, körpülərin və b.) bir çoxu aralıq turist bazaları kimi, onların yerləşmələri və bitişik meydanlarının turistlər üçün xidmət, əyləncə və s. məqsədlər üçün istifadə edilə bilər. Məsələn Azərbaycan ərazisində Bakı-Rostov-Moskva; Bakı-Gəncə-Tbilisi, Bakı-Lənkaran-Təbriz şosse yollarının ətrafındakı tarixi-mədəni və memarlıq abidələrinin, tarixi hadisələrlə bağlı yerlərin mövcudluğu həmin ərazilərin turistlərə xüsusi nümayişinin təşkilinə imkan verir. Həmin yerlərdə turizm məntəqələrinin yaradılması zəruridir.

İstehkam qurğuları. Qədim hərbi-müdafiyyə və fortifikasiya qurğuları olan qala divarları, müdafiyyə qalaları və qüllələri, fortlar, limanlar, mayaklar və s. Azərbaycan xalqının qiymətli irsiyyətidir. Həmin qurğulara Azərbaycanın bir çox rayonlarında rast gəlmək olar, onların bərpası və tarixi-idrak və turizm məqsədi ilə istifadəsi bu günün önəmli məsələlərindən biridir. Həmin istehkam qurğusu tipinin memarlıq nöqtəyi-nəzərindən ən maraqlısı olan qalalar haqqında ətraflı dayanaq.

Qeyd etmək lazımdır ki, yalnız Abşeronda 24 qədim qala qurğuları mövcuddur. Onlardan daha yaxşı vəziyyətdə Ramanı, Nardaran, Mərdəkan (hətta iki) qalaları qalmışdılar. Bilgəh, Şağan, Qala kəndlərindəki qalalar dağılmış vəziyyətdədir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, Abşeronda qalaların sayı daha çox idi. A.Bakuvinin məlumatlarına əsasən Abşeronun bütün kəndlərində qalalar var idi.

Bu faktlar Abşeronda çox saylı maraqlı istehkam qurğularının mövcudluğundan xəbər verir və onların tədqiq edilməsi zəruriyini və turizm və istirahət, həmçinin mədəni-əyləncə və teatr-tamaşa proqramlarının keçirilməsi məqsədi ilə istifadəsi imkanlarını təsdiq edir.

Bağ-park sənətinin abidələri. Azərbaycanın bağlarının, parklarının salınması və landsaft sənətinin inkişaf tarixi minillikləri əhatə edir və öz

kökləri ilə qədim zamanlara - Qafqaz Albaniyası, Xəzər, Midiya və Atrapatena dövlətlərinin dövrünə aparır, Qafqazda olmuş coğrafiyaçı və səyyahların qeydlərində rast gəlmək olur.

Azərbaycanın indiki dövrə qədər qalmış görkəmli bağ-park sənəti abidələri sırasına Bakıdakı Dənizkənarı parkı, Dağüstü parkı (indiki «Şəhidlər xiyabanı»), Qubernator bağını (indiki Ə.Vahid adına bağ), Fəvvarələr meydanındakı bağı, «Mavi» (keçmiş «Molokan») bağı, Mustafayev adına İncəsənət muzeyi yanındakı bağçanı, Şəhriyyar bulvarını və b. aid etmək olar. Gözəllikdə dünyanın heç bir şəhərində tayı-bərabəri olmayan və 2002-ci ildə Milli park statusu alan Bakının Dənizkənarı parkı çoxfunksiyalı park kimi istifadə edilə bilər. Dağüstü parkın 20 yanvar 1990-cı ildə və Qarabağ müharibəsində həlak olmuş şəhidlərin fəxri dəfn yeri kimi funksiyasının dəyişdirilməsi dövlət və siyasi əhəmiyyət kəsb edir, bura Azərbaycanın müstəqilliyi uğrunda həlak olmuş şəhidlərin xatirəsini yad etmək üçün gələnlərin ziyarət və rəsmi mərasimlər yerinə çevrilib.

Sənaye memarlığının abidələri. Azərbaycan şəhərlərinin memarlıq irsiyyətinə XVIII-XIX əsrlərdə, XX əsrlərin əvvəllərində inşa edilmiş sənaye bina və qurğuları aiddir (15). XIX əsrin sonunda XX əsrin əvvəllərində Simens qardaşlarının kompaniyası Gədəbəydə, Qalakənddə və Daşkəsəndə misəridən zavodları tikilmişdi. Düsseldorfda (indiki Göygöl rayonunda) alman koloniyası konyak zavodu, Kürdəmirdə - çaxır zavodu inşa edilmişdi. Gəncədə gön-dəri, boyaq və duluzçuluq zavodları, Lənkəranda «Avrora» çay fabrikanı, Şəkiddə barama və ipək sapları zavodu, Zaqatalada - qoz zavodu və s. tikilmişdi.

Sənaye memarlığı obyektlərinin müasir tələbatlar baxımından səmərəli uyğunlaşdırılmasının və istifadəsinin nümunəsi kimi H.Z.Tağıyevin Zığdakı Toxuçuluq fabrikanı və Bakının Nizami küçəsində yerləşən Skobelev qardaşlarının Dəyirmanını (daxili rekonstruksiya nəticəsində funksiyasını tam dəyişmiş) qeyd etmək olar. Dəyirman çoxfunksiyalı «LANDMARK» müəssisəsinə çevrilmişdi.

Kənd memarlığı abidələri. Şəhərlərdən və kənd yaşayış məntəqələrinin iri avtomagistral yollarından xeyli kənardə yerləşən memarlıq abidələrinin müasir tələblər baxımından uyğunlaşdırılması və istifadəsi xüsusi və mürəkkəb problem olaraq qalır. Həmin abidələr qrupuna müəyyən bədii-memarlıq dəyərlərinə malik kənd məscidləri və kilsələri aiddir. Bu tikililər kəndlərdə memarlıq abidələri kimi qorunub-saxlanmalıdırlar. Məsələn qədim memarlıq abidəsi olan məscidin qorunub-saxlanma üsullarından biri onun ilkin funksiyasının bərpasıdır. Digər variant həmin abidədən muzey kimi istifadə etməkdir. Belə tip binaların funksiyasının elmi-maarif müəssisələri kimi dəyişdirilməsində və istifadəsində yerli təşkilatlar

iştirak etməli və rayon mədəniyyət şöbələrinin və abidələrin mühafizə orqanlarının nəzarəti olmalıdır.

Kiçik yaşayış yerlərində yerləşən XVIII-XIX əsrlərin qədim malikanələri, inzibati binalar kimi istifadə edilə bilər, həmçinin də turist-sağlamlıq və əhəlinin istirahət müəssisələri funksiyasına da xidmət edə bilər. Böyük qrup malikanələr Abşeronda, xüsusən Mərdəkanda, Şüvələnda, Buzovnada və Pirşağada yerləşir. Onlardan Z.A.Tağıyevin, Əsədullayevin, M.Muxtarovun, İ.Hacınskinin keçmiş malikanələri sanatoriya-kurort kompleksləri kimi istifadə edilir. Bu tip istifadə üsulu memarlıq irsiyyəti sırasına daxil olan həmin binaların lazımi vəziyyətdə qorunub- saxlanmasını təmin edir. Göründüyü kimi, Azərbaycan memarlıq irsi müxtəlif dövrləri və üslubları əhatə edən, bənzərsiz və zəngin bir xəzinədir. Bu xəzinənin qorunması üçün yalnız restavrasiya və konservasiya işləri yetərli deyil. Eyni zamanda: tarixi abidələrin elmi əsaslarla sənədləşdirilməsi, peşəkar restavrasiya mütəxəssislərinin hazırlanması, cəmiyyətin maarifləndirilməsi və gənc nəsildə mədəni irsə bağlılığın artırılması, Memarlıq irsi, keçmiş gələcəyə daşıyan bir körpüdür. Bu körpünü qorumaq, mədəni kimliyimizi və milli yaddaşımızı qorumaqla eyni mənanı daşıyır.

Ədəbiyyat:

1. Əliyev E. Azərbaycan memarlıq irsi və onun mühafizəsi. Bakı: Elm nəşriyyatı, 2019
2. Hüseynov F.M., Vəkilova Ə.Z. Kiçik şəhərlərin planlaşması və tikintisi. Metodik göstərici. AzİMİ, Bakı, 1990, 30 səh.
3. Мамедова Г.Г. Зодчество Кавказской Албании. Баку: Чашыюглу, 2004 с.
4. Гаджиева С.Х. Проблемы сохранения архитектурного наследия в условиях современного города. Журн. Урбанизм, №1. ОУА, Баку: Эл-Алианс, 2001, с.61-63
5. Гасанова А.А. Сады и парки Азербайджана. Баку: Ишыг. 1996, 304 с.
6. Əliyev N.Ə. Azərbaycan memarlığı II minilliyin sonunda //Elmi əsərlər, №1, 2, Bakı, AMİU, 2000, s.3-6.
7. Həsənov Ə.A. Azərbaycanın orta əsr tarixi şəhərlərin formalaşmasında memarlıq ənənələri //AzMİU, Elmi əsərlər, №1, Bakı, 2003, s. 51-54
8. Həsənov Ə.A. Ənənəvi memarlıq abidələrinin müasir şəraitdə istifadəsi məsələləri // AzMİU, Elmi əsərlər, №1, Bakı-2004, s.17-20
9. Məmmədova Z.G. Azərbaycan memarlıq irsinin bərpa xüsusiyyətləri. Tarixi şəhərlər və çağdaş demokratik toplumu //Bakı, AMİU, 2004, s.169-173

10. Muradxanova T.H., Qəhrəmanova Ş.Ş. Yaşayış rayonlarının planlaşdırılması və tikintisi. Dərs vəsaiti. Bakı, AMİU, 2004, 76 s.
11. Süleymanova S.Q. Azərbaycan memarlıq abidələrinin təbliğində muzeyləşdirmə. Tarixi şəhərlər və çağdaş demokratik toplumu // Bakı: AMİU, 2004, s.244-245
12. Шамилов Б.Ш. О соотношении нового и старого в архитектурных стилях города. Tarixi şəhərlər və çağdaş demokratik toplumu // Bakı: AMİU, 2004, s.246-250
13. Planning for a sustainable environment. A report by the Town and Country planning Association. Edited by Andrew Blowers. Earthscan, 2000.

Azimkhan Qasanov
Vafa Jafarova

Current Issues In The Study and Preservation of Architectural Heritage

Keywords: architectural heritage, architectural buildings, urban planning, new buildings, modern methods, economic impact, restoration.

In the article, issues related to the protection and use of Azerbaijan architectural heritage are discussed. From the perspective of studying and preserving cultural heritage, one of the main problems is the proper evaluation of cultural monuments from an ideological standpoint without denying the culture of the distant past. The best way to preserve historical architectural heritage is the construction of modern buildings in historical cities that organically reflect both modernity and the past. In modern times, the issues of adaptation and use of historical and cultural monuments are highly relevant. The article focuses on the preservation, use, and adaptation of architectural works in modern urban planning, including buildings and complexes, religious structures, public buildings, fortifications, monuments of garden and park art.

Азимхан Гасанов
Вафа Джафарова

**Актуальные вопросы в изучении и сохранении
архитектурного наследия**

Ключевые слова: архитектурное наследие, архитектурные постройки, градостроительство, новостройки, современные методы, экономический эффект, реставрация.

В статье рассматриваются вопросы охраны и использования архитектурного наследия Азербайджана. С точки зрения изучения и охраны культурного наследия одной из главных проблем является правильная оценка памятников культуры с идеологической точки зрения, не отрицая культуру далекого прошлого. Один из способов сохранить историческое архитектурное наследие – это строительство современных зданий в исторических городах, которые органично отражают как современность, так и прошлое. В настоящее время проблемы сохранения, изучения и приспособления памятников архитектуры являются весьма актуальными. В статье уделяется внимание сохранению, использованию и адаптации архитектурных объектов в современном градостроительстве, включая здания и комплексы, культовые сооружения, общественные здания, фортификационные сооружения, а также памятники садово-паркового искусства.

Zərnaz İmanzadə

AMEA Memarlıq və incəsənət institutunun

elmi işçisi

BMAM-in müxbir üzvü

zarnaz.imanzade@yahoo.com

UOT 72.03 (719)

**ŞƏKİNİN MEMARLIQ ABİDƏLƏRİ
TURİZM KOHTEKSTİNDƏ**

Annotasiya: Azərbaycan Respublikasında son illərdə turizmin inkişafına böyük diqqət verilir. Bu məqsədlə ölkəmizin mövcud potensialından istifadə etməklə turizmin qısa müddətdə inkişaf etdirilməsi əsas hədəf kimi qarşıya qoyulmuşdur. Azərbaycanın rəngarəng, çoxsaylı turizm resursları sırasında memarlıq və şəhərsalma sənəti nümunələri xüsusi bir yer tutur. Bu baxımdan öz zəngin tarixi-mədəni irsi, abidələri, memarlıq inciləri ilə artıq beynəlxalq turizm mərkəzinə çevrilmiş Şəki şəhəri diqqəti cəlb edir. Məqalədə maraqlı şəhərsalma və memarlıq xüsusiyyətlərinə malik bu şəhərdə memarlıq abidələrinin bərpa, qorunması və onların turizm sahəsində istifadəsi sahəsində görülmüş tədbirlərdən danışılır. Turizmin abidələrə müsbət və mənfi təsirləri məsələlərinə toxunulur.

Açar sözlər: Azərbaycan, Şəki, memarlıq abidələri, bərpa, turizm

Azərbaycan Respublikasında son illərdə turizmin inkişafına böyük diqqət verilir. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2016-cı il 6 dekabr tarixli Fərmanı ilə “Azərbaycan respublikasında ixtisaslaşmış turizm sənayesinin inkişafına dair Strateji Yol Xəritəsi” təsdiq edilmişdir. Bu sənəddə Azərbaycanın mövcud potensialından səmərəli istifadə edərək turizmin qısa müddətdə inkişaf etdirilməsi əsas hədəf kimi qarşıya qoyulmuşdur. [3]

Azərbaycan rəngarəng, çoxsaylı turizm resurslarına malikdir. Bunların içərisində yarandığı dövrün ictimai-siyasi hadisələrini, tikinti-texniki səviyyəsini, ötən nəsillərin bədii zövqünü əks etdirən, onları yaradan sənətkarların dili ilə danışan memarlıq abidələri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Respublikamızın müxtəlif guşələrində ucaldılmış memarlıq əsərləri, həmçinin xalqımızın yaradıcılıq imkanlarının tükənməzliyindən xəbər verən, qədim şəhərsalma sənəti nümunələrimiz nəinki mütəxəssisləri, eləcə də onları görənlər üçün bütün insanları valeh edir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ayrı-ayrı memarlıq abidələrindən fərqli olaraq tarixi şəhərlərin təsir gücü daha da böyükdür. Dövrümüzdə gəlib çatmış qədim şəhərlərin dar, əyri-üyrü küçələri, meydanları onun sakinlərinin yaşayışını, zövq və marağını,

məişətini, gözəllik haqqındakı təsəvvürlərini əks etdirir. Onlar dünyanın müxtəlif ölkələrindən olan milyonlarla tarixə qovuşmaq istəyən turisti cəlb edərək ölkəmizə gətirir.

Azərbaycanın qədim şəhərlərindən biri də qiymətli turizm potensialına malik, respublikanın şimal-qərb tərəfində, Qafqaz dağlarının ətəyində, gözəl, mənzərəli bir sahədə yerləşən Şəki şəhəridir. Təbii şərait, əhalinin əmək fəaliyyəti, yerli inşaat materialları bu şəhərin özünəməxsus, təkrarolunmaz simasının yaranmasına səbəb olmuşdur.

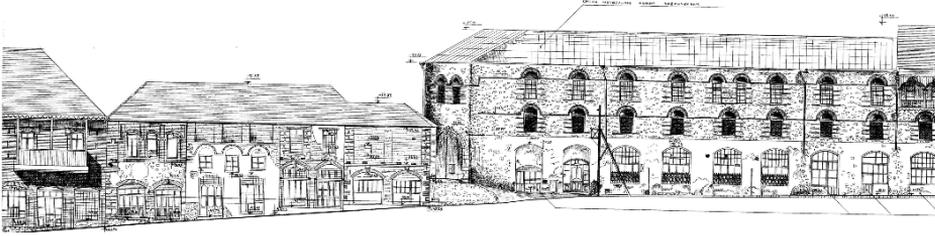
Şəkinin memarlıq və şəhərsalma sənətinin bir çox aspektləri Azərbaycanın Ə.Salamzadə, L. Bretanitski, Ş.Fətullayev, N.Əsgərova və s. alim memarlarının əsərlərində öz əksini tapmışdır. Lakin respublikamızda turizmin inkişafı, dövlətimizin öz tarixi keçmişinə olan marağı bu abidələrin daha da dərinədən öyrənilməsi, bərpası və onlardan istifadə problemlərini aktuallaşdırır.

Azərbaycan Respublikası ərazisində daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələrinin Nazirlər Kabinetinin 2 avqust 2001-ci il tarixli 132 №-li qərarı ilə təsdiq edilmiş siyahısında Şəki şəhərində “Yuxarı-Baş” Tarix- Memarlıq qoruğu və Şəki Xan sarayı dünya əhəmiyyətli abidə kimi, onun ərazisində yerləşən Qala divarları, Şəki xanovların evi, Yuxarı və Aşağı karvansaraylar, Dairəvi məbəd, Gileyli məscidinin minarəsi, Xan məscidi və qəbr, Ağvanlar hamamı – ölkə əhəmiyyətli, məscid, hamam , yaşayış evləri və s. kimi 20 abidə isə yerli əhəmiyyətli daşınmaz abidələr kimi dövlət nəzarətinə götürülmüş, sonradan bu siyahıya çoxlu sayda yeni əlavələr edilmişdir.

Şəhərin ən qədim hissəsi “Yuxarı Baş” Milli Tarix-Memarlıq qoruğunun sərhədləri ilə müəyyən edilir. Qoruğun 283 ha ərazisinin mərkəzi hissəsini təşkil edən 120,5 ha ərazi 2019-cu ildə “Xan sarayı ilə Şəkinin tarixi mərkəzi” adı ilə UNESCO-nun Ümumdünya İrs Siyahısına daxil edilmişdir ki, bu da Azərbaycanın zəngin irsini, fərdi mədəniyyətini və bənzərsiz tarixini, həmçinin ölkənin mədəni irsinin tarixini dünyaya tanımaq və turizmin inkişafı üçün gözəl imkanlar yaradır.

Şəki çox zəngin şəhərsalma və memarlıq xüsusiyyətlərinə malikdir. Şərqdən qərbə axan Qurcana çayı, şəhərsalmanın əsas elementi kimi çıxış edərək şəhər ərazisini iki yerə bölür. Dəyirman–arx çayı isə şəhərin ikinci dərəcəli oxu kimi çıxış edir. Şəkinin su təchizatı mənbəyi olan və suvarma məqsədi ilə istifadə edilən bu iki çayın birləşdiyi yer şəhərin yeni mərkəzi rolunu oynayır. Şəhərin tarixi hissəsinin plansız məskunlaşması onun nizamsız şəhərsalma strukturuna səbəb olmuşdur. Ticarət mərkəzinin formalaşması ilə əlaqədar şəhərin böyük bir hissəsi və əsas ticarət küçəsi Qurcana çayının şimal tərəfi boyunca inkişaf etmişdir. Ticarət küçəsi boyunca iki böyük karvansaray, məscidlər, hamam, çoxsaylı tacir evləri, dükanlar, emalatxanalar yerləşir. Şəkiddə sənətkarlar öz peşələrinə uyğun müəyyən küçələrdə məskunlaşdıqlarından, şəhərdə məhəllələr

formalaşmışdır. Məhəllələrin adları yalnız sənət növünə əsaslanmır, eyni zamanda orada yaşayan nəslin və həmin ərazinin yerli adından da götürülür. Hazırda şəhərin qədim hissəsində 28 tarixi məhəllə mövcuddur. Çətin topoqrafiya şəraiti şəhərdə dolaşmaq küçə şəbəkəsinin yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Bu küçələrdən çoxu tarixi, bədii memarlıq cəhətdən böyük əhəmiyyət kəsb edir və turistlərdə böyük maraq doğurur. Küçələr boyu yerləşən eyni hündürlüyə malik tikililər şəhər ansamblının bütövlüyünü təmin edir. (şək.1)



Şəkil-1. Şəkinin əsas ticarət küçəsindəki tikililərin fraqmenti

Şəki onun fərdiliyini əks etdirən əsas tarixi memarlıq xüsusiyyətini - qala divarlarını qoruyub saxlamışdır. Şəhərin yuxarı başında, şimal-şərqində Şəki xanı Hacı Çələbinin hakimiyyəti dövründə (1743-1755) tikilmiş Şəki qalası mədəni turizm obyektinə kimi çox böyük əhəmiyyətə malikdir və turistlərin Şəkiddə ən çox ziyarət etdikləri məkandır. Sahəsi 5,7 hektar olan Qalanın qaya daşından tikilmiş divarlarının xaricdən ümumi uzunluğu 1300 metrdir, hündürlüyü isə relyefdən asılı olaraq 1 metrədən 9 metrə qədər dəyişir. Divarın qalınlığı 70 santimetrdən 2 metrədəkdir. Qalanın cənubdan və şimaldan iki tağlı darvazası və 15 mühafizə bürcü vardır. Zəmanəmizə yarıdağılmış halda gəlib çatmış divarlar 1958-1963-cü illərdə bərpa olunmuşdur.

Şəhərin tarixi hissəsində, Qala divarlarının arasında yerləşən, 1762-ci ildə Hüseyn xanın tikdirdiyi ikimərtəbəli Şəki xanlarının sarayı Azərbaycanın orta əsr memarlığının ən görkəmli abidələrindən biridir. Qala divarları arasında yerləşməsinə baxmayaraq, vaxtilə çoxsaylı tikililərdən ibarət olan saray kompleksi bütün müsəlman Şərqi ölkələrində olduğu kimi, əlavə divarlarla əhatə olunmuşdur. Çox təəssüf ki, bu günümüzdə kompleksdən yalnız yay sarayı binası, çox güman ki, forması dəyişdirilmiş bir hovuz və fasadın qarşısında iki çinar ağacı qalmışdır. 24 oktyabr, 2001-ci ildə Şəki xan sarayına mədəni irs nümunəsi kimi "gücləndirilmiş mühafizə statusu verilmiş və UNESCO-nun Təcili Qorunmaya Ehtiyacı olan Maddi-mədəni irsin ilkin siyahısına daxil edilmişdi. Orijinallığı ilə seçilən bu saray özünün bütün divar səthlərini bəzəyən rəsmləri, zərif, hər kvadratmetri bir-birinə geyindirilmiş 5min hissədən ibarət olan rəngli şəbəkələri, stalaktitli portalları ilə gələn turistləri valeh edir. (şək.-2)



Şəkil-2. Şəkinin memarlıq abidələri: Şəki Xan sarayı və Şəkixanovların evi

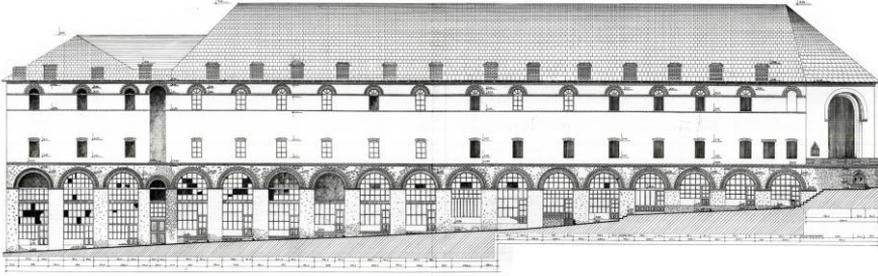
Şəhərdəki məscid binaları ətraf tikililərlə kontrast təşkil edən öz uca minarələri ilə ona xüsusi yaraşır verir. Onlar xalq memarlıq abidələrinə xas olan sadə və məqsədəuyğun memarlıq-planlaşma strukturu və həcm-fəza həlləri ilə diqqəti cəlb edirlər. Şəhərin əsas ticarət kompleksinə daxil olan Cümə məscidi, Ömər Əfəndi məscidi, Otaq eşiyində yerləşən Xan məscidi, Gileyli məscidinin minarəsi və c. dini tikililər turistlərin nəzərindən qaçmır.

Şəki əsasən, sənətkarlıq və ticarət şəhəri olduğundan burada çoxlu bazarlar fəaliyyət göstərmiş və karvansaraylar inşa edilmişdir. Onun digər abidələri içində Azərbaycanın başqa şəhərlərində olduğu kimi, ticarət küçəsində tikilmiş, sahəsi 6 min kv.m olan Yuxarı karvansaray və sahəsi 8min kv. m olan Aşağı karvansaray turizm obyektinə kimi çox maraqlıdır. (Şəkil-3) Görkəmli alim Ş. Fətullayevin qeyd etdiyi kimi, öz ölçüləri və plan həllinin xarakterinə görə Səfəvilər dövrü İsfahan karvansaraylarından heç də geri qalmayan bu karvansaraylar böyük olub, klassik plan quruluşuna malikdirlər. Ş. Fətullayev əlavə edir ki, hətta Şəki karvansarayları “təkcə ölçüləri ilə deyil, həm də memarlıq keyfiyyətləri ilə” Bakı karvansaraylarından üstün idilər.

Şəhərin ticarət küçəsinə daxil olan, tikintilərində yonulmuş çay daşı və bişmiş kərpicdən istifadə olunmuş, XIX əsrə aid Ağvanlar hamamı və şəhərdəki digər hamamlar da öz memarlıq xüsusiyyətləri ilə turistlərin diqqətindən kənar qalmır.

Şəhərin ayrı-ayrı memarlıq abidələri üçün təbiətlə birgə gözəl fon təşkil edən, müasir dövrümüze qədər gəlib çatmış Şəki yaşayış evlərinə məxsus yüksək bədii-texniki keyfiyyətlər onların zəngin memarlıq ənənələri əsasında inkişaf etdiklərini nümayiş etdirir. Xan sarayından başlamış aztəminatlı əhalinin evlərinə qədər yaşayış evlərini tədqiq etdikdə, onların müxtəlifliklərinə baxmayaraq plan quruluşlarındakı oxşarlıq diqqəti cəlb edir. Müxtəlif təbəqələrə məxsus yaşayış evləri bir-birindən yalnız otaqlarının sayı, ölçüsü və bəzək xüsusiyyətləri ilə fərqlənirlər. Xalq memarları, sənətkar ustalar tərəfindən yaradılmış taxta oyma naxışlı, zəngin bəzəkli eyvanları,

rəngli şüşələrlə zərif işlənmiş şəbəkələri olan Şəki yaşayış evləri şəhərə gələn çoxsaylı turistlərin də marağına səbəb olur. Bu evlərin ən gözəl nümunəsi turistlərin çox həvəslə ziyarət etdikləri Şəkixanovların evidir. (şək.-2) Ölçüləri 25,14x5,04m, hündürlüyü 9,65m olan, planda düzbucaqlı formalı ikimərtəbəli bu bina xalq yaşayış evindən saray tipli evlərə keçid formasıdır. Şəki xalq yaşayış evlərinin əlamətlərini saxlayan binanın interyerindəki zəngin dekorativ elementlər onu saray tipli tikililərə bənzədir.



Şəkil-3. Yuxarı karvansarayın baş fasadı

Şəhərdəki mühəndis tikililəri də diqqəti cəlb edir. “Yuxarı Baş” qoruğu ərazisində yerləşən Taclıq su kəməri dövlət mühafizəsinə götürülmüş bir abidədir və Azərbaycan mədəni irsinin, mühəndislik tarixinin ən bariz misallarından biridir. Azərbaycanda bir vaxtlar bütün dağətəyi bölgələrdə su dəyirmanları aktiv şəkildə fəaliyyət göstərirdi. Şəki şəhərinin tarixi hissəsində yerləşən qədim su dəyirmanı buna misaldır.

Tarixi-mədəniyyət və abidələr məskəni olan Şəkinin qoruyq zonasından kənar da bir sıra qədim memarlıq abidələri mövcuddur. Onlara misal olaraq, bu gün muzey kimi istifadə olunan Kiş kəndindəki qədim Alban kilsəsini, Gələsən-görəsən qalasını və s. göstərmək olar.

Bu günə qədər Şəkinin mədəni irs dəyərlərinin qorunması və təbliği istiqamətində çoxsaylı əməli addımlar atılmış, onların təhlükəsizliyini, funksional təyinatını və davamlılığını təmin etmək üçün Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti Qoruğun sərhədlərini və bufer zonasını təsdiq etmişdir. Bu zona daxilində xüsusi rejim tətbiq olunur. Abidələrin bədii-estetik görkəmini dəyişdirmək, onları sökmək, onlara zərər verə biləcək hər hansı tikinti və təsərrüfat fəaliyyəti aparmaq qadağandır. Tikinti və bərpa işləri zamanı yerli inşaat materiallarından, binaların ənənəvi elementlərinin formalarından istifadə edilməlidir.

Şəkinin tarixi memarlıq abidələrinin təmir-bərpası ilə də bağlı bir sıra tədbirlər həyata keçirilir. Eyni zamanda, xüsusi əhəmiyyətli abidələrə gedən yollar abadlaşdırılır, təmir edilir, yol nişanları quraşdırılır.

Bu gün Şəkinin bir çox memarlıq abidələri uğurlu yenidən uyğunlaşdırma siyasəti nəticəsində öz mədəni dəyərini, tarixi əhəmiyyətini,

bədii-estetik xüsusiyyətlərini qoruyaraq turizmin inkişaf etdirilməsində istifadə edilir. Məsələn, şəhərə gəlmiş turistlərin “Yuxarı-Baş” Tarix-Memarlıq qoruğu ərazisində ziyarət etdiyi memarlıq abidələrindən biri olan Yuxarı karvansaray abidəsi mehmanxana kimi fəaliyyət göstərir və bununla onun ənənəvi sosial-iqtisadi funksiyası davam etdirilir.

Şəhərdəki Dövlət mühafizəsinə götürülmüş bir sıra mühəndislik tikililəri, qurğular öz ilkin təyinatına uyğun istifadə edilir. Qurcana çayı üzərində yerləşən və dövlət mühafizəsinə götürülmüş, bişmiş kərpicdən tikilmiş XVIII əsrə aid tağlı körpülər öz funksionallığını bu gün də qoruyub saxlamışdır və yerli əhali tərəfindən gündəlik həyatda yenə də aktiv şəkildə istifadə edilir. Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz Taclıq su kəməri şəhərin bəzi rayonlarını su ilə təchiz edir, qədim su dəyirmanında isə hələ də məşhur Şəki halvası üçün düyü unu hazırlanır.

Lakin bir sıra tarix-mədəniyyət abidələri isə öz bədii-estetik və mədəni irs dəyərlərini tamamilə qorusa da, müasir dövrün tələblərinə görə öz ilkin təyinatına uyğun istifadə edilmir. Orta əsrlərə aid müdafiə qurğusu olan Şəki qala divarları hərbi əhəmiyyətini tamamilə itirmişdirsə də, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, mədəni turizm obyektinə kimi çox böyük əhəmiyyətə malikdir. Kiş kəndində yerləşən Kiş məbədi də müasir dövrdə öz ilkin dini təyinatına görə deyil, ancaq muzey kimi istifadə edilir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, şəhərin mədəni irs resurslarından istifadə edən turizm sahəsi onun inkişafına həm müsbət, həm də mənfi təsir göstərə bilər. Çünki bir tərəfdən turistlərin artan tələbatı mədəni irsin qorunması sahəsində güclü siyasi və iqtisadi əsas verir, digər tərəfdən ziyarətçilərin sayının artması, mədəni irs resurslarından balans gözləmədən, yanlış şəkildə istifadə etmə, onların mədəni dəyərləri nəzərə alınmadan turistlərlə yüklənməsi mədəni irs nümunələrinin fiziki bütövlüyünə real təhlükə yarada bilər. Bunun qarşısını almaq üçün mütəxəssislər tərəfindən Xan sarayında turizmlə bağlı “daşıma qabiliyyəti” (carryinq capacity) müəyyən edilmiş və saraya eyni zamanda yalnız 20 nəfərdən artıq turistin buraxılmaması norma kimi qəbul edilmişdir. Eyni zamanda müxtəlif abidələrin ərazisində maarifləndirici lövhələr, xəbərdar edici təlimatlardan istifadə edilmiş, ziyarətçilər üçün müəyyən vaxt məhdudluğu qoyulmuşdur. Bildiyimiz kimi, turistlər müxtəlif abidələrin üzərini cıza, onlara toxuna bilirlər. Xan sarayında turistlərin divarlara toxunması qəti qadağandır, çünki tərlil əl ilə toxunduqda divardakı rəng pigmentləri tərdəki duzun təsiri ilə dağıla bilər.

Azərbaycanın bu qədim mədəniyyət mərkəzinə turizm axınını daha da sürətləndirmək üçün Şəkinin zəngin mədəni irsinin təbliği böyük əhəmiyyət kəsb edir. Şəki rayonunun tarix-mədəniyyət abidələrini təbliğ etmək məqsədilə konfrans və seminarların keçirilməsi, ənənəvi bayramlar və turizm mövsümü zamanı Azərbaycan mədəniyyətinə, musiqisinə, folkloruna və s. mövzulara həsr olunmuş festivalların təşkilinə geniş yer verilir. Şəki

abidələri haqqında reklam çarxlarının və elmi-populyar filmlərin çəkilişi, müxtəlif dillərdə ədəbiyyatın nəşri və xaricdə yayılması da bu sahədə görülmüş işlərdir.

Nəticə olaraq deyə bilərik ki, tarixi dəyəri, çoxsaylı memarlıq abidələrinin, qədim ticarət mərkəzinin mövcudluğu, memarlığın insan miqyasına uyğunluğu və s. bu kimi faktorlara malik, qədim şəhərsalma strukturunu və memarlıq abidələrini mükəmməl şəkildə qoruyub saxlamış Şəkinin UNESCO-nun Ümumdünya İrs Siyahısına daxil edilməsi heç də təəccüb doğurmur. Tarixi abidələr təkcə Şəkinin mədəni irsinin ayrılmaz tərkib hissəsi deyil, həm də turizm industriyasının əsas aspektidir. Azərbaycan xalqının öz tarixi irsinə artan marağı, respublikada turizmin inkişafı Şəkinin tarixi-memarlıq irsinin qorunub saxlanılmasını bir məqsəd kimi qarşıya qoyur. Məlumdur ki, bu abidələr dünyanın müxtəlif guşələrindən çoxlu sayda turistləri cəlb edərək ölkənin iqtisadiyyatına öz töhfəsini verir. Eyni zamanda turizm bu abidələrin qorunması və saxlanılması sahəsində həlledici rol oynayır. Turizmdən gələn gəlirlər çox zaman onların bərpasına sərf olunur. Ancaq turizmin inkişafı eyni zamanda, həddindən artıq yüklənmə, çirklənmə, ziyarətçilər tərəfindən vurulmuş ziyan kimi mənfi hallara da gətirib çıxarır. Belə halda turistlərin cəlb edilməsinin vacibliyi və bu abidələrin qorunması arasında tarazlığın tapılması çox mühüm məsələdir və bu gün Şəkidə bu sahədə diqqət və ehtiyatla aparılan işlər dövlətimizin abidələrimizə qayğısını əks etdirir. Bu qayğı sayəsində Şəki öz zəngin tarixi-mədəni irsi, abidələri, memarlıq inciləri ilə beynəlxalq turizm mərkəzinə çevrilir.

Ədəbiyyat:

1. Salamzadə Ə., Məmmədzadə K., Şəkinin memarlıq abidələri, Bakı, Elm, 1987, 139 səh.
2. Саламзаде А.В., Авалов Э.В., Салаева Р.Д., Проблемы сохранения исторических городов Азербайджана, Баку, Елм, 1979, 140 стр.
3. Усейнов М., Бретаницкий Л., Саламзаде А., История архитектуры Азербайджана, М.,1963, 396 стр.
4. Фатуллаев Ш. С., Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX- начала XX века, Л., Стройиздат, 1986, 456 стр.
5. <https://sheki.heritage.org.az/about>

Zarnaz Imanzadeh

Architectural Monuments of Sheki in the Context of Tourism

Keywords: Azerbaijan, Sheki, architectural monuments, restoration, tourism

In recent years, great attention has been paid to the development of tourism in the Republic of Azerbaijan. To this end, the main objective has been set to ensure the rapid development of tourism by utilizing the existing potential of the country. Among Azerbaijan's diverse and abundant tourism resources, examples of architectural and urban planning art occupy a special place. In this regard, the city of Sheki, which has already become an international tourism center due to its rich historical and cultural heritage, monuments, and architectural masterpieces, stands out in particular. The article discusses the measures undertaken in this city, notable for its distinctive urban planning and architectural monuments and their use in the tourism sector. The paper also touches upon both the positive and negative impacts of tourism on monuments.

Зарназ Иманзаде

Архитектурные памятники Шеки в контексте туризма

Ключевые слова: Азербайджан, Шеки, архитектурные памятники, реставрация, туризм

В последние годы в Азербайджанской республике уделяется большое внимание развитию туризма. С этой целью поставлена задача – использовать существующий потенциал страны для ускоренного развития туризма. Среди разнообразных и многочисленных туристических ресурсов Азербайджана особое место занимают образцы архитектурного и градостроительного искусства. В этом отношении город Шеки, обладающий богатым историко-архитектурным наследием, памятниками и архитектурными шедеврами, уже превратился в международный туристический центр. В статье рассматриваются мероприятия, проведенные в этом городе, обладающем интересными градостроительными и архитектурными особенностями, по восстановлению и охране архитектурных памятников, а также по их использованию в сфере туризма. Также затрагиваются вопросы положительного и отрицательного влияния туризма на памятники.

Tamasha Isayeva

Institute of Architecture and Art of ANAS
“Problems of Preservation and Restoration of
Architectural Monuments” Department,
Researcher
isayevatomasha@gmail.com
orcid.org/0009-0004-2445-4944

UOT 72.03

A CONCEPTUAL APPROACH TO THE ARCHITECTURAL HERITAGE OF ORDUBAD

Abstract: This article presents a scientific and conceptual approach to the architectural heritage of Ordubad city. The architectural environment of Ordubad is analyzed systematically in connection with its historical development stages, socio-economic, cultural, and geographical factors. The study examines the city’s planning, residential houses, public and religious buildings, as well as issues related to the preservation and reinterpretation of this heritage in the modern era. The article also proposes conceptual approaches with theoretical and practical foundations for transmitting Ordubad’s architectural heritage to future generations.

Keywords: Ordubad, architectural heritage, Nakhchivan, urban planning, restoration, conceptual approach

Introduction:

Since ancient times, while Nakhchivan has been considered the “Gateway to the East,” it would also be appropriate to call Ordubad the “Gateway to Nakhchivan.” National leader Heydar Aliyev once stated: “Ordubad is the pearl of Azerbaijan’s land.” Ordubad is one of the rare cities that preserves the multi-layered historical memory of Azerbaijani urban culture and architectural heritage. The city’s architectural heritage reflects not only regional architectural styles but also a synthesis of socio-cultural, religious, and ecological principles.

A conceptual approach to Ordubad’s architectural heritage requires a systematic analysis of its spatial structure, functional zoning, and the interconnected aesthetic and semantic layers that resonate with the human spirit. Like other Islamic cities, Ordubad manifests the values of its culture in space. Each element within this space is a living carrier of cultural traces,

which collectively form an integrated system reflecting the identity of the city and the community it nurtures.

As a medieval city with a fascinating evolutionary path, Ordubad has preserved its city-community identity despite the influences of capitalism, socialism, and modern architectural principles. Cities are not just physical structures such as roads, alleys, and houses; more importantly, they are metaphysical spaces. In Ordubad, these metaphysical aspects are valuable both scientifically and philosophically, as the city's foundation is based not only on material structures but also on human-centered relations, uniting the material and spiritual components that make a city a true "city."

Ordubad, with its antiquity, harmony with nature, and organic connection between the past and the present, functions as a living entity that preserves culture and spirituality. Among Azerbaijan's ancient cities, Ordubad holds a special place, offering a rich and multi-layered historical-cultural example of architecture. As one of the major cultural centers of the Nakhchivan Autonomous Republic, the city draws attention due to both the uniqueness of its architectural heritage and its urban structure. Ordubad's architectural heritage reflects not only local traditions but also the socio-political and economic changes of the region. Therefore, studying the city is essential not only from an architectural perspective but also from social, historical, and ecological viewpoints.

The purpose of this article is to provide a systematic and conceptual approach to Ordubad's architectural heritage, analyzing its structural and functional characteristics scientifically and proposing practical directions for its preservation in contemporary conditions.

Being at the crossroads of trade routes influenced the city's planning and architectural development. In the Middle Ages, Ordubad was known as a planned city based on Islamic urban principles. Its urban structure, which began forming mainly from the 9th–11th centuries, has retained its uniqueness, closely linked to the city's geographical relief, climate, socio-cultural organization, and historical development.

Main Body:

Ordubad's architectural environment is closely connected to its geographical location, climate conditions, and historical development stages. Situated at the southern foothills of the Zangezur range and near the Aras River, the city has been a center of trade, crafts, and culture since ancient times. Historical sources note Ordubad as a significant economic hub during the Sasanian, Arab Caliphate, Atabegs, and Safavid periods. During the Safavid era, the city reached a peak in architectural development, with the construction of caravanserais, baths, and mosques leaving a lasting mark on Ordubad's architectural image.

In city planning, adaptation to the natural terrain was fundamental. Ordubad's neighborhood system is a rare example of ecological and social compatibility. The city consisted of five main neighborhoods, each complementing the others through its functional and social features. Every neighborhood included a mosque, a public fountain, a bathhouse, and a public square, enhancing social connections and centralizing urban life. The interconnection of neighborhoods was ensured by narrow and shaded streets, reflecting climatic urban design principles.

Residential houses in Ordubad were primarily built from local materials – adobe bricks, stone, and wood. Two-story houses were fully compatible with social structure and climatic conditions. The ground floor was typically used for household purposes, while the upper floor served residential needs. Internal courtyards, water channels, gardens, and verandas are traditional elements of Ordubad houses, providing both aesthetic and practical functions, such as natural ventilation, sun protection, and privacy. (fig.1) and religious buildings occupy a special place in the city's architectural panorama.

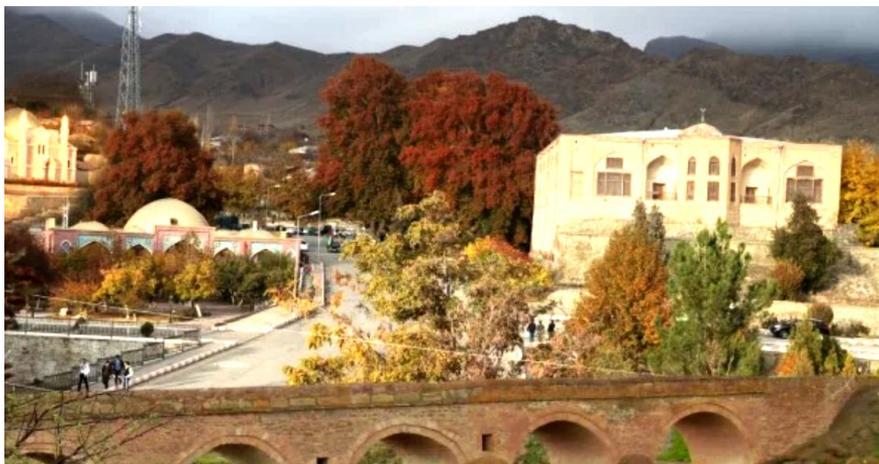


Figure-1. View of the historical environment of Ordubad city

The Juma Mosque, Aga Mosque, Qadirzade Mosque, Amir Bey Bathhouse, and Ordubad Caravanserai served not only religious but also social and cultural functions. Monumental compositions and multi-dome systems were preferred in their planning. Stone and wooden carvings, ornaments, and inscriptions reflect the high level of craftsmanship in Ordubad.

Today, the preservation of Ordubad's architectural heritage is an urgent issue at both regional and national levels. Globalization and urbanization processes pose certain threats to the city's historical character.

Therefore, applying a conceptual approach in modern restoration and conservation is essential. This approach should focus on: (1) cultural-landscape integration, preserving harmony between architectural heritage and the natural environment; (2) reconstruction and conservation principles emphasizing original materials and technologies; (3) innovative reinterpretation of historical architectural elements in modern architecture. Moreover, active involvement of local communities is crucial for the sustainable preservation of architectural heritage.

Ordubad's architecture is also significant for the development of Azerbaijani urban planning science. The city's planning structure and ecological compatibility are based on the natural-geographical conditions of the region, demonstrating the manifestation of local culture in architecture. This heritage is valuable not only regionally but also for studying pan-Caucasian architectural traditions. The Ordubad example allows understanding the development laws of ancient cities and reinterpreting their historical functions in modern times.

Conclusion:

Ordubad's architectural heritage is a living indicator of the centuries-old urban planning and architectural thought of the Azerbaijani people. Systematic study and preservation of this heritage are vital for the sustainable development of national culture. A scientific-conceptual approach, combining historical architectural styles with modern urban planning principles, allows for the preservation of both the historical identity and urban potential of Ordubad. Future research should focus on promoting this heritage internationally and including it in UNESCO's cultural heritage list.

References:

1. Aliyev, M. (2015). History of Azerbaijani Architecture. Baku: Elm Publishing House.
2. Huseynov, A. (2019). Urban Planning Traditions of Nakhchivan. Nakhchivan State University Press.
3. Mammadov, K. (2020). Historical Architectural Monuments of Azerbaijan. Baku: East-West Publishing.
4. UNESCO (2022). Cultural Heritage Preservation Reports. Paris: UNESCO Press.
5. Gasimov, T. (2018). Architectural Features of Azerbaijani Cities. Baku: Azerneshr.

Ordubadin memarlıq irsinə konseptual yanaşma

Açar sözlər: Ordubad, memarlıq irsi, Naxçıvan, şəhərsalma, bərpa, konseptual yanaşma.

Məqalədə Ordubad şəhərinin tarixi memarlıq irsinə elmi və konseptual yanaşma təqdim olunur. Ordubadın memarlıq mühiti onun tarixi inkişaf mərhələləri, sosial-iqtisadi, mədəni və coğrafi amillərlə sistemli şəkildə əlaqələndirilərək təhlil edilir. Şəhərin planlaşdırılması, yaşayış evləri, ictimai və dini binaları, həmçinin bu irsin müasir dövrdə qorunması və yenidən interpretasiyası məsələləri elmi baxımdan araşdırılır. Məqalədə həmçinin Ordubadın memarlıq irsinin gələcək nəsillərə ötürülməsi üçün nəzəri və praktiki əsaslara malik konseptual yanaşmalar irəli sürülür.

Тамаша Исаева

Концептуальный подход к архитектурному наследию Ордубада

Ключевые слова: Ордуабад, архитектурное наследие, Нахичевань, градостроительство, реставрация, концептуальный подход.

В статье представлен научный и концептуальный подход к историческому архитектурному наследию города Ордубад. Архитектурная среда Ордубада анализируется с системной точки зрения с учетом его исторических этапов развития, социально-экономических, культурных и географических факторов. Научно исследуются вопросы планировки города, жилых домов, общественных и религиозных зданий, а также сохранения этого наследия и его современной интерпретации. В статье также предлагаются концептуальные подходы с теоретическими и практическими основами для передачи архитектурного наследия Ордубада будущим поколениям.

Elçin N. ƏliyevAMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
“Memarlıq abidələrinin qorunması və bərpası problemləri”

şöbəsi, elmi işçisi

elcinaliyev69@mail.ru**UOT 72.007****USTA BALADAYI MAHMUDOĞLU (1927-1981)**

Xülasə: Məqalədə Abşeron memarlıq məktəbinin yetirməsi olan Buzovnalı Baladayı Mahmud oğlunun yaradıcılığından bəhs olunmuşdur. O, 1927-ci ildə Bakının Buzovna kəndində anadan olmuşdur. Baladayı Mahmud oğlu öz doğma kəndində onlarla binanın müəllifi olmuşdur. Onun yaşadığı dövrdə tikintini əsasən ustalar həyata keçirirdi. Fərdi evlərin tikintisi birbaşa ustaların ölçü işlərini tikinti meydançasında eyni tipli layihələr üzrə həyata keçirmələri ilə tamamlanırdı. Lakin onlardan fərqli olaraq, Baladayı Mahmud oğlu öz layihələrini ilk olaraq, kağız üzərində çəkəndən sonra reallaşdırırdı. Baladayı Mahmud oğlu eyni zamanda tikintiyə aid olan bütün sahələr üzrə professional mütəxəssis idi. Öz dəsti- xətti ilə seçilən memarın yaratdığı memarlıq tikililəri bu gün də Buzovnanın memarlıq inciləri kimi qəbul edilir.

Aşar sözlər: usta, memarlıq, Buzovna, Heykəltaraş, Baladayı Mahmud oğlu, Abşeron memarlıq məktəbi.



Memar Baladayı Mahmud oğlu 1927-ci il 25 may tarixində Bakının Buzovna qəsəbəsində dünyaya göz açmışdır. Kiçik yaşlarında mədrəsədə təhsil almış Baladayı hələ oxuduğu zaman elmə, ədəbiyyata böyük maraq göstərirdi. O ərəb- fars dillərini mükəmməl bilirdi. Klassik şairlərin şeirlərini Azərbaycan dilinə tərcümə etməklə yanaşı onların elmi-fəlsəfi təfsirini təqdim etmə bacarığına malik idi. Ədəbiyyata olan marağı onu Bakı Dövlət Universitetinin “Filalogiya” fakültəsinə gətirib çıxarırdı. Sənədlərini Universitəyə verir və daxil olur.

Universitetdə təhsil aldığı dövrdə “Qabil” təxəllüsü ilə bir sıra şeirlər yazırdı. Təəssüflər olsun ki, onun yazdığı şeir və qəzəllərin heç biri

bu günümüzdə qədər gəlib çatmamışdır. Gənc şair təhsilini axıra qədər davam etdirə bilmir. Universitetdə üç il oxuduqdan sonra müəyyən səbəblərdən təhsilini yarımçıq qoymaq məcburiyyətində qalır. Yəqin ki, müharibənin məzəmmətlərinin ona bu qərarı verməkdə böyük təsiri olmuşdur.



Şəkil1. Fərdi yaşayış evi - Usta Baladayı Mahmudoglu

Usta Baladayının atası Mahmud kişi bəna, anası Gövhər xanım isə evdar qadın idi. Ailədə dörd qardaş və bir bacı olublar. Gəncliyi müharibə illərinə təsadüf edən Baladayı ailənin qayğılarına dəstək olmaq üçün atasının sənətinə üstünlük verir. O, tikintidə bir neçə sahə üzrə özünü sınağa çəkir. Eyni zamanda bəna, suvaqçı, daş ustası kimi fəaliyyətə başlayan Baladayı sonda məşhur memar kimi tanınır. Qeyd edək ki, o dövrdə tikinti fəaliyyəti ilə məşğul olan insanları el deyimi ilə -usta, bəna adlandırırdılar.

Usta Baladayının daşyonma və heykəltaraşlıq qabiliyyəti onun inşa etdiyi binalarda üslub nöqtəyi-nəzərindən aydın hiss olunur. Baladayının Füzuli sevgisi onun tikdiyi binaların fasadlarında dahi şairin barilyefini həkk etməsi ilə biruzə verirdi. Ailə üzvlərinin söylədiyinə görə Füzuli qəzəlinin izahını açıqlama qabiliyyəti ətraf insanların ona “Qabil” təxəllüsünün verilməsinə səbəb olmuşdur.

Öz dəsti- xətti ilə seçilən sənətkarın inşa etdiyi binaların yanında keçən zaman, tikilinin sırf ona məxsus olmasını hiss etməmək mümkün deyil. Abşeronun ənənəvi tikinti materialı olan əhəng daşının bütün xüsusiyyətlərinə dərinlikdən bələd olan sənətkar daşla rəftar qaydalarına xüsusi diqqət verirdi. Bu da onun yaratdığı memarlıq əsərlərini daha da füsunkar edirdi.

Usta- memar Baladayı Mahmudoglu binaların fasadında yerli əhəng daşımın bütün imkanlarından bacarıqla istifadə edərək nəfis ornamentlər yarada bilirdi. Binanın ümumi obrazında həcm-məkan yanaşması ilə dolğunluğun idarə olunması və proporsional nisbətlərin düzgün bölünməsi, istənilən baxış bucağında tarazlıq və tamlıq nümayiş etdirir.

Usta Baladayının heykəltaraçlığın sirlərinə bələd olması, onun üçün binaların fasad həllində daha çox imkanlar yaradırdı. Məhz bütün bu keyfiyyətlərin vəhdəti onun əsərlərində vizual görünüşün formalaşmasınaxidmət edir.

Baladayı Mahmudogluunun memarlıq və mühəndislik təhsilinin olmamasına baxmayaraq, o bütün inşa etdiyi binaların layihəsini kağız üzərində çəkirdi. Sifarişçinin istəyini nəzərə almaqla yanaşı mövcud məkanın layihəyə uyğunlaşdırılması və onun təhlili, nəticənin öncədən təsəvvürünü təyin etməyə zəmin yaradırdı.

Usta Baladayı Mahmudoglu tikdiyi binaların interyer həllinə də xüsusi diqqət yetirirdi. Suvaqlama sənətinə dərinədən bələd olan Baladayı istifadə etdiyi suvaq qarışığının xüsusi formulasını yaratmışdı. Qatqı materiallarının müxtəlif nisbətlərə bölünməsi ilə otaqların funksianallığına uyğun suvaq tərkibi hazırlayaraq, fərqli interyer görünüşləri yarada bilirdi. Qatqı materiallarının kimyəvi xarakteristikasına bələd olduğu üçün mərmər effektinə nail olmuşdur.



**Şəkil 2. Üzərində Məhəmməd Fizulinin barilyefi olan yaşayış binası.
(müəllif Usta Baladayı Mahmudov)**

Usta Baladayı Mahmudoğlu qəbir daşlarının hazırlanmasında da böyük məharətə malik idi. Daşla rəftar və şairlik qabiliyyəti onun hazırladığı qəbir daşlarında həkk etdiyi şer parşaları ilə yadda qalır

Usta Baladayı Mahmudoğlu 2 yanvar 1981-ci ildə vəfat etmişdir. O öz doğulduğu Buzovna kənd qəbristanında dəfn olunmuşdur.

Allah rəhmət eləsin.

Ədəbiyyat:

1. Abşeron memarlığı - Şamil Fətullayev Fiqarov. Bakı 2013, Şərq-Qərb nəşriyyatı, səh-71- 75
2. Buzovna ensiklopediyası- Bakı. Təhsil-2022, səh:255

Elchin N. Aliyev

Master Baladayı Mahmudoglu (1927-1981)

Keywords: master, architecture, Buzovna, Sculptor, Baladayı Mahmudov, Absheron architectural school

The article discusses the work of Baladayı Mahmudoglu from Buzovna, a graduate of the Absheron architectural school. He was born in 1927 in the village of Buzovna, Baku. Baladayı Mahmudoglu was the author of dozens of buildings in his native village. During his lifetime, construction was mainly carried out by masters. The construction of individual houses was completed by masters directly carrying out measurement work on the same type of projects at the construction site. However, unlike them, Baladayı Mahmudoglu first drew his projects on paper and then implemented them. Baladayı Mahmudoglu was also a professional specialist in all areas related to construction. The architectural structures created by the architect, who was distinguished by his own style, are still considered the architectural pearls of Buzovna today.

Мастер Баладаи Махмудоглу (1927-1981)

Ключевые слова: мастер, архитектура, Бузовна, скульптор, Баладаи Махмудоглы, Апшеронская архитектурная школа

В статье рассматривается творчество Баладаи Махмудоглы, выпускника Апшеронской архитектурной школы. Он родился в 1927 году в селе Бузовна, Баку. Баладаи Махмудоглы был автором десятков зданий в родном селе. При его жизни строительство в основном осуществлялось мастерами. Возведение индивидуальных домов завершалось мастерами, непосредственно проводившими обмерные работы по однотипным проектам на строительной площадке. Однако, в отличие от них, Баладаи Махмудоглы сначала рисовал свои проекты на бумаге, а затем реализовывал их. Баладаи Махмудоглы также был профессиональным специалистом во всех областях, связанных со строительством. Архитектурные сооружения, созданные архитектором, отличавшимся собственным стилем, и сегодня считаются архитектурными жемчужинами Бузовны.

Наиля ИсмаиловаНАН Азербайджана, Институт Архитектуры
и Искусства

научный сотрудник

ORCID: 0009-0008-6927-265X

УДК 728.6

СЕЛЬСКИЕ ДОМА В ДЖАБРАИЛЕ (XIX-XX вв.)

Аннотация: Вот академически оформленный перевод вашего текста на русский язык:

В статье на примере сёл Газанзами и Кархулу исследуется историко-административное и социально-экономическое развитие Джебраильского района в XIX – начале XX века. Прослеживается административная принадлежность региона: в 1829 году Джебраил входил в состав Гарабахского ханства, затем с 1841 года — в Каспийскую область, с 1846 года — в Шушинский уезд, а с 1873 года — в Джебраильский уезд Елизаветпольской губернии. Особое внимание уделено социально-бытовому облику села Газанзами, основными занятиями жителей которого были животноводство, земледелие и другие виды деятельности. В селе существовала высокая степень благоустройства: возводились двух- и трёхэтажные каменные дома, функционировала система водоснабжения, имелись резервуары для воды и отапливаемые бани. Село Кархулу выполняло стратегическую и фортификационную функцию: с его возвышенности открывался обзор на окрестные сёла (Бёюк Марджанлы, Юхары Марджанлы, Махмудлу, Джафарабад, Юхары и Ашагы Маральян, Шукюрбейли), на горные районы и дороги, ведущие к границе с Ираном.

Ключевые слова: Джебраил, Джебраильский район, село, жилые дома, двор.

Введение: Джебраильский район расположен в Гарабахе, на берегу реки Араз, и граничит с Исламской Республикой Иран. На юго-западе он соприкасается с Зангиланским, на западе — с Губадлинским, на севере — с Ходжавендским, а на востоке — с Физулинским районами. Исторически все эти территории входили в состав Джебраила. Образование азербайджанских государств Гара-Гоюнлу (1410–1468), Аг-Гоюнлу (1468–1501), а позднее — государства Сефевидов (1501–1735) обусловило то, что на протяжении более чем четырёх столетий

управление данным регионом осуществляли азербайджанские правители. Короткое правление Надир шаха Афшара, завершившееся его убийством в 1747 году, открыло период существования ханств. С этого времени и до ликвидации ханской системы царскими властями в 1829 году Джабраил входил в состав Гарабахского ханства, находившегося под властью Российской империи. В 1841 году территория была включена в Каспийскую область, а с 1846 года — в состав Шушинского уезда. В результате очередной административной реформы 1873 года царские власти учредили Джебраилский уезд в составе Елисаветпольской губернии. Его площадь составляла 2922,6 км², и он охватывал современные территории Джабраилского, Физулинского, Ходжавендского, Губадлинского и Зангиланского районов [2].

В статистических материалах, посвящённых селениям и составу населения Гарабаха, М. А. Скибицкий приводит ценные сведения о количестве дымов (дворов) в Джабраиле: *«Из общего числа пользователей описываемыми яйлагами, выражающегося 26038 дымами, которые распределены между 452 селениями, 4048 дымов живут в 81 селении Джебраилского уезда. 331 дым – в четырёх селениях Елисаветпольского уезда. 9432 дыма – в 175 селениях Зангезурского уезда. 5223 дыма – 81 селении Шушинского уезда и 1940 дымов – в 9 селениях Джеватского уезда.»* [1]. О занятиях местного населения в XIX веке сообщают русские источники: *«...Нагорные летние пастбища и низменные степные пространства служат поочередно местопребыванием кочевых или полукочевых жителей, остальные же местности заняты оседлым населением, которое занимается земледелием, садоводством и шелководством...»* [6].

С 1930 года получил статус административного района и состоял из города Джабраил, 4 поселков (Халафлы, Худаферин, Гумлаг, Махмудлу) и 92 деревень [3]. Район традиционно считался одним из ведущих центров животноводства и виноградарства республики. В частности, основными видами хозяйственной деятельности жителей села Газанзами являлись животноводство, зерноводство, садоводство и пчеловодство. Название села происходит от сочетания слов «Газан» (личное имя) и «зами» (место посева), что в переводе означает «место Газана» или «пашня Газана».

Территория, прилегающая к селу Газанзами, граничила с землями Ходжавендского и Губадлинского районов. Несмотря на то, что Газанзами являлось самым отдалённым населённым пунктом на северо-западной границе Джабраилского района, оно отличалось высоким уровнем благоустроенности. Жителями села были возведены двух- и трёхэтажные каменные жилые дома, проложен водопровод от местных

родников, сооружены водные резервуары, а также бани, отапливаемые дровами; в некоторых домах функционировали системы отопления. В селе действовали учреждения образования, здравоохранения, культуры, торговли и общественного питания, обеспечивавшие потребности местного населения и способствовавшие социально-экономическому развитию населённого пункта [4].

Село Кархулу играло важную фортификационную роль в системе оборонных сооружений территории Джабраилского района. Согласно ряду источников, происхождение топонима «Кархулу» восходит к древнетюркским словам «кагқи» и «кагхи», которые переводятся как «сторожевой пост», «крепость», «защищённое место». Таким образом, само название населённого пункта, по всей видимости, отражает его историко-географические особенности и связано с расположением на возвышенности, служившей естественным укреплением. В древности данный холм использовался как сторожевой пункт, представлявший собой стратегически выгодное место для наблюдения за прилегающей территорией, своевременного оповещения о возможной опасности и организации обороны. В более поздний период на этом месте находилась русская застава, контролировавшая пограничную линию вдоль реки Араз. После упразднения военного поста на территории возвышенности был основан туберкулёзный диспансер. С вершины холма открывалась широкая панорама, охватывающая не только село Кархулу, но и соседние населённые пункты — Бёюк Марджанлы, Юхары Марджанлы, Махмудлу, Джафарабад, Юхары Маралъян, Ашагы Маралъян, Шукюрбейли, а также дороги, ведущие в горные районы и на территорию современного Ирана.

Джабраилский район, включая село Кархулу, отличался своеобразием природного ландшафта и культурно-хозяйственной организации пространства. Особое место занимали ивы, широко распространённые в данной местности. Для домов, расположенных на возвышенных участках, они выполняли не только декоративную, но и функциональную роль — служили естественными ограждениями, создавали тень и способствовали циркуляции прохладного воздуха в жаркие летние месяцы. Хозяйственная структура села была тесно связана с системой ирригации. Вдоль «арха» (канала) устраивались дворы и приусадебные участки; над водой возводились небольшие мостики, обеспечивавшие переход с одного берега на другой. Водные ресурсы использовались для орошения посевов, садов и огородов, что способствовало развитию земледелия и формированию устойчивых аграрных традиций [5].

С 1993 по 2020 год Джабраилский район находился под оккупацией вооружённых сил Армении, в результате чего местное

азербайджанское население было вынуждено покинуть территорию. В этот период город подвергся полному разрушению. 4 октября 2020 года район был освобождён вооружёнными силами Азербайджана. В настоящее время ведутся активные работы по восстановлению инфраструктуры Джабраилского района и восстановлению социально-экономической жизни всего Гарабагского региона.

Заключение. На основе анализа жилой застройки и топонимики показана тесная взаимосвязь между природно-географическими условиями, хозяйственной деятельностью и культурным укладом местного населения. Типы жилищ и хозяйственных построек отражают адаптацию жителей к местным природным условиям — рельефу, водным ресурсам, климатическим особенностям. Материалы исследования позволяют не только реконструировать особенности историко-культурного развития Джабраилского района, но и выявить устойчивые формы пространственной организации поселений, характерные для различных этапов его истории. Анализ свидетельствует о том, что исследованные населённые пункты района выполняли важные функции в системе хозяйственной, торговой и оборонной жизни региона.

Литература:

1. Азизов Ш.К., Аббасова М.А., Алиев А.А., Карта Карабага и её значение для изучения истории и топонимики. Стр. 13-21 // «Qafqaz. Dillər və mədəniyyətlər» elmi səmiyyətinin əsərləri. – Bakı: Mütərcim, 2005. 220 s.
2. Ахмедов С., Джебраильский район - земля, которую мы освобождаем. <https://irs-az.com/he/node/343>
3. <https://www.virtualkarabakh.az/ru/post-item/27/109/jabrayil.html>
4. <https://az.wikipedia.org/wiki/Qazanz%C9%99mi>
5. <https://az.wikipedia.org/wiki/Karxulu>
6. <https://1news.az/news/20201014095415289-Dzhebrailskii-raion-KHranitel-drevnei-istorii-Azerbaidzhana-FOTO-VIDEO>

Rural houses in Jabrayil (19th-20th centuries)

Key words: Jabrail, Jabrail district, village, residential buildings, courtyard

This article examines the historical, administrative, and socioeconomic development of the Jabrail District in the 19th and early 20th centuries, using the villages of Gazanzami and Karkhulu as examples. The region's administrative affiliation is traced: in 1829, Jabrail was part of the Garabagh Khanate, then part of the Caspian Region in 1841, part of the Shusha District in 1846, and part of the Jabrail District of the Elisavetpol Governorate in 1873. Particular attention is paid to the social and living conditions of the village of Gazanzami, where livestock farming, agriculture, and other activities were primarily practiced. The village boasted a high level of amenities, including two- and three-story stone houses, a functioning plumbing system, water reservoirs, and heated bathhouses. The village of Karkhulu served a strategic, fortifying function: from its elevation, a view opened onto the surrounding villages (Boyuk Marjanly, Yukhari Marjanly, Mahmudlu, Jafarabad, Yukhari and Ashagi Maralyan, Shukurbeyli) and the roads leading to the mountainous regions and the border with Iran.

Nailə İsmayılova

Cəbrayıl kənd evləri (XIX-XX əsrlər)

Açar sözlər: Cəbrayıl, Cəbrayıl rayonu, kənd, yaşayış evləri, həyət

Məqalədə Qazanzəmi və Karxulu kəndlərinin nümunəsində, XIX və XX əsrlərdə Cəbrayıl rayonunun tarixi, inzibati və sosial-iqtisadi inkişafı araşdırılır. Bölgənin inzibati mənsubiyyəti izlənilir: 1829-cu ildə Cəbrayıl Qarabağ xanlığının, daha sonra 1841-ci ildə Xəzər vilayətinin, 1846-cı ildə Şuşa qəzasının və 1873-cü ildə Yelisavetpol quberniyasının Cəbrayıl rayonunun bir hissəsi idi. Əsasən heyvandarlıq, əkinçilik və digər fəaliyyətlərlə məşğul olan Qazanzəmi kəndinin sosial və məişət şəraitinə xüsusi diqqət yetirilir. Kənddə iki və üç mərtəbəli daş evlər, işlək santexnika sistemi, su anbarları və qızdırılan hamamlar da daxil olmaqla yüksək səviyyəli şərait var idi. Karxulu kəndi strateji və möhkəmləndirici funksiya yerinə yetirirdi: yüksəkliyindən ətraf kəndlərə (Böyük Mərcanlı, Yuxarı Mərcanlı, Mahmudlu, Cəfərabad, Yuxarı və Aşağı Maralyan, Şükürbəyli) və dağlıq bölgələrə və İranla sərhədə aparan yollara mənzərə açılırdı.

Aysel TalibovaANAS Institute of Architecture and Art
Department of History and Theory of ArchitectureResearcher
rozaliniya@mail.ru**UDC 726.1****CULT AND RELIGIOUS IMAGE OF THE CITY OF GUBADLY**

Abstract: Gubadli District is an administrative district of the Republic of Azerbaijan, located in the southwest of the Lesser Caucasus.

This article presents information on mosques and other religious and religious buildings in Gubadli, based on Azerbaijani sources and data on the aftermath of the conflict.

Keywords: architecture of Gubadli, Gubadli district, Mausoleums, Demirchilar, mosques, places of worship, religious objects.

Gubadli District is an administrative district of the Republic of Azerbaijan, located in the southwest of the Lesser Caucasus. It borders Armenia to the west. The district covers an area of 800 km² and has a population of 41,600 (as of January 1, 2020). Its administrative center is Gubadli. From August 31, 1993, to November 9, 2020, the Gubadli District was under Armenian occupation.

The district includes: the city of Gubadly, the villages of Aliguluushaghi, Mahmudlu, Saryyatag, Khanlyg, Gayali, Lepeheiranly, Abdalanly Dondarly, Dileli Muskanli, Saray, Mirlər, Demirchiler, Poladly, Ferjan, Goyal, Khertis, Zor, Ashagy Khojampusakhly, Mekhrili, Khal, Gazyan, Memer, Mollaly, Ballygaya, Dzhereli, Boyuneger, Saldash, Garalar, Kavdadig, Huseynushagy, Ulashly, Altyndzha, Abildzhe, Tatar, Garagoyunlu, Giyasly, Zilanly, Kurd Makhryzly, Seleli, Makhryzly, Alagurshagly, Muganly, Khemzeli, Chaytumas, Efendiler, Yusifbeyli, Khojakhan, Tinli, Gylyjan, Yukhari Mollu, Ashagi Mollu, Mollaburhan, Khodjik, Merdanli, Balasoltanli, Padar, Garamanli, Garadjalli, Garagaj, Garakishiler, Basharat, Milanli, Hat, Deshdakhat, Armudlu, Chardagly, Tarovlu, Khalaj, Ayin, Geyyarjik, Bakhtiyarlı, Goyar Abbas, Jylfyr, Seytas, Novlu, Gurjulu, Dovudlu, Gedirli, Mezre, Eyvazli, Teymur Muskanli, Balakhesenli, Khidirli, Ashagi Cibikli, Yukhari Cibikli, Khaliloba, Muradkhanli, Hakari, Ishigli, Hendek, Melikahmedli, Gundanlı.

As a result of the successful counteroffensive of the Azerbaijani army in Karabakh, which began on 27 From September 2020 until November 9, 2020, the city of Gubadly and 41 villages were liberated.

Gubadli's architecture is represented by medieval mausoleums from the 13th and 14th centuries, which feature octagonal shapes, pyramidal domes, and interior niches. Key features include a prismatic body, an octagonal pyramidal roof, and shallow arched openings on the walls. These mausoleums share elements with the Araks-region buildings of the Elkhanid period.

One of the mausoleums is located on the slope of the right bank of the Agachay River, between the villages of Demirchiler and Dondarly (Fig.1).



**Figure 1. Mausoleum (as of 2021), Demirchilar village.
14th century. Gubadli district.**

The Demirchilar Mausoleums (Azerbaijani: Dəmirçilər türbələri) are two 14th-century mausoleums [2]. located in the village of Demirchilar, Gubadli District, Azerbaijan. The tented roof of the Demirchilar mausoleum is similar to that of the Majar mausoleums, but differs markedly in its completely different layout and differently shaped drum [1]. The cornices of the mausoleums are of the simple cornice type [4].

In the village of Demirchiler in the Gubadli district, there are two tower-shaped mausoleums. One of them is located on the right bank of the Agachay mountain river. The mausoleum is octagonal in plan (1.9 cm on one side). Inside the mausoleum, opposite the door, is a small mihrab (a niche in the southern wall of a mosque, facing which worshipers perform namaz and pray). The interior walls are faced with finely hewn stones. The interior height of the mausoleum is 4.5 meters.

In 2001, by Order No. 132 of the Cabinet of Ministers of the Republic of Azerbaijan, both mausoleums were included in the list of state-protected sites and declared "architectural monuments of national significance" [1].

Mosque in the village of Mamar:

The mosque was built in the village of Mamar in the Gubadli (Fig.2) district in the 18th century. During the Soviet era, it was used as a barn. After independence, the mosque was restored and resumed its former function. After the occupation of the district by Armenian armed forces, the mosque was destroyed. On October 30, 2020, the village of Mamar was liberated from Armenian occupation.



Figure 2. Mosque. Mamar. Gubadli district. 18th century.

Gubadly, with its picturesque natural beauty, has a rich history. Historical, ethnographic, and cultural sources on Gubadly repeatedly emphasize that this area was one of the ancient Turkic settlements. The monuments that existed in the area clearly confirm this fact.

Reference:

1. Azərbaycan Respublikası Kazaxstan Respublikası Kabineti Nazirliklərinin Azərbaycan Respublikası tarixi və mədəniyyət abidələri (Azərbaycanca). e-qanun.az. Accessed 14 October 2018. Archived from the original on 12 April 2017.
2. Arif Yunusov. Islam in Azerbaijan. - Bakı: Zaman, 2004. - P. 78. - ISBN 9952-8052-0-9.
3. Mammad-zade K. M. Construction art in Azerbaijan (IV-XVI centuries). - Bakı: Elm, 1983.- P. 202.
4. Rtveladze E. V. Mausoleums of Majar // Sovetskaya arkeologiya. - 1973. - No. 1. - P. 274.

5. İsmayılov, Faiq. Azərbaycanın işğal olunmuş ərazilərindəki tarix və mədəniyyət abidələrinə vurulan zərər: [Azerb.]. - Bakı: AMEA Hüquq və İnsan Haqları İnstitutu, 2016. - Page. 37. - ISBN 9789952815498.
6. Məmmədov, Nahid. İşğal altındakı tarixi abidələrimiz : [Azerb.]. - Bakı : Nurlar, 2015. - P. 24. - ISBN 978 - 9952 - 490 - 95 - 4.
7. Hüseyn, Tofiq. Hacı Qaraman ocağı. "Respublika" qəzeti (December 14, 2023). Date accessed: February 5, 2024.

Aysel Talibova

Qubadlı şəhərinin dini obrazı

Açar sözlər: Qubadlı rayonunun memarlığı, Qubadlı rayonu, məqbərələr, Dəmirçilər, məscidlər, ibadət yerləri, dini yerlər.

Kiçik Qafqazın cənub-qərbində yerləşən Azərbaycan Respublikasının inzibati rayonu olan Qubadlı rayonu zəngin tarixə malikdir. Qubadlı haqqında tarixi, etnoqrafik və mədəni mənbələrdə bu rayonun qədim türklərin məskəni olduğuna dair etibarlı nümunələr və dəlillər ardıcıl olaraq göstərilir və ərazidə mövcud olan abidələr bu faktı açıq şəkildə təsdiqləyir.

Bu məqalədə Azərbaycan mənbələrinə və münaqişənin nəticələrinə dair məlumatlara əsaslanaraq Qubadlıdakı məscidlər və digər dini və dini binalar haqqında məlumatlar təqdim olunur.

Айсель Талыбова

Культовый и религиозный образ города Губадлы

Ключевые слова: архитектура Губадлинского района, Губадлинский район, мавзолеи, Демирчиляр, мечети, места поклонения, религиозные объекты.

Губадлинский район – административный район Азербайджанской Республики, расположенный на юго-западе Малого Кавказа имеет богатую историю. Источники по истории, этнографии и культуре Губадлы постоянно приводят достоверные примеры и свидетельства того, что этот район был одним из поселений древних тюрков, а существовавшие в этом районе памятники наглядно подтверждают этот факт.

В данной статье представлена информация о мечетях и других религиозных и культовых сооружениях в Губадлы, основанная на азербайджанских источниках и данных о последствиях конфликта.

Rayihə Əmənzadə

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda
rayiha.amenzade@mail.ru

Qafarova Günel

AMEA-nın Memarlıq, Şəhərsalma tarixi və nəzəriyyəsi
şöbəsinin doktorantı
gunel_2190@mail.ru

UOT 725

ORDUBAD RAYON MEMARLIĞINDA “KƏHRİZLƏRİN ROLU”

Xülasə: Azərbaycanın dilbər guşələrindən olan Naxçıvan Muxtar Respublikası tarixi abidələri ilə zəngin qoruq ərazisidir. İlk yaşayış məskənlərindən olan I və II Kültəpə, Govurqala, Qarabağlar və digərləri aiddir. Tikinti materialı kimi abidələrin və ilkin yaşayış evlərinin inşasında kərpic və möhrədən istifadə olunurdu.

XVII əsrin II yarısından Naxçıvan, Ordubad Culfa şəhərlərində bərpa və qurulucq dövrü sayılır. Bu dövrdə məscidlər, hamamlar, karvansara, bazar, kəhriz, buxana və yaşayış evləri inşa olunurdu.

Memarlıq üslubu və inşaat texnikasına görə bu abidələr digər regionalardakı tikililərdən özünəməxsus xüsusiyyətlərinə görə seçilir. Belə ki, kərpic və ağacdan nəfis hazırlanmış şəbəkənin vəhdəti, fərqli tağların kompozisiya olaraq işlənməsi buradakı abidələri daha da zənginləşdirir.

Bu dövrdə inşa olunan Qırxpillə kəhrizi, Cümə məscidi, Mingis məscidi, Nüsnüs piri və digər abidələri nümunə göstərmək olar.

Şəhərsalma mədəniyyətinin inkişafında kəhriz sistemlərinin rolu əvəzolunmazdır. Belə ki, kəhrizlər su tələbatını ödəmək üçün istifadə olunurdu.

Kəhrizlər yeraltı hidrotexniki qurğu olmaqla onların interyerləri və örtük konstruksiyaları xüsusi zövqlə işlənirdi. Belə ki, Yuxarı Əysil kəndindəki “Sadıq” kəhrizi, Ordubad şəhərində “Abbas bəy” kəhrizi, “Sərşəhər” kəhrizi, “Şıxəli xan” kəhrizini nümunə göstərmək olar. Bu kəhrizlərin adları əksərən onların inşasının sifarişçilərinin adı ilə adlandırılmışdır.

Açar sözlər: məscid, karvansara, tağ, kəhriz, hidrotexniki qurğu, örtük konstruksiya.

Giriş. Azərbaycan ərazisində əsasən Arran zonalarında və dəniz səviyyəsindən az yüksəklik olan yerlərdə yeraltı şirin su çayları axır. Bu çaylar kəhriz adlanırlar. Adının mənası “KUH” – dağ, “Riz” – axan deməkdir. Bulaqlardan fərqli olaraq kəhrizlər iri həcmli suların axınından əmələ gəlir. Bəzi yerlərdə bu kəhrizlərin axdıqları yeraltı keçidlərin ölçüləri 3 – 4 m - ə çatır. Bərdənin Şirvanlı və Dəymədağlı kəndlərindəki Qarabağdan axan suların əmələ gətirdiyi kəhrizlərin ölçüləri 4 m - ə qədərdir. Şimal səmtindən Bakıya axan yeraltı suların – kəhrizlərin ölçüləri qismən kiçik olsa da kifayət qədər suludur. Hal – hazırda Bakının Hüsü Hacıyev küçəsindən keçməklə İçəri şəhəri kəsən kəhriz sularının yerləri qalmaqdadır. Abşeronda digər bölgələrdən fərqli olaraq kəhriz suları ilə bərabər süzölmüş qrunut sularının üstündə ovdanlar tikilmişdir. Kəhriz suları ilə ovdanlar oxşar funksiyaya malikdirlər. Lakin hal – hazırda Respublika ərazisində uzun müddət istifadə olunan kəhrizlər Ordubad şəhərində mühafizə olunaraq istifadədir. Digər yerlərdən fərqli olaraq bu kəhrizlər axdıqları məhəllələrdə Abşeron ovdanlarına xas olan yerüstü qurğular tikilmişdir. Belə ki, bişmiş kərpicdən tağlı yerüstü memarlıq elementi tikilmiş və suya qədər daş pillələr quraşdırılmışdır. Fəsillərin havasından asılı olaraq kəhriz sularının temperaturunda daimi dəyişiklik olur.

Kəhriz xətlərinin tapılması torpaq üzərindəki təbii qatlardan müəyyən etmək olar. Belə ki, torpaqda xüsusi bitkilər bitir ki, bu bitkilər suyun hansı dərinlikdə olduğunu və hansı istiqamətdə hərəkət etdiyini göstərir. Eyni proses qrunut sularına aid etmək olar. Belə ki, kənkənlər torpağın üst xüsusiyyətini öyrənməklə suyun hansı dərinlikdə olmağını, “ağ və qara” su olması bilir. Kəhriz keçidləri bir çox hallarda təbii salxıdlarla əhatələnir. Suyun tərkibindəki bəzi maddələrin qismən buxarlanması və keçidlərdəki hava axınının sürətli olmasını fizikanın sürtünmə qanununa əsaslanaraq keçidin yuxarı hissəsindəki buxar damcıları qismən kristallaşaraq təbii sərt salxıdlı örtük əmələ gətirirlər. Bununla da təbii sərt konstruktiv keçid əmələ gəlir. Təsadüfi deyil ki, suyu qurumuş kəhrizlərin ilk növbədə üst örtük torpaq qatı dağılır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz mineral maddələrin buxarlanması, hava axını, sürtünmə quvvəsi olmadığından örtükdə aşılma əmələ gəlir. Bu isə sonda dağılmaya səbəb olur.

Əsas hissə. XIII – XV əsrlərdə Azərbaycanda su təchizatı sistemi təşkil edən ovdan, kəhriz və quyuların tikilməsinə xüsusi fikir verilirdi.

Səfəvi – Osmanlı müharibəsi zamanı yürüşlərin birində Ordubadda olmuş I Şah Abbasın dövründə şəhərin intibah dövrü hesab etmək olar. Şəhərin mərkəzində inşa olunmuş Cümə məscidinin kitabəsində şəhəri bir neçə vergidən azad etdiyi qeyd olunmuşdur.

Müharibə zamanı yerli sakinlərinin Səfəvilərə qarşı sədaqəti və Şah Abbasın baş vəziri olan Hətəm bəyin də bu şəhərdən olması ilə buraya münasibət daha üstünlük təşkil edirdi.

I Şah Abbasın tarixçi və dövlət xadimi İsgəndər bəy Münşi Ordubadda olmuş və bu şəhərin gözəlliyindən söhbət açır. Fars dilində yazdığı iki beytlik şeirində bu şəhərə valeh olduğunu qeyd edir: “Günəş Ordubadın ulduzudur. O behiştə nisbət verilən tərifə layiqdir. Hər bir daşın altında gizlənmiş yüz bulağı var. Hurilər və mələklərin onun Nəzarə dağı işıqlandırır”.

XVII əsrdə şəhərin mərkəzi meydanı günümüzədək aktuallığını saxlamaqdadır. Belə ki, Cümə məscidi şəhərin seçilən memarlıq abidəsidir. Məscidin ətrafında ticarət tikililəri də inşa olunmuşdur. Əfsuslar olsun ki, günümüzədək bu ticarət tikililəri çatmamışdır.

Dini tikililərlə yanaşı şəhərdə mühəndis, hidrotexniki, ictimai, mülki tikililər də inşa olunmuş. Onların əlsəriyyəti günümüzədək qənaətbəxş vəziyyətdə çatmışdır.

Məscidlər mürəkkəb örtük konstruksiyaları, yaşayış evləri şəbəkəli eksteryeri və giriş vestibulu, kəhrizlər və buxanaların mürəkkəb örtük və mühəndis tikililəri ilə zənginləşdirilmişdir.

Bu şəhərə heyran qalan səyyahlardan biri də XIX əsrin I yarısında buraya gəlmiş İ.Şopen şəhəri beş hissəyə bölündüyünü qeyd etmiş və onları Anbaras, Kürdətal, Mingis, Sərşəhər, Üçtərəngi adlandırılmışdır.

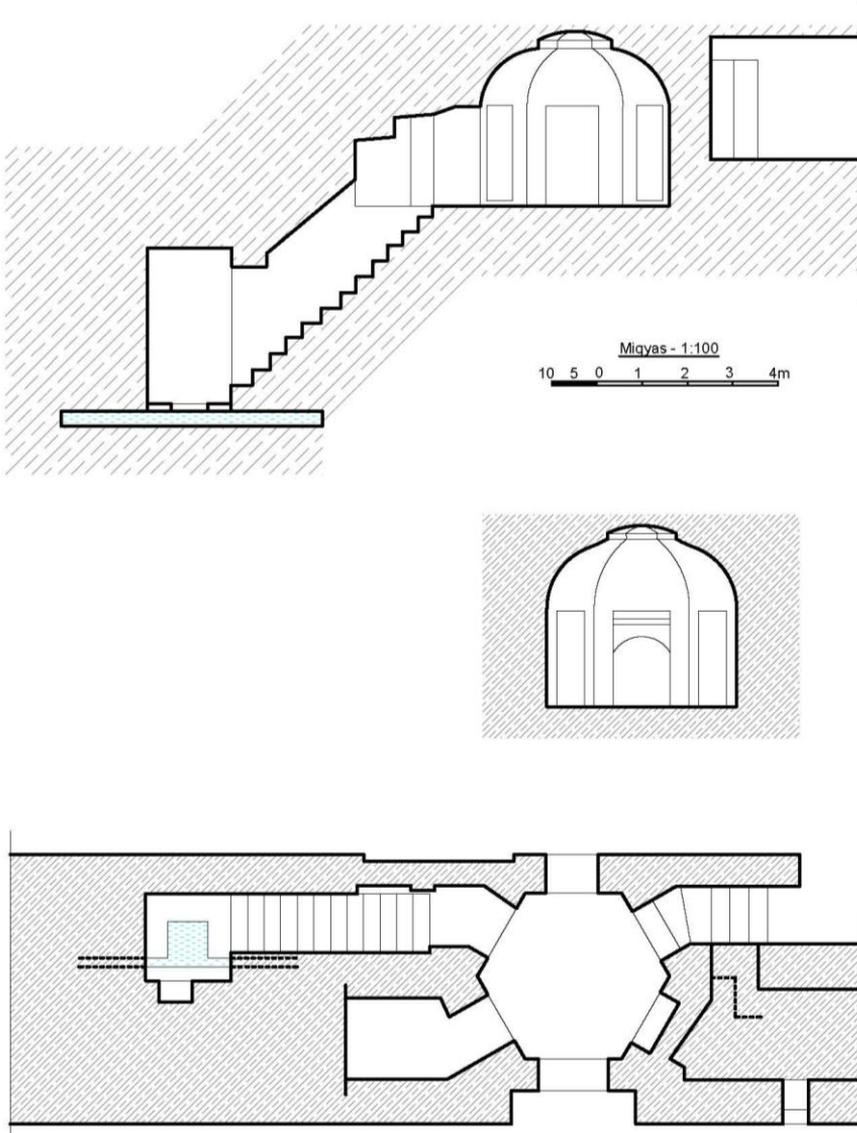
Digər memarlıq abidələri kimi kəhrizlərin də adlandırılması ya onların sifarişçiləri ilə ya da yerləşdikləri məhəllə adları ilə vəlaqəlidir. Abbas bəy kəhrizi, Məmməd Sadıq kəhrizi, Şixəli kəhrizi, Sərşəhər kəhrizi və digərlərini bunlara misal ola bilər.

Ordubad kəhrizləri yüksək səviyyədə təşkil olunmuş mühəndis quruluşlardır. Onların əsas hissəsi yeraltı lağımlardan, şaxtalardan (şaxta – dik düşən quyular) və çıxış məntəqələrindən ibarətdir. Yeraltı tunellər daş və ya bişmiş kərpiclə tağvari formada hörülmüş, dərinlik isə adətən 8–12 metr olmuşdur (Qənbərova, 2023). Hər bir kəhrizin müəyyən məsafədə “hava quyusu” adlanan şaxtaları mövcuddur ki, bu da həm qazıntı prosesini asanlaşdırmış, həm də havalandırmanı təmin etmişdir. Suyun çıxış nöqtəsində “qırx pillə” və ya “qırxayaq” adlanan strukturlar inşa edilirdi. Bu konstruksiyalar vasitəsilə su səthə çıxarılır, həmçinin mikroiklim effekti yaranırdı

Haqqında bəhs edəcəyimiz bir neçə kəhrizin memarlıq xüsusiyyətlərinə görə bir – birlərindən seçilir.

İlk öncə **Abbas bəy kəhrizi** haqqında: Plan quruluşuna görə hidrotexniki qurğu mərkəzi altıbucaqlı tağbəndli həcm və pillələrdən ibarətdir. Səviyyələr arasındakı fərq 5 m - ə qədərdir. Tikinti materialı olaraq çay daşı və bişmiş kərpicdən inşa olunmuşdur. Hidrotexniki tikilinin ümumi

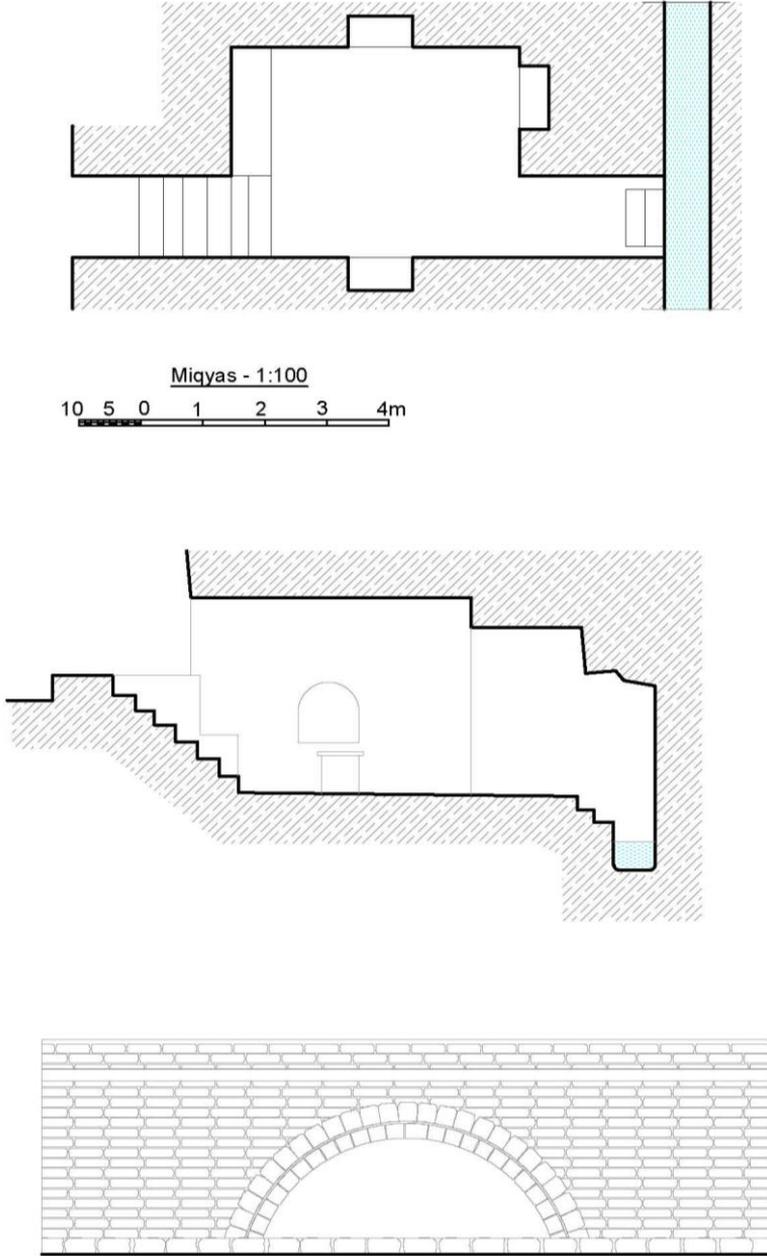
ölçüləri 10.79 x 6 m - ə bərabərdir. XVIII əsrə aid tikili günümüzədək yaxşı vəziyyətdə qorunub saxlanılmışdır (şək. 1).



Şəkil 1. Kəsim 1 – 1 və 2 – 2, plan

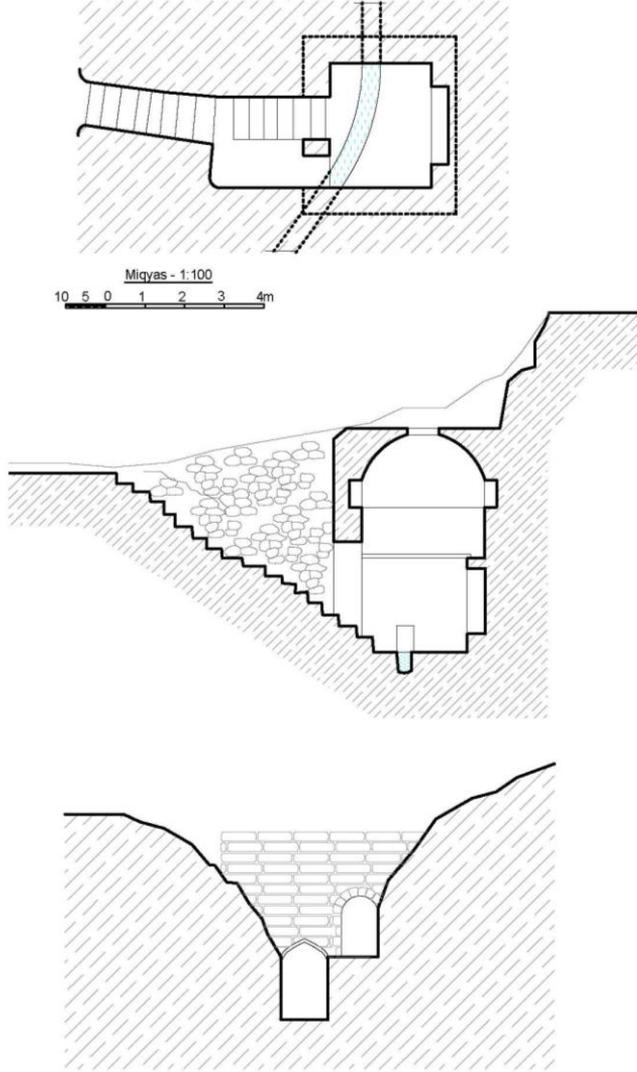
Məmməd Sadiq kəhrizi - Əsas ölçüləri 9.95 x 3.4 m olan abidənin 3 m hündürlüyündə yerləşir. Kərpicdən yığılmış tağ örtüklüdür. Birmarşlı pilləkən qəfəsli kəhriz düzbucaqlı hissəyə ayrılmışdır. Axar suların kənarından keçməsi və tikilidən kənar qalması nəticəsində tikilinin yerləşməsində

meydança yaradılmışdır ki, bu da kəhrizdən su götürənlər üçün əlverişli olurdu. Ümumi istifadə olunan parçə və digər ləvazimatın qoyulması üçün xüsusi taxçalar işlənmişdir (şək. 2).



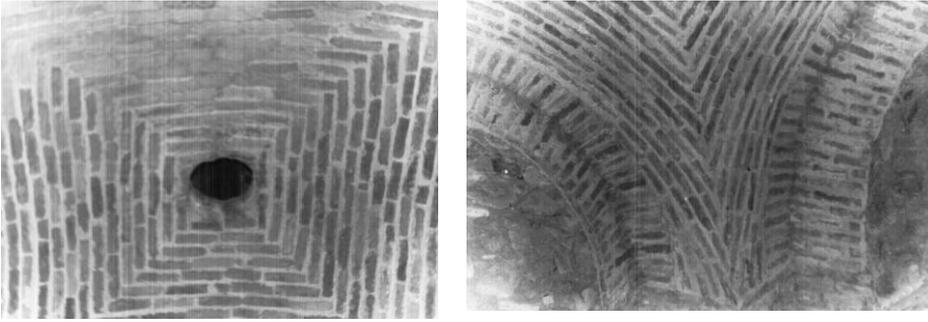
Şəkil 2. Plan, kəsim və fasad.

Şai kəhrizi - pilləkən qəfəsi ilə birgə 9.20 m eni 3.00 m olmaqla layihələndirilmişdir. Birmarşlı əsas hissəsi günbəzlə örtülmüş kəhrizin ümumi hündürlüyü 1.05 m – dir. Günbüz örtüyün divarlarla keçid hissəsində tromplar qoyulmuşdur. Örtük konstruksiyası interyerə məxsusi gözəllik qatır.



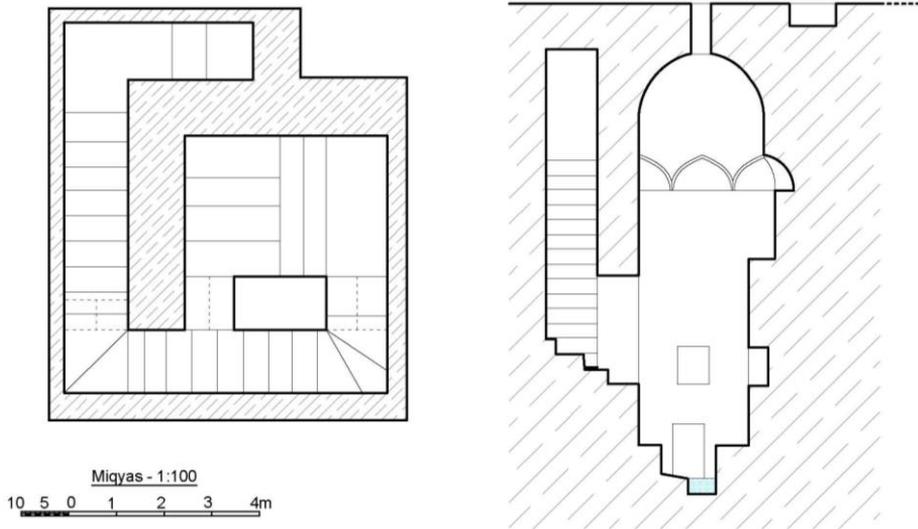
Şəkil 3. Plan, kəsim 1 – 1 və fasad.

Sərşəhər kəhrizi - eyniadlı məhəllənin əsas yolu üzərində inşa olunub. Əsas ölçüləri 8.60 x 3.45 m olan kəhriz əsas tikinti materialı kərpicdən istifadə olunmuşdur. Çarpaz tağlı günbüz örtüklü kəhriz yan divarlarda tağlı aşırımla yığılmışdır (şək. 4).



Şəkil 4. 1989 – cu ildə çəkilmiş şəkil (“Azərbayca ETLİ”MMC-nin arxiv foto)

Digər bir kəhriz **Şixəli xan kəhrizi** şəhərin tarixi məhəlləsində inşa olunmuşdur. Mürəkkəb plan quruluşunda inşa olunmuş tikilinin örtüyü də özünəməxsus işlənmişdir. Dördmarşlı pilləkən qəfəsinin aşağı su səviyyəsinə düşən tikilinin üst örtüyü oxvari tromplardan günbəzə keçid alır. Mühəndis qurğusu, hidrotexniki qurğu olan abidə XVIII əsrin əsrarəngiz tikililərindəndir. Tikilinin əsas ölçüləri 4.55 x 5.30 m – dir (şəkl. 5).



Şəkil 5. Plan və kəsim.

Ədəbiyyat:

1. Quliyev Əlövsət. “Naxçıvan kəhrizləri”. Bakı – 2008

2. Qənbərova Gülnarə, Alaəttin Güneri. “Naxçıvan Mülki tikililərinin memarlığı”. Bakı – 2018. Səh 161
3. Salamzadə Ə.V., Məmmədzadə K.M., “Azərbaycan memarlığının Naxçıvan məktəbi abidələri”. Bakı – “ELM” – 1985.səh 82
4. Səfərəli Hacı Fəxrəddin, “Ordubad şəhərinin müsəlman epiqrafikası abidələri”. Bakı – 2009
5. Салаева Р.Д.. «Ордубад истоки и формирование. Баку «ЭЛМ» 1989

**Raiha Amenzadeh
Gunel Gafarova**

“The Role of Kahriz” in the Architecture of Ordubad District

Keywords: mosque, caravanserai, arch, kahriz, hydraulic installation, coating structure.

Nakhchivan Autonomous Republic, one of Azerbaijan’s scenic regions, is a protected area rich in historical monuments. Some of the earliest settlements include I and II Kultapa, Govurqala, Qarabaglar, and others. Brick and adobe were used as building materials in the construction of monuments and early residential houses. The second half of the 17th century is considered a period of restoration and construction in Nakhchivan, Ordubad, and Julfa cities. During this time, mosques, baths, caravanserais, markets, kahrizes, icehouses, and residential buildings were built.

Due to their architectural style and construction techniques, these monuments stand out from other regional structures with their unique features. For instance, the unity of delicately crafted brick and wooden latticework and the use of different types of arches as compositions enrich these monuments even further. Examples from this period include the Forty Stairs (Qırkhpille) Kahriz, Juma Mosque, Mingis Mosque, NusNus Shrine, and other monuments.

The role of kahriz systems in the development of urban planning culture is indispensable. Kahrizes were used to meet the water demand.

As underground hydraulic structures, the interiors and cover constructions of kahrizes were designed with special taste. Examples include the “Sadıg” kahriz in Yuxarı Aysil village, the “Abbas bey” kahriz in Ordubad city, the “Sarshakher” kahriz, and the “Shikhali Khan” kahriz. The names of these kahrizes are often derived from the names of their commissioning patrons.

**Раиха Аманзаде
Гюнель Кафарова**

Роль кяризов в архитектуре Ордубадского района

Ключевые слова: мечеть, караван-сарай, арка, кяриз, гидротехническая установка, конструкция покрытия.

Нахичеванская Автономная Республика, одна из живописных частей Азербайджана, представляет собой охраняемую территорию, богатую историческими памятниками. Среди них — древние поселения Кюльтепе I и II, Гяуркала, Карабахлар и другие. В строительстве памятников и ранних жилых домов использовались кирпич и сырцовый кирпич (саман) как основные строительные материалы.

Вторая половина XVII века считается периодом восстановления и строительства в городах Нахичевань, Ордубад и Джульфа. В этот период возводились мечети, бани, караван-сарай, рынки, кяризы, ледники и жилые дома.

По стилю архитектуры и строительной технике эти памятники отличаются уникальными чертами по сравнению со зданиями в других регионах. Единство изящно выполненной решётки из кирпича и дерева, а также оригинальная композиция арок придают памятникам особую выразительность.

Среди памятников этого периода можно отметить кяриз «Гырыкпилля», Джума-мечеть, мечеть Мингиз, святыню Нюснюс и другие. Роль кяризной системы в развитии градостроительной культуры неопределима, так как кяризы использовались для обеспечения потребностей в воде.

Кяризы являются подземными гидротехническими сооружениями, интерьеры и конструкция перекрытий которых отличались особым вкусом. Примером могут служить кяриз «Садыг» в селе Юхары Айсиль, кяриз «Аббас-бек», «Сяршяхяр» и «Шыхали-хан» в городе Ордубад. Названия большинства этих кяризов происходят от имён их заказчиков.

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Кеклик Гасанова-Фараджова

Азербайджанский Архитектурно-Строительный Университет,
Кафедра “Архитектурное проектирование и градостроительство”,
доктор философии по архитектуре, доцент
hasanovafarajovakaklik@gmail.com

УДК 72.04

НАЦИОНАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ АЗЕРБАЙДЖАНА: ФОРМА, ОРНАМЕНТ, СИМВОЛИКА

Аннотация: В статье рассматривается интеграция национальных мотивов в современной архитектуре Азербайджана через три взаимосвязанных уровня: форма, орнамент и символика. Предметом анализа становятся общественные и культурные объекты Баку и регионов (1991–2025), в которых локальные коды от мотивов ковра и «пламени» до традиций шебеке и каменной резьбы Апшерона получают как буквальные, так и абстрактные прочтения. Теоретическая рамка опирается на концепцию критического регионализма К. Фрэмптона и исследование медиации орнамента О. Грабара, что позволяет оценить «качество» национальных мотивов по критериям: глубина интерпретации (цитирование принципа, а не формы), функциональная продуктивность орнамента (солнцезащита, вентиляция, свет), технологическая целесообразность и контекстуальная уместность. Эмпирическая база включает знаковые кейсы прежде всего Азербайджанский национальный музей ковра (метафора «свёрнутого ковра») и современные интерпретации шебеке как светопроницаемых экранов и перегородок, а также анализ городской символики в визуальном образе Баку. Показано, что наиболее убедительная «национальная архитектоника» возникает там, где орнамент и символ превращаются в «работающие» элементы оболочки, а форма в носителя локальной памяти и климатической логики. Сформулирована модель оценки и практические рекомендации для проектирования.

Ключевые слова: национальная идентичность, орнамент, шебеке, каменная резьба Апшерона, символика, климат-ориентированный фасад, Баку; Азербайджан.

Введение: Дискуссия о «национальной архитектуре» в постсоветском пространстве часто балансирует между стилизацией прошлого и поиском современного языка, способного выражать локальную идентичность без потери функциональности. Для Азербайджана эта тема особенно значима: стремительное обновление столицы и регионов сопровождается запросом на узнаваемые коды ковёр, пламя, море/волна, геометрии исламского орнамента, ремесленные техники вроде шебеке. В качестве теоретической рамки применим критический регионализм Кеннета Фрэмптона как стратегию соединения универсальных технологий с местными климатом, топографией и культурным смыслом; а также подход Олега Грабара, понимающего орнамент как медиатор между идеей и восприятием. Это позволяет уйти от «декоративизма» к анализу функционально-семиотической роли мотивов в оболочке здания и городской среде.

Фрэмптон настаивал, что «местное» не равно «фольклорное»: архитектура сопротивляется глобальной унификации, вовлекая климат, рельеф, материал и «тактоничность» логику конструкции и фактуру. [4]. Для Азербайджана это означает, что обращение к традиции продуктивно лишь тогда, когда оно укоренено в условиях Каспийского побережья, инсоляции, ветров и каменной строительной культуре. В свою очередь, Грабар показывает, что орнамент не «украшение», а носитель смысла и способ организации восприятия: геометрии, растительные мотивы и каллиграфия структурируют свет, масштаб и ритм. Эти принципы задают метод: оценивать не «похожесть» на прошлое, а степень перевода традиционных принципов в современный конструктив и оболочку. [3].

Самый известный пример «говорящей формы» Азербайджанский национальный музей ковра в Баку: объём, напоминающий свёрнутый ковёр, стал городской иконой и прямой метафорой ремесленного наследия. Важно, что образ сочетается с экспозиционной функцией и расположением на Приморском бульваре; форма работает на брендинг места и легко считывается как символ национальной идентичности. [1].

Вне буквальной метафоры распространены мотивы «волны» и «пламени», отсылающие к Каспию и зороастрийскому наследию. Такие решения сильны, когда они выражают конструктивную и климатическую логику (аэродинамика ветровых нагрузок, козырьки-оболочки от солнца), и слабее, когда сводятся к произвольной пластике, не поддержанной планировкой и узлами.

Критерии для уровня формы:

- Соразмерность силуэту и видовым коридорам;
- Конструктивная честность (материал и тип несущей схемы)

поддерживают пластику);

- Соответствие образа функции (музей - «ковёр», павильон - «узор» и т.п.) и месту в городе.

Традиция шебеке (деревянных переплётов с цветным стеклом без клея и гвоздей) богатый источник для современных ограждающих конструкций. В интерьерах и фасадах мотив переводится в металлические/композитные перфорации, ламели и двухслойные экраны. [2]. В жарком и ветреном климате Баку такие оболочки фильтруют свет, уменьшают ослепление, служат солнцезащитой и обеспечивают приватность «орнамент как климатический прибор». Исследования и полевые отчёты подтверждают устойчивость ремесла шебеке и его геометрию, пригодную для алгоритмической генерации узоров и параметрического проектирования.

Критерии для уровня орнамента:

- Функциональность (свет, тень, вентиляция, акустика);
- Масштаб и шаг рисунка соотносятся с человеческим телом и глубиной солнцезащиты;
- Технологичность (материал, долговечность, обслуживание);
- Реверсивность вмешательства в исторической среде.

Символ работает на уровне городской коммуникации. Для Баку это палитра «пламени», ковра, морской волны, граната; но переизбыток буквальной символики грозит китчем. [5]. Эффективность символа растёт, когда он поддержан типологией места (музей ковра, ремесленные центры) и интегрирован в городские фронты и ночное освещение. Анализ визуального образа современного Баку показывает, что символы продуктивны, когда вшиты в сценарии использования публичных пространств и не вступают в конфликт с историческими слоями.

Критерии для уровня символики:

- Семантическая уместность (связь с функцией и локацией);
- «Читабельность без прямоты» (метафора предпочтительнее логотипа на фасаде);
- Согласованность с нормативами подсветки и охраны наследия.

Суммируя выявленные закономерности, обозначим практические ориентиры, обеспечивающие перевод традиции из области образа в сферу конструктивно-климатических решений.

Интерпретация традиции должна переносить не внешние контуры, а действующие принципы. Для шебеки это, прежде всего, управление светом, ритмом и масштабом: модуль узора следует задавать исходя из функциональных шагов (несущая, остекление, сервисный доступ), обеспечивая градацию просветов от «плотных» зон к «разреженным» для зрительного и теплового комфорта. Буквальная

вставка исторического орнамента допустима лишь как экспозиционный жест; в эксплуатационной оболочке она должна быть трансформирована в конструктивно и климатически обоснованную решётку.

Любая метафора или символика подлежит согласованию с линией застройки, высотными ограничениями, видовыми коридорами и регламентом ночного освещения. Предпочтительна абстрагированная графика, читаемая с дальних точек, без буквальных «логотипов» на оболочке. Медиаслои требуется программировать под низкое «разрешение» городской панорамы, ограничивая яркость и частоту смен сцен во избежание светового засорения. В приоритете согласованность с пешеходной перспективой и режимом исторических силуэтов: фасад не доминирует над городом, а встраивается в него.

В зонах охраны культурного наследия следует применять временные и съёмные решения: болтовые соединения, кассетные экраны, рельсовые подвесы, позволяющие демонтировать вмешательство без повреждения аутентичной ткани. Все контактные зоны с историческим материалом выполняются через прокладки и реверсивные крепежи; скрытые коммуникации прокладываются по существующим швам либо вторичным поверхностям. Проектная документация должна включать схему демонтажа и восстановительного ремонта основы как элемент охранного обязательства.

Заключение: Современная архитектура Азербайджана располагает богатым набором национальных мотивов от ремесленных техник до мощных городских символов. Но подлинная «национальная архитектоника» возникает не от накопления цитат, а от перевода принципов в конструкцию, оболочку и сценарии использования среды. Примеры, где форма, орнамент и символика работают согласованно (как в метафоре ковра, подкреплённой функцией музея и городским положением; или в «современной шебеке», ставшей климатическим экраном), подтверждают продуктивность регионалистской стратегии и актуальность понимания орнамента как медиатора смысла и восприятия. Предложенная матрица оценки помогает фиксировать качество решений и снижает риск стилизации и китча. Для практики это означает приоритет климат-ориентированного проектирования, конструктивной честности и семантической уместности тех оснований, на которых национальный мотив превращается из декора в язык современной архитектуры Азербайджана.

Литература:

1. Azerbaijan Travel. (2014). Azerbaijan National Carpet Museum (о форме здания, авторе и дате открытия).
2. British Council. (2022). Crafting Futures – Azerbaijan: Craft Research Report (раздел о шебеке).
3. Frampton, K. (1993). Toward a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. In: Postmodernism (1st ed.). Routledge.
4. Grabar, O. (1992). The Mediation of Ornament. Princeton University Press.
5. Kaczmarska, E. (2020). Contemporary Symbols in the Space of Baku. *Budownictwo i Architektura*, 19 (3).

Keklik Hasanova-Farajova

National Motifs in Azerbaijan’s Contemporary Architecture: Form, Ornament, Symbolism

Keywords: national identity, ornament, shabaka, Absheron stone carving, symbolism, climate-responsive facade, Baku; Azerbaijan.

The article examines the integration of national motifs in Azerbaijan’s contemporary architecture across three interrelated levels: form, ornament, and symbolism. The analysis focuses on public and cultural buildings in Baku and the regions (1991–2025), where local codes from carpet and “flame” motifs to the traditions of shabaka latticework and Absheron stone carving receive both literal and abstract interpretations. The theoretical framework draws on K. Frampton’s concept of critical regionalism and O. Grabar’s study of the mediation of ornament, enabling an assessment of the “quality” of national motifs by the following criteria: depth of interpretation (citing principle rather than form), functional productivity of ornament (solar control, ventilation, light), technological expediency, and contextual appropriateness. The empirical basis includes emblematic cases primarily the Azerbaijan National Carpet Museum (the metaphor of a “rolled carpet”) and contemporary readings of shabaka as light-permeable screens and partitions as well as an analysis of urban symbolism within Baku’s visual image. It is shown that the most convincing “national architectonics” emerges where ornament and symbol become working components of the building envelope, and form acts as a carrier of local memory and climatic logic. A corresponding evaluation model and practical design recommendations are proposed.

Kəklіk Həsənova-Fərəcova

Azərbaycanın müasir memarlığında milli motivlər: forma, ornament, simvolika

Açar sözlər: milli kimlik, ornament, şəbəkə, Abşeron daş oymaçılığı, simvolika, iqlim yönümlü fasad, Bakı, Azərbaycan.

Məqalədə Azərbaycan müasir memarlığında milli motivlərin üç qarşılıqlı səviyyə üzrə forma, ornament və simvolika inteqrasiyası araşdırılır. Təhlilin predmeti 1991–2025-ci illəri əhatə edən Bakı və regionlardakı ictimai və mədəni obyektlərdir; burada xalça və “alov” motivlərindən tutmuş şəbəkə ənənələri və Abşeron daş oymaçılığına qədər yerli kodlar həm sözün həqiqi mənasında, həm də abstrakt oxunuşlarda təcəssüm olunur. Teorik çərçivə K. Frəmptonun tənqidi regionalizm konsepsiyasına və O. Qrabarın ornamentin vasitəçilik rolu barədə araşdırmasına əsaslanır ki, bu da milli motivlərin “keyfiyyətini” aşağıdakı meyarlarla qiymətləndirməyə imkan verir: interpretasiyanın dərinliyi (formanın deyil, prinsipin sitatı), ornamentin funksional məhsuldarlığı (günəşdən mühafizə, havalandırma, işıq), texnoloji məqsədəuyğunluq və kontekstual uyğunluq. Empirik baza ilk növbədə Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi (“bükülmüş xalça” metaforası), həmçinin şəbəkənin işıqkeçirən ekran və arakəsmə kimi müasir interpretasiyaları, eləcə də Bakının vizual obrazında şəhər simvolikasının təhlilini əhatə edir. Göstərilir ki, ən inandırıcı “milli arxitektonika” ornament və simvolun binanın qabığında “işləyən” elementə çevrildiyi, formanın isə lokal yaddaşı və iqlim məntiqini daşdığı hallarda yaranır. Qiymətləndirmə modeli və layihələndirmə üçün praktik tövsiyələr formalaşdırılmışdır.

Cavid Əliyev

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
kafedra “Memarlığın əsasları”
Baş müəllim
aliyevcavidc@.com

Tərən Əliyev

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
kafedra “Memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsalma”
Baş müəllim
aliyev-tarlan@bk.ru

UOT 728.1

LAYİHƏ İLƏ TİKİLİNİN NATURADA EYNİLİYİ

Xülasə: Müxtəlif ictimai formasiyalarda inşa edilən tikililərdə layihə-natura qarşılıqlı münasibətləri fərqli olmuşdur. Lakin bütün ictimai formasiyalarda “Eynilik” anlayışı layihə ilə tikilinin natura əlaqəsində yalnız praktik əhəmiyyət deyil, həm də fəlsəfi və sosial əhəmiyyət kəsb etmişdir. Memarlıqda “Eynilik” anlayışı layihə ilə tikilinin natura əlaqəsində ideya, forma, ölçü və məzmunun birliyi kimi dəyərləndirilir. Memarın yaradıcı düşüncəsinin olduğu kimi həyata keçirilməsi inşa olunan tikilinin naturada eyniliyi prinsipinin təsdiqidir. Qeyd etmək lazımdır ki, eynilik anlayışı yalnız oxşarlıq deyil, eyni zamanda memarlıq düşüncəsinin bədi, texniki və mədəni bütövlüyünün göstəricisi olub, həm konseptual səviyyədə, həm də real tikinti mərhələsində formalaşır. Memarlıqda üslub, məkan, mənəvi və mədəni eynilik göstəriciləri ilə yanaşı layihənin naturada eyni ilə əks olunması memarlıq ideyasının reallaşmasının göstəricisidir. Bəzən memarlıqda eynilik ilə fərdilik arasında qarşıdurma yaranır. Layihə ilə natura arasında tarazlıq yaratmaq memarların əsas vəzifələrindən biridir. Lakin memarlığın xaotik və sürətlə inkişaf etdiyi müasir zamanda memarlıqda eynilik ilə fərdilik arasında qarşıdurma yaranır ki, bu da eyniliyin itməsinə səbəb olur. Müasir memarlıqda layihələndirmə və tikinti bir-birini tamamlayan qarşılıqlı proseslərdir. Tikintinin layihəyə uyğun olaraq inşası memarın planlaşdırdığı konsepsiyanın gerçəkləşməsi deməkdir.

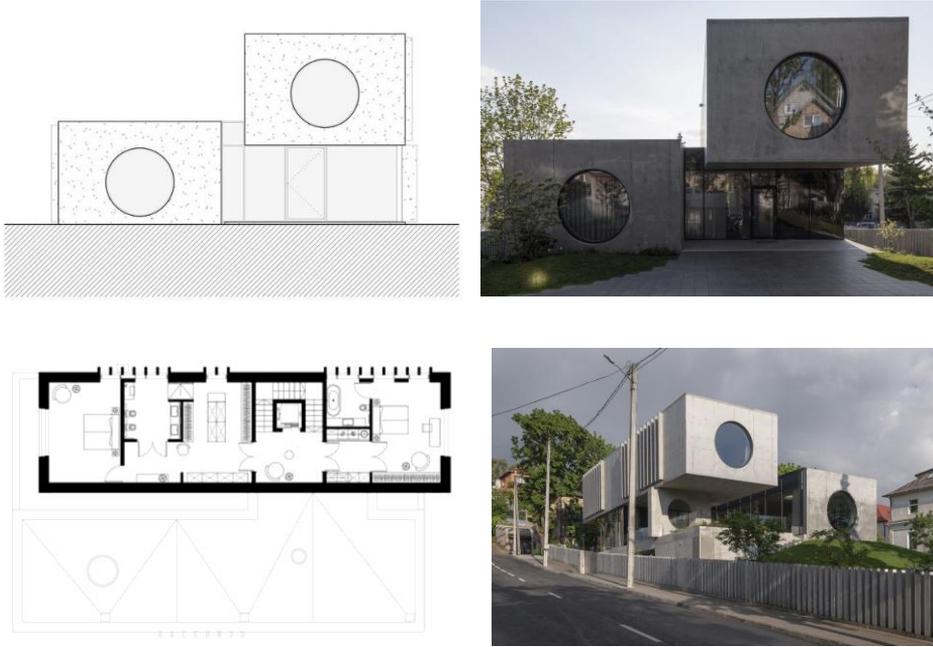
Açar sözlər: Memarlıq, layihə-natura, eynilik anlayışı, İctimai formasiya, tikinti prosesi, müəllif nəzarəti.

Giriş. Məlumdur ki, insan yarandığı ilk gündən memarlıq da onunla birgə təzahür etmişdir. Təkamül prosesi zamanı müxtəlif ictimai formasiyalarda layihə ilə inşa edilən tikilinin qarşılıqlı münasibətləri də fərqli olmuşdur. İbtidai icma dövründə layihə ilə tikili arasındakı eynilikdə vahid fəaliyyətdə birləşərək təbii mühitə uyğun formalaşır. Qədim və antik dövrlərdə layihə-natura eyniliyi artıq memar ustalar tərəfindən əvvəlcədən rəsmlər, sxemlər şəklində müəyyənləşdirilirdi. Nümunə olaraq Misir ehramlarını, Yunan məbədlərini göstərmək olar. Bu tikililər vizual qəbul olunan maddi varlıq olmaqla bərabər, dərin fəlsəfi yükə malik olan mənəvi varlıqlardır. Ehramların layihədəki nisbətlərinin pozulmaması dini qanunlar səviyyəsində qorunaraq, kainatın düzənini simvolizə edir. Qədim Yunan memarı “Memarlıq haqqındakı” əsərində layihənin təbiət qanunlarına və nisbət harmoniyasına əsaslandığını qeyd etmişdir. Bu əsərdə layihə ilə natura eyniliyinin fəlsəfə anlamı gözəlliyin riyazi nisbətlərlə ifadəsi kimi təcəssim edir. Orta əsrlərdə layihə-natura eyniliyi özünəməxsus xarakter daşıyırdı. Tanınmış Norveçli memar-nəzəriyyəçi Norberq-Şulz qeyd edirdi ki, orta əsr memarlığında məkanın müqəddəsləşdirilməsi, yəni ideyanın məkanda “hiss olunan varlıq” kimi təcəssümü layihə-natura münasibətinin əsas prinsipini təşkil edirdi. Belə ki, texniki uyğunluqdan çox mənəvi və ideoloji eynilik əsas götürülürdü. Sənayenin inkişafı, yeni materialların kəşfi və istifadəsi kapitalizm dövrünün xarakterik xüsusiyyətindən (əsasən bazar iqtisadiyyatı) asılı olaraq layihə-natura eyniliyinin mahiyyətini dəyişərək daha çox texniki vasitələrdən istifadə edərək tikinti prosesinin normativlərə uyğun olaraq sürətlə həyata keçməsinə tələb etdi. Müasir dövrdə layihə-natura eyniliyi daha geniş xarakter alaraq memarlığın bir elm kimi qəbul olunmasını təsdiqlədi. Müasir memarın vəzifəsi layihə-natura eyniliyində təkrarlamaq yox, onu yaşayan mühitin bir parçasına çevirməkdir. Göründüyü kimi bütün ictimai formasiyalarda “Eynilik” anlayışı layihə ilə tikilinin natura əlaqəsində yalnız praktik əhəmiyyət deyil, həm də fəlsəfi və sosial əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Memarlıqda “Eynilik” anlayışı layihə ilə tikilinin natura əlaqəsində ideya, nisbət, forma və məzmun bağlılığı kimi dəyərləndirilir. Bu anlayış yalnız oxşarlıq deyil, həm də memarlıq düşüncəsində bədii, texniki və mədəni bütövlüyün göstəricisidir. Eynilik memarlıqda həm konseptual səviyyədə, həm də real tikinti mərhələsində formalaşır. Layihə ilə natura arasındakı eynilik isə praktik baxımından memarlıq ideyasının reallaşması deməkdir. Əgər layihə mərhələsində yaradılmış məkan fikri, forma, material və struktural həll naturada olduğu kimi ifadə olunursa, bu, memarın yaradıcılıq niyyətinin tam reallaşmasına gətirib çıxarır. Memarlıqda eynilik anlayışı bir neçə müstəvidə təzahür edir: üslub eyniliyi, məkan eyniliyi, mənəvi və mədəni eynilik. Üslub eyniliyi müəyyən dövrün və ya memarlıq məktəbinin ortaq xüsusiyyətlərini daşıyan formaların, materialların və konstruktiv prinsiplərin təkrarlanması ilə xarakterizə olunur. Məsələn,

Qədim Ordubad evlərində günbəzli dam örtüyü, daş divarlar və daxili həyət sistemi üslub eyniliyinin göstəricisidir. Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbində daş memarlığı, sadə həndəsi formalar və minimal dekor eyniliyi təmin edir. Məkan eyniliyi tikililərin və şəhər məkanlarının fəzada oxşar prinsiplərlə təşkili ilə bağlıdır. İslam şəhərlərində qapalı həyət planı və mərkəzdə məscidin yerləşməsi məkan eyniliyi yaradır. Mənəvi və mədəni eynilik isə xalqın dünya görüşü, dini və sosial ənənələri, yaşayış tərzilə bağlı memarlıq kodlarının qorunmasıdır. Beləliklə, eynilik yalnız forma deyil, həm də mədəni yaddaşdır. Bəzən memarlıqda memarlıq tarixinin inkişafını formalaşdıran eynilik ilə fərdilik arasında qarşıdurma yaranır. Ancaq xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, fərdilik özü memarlığın inkişafında çox əhəmiyyətli rola malikdir. Nümunə olaraq Zaha Hadidin fərdi yaşayışları bu gün Dünya memarlığına meydan oxuyur. Bu qarşıdurma insan həyatının bütün sahələrində olduğu kimi kollektiv yaşayış zamanı baş verir. Layihə ilə natura arasında tarazlıq yaratmaq memarların əsas vəzifələrindən biridir. Ən dəyərli memarlıq əsərləri məhz eynilik və fərdilik arasında harmoniyanı təmin edənlərdir. Müasir memarlığın xaoslu şəkildə sürətlə inkişaf etdiyi bir dövrdə eyniliyin itməsi ciddi problemlər yaradır. Bir-birinə oxşar binaların tikilməsi memarlıqda eynilik prinsiplərinin fəlsəfi yükünü azaldır. Halbuki, memarlıqda eynilik dedikdə əsasən seçilmiş məkanın strukturu, onun landşaftla əlaqəsi, forma və proporsiyaların, material və rəng seçiminin uyğunluğu insan psixologiyasına, onun ruh halına ciddi təsir edən amillərdəndir. Tarixi mühitdə layihələndirilən tikililərlə ətraf mühit arasında harmoniyanın təmin olunması bu eyniliyin vacib şərtidir ki, bu da hər zaman aktual olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, eyniliyin mahiyyəti sadəcə forma oxşarlığı deyil, məkanın mədəni mənsubiyyətinin, tarixi yaddaşın və obrazın bədii-estetik bütövlüyünün qorunmasıdır. Müasir memarlıqda layihələndirmə və tikinti bir-birini tamamlayan qarşılıqlı proseslər olduğundan bu bütövlük gələcək layihə-naturada tikilinin ideya və texniki təməlini yaradır, onun məkan quruluşunu, funksional planını, memarlıq dilini və estetik ifadə vasitələrini layihə sənədlərində müəyyən edir. (şəkl. 1)

Buna görə layihə sənədləri ilə real mühitdə inşa edilən tikilinin arasındakı eyniliyin qorunması layihə və tikinti prosesinin əsas keyfiyyət göstəricisidir. Çünki, tikintinin layihəyə uyğun olaraq inşası memarın planlaşdırdığı Layihə və natura arasında eynilik məkan-planlaşdırma, konstruktiv, estetik və funksional istiqamətlərdə qiymətləndirilir. Məkan-planlaşdırma eyniliyi tikilinin plan həlli, mərtəbələrin yerləşməsi, hündürlüyü, giriş-çıkış istiqamətləri və funksional zonaların layihə planında nəzərdə tutulduğu kimi icra edilməsidir. Konstruktiv eynilik layihədə göstərilən konsepsiyanın gerçəkləşməsi deməkdir.



Şəkil1. Tikilinin layihənin naturada eyniliyi

Tikinti prosesində layihədən uzaqlaşma hallarının qarşısını almaq üçün müəllif və texniki nəzarət sistemi mövcuddur. Layihə ilə natura arasında yaranan fərqlər yalnız estetik dəyişiklik deyil, həm də funksional, konstruktiv və hüquqi problemlərə səbəb ola bilər. Estetik eynilik fasadın memarlıq plastikası, bəzəklər, material fakturası, rəng və işıq həllərinin layihəyə uyğun saxlanması ilə qorunur. Fasad binanın “üzü” sayıldığından, oradakı hər dəyişiklik müəllif konsepsiyasını təhrif edə bilər. Funksional eynilik isə sahələrin və otaqların təyinatının dəyişdirilməməsini tələb edir. Əgər layihədə ictimai bina nəzərdə tutulduğu halda sonradan fərqli məqsədlə istifadə edilirsə, bu, memarlıq baxımından uyğunsuzluq sayılır.

Layihədən uzaqlaşma hallarının müxtəlif səbəbləri mövcuddur. Bəzən bu fərqlər texniki məhdudiyyətlərdən, bəzən isə subyektiv qərarlardan irəli gəlir. Tikinti prosesində texniki problemlər, bazarda material çatışmazlığı və ya maliyyə məhdudiyyətləri nəticəsində layihə sadələşdirilə bilər. Müəllif nəzarətinin zəifliyi, texniki nəzarət orqanlarının formallığı və icraçıların səriştəsizliyi də bu fərqlərin əsas səbəblərindəndir. Nəticədə layihə ilə natura arasında fərqlər yaranır ki, bu da memarlıq keyfiyyətinin azalmasına, təhlükəsizlik və estetik problemlərin yaranmasına səbəb olur. Layihədən fərqli olaraq yükdaşıyan elementlərin dəyişdirilməsi tikilinin dayanıqlılığını azaldır, xüsusilə seysmik zonalarda texniki riskləri artırır. Memarlıq üslubunun pozulması və ümumi kompozisiyanın təhrif olunması memarlıq

tikilisinin estetik və mədəni dəyərinin azalmasına gətirib çıxarır. Eyniliyin təmin olunması üçün müxtəlif metodlardan istifadə edilir. Müəllif nəzarəti layihə müəllifinin tikinti prosesi boyunca mərhələlərlə nəzarət həyata keçirməsini, işlərin layihəyə uyğunluğunu yoxlamasını və zəruri hallarda izahat verməsini nəzərdə tutur. Texniki nəzarət müstəqil orqanlar tərəfindən aparılır və icra olunan işlərin keyfiyyətini sənədləşdirir. Müasir dövrdə BIM (Building Information Modeling), 3D skanlama və dron monitorinqi kimi texnologiyalar layihə ilə natura arasında real vaxtda müqayisə aparmağa imkan verir. Layihədə nəzərdə tutulan materialların eyni keyfiyyət və texniki xüsusiyyətlərlə istifadə olunması da eyniliyin qorunmasında mühüm əhəmiyyət daşıyır. Tikintinin hər mərhələsində çəkilən foto və akt sənədləri sonradan uyğunluğun qiymətləndirilməsi üçün əsas material rolunu oynayır. Layihə ilə natura arasında eyniliyin qorunması yalnız texniki məsələ deyil, həm də memarlıq etikasının tərkib hissəsidir. Memar layihə müəllifi kimi öz ideyasına və estetik prinsipinə məsuliyyət daşıyır. Tikintidə iştirak edən hər bir tərəf – sifarişçi, podratçı, mühəndis və memar – bu məsuliyyəti bölüşür. Əgər layihə müəllifinin ideyası icra zamanı dəyişdirilirsə, bu, həm onun yaradıcılıq hüququna, həm də memarlıq irsinin davamlılığına zərbə vurur. Buna görə də eyniliyin qorunması peşə etikasının əsas prinsiplərindən biridir.

Nəticə etibarilə, layihə ilə natura arasındakı eynilik memarlıq fəaliyyətində keyfiyyət, etibarlılıq və peşə məsuliyyəti göstəricisidir. Bu eynilik layihə müəllifinin ideyasının qorunması, memarlıq üslubunun saflığı və tikintinin təhlükəsizliyi baxımından həlledici əhəmiyyət daşıyır. Layihə və natura arasında eyniliyin təmin olunması yalnız normativ tələblərin icrası deyil, həm də mədəni-estetik dəyərin qorunması deməkdir. Müasir texnologiyaların tətbiqi, müəllif və texniki nəzarətin gücləndirilməsi bu istiqamətdə mühüm vasitələrdir. Beləliklə, layihə ilə natura arasında harmoniyanın qorunması memarlığın həm elmi, həm də mənəvi tərəflərini birləşdirən bir prosesdir — memarın fikrinin məkana çevrildiyi, ideyanın maddiləşdiyi andır.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Respublikası İnşaat Normaları və Qaydaları (AR SNQ 2.01.02-2018).
2. Qasimov E. Layihə- natura əlaqələrinin təminatında müasir texnologiyalar. “Memarlıq və Mühəndislik”. jurnal-4, 2019.
3. Məmmədov K. Memarlıq layihələndirilməsi və onun mərhələləri. Memarlıq və İnşaat Universiteti. Bakı-2019
4. Memarlıq Ensiklopediyası. Bakı: Karaağaç nəşriyyatı, 2018.

Javid Aliyev
Tarlan Aliyev

Identity of the project and the building in kind

Keywords: Architecture, project-nature relationship, concept of identity, social formation, construction process, author supervision.

In different social formations, the relationship between the architectural project and the constructed building (nature) has varied. However, in all social formations, the concept of “identity” in the relationship between the project and its realization in nature has held not only practical importance but also philosophical and social significance. In architecture, the concept of “identity” in the correlation between the project and the constructed building is interpreted as the unity of idea, form, dimension, and content. The faithful realization of the architect’s creative vision in the built environment affirms the principle of identity between the project and its physical embodiment. It should be noted that the concept of identity is not limited to mere similarity; it also serves as an indicator of the artistic, technical, and cultural integrity of architectural thought, taking shape both at the conceptual level and during the actual construction process. Alongside stylistic, spatial, moral, and cultural indicators of identity, the direct reflection of the project in reality signifies the realization of the architectural idea. At times, a tension arises between identity and individuality in architecture. Achieving a balance between the project and its physical manifestation is among the primary tasks of architects. However, in the contemporary era—marked by the chaotic and rapid development of architecture—this tension between identity and individuality often leads to the loss of identity. In modern architecture, design and construction are complementary and interdependent processes. The construction of a building in accordance with its project signifies the materialization of the architect’s planned concept.

Джаид Алиев
Тарлан Алиев

Идентичность проекта и сооружения в натуре

Ключевые слова: архитектура, проект-натура, понятие идентичности, общественная формация, строительный процесс, авторский надзор.

В различных общественно-исторических формациях взаимосвязь между архитектурным проектом и возведённым сооружением (натурой) складывалась по-разному. Однако во всех общественных формациях понятие «идентичность» в соотношении проекта и природы имело не только практическое, но и философское, а также социальное значение. В архитектуре понятие «идентичность» в контексте соотношения проекта и построенного объекта рассматривается как единство идеи, формы, размера и содержания. Реализация творческого замысла архитектора в его первоначальном виде является подтверждением принципа идентичности между проектом и построенным сооружением в природе. Следует отметить, что понятие идентичности не ограничивается лишь внешним сходством; оно также служит показателем художественной, технической и культурной целостности архитектурной мысли, формируясь как на концептуальном уровне, так и в процессе непосредственного строительства. Наряду с показателями стилевой, пространственной, духовной и культурной идентичности, точное отражение проекта в природе выступает свидетельством реализации архитектурной идеи. Иногда в архитектуре возникает противостояние между идентичностью и индивидуальностью. Создание равновесия между проектом и его воплощением в природе является одной из основных задач архитектора. Однако в современную эпоху, характеризующуюся хаотичным и стремительным развитием архитектуры, противоречие между идентичностью и индивидуальностью нередко приводит к утрате идентичности. В современной архитектуре проектирование и строительство представляют собой взаимодополняющие и взаимозависимые процессы. Возведение здания в соответствии с проектом означает воплощение задуманной архитектором концепции в реальности.

Əsrəf Bəxşiyev

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
kafedra “Mühit dizaynı”
baş müəllim,
ab_design77@mail.com

UOT 711.4:502.131.1

BAKİ ŞƏHƏR MÜHİTİNDƏ “YAŞIL DÜNYA NAMİNƏ” PROBLEMLƏRİN HƏLLİ

Xülasə: Müasir memarlığın inkişafında əsas prioritetlərdən biri də sağlam mühitin təşkil olunmasıdır. Sağlam şəhər mühiti onun dizayn həlli ilə eyni əhəmiyyətə malik olan “təmiz ətraf mühit və yaşıl artım” prinsipi ilə düz mütənasıbdır. Belə ki, mühitin sağlamlaşdırılması, yaşıllıqların bərpası və artırılması, su ehtiyatlarından, dayanıqlı enerji mənbələrindən səmərəli istifadə, nəqliyyat vasitələrinin şəhər strukturunda tənzimlənməsi, sıfır karbon emissiyasına nail olmaq “Yaşıl Dünya naminə” problemlərin həll olunmasını təmin edə bilər. Nəticə olaraq şəhər mühitinin estetik görünüşü müasir memarlığın inkişafı ilə uyğunlaşmış olacaqdır.

Açar sözlər: şəhər mühiti, struktur, müasir memarlıq, ekoloji problem, yaşıllıqlar

Giriş. Cənubi Qafqaz regionunda avanqard memarlıq nümunələrinin mərkəzinə çevrilən Bakı şəhəri, Cənubi Qafqaz regionunda avanqard memarlıq nümunələrinin mərkəzi kimi tanınır. Bu inkişaf, şəhərin estetik görünüşünü yenidən formalaşdıraraq, onu müasirlik və innovasiyalarla dolu bir metropolə çevirmişdir. Lakin sürətli şəhərsalma, urbanizasiya və global iqlim dəyişməsi ilə əlaqədar olaraq, Bakı həm də ciddi ekoloji problemlərlə üzləşmişdir. Bu məqalədə, Bakı şəhərinin ekoloji problemlərinin həlli yolları və memarlığın bu istiqamətdəki potensial təsirləri, həmçinin beynəlxalq təcrübələrdən nümunələr əsaslandırılacaq.

Bakı şəhəri bir neçə əsas ekoloji problemlə qarşı-qarşıyadır:

1. Hava Çirkliliyi: Şəhərdə sənaye müəssisələri və nəqliyyat vasitələrinin çoxluğu havanın keyfiyyətini aşağı salır.

2. Suyun Çirklənməsi: Xəzər dənizinə axan çaylar və sənaye tullantıları su resurslarının çirklənməsinə səbəb olur.

3. Yaşıl Sahələrin Azalması: Şəhərsalma prosesində yaşıllıq sahələrinin azalması, biomüxtəlifliyin itirilməsi və mikroiqlim dəyişiklikləri ilə nəticələnir.

4. Enerji Effektivliyi: Ənənəvi enerji mənbələrindən istifadənin üstünlük təşkil etməsi, karbon emissiyalarını artırır.

Avanqard memarlıq özü şəhərin ekoloji problemlərinin həllində mühüm rol oynaya bilər. Bu sahədə atılacaq bir neçə addım aşağıda göstərilmişdir:

1.Yaşıl Damlar və Şaquli Bağlar: Yaşıl damlar və şaquli bağlar, şəhərin məkanında yaşıllığı artırmaq üçün effektiv üsullardır. Bu strukturlar, həm də istilik izolyasiyasını təmin edərək, enerji istehlakını azaldır və havanın keyfiyyətini artırır. Məsələn, Avropa şəhərlərindən Kopenhagen və Vyana bu yanaşmadan geniş istifadə edir. "European Architecture" jurnalında qeyd olunduğu kimi, "şəhərlərin ekoloji davamlılığını təmin etmək üçün yaşıl damlar və şaquli bağlar kimi innovativ memarlıq həlləri vacibdir".



Şəkil 1. Almaniyanın Freiburg şəhərindəki Vauban ekoloji məhəlləsi

2. Enerji Effektiv binalar: Müasir memarlıq layihələrində enerji effektivliyi nəzərə alınmalıdır. Günəş panelləri, külək turbinləri və geotermal enerji kimi bərpa olunan enerji mənbələrindən istifadə edən binalarla sıfır karbon emissiyasına nail olmaq olar. Həmçinin, izolyasiya materialları və ağıllı bina sistemləri enerji sərfiyyatını minimuma endirə bilər. Məsələn, Almaniyanın Freiburg şəhərindəki Vauban (şək. 1) ekoloji məhəlləsi, enerji effektivliyi və bərpa olunan enerji mənbələrindən istifadənin ən yaxşı nümunələrdir.

Əsası orta əsrlərdə qoyulmuş bu gözəl mənzərəli şəhər 900 illik yubileyini qeyd edir, lakin onun innovativ dizaynı bu şəhəri ekoloji davamiyyət və yaşayış üçün yararlılıq dərəcəsi baxımından dünyanın ən qabaqcıl şəhərlərindən birinə çevirir. Yaşılar hərəkatı çərçivəsində iqtisadiyyatı və günəş enerjisi ilə bağlı aparılan tədqiqatların nəticələri ilə dünyanın bir çox qabaqcıl ölkələri maraqlanaraq tətbiqinə qərar vermişlər. Bu məlumat mübadiləsi sayəsində İtaliyanın şimalındakı bir qardaşlaşmış şəhər olan Padua o zamandan bəri İtaliyanın ən böyük günəş enerjisi stansiyasını quraşdırıb; ABŞ-ın Viskonsin ştatındakı Madison şəhərində isə

hazırda Freyburgdakı Günəş Mərkəzinə əsaslanan Ekoloji Dayanıqlıq Mərkəzinin inşası planlaşdırılır. Bakının şəhər mühitinin ekoloji tarazlığının qorunmasına həssaslıqla yanaşan Azərbaycan Respublikası qoşulduğu bir sıra beynəlxalq sazişlərin tələblərinə ciddi şəkildə riayət edir. “ Yaşıl artım ölkəsinə” çevrilməsi ilə bağlı son illər Bakı şəhərində salınan meqa parkların sayı artaraq şəhərsalma strukturunda sağlam ekoloji mühitin yaradılmasına müsbət təsir etmişdir. Eyni zamanda Azərbaycanın da bir çox regionlarında günəş panelləri inşa etməklə “ yaşıl enerji ” probleminin həlli üçün addımlar atılmışdır. Bu məqsədlə Yeni Biləcəri lokomotiv deposunun yenilənməsi zamanı binaların enerji təminatı üçün dam örtüyündə 307 ədəd, Yeni Gəncə lokomotiv deposunda isə 350 ədəd günəş paneli quraşdırılıb.

3. Su Təchizatı və Tullantı İdarəetməsi: Binaların layihələndirilməsində su resurslarının səmərəli istifadəsi nəzərə alınmalıdır. Yağış sularının yığılması və təkrar istifadəsi, həmçinin tullantı sularının təmizlənməsi və yenidən istifadəsi su çirkliliyinin qarşısını ala bilər. Singapurda Marina Barrage layihəsi su idarəetməsində uğurlu bir nümunədir. Bu layihə, yağış sularının yığılması və təkrar istifadəsi ilə su resurslarını səmərəli şəkildə idarə edir.

4. İctimai Yaşılıqlar və Parklar: Şəhərsalma layihələrində geniş ictimai yaşılıqlar və parkların yaradılması, şəhərin ekologiyasını yaxşılaşdırmaqla yanaşı, insanların sağlamlığına da müsbət təsir göstərir. Bu məkanlar, şəhərin biomüxtəlifliyini artırır və şəhər əhalisinə istirahət imkanı yaradır. Londonda Hyde Park (şək. 2) və Parisdə Bois de Boulogne kimi geniş yaşılıq sahələri bu yanaşmanın uğurlu nümunələridir. Belə uğurlu nümunələrdən Bakının mərkəzi parkı qeyd etmək olar. Bakının "Sovetski" məhəlləsində söküntü işləri başa çatdıqdan sonra 2016-cı ilin avqustundan yeni yolların çəkilməsi, yaşıllaşdırma və abadlıq işlərinin aparılması layihəsi çərçivəsində Avstriyalı memar Yans Hoffmanın layihələndirdiyi Mərkəzi Park (şək. 3) orijinal layihəyə əsasən yüksək səviyyədə abadlaşdırılıb, müasir tələblərə uyğun yeni infrastrukturlar yaradılıb, şəhər sakinləri və qonaqların səmərəli istirahəti üçün məkanlar yaradılmışdır.

5. Nəqliyyat Sistemi və İnfrastruktur: Memarlıq layihələrində nəqliyyat infrastrukturunu da əhəmiyyətli rol oynayır. Velosiped yolları, piyadalar üçün geniş sahələr və ictimai nəqliyyat sistemlərinin inkişafı, avtomobil istifadəsini azaldaraq, havanın çirklənməsini minimuma endirə bilər. Niderlandın Amsterdam şəhəri, velosiped yolları və səmərəli ictimai nəqliyyat sistemi ilə bu sahədə dünya liderlərindəndir .



Şəkil 2. Londonda Hyde Park



Şəkil 3. Bakı Mərkəzi park

Nəticə. Yaşıl texnologiyaların tətbiqi, enerji effektivliyi, su resurslarının səmərəli istifadəsi və şəhərsalma layihələrində yaşıllıqların artırılması, şəhərin ekoloji vəziyyətini yaxşılaşdırma bilər. Avropa və digər beynəlxalq təcrübələr göstərir ki, ekoloji davamlılıq və müasir memarlığın birləşdiyi şəhərlər daha huzurlu və sağlam mühit yaradır. Bakı, bu təcrübələrdən öyrənərək, ekoloji problemlərin həllində önəmli addımlar atma bilər. Bu istiqamətdə atılacaq hər bir addım, gələcək nəsillərə daha sağlam və yaşana bilər bir şəhər miras qoymaq üçün əhəmiyyətlidir.

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin “Bakı şəhərinin baş planının hazırlanması ilə bağlı tədbirlər haqqında” 27.06.2018-ci il tarixli 256 nömrəli Sərəncamı və Azərbaycan Respublikasının Şəhərsalma və Tikinti Məcəlləsinə əsasən və Azərbaycan Respublikasının Dövlət Şəhərsalma və Arxitektura Komitəsinin 10.04.2019-cu il tarixli DŞAK/AZ/BAKU/Layihə/1 nömrəli sifarişi ilə həyata Bakının 2040-cı ilə qədər işlənmiş baş planında göstərilən problemlər öz əksini tapmışdır. Belə ki, 2040-cı ilə qədər Ələt, Lökbatan, Sabunçu və Mərdəkan alt-mərkəzlərində ümumi ərazisi 2650 ha, qoyuluş gücü 1200 MVt olan bir külək və üç günəş elektrik stansiyasının inşası təklif olunur. Regenerasiya çərçivəsinə həyata keçirilməsi planlaşdırılan “Böyükşor gölü üzərində üzən günəş elektrik stansiyası (300 kVt)” layihəsi, həmçinin Qırməki Təbii Geoloji Parkı (202 ha) daxil edilmişdir. Bu parkda günəş və külək enerjisi istehsalı və karbon-neytral sistemin layihələndirilməsi mümkün olacaqdır.

Ədəbiyyat:

1. Bakı şəhərinin Baş planı 2040 izahat yazısı. Azərbaycan Respublikasının Dövlət Şəhərsalma və Arxitektura Komitəsi (DŞAK), Bakı, 2023.
2. https://www.google.com/search?q=Almaniyan%C4%B1n+Freiburg+Va+uban+&sca_esv=668195d6dd87faab&sca_u

3. <https://www.strandpalacehotel.co.uk/location/local-guide/hyde-park.html>

Ashraf Bakhshiyev

The solution of the problem «for a green world» in the urban environment of Baku

Keywords: Urban environment, structure, modern architecture, ecological problem, green spaces

One of the main priorities in modern architectural development is creating a healthy environment. A healthy urban environment is closely tied to the principle of "clean urban areas and green growth," which is as important as the design itself. Enhancing urban spaces, restoring and expanding green areas, efficiently utilizing water resources and sustainable energy, regulating urban transportation, and achieving net-zero carbon emissions are crucial steps toward addressing the challenges of building a "Green World." Consequently, the aesthetic appeal of the urban environment will harmonize with the evolution of modern architecture.

Ашраф Бахшиев

Решение проблем «за зеленый мир» в городской среде Баку

Ключевые слова: городская среда, структура, современная архитектура, экологическая проблема, зелень

Одним из главных приоритетов развития современной архитектуры является организация здоровой окружающей среды. Здоровая городская среда прямо пропорциональна принципу «чистая окружающая среда и зеленый рост», который не менее важен, чем его дизайнерское решение. Таким образом, улучшение окружающей среды, восстановление и увеличение зелени, эффективное использование водных ресурсов, устойчивых источников энергии, регулирование транспортных средств в городской структуре, достижение нулевых выбросов углекислого газа могут обеспечить решение проблем «За зеленого мира». В результате эстетический облик городской среды будет адаптирован к развитию современной архитектуры.

Lalə Əzimova

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
kaferdra “Memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsalma”
müəllim

ORCID: 0000-0002-7218-9880

e-mail: Azimovalala1907@gmail.com

UOT 71

NAFTALAN KURORT ŞƏHƏRİNİN MEMARLIQ- PLANLAŞDIRILMA STRUKTURUNUN FORMALAŞMASI

Xülasə: Naftalan şəhəri Azərbaycanın nadir təbii resursu olan kurort mərkəzlərindən biridir. Şəhərin əsas kurort ehtiyatı olan naftalan yağı, ona beynəlxalq miqyasda şöhrət qazandırmaqla yanaşı, şəhərin funksional təşkili, məkan strukturu və memarlıq simasının formalaşmasına da bilavasitə təsir göstərmişdir. Təqdim olunan məqalədə Naftalan şəhərinin memarlıq-planlaşdırma strukturunun tarixən formalaşma mərhələləri ardıcılıqla təhlil olunur. XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq şəhərin inkişaf dinamikası, Sovet dövrünün şəhərsalma prinsipləri çərçivəsində sistemli layihələndirmə prosesi aparılmış və bu prosesin şəhərin memarlıq-planlaşdırma strukturuna bilavasitə təsiri müşahidə olmuşdur. Müstəqillik dövründən etibarən həyata keçirilən urbanizasiya siyasəti, sanatoriya və rekreasiya zonalarının yenidən təşkili və kurortun infrastrukturunun genişləndirilməsi, müasir şəhərsalma çağırışlarına cavab verən infrastrukturun qurulması məsələlərinə də diqqət yetirilir.

Açar sözlər: Naftalan kurort şəhəri, şəhərsalma, Baş plan, memarlıq-planlaşdırma strukturu, tarixi inkişaf

Giriş. Bakıdan 338 km qərbdə, Goran dəmir yolu stansiyasından 18 km aralı, dağətəyi düzənlikdədir. Yay istə (orta temperatur iyulda 26,7°C), qışı yumşaqdır (orta temperatur yanvarda 2,1°C). İllik yağıntı 250-300 mm-dir. Dəniz səviyyəsindən isə 210-270 metr yüksəklikdə yerləşir. Küləyin hərəkət sürəti 4 m/san, şəhərin ümumi sahəsi 518 hektar, əhalisi isə 8 min nəfər olan [2, s. 203] Naftalan şəhəri Azərbaycanın qərbində, Gəncə-Daşkəsən iqtisadi rayonunda yerləşən, unikal təbii resurslara malik kurort şəhəridir. Şəhərin adı və inkişafı birbaşa burada çıxarılan və müalicəvi xüsusiyyətləri ilə tanınan naftalan nefti ilə bağlıdır. Naftalan - qədim dövrlərdən bəri Azərbaycan dərman ehtiyatları və müalicəvi xüsusiyyətlərlə zəngin mənbələri ilə məşhur olub. Hələ XII əsrdə məşhur səyyah Marko Polo yazırdı: “... *orada, sərhəddə, yağla dolu böyük bir quyu var. Bu yağ*

qida üçün istifadə edilmir, insanlarda və heyvandarlıqda dəri xəstəliklərini, habelə digər xəstəlikləri müalicə etmək üçün bir məlhəm əvəzinə istifadə olunur. Naftalan, təkə Qafqazda deyil, Kırım, İran, Türkiyə, Hindistan və digər ölkələrdə xəstələr üçün xalq təbabəti olaraq istifadə edilirdi. Müalicə primitiv aparıldı. Xəstələr naftalan ilə doldurulmuş ümumi torpaq çuxurlarında çimirdilər...” [4, s.45]. 1887-ci ildə alman mühəndis Y.İ. Eger Naftalanda bir neçə torpaq sahəsi icarəyə götürdü, 10 quyu qazdı və sahəni istismar etməyə başladı. Neftin bir hissəsi terapeutik məlhəm istehsalı üçün Almaniyaya ixrac edildi, qalan hissəsi yerində işləndi. Almaniyada Naftalan-Egor şirkəti quruldu. Daha sonra alman iş adamı Quel eyni istiqamətdə işləməyə başladı və Koramal-Naftalan-Kvel yarandı. [2, s.204].

1920-ci ilə qədər Azərbaycanda tibbi qaynaqların inkişafı əsasən kortəbii Azərbaycanda ilk sanatoriya 1922-ci ildə Mərdəkanda inşa edilib. Sonradan Bilgəh, Şüvəlan, Naftalan və Masallıda az tutumlu olsa da, müalicə sağlamlıq mərkəzləri inşa olunaraq istifadəyə verilmişdir. Naftalanda ilk 340 yerlik müalicə sanatoriyası 1926-cı ildə tikilmişdir [1, s.37]. Bu həmin dövr üçün keçmiş SSRİ ərazisində ən böyük müalicə-sağlamlıq müəssisəsi sayılırdı. 1930-cu illərdən şəhərin planlı şəkildə inkişafı başlanmışdır. Belə ki, 1926-cı ildən etibarən Naftalan neftinin fiziki-kimyəvi, geoloji və bioloji xüsusiyyətlərinin kompleks elmi tədqiqatları aparıldı. 1933-cü ildən etibarən burada sanatoriya-kurort infrastrukturu sistemli şəkildə inkişaf etdirilmiş, 1938-ci ildə isə Azərbaycan Elmi-Tədqiqat Tibbi Bərpa və Təbii Amillərlə Müalicə İnstitutunda Naftalan laboratoriyası yaradılmışdır. Bu laboratoriyada neftin bioloji və terapeutik təsirləri elmi əsaslarla öyrənilmişdir. Azərbaycanda Naftalan neftinin tərkibinin öyrənilməsində akademik Y.Q. Məmmədəliyevin, T.H. Paşayevin, S.Ə. Quliyevanın və T.H. Hüseynovun böyük xidmətləri olmuşdur [2, s. 204]. Bu araşdırmaların nəticəsi olaraq, 1935-ci ildə - 25 çarpayılıq ilk mövsümi sanatoriya istifadəyə verildi, 1965-ci ildə isə həmin müəssisə 1500 çarpayılıq Ümumittifaq kurortuna çevrildi [6, s.10].

Sovet dövründə (1920–1991-ci illər) şəhərin kurort funksiyası genişləndirilmiş, sanatoriy kompleksləri, müalicəvi vannalar, rekreasiya zonaları və ictimai xidmət obyektləri ilə zənginləşdirilmişdir. 1967-ci ilə qədər Naftalan Goranboy və Yevlax rayonlarının tərkibində yerləşən qəsəbə statusuna malik idi, həmin ildə onun şəhər statusu alaraq respublika tabeliyinə verilməsi şəhərin memarlıq-planlaşdırma strukturunun daha sistemli şəkildə formalaşmasına və kurort funksiyasının genişlənməsinə şərait yaratmışdır. Şəhərin planlaşdırılması zamanı funksional zonalaşma prinsipləri əsas götürülmüş, sanatoriya və rekreasiya obyektləri ilə yaşayış sahələri arasında optimal əlaqə təmin edilmişdir. Naftalanın mərkəzi hissəsində yerləşən sanatoriyalar şəhərin funksional nüvəsini təşkil edirdi. Sanatoriya infrastrukturu əsasən müalicəvi neft vannaları, fizioterapiya bölmələri,

istirahət pavilyonları və yaşıl zonalarla zənginləşdirilmiş komplekslərdən ibarət idi. Sanatoriyalar həm müalicə, həm də sosiallaşma məkanı kimi fəaliyyət göstərirdi. Onların memarlıq həlli sadə, funksional və tipik sovet kurort memarlığına uyğun idi: simmetrik planlar, modul konstruksiyalar, geniş foyelər və açıq terraslar. Şəhərin planlaşdırılmasında sanatoriya kompleksləri ilə yanaşı, yaşayış massivləri, ictimai xidmət obyektləri (klublar, kitabxanalar, yeməxanalar) və nəqliyyat infrastrukturunu bir-birini tamamlayan şəkildə yerləşdirilmişdir. Obyektlər ətrafında parklar, fəvvarələr və piyada zonaları yaradılaraq rekreasiya mühiti formalaşdırılmışdır.

Naftalan kurortunun şəhərsalma inkişafı və memarlıq planlaşdırmasının ilkin mərhələsi, memarlar S. Vahidov və Ş. Zeynalovanın layihələri əsasında inşa edilmiş vanna qəbulu binası, sanatoriya və yataqxana binaları, klub və mehmanxana təşkil edirdi. Bu obyektlər kurortun başlanğıc funksional strukturunu formalaşdırmış və müalicəvi xidmətlərin təşkili üçün baza rolunu oynamışdır. 1964–1965-ci illərdə kurortun ikinci inkişaf mərhələsi başlamışdır. Bu illərdə yeni vanna qəbulu binası və sanatoriya korpusları, 400 yerlik klub-əhatətmə yeməxanası və kurort poliklinikası tikilmişdir. Eyni zamanda süni göl yaradılmış, park salınmış və bununla da kurortun mikroiqlimi xeyli yaxşılaşdırılmışdır. Sanatoriya müəssisələrinin genişlənməsi ilə paralel olaraq xidmət personalı üçün yaşayış binaları və mədəni-məişət obyektləri – məktəb, uşaq bağçası, dükanlar – inşa olunmuş, inzibati bina və rabitə şöbəsi də şəhərsalma strukturuna daxil edilərək kurortun sosial-infrastruktur sistemini tamamlamışdır [5, s. 220]. 1969-cu ildə Ümmummillî lider Heydər Əliyevin rəhbərliyə gəlişi ilə şəhərsalma və arxitektura münasibət kəskin artdı. Şəhərlərdə tarixi mühitə, tarixi abidələrin və memarlığa, ətraf mühitin, bağ-park komplekslərinin və yaşıl massivlərin yaxşılaşdırılmasına, kurort və istirahət zonalarının bərpası və inkişafına böyük diqqət yetirilməyə başlandı. Azərbaycanın Prezidenti İlham Əliyev tərəfindən Naftalan, Şuşa, İsti-Su və digər kurort şəhərlərinin Baş planları işlənib hazırlanmışdır [3, s. 163].

1974-cü ildə memarlar N. Məmmədbəyli, P. Bayramov, U. İbrahimova və Y. Tolstonoqov tərəfindən hazırlanmış Ümumi Plan relyefin xüsusiyyətlərini və Naftalançayın yerləşməsinə nəzərə alaraq kurortun sistemli inkişafını təmin etməyə yönəlmişdir. Plana əsasən: Şimal hissədə çoxmərtəbəli yaşayış kvartallarından ibarət yaşayış zonası yerləşir; Şərqə doğru kurort müəssisələrinin ərazisi yerləşdirilmişdir; Cənub hissədə sanatoriya zonası yerləşdirilmişdir; kurort mərkəzi şəhərdəki Naftalan-çayının və layihələndirilmiş su anbarının hər iki sahilində təşkil olunur. Ən mənzərəli yer hesab olunan təpədə yerləşən 1 nömrəli sanatoriya, göl və ətraf ərazilərə panoramik baxış imkanı ilə seçilirdi. Sanatoriyanın yeni beşmərtəbəli korpusu ətraf landşaftla harmonik şəkildə uyğunlaşaraq, memarlıq-landşaft baxımından kurortun estetik dəyərini artırmışdır [5, s. 220].

19 fevral 1982-ci ildə Azərbaycan KP MK-nın, Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetinin və Azərbaycan Həmkarlar İttifaqı Şurasının “Naftalan kurortunun daha da inkişaf etdirilməsi haqqında” birgə qərarı olmuşdur [2, s. 204]. Qərarın nəticəsi olaraq şəhərdə bir sıra sanatoriyalar (“Mil” (480 yer), “Azərbaycan” (480 yer), “Şirvan”, “Çinar” (580 yer), “Goran” (800 yer)) inşa edilmiş, yeni xiyabanlar salınmış və çoxmərtəbəli yaşayış binaları tikilmişdir. Eyni zamanda, məişət xidməti kombinatı, kinoteatr (400 yer), hava limanı, avtovağzal, telekommunikasiya qovşağı və mehmanxana kimi ictimai və texniki infrastruktur obyektləri istifadəyə verilmişdir. Sovet dövründə şəhərin planlaşdırılması əsasən funksional zonaləşmə prinsiplərinə əsaslanmış, sanatoriyalar, yaşayış massivləri və ictimai xidmət obyektləri bir-birini tamamlayan şəkildə yerləşdirilmişdir.

1990-cı illərin əvvəllərində qaçqınlar və məcburi köçkünlər Naftalan şəhərində fəaliyyət göstərən sanatoriyalarda yerləşdirilmişdir [6, s.12].

Müstəqillik dövründə “Azərbaycan Respublikasının regionlarının 2009-2013-cü illərdə inkişafının Dövlət Proqramı”, Azərbaycan Respublikasında kurortların 2009-2018-ci illərdə inkişafı üzrə Dövlət Proqramını (2009-cu il) təsdiq edən sərəncamlar əsasən Naftalanın inkişafında keyfiyyətə yeni bir mərhələ başlamışdır— ardıcıl şəkildə özəl müalicə-sağlamlıq mərkəzlərinin yaradılması və xidmət səviyyəsinin yüksəldilməsi. Yeni otellərin və sağlamlıq mərkəzlərinin (“Şəfa vannaları”, “Naftalan Müalicə və Sağlamlıq Mərkəzi”, “Chinar Hotel & Spa” və s.) açılması rəqabət qabiliyyətinin artırılması nəticəsində Naftalana gələn yerli və xarici turistlərin sayı ildən-ilə artdı və şəhər beynəlxalq turizm mərkəzinə çevrdi [6, s.12]. Hazırda Naftalan ölkə üzrə yerləşdirmə imkanlarının sayına görə regionlar sırasında birinci yerdədir.

Sanatoriya komplekslərinin və istirahət evlərinin ümumi memarlıq və planlaşdırma quruluşunun hərtərəfli qiymətləndirilməsi, onların formalaşmasına və fəaliyyətinə təsir göstərən meyarlar nəzərə alınmaqla aparılmalıdı. Əsas qiymətləndirmə meyarı olaraq aşağıdakı amillər nəzərə alınmalıdır: 1) bina və qurğuların istirahət və müalicə sahələrində rəasional yerləşdirilməsi; 2) kurort zonasının bina və qurğularının təbii mühitlə əlaqəsi; 3) mədəni-ictimai xidmətlərinin rəasional təşkili; 4) funksional zonaləşmə; 5) sanator-kurort kompleksi, eləcə də bütövlükdə kurort ərazisinin planlaşdırma quruluşunun kompaktlığı; 6) müalicə və istirahət zonalarının mədəni-kütləvi xidmətlərin qarşılıqlı əlaqəsi [4, s.106-107].

2015-ci il 4 noyabr tarixli 335 nömrəli qərarı ilə Azərbaycanın kurort şəhəri Naftalanın Baş planı” Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabineti tərəfindən təsdiq edilmişdir. Dövlət Şəhərsalma və Arxitektura Komitəsinin məlumatında görə, plan Komitənin sifarişi əsasında “Renessans Studio” MMC tərəfindən hazırlanmışdır [7].

Beləliklə, şəhərin Baş planının tərtib edilməsi zamanı, yəni yaranmış planlaşdırma strukturu layihəsinin yenidən qurulması zamanı müsbət yekun nəticələrin əldə edilməsi üçün onların əhəmiyyətli dərəcədə keyfiyyətli yenidən işlənməsinə nail olmaq lazımdır. Şəhər həyatının müasir elmi-texniki inkişafının (müasir nəqliyyatın, texniki infrastruktur, ictimai inkişaf etmə və s.) hesaba alınması, şəhərin yeni inkişaf yollarını müəyyən etmək vacibdir, çünki keçmiş mərhələdə mövcud formalaşdırılmış planlaşdırma strukturunun təkmilləşdirilməsi imkanları, bir çox cəhətdən tükənmiş olur. [3, s. 166-167]. Lakin, bununla yanaşı, Azərbaycan Respublikasında yenidən qurulan və yeni şəhərlərin məkanı strukturların yaranması sərbəst seçim qaydası üzrə yox, şəhər ərazisinin tədricən genişlənməsi, şəhər karkasının artması obyektiv qanunauyğunluqlarının, mövcud şəhər mühitinə uyğunlaşması və yeni mədəni şəhər mühitinin mənimsənilməsi proseslərinin təsiri altında baş verməlidir.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycanca Sağlamlıq Turizmi-Cari vəziyyət və inkişaf perspektivləri hesabatı /AR Dövlət Turizm Agentliyi, -2021, - 183 s.
2. İnzibati-ərazi vahidləri, Azərbaycan Respublikası Prezidentinin İşlər İdarəsinin. Prezident kitabxanası, 355 s. pdf. Nağıyev N.H., Hüseynov F.M. Azərbaycan memarlıq tarixi. Azərbaycan Respublikasının müasir dövr memarlıq tarixi (memarlıq doktoru, prof. G.H.Məmmədovanın redaktəsi ilə) / V cild, Bakı: "Şərq-Qərb", -2013, 344 s.
3. Нагиев Т.Н. Формирование системы культурно-бытового обслуживания в курортно-рекреационных зонах Азербайджана / Баку: ПКФ «УЛУ», 2011, 192с.
4. Эфендизаде Р.Н. Архитектура советского Азербайджана / Москва: Стройиздат, - 1986, 319 с.
5. <https://files.preslib.az/projects/azerbaijan/gl2.pdf>
6. <file:///C:/Users/User/OneDrive/Desktop/%D1%82%D1%84%D0%B0%D0%B5%D1%84%D0%B4%D1%84%D1%82-%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BD%D0%B8%D1%81%D1%8C%20%D0%B2%20%D1%87%D1%83%D0%B4%D0%BE%20%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0.pdf>
7. https://www.vesti.az/socium/xeber_utverzhden_genplan_goroda_naftalan_-271150

Lala Azimova

Formation of the Architectural and Planning Structure of the Naftalan Resort City

Keywords: Naftalan resort city, urban planning, master plan, architectural and planning structure, historical development

The city of Naftalan is one of Azerbaijan's unique resort centers, endowed with a rare natural resource. The main resort resource of the city is naftalan oil, which has brought it international recognition and at the same time directly influenced the functional organization, spatial structure, and architectural appearance of the city. This article provides a sequential analysis of the historical stages in the formation of Naftalan's architectural and planning structure. It examines the city's development dynamics since the early 20th century, the systematic planning carried out within the framework of Soviet urban planning principles, and their direct impact on the city's architectural and planning structure. Special attention is given to the urbanization policies implemented since Azerbaijan's independence, the reorganization of sanatorium and recreational zones, the expansion of resort infrastructure, and the creation of modern infrastructure that meets new urban planning challenges.

Лала Азимова

Формирование архитектурно-планировочной структуры города курорта Нафталан

Ключевые слова: город курорт Нафталан, градостроительство, генеральный план, архитектурно-планировочная структура, историческое развитие

Город Нафталан является одним из уникальных курортных центров Азербайджана, обладающих редким природным ресурсом. Основным курортным ресурсом города является нафталановая нефть, которая принесла ему международную известность и одновременно оказало непосредственное влияние на функциональную организацию, пространственную структуру и архитектурный облик города. В представленной статье последовательно анализируются этапы исторического формирования архитектурно-планировочной структуры города Нафталан. Рассматривается динамика развития города с начала XX века, системное проектирование в рамках градостроительных

принципов советского периода и их непосредственное влияние на архитектурно-планировочную структуру города. Особое внимание уделяется урбанизационной политике, реализуемой с момента обретения независимости, реорганизации санаторно-рекреационных зон, расширению курортной инфраструктуры и созданию современной инфраструктуры, отвечающей новым градостроительным вызовам.

Tərən Əliyev

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
kafedra “Memarlıq layihələndirilməsi və şəhərsalma”
baş müəllim
aliyev-tarlan@bk.ru

Cavid Əliyev

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
kafedra “Memarlığın əsasları”
baş müəllim
aliyevcavidc@.com

UOT 728.1

**TİKİLİNİN LAYİHƏDƏ VƏ NATURADA HƏCM-FƏZA
KOMPOZİSİYASININ FORMALAŞMASI**

Xülasə: Memarlıqda həcm-fəza kompozisiyasının formalaşması maraqlı təkamül yolu keçmişdir və hər bir dövrün özünəməxsus xarakterik xüsusiyyətləri olmuşdur. Ən qədim dövrlərdə çox sadə həcm-fəza kompozisiya həllinə malik olan tikililər bir başa praktikada reallaşdı. Lakin zaman keçdikcə usta və memarların təxəyüllərindən süzülərək ideyalardan layihə səviyyəsinə keçərək naturada maddi həllini tapmış memarlıq tikililərində bədii ifadə vasitəsi kimi həcm-fəza kompozisiyası həlledici rol oynamışdır. Həcm-fəza kompozisiya həm üfqi (struktur planlaşdırma), həm də şaquli (məkanda) həcm- kütlə münasibətləri özündə birləşdirir və əsas məqsədi məkanın bədii bütövlüyünü təmin etməkdir. Layihə mərhələsində həcm-fəza həlli abstrakt ideyadan konkret formaya doğru təkamül edərək, kompozisiyanın əsas prinsiplərinin (bütövlük, balans və simmetriya, ritm və təkrarlanma, dominant və subordinasiya, miqyas və proporsiya) həm layihə mərhələsində, həm də tikilinin naturada tətbiqi zamanı memarlığın vizual və emosional təsirini formalaşdırır.

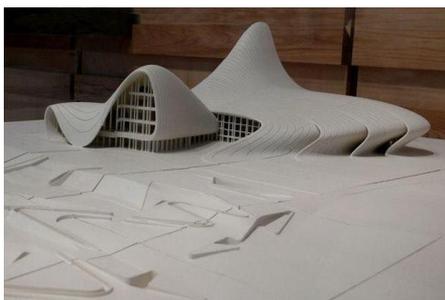
Açar sözlər: memarlıq, tikili, həcm-fəza kompozisiyası, natura, memarlıq mühiti

Giriş. Memarlığın əsas mahiyyəti onun insana xidmət etməsi ilə bərabər insanın var olduğu mühitlə münasibətinin bədii, funksional və texniki ifadəsidir və hər bir memarlıq tikilisinin əsasını təşkil edən həcm-fəza kompozisiyası onun bədii ifadəsinin göstəricisidir. Memarlıqda bədii ifadə memarlığın ruhudur, tikilini cəlbedici edən, insana estetik zövq verən

canlı hissəsidir. Həcm-fəza kompozisiyasının formalaşma tarixi memarlığın təzahür etdiyi ilk gündən başlamışdır və müasir dövrdə bir-biri ilə üzvü şəkildə bağlı olaraq inkişaf etməkdədir. Qeyd edək ki, ilk memarlıq nümunələri çox sadə həcm-fəza kompozisiyası həllinə malik olmuşlar. Memarlıqda monumentallıq simvolu olan Misir ehramlarının həcm-fəza kompozisiyasında həcm birinci, fəza isə ikinci planda yer alırdı. Qədim Yunan və Roma memarlığında həcm və fəza arasında daha taraz münasibət yaranaraq həcm-fəza kompozisiyasının elmi əsaslatının formalaşması üçün zəmin yarandı. Orta əsə memarlığında həcm-fəza kompozisiya həllində üstünlük əsasən fəzanın vizual oxunaqlığına verilmişdir. Belə ki, bu kompozisiya həllində həcm fəzanın fonunda çox kiçik görsənərək fəzanın işıqla dolu bir forma kimi ortaya çıxmasını təmin etmişdir. İntibah dövründə nisbət, həndəsi harmoniya prinsipləri formalaşaraq həcm-fəza kompozisiya həllində dinamik ifadə formaları ön plana çıxmışdır. Bu da memarlığın statik formadan dinamik kompozisiyaya keçidini göstərirdi. Kapitalizm və sosializm dövründə həcm-fəza kompozisiyasında həcm-fəza münasibətləri funksionallığa əsaslandı. Belə ki, məkan artıq yalnız formanın nəticəsi deyil, memarlıq ideyasının əsas ifadə vasitəsinə şevrilərək şəffaf fasadlar, sərbəst planlaşma, açıq məkanlar və s. kimi memarlıqda yeni estetik dil yaratdı. Müasir dövrdə isə rəqəmsal modelləşmə və parametrik memarlıq sayəsində memarlıqda kompleks həcm-fəza sistemləri yarandı.

Məlumdur ki, hər bir tikili ideyadan başlanır, layihə səviyyəsində formalaşır və naturada maddi həllini tapır. Qeyd etmək lazımdır ki, həm layihə həllində, həm də naturada həcm-fəza kompozisiyasının formalaşması memarlıq nəzəriyyəsi ilə təcrübəni birləşdirən prosesdir. Bu prosesdə bədii ifadə vasitəsi kimi tikilinin həcm-fəza kompozisiyası həlledici rol oynayır. Tikilinin həcmi ilə fəzanın qarşılıqlı əlaqəsi, onların proporsional və plastik nizamı bütöv bir sistem şəklində birləşərək memarlıq əsərinin bədii dəyərini, emosional və vizual təsir gücünü artırır. Ümumilikdə, həcm-fəza kompozisiyası dedikdə memarlıq formalarının bir-biri ilə və ətraf mühitlə harmoniyası nəticəsində üçölçülü məkanın təşkili nəzərdə tutulur. Bu anlayış həm üfüqi (struktur planlaşdırma), həm də şaquli (məkanda) həcm-kütlə münasibətləri özündə birləşdirir və əsas məqsədi məkanın bədii bütövlüyünü təmin etməkdir. Kompozisiyanın əsas prinsiplərinin (bütövlük, balans və simmetriya, ritm və təkrarlanma, dominantə və subordinasiya, miqyas və proporsiya) həm layihə mərhələsində, həm də tikilinin naturada tətbiqi zamanı memarlığın vizual və emosional təsirini formalaşdırır. Layihə mərhələsində həcm-fəza həlli abstrakt ideyadan konkret formaya doğru təkamül edir. Bu mərhələdə ideya, eskiz, maket və işçi layihə ardıcılığı ilə memarlıq düşüncəsi

materiallaşır. Əvvəllər həcm-fəza kompozisiyasının təşkilində əsas məqsəd tikilinin vizual oxunaqlığına nail olmaq idisə, müasir dövrdə isə texnoloji imkanlardan asılı olaraq həcm-fəza kompozisiyasını sosial və müasir dizaynın tələblərinə uyğunlaşdırmaqdır. Buna görə də layihə mərhələsində formalaşan həcm-fəza kompozisiya həlli ilə real tikilidə formalaşan məkan arasında qarşılıqlı harmoniya müasir memarlığın əsas göstəricisidir. İlkin eskiz mərhələsində memar məkanın ümumi xarakterini müəyyən edir, funksiya, ərazi konteksti, günəş-oriyentasiya, vizual əlaqələr və s. kimi parametrləri təhlil edir. Bu mərhələdə kompozisiya ideya səviyyəsində düşüncədə formalaşır. Qrafik eskizlər və rəqəmsal modellər vasitəsilə memar müxtəlif həcmi formaları sınaqır, onların bir-biri ilə və ətraf mühitlə əlaqəsinidəyərləndirir. Layihənin növbəti mərhələsində (maket və rəqəmsal modelləşdirmə mərhələsində) memar həcm-fəza münasibətlərini üçölçülü şəkildə təhlil edir. Müasir dövrdə parametrik modelləşdirmə, BIM texnologiyaları və 3D simulyasiyalar vasitəsilə layihə mərhələsində form-fəza sisteminin dinamik dəyişkənliyi, işıq-kölgə oyunları və kompozisiyanın optik balansını daha dəqiq analiz olunaraq layihədə həcm-fəza kompozisiyasının formalaşması həm estetik, həm də funksional baxımdan aydın görünür. Tikilinin naturada təcəssümü isə memarlıq ideyasının real materialda, texnoloji və mühəndislik vasitələri ilə həyata keçirilməsi mərhələsidir. Burada kompozisiyanın təsir gücü, proporsiyalar və vizual əlaqələr insan təcrübəsi ilə sınaqdan keçirilir. Layihədə nəzərdə tutulan proporsiyalar naturada insan baxış bucağı, məsafə və hərəkət trayektoriyası ilə yeni mənə qazanır. Monumental binalarda şaquli dominantalar və fəzada açılan vizual oxlar insanın psixoloji qavrayışında qüdrət və əzəmət hissi yaradır, kiçik miqyaslı tikililərdə isə yaxın məsafədən əlaqə və intim miqyas üstünlük təşkil edir. Həcm-fəza kompozisiyasının naturada dərk olunmasında işıq, material və tekstura mühüm rol oynayır. (şək. 1)



Şəkil 1. Layihə əsasında formalaşan həcmi-fəza kompozisiya həllinin naturada əksi.

Günəş istiqaməti, səthin parlaqlığı, faktura və kölgə oyunları həcmlərin hissini artırır və ya azaldır. Betonun sərtliyi, şüşənin şəffaflığı, ağacın təbii fakturası kompozisiyanın emosional təsirini formalaşdırır və binanın bədii ifadəsini dərinləşdirir. Tikilinin ətraf mühitlə əlaqəsi – relyef, iqlim, landşaft və şəhər mühiti ilə dialoqu – kompozisiyanın davamlılığını və estetik harmoniya səviyyəsini müəyyən edir. Memarlıq yalnız öz daxilində deyil, həm də ətrafında olan fəza ilə qarşılıqlı münasibətdə bütövləşir. Layihə və natura arasındakı fərqlər memarlıq prosesinin təbii nəticəsidir. Layihə mərhələsində forma çox vaxt abstrakt ideyaya əsaslanır, naturada isə o, real konstruktiv, texnoloji və sosial faktorlarla qarşılaşır. Bu fərqlərin harmoniyası üçün maket və prototiplərin sınağı, interaktiv dizayn prosesi və ətraf mühit simulyasiyası mühüm rol oynayır. Müasir memarlıqda rəqəmsal texnologiyalar vasitəsilə tikilinin naturadakı vizual, işıqlandırma və kölgə şəraitləri əvvəlcədən modelləşdirilir, bu da layihə ilə realıq arasındakı fərqi minimuma endirir. Beləliklə, layihədə yaradılan ideal məkan konsepsiyası naturada real texniki və insan amilləri ilə uyğunlaşdırılaraq bədii bütövlüyünü qoruyur.

Nəticə etibarilə, həcm-fəza kompozisiyasının formalaşması memarlığın həm elmi, həm də bədii mahiyyətini özündə birləşdirən mürəkkəb prosesdir. Həcm-fəza kompozisiyasının formalaşması əslində insanların memarlığı fiziki məkan kimi deyil, memarlıq mühitinin fəlsəfi və estetik dəyərlərinin qavramasında ifadə vasitələrindən biri olub, bu proses memarlığın yalnız maddi konstruksiya kimi deyil, həm də onların dünyagörüşünü, hislərini və mənəvi aləmini əks etdirən bədii-fəlsəfi bir sistem kimi dərk edilməsinə şərait yaradır. Əlbəttə bu prosesdə əsas yük yaradıcı memarların üzərinə düşür. Layihə mərhələsində memarın yaradıcı təfəkküründən yaranan formalaşmış ideya naturada maddiləşərkən məkanın funksional, vizual və emosional bütövlüyünün qavranılması əhəmiyyətli rol oynayır. Tikilinin həcm-fəza kompozisiyanın uğuru yalnız həcmlərin kompozisiyanın qanunauyğunluqlarına əsasən yerləşdirilməsində deyil, həm də fəzada, yəni həmin mühitdə hərəkət edən insanın onu necə hiss etməsindədir. Tarixin müxtəlif dövrlərində layihə əsasında formalaşan həcm-fəza kompozisiya həlli memarın yaratmış olduğu məkanın, (yəni memarlıq mühitinin) və formaların bir-biri ilə əlaqəsinin layihədəki həlli həmin dövrün xarakterik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirmidir. Müasir memarlıqda rəqəmsal texnologiyalar inkişafına, yeni materialların kəşfi, onların memarlıqda tətbiqinə və biomorf formalara əsaslanan yanaşmalar bu prosesi daha çevik, analitik və yaradıcı səviyyəyə daşıyaraq real mühitdə maddi-fiziki şəkildə təcəssüm etdirilməsi müasir memarlıq kompozisiyasının əsas ifadə vasitələrindəndir.

Ədəbiyyat:

1. Əliyev R. Memarlıq kompozisiyasının əsasları. Bakı. AZMİU nəşriyyatı. 2018.
2. Məmmədov A. Memarlıqda fəza və forma anlayışı. Bakı. Elm. 2020
3. Ching, F. D. K. Architecture: Form, Space, and Order. Wiley, 2014.
4. <https://media.contented.ru/vdohnovenie/kofebrej/zaha-hadid-koroleva-parametricheskoi-arhitektury/>
5. <https://www.techinsider.ru/technologies/367812-parametricheskaya-arhitektura-chto-eto-takoe/>

Tarlan Aliyev
Javid Aliyev

Formation of the Spatial-Volume Composition of a Building in Design and Reality

Keywords: architecture, building, spatial-volume composition, reality, architectural environment

The formation of spatial-volume composition in architecture has undergone an interesting process of evolution, with each era possessing its own distinctive characteristics. In ancient times, buildings with very simple spatial-volume composition solutions were realized directly in practice. However, over time, as the imagination of masters and architects evolved, architectural structures that transitioned from ideas to the design stage and found their material realization in reality began to use spatial-volume composition as a decisive means of artistic expression. The spatial-volume composition combines both horizontal (structural planning) and vertical (spatial) relationships of mass and volume, with the main goal of ensuring the artistic integrity of the space. During the design stage, the spatial-volume solution evolves from an abstract idea into a concrete form, and the main principles of composition—unity, balance and symmetry, rhythm and repetition, dominance and subordination, scale and proportion—shape the visual and emotional impact of architecture both in the design phase and in the realized structure.

Формирование объемно-пространственной композиции здания в проекте и в натуре

Ключевые слова: архитектура, здание, объемно-пространственная композиция, натура, архитектурная среда

Формирование объемно-пространственной композиции в архитектуре прошло интересный путь эволюции, и каждая эпоха имела свои характерные особенности. В древние времена здания с очень простыми объемно-пространственными решениями реализовывались непосредственно на практике. Однако со временем, по мере развития воображения мастеров и архитекторов, архитектурные сооружения, прошедшие путь от идеи до проектного уровня и нашедшие свое материальное воплощение в натуре, стали использовать объемно-пространственную композицию как решающее средство художественного выражения. Объемно-пространственная композиция объединяет как горизонтальные (структурно-планировочные), так и вертикальные (в пространстве) соотношения массы и объема, основной целью которых является обеспечение художественной целостности пространства. На стадии проектирования объемно-пространственное решение развивается от абстрактной идеи к конкретной форме, а основные принципы композиции — целостность, баланс и симметрия, ритм и повторяемость, доминанта и соподчиненность, масштаб и пропорции — формируют визуальное и эмоциональное воздействие архитектуры как на этапе проектирования, так и при реализации сооружения в натуре.

SƏNƏTŞUNASLIQ

Xəzər Zeynalov

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
khazar.zeynalov@yandex.ru

UOT 73.01/09

RUSİYADA AZƏRBAYCANLA BAĞLI YENİ HEYKƏLLƏR (2010-cu İLLƏR)

Xülasə: Məqalədə 2010-cu illərdə Rusiya ərazisində ucaldılan, Azərbaycanın görkəmli şəxslərinə aid olan dörd abidədən söhbət açılır. Bunlar görkəmli geoloq-alim Fərman Salmanovun, SSRİ Xalq artisti Müslüm Maqomayevin, böyük mütəfəkkir və maarifçi yazıçı Mirzə Fətəli Axundzadənin və tanınmış vokal ifaçısı Polad Bülbüloğlunun heykəlləridir. Müəllif qeyd edir ki, bu və digər heykəllər Rusiya ilə Azərbaycan arasında mədəni əlaqələrin möhkəmlənməsində böyük rol oynayır. Məqalədə həmin heykəllərin əhatəli bədii təhlili verilmişdir.

Açar sözlər: heykəltəraşlıq, mədəni əlaqələr, Mirzə Fətəli Axundzadə, Fərman Salmanov, Müslüm Maqomayev.

Əvvəllərdə olduğu kimi, 2010-cu illərdə də Moskvada və Rusiyanın digər şəhərlərində görkəmli azərbaycanlılara heykəl ucaltmaq ənənəsi inkişaf etmişdir. Bu, ölkələrimiz arasında dostluğun və qarşılıqlı etimadın əyani göstəricisidir [3, s. 49].

9 oktyabr 2025-ci ildə Tacikistanın paytaxtı Düşənbə şəhərində Azərbaycan Respublikasının prezidenti İlham Əliyevlə Rusiya Federasiyasının prezidenti Vladimir Putinin səmimi görüşündən sonra son aylarda ölkələrimiz arasında bəzi üzdənirəq qüvvələr tərəfindən süni surətdə qızışdırılan gərginlik tamamilə aradan qaldırılmış, dostluğumuz və tərəfdaşlığımız hər zaman olduğu kimi, normal məcraya düşmüşdür. Əslində ölkələrimiz hər zaman dostluq və qarşılıqlı etimad şəraitində öz münasibətlərini inkişaf etdirmişlər. Düşənbə görüşü bunu bir daha təsdiq etdi.

2010-cu illərdə Rusiyada açılışı olmuş, görkəmli azərbaycanlılara həsr edilən heykəllərin bir qismi ilə tanış olaq.

Xantı-Mansiysk şəhərində Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, Rusiyanın Əməkdar geoloqu Fərman Salmanovun heykəli (müəlliflər Salxab Məmmədov, Əli İbadullayev, tunc, qranit, 2010), Moskvada SSRİ Xalq artisti Müslüm Maqomayevin heykəli (heykəltəraş Aleksandr Rukavişnikov, memar İqor Voskresenski, tunc, qranit, 2011), görkəmli Azərbaycan maarifçi

mütəfəkkiri və dramaturqu M. F. Axundzadənin Moskvada M. İ. Rudomino adına Ümumrusiya Xarici Ədəbiyyat Dövlət Kitabxanasının atriumunda qoyulmuş heykəli (heykəltəraş Zaur Rzayev, tunc, 2012), Moskvada, Rusiya Rəssamlıq Akademiyasının muzey-sərgi kompleksində Polad Bülbüloğlunun heykəli (tunc, 2016, heykəltəraş Zurab Sereteli) bu ənənənin uğurlu nümunələridir.

Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, Rusiyanın Əməkdar geoloqu Fərman Salmanovun heykəli olduqca maraqlı, məzmunlu, ekspressiv kompozisiya həllinə malikdir. Müəlliflər obrazı həyəcanlı görünüşdə, sanki irəli şığımağa hazır durumda təsvir etmişlər. Görkəmli geoloqu şəxsən tanıyanlar bilirlər ki, o mülayim, güləruz olmaqla yanaşı, həm də prinsiplial şəxsiyyət idi. Bu prinsipliallıq neft axtarırları və hasilatı məsələlərində özünün pik həddinə çatırdı. Məlum olduğu kimi, həmyerlimiz Rusiyanın bir çox bölgələrində, o cümlədən Sibirdə və Uralda neft yataqlarının axtarışında iştirak etmiş, Ural neft sənayesinin – “İkinci Bakı”nın əsasını qoyanlardan biri olmuşdur. Şübhəsiz ki, o, öz işində prinsipliallıq nümayiş etdirməsəydi, belə böyük nəticələrə nail olmazdı. Heykəltəraşlar obrazı məhz belə mətin, qətiyyətli, həyəcanlı durumda təsvir etmiş və maraqlı, effektiv kompozisiya həllinə nail olmuşlar. Abidənin kompozisiya həllinin digər maraqlı, bənzərsiz xüsusiyyəti arxa planda neft hasilatı ilə əlaqədar müxtəlif elementlərin obrazlı təsvirləridir. Bu cəhət abidənin dinamikliyini, onun daha emosional, mütəhərrik və təsirli görünməsini təmin edir, onu demək olar ki, “kinetik heykəltəraşlıq” səviyyəsinə çatdırır. Bu, həm də təsvir olunan obrazın həyat fəaliyyəti barədə lakonik, rəmzi təəssürat formalaşdırır. Çoxsaylı konstruktiv elementlər heykəlin hər iki tərəfindən sanki “boylanaraq” onu çevrələyir. Abidə kompozisiyasının yuxarı hissəsi neft buruğu formasında həll edilmişdir ki, bu da obrazın başından xeyli yuxarıya qalxır. Eləcə də heykəlin hündür olmayan pyedestali ənənəvi formada deyil, məhz mədən platformasını xatırladan görünüşdə həll edilmişdir. Ümumiyyətlə, Fərman Salmanovun Xantı-Mansiysk şəhərindəki heykəli S. Məmmədov və Ə. İbadullayevin birlikdə hazırladıqları uğurlu sənət nümunəsi hesab edilə bilər. Maraqlıdır ki, bu əsər üçün xarakterik olan emosionallıq, dinamika, yardımçı elementlər onların digər əsərlərində nəzərə çarpmır. Misal üçün, şairə Məhsəti Gəncəvinin heykəli bunun tamamilə əksinədir. Həmin obrazda ekspressivlik, temperament yoxdur, heykəl üçün sakit, stasionar görünüş xarakterikdir. Bu baxımdan Fərman Salmanovun heykəlinin təkə uğurlu deyil, həm də orijinal təsir bağışlamasını düşünmək olar. Heykəlin kompozisiya həllindəki yardımçı elementlərin ekspressiv görünüşü, çıxıntılı olması S. Məmmədovun Bakıda, Muğam Mərkəzi binasının qarşısındakı sütunlara bərkidilmiş abstrakt xarakterli muğam kompozisiyaları ilə müqayisə oluna bilər.

SSRİ Xalq artisti Müslüm Maqomayevin Moskvadakı heykəli tərəfimizdən müasir dövrün maraqlı sənət nümunəsi kimi səciyyələndirilir. Heykəl sakit parkda, uca şam ağaclarının əhatəsində yerləşir. Abidənin dairəvi formalı, ensiz postamenti ətrafdakı şam ağacları ilə sanki üzvi vəhdət təşkil edir və formaların incəliyi, zərifliyi effekti yaradır. Obrazın özünün zərif, mütənasib fiquru bu effektin tamamlayıcı elementi kimi diqqəti cəlb edir. Heykəltəraş A. Rukavişnikov Müslüm Maqomayevi ifa zamanı təsvir etmişdir. Lakin onun zahiri görünüşündə emosionallıq o qədər də hiss edilmir. Müəllif təmkinli pozanı üstün tutmuş, ifanın temperamentindən irəli gələn emosionallığı minimum səviyyədə əks etdirmişdir. Bu emosionallıq sağ ayağın bir qədər irəli çıxmasında və xüsusilə, sol əlin geriye çəkilməsində öz ifadəsini tapır.

Müasir dövrdə heykəllər təkcə açıq ictimai məkanlarda deyil, qapalı mühitdə, həyət, terras və interyerdə də ucaldılır. Əslində böyük tarixə malik bu təcrübə son illərdə Rusiyanın paytaxtında intensiv surətdə tətbiq edilir. Bunlardan biri Azərbaycan dramaturgiyasının banisi, maarifçi və mütəfəkkir M. F. Axundzadənin plastik obrazıdır [1]. Heykəl Moskvada, M. İ. Rudomino adına Ümumrusiya Xarici Ədəbiyyat Dövlət Kitabxanasının atriumunda qoyulmuşdur (şəkil 1).

M. F. Axundzadənin plastik obrazı Azərbaycan insanına P. Sabsayın 1930-cu ildə Bakının mərkəzində kompakt parkda qoyulmuş heykəlidən yaxşı tanışdır. Bu heykəli tanımayan yaşlı və orta nəsil yerli insanını təsəvvür etmək çətindir. Sabsayın yaratdığı həmin heykəli biz o qədər də uğurlu hesab etmirik və bu barədə öz tənqidi mülahizəmizi artıq bildirmişik. Bununla belə, daşdığı mədəni və maarifçi əhəmiyyətinə görə böyük dramaturqun Bakıdakı heykəli şübhəsiz ki, təqdirəlayiqdir.

Bəs M. F. Axundzadənin Moskvadakı plastik obrazı barədə nə demək olar? Əlbəttə, ölkələrimiz arasında qarşılıqlı dostluq və mədəni münasibətlərin inkişafı baxımından heykəl, şübhəsiz ki, böyük əhəmiyyətə malikdir; bunu danmaq olmaz. Oxşar fikirləri maarifçilik müstəvisində Bakıdakı heykəl haqqında da demişik. Bəs heykəl bədii ifadə baxımından hansı hisslər yaradır? Hər halda istənilən abidənin bədii dəyəri onun digər dəyərlərindən əhəmiyyətli olmalıdır. Moskvadakı heykələ nəzər salaq. Diqqəti cəlb edən ilk cəhət yazıçının xidməti geyimdə olması, çar üsuli-idarəsinin polkovnik poqonunu taxmasıdır. Tarixdən bəllidir ki, M. F. Axundzadə Tiflisdə xidmət edərkən polkovnik rütbəsinədək yüksəlmişdi. Bu, özlüyündə fəxr hissi doğuran hadisə olsa da, onun böyük ədəbi irsi üçün o qədər də əhəmiyyət daşımır. Axundzadə tarixə görkəmli strateq, hərbiçi kimi yox, maarifçi-demokratik mütəfəkkir və yazıçı kimi daxil olmuşdur. Aydın məsələdir ki, Sabsayın heykəlidə yazıçı mülki geyimdə, poqonsuz təsvir edilib. 1930-cu ildə Axundzadəni çar poqonunda təsvir etmək, sadəcə mümkünsüz idi. Lakin heykəltəraş Zaur Rzayev 2012-ci ildə onu poqonlu

təsvir edib. Bu həm yazıçının fəaliyyətinin görünməyən cəhətlərini, həm də Rusiya qulluğunda olmasını göstərmək baxımından diqqətəlayiq detaldır, Rusiyada nümayiş etdirilmək üçün çox münasibdir.

Axundzadənin duruşu, qaməti o qədər də münasib deyil. Obrazın əllərini arxada tutması nə dövlət qulluqçusu, nə də maarifçi ziyalı üçün uyğun jest hesab olunmur. Beləliklə, M. F. Axundzadənin Moskvada, M. İ. Rudomino adına Ümumrusiya Xarici Ədəbiyyat Dövlət Kitabxanasının atriumunda qoyulmuş heykəlinin mədəni əhəmiyyətinin bədii-estetik dəyəridən üstün olması qənaətinə gəlirik.

Moskvada, Rusiya Rəssamlıq Akademiyasının muzey-sərgi kompleksində Polad Bülbüloğlunun heykəli Rusiyada azərbaycanlıya qoyulmuş son heykəllərdən biridir və maraqlı, xarakterik kompozisiya həllinə malikdir [2]. Heykəlin müəllifi, akademik Z. Sereteli Polad Bülbüloğlunu ifa zamanı, onun çıxışı üçün xarakterik olan coşqun jestikulyasiyada əks etdirmidir. Əslində bu, yaradıcı şəxsiyyətlərin obrazları üçün xarakterik formadır. A. Rukovişnikovun müəllifi olduğu M. Maqomayevin heykəlinə də obraz məhz ifa zamanı təsvir olunub. Lakin emosionallıq baxımından bu iki heykəl arasında fərqlər mövcuddur. A. Rukovişnikov M. Maqomayev heykəlinə vizual baxımdan aşağı temperament dərəcəsi ilə istifadə etmişdir. Əslində bu, düzgün seçimdir; M. Maqomayev ifa zamanı temperamentli, emosional görünsə də (bu, onun yüksək tembrli səs diapazonundan irəli gəlirdi), onun jestikulyasiyası nisbətən passiv olmuşdur. Maqomayevin bədən-hərəkət jestləri səhnə vokalizmi çərçivəsindən kənara çıxmayıb. Əlin yuxarı qaldırılması, yaxud sinəyə sıxılması Maqomayevin ifası üçün xarakterik deyildi. Onun əsas vizual jest hərəkətləri əlin arxaya açılması, barmaqların aralanaraq gərilməsidir (şəkil 2).

P. Bülbüloğluda isə zahiri jestikulyasiya xeyli aktivdir. Bu, sənətkarın səhnə artistizminə meyilli olması, oxuduğu mahnıların xarakteri, nikbin melodiyası ilə əlaqədardır. Ona görə də Z. Seretelinin yaratdığı obraz A. Rukovişnikovun müəllifi olduğu heykələ nisbətən daha mütəhərrik xarakterə malikdir.

Heykəldə P. Bülbüloğlu mikrofon tutduğu sol əlini yuxarı qaldıraraq, sağ əlini isə sinəsinə sıxmış durumda təsvir edilib. Məlum olduğu kimi, bu hərəkətlər müğənni üçün xarakterikdir və o, indi də həmin jestlərdən yararlanır. Bunu əlbəttə, daha təmkinli səhnə jestikulyasiyasına malik olmuş M. Maqomayev haqqında demək olmaz. Beləliklə, hər iki heykəldə müğənnilər ifaları üçün xarakterik olan yüksək və aşağı ritimli jestikulyasiyada təsvir olunublar ki, bu da heykəltəraşların işə ciddi yanaşmaqlarının, obrazların ifa tərzini dərinədən öyrənmələrinin göstəricisidir.

P. Bülbüloğlunun heykəli bir sıra xüsusiyyətlərinə görə orijinal təsir bağışlayır. Bu əsər məqalədə təhlil edilmiş, interyer məkanında yerləşən yeganə heykəldir, həm də zaman etibarilə sonuncu əsərdir. Bu, həm də obrazın sağlığında qoyulan heykəlidir, bu da onun orijinallığının bir göstəricisidir. Adətən şəxsiyyət dünyasını dəyişdikdən sonra ona abidə ucaldılır. Burada isə əksinədir.

P. Bülbüloğlunun heykəli forma və kompozisiyasına görə, təbii, səmimi təsir bağışlayır. Kompozisiya yüksək proporsionallığa malikdir. Heykəl lirik ovqat, nikbin əhvali-ruhiyyə əks etdirir ki, bu da obrazın xarakterinə və ifa tərzinə uyğundur.

Ədəbiyyat:

1. Moskvada Mirzə Fətəli Axundzadənin abidəsi // <https://heydar-aliyev-foundation.org/az/content/view/140/2291/Moskvada-Mirz%C9%99-F%C9%99t%C9%99li-Axundzad%C9%99nin-abid%C9%99si>
2. Rusiyada Polad Bülbüloğlunun heykəlinin açılışı oldu // <https://525.az/news/57162-rusiyada-polad-bulbuloglunun-heykelinin-acilisi-oldu>
3. Zeynalov X. A. Azərbaycan-rus təsviri sənət əlaqələri (üslub və dünyagörüşünün tarixi inkişafı kontekstində) elmlər doktoru elmi dərəcəsinə almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın avtoreferatı. B: - 2025. – s. 59.

Khazar Zeynalov

New Sculptures in Russia Related to Azerbaijan (2010 s)

Keywords: sculpture, cultural ties, Mirza Fatali Akhundzade, Farman Salmanov, Muslim Magomayev.

This article examines four monuments to prominent Azerbaijani figures erected in Russia in the 2010s. These monuments include the distinguished geologist Farman Salmanov, People's Artist of the USSR Muslim Magomayev, the great thinker, educator, and writer Mirza Fatali Akhundzade, and the renowned vocalist Polad Bulbuloglu. The author notes that these and other monuments play an important role in strengthening cultural ties between Russia and Azerbaijan. The article provides a comprehensive artistic analysis of these monuments.

**Новые скульптуры в России, связанные с Азербайджаном
(2010-е годы)**

Ключевые слова: скульптура, культурные связи, Мирза Фатали Ахундзаде, Фарман Салманов, Муслим Магомаев.

В статье рассматриваются четыре памятника выдающимся азербайджанским деятелям, воздвигнутые в России в 2010-х годах. Это памятники выдающемуся учёному-геологу Фарману Салманову, народному артисту СССР Муслиму Магомаеву, великому мыслителю и просветителю, писателю Мирзе Фатали Ахундзаде и известному вокалисту Поладу Бүлбүлюглу. Автор отмечает, что эти и другие памятники играют важную роль в укреплении культурных связей между Россией и Азербайджаном. В статье дан комплексный художественный анализ этих памятников.



**Şəkil 1. M. F. Axundzadənin
Moskvada M. İ. Rudomino adına
Ümumrusiya Xarici Ədəbiyyat Dövlət
Kitabxanasının atriumunda qoyulmuş
heykəli. Tunc. 2012.
Heykəltəraş Zaur Rzayev**



**Şəkil 2. Moskvada, Rusiya
Rəssamlıq Akademiyasının
muzey-sərgi kompleksində
Polad Bülbulöğlunun heykəli.
Tunc. 2016.
Heykəltəraş Zurab Sereteli**

Аида Садыгова

Института Архитектуры и Искусства НАНА
ведущий научный сотрудник
доктор философии по искусствоведению
e-mail: asadihbeyli@hotmail.com

УДК 7.071

ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ ХУДОЖНИКА ПО КОВРУ ТАРЬЕРА БАШИРОВА

Аннотация: В статье рассматривается творчество профессионального художника по ковру Тарьера Баширова, чьи работы занимают достойное место среди ковровых произведений последних десятилетий. Его творческий путь является наглядным примером поиска синтеза содержания и декоративного решения на плоскости ковра. Глубокие знания в технологических особенностях коврового дела, умение гармонично сочетать цвета, грамотное структурирование композиций ковра в синтезе с орнаментальными решениями позволяют художнику создавать на протяжении многих лет интересные по содержанию и художественному решению ковровые произведения.

Ключевые слова: творчество, художник по ковру, ковер, композиция, орнамент.

Современное ковровое искусство Азербайджана представляет собой синтез традиционного и новаторского, классического подхода и использования новых идей в решении создания не просто утилитарного предмета, а произведения искусства, какими являются классические ковры. Перед нынешним поколением художников по ковру стоит трудная задача своими творческими изысканиями быть продолжателями классического художественного наследия, которым является азербайджанское ковроткачество.

Еще в середине XX столетия ковроткачество, создающееся веками народными умельцами, было в центре внимания профессиональных художников. Ими создаются прекрасные ковровые композиции, рождается жанр в искусстве ковра - ковровые портреты, а самое главное, ковроткачество рассматривается как вид искусства.

У каждого профессионального художника по ковру, творчество которого утвердилось на основе кропотливого и нелегкого труда, свой определенный подход в создании своих ковровых произведений. Каждый из них апеллирует к своим определенным видениям в

художественном убранстве, способствующий в свою очередь раскрытию определенной тематической основы в композициях.

Творчество Гарьера Баширова, заслуженного художника Азербайджанской республики, члена союза художников Азербайджана, главного художника Азербайджанского национального музея ковра, представляет большое количество интересных ковровых работ, вошедших в сокровищницу национальной культуры.

Свое профессиональное образование в качестве художника по ковру он получил учась в 1983-1988 годах в Азербайджанском государственном институте искусств. Как и большинство профессиональных художников по ковру свое призвание быть художником Т. Баширов реализовал благодаря своему учителю, известному художнику и знатоку ковроткачества не только азербайджанского, но и восточного ковроткачества, Лятифа Керимова.

Творчество Т. Баширова отличает многообразие подходов в раскрытии тематики в своих работах. Композиционно ковровые работы художника отличаются сложностью построения. Художник стремится все художественные возможности ковровой ткани использовать для решения и воплощения тематической идеи. Обращаясь для этого к традиционному и создавая новаторское художник создает свое собственное художественное видение эстетики ковра. В художественном оформлении своих работ приоритетным для художника является использование стилистических особенностей тебризской школы ковроткачества, где орнамент и узоры выполняется криволинейными линиями. Но в тоже время, посредством геометризованных орнаментов художником созданы много интересных ковровых композиций.

Лейтмотивом творчества художника является обращение к сложным и интересным темам, связанных с историей своего народа, его духовной составляющей, создавая композиции со сложными декоративными решениями.

Его ковер, под названием «Вера турка – завоевание истории», ставшим символом первого международного симпозиума «Общий язык тюркского мира - узоры», проведенного в Азербайджанском национальном музее ковра в 2016 году, является одной из значимых работ в его творчестве. Сочетание элементов, исконно считающихся тамгами тюркских племен с пиктографическими вязями, использование древнего алфавита в декоративном построении ковра, а также изобразительные элементы с гобустанских скал, вереница всадников на лошадях, являющиеся прототипами изображений пазырыкского ковра являются основными художественными мотивами данной работы. С художественной точки зрения автор создал интересную композицию,

способствующей отражению на ковровой плоскости сложной темы, связанной с основами тюркской духовности. Композиция может показаться перенасыщенной орнаментами и элементами. Но художник органично сочетает декоративные композиции в центральном поле и в бордюрной части, гармонично чередуя элементы и узоры, учитывая цветовое сочетание цветов охристого, черного, белого, бледно-голубого, что в свою очередь создает целостность общей композиции.

Следующая работа, на которой хотелось бы остановиться, называется «Святая троица» (2017 год). «Когда мы здесь говорим о троице, это означает, что душа человека принадлежит Богу-небу, его действия принадлежат жизни на земле, а его тело принадлежит земле.» [2, с.5] По своему композиционному, орнаментальному строю, а также по колориту ковровая работа является интересной и сложной с четко выстроенной системой сочетаемости орнаментальных элементов и колорита. Сдержанная цветовая гамма играет на усиление художественного восприятия ковра. В композиции различные формы элементов - прямоугольные, круглые, многоугольные, ромбовидные в сочетании с орнаментами и узорами совершенно не отягощают, а, напротив, создают гармонично скомпонованную композицию ковра. «Т.Баширов искусно сочетает эти древние мотивы с современными техниками и креативными решениями, создавая уникальные произведения искусства, которые не только восхищают визуально, но и имеют глубокое символическое значение. [2] Последнее совершенно справедливо можно отнести и к данной работе художника, так как работа полна символизма. Каждый сантиметр ковра обладает определенной информацией, будь-то схематично выполненный изобразительный элемент, будь орнаментальный. Древнетюркские символы, знаки, письма, гобустанские рисунки, тюркские тамги несут глубокий смысл, символизируют значение слов, которые вытканы в части каймы ковра. «Вера в Бога, любовь, святость, милосердие, справедливость, верность, мужество, равенство, героизм, свобода и творчество присутствуют в самом человеческом роде, в его природе, поступках, желаниях, глазах, словах, следах, сердцах, душах, крови, генах, духе и вере.» [1,с.5]

В вышеотмеченных работах художника четко прослеживается подчинение композиционного и орнаментального построения раскрытию содержания, вся художественная основа ковра продуманно строится только на эту идею.

Но в творчестве художника есть работы, строящиеся на классической композиционной основе. «Медальон», «Лячек-турундж», «Афшан» - названия работ художника по одноименным классическим композициям ковров - это иллюстрация глубоких знаний и

вдохновлённости художника традиционным наследием коврового искусства. Ковер «Медальон» (1985 год), выполнена в сочетании бордового, охристого, светло-зеленых цветов, которые гармонично сочетаются в количественном использовании как в центральном поле, так и в части широкой каймы. В центре крупный по размерам круглый медальон, где на зеленом фоне вытканы крупные отдельные цветочные элементы, а все остальное поле оформлена «пичеками» и мелкими цветочными элементами. В части каймы художник использует классическую кайму, под названием «ислимиелян», которая органично вписывается в общую композицию. Ковер с художественной точки зрения решен в гармоничном сочетании цвета и орнамента.

Ковер «Лячек-турундж» 2022 год, является прототипом декоративно украшенного потолка гостиной особняка Мехмандаровых - структурно повторяет классическую одноименную композицию. Нежные орнаментальные узоры составляют композиции крупного медальона, лячков в углах центрального поля, серединной каймы. Многообразие цветовых решений в орнаментальной композиции усиливаются на белом фоне центрального поля.

Т.Башировым создано большое количество разноплановых ковровых композиций. Ковер, под названием «Летопись истории», посвященный 100 летию общенационального лидера азербайджанского народа Гейдара Алиева, был соткан в честь объявления по указу Президента Азербайджана 2023 года «Годом Гейдара Алиева». Также Тарьер Баширов перенес несколько живописных произведений народного художника Таира Салахова на ковровую поверхность. Среди них хотелось особенно выделить ковер «Узеир Гаджибейли» (2014). Ковер, посвященный Лятифу Керимову, непосредственному учителю художника, под названием «Песня вершин», ковер «Лейли и Меджнун» (2019), «Бахрам Тур и Дурсати» (2020) год, ковер «Победа» (2021) и многие другие работы художника объединяет фактор профессионального подхода в решении художественного декорирования своих произведений. К числу таких работ относится портретный ковер «Мстислав Ростропович» (2003). Работа оригинальна по своей художественной задумке. Реалистичный портретный образ великого музыканта расположен в центре ковра и обрамлен линиями, создающими абстрактное изображение виолончели по всей площади ковра - и по центру, и по вертикали. В нижней части шпиль виолончели упирается на изображение человеческих фигур с гобустанских скал, предположительно подчеркивая, что музыкант по рождению непосредственно связан с Азербайджаном.

В работе созданы гармоничные переходы и синтез изобразительного, орнаментального, цветового. Тонкие и нежные

орнаментальные узоры сменяются импровизированными цветочными элементами и создают лирическое настроение. Орнаментальная часть композиции насыщена элементами, завитками, но в то же время это не отягощает общую композицию, а наоборот, создается динамичная и целостная картина на ковровой поверхности. Красным цветом вытканы крупные орнаменты в области центральной каймы, что еще сильнее оживляет всю композицию ковра.

Таким образом надо отметить, что творческий путь художника по ковру Тарьера Баширова очень сложный, интересный, а самое главное отмечен яркими произведениями, которые обогатили ковровое наследие Азербайджана. Тематически его работы глубоко содержательны и интересны, что в свою очередь порождает и сложность композиций его ковров. Порой его композиции кажутся насыщенными элементами, орнаментами, схематичными изображениями. Но умение художника гармонично синтезировать все части композиций в единую декоративную плоскость способствует созданию художественно ценных произведений коврового искусства.

Литература:

1. Xalçalarda yaşayan tariximiz / Azərbaycanın Əməkdar rəssamı Taryer Vəşirovun 65 illik yubileyinə həsr olunmuş sərgi kataloq; Azərbaycan Milli Xalça Muzeyi. – Bakı: Azərbaycan, - 2024-ci il.
2. Аббасова Фариды, Бакинский рабочий.-2024.- 11 мая, №84.- С.12.
<http://www.anl.az/down/meqale/bakrabochiy/2024/may/893855.htm>

Aida Sadigova

Features of the creative path of carpet artist Tarier Bashirov.

Key words: creativity, carpet artist, carpet, composition, ornament.

The article examines the work of professional carpet artist Tarier Bashirov, whose work occupies a worthy place among carpet works of recent decades. His creative path is a clear example of the search for a synthesis of content and a decorative solution on the plane of the carpet. Deep knowledge in the technological features of carpet business, the ability to harmoniously combine colors, competent structuring of carpet

compositions in synthesis with ornamental solutions allow the artist to create carpet works that are interesting in thematic nature and artistic solution over the years.

Aida Sadiqova

Xalça rəssamı Tariyer Bəşirovun yaradıcılıq yolunun xüsusiyyətləri.

Açar sözlər: yaradıcılıq, xalça rəssamı, xalça, kompozisiya, ornament.

Məqalədə xalçaçılıq üzrə peşəkar rəssam Tariyer Bəşirovun yaradıcılığı nəzərdən keçirilir, onun əsərləri son onilliklərdə xalça əsərləri arasında layiqli yer tutur. Onun yaradıcılıq yolu xalça müstəvisində məzmun və dekorativ həllin sintezinin axtarışının bariz nümunəsidir. Xalçaçılığın texnoloji xüsusiyyətlərində dərin biliklər, rəngləri ahəngdar şəkildə birləşdirmək bacarığı, ornamental həllərlə sintezdə xalça kompozisiyalarının səriştəli strukturlaşdırılması rəssamın uzun illər ərzində mövzu xarakteri və bədii həlli baxımından maraqlı xalça əsərləri yaratmasına imkan verir.

Гюльрена Мирза

Институт Архитектуры и Искусства НАНА,
ведущий научный сотрудник
доктор философии по искусствоведению, доцент

li5613na@gmail.com

УДК 7.038

ВКЛАД Е.Э. БЕРТЕЛЬСА И ЕГО ПРЕДШЕСТВЕННИКОВ В ФИЗУЛИВЕДЕНИЕ

Аннотация. Фигура Евгения Эдуардовича Бертельса много значит в художественной культуре Азербайджана 20 века. Его творчество, посвященное азербайджанской поэзии и ее величайшим представителям, было титаническим, интереснейшим и во многом недооцененным.

Его любовь к тюркской литературе и культуре явила себя в скрупулезнейших исследованиях творчества поэтов Востока, Южного Кавказа и Средней Азии.

Особенным вкладом в азербайджанскую культуру явились работы Бертельса о поэтике Низами и Физули.

Не случайно именно книга Е.Э.Бертельса "Великий азербайджанский поэт Низами" в 2017 году была переведена и напечатана на английский язык Научным центром Азербайджана и кавказоведения имени Низами Гянджеви при Оксфордском Университете.

Ключевые слова: Физули, физиуливедение, тюркология, Е.Э.Бертельс, поэтика.

Евгений Эдуардович Бертельс родился в Петербурге в 1890 году в дворянской семье датского происхождения. В 1914 году окончил юридический факультет Петербургского университета, а также консерваторию, получив высшее музыкальное и юридическое образование. Окончив в 1920 году факультет восточных языков Петроградского университета, поступил в Азиатский музей АН СССР (ныне институт востоковедения АН СССР), где работал до конца жизни, до 1957 года. Он являлся советским востоковедом, имел звания член-корреспондент АН СССР (1939), член-корреспондент Иранской АН (1944), Арабской АН в Дамаске (1955). Специалист по истории азербайджанской, персидской, таджикской и ряда тюркских литератур, исследователь суфизма и суфийской литературы, творчества Физули,

Фирдоуси, Низами, Джами, Навои. Основные его труды посвящены истории культуры народов Ближнего и Среднего Востока. Бертельс основатель и руководитель советской школы иранской текстологии. Для него характерны широта диапазона исследований, глубокое проникновение в художественную ткань изучаемых памятников. Монография «Низами» была удостоена Государственной премии СССР (1948). Он один из авторов «Литературной энциклопедии» и первого издания «Энциклопедии ислама».

Помню, как увлекла меня, молодую студентку 1 курса, готовящуюся к докладу по суфизму в Студенческом Научном Обществе, с большим трудом найденная в застойные времена в Библиотеке им. Ахундова обстоятельная статья Е.Э.Бертельса "Суфизм и суфийская литература"!

Хотелось бы несколько слов сказать об исследователях Физули, которые вдохновляли Бертельса на изыскания.

Серьёзное изучение творчества Физули началось в конце XIX века. Одним из первых западных исследователей, начавших изучение биографии и творчества Физули был австрийский историк - востоковед, исследователь и переводчик восточных литератур И. Хамерпургштал («История арабской литературы», 1856 год). Барон Йозеф фон Хаммер-Пургштал, австрийский историк-востоковед и дипломат, исследователь и переводчик восточной литературы, поэт - считался одним из величайших ориенталистов в истории. Всеобщая немецкая энциклопедия 1879 года называет его наиболее выдающимся специалистом в своей области.

Также исследовали творчество Физули британский ориенталист Элис Гибб («Ottoman Poems: Translated Into English Verse in the Original Forms», 1882 год), российский востоковед – тюрколог В.Д. Смирнов («Очерк истории османской литературы», СПб., 1892 год), британский писатель – востоковед Эдвард Браун («Literary History of Persia», 1909 год), российский историк – востоковед А.Е. Крымский («История Турции и её литературы», 1910 год) и немецкий литературовед М. Хартман.

С 30 – 40-х годов XX века физиуведение активно развивается в Турции. По мнению Е. Э. Бертельса, турецкие филологи М. Кёпрюлюзаде, И. Хикмет, З. Нуширван и Б. Чобан-заде пошли дальше своих европейских предшественников.

В том же году вышла в свет статья азербайджанского политического деятеля Мамед Эмина Расулзаде «Сравнение “Лейли и Меджнун” Низами и Физули».

В 60—70 годы XX века происходит огромный прорыв в исследовании творчества поэта. Этому способствовало издание в эти годы следующих фундаментальных работ: «Избранные труды. Низами

и Физули» Е. Э. Бертельса в 1962 году, «История персидской и таджикской литературы» Яна Рипки в 1970 году и издание в 1973 году по решению ЮНЕСКО книги «Мухаммед Сулейман оглу Физули» польского востоковеда С.Плясковича – Рымкевич.

Е. Э. Бертельс в своей книге «Избранные труды. Низами и Физули» исследует связь произведения поэмы Физули «Лейли и Меджнун» с одноимённой поэмой Низами. Изданная в 1962 году, книга состояла из 561 страницы и включала в себя кроме Низами еще два раздела - новую рукопись Куллийата Фузули и Арабские стихи Фузули. [2]

Физикуведение активно развивалось и в Азербайджане, первые исследования творчества поэта азербайджанскими литераторами относятся к началу XIX века. Одним из первых азербайджанских специалистов, исследовавших творчество Физули, был литературовед Абдулла Сур, опубликовавший в 1907 году две статьи в журнале «Фиозат». В этих статьях автор предпринял удачную попытку составления первой научной биографии Физули, впервые было выдвинуто предположение о том, что предки Физули жили в Азербайджане и позже мигрировали на территорию нынешнего Ирака. Абдулла Сур, получивший высшее образование в Стамбуле и знакомый с тонкостями турецкого литературного языка, приводя словосочетания и выражения, используемые Физули в своих произведениях, отмечал, что литературный язык поэта формировался в азербайджаноязычной среде, а «в падежах и некоторых глагольных парадигмах в языке Физули имеют место азербайджанизмы».

Оценку творчества Физули позже дает и создатель системной истории азербайджанской литературы Фирудин бек Кочарлинский.. В изданной в 1925 году книге «Материалы по истории азербайджанской литературы» Ф. Кочарлинский называет Физули основоположником азербайджанской письменной литературы. [4]

Самый плодотворный период азербайджанского физикуведения приходится на конец 50-х — начало 60-х годов XX века. В этот период в Азербайджанской ССР публикуется большое количество статей и монографий, посвященных исследованию произведений Физули: «Великий азербайджанский поэт Физули» Гамида Араслы, «Мастерство Физули» Мир-Джалал Пашаев, «Лирика Физули» М. Кулизаде, «Анисул—калб Физули» Г. Кендли. В этих трудах освещены ряд фундаментальных проблем физикуведения, и, несмотря на идеологическое влияние марксистско—ленинских идей, эти работы остаются значимыми в современном физикуведении. В 1958 году выходит сборник статей «Физули», в который вошли статьи «Физули и его наследие» А. Джафара, «Из истории изучения наследия Физули в русском востоковедении» А. Сеидзаде, «Об идейных и художественных

особенностях поэмы Физули “Лейли и Меджнун”» Р. Азаде, посвящённые жизни и творчеству поэта. Работа над творчеством Физули, начавшаяся в этот период с большим размахом, постепенно угасает – об этом пишет литературовед—востоковед Гюльшен Алиева. Через десятилетие азербайджанское литературоведение вновь обращается к творчеству Физули, в 1968 году публикуется монография Фуада Гасымзаде «Караван печали, или свет во тьме», посвященная исследованию общественно-политических взглядов поэта, в 1970 году выходит в свет монография «Касыды Физули» В. Фейзуллаева, а в 1971 году — книга «Поэтика Физули» С. Алиева. В целом, по мнению Гюльшен Алиевой, азербайджанская наука о Физули XX века формировалась под методологическим влиянием русского советского физиливедения, а именно Евгения Эдуардовича Бертельса.

Литература:

1. Алиев Г. Ю. Библиография научных трудов чл.-корр. АН СССР Е. Э. Бертельса // Советское востоковедение. 1958. № 1.
2. Бертельс Евгений Эдуардович // Большая советская энциклопедия : [в 30 т.] / гл. ред. А. М. Прохоров. — 3-е изд. — М. : Советская энциклопедия, 1969—1978.
3. Бертельс Евгений Эдуардович. *Соч.*: Избр. труды, [т. 1—3], М., 1960—65.
4. Кочарли Ф.. Материалы по истории азербайджанской литературы. Баку, 1925.
5. Неизменность и новизна художественного мира: памяти Е. Э. Бертельса. Сборник статей / отв. ред. Н. И. Пригарина. М.: ИВ РАН, 1999.

Gulrana Mirza

The contribution of E.E. Bertels and his predecessors to fizuli studies.

Key words: Fuzuli, fizuli studies, Turkology, Y.E. Bertels, poetics

The figure of Evgeniy Eduardovich Bertels means a lot in the artistic culture of Azerbaijan in the 20th century. His work, dedicated to Azerbaijani

poetry and its greatest representatives, was titanic, interesting and largely underestimated.

His love for Turkic literature and culture manifested itself in the most scrupulous studies of the works of poets of the East, South Caucasus and Central Asia. Bertels's works on the poetics of Nizami and Fuzuli made a special contribution to Azerbaijani culture. It is no coincidence that E.E. Bertels' book "The Great Azerbaijani Poet Nizami" was translated and published into English in 2017 by the Scientific Center for Azerbaijan and Caucasus Studies named after Nizami Ganjavi at the University of Oxford

Gülrəna Mirzə

Y.E.Bertelsin və onun sələflərinin füzulışünaslığa töhfələri

Açar sözlər: Füzuli, füzulışünaslıq, Y.E.Bertels, poetika

Yevgeni Eduardoviç Bertelsin şəxsiyyəti XX əsrdə Azərbaycanın bədii mədəniyyətində böyük yer tutur. Onun Azərbaycan poeziyasına və onun ən böyük nümayəndələrinə həsr olunmuş əsərləri titanik, maraqlı və əsasən qiymətləndirilməmişdir. Onun türk ədəbiyyatına və mədəniyyətinə olan məhəbbəti Şərq, Cənubi Qafqaz və Orta Asiya şairlərinin yaradıcılığının ən ciddi araşdırmalarında özünü büruzə verir. Bertelsin Nizami və Füzuli poetikası ilə bağlı əsərləri Azərbaycan mədəniyyətinə xüsusi töhfə verib. Təsadüfi deyil ki, E.E.Bertels-in "Böyük Azərbaycan şairi Nizami" kitabı 2017-ci ildə Oksford Universitetinin Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan və Qafqazşünaslıq Elmi Mərkəzi tərəfindən ingilis dilinə tərcümə edilərək nəşr edilib.

Ramil Quliyev

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Memarlıq və İncəsənət institutu
ramil_amea@mail.ru

UOT 7.067

AZƏRBAYCAN ŞƏBƏKƏ SƏNƏTİNİN SİMVOLİZMİ: RƏNGLƏRİN TERAPİYASI

Xülasə: Azərbaycan şəbəkə sənəti XI əsrdən başlayaraq memarlıq və dekorativ tətbiqi sənətdə özünəməxsus yer tutmuşdur. Bu sənətin əsasında mismarsız və yapışqansız taxta konstruksiyalar içərisinə yerləşdirilən rəngli şüşələrdən ibarət mürəkkəb kompozisiyalar dayanır. Şəbəkə pəncərələri xüsusilə XVIII–XIX əsrlərdə Azərbaycanda – Şəki Xan Sarayı, Şuşa, Naxçıvan və digər tarixi şəhərlərdə geniş yayılmışdır. Günəş işığı bu rəngli şüşələrdən keçərək interyerdə xüsusi işıq və rəng oyunları yaradır ki, bu da insan psixologiyası və sağlamlığı üzərində müsbət təsirlərə malikdir. Tədqiqatda şəbəkə sənətinin yaratdığı rəng mühitinin insanlarda stressin azalması, əhvalın yüksəlməsi və yaradıcılığın stimullaşdırılması kimi psixoloji təsirləri nəzərdən keçirilmişdir. Bundan əlavə, Azərbaycan şəbəkəsi İranın orsi, Orta Asiyanın panjara və Avropanın kilsə vitrajları ilə müqayisəli şəkildə təhlil edilmişdir. Müqayisəli analiz göstərmişdir ki, Azərbaycan şəbəkəsi rənglərin abstrakt və həndəsi tətbiqi, unikal konstruktiv texnikası və estetik təsiri baxımından fərqlənir. Tədqiqat dünya alimlərinin rəng terapiyası ilə bağlı fikirlərinə əsaslanaraq, Azərbaycan şəbəkə sənətinin rəng-ışıq effektləri vasitəsilə insan sağlamlığına potensial təsirlərini elmi əsaslarla izah edir.

Açar sözlər: şəbəkə sənəti, rəng terapiyası, Azərbaycan memarlığı, rəngli şüşə, dekorativ sənət

Azərbaycanın zəngin mədəni irsinin incilərindən biri olan şəbəkə sənəti min ilə yaxın tarixə malik unikal dekorativ-tətbiqi sənət növüdür. “Şəbəkə” sözü azərbaycanca tor və ya barmaqlıq mənasını daşıyır və bu sənətin naxışları günəşi, həyat enerjisini və kainatın sonsuzluğunu simvolizə edir [6]. Şəbəkə – xırda taxta hissəciklərlə bir-birinə keçirilmiş rəngli şüşələrdən ibarət mürəkkəb quruluşlu pəncərə sistemidir; yəni hazırlanmasında heç bir yapışqan və ya mismardan istifadə olunmur. Bu texnika nəticəsində əldə olunan naxışlı taxta qəfəslilər içərisindəki rəngarəng şüşələr gün işığı ilə özəl harmoniya yaradır. Şəbəkə sənəti XI-XII əsrlərdən Azərbaycanda – xüsusilə Şəki, Şuşa, Ordubad, Bakı, Gəncə kimi şəhərlərdə geniş yayılmış və memarlıq abidələrində tətbiq edilmişdir [3].

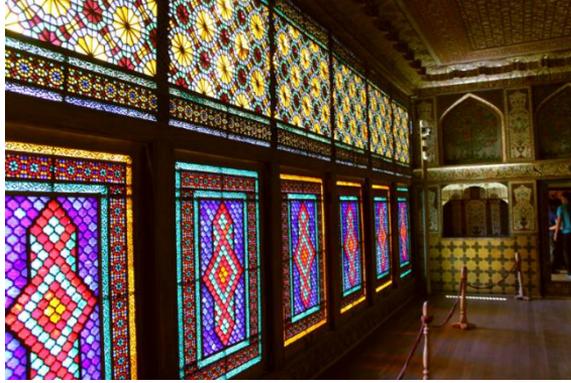
Orta əsrlərdən bəri yaşayış evləri, saraylar və məscidlərdə şəbəkə pəncərələr bəzək kimi istifadə olunmaqla yanaşı, məkanın işıqlandırılmasında və ab-havasının formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Bu məqalədə Azərbaycan şəbəkə sənətinin memarlıq və dekorativ-tətbiqi sənətdəki yeri araşdırılır, günəş işığının şəbəkə vasitəsilə yaratdığı rəng oyunlarının insan psixologiyası və fiziologiyasına təsirləri təhlil edilir. Həmçinin, Azərbaycan şəbəkəsi Yaxın Şərqi, Orta Asiya və Avropa nümunələri ilə müqayisəli şəkildə incələnir, oxşar və fərqli cəhətlər ortaya qoyulur.

Azərbaycan şəbəkə sənətinin tarixi, texnikası və memarlıqda rolu

Şəbəkə sənəti Azərbaycanın memarlıq ənənələrində özünəməxsus yer tutur. Bu sənətin klassik texnikası çox incə dülgərlik və bənzərsiz səbir tələb edir. Usta əvvəlcə sərt cinsli ağaclardan (fıstıq, qoz, palıd və s.) nazik çubuqlar hazırlayır, onları günlərlə xüsusi qaydada qurudub möhkəmləndirir. Sonra bu taxta parçaları üzərində dəqiq həndəsi kəsilmələr edilir və hər bir miniatür detal bir-birinə keçmə oyuqlar vasitəsilə birləşdirilir. Nəticədə, taxta çərçivədə yüzlərlə, bəzən minlərlə xırda rəngli şüşə parçasından ibarət bütöv bir mozaik panel yaranır. Məsələn, 1 m² şəbəkə bəzən 15 minədək ayrı hissədən ibarət olur və belə mürəkkəb işin hazırlanması ustadan aylarla əmək sərfi tələb edir. Bu mürəkkəb konstruksiya yapışqan və mismar olmadan yalnız “keçirmə və qıfıllama” üsulu ilə birləşdirildiyi üçün, hər bir element digərini möhkəmləndirir və bütövlük etibarilə kifayət qədər dayanıqlı olur [11]. Belə incə texnikaya riayət etmək üçün riyaziyyat, həndəsə və fizika elminin əsas bilikləri də ustalar tərəfindən tətbiq olunurdu [6]. Şəbəkə quruluşunun səthi bir neçə santimetrdən bir neçə metrədək ölçüyə malik ola bilər və binada funksional tələblərə uyğun olaraq pəncərə, arakəsmə və ya dekorativ panel kimi istifadə edilə bilər.

Tarixi qaynaqlara görə, Azərbaycanda şəbəkə sənəti XI əsrdən başlayaraq İslam memarlığına nüfuz etmiş və orta əsrlərdə geniş yayılmışdır. Bu sənətin intibah dövrü XVIII-XIX əsrlərə – xüsusilə xanlıqlar dövrünə təsadüf edir. Şəbəkə ən çox saray memarlığında öz təntənəli təzahürünü tapmışdır. Klassik nümunələrdən biri Şəki Xan Sarayıdır. 1760-cı illərdə inşa edilmiş bu ikimərtəbəli saray incə naxışlı divar rəsmləri və bütüm fasadı əhatə edən şəbəkə pəncərələri ilə məşhurdur. Sarayın cənub fasadı başdan-başa taxta çərçivəyə bərkidilmiş rəngli şüşələr mozaikası – yəni şəbəkələrlə örtülmüşdür [3]. Şəki xanları sarayında istifadə olunan şəbəkələrin hər kvadratmetri təxminən 5000 hissədən yığılmış və onları hazırlamaq üçün mismardan istifadə edilməmişdir. Eyni dövrdə Şuşa şəhərində də yaşayış evlərinin böyük pəncərələri şəbəkələrlə bəzədilir, interyerlərə rəngli işıq seli bəxş edirdi [5]. Naxçıvan Xan sarayı (XVIII əsr) və Ordubaddakı Cümə məscidi kimi abidələrdə də taxta şəbəkə pəncərələrə rast gəlinir. Hətta daha qədim dövrdə – orta əsr türbələrində (məsələn, XII əsr Möminə xatun türbəsi) daşdan yonulmuş şəbəkə tipli barmaqlıqlar tətbiq olunmuşdur. Sonrakı əsrlərdə

memarlar daş yerinə taxta və güzgü şəkəklərə üstünlük vermişlər ki, bunun ən parlaq nümunəsi Şəkiddəki xan sarayındakı güzgü şəkəklərdir [6]. Beləliklə, şəkəkə sənəti müxtəlif dövrlərdə Azərbaycanın memarlıq abidələrinin ayrılmaz hissəsinə çevrilmiş, estetik bəzək funksiyasından əlavə, interyerin işıqlandırılması, havalandırılması və hətta gizliliyin qorunmasında rol oynamışdır [2; 11].



Şəkil 1. Şəki Xan Sarayının interyerində rəngli şəkəkə pəncərələri, Azərbaycan, Şəki, 1760-cı illər (sarayın inşası), taxta çərçivədə mismarsız yığılmış rəngli şüşə

Yuxarıdakı şəkildə Şəki Xan Sarayının zalındakı şəkəkə pəncərələrini görürük. Bu pəncərələrin ahəngdar həndəsi kompozisiyası və rəng çalarları günəş işığı ilə birləşərək otaqda möhtəşəm işıq təsvirləri yaradır. Sarayın interyeri divar boyu çəkilmiş zəngin ornamentli rəsmlərlə və şəkəkə pəncərələrdən süzülən rəngli işıqların vəhdəti ilə seçilir. Sənətşünaslıq doktoru, professor Ə.Ə.Salamzadə tədqiqatlarının birində qeyd edir ki, şəkəkə naxışlarının əsas bədii obrazını məhz günəş şüalarının rəngli şüşədən keçərək yaratdığı işıq və kölgə oyunu təşkil edir [11]. Bu xüsusiyyət şəkəkəni sadə pəncərə deyil, işıq və rəng üzərində qurulmuş bir incəsənət əsəri səviyyəsinə yüksəldir. Azərbaycan şəkəkə sənətinin canlı ənənəsi günümüzədək davam edib gəlib çıxmış və bu sahədə müasir dövrdə də bir sıra sənətkarlar fəaliyyət göstərir. XX əsrdə ustad Əbdülhüseyn Babayev (1877–1961) və Əşrəf Rəsulov (1928–1997) kimi xalq sənətkarları şəkəkə ənənəsini yaşatmış, itməkdə olan bu sənət növünü yenidən canlandırmışlar [5]. Bu gün Şəki, Şuşa və Bakı şəhərlərində az sayda da olsa ustalar ənənəvi üsullarla şəkəkə hazırlamağa davam edir, həm tarixi abidələrin bərpasında, həm də abstrakt məqsədlə dekorativ panel və çərçivələrin hazırlanmasında bu sənəti tətbiq edirlər. Bütün bu cəhdlər nəticəsində Azərbaycan şəkəkə sənəti UNESCO-nun qeyri-maddi mədəni irsinin nadir nümunələrindən biri kimi dəyərləndirilir və qorunur [11].

Günəş işığı, rənglərin oyunu və terapiya effektləri

Şəbəkə sənətinin ən cəlbedici cəhətlərindən biri onun “ışıqla rəqs edən” təsvirlər yaratmasıdır. Günəş şüaları rəngli şüşələrdən keçərək daxili məkanlarda rəngarəng naxışlı işıq ləkələri yaradır. Şəffaf bənövşəyi, qırmızı, mavi, yaşıl və sarı şüşələrdən süzülən işıq divar və döşəmələr üzərində bir xalı kimi naxışlar toxuyur. Xalq arasında deyilir ki, “şəbəkə günəşi ovsunlayır” – yəni günəş işığını sındıraraq rənglərə bölərək sehrli bir mühit yaradır [6]. Bu sadəcə estetik gözəllik deyil, insanın ruh halına da təsir göstərir. Işıq və rənglərlə dolu bir mühit insan beynində müsbət emosiyalar oyadır, əhval-ruhiyyəni yüksəldir və hətta bəzi hallarda şəfa təsiri bağışlayır.

Elmi araşdırmalar da təsdiq edir ki, fərqli rənglərdə işıqlandırma insanların psixoloji durumuna və fizioloji reaksiyalarına nəzərəcarpacaq təsir göstərə bilər. Məsələn, 4 rəng qrupunda aparılan bir eksperiment nəticəsində məlum olub ki, müxtəlif rəngli işıqlar altında insanların əhvalı anlaşılan şəkildə dəyişir [9]. Qırmızı işıq insanı aktivləşdirib enerji verir, lakin “dozası” çox olduqda qıcıq və həyəcan yarada bilər. Mavi işıq əksinə, sakitləşdirici təsirə malikdir – stressi azaldır, ürək döyüntüsünü və təzyiği aşağı salaraq rahatlaşdırma hissi doğurur. Yaşıl rəngli işıq təbiəti xatırladığı üçün harmoniya və yenilənmə hissi bəxş edir, psixoloji rahatlaşdırma və sağalma proseslərini gücləndirir. Sarı işıq insan beynini aktivləşdirərək kreativliyi və nikbinliyi artırır, günəşli bir ab-hava yaradır [7]. Beləliklə, rəng spektrinin hər birinin insan psixikasında fərqli “terapiya” effekti mövcuddur. Qədimdə bunu elm yolu ilə bilməsələr də, memarlar və sənətkarlar təcrübə əsasında dərk etmişdilər ki, interyerə rəngli işıq salmaq insanı pozitiv ovqata kökləyə bilər. Azərbaycanın isti iqlimində şəbəkə pəncərələr yalnız gözəllik məqsədi daşıyırdı; eyni zamanda günəşin korlayıcı kəskin şüalarını yumşaldaraq sərin və rəngli bir kölgəlik təmin edirdi [1, s. 47]. Bu da daxili mühitin komfortunu yüksəldirdi və günün müxtəlif saatlarında dəyişən rəng mozaikaları insanlarda yorğunluq yaratmadan, daim maraqlı oyadan bir atmosfer qururdu.

Maraqlıdır ki, rəngli şüşələrin praktik faydaları da mövcud idi. Bəzi tədqiqatçılar qeyd edir ki, şəbəkə pəncərələr vasitəsilə otaqlara dolan rəngli işıq həşəratların içəri girməsini də azaldırdı. Məsələn, mavi və yaşıl şüşələrin filtrasıya etdiyi ultrabənövşəyi işıq həşəratları uzaq tutur, qırmızı və sarı şüşələr isə müəyyən həşərat növlərini çəpirdirərək onlara maneə yaradırdı [2]. Bu baxımdan, şəbəkə yalnız estetik və simvolik funksiyaları deyil, müəyyən dərəcədə sanitariya-gigiyenik funksiyaları da icra edirdi – interyeri tozdan, həşəratdan qoruyur, işığı filtr edib sərinləşdirirdi. Təbii ki, əsas vurğu incəsənət üzərində idi və şəbəkə ustaları rənglərin insan ruhuna təsirini yaxşı anlayırdılar. Şəbəkə kompozisiyalarında tez-tez rastlanan “güləbətini” (güləbi), “şəmsi”, “göllü” kimi naxışlar təkcə estetik deyil, həm də rəmzi mənə daşıyırdı – günəş, ulduzlar, çiçəklər kimi elementləri xatırladaraq insanın təbiətlə əlaqəsini interyerdə yaşadırdı [6]. Bu rəmzi işarələr gün işığı

düşdükcə canlanır, sanki hər səhər otaqda rənglərin dili ilə yeni bir hekayə danışılırdı. Rəng terapiyası konsepsiyası müasir dövrdə populyarlıq qazansa da, Azərbaycan şəbəkəsi əsrlər boyu insanların həm göz zövqünə, həm də könül rahatlığına xidmət etmişdir.

Dünya nümunələri ilə müqayisə

Azərbaycan şəbəkə sənəti digər bölgələrin oxşar vitraj və qəfəlik yaradılması ənənələri ilə müqayisədə özünəməxsusluğu ilə seçilir. Hərçənd ilk baxışda bənzər görünsələr də, Yaxın Şərq, Orta Asiya və Avropa memarlığında tətbiq olunan oxşar elementlərin materialı, texnikası və estetik dili fərqlənir. Aşağıda Azərbaycan şəbəkəsi bu regionlardakı nümunələrlə müqayisəli təhlil edilir.

Yaxın Şərq: İran Orsi pəncərələri və Osmanlı vitrajları

Yaxın Şərqdə, xüsusilə İran memarlığında, Azərbaycan şəbəkəsinə çox bənzər bir ənənə – “Orsi” adlanan rəngli şüşə pəncərələr mövcuddur. Orsi pəncərələri Səfəvi və Qacar dövrlərində (XVII–XIX əsrlərdə) İran saray və evlərində geniş yayılmışdı. Texniki baxımdan orsi demək olar ki, şəbəkənin eynisi idi: taxta şəbəkə çərçivəsinə rəngli şüşələr yerləşdirilir və yapışqan, mismar olmadan quraşdırılırdı. Tarixi mənbələrə görə, İranda orsi sənətinin zirvə dövrü Səfəvilər zamanı olmuş, Qacarlar dövründə isə tədricən zəifləmişdir. Orsinin funksiyaları arasında estetik gözəlliklə yanaşı, işıqın tənzimlənməsi, məxfiliyin qorunması və hətta – Azərbaycan şəbəkəsindəki kimi – otaqlara daxil olan günəş şüalarının yumşaldılması yer alırdı. Tədqiqatlarda qeyd olunur ki, İran memarları orsi pəncərələrinin vasitəsilə interyer məkanını rəngli işıqla canlandırmaqla bərabər, xalça və digər dekorativ elementlərin üzərinə “rəng naxışları” salaraq komfortu artırırdılar [2].



Şəkil 2. Nasir əl-Mülk məscidinin interyeri, Şiraz, İran, 1876–1888 (tikinti dövrü). Nasir əl-Mülk məscidinin günbəzaltı zalı və rəngli şüşə pəncərələri.

Bu ənənənin gözəl nümunələrindən biri Şiraz şəhərindəki Nasir əl-Mülk məscididir (1888-ci il).

Yuxarıdakı şəkildə “Çəhrayı məscid” ləqəbi ilə tanınan Nasir əl-Mülk məscidinin səhər günəşi altında necə rənglərlə dolduğunu görürük. Məscidin ön divarındakı orsi pəncərələrindən süzülən rəngli işıq naxışları mərmər döşəmədə əks olunaraq möhtəşəm bir mənzərə yaradır. Qədim İran inanclarında işıq ilahi varlığın rəmzi sayıldığı üçün, məbədlərdə rəngli işığın belə rəqs etməsi dindarlara mistik yüksəkliyi bəxş edirdi. Quranın məşhur “Nur” surəsində Allahın nur (ışıq) olaraq təsvir olunması İslam memarlarına ilham verərək məscid memarlığında işıqdan rəmzi vasitə kimi istifadə etməyə sövq etmişdi. Orsi pəncərələri məhz bu konsepsiyanın nəticəsi idi: işığı həm fiziki, həm mənəvi cəhətdən formalaşdırmaq. Avropa kilsə vitrajlarından fərqli olaraq, İslam dünyasındakı orsi və vitrajlarda canlı varlıqlara aid təsvirlər olmur – naxışlar sırf həndəsi və nəbatidir. Bu, İslamın təsvir əleyhinə (anikonik) ənənəsinə uyğun idi və nəticədə vitraj sənəti Yaxın Şərqdə mücərrəd ornamentallıq üzrə inkişaf etdi. Bununla belə, həm Avropa, həm də Şərq ənənələrində rəngli şüşənin əsas məqsədlərindən biri məkanın fəvqəltəbii gözəllik qazanması, ziyarətçilərin heyrətə gəlməsi olmuşdur. Diqqətəlayiqdir ki, bəzi tədqiqatçılar orta əsrlərdə Yaxın Şərqdən Avropaya şüşə və vitraj sirlərinin ötürüldüyünü qeyd edirlər. VIII əsrdə yaşamış məşhur fars alimi Cabir ibn Həyyan “Kitab əl-Dürrə əl-Məknunə” əsərində rəngli şüşə əldə etməyin reseptlərini yazmışdı [8], bu biliklər sonrakı dövrlərdə həm İslam, həm də Avropa ustalarına təsir göstərmişdir. Osmanlı imperiyasında da vitraj pəncərələr mövcud idi; lakin Osmanlılar çox vaxt vitraj şüşələrini Venesiya kimi Avropa ölkələrindən idxal edir və öz məscidlərinin pəncərələrinə yerləşdirirdilər. Məsələn, İstanbulda Sultan Əhməd (Mavi) məscidinin (XVII əsr) pəncərələrində Avropa üslublu rəngli şüşələr istifadə olunmuş, lakin onlar üzərində İslam kalliqrafik və gül motivləri işlənmişdir. Beləliklə, Azərbaycan şəbəkəsi Yaxın Şərq kontekstində İranın orsi ənənəsinə ən yaxın paraleldir. Hər iki sənət növü eyni prinsipə – taxta qəfəsə rəngli şüşələrin yığılmasına – əsaslanır və hər ikisi də memarlıqda həm estetik, həm funksional rol oynamışdır.

Orta Asiya: Panjara və məşrəbiyyə ənənələri

Orta Asiya memarlığında Azərbaycan tipli rəngli vitraj pəncərələr çox nadir hallarda rastlanır. Bunun əvəzinə, bölgədə “panjara” adlanan ağac və ya gipsdən hazırlanan mürəkkəb naxışlı barmaqlıqlar yayılmışdı. Məsələn, Özbəkistan və Tacikistanın orta əsr memarlıq abidələrində pəncərə yerlərində dəlik formalı panjaralar geniş istifadə edilirdi. Panjara, konstruktiv baxımdan şəbəkəyə oxşasa da, əsas fərq rəngli şüşənin olmamasıdır [11]. Özbək ustaları adətən yumşaq söyüd və ya tut ağacından oyma üsulu ilə mürəkkəb tor şəklində qəfəsələr hazırlayırdılar [4]. Bu panjaralar Buxara, Xivə kimi şəhərlərdə karvansaray, mədrəsə və məscidlərin pəncərələrində günəşi süzərək içəri salırdı. Məqsəd içərini xaricin baxışlarından qorumaq, gün işığını isə qismən içəri buraxmaq idi –

yəni bir növ günlük ekran, jalüz funksiyasını yerinə yetirirdi. Yunus Xan türbəsi (Daşkənt, XV əsr) kimi abidələrin pəncərələrində ağacdan oyulmuş panjaralar hələ də qalmaqdadır və bura daxil olan işıq “rəqs edən” kölgələr yaradır [10]. Panjaralar sayəsində Orta Asiyanın yandırıcı günəşi məbəd və otaqlara yumşaq süzülür, interyerlərdə sərin və sakit bir ab-hava yaranırdı [1, s. 47]. Beləliklə, Orta Asiya ənənəsində şüşəsiz qəfəsə sistemləri üstünlük təşkil etmişdir. Buna bənzər bir element də Orta Şərqdə, ərəb ölkələrində yayılmış “məşrəbiyyə” (məşrəbiyyə) adlanan taxta barmaqlıqlardır. Məşrəbiyyələr xüsusən Misir, Suriya kimi ölkələrdə evlərin eyvan və pəncərələrində qurularaq həm gizlilik təmin edir, həm də hava axını və kölgələnmə yaradırdı. Lakin nə panjara, nə də məşrəbiyyədə rəngli şüşə olmadığı üçün onları tam mənada vitraj saymaq olmaz. Buna baxmayaraq, şəbəkə ilə panjara/məşrəbiyyə arasında konseptual bir bağlılıq var: hər ikisi də Günəş ölkələrində iqlimə uyğun inkişaf etmiş, işıq idarə edən ənənəvi memarlıq elementləridir. Şəbəkə bu baxımdan daha da təkmildir ki, işıq sadəcə süzmür, onu rəng palitrası ilə interyerdə yenidən qurur. Orta Asiyada rəngli şüşə istifadəsinə nadir hallarda, ancaq XIX-XX əsr Rus təsiri dövründə şəhər binalarında rast gəlmək mümkündür. Ümumən, Azərbaycan şəbəkəsi Orta Asiya panjara sənətinə bənzəsə də, **rəng** amilinə görə ondan prinsipcə fərqlənir və daha “bədiilik” qazanır [11].

Avropa: Kilsə vitrajları (Gül pəncərələr)

Avropa memarlığında rəngli şüşə vitrajların ən məşhur nümunələri orta əsr Qotik kilsə katedralarının pəncərələridir. XII-XIII əsrlərdən etibarən Avropa kilsələrində vitraj sənəti sürətlə inkişaf etmiş, katedral pəncərələri mürəkkəb şüşə mozaikalarla bəzədilmişdir. Avropa vitrajlarının hazırlanma texnikası Azərbaycan şəbəkəsindən xeyli fərqlidir: burada şüşə parçaları qurğuşun çərçivələr vasitəsilə birləşdirilir, bəzən üzərinə xüsusi boya ilə rəsmlər çəkilir və yenidən bişirilirdi [8]. Avropa vitrajlarının mövzusu çox vaxt dini səhnələr, Müqəddəs Kitabdən hekayələr, müqəddəslərin şəkilləri olurdu. Beləliklə, Qərb vitrajı yalnız dekorativ deyil, həm də didaktik – öyrədici funksiyanı yerinə yetirirdi (oxuma-yazması olmayan xalqa şəkillərlə dini hekayələr çatdırmaq üçün). Buna misal olaraq Fransadakı məşhur Paris Notr-Dam Katedral kilsəsinin (XII əsr) gül pəncərələrini göstərmək olar. Şəbəkə sənətindəki həndəsi güllərə bənzər şəkildə, qotik kilsələrin nəhəng dairəvi “roza” vitrajları da çoxlu şüalı ulduz-gül motivlərindən qurulur, lakin onların içində İsa, Məryəm və həvari fiqurları təsvir olunurdu [2]. Avropa vitrajı ilə Azərbaycan şəbəkəsi arasında mühüm bir fərq də ölçü faktorudur: kilsə pəncərələri çox vaxt on metrə qədər ölçülən böyük sahələri əhatə edir, şəbəkə panelləri isə nisbətən kiçik hücrələrdən yığıldığı üçün orta ölçülü pəncərələr şəklində olur. Bununla belə, hər iki ənənədə vitraj ustaları işığın yaratdığı əhvalı ustalıqla idarə etməyi bacarmışlar. Avropada qotik kilsəyə daxil olan zəvvar başını qaldıraraq göydən süzülən rəngli işıqla işıqlanmış

möhtəşəm pəncərələri görəndə fəvqəltəbii bir mühit hiss edirdi – bu da memarların məqsədi idi: cənnəti xatırladan bir məkan hissi yaratmaq. Azərbaycan məscid və saraylarındakı şəbəkələr də ziyarətçidə valehedici təəssürat oyadır, lakin fərqli bir yolla – abstrakt rəng oyunları ilə.



Şəkil 3. Paris Notr-Dam kafedralının interyeri və cənub “gül pəncərə” vitraji. Fransa, Paris, 1250-ci illər (vitrajın hazırlanması), qurğuşun qəfəslərdə rəngli şüşə vitraj (Qotik üslub).

Yuxarıdakı şəkildə Fransa qotik sənətinin zirvəsi sayılan Paris Notr-Dam katedralinin nəhəng gül pəncərəsini (rozasını) və onun kilsə interyerinə bəxş etdiyi rəngli işıq zolaqlarını görürük. Orta əsr avropalılar bu kimi vitrajları dini metaforlarla yükləmişdilər – məsələn, dairəvi gül pəncərə Məryəmin saflığını və cənnətin harmoniyasını simvolizə edirdi. Günəş şüaları bu mozaikadan keçib kilsənin daş sütunlarına düşəndə, sanki ilahi nurun məbədi isitməsi ideyası canlanırdı. Belə təsir vasitələri Avropa və Azərbaycan memarlıq mədəniyyətlərinin hər ikisində mövcud olsa da, onların ifadə dili fərqli idi. Avropa vitraji rəsm və hekayəçilik vasitəsi idi – şüşələr üzərində bütöv ikonoqrafik süjetlər qurulurdu. Azərbaycan şəbəkəsi isə ornamental abstraksiya üzərində ixtisaslaşmışdı, yəni heç bir konkret şəxs və ya hadisə təsvir olunmur, ancaq rəng, forma və işıq vasitəsilə duyğulara təsir edilirdi. Bu fərq dini-qrafik qadağalarla yanaşı, estetik zövq fərqindən də irəli gəlirdi. Şərqdə “rənglərin musiqisi”, Qərbdə isə “ışığın dili” ön planda idi demək mümkündür. Bundan əlavə, texnoloji cəhətdən də fərq vardır: şəbəkə təmiz əl əməyi və dülgərlik möcüzəsidirsə, Avropa vitraji həm də metal emalını, şüşə boyama texnikalarını əhatə edirdi. Ümumən götürdükdə, Azərbaycan şəbəkə sənəti Avropa vitrajlarından konsepsiya olaraq daha sadə görünə bilər, lakin konstruktiv mürəkkəbliyinə görə unikal mövqeyə malikdir. Elə bu səbəbdən tədqiqatçılar şəbəkə sənətini bənzərsiz hesab edirlər – onun canlı ənənəsi məhz Azərbaycanda qorunub saxlanmış, digər regionlarda isə ya sönmüş, ya da tamamilə başqa istiqamət almışdır [11].

Nəticə. Araşdırmadan göründüyü kimi, Azərbaycan şəbəkə sənəti həm milli memarlığımızın koloritini müəyyən edən, həm də insan duyğularına müsbət təsir göstərən nadir sənət sahəsidir. Şəbəkə pəncərələr memarlıqda konstruktiv element olmaqla bərabər, sanki bir rəng prizması kimi çıxış edir – günəş işığını zərrələrinə ayıraraq məkən daxilində rənglərin harmoniyasını yaradır. “Rənglərin terapiyası” anlayışı bu sənətdə əsrlərdir ki, təcəssüm olunur: Şəbəkənin yaratdığı mənzərə insanda heyranlıq, sakitlik və estetik zövq doğuraraq onun ruhunu dincəldir. Dünya alimlərinin fikrinə görə, mühiti rəngləndirməklə insan psixologiyasına təsir etmək mümkündür və Azərbaycan şəbəkəsi bunu bədii yolla gerçəkləşdirən ən uğurlu nümunələrdəndir. Şəbəkə sənətinin Yaxın Şərqlə, Orta Asiya və Avropadakı oxşarları ilə müqayisəsi göstərir ki, hər mədəniyyət işıq və rənglə oynamağın özünəməxsus üsulunu tapmışdır. Azərbaycan şəbəkəsi isə bu sırada orijinallığı ilə seçilir: o, Orta Asiya panjarasının incə oyma texnikasını Avropa vitrajının rəng çalarları ilə bir araya gətirən bənzərsiz bir kompozisiyadır. Bu sənətin yaşadılması və tədqiqi milli irsimizin qorunması baxımından çox önəmlidir. Şəbəkə hazırda Azərbaycanda UNESCO tərəfindən qeyri-maddi mədəni irs kimi dəyərləndirilir və bu sahədəki ustalığın gələcək nəsillərə ötürülməsi üçün səylər göstərilir. Azərbaycan şəbəkə sənəti: rənglərin terapiyası adlandırılmağa layiqdir – çünki o, memarlıqla incəsənətin kəsişməsində yaranan və insanın həm gözüne, həm qəlbinə şəfa verən nadir bir yaradıcılıq nümunəsidir.

Ədəbiyyat:

1. Zagirova Guzel: *Medieval Islamic Stucco Décor vs. Soviet Architecture of Uzbekistan*, p. 37-50 / *Quaderni di Venezia Arti* (in *Taking and Denying: Challenging Canons in Arts and Philosophy*, ed. Giovanni Argan, Maria Redaelli, Alexandra Timonina), Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, December 22, 2020
2. Abooei Mehrizi Zahra Sadat, Marasy Mohsen: The Comparative Study of Art of Manufacturing Orosi and Stained Glass Windows in Iran and Europe [Electronic resource] / *Journal of History Culture and Art Research*, Vol. 6, Issue 6, December 23 2017. URL: https://www.researchgate.net/publication/322162257_The_Comparative_Study_of_Art_of_Manufacturing_Orosi_and_Stained_Glass_Windows_in_Iran_and_Europe
3. Ismayilova Laman: Shabaka – Azerbaijan's traditional stained-glass art [Electronic resource] / *AzerNews*, June 13 2022. URL: <https://www.azernews.az/culture/195329.html>

4. Manzara Tourism: The Poetics of Carved Wood [Electronic resource] / Manzara Tourism. URL: <https://www.manzaratourism.com/uzbekistan/wood-carving>
5. Şəbəkə (Shabaka): Shabaka (window) [Electronic resource] / Wikipedia. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Shabaka_\(window\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Shabaka_(window))
6. Şirinova Xalidə: Səbir Sənəti [Electronic resource] / Milliclub, archived 21.08.2020. URL: <https://web.archive.org/web/20210618190521/https://milliclub.az/sebir-seneti/>
7. The Psychology of Color in Stained Glass: Influencing Mood and Ambiance [Electronic resource] / Summit Doors blog post URL: <https://www.summitdoors.ca/post/the-psychology-of-color-in-stained-glass-influencing-mood-and-ambiance>
8. Wikipedia: *Nasir-ol-Molk Mosque* [Electronic resource] / Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Nasir-ol-Molk_Mosque
9. Xie Xing, Cai Jun, Fang Hai, Tang Xiaoying, Yamanaka Toshimasa: Effects of colored lights on an individual's affective impressions in the observation process [Electronic resource] / *Frontiers in Psychology*, Vol. 13, Article 938636, December 1 2022. URL: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC9752890/>
10. Yunus Han Türbesi [Electronic resource] / Eurasia Travel. URL: <https://eurasia.travel/tr/uzbekistan/tashkent/yunus-khan-mausoleum/>
11. Саламзаде Эртегин: Искусство и символика шебеке [Electronic resource] / *Декоративное искусство*, № 5/416, 2014. URL: <https://web.archive.org/web/20160910171241/http://www.fondartproject.ru/artprocess/iskusstvo-i-simvolika-shebeke/>

Ramil Guliyev

The Symbolism of Azerbaijani Shabaka Art: Color Therapy

Keywords: shabaka art, color therapy, Azerbaijani architecture, colored glass, decorative arts

The Azerbaijani shabaka art, originating from the 11th century, holds a significant place in architecture and decorative-applied arts. It involves intricate compositions of colored glass pieces set within wooden frameworks without nails or adhesives. Particularly prevalent in Azerbaijan during the 18th–19th centuries, notable examples include the Palace of Sheki Khans, as well as historic buildings in Shusha, Nakhchivan, and other cities. Sunlight passing through these colored glass windows creates unique light and color patterns indoors, positively influencing human psychological and physical

health. The research highlights the therapeutic effects of shabaka's color environment, such as reducing stress, elevating mood, and stimulating creativity. Furthermore, Azerbaijani shabaka is comparatively analyzed with Iranian Orsi, Central Asian panjara, and European church stained-glass windows. Comparative analysis indicates the uniqueness of Azerbaijani shabaka in its abstract-geometric use of color, distinctive construction technique, and aesthetic impact. This article references international scholarly perspectives on color therapy, scientifically elaborating on shabaka art's potential health benefits through its color-light effects.

Рамиль Гулиев

**Символизм азербайджанского искусства шебеке:
терапия цвета**

Ключевые слова: искусство шебеке, цветотерапия, азербайджанская архитектура, цветное стекло, декоративное искусство

Искусство шебеке в Азербайджане начиная с XI века занимает особое место в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве. В основе шебеке лежат сложные композиции из цветных стекол, вставленных в деревянные конструкции без использования гвоздей и клея. Окна-шебеке получили широкое распространение в Азербайджане, особенно в XVIII–XIX веках, яркими примерами которых являются Дворец шекинских ханов, здания в Шуше, Нахчыване и других городах. Солнечный свет, проходя через цветные стекла, создает особые эффекты света и цвета в интерьерах, что положительно влияет на психологическое и физическое здоровье человека. Исследование показывает, что цветовая среда шебеке уменьшает стресс, улучшает настроение и стимулирует творческое мышление. Кроме того, азербайджанское шебеке было сравнительно проанализировано с иранским орси, среднеазиатскими панжарами и европейскими церковными витражами. Сравнительный анализ выявил уникальность азербайджанского шебеке в его абстрактно-геометрическом использовании цвета, уникальной конструкции и эстетическом воздействии. В статье рассмотрены научные взгляды мировых ученых на терапию цветом и объяснено потенциальное влияние искусства шебеке на здоровье человека через цвето-световые эффекты.

Таир Байрамов

Институт Архитектуры и Искусства НАНА
доктор философии по искусствоведению,
orchid.org /0000-0002-8170-8160
tahir.amea@gmail.com
tahir.bayramov@mii.science.az

УДК 7.01

ТИПОЛОГИЯ ЛОГИЧЕСКИХ ЯЗЫКОВ ЭСТЕТИКО – ФИЛОСОФСКОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ

Аннотация: Если этика, в особенности мусульманская, всегда склонялась к необходимому различению («al-Furkan»), то традиционное искусство востока больше склонялось к неразличению («al-Kull Huva») с позиций монизма бытия («vəhdət al-vüçud») или же не-дуализма («advayta») бытия и небытия (в дзэн «itino»). Это связано с тем, что религия, наука, искусство и эзотеризм являются различными видами познания. При этом, «vəhdət aş-Şuhud» отлично от вуджуизма.

Ключевые слова: традиции, монизм, не-дуализм, дзэн, суфизм, различение

Введение: целью настоящего исследования является рассмотрение и анализ «постсовременной» полифонии логических языков и «алгоритмов» эстетико-философского и художественного мышления в контексте проблемы традиции, а также проблемы «Восток-Запад» и диалога художественных культур.

В XX в. были расшатаны основы классической логики, традиции которой восходят к Аристотелю. Одной из таких основ является принцип двузначности, согласно которому каждое высказывание является либо истинным, либо ложным. В 1920 г. польский логик Я. Лукасевич и американец Э. Пост в 1921 г. построили многозначные логики, порывающие с принципом двузначности. Лукасевичем была предложена трехзначная логика, основанная на идее о том, что высказывания бывают истинными, ложными и неопределенными.

Эти «открытия» Запада в области логики были давным-давно известны на Востоке. Буддист Нагарджуна и адвайтист Шанкара много веков назад разработали принципы недуалистического мышления. Еще ранее они были известны Лао-цзы. Эти принципы были внедрены в практику даосов, адептов чань и дзэн, отчасти тибетских буддистов, йогов-адвайтистов.

Дуалистическое мышление всегда приводило к прямолинейной ограниченности мысли, а в общественной жизни к религиозным и этническим конфликтам, поскольку всегда руководствовалось бинарной оппозицией «свой-чужой». Недуалистическое мышление, напротив, позволяет осознать, что все недвойственно или едино, как об этом писал Ибн Араби и реальных поводов для развязывания конфликтов и войн нет. Этим оно особенно актуально сегодня, когда мир так хрупок. В то же время, учение «Vəhdət aş-Şuhud» по глубине соответствия исламу превосходит учение шейха Ибн Араби, т.е. имманентизм «мета-идола» (Т. Даими) как тождества «Всего» и «Ничто» (Г.Гюрджиев).

Смысловая неразрешимость проблемы металогики и пути выхода из неё

Две теоремы К. Гёделя о неполноте и противоречивости логического языка показывают, что не существует идеального «максимально полного» и непротиворечивого логического языка или метаязыка логики. В разных культурах в разное время развивались разные логические языки - аристотелизм, диалектическая логика, логика чистого монизма, квантовая логика и т.д. И на сегодняшний день можно констатировать, что ни одна из этих систем не описывает реальность адекватно, должным образом.

Как будет показано ниже, именно эти логические языки сформировали системы эстетико-философского и художественного мышления и художественные картины мира. Полифонию логических языков можно рассматривать конспирологически, как «заговор высших сил», направленный на то чтобы человечество не могло построить «Вавилонскую Башню» металогики и познать истину.

С одной стороны, диалектика Чайтаньи, Хакуина, Гегеля и Маркса представляется «контринициатической» в геноновском смысле (в учении Н.Кеппе и К.Пачеко именно она является источником «мирового зла», поскольку основана на «диалоге сущего («А») с не-сущим («не-А»): Гегель допускает возможность для «А» стать «не-А», что ведёт к неизбежным проблемам в онтологии и этике. Нарушается Самождественность Абсолюта (как в догмате о Троице «1=3», или в кришнаизме: Атман - Брахман - Бхагаван): ведь если «А=не-А, то Бог=не Бог, а Богочеловек» (А. Дугин), или «аватар» на «коне бледном», или, вовсе, «сатана». Таким образом, эта диалектика ведёт к смешению или к неразличению «добра» и «зла», к различённому тождеству Христа и антихриста («ачингья бхеда абеда таттвам Шри Кришны Чайтаньи). С другой стороны, логика «различения» (арабск. «al-Furkan») «А» и «не-А» в аристотелизме и в изначальном двоичном коде в природе человека своим истоком имеет инспирированное

Иблисом «грехопадение» Адама (идея Н. Бердяева), а, значит и она может быть «конринициатична» (этика и логика «ветхого человека» справедливо критикуется в христианской философии).

Возможные варианты решения этой смысловой неразрешимости металогики дают:

1) философия и логика чистого монизма типа «вахдат ал-вуджуд» (Парменид, Ибн Араби, Мир Валиддин) и Христианского монизма (М. Беккер-Эдди, Н. Кеппе);

2) квантовая логика и психология: «Квантовое» решение этой проблемы, связанное с заменой принципа двузначности (аристотелизм) на многозначную логику и «множественность туннелей реальности», принципиальную многозначность, многовариантность, интересно, актуально и позволяет найти выход из дилеммы «либо А, либо не-А», выход из простейшей (если не сказать «примитивной») логики «или-или») логики Аристотеля, основанной на «различении» («al-Furkan») «ветхого человека», которое наблюдается даже у животных. Но квантовая логика ведёт к крайней неопределённости и агностицизму (Р.А. Уилсон): ведь все высказывания в «языке-прим» Уилсона начинаются со слов «может быть», «возможно» и т.п... Хотя, может быть, эта неопределённость указывает на некую Тайну (азерб. «Sirr»)… Квантовая логика имеет своим источником тетралемму Нагарджуны, квантовую физику, и, по-видимому, агностицизм Канта с его «ноуменами».

Логика чистого монизма предлагает ещё более радикальное решение этой проблемы, основанное на словах Парменида «Бытие есть, небытия нет!» и на мистической идее «возвращения утраченного рая» (у Г.Бейтсона и А. Дугина) [13] – это переход от «цифрового» к «аналоговому» мышлению, характерному для изначального монизма до «грехопадения», монизма Изначальной Традиции; такое мышление не знало категории Нуля «небытия» и «смерти»: «человек был создан для нетления, но завистью дьявола смерть вошла!» (Евангелие). Современный представитель чистого монизма «вахдат ал-вуджуд», с его символом веры «Нет бытия кроме Вечности!» (Ибн Араби), Мир Валиддин рассуждает следующим образом (несколько наивно, идеалистически): если «небытия нет» (Парменид), а зло «происходит из небытия и ему подобного (А.Джами)», то и «зла» никакого нет, а его онтологический статус фиктивен, иллюзорен, небытиен. На основе подобного рода абсолютного монизма построен и «интегриальный психоанализ» Н.Кеппе и К.Пачеко, но в рамках христианства (на принадлежность к которому претендуют эти авторы) абсолютный монизм невозможен, так как христианский Абсолют – не Монада, а

Троица. И сам догмат о Троице диалектичен (диалектическое, различённое, а не абсолютное тождество), тогда как «христианский психоаналитик» Кеппе отвергает диалектику!

Абсолютный монизм более органичен для ислама. Согласно Ибн Араби, всякая «вещь» есть не просто «отражение Истины Единобытия», она «слита с Истиной»... Тогда откуда же берутся зло, несчастья, страдания?... По мысли Ибн Араби и Мир Валиддина, автономизированные «Шейтаны», не относящиеся к «системе» Бытия (см у Л.Гумилёва: «конкордат с сатаной» в идеологии «антисистем»), вносят в существование страдания и разрушения. Таким образом, в логике монизма есть только «А», «не-А» небытийно или иллюзорно; есть только Единое, Монада; Нуля, небытия, смерти нет!

Абсолютный монизм даёт метафизический выход из смысловой неразрешимости проблемы метаязыка логики. Но он носит чисто философский и этический характер. Ни один логический язык или язык программирования не будет функционировать с алгоритмом, в котором нет «не-А», где есть только «единицы» и нет «нулей». Да и в поведенческом, этическом аспектах, монизм добра подчас ведёт к недоразумениям, как это показано в голливудском фильме «Всегда говори «Да»!»

Абсолютный монизм представляется несколько наивным и необубедительным даже с точки зрения суфизма, каббалы, гностицизма и буддизма: ведь соединение «AİN (1)» и «AİNSoF (1+0)» - основа относительного сотворённого бытия как соединение Духа и материи, хотя и не само Абсолютное Бытие (аль-Джилани). Это значит, что взаимодействие бытия и небытия стоит у истоков проявленного мира как «грехопадение Эона» и небесного Адама Кадмона (И. Лурия, Г.Джемаль). Таким образом, абсолютный монизм, моноонтизм и пантеистический монизм имеют в основном философский, абстрактный (а не конкретный, практический) смысл, высокий этический и эстетический смысл «тоски по утраченному раю», которой проникнута поэзия и искусство суфизма.

Если «алгоритм» каббалы можно представить как «небесную иерогамию» («1+0=1»), то «алгоритм вахдат ал-вуджуд» - как «1-0», т.е. как Единственность Бытия, как «алгоритм», согласующийся с кораническим «различением» («al-Furkan»), но выходящий далеко за его рамки.

Что же касается близкой к аристотелизму мусульманской логики «al-Furkan», то, по мнению Дж. Нурбахша, она относится к восприятию реальности с уровня «nəfs», а не с уровня «Ruh» или «Первичного Интеллекта» [26].

Как отдельный альтернативный «таухид», как монизм небытия, Нуля (а не Единицы!) следует рассматривать исмаилитский гностицизм-батинизм («bätiniyü») Г.Джемаля и Т.Даими [12], направленный к «Fana», эстетизации Ничто. Хотя, помимо НИЧТО, Т.Даими вводит понятие «Не-дефинируемого» (подобие «Sirr»).

Заключение: 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, становится относительно доступным... И это слово благополучно вписано в аксиоматическую сеть всевозможных понятий, а значит оно по определению имманентно этой сети, тогда как Недефинируемое трансцендентно ей» [12, Т.2, стр.211]. И это касается не только т.н. «богов» неавраамических традиций, но и самого принципа «az-Zahir»! Однако, надо сказать, что сама диалектика (допускающая наличие диалектических противоречий!) «al-Bätin-az-Zahir» в суфийской мысли, представляется несколько спорной, если её рассматривать с позиций радикального монотеизма. Это же относится и к диалектике сущности («mahiyü») и явления («täzahür»). Эта диалектика, если она верна, возводит тему «священного безумия», «божественной шизофрении» (Уилбер) и «мудрости идиотов» (И.Шах) на недостижимую метафизическую высоту.

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.

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, незнакомые с Аристотелем, всегда развивались в противоположном направлении – в направлении «крушения алгоритма» двоичного кода (Т.Даими), т.е. «нирваны». Диалектика Чайтаньи, Хакуйна 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 разрешению конфликта к между 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 Х (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 алогичный 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 проблемы метаязыка логики предлагает К. Уилбер: разные логические языки и стили мышления и познания сменяют 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).

Инверсия ценностей в диалектике Чайтаны и Гегеля, в эзотерическом христианстве» и традиционализме:

Если «1» есть «3» (догмат о Троице),
То «А есть не-А». Следовательно,
«истина есть не-истина»,
«чёрное есть белое»,
а «добро есть зло»,
и «Бог есть не Бог», а «Богочеловек»,
«аватар» или «сатана»;
«человек есть не человек», а «полубог» («дэва»)
в надиндивидуальных состояниях т.н.
«Больших Мистерий» (Р. Генон) в неавраамических
Традициях, а также при «диссоциативном расстройстве
идентичности»
или при шизофреническом «одержании»
(«язык открытых метаморфоз» А. Дугина,
когда «А» сиановится «не-А», а «я»-«не-я»).

Согласно этой диалектической логике «эзотерического христианства», а именно согласно закону диалектического единства тождества и различия, Абсолют должен быть не абсолютно, а различённо тождественен самому себе, а Христос-сатане. Иными словами, Троица христиан и кришнаитов («Атман-Брахман-Бхагаван») представляет собой не абсолютное, а различённое тождество («ачинтья бхеда абхеда таттвам» Шри Кришны Чайтаны). В «эзотерическом христианстве» Г. Гюрджиева число 3 – это уровень ноты «си» космической октавы, располагающийся ниже ноты «до» (числа «1», т.е. Абсолюта). И поскольку Троица или же Тримурти – различённое, а не абсолютное тождество, то и трансцендентным метафизическим Абсолютом она быть не может по определению (!).

Однако, неправильно видеть в «эзотерическом христианстве», лишь инверсию ценностей здесь мы видим разрушение «сансарических дифференциаций», «крушение алгоритма двоичного кода» - нейропрограммы «грехопадения от древа познания добра и зла», инспирированного Иблисом (см. исследования Г. Джемала и Т. Даими), здесь – «схлопывание бинарных оппозиций» (В. Жикаренцев, Т. Лири, «христианская нирвана»....)

В связи с этим возникает «вопрос Понтия Пилата»: «Что есть истина?» Истинно авраамическое «различение» («al-Furkan»), или буддистское, адвайтистское и христианское «неразличение» (как в Евангелии: «...пусть твоя правая рука не знает, что делает левая...»)? Ответ даёт мастер дзэн Д. Судзуки: «Если бы не рассудок, то не было бы ни различения, ни отсутствия различения!». Вторит ему Т. Даими: «...формальная логика Аристотеля, трансцендентальная логика Канта, диалектическая логика Гегеля и т.д., с учётом специфики актуального мышления – суть одно и то же, ибо все они составляют единое тело человеческой логики и аккуратно упакованы в формат **горизонтальной модальности, которая сама и описывается этой логикой**» [12, т.1., с.17].

И об этом писал ещё Ф. Ницше: «Вот Истина!» - эти слова, где только они не раздаются, означат одно: **жрец лжёт...**» Это было известно и древним мудрецам, в частности Шакьямуни: «...относительно любых учений, провозглашающих Истину, знай, что Истина невыразима...» («Алмазная сутра»). Поэтому «тот, кто утверждает, что Татхагата истолковывает дхарму, клеветает на Татхагату, но сказать, что она не была истолкована, тоже нельзя!» (Хякудзё).

Но тут возникает проблема: Сверхсубъект («Татхагата» - «Так Пришедший», «Нерождённый») противопоставляет себя миру, «Репрессивному Целому» (Т. Даими); и теперь его «эго» представляется ему «Нерождённым» тогда как, на самом деле, настоящий «Нерождённый» - это Абсолют, Аллах («Ləm yəlid və Ləm yüləd»)... и так продолжается до тех пор, пока, по мысли Т. Даими, он не обнаруживает в «опыте разрыва» («la rotura dell livello» Ю.Эволы), что он совершенно пуст и представляет собой не «свабхаву» (абсолютное самобытие), а «шунью» - относительную пустотность «как зависимость от множества факторов» (Далай-Лама XIV), как иллюзорную виртуальность (Нагарджуна) или, даже, «отсутствие индивидуального я» (Г. Тыхеев). Это состояние «духовной нищеты», «кенозиса», «самоумаления» и есть подобие субъекта (уже не «сверхсубъекта») апофатическому Абсолюту! Если этого не происходит, то всё внешнее по отношению к субъекту становится

враждебным «Репрессивным Целым»: «весь мир против меня. А значит, миру надо отомстить, они виноваты, я стану чистильщиком!» Поэтому «есть либо Атман [бытие - Т.Б.], либо проект Атман [становление – Т.Б.!]» (К. Уилбер). Поэтому все эзотерические традиции проповедуют «смерть эго» («нирвана», «фана», «такуа» и т.п.) – «отказ от исключительного отождествления со своим «я»... Поэтому ислам отрицает сам божественный принцип «ilahî» - полностью автономного «сверхсубъекта» или «Иносубъекта» (Т. Даими).

Выводы:

1. «Имплозивная топология» Нуля (у Т. Даими «0-0,00...») связана не с монотеизмом Единицы, а с тантрической майтхунной «Иносубъекта» Зервана (Б.Кузнецов, А.Дугин), которая привела к порождению «тотально-имманентного» как «сущего-не- сущего» мира «феноменов» (И. Кант) по формуле « $0 = +1$ (Мазда) – 1 (Ахриман)», или по формуле «низшедшего Эона» « $1+0=не-2$ (Адвайта)», или по формуле « $0=2, 2=0$ » (« $A=не-A$ ») в. Жикаренцева. В Крайних проявлениях приводит как к шизофренической раздвоенности, так и к «куриной слепоте абсолютного неразличения» (Т.Даими).

2. «Эксплозивная топология» («двоичный код» у Т. Даими или натуральные числа от 1 до 10 в «теле» Адама Кадмона у Д. Мельхиседека), с одной стороны, связана с «мистерией познания» Адама, а с другой – с логикой «аль-фуркан», с необходимым различением Аллаха («1») и небытия («0»). Здесь важно заметить, что Т. Даими в своей критике «вахдат ал-вуджуд», опираясь на учение «вахдат аш-шухуд», совершенно верно различает понятия Всевышнего как Абсолюта (античность), как Единого (античность), как Аллаха (Ислам), как Адвайты (индуизм, иудаизм – «Иегова Элоах ва Элоха», т.е. недвойственность-иерогамия), как Тайны (батинизм-гностицизм и почти все эзотерические традиции).

3. Как указывает мастер дзэн Д. Судзуки, в начале пути «горы-это горы» (« $A=A$ », как у Аристотеля), на полпути «горы-не-горы» (« $A=не-A$ », как в диалектике и эзотеризме), а в конце пути «снова горы-это горы» (« $A=A$ » «аль-фуркан», Аристотель [30]). Но только в исламе обнаруживается «точка не-тождества» (Г. Джемаль, Т. Даими) человека с сущим и с самим Бытием, с Всевышним, основанная на различении («аль-фуркан») «я» и «не-я». И такое различение более согласуется с «эксплозией», чем с «имплозией» - «зерванистской», «адвайтистской» тантрой. При этом, «имплозия» может приводить её адептов к «хаосу» «Сокровенного» (как у аль-Джилани, в Дао и дзэн), возможно к Не-дефинируемому, тогда как «эксплозия» и «двоичный код» к пробуждению «инстанции свидетельства» и собственно «Свидетельствуемому»

(различение понятий «Сокровенного» и «Свидетельствуемого» хорошо показано у аль-Джилани и Даими), к реальности «Судного Дня».

На основе «имплозии» как науки развивались немецкий и советский атомный проекты (А. Дугин) самоуничтожения Зервана как «тела тотального имманентного» - «майи», «джахилии», «неведения» Вишну и «миров Брахмы». Однако эти проекты были, по-видимому, дьявольской инспирацией (С. Ключников), являясь, в то же время, приближением к «точке Эсхатона» (Т. Даими). «Имплозия» в рамках «Большого джихада» может быть легитимна только как индивидуальная практика, приводящая в итоге к «эксплозии» и «аль-фуркан». Другое дело, что «эксплозивная топология» связана с «az-Zahir», с «Феноменом», а не с «Ноуменом» Канта-Тайной («sirr»), не с «al-Watin». Согласно Д. Нурбахшу, «аль-фуркан» - уровень «нафса», а не «Перворазума».

В своих последних книгах Т. Даими совершенно верно замечает, что «точку Эсхатона» не следует искать в чисто внешних профанных псевдоэзотерических сценариях «апокалипсиса» или в его имитациях (типа «геополитики» К. Хаусхоффера или А. Дугина), поскольку на находится «здесь и сейчас»... её нужно только обнаружить! Но самое главное, что всё, что мы думаем и воспринимаем, создаёт - обрабатывает мозг, а снаружи – то, чего мы не знаем (К. Уилбер, М. Лайтман, Т. Даими) – «Не -дефинируемое», «вещь-в- себе» (И. Кант). И тогда уже оказывается, что «эксплозия» и двоичный код - «Дефект Восприятия» (Т. Даими), «у Канта – «невозможность знать вещь-в-себе».

Можно представить «тантрическую» имплозию как «формулу любви», формулу Эона: « $1+0=1$ » или же « $1+0=не-2$ ». А эксплозию как двоичный код «различения» «1» и «0», или как формулу вычитания Нуля в «vəhdat al-Vücut»: « $1-0=1$ » (Мир Валиддин). В результате: « $1±0=1$ », т.е. отсаяется только Единица!.. И неисчисляемая Тайна...

При этом, учение «вахдат аш-Шухуд» восстанавливает «эксплозивный» дуализм Трансцендентного и имманентного, который был бы невозможен без того, что Т. Даими называет «дефектом восприятия» и «алгоритмом двоичного кода».

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; Танец Невозможного. Т.4 – Баку, 2025
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 культурах. СПб «Экслибрис», 2004;
22. Майков В., Козлов В., Трансперсональная психология, -М. Аст, 2004
23. Малявин В.В. Сумерки Дао. -М.: 2000
24. Мехди, Ниязи. Средневсковая 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. Амрита- Русь, 2004
27. Ошо Йаа-Хуу, Мистическая Роза. -М: «Нирвана», 2000

28. Розова С.С. Практическая природа классификационной системы знания // Системный метод и современная наука. -Новосибирск: Изд-во НГУ, 1983, С. 14-15
29. Саламзаде Э.А. Метод системных триад и языки культуры // Проблемы информационной культуры. - Баку, 2004, с. 93-110;
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. Один Вкус. -М: Изд-во Ин-та Трансперсональной психологии, 2004 родин Вкус
33. Уилсон Р.А., Новая инквизиция, -К.: Янус, -М., Пересвет, 2001;
34. Фархадова С.Г. Муга-монодия или ти мышления., -Баку 2001
35. Фёрштайн Г. Тантра, -М, Киев: София, 2003
36. Фромм Э., Искусство любить. -СПб: Азбука-Классика, 2007
37. Шпенглер О. Закат Европы / -Т.1, Мн. -ООО «Поппури», 1998

Tair Bayramov

Typology of logical languages of aesthetic-philosophical and artistic thinking

Key words: traditions, monism, non-dualism, Zen, Sufism, distinction.

If the entics, specially muslims, always was inclined to the needed distinction (“al-Furkan”), traditional art of the East was mostly inclined to “indistinguishable” (“al-Kull Huva”) from the position of the monism of Being (“vəhdəd al-vücad”) or non- dualism (“advayta”) of Being and non-Being (“itino” in Zen). Its because the religion, the science, the art and ezoterism are the different Kinds of cognition.

Tahir Bayramov

Estetik-fələsəfi və bədii təfəkkürün məntiqi dillərinin tipologiyası

Açar sözlər: ənələlər, monizm, qeyri-ikilik, zen, sufilik, fərqləndirmə.

Əgər əxlaq (etika), xüsüsən də müsəlman, həmişə zəruri “fərqləndirməyə” (“al-Furkan”) meyl edibsə, ənənəvi Şərq sənəti varlığın monizmi (“vəhdəd al-vücad”) və, ya varlıq və yoxluğun (dzendə (“itino”), qeyri-dualizmi (“advayta”) nöqtəyi-nəzərindən daha çox “qeyri-fərqləndirməyə” (“al-Kull Huva”) meyl edib. Bu, din, elm, sənət və ezoterizmin müxtəlif bilik növləri olması ilə əlaqədardır.

Шахла Гулиева

Институт архитектуры и искусства НАН Азербайджана
доктор философии по филологии.

УДК 7.01

**ВЗАИМОСВЯЗЬ НАРОДНОГО ИСКУССТВА С
МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЙ АЗЕРБАЙДЖАНА
XIX – нач. XX вв.**

Аннотация: Статья посвящена способу украшения тканей путем нанесения оттиска особым клише на поверхность тканей в XIX-нач. XX вв. Узор как бы набивался на ткань, поэтому ткани получили название набивных или набоек.

Ключевые слова: искусство, набойка орнамент, узор, ремесло.

Введение: Искусство орнаментировать ткани было известно народам Азербайджана с древнейших времен. Окраска шелка и нанесение узоров на шелковую и хлопчатобумажную ткань производились способами, выработанными практикой и опытом целого ряда поколений. Изобилие естественных красителей, производство шелковых и хлопчатобумажных тканей служили материальной базой для набоечного ремесла. Ткани, помимо вышивок, украшались также набивными узорами и каллиграфическими надписями. Города Гянджа, Тебриз, Ардебиль, Нуха, а также селения Хиля, Баскал, Мюддю и Туфарган давно славилась производством набивных тканей, платков и штучных изделий, в основном с геометрическими и растительными, но очень разнообразными узорами.

Наиболее распространены мотивы, включающие элементы растительного орнамента-бута, хонча, замбах, чичаг шахи и др. Мотив бута, известный у многих народов, можно считать древнейшим и в национальном орнаменте Азербайджана; он занимает видное место среди узоров набойки. Имеются набивные изделия, украшенные только бута.

Методология: Декоративное искусство позволяет использовать методологическую основу сравнительно-исторического анализа культур.

В XIX в. набоечное ремесло продолжало свое существование по трем направлениям: набойка головных платков-келагаи; синяя набойка (одноцветная)-гейбасма и разноцветная (многоцветная) набойка-гелемкары.

Набойка одноцветная (гейбасма) выполнялась на бязи и льняной ткани, в основном предназначавшихся для бедных, неимущих семей. По своему композиционному строению эта набойка напоминает

платки- «гераты». Для набойки этого типа характерны растительные и геометрические орнаментальные мотивы. Для синей набойки использовали кубовую краску (индиго). Украшались ею главным образом скатерти, бохча, занавеси, джанамаз и др.

К штучным хлопчатобумажным набоечным изделиям средневековых мастеров относились скатерти (суфра) разных размеров, различные виды и размеры занавесей (пэрдэ), головные платки (баш яйлыгы), салфетки (бохча), салфетки с надписями религиозного характера (для хранения корана, мохура, четок и других атрибутов молитвы), молитвенные коврики (джанамаз), покрывало (ортук). Кроме того, штамповались и мерные ткани. Основная композиция узора получалась от ритмического повторения штампа (гэлиб).

Изделия, расписанные способом многоцветной набойки, были дорогие и естественно приобретались зажиточными слоями населения. Многоцветная набойка наиболее широкое распространение получила в производстве келагаи.

Этнографическими материалами выявлены 2 типа головных платков, украшенных набойками: в одном типе набойками украшались края (кайма), в другом типе-орнаментировалась середина платка.

Основным центром производства платков с каймой были города Нуха и Гянджа. Другим общераспространенным видом платков были- «гераты», получивший свое название от г. Герата. Центром производства этих платков было сел. Баскал, но их изготовляли и в г. Шемахе и в сел. Хиля. Для вида платков были характерны коричневый или золотисто-оранжевый фон, на него наносили крупный декоративно-художественный орнамент, который покрывал всю площадь платка. Центр платка охватывал большой круглый (пестрый), ритмично повторяющийся узор, идентичный большим медным подносам-меджмеи.

Ни одна азербайджанская свадьба как в прошлом, так и теперь, не обходится без келагаи. Рисунки набивали ручным способом, заботливо подбирая и компануя их. Для этого употребляли разнообразные деревянные штампы, в основном изготовленные из грушевого дерева (армуд агачы) ручным способом специальными мастерами (гэлибкеш). На деревянных пластинках с помощью стального инструмента, похожего на небольшой крючок (гелям), и молоточка вырезали нужный рисунок. На изготовление штампа, в зависимости от сложности его узоров, затрачивали от двух до пяти дней. Эти штампы переходили из поколения в поколение.

Узоры на штампах из цветов, листьев, стеблей придумывали сами мастера; причем в штампах мастер очень редко повторял свой прежний узор. Создавая узор, каждый мастер всегда вносил в элементы рисунка

что-то новое. В этнографическом фонде Музея истории Азербайджана хранятся 60 деревянных штампов работы мастера Мамеда Молла Абас оглы Абдуллаева из г. Гянджи, разнообразных по форме и орнаменту. Эти штампы говорят о тонком вкусе и высокой культуре азербайджанских мастеров, а также о богатстве мотивов народного орнамента. Здесь необходимо отметить, что при полихромной набойке для каждого цвета делались отдельные плоскорельефные штампы с определенными элементами рисунка.

Мастера по набойке работали в специальных мастерских (кархана) с весьма несложным оборудованием: несколько низких столов (маса) для набивки тканей, прессы (мянгана), большие керамические кувшины (кюп) для окрашивания платков, каталки (вердене), медные котлы для варки смеси. Шелковую ткань покупали в городах, а затем отдавали на окрашивание, но некоторые большие карханы по производству шелковых тканей имели свои красильни.

Основная техника изготовления набойки и орнаментальные мотивы в основном сохранились до недавнего (1970-х годов) времени, хотя ассортимент изделий значительно сузился.

Рисунки штампов делятся на три группы: для каймы, углов и поля платка, наиболее характерными рисунками таких штампов были: ярпаг и гуйруг хашия-узкие штампы для каймы; аг гюль и чыраг гюль-узкие штампы для углов платка; шах бута или баладжа бута-штамп для поля платка; бадам бута и гебек довраасы-штампы для углов или центра платка.

Технология набивки платков была и остается близкой к современной технике батик. На ткань не только последовательно наносятся штампами разные узоры, но материал частично резервируется для последующего окрашивания в другой цвет. Для набивки рисунка штампами готовят специальный состав из смолы (саккиз), животного жира (пий) и воска (мум). Эту смесь варят на огне в больших медных котлах до тех пор, пока не получится масса средней густоты, называемая кялагаи ягы. Шелковую ткань, предназначенную для изготовления головных платков, вываривают в содовом растворе, после чего тщательно выполаскивают и просушивают. Затем эти платки складывают и на несколько часов кладут под пресс, чтобы разгладить их, после чего натягивают на низкий деревянный стол и приступают к набивке.

Иногда рисунки сплошь покрывают все поле платка, иногда же образуют только его кайму. Рисунки первого рода состоят главным образом из растительных мотивов, медальонов; большое место в рисунках кялагаи занимает бута. Применяли также геометрические и растительные орнаменты.

Для набивки штамп опускают в приготовленный горячий состав, затем стряхивают с него лишнее и прикладывают к платку. Набить рисунок каймы сразу по всему платку технически невозможно, поэтому штампы прикладывают раз за разом до тех пор, пока не получится сплошной узор, образующий кайму. В углах, выше каймы, ставят штампы бута, а по всему платку набивают, если это предусмотрено, разнообразные узоры. В середине платка большого размера или верха для одеяла обычно ставят узор хонча (в форме круга, квадрата или ромба), вокруг которого располагается бута различных размеров, чередуя их, и образуя круг с очень красивым по композиции орнаментом.

Надо отметить, что в некоторых случаях крупный и сложный узор выполняется несколькими штампами. Затем платки погружают в горячий раствор краски и помешивают палкой, чтобы ткань восприняла краску равномерно. Красят большей частью в черный, красный, оранжевый, желтый и коричневый цвета.

Те места ткани, на которые набиты рисунки, при окраске остаются белыми, так как состав, которым напечатан рисунок, не пропускает краску. Окрашенные платки погружают в котел с горячим мыльным раствором и тщательно промывают, пока совсем не отойдет отвар. После сушки их погружают в охлажденный пшеничный крахмал, приготовленный самими мастерами, по консистенции, напоминающей жидкий кисель, снова сушат, складывают вчетверо, наворачивают на круглые деревянные катки и раскатывают. Сняв платки с катков, закладывают их между двумя гладкими досками (менгене), верхней и нижней, где они остаются в течение суток.

Келагаи белого цвета с цветной каймой изготавливают следующим образом: набивают кайму (на расстоянии от края 10-12 см), состоящую только из мелких зубчиков (вроде гребешка). Выше этого штампа прикладывают еще гладкий квадратный штамп для предохранения белой ткани всего платка от действия краски, в которую затем погружают кайму. После этого келагаи складывают вдвое, а затем гармошкой. Верхнюю часть платка закручивают на небольшую круглую палку и поверх перевязывают тряпкой, а нижнюю распускают и погружают для закрепления в раствор квасцов. Через сутки, вынув кайму платка, опускают ее в холодную краску желаемого цвета. В результате этого получается цветная кайма. Шелковые головные платки совершенно самобытны как по рисунку, так и по расцветке. Чтобы получить двухцветные или трехцветные рисунки на платке, все это повторяют столько раз, во сколько цветов хотят окрасить платок.

В XIX-начале XX в. мастерам заказывали платки самых различных размеров и расцветок. Основными размерами были 160x160

см или 180x180 см. платки носили женщины всех возрастов и сословий. Пожилые женщины носили черные и темно-синие платки, а замужние молодые женщины и девушки носили белые или яркой расцветки.

Выводы: Этнические особенности набойки народов и регионов состоят в том, что в силу своего демократизма набойка резко расширила бытования узоров, характерных ранее для дорогостоящих тканей и других изделий, имевших узкий круг потребления.

Набойка широко применялась в быту разных слоев населения. Из ткани с набойкой шили мужскую и женскую одежду, занавески, попоны для лошадей и многие другие предметы.

Продукция азербайджанских мастеров и теперь пользуется большим спросом в республиках Средней Азии и Закавказья.

О большой роли, которую играли набоечные изделия в народном быту населения Азербайджана, довольно яркое представление дают образцы устного народного творчества и азербайджанская классическая литература. Для примера обратимся к одному из них. Так, ашуг Аббас Туфарганлы (XVII в.) наряду с названиями одежды, тканей упоминает в своих стихах и о набойке.

Упоминания о головных платках, о набойке и гелемкаре часто встречаются у многих поэтов и ашугов средневековья, что еще раз свидетельствует о широком распространении указанных предметов в народном быту.

Литература:

1. Каракашлы К.Т. Материальная культура азербайджанцев. -Баку, 1964.
2. Народные знания. Фолклор. Народное искусство - М,1991, с 15.

Shahla Guliyeva

The relationship between folk art and the material culture of Azerbaijan in the XIXth and early XX th centuries.

Key words: art, print sample, pattern, craft.

The art of decorating fabrics has been known to the peoples of Azerbaijan since ancient times. The dyeing of silk and the application of

patterns to silk and cotton fabric were carried out using methods developed through the practice and experience of several generations. The abundance of natural dyes and the production of silk and cotton fabrics served as the material basis for the embroidery craft. In addition to embroidery, fabrics were also decorated with printed patterns and calligraphic inscriptions. The cities of Ganja, Tabriz, Ardabil, Nukha, as well as the villages of Khila, Baskal, Muju and Tufargan have long been famous for the production of printed fabrics, scarves and handicrafts, mainly with geometric and floral, but very diverse patterns.

Şəhla Quliyeva.

**XIX-XX-ci əsrin əvvəllərində xalq yaradıcılığı ilə
Azərbaycan maddi mədəniyyətinin əlaqəsi.**

Açar sözlər: sənət, çap nümunəsi, naxış, sənətkarlıq.

Parça bəzəmək sənəti Azərbaycan xalqlarına qədim zamanlardan məlumdur. İpəyin boyanması, ipək və pambıq parçaya naxışların tətbiqi bir neçə nəslin təcrübəsi ilə işlənmiş üsullarla həyata keçirildi. Təbii boyaların bolluğu, ipək və pambıq parçaların istehsalı tikmə sənətinin maddi əsasını təşkil edirdi. Parçalar tikmə ilə yanaşı, çap naxışları və xəttatlıq yazıları ilə də bəzədilmişdir. Gəncə, Təbriz, Ərdəbil, Nuxa şəhərləri, eləcə də Xilə, Basqal, Mücü və Tufarqan kəndləri qədim zamanlardan əsasən həndəsi və nəbatı naxışları, lakin çox müxtəlif naxışlı çap parçaları, yaylıqlar və əl işləri istehsalı ilə məşhur olmuşdur.

Наргиз Габибова

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

УДК 7.07-05

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ ХУДОЖНИКИ, ПРЕПОДАЮЩИЕ В УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ ТУРЦИИ

Аннотация. Теоретические и практические проблемы в рамках сравнительного искусствознания, наиболее ярко проявляются в области культурных взаимосвязей и образования. После признания Турцией независимости Азербайджана в 1991 году, немаловажное значение приобретает культурный обмен двух братских народов, который на протяжении многих десятилетий успешно осуществляется благодаря общим проектам, программам и выставкам, где с особой яркостью раскрываются самобытные таланты азербайджанских и турецких деятелей искусства. В этом контексте, большое значение приобретают образовательные программы по обучению студентов двух стран, в частности, преподавательская деятельность азербайджанских профессиональных художников.

Ключевые слова: образование, преподаватель, студент, художник, выставка, культурные связи.

Введение. Многие из мастеров Азербайджана, получившие в свое время специальное образование в лучших художественных вузах Баку, Тбилиси, Москвы, Санкт-Петербурга, после установления дипломатических и дружеских взаимосвязей, были приглашены турецкими коллегами в учебные заведения Турции и Северного Кипра, где по сегодняшний день занимаются педагогической деятельностью. Такие живописцы, скульпторы и графики, как: Али Вердиев, Рагим Мамедов, Мазахир Афшар, Асим Самедов, Латафет Мамедова, Самедага Джафаров, Мурад Аллахвердиев и др., внесли свой значительный вклад в развитие турецкого изобразительного искусства и подготовке кадров, в то же время, обогатив и раздвинув рамки своего творчества новыми реалиями изобразительного искусства Турции.

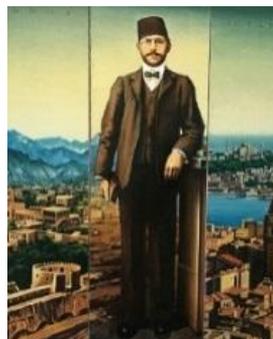
Методология. Обмен творческим опытом представляется очень важным и плодотворным, с точки зрения сравнительного искусствознания, учитывая высокий профессионализм и хорошую художественную школу, которую прошли наши соотечественники. Одним из первых мастеров кисти, который переехал в Турцию, еще

в 1995 году, был заслуженный художник Азербайджана, старейший педагог Али Вердиев (1936- 2020) - выпускник Азербайджанского государственного художественного училища им. А.Азимзаде, Санкт-Петербургского художественного училища имени Веры Мухиной и Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина. Али Вердиев в своей творческой деятельности обращался к различным темам и жанрам, был автором композиций с тематическими сюжетами. Художник впервые принял участие в международной выставке в Москве в 1957 году, а в последующие годы участвовал в выставках разного масштаба. Особое место в его творчестве занимают многофигурные композиционные табло и портреты, среди которых: «Ликвидация безграмотности» (1969), «Золотая свадьба» (1971), «Дорога в рай и ад» (1973), «Победа труда» (1977), «Гусейн Джавид» (1983), «Битва» (1984), «Восстание Бабека» (1987) и др. Художник также занимался научно-методической деятельностью, был автором книг об искусстве: «Художник-педагог», «Сила цвета в живописи», «Стандартная живопись».

Переехав в 1995 году по приглашению в Турцию, художник стал преподавателем и профессором кафедры изобразительного искусства в Университете изящных искусств имени Мимара Синана в Стамбуле. С 1999 года А.Вердиев стал профессором кафедры изобразительного искусства в Университете Эрджиес, в провинции Кайсери. На протяжении двадцати лет художник создал множество значительных и портретов и композиций, посвященных братскому турецкому народу, среди которых - портреты государственных деятелей Ататюрка и Абдуллы Гюля. Такие произведения художника как: «Ататюрк среди военных товарищей» (1996) (рис. 1), «Ататюрк в Кайсери» (1998), где раскрыт образ великого турецкого лидера, приобрели большую популярность в Турции. Али Вердиев был в Турции одним из самых уважаемых преподавателей и мастеров кисти. Он выпустил несколько каталогов, его работы продавались на аукционах и вошли в коллекции музеев и частных лиц. Вернувшись в Баку, художник продолжил плодотворную деятельность, создав жанровые композиции и портреты. По случаю 95-летия со дня рождения Гейдара Алиева, был создан замечательный образ общенационального лидера. Интерес представляет портрет Гусейн Джавида, выделяющийся своим композиционным решением. (рис. 2) Мастер кисти, оставил после себя богатое творческое наследие, как для Азербайджана, так и для Турции.



1. Али Вердиев. Ататюрк среди военных товарищей. 1996.



2. Али Вердиев. Гусейн Джавид. Тебриз. Стамбул. Годы учебы. 1983

Живописец, график и керамист - Самедага Джафаров (1946), действительный член Всемирной академии художеств, выпускник Азербайджанского государственного художественного училища им. А.Азимзаде и Ленинградской академии художеств, где обучался одновременно живописи и керамике. Работал на керамическом комбинате СХ, а также начал преподавать в Азербайджанском государственном университете культуры и искусств, на факультете графики. Именно тогда окончательно сложился его персональный стиль, по колориту вобравший в себя жаркие, горячие краски родной земли. Наряду с живописью, большой интерес вызывают монохромные графические листы художника, посвященные Апшерону (рис. 3,4).

В 1996 году художник переехал в Турцию, где с 1999 года стал преподавать на кафедре керамики факультета изящных искусств университета Акдениз в Анталье.



3. Самедага Джафаров. Мардакянская крепость. XII век. 1970-80 гг.



4. Самедага Джафаров. Замок в Шувалане. 1970-80 гг.

Первая персональная выставка Самедаги Джафарова состоялась в 1998, в арт - галерее Стамбульского университета. В 2004 году он получил звание почетного профессора Института мировой культуры ЮНЕСКО, затем стал действительным членом и профессором Международной академии гуманитарных и социальных наук «Евразия». Художник участвовал на выставках в Дании и Германии и регулярных выставках художников и дизайнеров в Археологическом музее Анталы.

Старейший мастер, заслуженный художник республики - Рагим Мамедов (1928-2025) также важную часть своей жизни связал с Турцией. Первые шаги в творчестве пришлось на годы учебы в Азербайджанском государственном художественном училище им. А.Азимзаде, затем он продолжил свое образование в Академиях художеств Москвы и Санкт-Петербурга, где занимался настенной живописью и мозаичными панно. Возвратившись в 1958 году в Баку, он более тридцати лет проработал в Азербайджанском государственном университете культуры и искусств, был заведующим кафедрой, доцентом. Позже, в 1995 году переехав в Турцию, в Кайсери, Рагим Мамедов основал факультет искусств и кафедру живописи в Университете Эрджиес и продолжил там свою педагогическую деятельность. С 1958 года работы художника экспонировались на многочисленных выставках в различных уголках мира, где наряду со скульптурами, мозаиками, демонстрировались его живописные работы (рис. 5). Р.Мамедов был удостоен премии Международного сообщества деятелей культуры и искусства «Сакюдер» в Турции, лучшие его произведения хранятся в музеях и личных коллекциях разных стран мира.

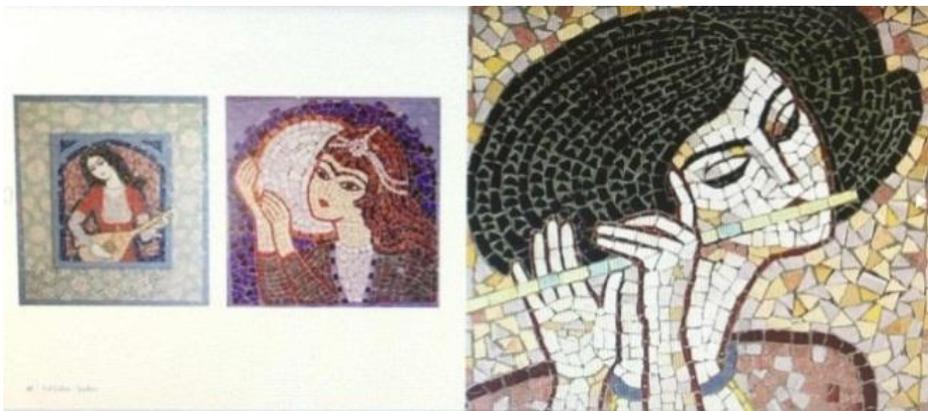


Рисунок 5. Рагим Мамедов. Мозаичные панно. 1990-е гг

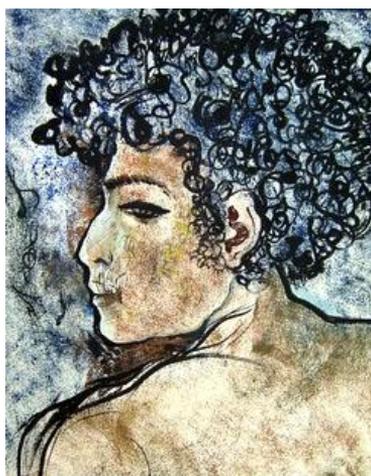
В 2020 году в Измире состоялось открытие мемориала в память об убитых в Турции женщинах. Памятник «Незнакомка», который был создан известным азербайджанским скульптором Сананом Эйнуллаевым (1956) и установлен в квартале Борнова. Санан Эйнуллаев окончил Азербайджанское государственное художественное училище им. А. Азимзаде и Азербайджанский государственный университет культуры и искусств, преподавал в Азербайджанском государственном педагогическом университете. В 1990-е годы в Турции прошла выставка художника, а в 1993 году получив приглашение для преподавательской работы, он переехал в Стамбул. Санан Эйнуллаев на протяжении многих лет живет и работает в Турции, до 2002 года он преподавал в турецком лицее изящных искусств, выпустив сотни талантливых детей из различных уголков мира. В ту пору были организованы его выставки в Голландии, Германии, России, Японии и Европе. В Турции ему довелось осуществить несколько крупных проектов, здесь прошло более 50 выставок художника и состоялось открытие значительных монументов: бронзовый памятник Чингизу Айтматову в одноименном парке в Стамбуле, памятники Мустафе Кемалю Ататюрку (рис. 6) и Фатиху Султану Мехмету, памятник Гусейну Джавиду в стамбульском парке «Нилуфер». Перед генконсульством Азербайджана в Стамбуле установлен созданный мастером бронзовый бюст Общенационального лидера Гейдара Алиева. В настоящее время художник продолжает свою деятельность в мастерской Измира.

Дочь заслуженного деятеля искусств Азербайджана, известного художника Хафиза Мамедова, **Лятафет Мамедова (1954) - член Международной ассоциации изобразительного искусства UNESCO и член группы художников «Бакиркоя» в Турции.** Она успешно окончила и Азербайджанское государственное художественное училище им. А.Азимзаде, затем Азербайджанский государственный университет культуры и искусств. В 1978-1980 годах художница принимала участие в симпозиумах, проходивших в странах Балтии, где была удостоена высоких премий. Первая персональная выставка работ Лятафет Мамедовой была проведена в 1999 году в Баку. В 2001 году Лятафет Мамедова была приглашена в Турцию, где преподавала в различных художественных центрах Стамбула. В 2005 году она создала свою творческую мастерскую, где до сегодняшнего дня обучает искусству живописи. Именно в каждодневном общении с холстом и заключен секрет успешности преподавательского метода Лятафет Мамедовой. По собственному признанию, художница не мыслит себя без живописи. Наряду с образованием, художница неоднократно проводила персональные выставки. Безусловно, эта большая любовь к искусству заставила ее в 2022

году организовать персональную выставку в Азербайджанском национальном музее искусств, под названием «Тайна красок», затем аналогичные выставки были организованы в Стамбуле и Чанаккале. Будучи востребованным преподавателем в Турции и участницей многих выставок в братской стране, Лятафет Мамедова достойно представляет азербайджанское искусство за рубежом. Во всех картинах художницы чувствуется огромная любовь к искусству двух братских стран, отразившаяся в ее картинах в едином пространстве (рис. 7). За годы, созданные художницей курсы, дали старт творчеству многих известных турецких художников и пользуются неизменной популярностью у людей, для кого живопись стала лучшим способом самовыражения.



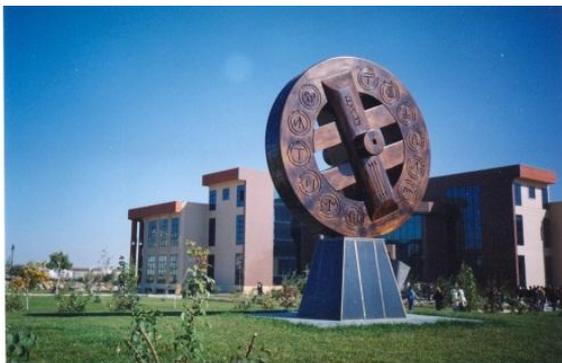
**6. Санан Эйнуллаев. Памятник
Мустафе Кемалю Ататюрку.
2000-е гг.**



**7. Лятафет Мамедова.
Портрет Фируза. 1990-е гг.**

Еще один талантливый художник, получивший известность в Турции- Мазахир Авшар (1955), своим творчеством обогатил древнее искусство керамики и скульптуры разных форм. Художник преподавал в Азербайджанском архитектурно-строительном университете. Свою карьеру художника он начал в 2000 году в Турции, куда переехал по приглашению ректора Сельджукского Университета, участвовал в различных выставках и международных симпозиумах, где удостоивался высоких призов и наград. В 1999 году в президентском дворце Анкары Чанкая, президент Турции наградил художника премией «За заслуги перед тюркским миром». Памятники, воздвигнутые художником в Конье, отразили историю борьбы тюркского мира и своим величием напоминают монументальные скульптуры. Четыре произведения художника в этническом стиле: «Колесо» (2001 г.), «Предупреждение» (2001 г.), «Родовое древо» («Тотем») (2001 г.), «Шехидам-мученикам

Сарыкамьша» (2002 г.), отразили героическую историю тюркского мира (рис. 8,9). Одна из скульптур «Родовое древо.Тотем», находится напротив Культурного центра имени Сулеймана Демиреля при Сельджукском университете. Высота этой монументальной композиции составляет 5,5 метра, она состоит из 10 кубов, на поверхностях которых отражены лица тюркских героев в масках, передающие образы турецкой мифологии.



8. Мазахир Авшар Турецкое колесо. 2001.



**9. Мазахир Авшар
Родовое древо. Тотем.
2001.**

Среди азербайджанских художников, преподающих в Турции, можно упомянуть также Вахида Новрузова (1965). Будучи выпускником Азербайджанского государственного художественного училища им. А. Азимзаде и Азербайджанского государственного университета культуры и искусств, а затем преподавателем училища, он был приглашен на работу в Турцию, в Университет города Чаннакала. Здесь на протяжении более 25 лет художник преподает живопись и скульптуру на факультете изящных искусств. В рамках Габалинской IV Международной выставки искусств, организованной в 2015 году Азербайджанским фондом культуры и Азербайджано-Корейской ассоциацией культурного обмена СЕБА (Сеул-Баку), были представлены произведения художника, многие его работы, экспонировались в городах Европы и стран СНГ. Особое внимание заслуживает эмоциональный и одухотворенный портрет Ататюрка (рис. 10), выполненный художником. В 2019 году в городе Фамагуста (Северный Кипр) открылась бронзовая скульптура «Ворона» Вахида Новрузова, который неоднократно подчеркивал, что главная цель его

деятельности в Турции - это пропаганда азербайджанского национального наследия и искусства.



10. Вахид Новрузов. Портрет Атагюрка. 2010-е гг.

Выводы: Исходя из вышеизложенных фактов видно, что в Турции с большим почтением относятся к профессионализму азербайджанских преподавателей и мастеров изобразительного искусства, как в области живописи, скульптуры, так и декоративно-прикладного искусства. Турецкие коллеги признают заслуги азербайджанской художественной школы и высоко оценивают способности ее лучших представителей. Такое теплое и доверительное отношение, дает мощный импульс азербайджанским художникам осуществлять активную преподавательскую и творческую деятельность в турецкой образовательной сфере, делиться своим опытом, заниматься подготовкой кадров, пропагандировать национальное искусство, что создает прочный и незыблемый мост дружбы двух братских культур.

Литература:

1. Abbasova T. Azərbaycanın Əməkdar rəssamı Əli Verdiyevin yaradıcılığı. B., 2018.
2. Qəbələ IV Beynəlxalq İncəsənət sərgisi. Kataloq. B., 2015
3. Мамедова Лятафет, Пришло время для большой выставки, на несколько залов. <https://oxu.az/ru/obshestvo/lyatafet-mamedova-prishlo-vremya-dlya-bolshoy-vystavki-na-neskolko-zalov-foto>

4. Новрузов Вахид, В Турции с большим почтением относятся к мастерам из Азербайджана – <https://ru.trend.az/life/interview/2474612.html>
5. Шюкюрова Н. Взгляд на исторические события в творчестве Мазахира Авшара. Б., 2021

Nargiz Habibova

Azerbaijani Artists Teaching in Turkey's Educational Institution

Keywords: education, teacher, student, artist, exhibition, cultural connections

Theoretical and practical problems within the framework of comparative art history are most clearly manifested in the area of cultural relations and education. Since Turkey's recognition of Azerbaijan's independence in 1991, cultural exchange between the two fraternal peoples has assumed considerable significance. This exchange has been successfully carried out for many decades through joint projects, programs, and exhibitions, where the unique talents of Azerbaijani and Turkish artists are particularly vividly revealed. In this context, educational programs for training students from both countries, especially the teaching activities of professional Azerbaijani artists, are of great importance.

Nərgiz Həbibova

Türkiyənin təhsil ocaqlarında dərs deyən azərbaycanlı rəssamlar.

Açar sözləri: təhsil, müəllim, tələbə, rəssam, sərgi, mədəni əlaqələr.

Müqayisəli incəsənət tarixi çərçivəsində nəzəri və praktiki problemlər daha çox mədəni əlaqələr və təhsil sahəsində özünü göstərir. Türkiyə Azərbaycanın müstəqilliyini 1991-ci ildə tanıdıqdan sonra, iki qardaş xalq arasında mədəni mübadilə mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Bu əlaqələr uzun onilliklər ərzində birgə layihələr, proqramlar və sərgilər vasitəsilə uğurla həyata keçirilir, burada Azərbaycan və Türkiyə rəssamlarının istedadı parlaq şəkildə üzə çıxır. Bu çərçivədə iki ölkənin tələbələrini hazırlanması üzrə təhsil proqramları, xüsusilə azərbaycanlı peşəkar rəssamların pedaqoji fəaliyyəti əhəmiyyətli və faydalı sayıla bilər.

Əfsanə Babayeva

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
afsabababayeva@mail.ru

UOT 781.7

ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN MUSIQİDƏ TÜRKCÜLÜK İDEYALARININ MÜASİR AZƏRBAYCAN MUSIQİŞÜNASLIĞINA TƏSİRİ

Xülasə. Məqalədə müasir Azərbaycan peşəkar musiqi mədəniyyətinin banisi, bəstəkar, publisist, pedaqoq, alim, ictimai xadim Üzeyir bəy Hacıbəylinin yaradıcılıq irsində musiqi mədəniyyətinin türk köklərinə dair baxışları işıqlandırılmışdır. Onun XX əsrin ilk onilliklərində təşəkkül tapan türkcülük ideyalarının yalnız əsrin sonlarında Azərbaycan musiqişünaslarının elmi tədqiqatlarında prioritet təşkil etməsi və vacib istiqamət kimi reallaşması göstərilmişdir.

Məqalədə Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında” məqaləsinin tarixi əhəmiyyəti və onun müasir Azərbaycan musiqişünaslığında musiqi türkologiyası istiqamətinin inkişafına göstərdiyi təsir vurğulanır.

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, musiqi türkologiyası, müqayisəli təhlil, mədəniyyət, musiqi elmi, etnogenetik əsas.

Giriş. Müasir Azərbaycan musiqi elminin ən aktual problemlərindən biri milli musiqi mədəniyyətinin türk köklərinin öyrənilməsindən ibarətdir. Müasir şəraitdə türkdilli xalqların musiqi əlaqələrinin müəyyənləşdirilməsi, bu əlaqələrin etnogenetik əsaslarının izah edilməsi, bütövlükdə türk musiqi irsinə münasibət milli musiqişünaslıqda xüsusi məna kəsb edən vacib məsələləridir.

Ümumiyyətlə, müasir musiqi elmində milli musiqinin etnik əsaslarının öyrənilməsi xüsusi aktuallıq kəsb edir. Belə ki, xalq musiqisinin hərtərəfli dərk edilməsi üçün onun mənəvi mədəniyyətinin etnopsixoloji və dünyagörüşü əsaslarını öyrənmək vacib məsələ hesab edilir. Etnomusiqişünaslıq üzrə işlərin yerinə yetirilməsi üçün xalqın tarixinin və etnoqrafiyasının öyrənilməsi ön plana keçir.

Hələ XX əstin əvvəllərində, 1919-cu ilin başlanğıcında Üzeyir bəy Hacıbəylinin “İstiqlal” məcmuəsində dərc etdirdiyi “Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında” məqaləsi [1] musiqidə türkcülük araşdırmaları üçün ilkin mənbə olmuşdur. Burada o, Azərbaycan musiqi elmində ilk dəfə olaraq türkdilli xalqların musiqi irsinin müqayisəli öyrənilməsi üçün istiqaməti

müəyyənləşdirmişdir. Uzun illər bu məqalə və onun məğzi geniş musiqi ictimaiyyəti üçün qapalı və naməlum qalmış, yalnız 2005-ci ildə məqalənin yenidən “həyata qaytarılması” və bəraət qazanması mümkünlənmişdir.

Metodologiya. Üzeyir Hacıbəylinin musiqi elmi üçün konseptual və fundamental xarakter kəsb edən bu əsərində əksini tapan türkçülük ideyaları - mədəniyyətin türk kökləri haqqında olan fikirlər hələ XX əsrin əvvəllərində, Azərbaycan ziyalıları, maasrifərvərləri – M.F.Axundov, H.b.Zərdabi, Y.V.Çəmənəmənli və b. tərəfindən də fəal işıqlandırılan problem idi. Bu baxımdan Üzeyir Hacıbəylinin belə bir aktual və vacib sayılan türkçülük ideyalarına müraciət etməsi təsadüfi deyildi.

Vahid etnik kökə malik olan qədim türk xalqlarının musiqi təfəkkürünün inkişafında fərqli və uyğun tərəfləri görün Ü. Hacıbəyli zaman keçdikcə “Cənub türkləri, Ərəstu və Fərabı zamanından qalma yunan və ərəb musiqisi təsiri altında keçdikləri halda, şimal türkləri Çin musiqisi əsası üzərində baqqı çalmışlardır”, - fikrini irəli sürür və müxtəlif türk xalqlarının musiqisinin müqayisəsini aparır [1].

Üzeyir bəy xüsusi olaraq, Azərbaycanlıların osmanlılarla musiqisinin əsas üzrə bir olduğu halda, “qayda istimallarında və makamların aralarında fərq” olduğunu göstərmişdir. Şübhəsiz, bütün bu qarşıya qoyulan problemlər, tezis şəklində irəli sürülən fikirlər müasir Azərbaycan musiqişünaslığında prioritet olaraq yenidən gündəmə gəlir və musiqi *türkologiyasının* bir istiqamət kimi əsas müddəalarını təyin edir.

Maraqlıdır ki, XX əsrin əvvəllərində, xüsusilə, Cümhuriyyət dövründə aktual olan bu problem sonrakı siyasi-ideoloji rejimin qurbanına çevrilərək uzun zaman “bağlı” qalır. Yalnız XX əsrin sonunda Azərbaycan öz müstəqilliyini qazandıqdan sonra onun reallaşmasına geniş imkan açılır.

Artıq müasir mərhələdə Ü.Hacıbəyli tərəfindən bünövrəsi qoyulan metod türk xalqlarının musiqi sənətinin müqayisəli aspektdə araşdırılması üçün təkan nöqtəsi olur və öz əhəmiyyətini, aktuallığını günümüzədək qoruyub saxlayır. Bu ideyalardan bəhrələnərək müasir Azərbaycan musiqişünaslığında **Musiqi türkologiyası** adlı yeni istiqamət meydana gəlir.

Qloballaşmanın, dünya mədəni məkanına inteqrasiyanın gücləndiyi dövrdə mədəni irsin, etnik köklərin qorunub saxlanması bu gün bir çox türkdilli xalqları narahat edir. Bu, xüsusilə, postsovet məkanında yaşayan türk xalqlarına aiddir. Belə ki, XX əsrdən başlayaraq sovet rejimi dövründə uzun illər bu xalqların öz milli və mənəvi dəyərlərindən uzaqlaşması üçün dərin cəhdlər edilmiş, soykökünün unudulmasına çalışılmışdır. Məhz bu səbəbdən müqayisəli türkoloji araşdırmalar sahəsində müəyyən çatışmazlıqlar, bəzənsə “boşluqlar”, “ağ ləkələr” yaranmışdır. Lakin bütün bu yaranmış vakkumu aradan qaldarmaq üçün qısa bir müddətdə,

Azərbaycan musiqi elmində son 25-30 il ərzində musiqi türkoloji araşdırmalar öz sürətini artırmışdır. Bu istiqamətdə aparılan bütün elmi və praktiki axtarışlar kompleks tədqiqatların meydana gəlməsinə gətirib çıxarmışdır. Şübhəsiz, bu işdə musiqi türkologiyasının tarixi əhəmiyyəti böyükdür. Artıq postsovet məkanına daxil olan Azərbaycan və digər türkdilli ölkələrin alimlərinin coxsaylı işlərində musiqi türkologiyası öz təsdiqini tapmışdır.

2002-ci ildə tanınmış Azərbaycan musiqişünas alimi, AMEA-nın müxbir üzvü, professor Rəna xanım Məmmədovanın “Musiqi türkologiyası” adlı elmi əsərinin çap olunması Ü.Hacıbəylinin başladığı yolu davam etdirərək türkoloji araşdırmaların daha məntiqli və ardıcıl aparılmasına təkan verdi. Demək olar ki, müasir mərhələdə musiqi türkologiyasının elmi əsasının yaradılmasında ilk addımı atmaq məhz R.Məmmədovaya nəsib oldu və bununla da müasir Azərbaycan musiqişünaslığında yeni istiqamətin nəzəri-metodoloji müddələrinin əsası qoyuldu. Şübhəsiz ki, bu iş fundamental elmi tədqiqat kimi böyük tarixi əhəmiyyət kəsb edir. Əsərin elmi dəyəri ondan ibarətdir ki, burada türk musiqi mədəniyyətinin qədim ənənələrinin “musiqi arxeoloji bərpası” nəzərdə tutulur. Müəllifin qəti qənaətinə görə tədqiqatın mühüm əhəmiyyət kəsb edən türk musiqi mədəniyyətinin tipoloji sırası anlayışı ilə yeni elmi istiqamətin metodoloji bazası bütövləşir. Müəllifin fikrincə “türk mədəniyyətini bir neçə milli ənənələrin cəmi kimi deyil, tərkib hissələrin genetik, rabitəli, tipoloji əlaqələrdən yaranmış, inkişaf etmiş və fəaliyyət göstərən xüsusi dinamik sistem kimi qavramaq, dərk etmək vacibdir” [2, s.23]. Ona görə də alimin düzgün qeyd etdiyi kimi, məhz müqayisəli təhlil vasitəsilə biz türkdilli xalqların musiqi mədəniyyətinin daha dərin qatlarına nüfuz edirik, onu əsaslı surətdə anlayıb izahını verə bilirik.

R.Məmmədovanın bu problem üzərində dərin araşdırmaları 2025-ci ildə onun uzun illər üzərində çalışdığı musiqi türkologiyası sahəsində tədqiqatlarına işıq saçıyan, Azərbaycan musiqi elmində musiqi türkologiyası məktəbinin formalaşdığını ətraflı əks etdirən daha bir fundamental musiqi-nəzəri əsərinin - “Musiqi türkologiyasının metodoloji əsasları”nın yaranmasına gətirib çıxartdı [2].

Doqquz bölmədən ibarət olan əsərin hər bir bölməsi ümumi ideya ilə birləşən ayrıca tədqiqat proyektleridir: “Azərbaycan musiqişünaslığında musiqi türkologiyası ideyalarının inkişafı tarixindən”, “Humanitar elm kontekstində musiqi türkologiyası haqqında”, “Musiqi türkologiyasının metodoloji vektorları”, “Genoformula - türk xalqlarının musiqisinin müqayisəli təhlilinin baza modeli kimi”, “Türkdilli xalqların etnomədəniyyəti kontekstində musiqi-ifadə vasitələrinin semantikasının formalaşması haqqında”, “Musiqi sənətinin təkamül vektorlarının icmalı”, “Türkdilli xalqların musiqisinin eyniyyətində funksionallığın rolu” “Azərbaycan və

türk xalq musiqisinin müqayisəli təhlili funksionallıq nəzəriyyəsi baxımından”, “Azərbaycan və Türkiyə xalq musiqisinin mahnı nümunələrinin müqayisəli təhlili” [2]. Bütövlükdə əsər alimin musiqi türkologiyasını əks etdirən ən vacib aspekti saydığı türkdilli xalqların musiqisi kontekstində formulluğun əhəmiyyətinə həsr edilmişdir. Türkdilli xalqların musiqisində məhz formulluğun müqayisəli şəkildə öyrənilməsinin metodoloji aspektləri burada mühüm yer tutur.

Belə tədqiqatların yerinə yetirilməsində müqayisəli metodun imkanları olduqca genişdir. Məhz bu metod vasitəsilə türk musiqi dünyasına daxil olan müxtəlif milli mədəniyyətlərin ümumi və fərqli cəhətlərinin üzə çıxarılması, bu istiqamətdə daha yeni və mürəkkəb məsələlərin işıqlandırılması nəticəsində bütöv elmi məlumatlar sisteminin əldə edilməsi mümkündür.

Müqayisəli metod, ilk öncə paritet təşkil edən milli materialın müqayisəli öyrənilməsinə nəzərdə tutur. Mədəniyyətlərin müqayisəli təhlili bir neçə parametr üzrə aparılır: lokal, tarixi-etnoqrafik xarakteristikaları nəzərdə tutan etnomədəni səviyyədə, bədii, siyasi, mədəni-tarixi və s. aspektlərin fəallığını nəzərdə tutan milli səviyyədə və digər kontekstlər üzrə yerinə yetirilir.

Azərbaycan musiqisi mürəkkəb və çoxtərkipli ümumtürk mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olduğu üçün bu qarşılıqlı əlaqələrin öyrənilməsi olduqca vacibdir. Məhz musiqi türkologiyasının nəzəri bazası əsasında musiqişünaslığın gələcək inkişaf xəttini müəyyən edən tədqiqatçıların yeni perspektivləri açılır. Bu istiqamətdə yaranan hər bir tədqiqat işində, ilk öncə Azərbaycan və Türkiyə musiqi mədəni əlaqələrinin müxtəlif tərəfləri işıqlandırılır.

Meydana gələn tədqiqat işləri bu əlaqələrin daha dərin qatlarına nüfuz etməsi ilə seçilir. Xüsusilə, problemin tədqiqində ladintonasiya əlaqələrinin öyrənilməsi ön plana keçir. Musiqişünasların işlərində türk xalqlarının musiqisində tipoloji sıranın müqayisəli təhlili təkcə səssirasının ümumiliyini deyil, həm də ladintonasiya formulların identikliyinə, funksional münasibətlərin eyniliyini təsdiq edir.

Aparılan tədqiqatların əhatə etdikləri mövzuların dairəsi genişdir. Müqayisəli araşdırmalarda Azərbaycan və türk musiqisinin müxtəlif janrlarının qarşılıqlı əlaqədə öyrənilməsi önəm kəsb edir [3].

Diqqətəlayiq haldır ki, müasir mərhələdə Azərbaycanda aparılan türkoloji araşdırmalara Türkiyəli mütəxəssislərin də qoşulması musiqi mədəni və elmi əlaqələrin dərinləşməsinə və genişlənməsinə öz müsbət təsirini göstərir. Onların tədqiq etdikləri problemlər vahid intonasiya modeli üzərində qurulmuş türk musiqi mədəniyyətinin oxşar aspektlərinin müəyyənləşdirilməsinə xidmət edir [11].

İstər xalq, istərsə də professional janr müxtəlifliyi üzrə aparılan bütün tədqiqatlar musiqi formasının bir çox parametrləri ilə bağlı tipoloji uyğunluğu aşkarlayaraq hər iki xalq arasında olan möhkəm genetik və tarixi əlaqələri sübut edir. Bütün bu araşdırmalar, sözsüz ki, musiqi türkologiyasının inkişafına təkan verir.

Nəticə. Bu gün Azərbaycan və türkdilli xalqların musiqi mədəniyyətinin qarşılıqlı əlaqələrinin müqayisəli öyrənilməsi istiqamətində bir çox faydalı işlər görülür, türkdilli xalqların musiqi mədəniyyətinin müxtəlif problemlərinə aid müqayisəli araşdırmalar aparılır, həmçinin, Türksöylü xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemlərinə həsr edilən beynəlxalq konfranslar keçirilir. Əlbəttə, böyük tarixi-mədəni əhəmiyyət kəsb edən bütün bu atılan addımların başlanğıcında dahi Üzeyir Hacıbəylinin musiqi-nəzəri irsi durur. Onun bizə miras qoyduğu bu ideyaların və yaranmış metodoloji bazanın uzunömürlü olacağına, bu istiqamətdə aparılan tədqiqatlara olan ehtiyacın hər zaman artmasına və genişlənməsinə tamamilə əminik.

Ədəbiyyat:

1. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında. (Tərtib edən, ön söz və lüğətin müəllifi F.Ş.Əliyeva). / Ü. Hacıbəyli.- Bakı: Adiloğlu, -2005. - 76s.
2. Məmmədova R. A. Musiqi türkologiyası / R.Məmmədova.- Bakı: Elm, - 2002. – 84 s.; Мамедова Р. А. Методологические основы музыкальной тюркологии./ Р.Мамедова.- Баку: «ОПТИМИСТ»ООО, - 2025. -296 с.
3. Гасанова А.И. Интонационно-типологические связи азербайджанской и турецкой музыки: /Автореферат дисс.доктора философии по искусствовед./ - Баку, 2000. – 26 с;
4. Тагиева С. Проблема сравнительного анализа азербайджанской и турецкой ашыгской музыки:/Автореферат диссерт. Доктора философии по искусствовед./ - Баку, 2001.-29с.;
5. Насирова Дж. Проблемы сравнительного исследования азербайджанского свадебного музыкального фольклора в контексте культур тюркоязычных народов: / Автореферат диссерт.доктора философии по искусствовед./ -Баку, -2004. – 25с.;
6. Ализаде Ф.А. Проблемы вариантности в музыке тюркоязычных народов: /Автореферат диссерт.дотора философии по искусствовед./ -Баку, 2005. – 28с.;

7. İmanova S. Azərbaycan və türk musiqisinin lirik mahnılarının lad-məqam əsasları:/ Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dissert. avtoreferatı./ - Bakı, -2013. – 27c.;
8. Quliyeva A.A. Türk aləmində Naxçıvan musiqi mədəniyyəti: /sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dissert. Avtoreferatı./ -Naxçıvan Dövlət Universiteti. – Bakı, 2011. – 23 s. ;
9. Babayeva Ə.A. Azərbaycan və türk dini matəm oxumaları – mərsiyələrin müqayisəli öyrənilməsinə dair. / “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri” konfransının materialları. Bakı, 2023, s.143-148;
10. Babayeva Ə.A. Türkdilli xalqların ənənəvi musiqisində dini musiqili-poetik janrların tədqiqi məsələsinə dair./Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XVII Beynəlxalq elmi-praktik konfransın materialları. Bakı, 2018, s.268-272 və b.
11. Ercan Kilkil. Azərbaycan və Türkiyədə Koroğlu dastanı aşıq havalarında poetik və musiqi xüsusiyyətlərinin müqayisəli təhlili:/ sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dissert. avtoreferat./ - Bakı, 2009. – 23s.;
12. Nuri Mahmut. 12 uyqur mukamlarının Azərbaycan muğamları və Türkiyə məqamları ilə müqayisəli təhlili: / sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dissert. avtoreferat./ - Bakı, 2009. – 25s.;
13. Tönel Adnan . Türkiyə və Azərbaycanda laylay və ninnilərin musiqi-poetik xüsusiyyətləri:/ sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dissert. avtoreferat./ - Bakı, 2007. – 27s.; Çengiz Daimi . Novruz bayramı mərasiminin Azərbaycan və Türkiyədə mövcudluğu və onun melopoetik əsaslarının özünəməxsusluğu: / sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dissert. avtoreferatı./- Bakı, 2008. – 25s.;
14. Savaş Ekici. Azərbaycan və Anadolu Elazığ bölgəsinin toy mərasim musiqisinin müqayisəli təhlili:/ sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dissert. avtoreferatı./ - Bakı, 2013. – 29s. və s.

Afsana Babayeva

The impact of Üzeyir Hacıbəyli's turcology ideas on modern Azerbaijani music science

Keywords: Uzeyir Hajibeyli, musical Turkology, comparative analysis, culture, musicology, ethnogenetic basis.

The article highlights the views of the founder of modern Azerbaijani professional music culture, composer, publicist, educator, scientist, and

public figure Uzeyir bey Hajibeyli on the Turkic roots of musical culture in his creative heritage. It is shown that his Turkological ideas, which were formed in the first decades of the 20th century, became a priority and an important direction in the scientific research of Azerbaijani musicologists only at the end of the century.

The article emphasizes the historical significance of U. Hajibeyli's article "On the Music of Azerbaijani Turks" and its influence on the development of the direction of musical Turkology in modern Azerbaijani musicology.

Афсана Бабаева

Влияние идей тюркизма в музыке Узеира Гаджибейли на современное азербайджанское музыкознание

Ключевые слова: Узеир Гаджибейли, музыкальная тюркология, сравнительный анализ, культура, музыковедение, этногенетическая основа.

В статье рассматриваются взгляды на тюркские корни музыкальной культуры в творческом наследии Узеир бека Гаджибейли – основоположника современной азербайджанской профессиональной музыкальной культуры, композитора, публициста, педагога, учёного и общественного деятеля. Показано, что его идеи тюркизма, сформировавшиеся в первые десятилетия XX века, лишь в конце века стали приоритетным и важным направлением в научных исследованиях азербайджанских музыковедов.

В статье подчёркивается историческое значение статьи Узеира Гаджибейли «О музыке азербайджанских тюрков» и её влияние на развитие направления в современном азербайджанском музыкознании - музыкальной тюркологии.

Шамса Гюльмаммедова

НАНА Институт архитектуры и искусства
Доктор философии по истории искусств
Samir.dasmanov@mail.ru

УДК 82-91

АШУГСКИЕ ИСПОЛНИТЕЛИ КАРАБАХА В XIX ВЕКЕ

Анотация. В исполнительском искусстве ашугов, карабахским мастерам принадлежит особая роль. Они своим богатым опытом и непревзойденным мастерством повлияли на развитие всей культуры Азербайджана и подготовили почву для дальнейшего расцвета этого прекрасного искусства. Карабахская школа ашугов — это фундамент для развития традиционной музыки на всем Кавказе. Одни только имена таких ашугов как Валех и ашуг Аббасгулу говорит о роли и значении карабахской школы в развитии музыкальной культуры всего Азербайджана.

Ключивые слова: Ашиг Аббасгулу Ашиг Валех ашукская музыка и певческое искусство

Большое влияние на развитие музыкальной культуры Карабаха XIX века оказало ашугское искусство. Обычно ашуги были украшением сельских меджлисов, народных увеселений, поэтому среди народа они пользовались особым почетом. В Карабахе не было ни одной свадьбы или народного гулянья, где бы ашуги не участвовали и не расцвечивали их своим умением. В основном и более всего ашугское искусство Карабаха получило развитие в селении Гюльаблы. Многие ашуги были выходцами из этой деревни.

Творчество карабахских ашугов проявлялось, в основном, в трех направлениях. Среди гюльаблинских ашугов были ашуги, поющие и играющие (эта группа ашугов играла на сазе — ГШ.) и поэты - ашуги. В Карабахе еще в XVIII веке жил известный мастер - сазандар прд именем Ашуг Валех (прадед известною тариста Г. Пиримова — ГШ.). Обширные данные о кабахских ашугах содержатся в рукописях А. Ахвердиева (1.8.), Юсифа Везира Че- менземинли (1.9.), М. Фена (1.10.), Ф. Кочерли (1.11.), А. Аливердибекова. Эти авторы дают обширную информацию об ашугском творчестве. Из живших и творивших в Гюльабпы и затем прославившихся во всем Кабахе ашугов можно назвать: поющих ашугов Актера Хамуш оглы и Мурада, играющих ашугов Бадала, ашуга Давуда, ашуга Наджафгулу, ашуга

Казыма, ашуг Акпера, играющих на сазе ашугов — ашуг Гасана, ашуга Аббасгулу, нагаристов Ибиша, Ханлара, ашугов-поэтов Вале: «а, Кербалаи Мухаммеда, Мирзу Фейзулла. Хочу отметить и то, что Акпер Хамуш одновременно был прекрасным исполнителем мугама. Он исполнял с красивой мелодичностью мугамные дастгяхи «Шуштер», «Баяты-Аджеми», «Гатар», зерби-мугамы «Мансурийе», «Кереми», «Симаи-Шамс» и другие.

Изучение музыкальной культуры Азербайджана и существующих в этой области научно-публицистических статей доказывает, что в развитии азербайджанской музыки испокон веков особая роль принадлежала ашугскому и мугамному искусствам. Ашугское творчество представляет собой особый этап в истории культуры нашего народа. В исследовании этой области достойны внимания труды и диссертации У Гаджибекова (2.19.), М. С. Исмаилова (2.26.), Т. Буньядова (2.13.), М. Хакимова (2.20., 2.21.), Гара Намазова (2.31.), Т. Мамедова (3.40.), Э. Эльдарова (3.51., 3.52.), И. Имамвердиева (4.3.), А. Керимова (4.4.) и других ученых. О развитии ашугского искусства XIX века Т. Буньядов пишет, что: «в XIX и начале XX века ашугское искусство в Азербайджане достигло высочайшего пика своего развития. Десятки искусных мастеров нашли свое признание среди народа» (2.14.). Среди этих мастеров особо следует отметить карабахских ашугов. В отличие от азербайджанских ашугов, живущих в других регионах, карабахские ашуги мастерски владели, помимо ашугского, и мугамным искусством. Во многих случаях они даже выступали как ханенде. В жизни Карабаха это было связано с тем, что мугамное искусство здесь оставило большие и глубокие следы. Среди карабахских ашугов, знающих в совершенстве мугамы, был и Ашуг Аббасгулу.

Ашуг Аббасгулу родился в 1850 году в шушинском селе Гюльаблы. Становление Ашуга Аббасгулу как ашуга, Ф. Шушинский описывает следующим образом: «Аббасгулу — внук известного народного мастера Ашуга Вале-ха. Он тоже, как и Ашуг Алескер, не посещал ни школы, ни медресе... Учитывая склонность Аббасгулу к ашугскому искусству, отец устраивает его в группу ашуга Наджафгулу, известного игрой на сазе. Сначала в группе Наджафгулу он играет на гоша-нагаре, и потому некоторое время занимается аккомпаниаторством. Но желание Аббасгулу было — играть на сазе, стать народным ашугом. Потому он вскоре научился игре на сазе и грамоте и присоединился к группе Ашуга Гасана. На редкость тонкий и высокий голос талантливою юноши, глубокое знание народной литературы вскоре снискали ему славу» (2.10.). Особый интерес к поэзии и литературе поднимают авторитет Аббасгулу среди поэтов и участников музыкальном и литературном меджлиса Хуршудбану

«Меджлиси-унс». После ежедневного контакта с известными ханенде и поэтами Карабаха он становится постоянным участником меджлисов Хан гызы, затем — меджлисов М. М. Навваба и других музыкально-литературных меджлисов. Ф.Шушинский, ссылаясь на воспоминания ашуга Хасполада и факты участия Ашуга Аббасгулу в музыкальных меджлисах, проводимых Хан гызы Натаван, и пения на них мугамов, пишет: «Мой учитель Ашуг Аббасгулу

нам рассказывал, что впервые на меджлис Хан гызы его взял с собою Садыгджан. Меджлис собрался в цветущем саду Хан гызы вокруг «Пахлава ховузу» (бассейна). Здесь участвовали именитые поэты и музыканты. Мне предложили играть и петь. Когда я спел мухаммас «Дунья ахвалаты» Ашуга Валеха, красивая женщина, возтавлявшая меджлис, сказала мне:

- Аббасгулу, ты неправильно читаешь стихи, — и сказав это, прочла стихи наизусть полностью, от начала до конца, и посоветовала, как надо читать.

После меджлиса эта красивая женщина, пригласив меня к себе, сказала:

- Аббасгулу и твоё исполнение, и твоё пение, и твой танец мне понравились, поэтому участвуй в собраниях наших меджлисов. Изучай стиль произношения стихов и газелей. Хороший мастер прежде всего должен в совершенстве знать стихи и литературу.

Эти умные слова Хан гызы сильно на меня повлияли. Я днём и ночью разыскивал стихи Вагифа, Набати, Закира, Алескера, находил их, заучивал наизусть и стал читать на меджлисах Хан гызы. После того, как я стал правильно читать стихи, это понравилось Хан гызы и она отдала мне несколько своих газелей. А я эти газели пел на шушинских меджлисах на основе мугама» (2.34., с. 9&99.).

Наряду с интересом к мугамному искусству и к поэзии на развитие исполнительского мастерства и музыкально-научных взглядов молодого ашуга положительно повлияли «музыкальные и литературные меджлисы» Карабаха. Поэтому спустя некоторое время Ашуг Аббасгулу стал отличаться с точки зрения мастерства от других ашугов Карабаха. Вместе с Садыгджаном, Гаджи Гуси, Мешади Иси, Мешади Маммедом Фарзалиевым и другими признанными мастерами он работает в Шуше на свадебных пирах, народных увеселениях, концертах и после изучения гортани и особенностей звукоизвлечения, совершенствует певческую технику и вносит ашугское исполнение трели. В результате этой некоторые из мелодий, принадлежащих ашугской музыке Карабаха XIX века, перешли в мугамное исполнение.

В своих исследованиях музыковеды Э. Эльдаров, Р. Зохранов, Р. Имрани, Э. Бабаев рассказывают об органичной связи между ашугской

музыкой и исполнением зерби-мугамов. По нашему мнению, надо искать взаимосвязи между ашугским и мугамным исполнительскими искусствами Карабаха, проявившиеся, в частности, в творчестве Ашуга Аббасгулу. В подтверждение этой мысли можем привести слова Ф. Шушинскою: «...Когда (ашуг Аббасгулу — ГШ.) исполнял мелодии «Баш мухаммас», «Кешиш оглу», «Мисри», «Гахраманы», «Ираван чухуру», «Кероглу», всех завораживали красивые, протяжные трели, мелодические украшения. Ашуг Аббасгулу был творческим мастером с широкой фантазией, он не просто повторял певческие трели, а органично связал их с ашугским искусством, совместил с ашугским голосом, ашугской формой и тем самым обогатил (2.34., с. 99.).

В зрелые годы Ашуг Аббасгулу дал свою ашугскую группу, с которой ходил на меджлисы. Его группа состояла из саза (сам), двух балабанистов — ашуга-балабаниста, солиста и аккомпаниатора, нагариста, иногда дополнительно гоша-нагариста и кеманчиста. Хочу отметить, кеманча являлась обязательным элементом культуры карабахского ашугского исполнительства в XIX веке. А. Аливердибеков подтверждает это в своей рукописи, отмечая, что кеманчисты. Одновременно должны были уметь хорошо играть на балабанах или зурне. В указанной рукописи А. Ахвердиев пишет об Ашуге Аббасгулу что он с большим успехом участвовал в организованном в начале XX века «Восточном концерте» и одновременно имел близкие дружеские связи с видным драматургом Джалилом Мамедгулузаде. Об успехах в искусстве Ашуга Аббасгулу писал и Юсиф Везир Чоменземинли, который отмечал глубокое знание им как ашугских мелодий, так и мугамов, и его прекрасный голос.

Ашуг Аббасгулу вместе с друзьями по искусству проделал большую и серьезную работу по увековечению и пропаганде музыкальных традиций Карабаха XIX века. В 1914 году по приглашению фирмы «Спорт-рекорд» он записал на пластинки несколько ашугских и народных песен. Изучение творческой деятельности Ашуга Аббасгулу показывает, что он был одним из известных мастеров своего времени. Его творческое наследие было развито в XX веке, его учениками и друзьями по искусству. Ашуг Аббасгулу скончался в 1932.

Исследование творческой деятельности вокально-инструментальных исполнителей Карабаха XIX века показывает, что карабахские музыканты XIX века сыграли особую роль в развитии азербайджанской музыкальной культуры. Каждый из них своим богатым и самобытным творчеством внес бесценный вклад в развитие отдельных областей азербайджанской музыки, способствовал его высокому уровню.

Подытоживая вышесказанное о карабахских музыкантах XIX века, необходимо отметить тот факт, что в Карабахе, в частности, в г Шуше, на примере традиционной азербайджанской музыки воспитывались наряду с азербайджанскими и армянские музыканты, и инструментальные исполнители. Хотя многие музыковеды Армении пытаются доказать, что мугамы являются национальной монодической музыкой армян, приведенные выше факты доказывают то, что в реальности армянские музыканты, вышедшие из Карабаха, развивали в Армении образцы традиционной музыки Азербайджана.

Исследования показали, что ашугская музыка также имела большое значение в развитии музыкальной культуры Карабаха. Наши наблюдения показывают, что ашугское творчество в своем развитии не уступало даже мугамному творчеству в регионе. Так как оно было малоизучено, создается впечатление, что якобы мугамное искусство имеет свои приоритеты. Такие мастера ашугской музыки, как Ашыг Аббасгулу, Ашыг Валехи другие, своим творчеством подняли это прекрасное искусство на более высокую ступень развития. Синтез ашугского и мугамного искусства зародил новый жанр в традиционной музыке — «зерби-мугамы». На наш взгляд, вероятность появления зерби-мугамов была характерна и для карабахского искусства. Для этого были все условия и научно-практические предпосылки. Приведем один конкретный факт, что все зерби-мугамы созданы и исполняются на октавном соотношении тоники определенных мугамных дастьяхов. А о высокой тесситуре карабахских ханенде творить не приходится. Буквально все певцы Карабаха от природы имели прекрасные и высокие голоса. Из архивных и научных источников известно, что многие зерби-мугамы впервые исполнялись карабахскими ханенде. Это лишний раз усиливает вероятность наших суждений.

Литература

1. Институт Рукописей НАН Азербайджана Арх-10, Г-14 (239)
2. Институт Рукописей НАН Азербайджана Арх-26, Г-1 (22), 26-71
3. Институт Рукописей НАН Азербайджана Арх-14, Г-2, (25)
4. Институт Рукописей НАН Азербайджана Арх-26, 230
5. Bakıxanov Ə. Ömün sarı simi., Bakı: İşig, 1985, 34 s .
6. Bünyatov T. Əsrlərdən gələn səslər., Bakı: Azərneşr, 1993. 264s.
7. Bəstəkarın xatirəsi (tərtib edən Ə. İsayadə) Bakı: 1946 .153s
8. Hacıbəyov Ü. Əsərləri 2-ci cild., Bakı: Elm, 1965. 412s.
9. Hakimov M. Azərbaycan aşıg ədəbiyyatı., Bakı: Yazıçı, 1963.

10. Hakimov M. Oğuz-tərəkəmə xalg mərasimləri və meydan tamaşaları., Bakı: Maarif, 1997.
11. İsmayilov.M.S. Azərbaycan xalg musigisinin janrları., Bakı: İşig, 1984. 100s
12. Namazov Gara Aşığın sazı və sözü., Bakı: 1980. 130s.
13. Şuşinski F Azərbaycan xalg musigiçiləri., Bakı: Yazıçı, 1985. 3.40.
14. Мамедов Т Традиционная ашыгская музыка Азербайджана., М.Мысль, 1988. 310с
15. Эльдарова Э. Искусство ашугов Азербайджана- В кн: Азербайджанская народная музыка., Баку: ЭЛМ. 1981. с 30-51.
16. Эльдарова Э. Искусство ашугов Азербайджана., Баку:Ишиг, 1984.120с.
17. Имамвердиева И. Дисс. Канд. Искусствоведения., Баку ,1995
18. Керимов А . Дисс. Канд. Искусствоведения., Баку ,1996

Shamsa Gulmammedova

Ashugski Performers of Karabakha in the XIX Century

Keywords: Ashig Abbasgulu Ashig Valeh ashug music and singing art

In the performing art of ashugs, Garabagh masters have a special role. With their rich experience and unrivaled skill, they influenced the development of the entire culture of Azerbaijan and paved the way for the further flourishing of this beautiful art. The Garabagh school of ashugs is the foundation for the development of traditional music throughout the Caucasus. The names of such ashugs as Valeh and ashug Abbasgulu alone speak of the role and significance of the Garabagh school in the development of the musical culture of all of Azerbaijan.

Şəmsə Gülməmmədova

XIX əsrdə qarabağ aşıq ifaçıları

Açar sözlər: Aşıq Abbasqulu Aşıq Valeh aşıq musiqisi və xanəndəlik sənəti.

Aşıqların ifaçılıq sənətində Qarabağ ustalarının xüsusi yeri var. Onlar öz zəngin təcrübələri və misilsiz məharəti ilə Azərbaycanın bütün

mədəniyyətinin inkişafına təsir göstərmiş, bu gözəl sənətin daha da çiçəklənməsinə zəmin yaratmışlar. Qarabağ aşığı məktəbi bütün Qafqazda ənənəvi musiqinin inkişafının bünövrəsidir. Təkcə Valeh, aşığı Abbasqulu kimi aşıqların adları bütün Azərbaycanın musiqi mədəniyyətinin inkişafında Qarabağ məktəbinin rolundan və əhəmiyyətindən danışır.

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

UOT 78.071.1

**AZƏRBAYCAN XOR SƏNƏTİNDƏ Ü. HACIBƏYLİNİN
FƏALİYYƏTİ**

Xülasə: Təqdim edilən məqalə Azərbaycan dahi bəstəkarı və musiqişünas alim Üzeyir Hacıbəylinin xor sənətinə verdiyi töhfələrə həsr olunmuşdur. Məqalədə bəstəkarın xor musiqisinin inkişafı istiqamətində gördüyü işlər işıqlandırılır. Azərbaycanda ilk xor kollektivinin yaradılması və bu işdə Üzeyir Hacıbəylinin əvəzedilməz səyləri xüsusi olaraq vurğulanır. Məqalədə xor kollektivləri üçün yaradılmış ilk repertuara nəzər salınır, bəstəkar əsərlərinin və xalq mahnı işləmələrinin əhəmiyyəti göstərilir.
Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, xor sənəti, kollektiv, repertuar, işləmə

Giriş. Xalq musiqisində xorla oxumaya əmək və mərasim folklorunda, həmçinin, dini mərasim musiqisində rast gəlinir. Bu baxımdan halayların iki dəstəyə ayrılan xor tərəfindən ifa olunmasını, yallılarda rəqs edənlərin xorla müəyyən misraları və nidaları təkrar etmələrini, mövsüm mərasimlərində oxunan mahnıların solo və unison xorun müşayiətilə ifasını göstərmək olar. Eləcə də dini musiqi növü olan mərsiyələrin oxunması zamanı insanların xorla vaygırlıq etmələri də qeyd olunmalıdır. Bütün bu hallarda xorun əsasən unison oxuması özünü göstərir, bəzi hallarda heterofoniya əlamətlərinə də rast gəlinir.

XX əsrdə baş verən siyasi-ictimai hadisələrin təsiri altında milli-azadlıq hərəkatının güclənməsi, xalq kütlələrinin yığıncaqlarda toplaşması, kollektivçiliyə meylin artması kütləvi surətdə oxunan mahnıların da əhəmiyyətini artırmışdır. Bütün bunlar inqilabi ruhlu, qəhrəmani, mübarizəyə çağırış məzmunlu mahnıların yaranmasına və geniş yayılmasına şərait yaratmışdır.

Bu dövrdə xalq kütlələrinin rus və digər xalqların inqilabi mahnılarını öz ana dilinə uyğunlaşdıraraq oxumasını, həmçinin, şifahi ənənəli xalq musiqisində yer almış bir sıra mübariz əhval-ruhiyyəli musiqi nümunələrinin – aşiq havalarının, zərbi-muğam melodiylarının yeni poetik mətnlə xorla oxumasını qeyd etmək lazımdır. Bu da xalqı mübarizəyə ruhlandırmaqla yanaşı, onun xarakterinə xas olan məğrurluğu, qəhrəmanlığı qabarıq təcəssüm etdirən bir vasitəylə çevrilmişdir.

Araşdırmanın metod və metodologiyası. Azərbaycanda xor sənətinin inkişaf etməsinə, yeni kollektivlərin və repertuarın formalaşması istiqamətində böyük səylər göstərmiş bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin xidmətləri olduqca mühümdür. Bu mövzunun araşdırılması xor musiqisinin müasir dövrdə aktuallığını itirmədən daim yeni-yeni nümunələrlə zənginləşməsi, eləcə də ölkəmizdə fəaliyyət göstərən xor kollektivlərinin uğurlu fəaliyyəti baxımdan aktuallıq kəsb edir. Üzeyir Hacıbəylinin xor sənətinin inkişafına verdiyi töhfələr və gələcək inkişafına təkan verən fəaliyyətinin araşdırılması üçün tarixi-retrospektiv təhlil metoduna müraciət edilmişdir. Məqalədə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda çoxsəsli oxu, xor ifaçılığı kimi məsələlərin aktuallaşması və Üzeyir bəyin xor kollektivinin yaradılması işində göstərdiyi səylər işıqlandırılmışdır.

Yarandığı dövrdən (1921) Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bütün ixtisaslar üzrə tədris planında xorla oxuma fənni nəzərdə tutulmuşdu. Hətta xorla oxuma fənni Ü.Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə onun rəhbərlik etdiyi Azərbaycan Türk Musiqi Məktəbinin tədris planına da daxil edilmişdi.

Üzeyir bəyin bu məqsəd uğrunda apardığı mübarizə uğurla nəticələndi. O, ilk dəfə 1926-cı ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında 70 nəfərdən ibarət çoxsəsli xor təşkil etmişdir. Bu kollektiv mühafizəkarların təzyiqinə davam gətirə bilməyərək dağılsa da, Ü.Hacıbəyli səylərini davam etdirmiş və sübuta yetirməyə çalışmışdır ki, Azərbaycan musiqisinin inkişafı üçün çoxsəsli xora və polifonik musiqiyə diqqət yetirilməsi mühüm əhəmiyyətə malikdir vokal ifaçılığın bu formasını Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə tətbiq etmək vacibdir.

Bununla əlaqədar olaraq, Ü.Hacıbəyli fəaliyyətini genişləndirir. O dövrdə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının nəzdində xor kollektivinin yaradılması Ü.Hacıbəyliyə tapşırılmışdır.

1936-cı ildə Ü.Hacıbəyli Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının nəzdində Azərbaycan Dövlət xorunu təşkil etməyə müvəffəq olur. O, bütün səylərini bu istiqamətə yönəldərək, vokal istedadı malik gənc mütəxəssisləri toplayır, onlara böyük həvəslə dərs keçir. Xor 100 nəfərdən ibarət idi, xorun üzvləri ilə Ü.Hacıbəyli özü xüsusi məşğələlər vasitəsilə repertuarı hazırlayırdı. Bu da polifonik çoxsəsliyin, mürəkkəb ritmlərin kollektivə aşılmasında mühüm rol oynamışdır. Xorun uğurlu çıxışları xalq arasında bəyənilmişdir. Bununla belə o, hesab edirdi ki, xorun düzgün səslənməsi üzərində daim ciddi işləmək lazımdır. O yazırdı: *“Xor ansamblının ümumi mədəniyyətini yüksəltmək son dərəcə zəruridir”* [1, s.303].

Əlbəttə ki, Üzeyir bəyin dahiyənə uzaqgörənliyi və təşkilatçılıq bacarığı sayəsində yaranmış xor ifaçılığı sənətinin inkişafı yolları əlamətdardır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Filarmoniyanın nəzdində yaradılmış xor kollektivi 1938-ci ildə rəqs qrupu ilə vahid ansamblda birləşmiş, Azərbaycan Mahnı və Rəqs Ansamblı kimi fəaliyyətini bu gündə davam etdirməkdədir.

Xor və rəqs kollektivinin birləşməsi daha rəngarəng konsert nömrələrinin hazırlanmasına şərait yaratmışdır. Xüsusilə Ü.Hacıbəylinin kantata janrında yazdığı əsərlərin vokal-xoreoqrafik süita kimi səhnələşdirilməsində xor və rəqs kollektivinin birgə fəaliyyətinin böyük əhəmiyyəti olmuşdur.

Azərbaycan Dövlət Xorunun ilk proqramına Üzeyir Hacıbəylinin əsərləri - əsasən “Aman nənə”, “Ay bəri bax”, “Lolo”, “Gedək gözək bağçada” və s. xalq mahnılarının xor üçün işləmələri, eləcə də operalarından xorlar daxil edimişdi.

Xalq mahnı işləmələri ilə yanaşı, Azərbaycan Dövlət xorunun repertuarında bəstəkar mahnıları da əhəmiyyətli yer tuturdu. Bu baxımdan Ü.Hacıbəylinin yaratdığı solist və xor üçün mahnıları – “Komsomolçu qız”, “Qızıl əsgər marşı” və s. mahnılarını göstərmək olar. Ü.Hacıbəylinin yaratdığı solist və xor üçün mahnıları – “Komsomolçu qız”, “Qızıl əsgər marşı” və s. mahnılarını göstərmək olar. Ü.Hacıbəylinin bu kimi mahnıları həm mövzusu, həm də harmonizasiyası baxımından xalq mahnı işləmələrindən fərqlənərək, müasir tematikaya və harmoniya xüsusiyyətlərinə malk olduğunu qeyd etməliyik.

Xor kollektivi, həmçinin rus bəstəkarlarının mahnılarına və operalarından xorlara da müraciət etmişdir. Daha sonralar isə xorun repertuarı Azərbaycan bəstəkarlarının xor üçün əsərləri ilə zənginləşdi.

Bu kollektiv Azərbaycanda xor mədəniyyətinin inkişafı ilə yanaşı, bir çox bəstəkarların və ifaçıların da yetişməsinə təkan verdi. Onlardan Səid Rüstəmov, Cahangir Cahangirov kimi bəstəkarların, Qəmər Almaszadə, Əminə Dilbazi, Əlibaba Abdullayev kimi rəqqasların, Şövkət Ələkbərova, Rübabə Muradova, Gülağa Məmmədov və başqa müğənnilərin adını qeyd edə bilərik.

Sonrakı illərdə də Azərbaycanda müxtəlif xor kollektivləri meydana gəlmişdir. Azərbaycan Dövlət Xor Kapellası, Azərbaycan Dövlət Radio və televiziyanın nəzdində fəaliyyət göstərən xor kollektivi bu qəbildəndir.

Ümumiyyətlə, Azərbaycanda xor ifaçılığının mədəniyyətinin yaranması musiqi təhsilinin və bəstəkar yaradıcılığının inkişafı ilə paralel olaraq getmişdir. Xor ifaçılığı musiqi təhsilinin bütün pillələrində və bütün ixtisaslar üzrə tədris proqramlarının ayrılmaz bir hissəsinə çevrilmiş, eləcə də Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında bu sənətin peşəkar kadr hazırlığı bazası yaradılmışdır.

Peşəkar xor kollektivlərinin yaranması isə bəstəkar yaradıcılığında xor üçün müxtəlif həcmli və rəngarəng janrlı əsərlərin meydana gəlməsinə təkan vermişdir.

Azərbaycanda xor mədəniyyətinin əsasını qoymuş Üzeyir Hacıbəylinin elmi irsində də xor ifaçılığının məsələlərinə dair qiymətli fikirlər və tövsiyələr öz əksini tapmışdır.

Ü.Hacıbəylinin “Vəzifəyi musiqimizə aid məsələlər” məqaləsində Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında musiqinin bütün janrlarından istifadə olunması, musiqi kollektivlərinin yaradılması, musiqi təhsilinin genişləndirilməsi ilə bağlı bir sıra fikirlər irəli sürülmüşdür. Bunların sırasında xor kollektivinin yaradılması, musiqi təhsilinin genişləndirilməsi, xor kollektivinin təşkilinin əhəmiyyəti, xalq mahnılarının xor üçün işlənməsi, onların tədris planına daxil edilməsi məsələləri diqqətəlayiqdir.

Xüsusilə Üzeyir Hacıbəylinin “İlk Azərbaycan xalq xoru” məqaləsində xor ifaçılığı ilə bağlı bir sıra mühüm məsələlərə toxunulmuşdur. Məqalədə 1920-1930-cu illərdə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin böyük yüksəlişi, yeni janr, ifaçılıq vasitələri ilə zənginləşməsi, musiqi kollektivlərinin, o cümlədən, çoxsəsli xorun yaradılması, Azərbaycan vokal sənətinin spesifik xüsusiyyətləri qeyd olunmuşdur.

Daha sonra Ü.Hacıbəyli xor ifaçılığının daha bir formasını da göstərir: “*Kollektiv oxuma zamanı bəzən “zil-bəm” üsulu tətbiq olunmuşdur: bəm səslər bir oktavada zil səslərdən aşağı oxunmuşdur*” [1, s.303]. Belə bir oxuma üsulunu əsasən çağırış ruhlu qəhrəmanlıq mahnılarının xorla üsulunun əsasən çağırış ruhlu qəhrəmanlıq mahnılarının xorla oxuması zamanı özünü göstərdiyini qeyd etmək lazımdır. Bəzən də üsulun lirik mahnıların ifasında tətbiq olunduğunun deyə bilərik.

Bütün bunlara yanaşı, Ü.Hacıbəyli qeyd edir ki, göstərilən bütün hallarda xor “*səslərə bölünməmiş, melodiya ahəngdar saxələlərə ayrılmamış, müşayiət olunmamış, xorda züytutan olmamışdır*” [4, s.98]. Göründüyü kimi, Ü.Hacıbəyli xalq arasında unison xor oxumasının xüsusiyyətlərini xarakterizə etmiş, bununla yanaşı, heterofoniyanın da tətbiq olunduğu qənaətinə gəlmişdir. Burada qeyd etmək vacibdir ki, Ü.Hacıbəyli xorun partiyalara bölünməsinə böyük əhəmiyyət verirdi. Bütün bu xüsusiyyətlərin onun yaradıcılığında, xüsusilə xor üçün əsərlərində mühüm əhəmiyyətə malik olduğunu qeyd etməliyik. Çünki, bəstəkar xalq kütlələrini xor oxuma mədəniyyətinə, demək olar ki, ən sadə ifaçılıq formalarından başlayaraq alışdırmış, bu da onun əsərlərində xor ifaçılığının ən mürəkkəb formalarından istifadə olunmasına yol açmışdır.

Ədəbiyyat:

1. Hacıbəyov Ü.Ə. əsərləri II cild (cildin redaktoru M. İbrahimov: tərtibat, komentariya və lüğət Q.Qasimovun olur). Bakı: Azərbaycan E.A nəşri, 1965.
2. Hacıbəyov Ü.Ə. Seçilmiş əsərləri. II cild / Tərt.A.Abasov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005. 456 s.

3. Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası / Bakı: Şərq-Qərb, 2007. 264
4. Məmmədova L.M. Üzeyir Hacıbəyov və Azərbaycanca xor ifaçılığı sənəti (bəzi sənədlərin izi ilə) // Bakı: Musiqi dünyası, 2005. №3-4 (25), s.98-103.

Khumar Bayramova

Uzeyir Hajibeyli's Contribution to Azerbaijani Choral Art

Keywords: Uzeyir Hajibeyli, choral art, ensemble, repertoire, arrangement This article is dedicated to the contributions of the great Azerbaijani composer and musicologist Uzeyir Hajibeyli to the development of choral art. It highlights the composer's work in advancing choral music in Azerbaijan. Particular emphasis is placed on Hajibeyli's irreplaceable efforts in the establishment of the first choral ensemble in the country. The article also reviews the initial repertoire created for choirs and emphasizes the importance of the composer's works and his arrangements of folk songs.

Хумар Байрамова

Деятельность Узеира Гаджибейли в хоровом искусстве Азербайджана

Ключевые слова: Узеир Гаджибейли, хоровое искусство, коллектив, репертуар, обработка

Представленная статья посвящена вкладу великого азербайджанского композитора и музыковеда Узеира Гаджибейли в хоровое искусство. В статье освещается деятельность композитора по развитию хоровой музыки в Азербайджане. Особо подчеркивается его незаменимая роль в создании первого хорового коллектива в стране. Также рассматривается первый репертуар, созданный для хоров, и подчеркивается значение обработок народных песен и произведений композитора.

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

UOT 781

**ELM VƏ BƏDİİ MƏDƏNİYYƏTDƏ EDİLƏN KƏŞFLƏRİN
BİR-BİRİNƏ QARŞILIQLI TƏSİRİNİN ÖYRƏNİLMƏSİNƏ DAİR**

Xülasə: Məqalədə elm və bədii mədəniyyətin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olan iki sahə kimi özünü büruzə verməsindən bəhs edilir. Qeyd edilir ki, elmin istənilən sahəsində edilən kəşflər daim yeni biliklərin öyrənilməsi istiqamətində atılan addımlardır. “Kəşf etmə” prosesində elm və ya bədii mədəniyyət arasındakı qarşılıqlı əlaqələr bu sahələrdən birinin digərinin fəallaşmasına təsir göstərməsində öz əksini tapır.

Açar sözlər: kəşf, elmi təfəkkür, bədii təfəkkür, rasional, irrasional, yaradıcı proses

Giriş. Dünyaya gəldiyi andan etibarən insan kəşf etmək kimi ali məqsədi həyata keçirməyə çalışır. Bu mənada, istər yeni torpaqlara sahib olmaq məqsədilə edilən coğrafi kəşflər, istər kütləvi xəstəliklərin yayılmasının qarşısını almağa istiqamətlənən tibb sahəsindəki kəşflər, istərsə də texnika sahəsində edilən kəşflər və s. insanın daim yeni biliklərin öyrənilməsi istiqamətində atdığı addımlar kimi özünü büruzə verir. Təsadüfi deyil ki, bu kimi məsələlərin araşdırılmasına bir çox tədqiqatçılar böyük maraq göstərir. Məsələn, tədqiqatçı A.V.Sosnovsev tərəfindən “kəşf etmək” anlayışı bu cür izah edilir: “Kəşf – bu real dünya ilə bağlı yeni, daha öncə məlum olmayan faktların, xassələrin və qanunauyğunluqların yaradılmasıdır” [4, 218]. Başqa sözlə, elm yaxud bədii mədəniyyət sahəsi ilə əlaqəli olmasına baxmayaraq, kəşf etmək - həyata keçirilən müəyyən fəaliyyət prosesi və bu prosesin nəticəsidir.

Uzun müddətdir ki, elmin və bədii mədəniyyətin iki fərqli dünyagörüşü (“rasional” və “irrasional”) ilə dəstəklənməsi bu sahələr arasında müəyyən mənada sərhədlərin mövcudluğu fikrinin meydana gəlməsinə zəmin yaratmışdır. Bu zəmin elm və bədii mədəniyyət sahələrində edilən kəşflərin də məhz “rasional” və ya “irrasional” düşüncə tərzinin təsirinə məruz qalması fikrinin yaranmasına səbəb oldu. Bu nöqteyi-nəzərdən məqalədə qarşıya qoyulan məqsəd elm və bədii mədəniyyət sahəsindəki kəşflərin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsini müəyyən etmək və nəticədə bu iki sahənin vahid başlanğıcla bağlılığını işıqlandırmaqdır.

Elmi və bədii təfəkkür dünyanın dərkinin, yeni biliyə nüfuz olmanın iki fərqli istiqamət üzrə inkişaf yoludur. Lakin yeni biliyin əldə edilməsinə doğru aparan bu iki yol nə qədər bir-birindən fərqlənsə də onların mahiyyəti ilk növbədə yaradıcı təxəyyüllə əlaqəlidir. Yaradıcı təxəyyül tədqiqatçı A.V.Sosnovsevin qeyd

etdiyi kimi, “bəşəriyyət tərəfindən toplanılan ruhi mədəniyyətin sərvətlərinin mənimsənilməsi ilə insanın bütün həyatının gedişatı boyu tərbiyə edilir” [4, 218].

Metodologiya. Təqdim edilən məqalədə başlıca məqsəd elm və bədii mədəniyyət sahəsində edilən kəşflərin mahiyyət baxımından fərqli və uyğun tərəflərinə nəzər yetirməkdən ibarətdir. Bu mənada, tədqiqat işinin metodoloji əsası qismində “şüur konsepsiyası”na (S.M.Fərhadova), Şərq dünyagörüşünə istinad edilmişdir.

Tarixə nəzər göstərir ki, elm sahəsində edilən kəşflər yalnız elm, bədii mədəniyyət sahəsində edilən kəşflər isə yalnız bədii mədəniyyət sahəsinin hüdudları çərçivəsi ilə məhdudlaşmamışdır. Belə ki, elm sahəsində edilən kəşflər çox zaman bədii mədəniyyət sahəsində öz əks-sədasını tapmışdır. Yəni bir sahədə izlənən fəallıq, digər sahənin fəaliyyətinin fəallaşmasına təkan vermişdir. Bu da ona işarə edir ki, “kəşf etmək – sadəcə yeni faktı müəyyən etmək deyil, bütövlükdə nəzəriyyələr sistemində özünün müvafiq yerini müəyyən etməkdir” [4, 218]. Bu mənada, bütün mövcud olan nəzəriyyələr sistemində yeni faktın məhz öz yerinin müəyyən edilməsi kəşfin nəinki həqiqiliyinin təminatçısı kimi çıxış edir, eyni zamanda bu həqiqiliyi həm də onunla qarşılıqlı əlaqəyə girə biləcək digər sahələrdə də əksini tapdığını göstərir.

Tədqiqatçı A.V.Sosnovsevin qeyd etdiyi kimi, “Həqiqi elmi kəşf hələ həllini tapmayan məsələlərin, hələ həll olunmamış problemlərin prinsiplial həllinin tapılmasıdır” [4, 218]. Təsadüfi deyil ki, indiki dövrdə elmin müxtəlif sahələrinin tədqiqatçıları belə bir sualın cavablandırılmasına cəhd göstərirlər: “Alimlərin kəşfi və rəssamların əsərləri bir-biri ilə necə bağlıdır?” Düşünürük ki, uzun illərdir ki, müxtəlif sahələrin mütəxəssisləri tərəfindən araşdırılan bu məsələ hələ də öz aktuallığı ilə diqqəti cəlb edir.

Öncə qeyd edildiyi kimi, elm və bədii mədəniyyət arasındakı qarşılıqlı əlaqə “kəşf etmə” prosesində bu sahələrdən birinin digərinin fəallaşmasına göstərdiyi təsirdə özünü büruzə verir.

Mənbələrlə tanışlıq göstərir ki, elm və bədii mədəniyyət sahələrinin ayrı-ayrı yollarla inkişafı yalnız müəyyən zaman kəsiyindən sonra baş vermişdir. “Yeni dövrdə elm və incəsənət bir-birindən son dərəcə uzaqlaşmış, belə ki, elmi metod dünyanın dərkinin dominant üstünlük təşkil edən metoduna çevrilmiş, incəsənət isə daha müstəqil və eksperimentaldir. Lakin bu o demək deyil ki, onlar bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəni kəsiblər və bir-birinə təsir göstərmirlər. Əksinə yeni elmi nəzəriyyələrin, kəşflərin və texnologiyaların meydana gəlməsi rəssamları yeni formaların və mənaların axtarışına stimullaşdırmışdır. Məsələn, impressionistlər rəng və işıqla bağlı elmi tədqiqatlardan ilhamlanırdılar, sürrealistlər isə qeyri-adi və yuxuda görünən obrazların yaradılması üçün psixanalizə və kvant mexanikasına müraciət edirdilər” [7].

Qeyd edilənlərə daha bir misal kimi, elmi fikrə “ontogenez və filogenez”, “pitekantrop”, “ekologiya” kimi terminləri daxil edən alman alimi, filosof Ernst Hekkelin elm və incəsənət sahəsinə verdiyi töhfələri xatırlatmaq yerinə düşər. Ernst Hekkelin sadə orqanizmlər mühitində etdiyi gözlənilməz kəşflər botanik rəsmi yüksək ənənələrində həyata keçirilərkən məlum olmayan canlı varlıqların zahiri görünüşünün dəqiq fiksə edilməsində öz əksini tapmış, XIX-XX əsrlərin sonlarında incəsənətdə modern üslubunun formalaşmasına öz təsirini göstərmişdir. Daha sonralar bu təsvirlər xüsusi albomlarda dərc edilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, “Hekkel öz kəşfinin həm elmə, eyni zamanda da incəsənətə aid olduğunu hiss

edirdi. Öz qrafik işlərini Ernst Hekkel “Kunstformen der Natur”, yəni “Təbiətdə formaların gözəlliyi” [6] adlandırmışdır.

Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, bədii mədəniyyət, o cümlədən təsviri incəsənət sahəsi də elmi fikrin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Bunu məsələn, tarixi epidemiologiya sahəsinə aid - Brüssel Universitetinin doktoru Tyerri Eplbumun Flamand rəssamı Piter Paul Rubensin “Üç qrasıya” əsərini tədqiq edərkən revmatoid artrit xəstəliyinin Avropada meydana gəlməsinin tarixini və coğrafi yerini müəyyən etməsi; bitkiçilik sahəsinə aid - Viskonsin Universitetinin bitkiçilik fakültəsinin professoru Ceyms Niinxüysun təsviri incəsənət əsərlərində, xüsusilə də İtalyan rəssamı Covanni Stankanın natürmortlarında seleksiyanın son 500 il ərzində meyvə və tərəvəzlərin zahiri görünüşünü nə qədər dəyişdiyini müşahidə etməsi; atmosferin fizikası sahəsinə aid - Afina Akademiyasının professoru Kristos Zerefusun rəhbərliyi altında XIX əsrdə (daha dəqiq 1816-cı il) atmosferin necə dəyişməsi faktının aşkar edilməsi ilə bağlı kəşflərin [2] nümunəsində misal göstərmək olar.

Göründüyü kimi, elm və bədii mədəniyyət arasındakı qırılmaz əlaqə, bu sahələrdə edilən kəşflər nəticəsində əldə edilən məlumatlardan həm ilham mənbəyi, həm də stimül kimi bəhrələnməyə zəmin yaratmışdır.

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan elmi fikrində dərin elmi biliyi ilə yanaşı, zəngin yaradıcı təxəyyülü ilə yaddaşlarda qalan şəxslər az deyil. Bu yaradıcı şəxslər arasında elm və incəsənət arasındakı əlaqənin fundamental təhlilini həyata keçirən bir sıra elmi kəşflərin, eləcə də Üzeyir Hacıbəylinin xatirəsinə həsr etdiyi “Qoşa qanad” kitabının müəllifi, kristalloqraf, alim, ictimai-siyasi xadim, professor Xudu Məmmədovun adı xüsusi olaraq vurğulanmalıdır. Dünyaşöhrətli alimin keçmiş İttifaqın sərhədlərindən kənara çıxan və dünya miqyasında böyük əhəmiyyət kəsb edən elmi kəşfi indiki dövrdə də öz aktuallığını itirməmişdir. Xudu Məmmədovun Azərbaycan elmi fikrinə verdiyi töhfə ondan ibarətdir ki, bu kəşf yalnız elm sahəsinin çərçivəsi ilə məhdudlaşmamışdır, bütövlükdə Azərbaycan bədii mədəniyyətinin mahiyyətli tərəflərinin öyrənilməsində “açar” rolunu oynamışdır. Bu mənada, memar, professor Siyavuş Dadaşın Xudu Məmmədovun elmi kəşfləri ilə bağlı fikirləri də diqqətəlayiqdir. Alimin qeyd etdiyi kimi, “Xudu Məmmədovun bütün hipnozu ondan başlayır ki, o kristalloqraf, bərk maddələr və kristalların strukturu üzrə mütəxəssis olduğu halda, hər şeyin strukturunun müntəzəm olması və onun ornamentinin sanki rəssam tərəfindən qurulması ilə bağlı parlaq kəşf etmişdir. Onlar o cümlədən bizim xalça məmulatlarımızla heyrətamiz dərəcədə identikdirlər” [1]. Doqqəti cəlb edən məqam ondadır ki, alim Xudu Məmmədov strukturun müntəzəmliyinin Azərbaycan xalq mahnılarında, muğamlarda da təzahür etməsi ilə bağlı fikirlər irəli sürmüşdür.

Bütün qeyd edilənlər onu göstərir ki, elm və bədii mədəniyyəti qovuşdura bilən yaradıcı şəxslərin elmi fəaliyyətinin misalında ilk baxışdan qeyri-mümkün kimi görünərsə də, həqiqətdə elm və bədii mədəniyyətin bir başlanğıcdan qaynaqlanması fikrinə gəlmək olar.

Elm və bədii mədəniyyətin müqayisəli şəkildə araşdırılması nəticəsində rəssam, tədqiqatçı Stiven Uilsonun əldə etdiyi yekun fikirlərə görə, bu iki fəaliyyət sahəsi arasındakı fərqlilik “İncəsənətin məqsədinin estetik həzzdə, elmin məqsədinin bilik və anlayışlarda əksini tapmasında; İncəsənətdə emosiyaların və intuisiyanın,

elmdə isə əqlin üstünlük təşkil etməsində; İncəsənətdə vizual və ya səsli kommunikasiyaların, elmdə isə hekayə ünsiyyətinin mövcudluğunda; İncəsənətin assosiasiyalar yaratması, elmin isə izah etməsində” və s. [5] özünü büruzə verdiyi halda, elm və incəsənət arasındakı uyğunluq “Hər ikisi üçün dəyərliliyin diqqətli müşahidə edilməsində, öz mühitinin və məlumatın toplanılmasında, hissələrə əlçatan olmasında; Hər ikisi üçün dəyərliliyin yaradıcılıq olmasında; Dəyişikliyi, innovasiyanı, mövcud olan yaxşılaşdırılmanı ehtimal etməsində; Ətraf dünyanın dərkində abstrakt modellərdən istifadə etməkdə; Universal mənaya malik əsərlərin yaradılmasına cəhd göstərməkdə” [5] öz əksini tapır.

Məhz bu səbəbdən alim Xudu Məmmədovun timsalında yaradıcı şəxslərin elm və bədii mədəniyyət sahəsindəki fəaliyyətlərinə nəzər yetirdikdə onların həm “irrasional”, həm də “rasional” qütblərinin eyni dərəcədə fəal olduğunu xüsusi vurğulamaq yerinə düşür. Müşahidəçilik qabiliyyəti, tükənməz yaradıcılıq potensialı, daim yeninin axtarışında olmaq arzusu bu yaradıcı şəxslərin etdiyi kəşflərdə universal, yüksək mənada dərk edilən fikirlərin əksini tapdığını göstərir.

Dünyanın dərkinin iki fərqli yolu olan elmi və bədii təfəkkürün bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi indiki dövrdə “elmi incəsənət” anlayışının meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, elm və incəsənətin sintezi faktı bəzi tədqiqatçılar qarşısında bir sıra sualların meydana çıxması ilə nəticələnir. Bu mənada, tədqiqatçı Y.V.Parusimova elm və incəsənətin sintezi ilə bağlı bu kimi sualları irəli sürür: “bu dünyanın dərkinin müxtəlif ənənəvi formasının orqanik vahidliyidir, yaxud süni yerdəyişməsidir? Elmi incəsənət – müasir incəsənətin əsas cərəyanıdır, yaxud qısa müddətli kommersiya müvəffəqiyyətinin uğuru üçün hesablanan kütləvi mədəniyyətin növbəti surroqatıdır?” [3, 244].

Mövcud olan problemlərin “batini”, “görünməyən” tərəfinə deyil, daha çox “zahiri”, “görünən” tərəfinə köklənərək həll edildiyi dövrdə bu anlayışın meydana gəlməsi ilə bağlı sualların irəli sürülməsi sözsüz ki məqsədəuyğundur. Lakin xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, bu məsələyə artan maraq elm və bədii mədəniyyətin vahid mənəbdən başlanğıc götürməsinə doğru atılan daha bir addım kimi qiymətləndirilə bilər.

Nəticə. Bütün qeyd edilənlərdən bu fikrə gəlmək olar ki, elm və bədii mədəniyyət arasındakı fərqlilik və uyğunluluq birinin digərində mövcud olmayan tərəflərinin qarşılıqlı əlaqəsinin nümunəsində, bir-birini tamamlamasına və nəticədə biliyin vahidliyinin, tamlığının bir daha vurğulanmasına şərait yaradır.

Ədəbiyyat:

1. Ислам А. Человек опередивший время. Гению Худу Мамедова посвящается // Каспий. 2021, 13-19 марта. С.13-14. // <https://www.anl.az.down/meqale/kaspi/2021/mart/739447.html>
2. Каробатов Я. Удивительные открытия, которые совершили ученые, разглядывая полотна великих живописцев. // Комсомольская правда. 13 марта, 2018.

3. Парусимова Я.В. К вопросу о научном искусстве в современном эстетическом знании. // Вестник Оренбургского Государственного Университета. 2015. №11 (186), с. 244-248. (pdf)
4. Сосновцев А.В. Открытия в науке и искусстве (Археологическое открытие погребения эпохи поздней бронзы у С.Ереминка на Р.Сакмара в Оренбуржье) // Вестник ОГУ 2007. №76/октябрь. с. 218-227. (pdf)
5. Уилсон С. Искусство и наука как культурные действия // <http://scimuseum.ru>
6. Фолманис А. Между наукой и искусством. 27.07.2020.
7. <https://media.contented.ru/gloassary/science-art/>

Turankhanim Shirzadova

On the Study of the Mutual Influence of Discoveries Made in Science and Artistic Culture

Keywords: discovery, scientific thinking, artistic thinking, rational, irrational, creative process

The article discusses how science and artistic culture manifest themselves as two interconnected realms. It is noted that discoveries made in any field of science are always steps taken towards learning new knowledge. In the process of discovery, the mutual relationships between science and artistic culture are reflected in the way one of these fields influences the activation of the other.

Туранханым Ширзадова

К изучению взаимовлияния открытий в науке и художественной культуре

Ключевые слова: открытие, научное мышление, художественное мышление, рациональное, иррациональное, творческий процесс

В статье рассказывается о том, как наука и художественная культура проявляют себя как две взаимосвязанные сферы. Отмечается что, открытия, сделанные в любой области науки, всегда является шагами на пути к получению новых знаний. В процессе «открытия» взаимоотношения науки и художественной культуры отражаются в том, как одна из этих сфер влияет на активизацию другой.

Yeganə Bayramlı

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
Muğamşünaslıq” şöbəsinin böyük elmi işçisi
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
orcid.org/0000-0001-8984-8945
yegana-bayramli@mail.ru

UOT 781

ALƏT VƏ İFAÇI VƏHDƏTİ AHƏNGDARLIQ AXTARIŞININ GÖSTƏRİCİSİ KİMİ

Xülasə: Tədim olunmuş məqalədə “Alət və ifaçı vəhdəti” mövzusu, musiqi fenomeninin ən vacib aspektlərindən birini əhatə edir. Belə ki, zahirən musiqi alətinin səslənməsində önəmli rola malik olan ifaçı, “batın” dünyasını əks etdirən, energetik dalğalarla şəfalandıran bir ötürücü bir qüvvədir. Musiqi aləti və ifaçının yaratdığı birgə vəhdət simbiozu dəyişən dünya nizamının bərpasına zəmin yaradan ahəngdarlığın təcəssümüdür.

Açar sözlər: Musiqi, muğam, ifaçı, alət və ifaçı vəhdəti.

Giriş: Təqdim olunan məqalədə qarşıya qoyulmuş məqsəd “alət və ifaçı vəhdətinin” ifadə imkanlarını dərinlən araşdırmaq, onun ahəngdarlıq axtarışındakı rolununun müəyyən edilməsi məqsədini daşıyır. Bu nöqtəyi-nəzərdən həm alətin fiziki imkanları, həm də ifaçının yaradıcılıq bacarığı nəzərə alınaraq, bu iki elementin bir-biri ilə qarşılıqlı bağlılığını izah etməyə çalışacağıq.

Musiqi aləti- xalqın milli və mənəvi dəyərlərinin təmsilçisi olaraq, millətin etnik qrup kimi formalaşmasında, onun dünyagörüşündən, ənənəsindən, ayin və mərasimlərinə xəbər verən informativ bir qurğudur. Hesab etmək olar ki, musiqi universallığın dili kimi insan təfəkküründə canlanan bir obraz olaraq, yeganə ünsiyyət vasitəsidir ki, dil olaraq bütün dünya xalqlarını vahidlik ətrafında birləşdirmişdir. Ümumbəşəri mədəniyyətin özəyini təşkil edən musiqi fenomeni özündə universal mənaları daşıyan proto dil ünsürü olaraq, erkən biliyin bir çox sahələrini təzahür edən, sinkretik bütövlüyün dərk edilməsinə xidmət edən bir sahə olmuşdur. Həqiqət axtarışı yolu olan muğam fenomeni əvvəldən vahid biliyi özündə əks etdirən, bütün elmlərin cövhəri kimi ayrı-ayrı sahələrə parçalanmayan, rihi qavrayışa xidmət edən idrak prosesi olmuşdur. Bu nöqtəyi nəzərdən muğam əvvəldən sakral bilik sahəsi kimi təməl rolunu icra edən bütün elmlərin öyrənilməsində həqiqət axtarışı prosesi olmuşdur.

Musiqi - muğam fenomeni ümumbəşəri mədəniyyətin universal dili olaraq, sərhədlər tanımayan, fərqli musiqi duyumu və düşüncə tərzini olan xalqların genetik yaddaşında dərin izlər əks etdirmək qabiliyyətinə malikdir. Təbii ki, bu da muğam ifaçılarının daxilindən gələn prosesi aşkarlamaq səyi sayəsində həyata keçirilir. Çünki mövcud sənət növü sadəcə səsin içində dinləyiciyə təqdim olunmur, eyni zamanda, tembr boyaları vasitəsilə, alətin dili ilə ifa olunaraq prosesin gedişatını dinləyiciyə ötürərək onu maarifləndirir.

İfaçının yaradıcılıq bacarıqları muğamın ifası zamanı alət və ruh arasında bir körpü rolunu oynayaraq, onun daxili gücü, texniki ustalığı, alətlə necə əlaqə qurduğunu və musiqinin ifadə gücünü necə translyasiya etdiyini aşkarlayır. Nəticə olaraq ifaçı öz alətini fiziki olaraq yaxşı mənimsəmə gücünə malik olmuşsa, o zaman daha yüksək səviyyədə ahəngdarlıq əldə edə bilər. İfaçı öz çalğısı ilə öz mənəvi dünyasından xəbər verərək tamaşaçısını xəyalən öz dünyasına aparır, bu düşüncə axınının ardınca gedən dinləyici baş verən hadisəni öz iç dünyasında canlandırır. İfaçı yaradıcılıq prosesi zamanı musiqinin ahəngdarlığına varmaqla, prosesə nüfuz olur. Bu zaman tarıma çəkilmiş simlərdə gərginlik artır. O, öz alətində prosesə qoşularaq vəhy əldə etmək üçün haldan-hala düşür nəticədə yeni ideyanın həyata gəlməsi anını dinləyici ilə birgə yaşayır. Əldə etdiyi biliyi canlı yolla dinləyiciyə transformasiya edir.

Musiqi aləti — insanın maddi və ruhi aləmindən xəbər verən, eyni zamanda ifaçının müəyyən bir məqsədinə çatması üçün istifadə etdiyi vasitədir. Alət və ifaçının qarşılıqlı əlaqəsi yalnız musiqinin texniki tərəfləri ilə məhdudlaşmır, həm də musiqinin emosional dərinliyi ilə sıx əlaqəlidir. İfaçı, alətin imkanlarını tam mənimsədikdən sonra onun vasitəsilə öz daxili dünyasını, hisslərini və təcrübələrini musiqiyə çevirə bilər. Bu proses, musiqi əsərinin ahəngdar tərtibatını və onun ifadə gücünü artırır. Məsələn, kamança simli yaylı musiqi alətində ifa edən bir ifaçı, bu alətin dinamika və artikulyasiya imkanlarından istifadə etməklə fərqli emosional təzahürlər yarada bilər. Nəticə etibarilə kamança ifaçısının texniki və emosional bacarıqları ilə alətin mexanizmi arasında xüsusi bir bağlılıq yaranır ki, bunun sayəsində ifa olunan muğam və ya musiqi əsəri daha təsirli və daha mənalı olur.

Muğam ifaçılığında alət və ifaçı arasındakı vəhdət ən yüksək səviyyədə təzahür edir. Solo ifaçılıqda ekstatik trans vəziyyətində olan ifaçı, ahəngdarlığa qovuşmaq üçün özünün yaradıcılıq ilə vəhdətini dərk edir. Həqiqət vergisinin yüksəkliyinə aparan mənəvi yolun çətinliklərini iradənin gücü ilə qət edib yaşamaqda görəndə ifaçı, ifa etdiyi alətlə vəhdətdə olaraq katarsis- mənəvi təmizlənmə anını yaşayaraq nurlanma zirvəsini fəth edir və yeni məna qapılarının açılmasına nail olur, bununla da ahəngdarlığa qovuşur. İfaçı çalır, o öz alətini öz ruhu ilə ifa edir. İfa etdiyi hər bir melodiya yeni

nəfəs verir, hər bir nəfəsdə yeni aləm, yeni dünyanı kəşf edir. Öz dünyasından əldə etdiyi zəngin fikirləri isə ifa etdiyi alət vasitəsilə dinləyici kütləsinə canlı translyasiya edir. Burada ifaçının aləti onun ruhi aləmdən əldə etdiyi biliyin ötürülməsi üçün rabitə rolunu icra edən cihaz funksiyasını icra edir.

Muğam üçlüyündə isə həqiqət axtarışında olan ifaçılar vahid biliyin əldə olunmasında tamlığa çevrilmə idrak aktını birgə yaşayaraq axatarış prosesi nəticəsində pillə-pillə anları yaşamaqla yüksələrək ahəngdarlığa qovşurlar. Muğam ifası zamanı hər bir ifaçı anın enerjisinə uyğun olaraq musiqini formalaşdırırlar. Alət və ifaçı arasındakı qarşılıqlı hörmət və anlayış muğam üçlüyünün əsasıdır. Burada ahəngdarlıq ifaçıların intuisiya və təcrübələrinə əsaslanır. Instrumental ifa zamanı hər bir ifaçının özünəməxsus bilik və improvizasiya məharəti muğamın daha canlı çatdırılmasında əhəmiyyətli rola malik olur. Orkestrdə isə tamam fərqli bir mənzərə yaranır həm bəstəkar musiqisində həm də ənənəvi musiqidə ifaçılar öz texniki bacarıqlarını və ruhi təcrübələrini birləşdirərək, musiqi əsərini təkrarlamağı yox, ənənəni qoruyub saxlamaqla ona yeni bir həyat verməyi hədəfləyirlər.

Nəticə olaraq demək olar ki, bütün bu zahiri tərəflər ruhi biliyə yüksələrək müəyyən hal-əhval yaradan, konseptual məna kəsb edən prosesdən xəbər verir. Alət və ifaçı arasındakı vəhdət ahəngdarlığı zahirən görünən musiqi aləti və önəmli rola malik olan ifaçı, “batın” dünyanın görünməyən tərəflərini əks etdirən, öz ruhi aləmindən əldə etdiyi biliyi energetik dalğalarla ötürən, şəfalandıran bir qüvvədir. Musiqi aləti və ifaçının yaratdığı birgə vəhdət dünya nizamının bərpasına zəmin yaradan ahəngdarlığın təəcəssümüdür.

“Alət və ifaçı vəhdəti” tək-cə bir cihazla əməkdaşlıq deyil, eyni zamanda ruhi təşəkkül prosesi yaşayaraq yaradıcılıq bağları qurmaqdır. Bu ifaçının alətin texniki imkanlarından istifadə edərək ruhən yaşadığı duyğularını alət vasitəsilə translyasiyası məqsədini daşıyır.

Ədəbiyyat:

1. Fəseh R. "Azərbaycan muğamlarında söz və musiqinin əlaqəsi". Bakı: Çıraq 2004. 140 s.
2. Fərhadova S.M. "Azərbaycan muğam-dəstgahının tarixi kökləri" Bakı: Elmin İnkişafı Fondu -2018

Yegana Bayramli

The Unity of Instrument and Performer as an Indicator of the Search for Harmony

Keywords: Music, mugham, performer, instrument, and the unity of performer and instrument.

The presented article addresses one of the most important aspects of the musical phenomenon — the "unity of the instrument and the performer." The performer, who plays a crucial role in the sound production of the musical instrument, is a conduit of energetic waves that reflect the "inner" world and heal through their transmission. The symbiotic unity created by the instrument and the performer embodies the harmony that lays the foundation for the restoration of the changing world order.

Егана Байрамлы

Единица инструмента и исполнителя как показатель поиска гармонии

Ключевые слова: Музыка, мугам, исполнитель, инструмент и единство исполнителя и инструмента

В представленной статье тема «Единство инструмента и исполнителя» охватывает один из важнейших аспектов музыкального феномена. Так, исполнитель, играющий на музыкальном инструменте, который, на первый взгляд, играет важную роль в звучании инструмента, является проводником, отражающим «внутренний» мир, излучающим целительные энергетические волны. Синтез единства, создаваемого инструментом и исполнителем, представляет собой воплощение гармонии, которая служит основой для восстановления, изменяющегося мирового порядка.

Qorxmaz Əlilcanzadə

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
alilcanzade@rambler.ru

UOT 792

**AZƏRBAYCAN NAĞILLARINDA ESTRADA SƏNƏTİNİN
ELEMENTLƏRİ**

Xülasə: Nağılın dramaturgiyasında oxucunun, dinləyicinin, əgər nağıl tamaşaya qoyulmuşdusa tamaşaçının, sevdiyi baş qəhrəman çıxılmaz vəziyyətə düşdükdə yeganə çıxış yolunu transformasiya prosesində görür. Estrada sənətinin orijinal janrında illüzionist, fokusçu, manipulyator (əvvəllər manipulyatorları “prestidijitator” da adlandırırdılar) növləri mövcuddur. Hər bir janr növünün öz ifa çərçivəsi vardır. İnsanlar bu kimi nağılları oxuduqca, təxəyyüllərində gəzdirdikcə bütün bu mifik, əfsanəvi sehləri müəyyən yollar, vasitələrlə həyata keçirmək niyyətində olmuşlar. Bəlkə də belə bir inadkarlıq nəticəsində estradanın orijinal janr növləri və bu sənətin ifaçıları yaranmışdır.

Açar sözlər: estrada, danışq janrı, nağıl, orjinal janr

Estrada sənətində “transformasiya” termini mövcuddur. Həyatda insanlar xarici görünüşlərini dəyişmədən haldan-hala düşərək transformasiyaya uğrayırlar. Məsələn, bir nəfər səhər tezdən dükanə girib siqaret alanda alıcıya çevrilir. Siqareti alıb işə gedərkən avtobusa mindikdə sərnişinə çevrilir. İşə gəldikdə isə müdirə çevrilir, nazirliyə çağrıldıqda isə vəzifəli şəxsin tabeçiliyində olan şəxsə çevrilir. Səhnədə isə estrada aktyoru həmin şəxsin bir gündə başına gələn hadisələri mono-intermediya danışq janr növündə 8-10 dəqiqə ərzində estrada dramaturgiyasının qanunlarına riayət etmək şərtilə tamaşaçıya məqsədyönlü şəkildə onları düşündürən aktual bir mövzunu canlandırır. Təbii ki, burada satira və yumor əsas götürülür.

İndi isə transformatorun ifa tərzinin köklərini araşdıraq.

İnsan yarandığı dövrdən özü də bilmədən transformasiya ifa tərzinin prosesini yaşamışdır. Kişi evdə ailə başçısı, ova getdikdə - ovçu və ya gecə yatmayaraq tayfanın qaravulunu çəkəndə keşikçi, tayfa uğrunda vuruşanda döyüşçüyə çevrilmişdir. Qədim dövrlə müasir dövr arasında isə böyük bir zaman məsafəsi vardır. Birdən birə transformasiya ifa tərzinə nail olunmamışdır. Bu proseslər mif və əsatirlərdə, folklor nümunələrində, şifahi xalq ədəbiyyatında öz əksini tapmışdır.

Azərbaycan xalq nağıllarına nəzər salsaq transformasiya prosesini açıq-aşkar görmüş oluruq. Transformasiya (yaxud “çevrilmə”) dedikdə:

a) bütövlükdə sehirləyici nağılların mifdən, mərasimdən müəyyən elementləri alıb öz qanunauyğunluğuna tabe edib işlətməsini,

b) nağılda personajların zahiri və daxili formasını itirməsini yeni keyfiyyət qazanmalarını başa düşürük.

Bu fikrin «a» bəndini estrada sənəti mövqeyindən araşdıraraq. Müasir estrada dramaturgiyasında, nağıllardan fərqli olaraq, mövzu real həyatdan götürülür. Ola bilər ki, estrada nömrəsində (monoloq, mono-intermediya, mono-sketçdə) nağıllar, əsərlər mövzusunə müraciət olunsun. Estrada dramaturqu bu günlə səslənən aktual problemləri qələmə alaraq səhnədə ifaçılar vasitəsilə onu xalqa aşılrayır. Yuxarıda qeyd olunmuş fikrin «b» bəndini maraqlarımıza uyğun baxımından araşdıraraq.

Estrada sənətində də transformasiya prosesinə müraciət etməkdə məqsəd vardır. Teatrda mono-intermediya və mono-sketçi müxtəlif artistlər ifa edə bilər. Bu isə artıq teatr tamaşası olur. Estradada isə bütün obrazları bir aktyor ifadə edir. Bu isə sənətdən böyük istedad tələb edir. 10-15 dəqiqəlik mono-intermediya və ya mono-sketçdə iki, üç və ya daha çox obrazlar ola bilər. Obrazların isə bir-biri arasında dialoqları olur. Estrada artisti obrazların dialoqlarını ifa edərkən, transformasiya ifa tərzindən istifadə edərək, daxilən transformasiya prosesi yerinə yetirir. Monoloqda isə yalnız transformasiya ifa tərzində mövcud olur. Belə ki, zahiri görünüş maskalar vasitəsilə dəyişdirilir. Obraz anı olaraq daha aydın surətdə tamaşaçılara çatdırılır. Təbii ki, burada obraza uyğun olaraq ifa tərzində və danışmaq üslubu dəyişir. Mono-inteqmediya və mono-sketçlərdə isə yalnız obrazlara uyğun olaraq ifa tərzində və danışmaq üslubu dəyişir.

Nağılın dramaturgiyasında oxucunun, dinləyicinin, əgər nağıl tamaşaya qoyulmuşdusa tamaşaçının, sevdiyi baş qəhrəman çıxılmaz vəziyyətə düşdükdə yeganə çıxış yolunu transformasiya prosesində görür. Məsələn, «Oxxay» Azərbaycan xalq nağılında baş qəhrəman Əhməd onu məhv etmək istəyən antoqonistdən canını qurtarmaq üçün ilk növbədə ceyrana dönüb qaçır. Bunu görərkən ceyranı məhv etmək istəyən Oxxay ovçu olub əlində ox onu öldürməyə çalışır. Əhməd anı surətdə qızıl balıq olub özünü deryaya atır. Oxxay isə dərhal balıqçıya çevrilib onu torla tutmağa çalışır. Bu ana qədər şagird və ustad natamam transformasiya prosesində iştirak edirlər. Sonra qəhrəman qoz ağacı (tam transformasiya prosesi), antoqonist qarğa olur (natamam transformasiya prosesi). Nəhayət, qəhrəman tam transformasiya prosesinə müraciət edir. O, dən olub yerə səpilir, Oxxay natamam transformasiya prosesindən istifadə edib toyuğa çevrilərək dənə yeməyə başlayır. Təsədüf nəticəsində isə kənarında qalan bir dənə toyuq görmür. Dən tələsik tülküyə çevrilib toyuğu boğub öldürür. Nəticədə qəhrəman mübarizədə qalib gəlir [1, 208].

«Tam çevrilmə (transformator prosesi) dedikdə biz obyektin cansız əşyaya dönməsini nəzərdə tutmuşuq. Bu halda fəaliyyətsiz, statizm ön plana

keçir. Natamam çevrilmə (transformator prosesi) dedikdə biz obyektin yalnız zahiri formasını itirməsini başa düşürük. Burada dinamizm əsas cəhətdir. Heyvana dönmə isə natamam çevrilməlidir» [2, 37].

Natamam və tam transformasiya prosesi müasir estrada sənətində də mövcuddur. Estrada aktyoru monoloqlarda transformasiya ifa tərzinə müraciət etdikdə, natamam və tam transformasiyadan istifadə edir. Monoloqda yaradılan obrazlar əgər canlılardırsa bu natamam transformasiya adlanır. Yox, əgər aktyor cansız əşyaları (stol, stul, ağac, qazan, ləyən, süpürgə, küp, heykəl və s.) obraz şəklində səhnədə yaradırsa bu tam transformasiya adlanır. Estrada sənətində cansız əşyaların dilindən monoloq söyləmək mövcuddur.

Nağılların yaranma tarixi dəqiq məlum olmadığı üçün həmçinin motemlərdə, qaya rəsmlərində, Novruz bayramında, digər el bayramlarında transformasiya prosesinə rast gəlmək olar.

Azərbaycan nağıllarında heyvanların, cansız əşyaların dilini xüsusiyyətlərini bilmək və bununla da dilini, xüsusiyyətini bildiyi obyektin formasını almaq mövcuddur. «Borora» mifinə görə, insan bitki ilə bitki dilində, heyvan ilə heyvan dilində danışa bilirmiş. Hətta rəvayətə görə Süleyman peyğəmbər bütün heyvanların dilini bilib və onların dilində danışa bilirmiş. Söylənənlər mif və rəvayət olduğuna görə hazırda bu qeyri-adi gücə malik olan insanlar yoxdur. Lakin estrada sənətində dramaturq, aktyor və rejissorlar bu faktlardan yan keçməmişlər. Estrada səhnəsində ifaçılar canlıların dili ilə onların düşüncəsini, məntiqini, fəlsəfi baxışlarını və eləcə də cansız əşyaların uydururulmuş təxəyyülünə istinad edərək məqsədyönlü şəkildə mətnlərini tamaşaçılara çatdırmışlar.

«E.M.Meletinski məişət nağılları ilə müqayisədə sehri nağılların mürəkkəbləyini, bu tip nağıllarda möcüzəli əşya və hadisələrin, obrazların əsas yer tutması ilə bağlayır» [3, 54]. «Misal üçün “Nüşapəri xanımın nağılı”nda bir-birini sevən iki gənci cadugər qadın sehri çubuqla vurub küçüyə döndərir» [3, 87].

Ümumiyyətlə, nağılların bir çoxunda sehri çubuq vasitəsilə möcüzə göstərmək prinsipinə rast gəlmək olur. Çubuq bədxah insanların və xeyirxah insanların əlində ola bilər. Bütün nağıllar müsbət sonluqda bitdiyi üçün sonda xeyirxah insanlar həmin çubuğa sahib olurlar. Həmin qəhrəmanlar sehri çubuğun vasitəsilə insanların xoş gələcəyə ümüdlərini artırmağa kömək edirlər. Bu tipli nağılları oxuyan belə bir sehri çubuğun onda da olmasını daim arzu edir. Estrada sənətinin orijinal janrında çalışan illüzionistlər (el arasında onlara göz bağlayıcı da deyirlər) məhz belə bir «sehri çubuğun» vasitəsilə tamaşaçılara öz nömrələrinin müsbət xüsusiyyətlərini aşılırlar. Estrada səhnəsində Sırkdə uşaqlar üçün nağıllar hazırlanarkən süjetin əsas konfliktini «sehri çubuq»un oğurlanması və bədxah insanların əlinə keçməsi təşkil edir.

İllüzionistin və gənc tamaşaçıların «köməyi ilə» çubuq xeyirxah əllərə qaytarılır. Nağılın sonunda isə illüzionist «sehrli çubuğun» vasitəsilə tamaşaçıları yeni-yeni möcüzələrlə valeh edərək sevindirir. Göründüyü kimi, illüzionist heç də təsadüfən bu çubuğa müraciət etməyib. İllüzionistlər əsrlər boyu öz sənətinin sehrini, möcüzəsini ifadəli tərzdə nümayiş etdirmək üçün «sehrli çubuq» və ya bəzi magik təsirə malik atributlardan istifadə edərək yüksək effekt əldə etmişlər. Nağıllar illər, əsrlər boyu söylənilərək bu günədək yaşamaqdadır. Şübhəsiz ki, illüzionistlər bu kimi nağıllardan bəhrələnib öz ifaçılıq üslubların psixoloji təsirini gücləndirmək üçün bunlardan istifadə etmişlər.

Azərbaycan nağıllarında bilavasitə illüzionun, fokus, manipulyasiya janr növlərinin rüşeymlərinə də rast gəlmək olar. Cinlərin vasitəsilə insanların arzularının yerinə yetməsi, ani surətdə məkan və cildlərin dəyişməsi, mübarizə edən tərəf müqabilinə qalib gəlməkdən ötrü fəvqəladə qabiliyyətə malik olmaqla təsir etmək kimi vasitələrdən istifadə edilir. Bu mənada nağıllarda nurani qocalar, küpəgirən qarılar, demək olar ki, müasir illüzionist və fokusçuların prototipi kimi qəbul edilə bilər. Nurani qocalar, küpəgirən qarılar nağılların süjetində hadisələrin gedişatının 180° dönməsində, gözlənilməz vüsət almasında, nağıl qəhrəmanlarının çətin vəziyyətə düşüb çıxmasında mühüm personajlar kimi səciyyələndirilə bilər. Məhz belə personajlardan nağıllarda istifadə olunması nağılın daha da maraqlı, ecazkar görünməyinə səbəb olur. Bu baxımdan illüzionist və fokusçuların iştirakı estrada və Sırk proqramlarına da rəngarənglik və möhtəşəmlik gətirir.

Sehr, cadu öyrənməklə cildini dəyişmə motivinə müxtəlif məzmunlu sehrli nağıllarda rast gəlmək olar. «Sehrkar padşahla sehrkar vəzir» nağılı da çevrilmələr üzərində qurulmuşdur. Padşah sehrkardan sehr, cadu, əfsun öyrənməyə başlayır, vəzir də xəlvətcə bunları izləyir, ancaq padşahın bundan xəbəri olmur. Şikar zamanı padşah bir ceyran görüb, o saat ceyran cəmdəyinə girib ceyrana dönür. Firsətdən istifadə eliyən vəzir də o saat padşahın donuna girib padşah olur. [3, 89].

Nağıl qəhrəmanlarının müxtəlif cildlərə düşməsi, çevrilməsi və ya başqalarını müxtəlif şəkillərə salması sehrli nağıllar üçün xarakterikdir. Bu kimi prosesləri «Sehrli üzük», «Oxxayla Əhməd», «Tapdıq», «Şantiq», «Üçbiğ Kosa», «Qara daşın nağılı», «Üç şahzadə» və s. nağıllarda izləmək olar. Dediklərimizdən belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, illüzionistlər hər dövrdə olmuş və sənətini öz şagirdlərinə öyrətmiş, və onlar da bunu daha da təkmilləşdirib inkişaf etdirərək gələcək nəsillərə öyrətmişdirlər. İllüziya qeyri adildir. İllüziya sənətinin kökündə göz aldıcılıq dayanır. El arasında onlara nahaq yerə gözbağlayıcı deməyirlər. Bu bir növ gözaldatmaq deməkdir. İllüzionist cəld əl hərəkətlərinin, texnikanın, xüsusi hazırlanmış aldıcılıq effekt yaradan «qurğuların» köməyiylə, həm də sözün, baxışın,

müvafiq hərəkətlərin psixoloji təsiri vasitəsilə insanları heyrətə gətirən möcüzələr yaratmağa nail olur.

Estrada sənətinin orijinal janrında illüzionist, fokusçu, manipulyator (əvvəllər manipulyatorları "prestidijitator" da adlandırırdılar) növləri mövcuddur. Hər bir janr növünün öz ifa çərçivəsi vardır. İnsanlar bu kimi nağılları oxuduqca, təxəyyüllərində gəzdirdikcə bütün bu mifik, əfsanəvi sehləri müəyyən yollar, vasitələrlə həyata keçirmək niyyətində olmuşlar. Bəlkə də belə bir inadkarlıq nəticəsində estradanın orijinal janr növləri və bu sənətin ifaçıları yaranmışdır.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan nağılları, 5 cildə, II c., Bakı, Elmlər Akademiyası nəşr. 1961. 376 s.
2. Gəncəvi M., "Rübailər". Bakı. Azərnəşr 1975, 70 s. (Məhsəti).
3. Əsgərov R., Həmşərə şəhəri və Ziviyyə camı . "Elm və həyat 1989 - №12.

Gorkhmaz Alilidzhanzade

Elements of Esirada in Azerbaijani Fairy Tales

Keywords: pop, conversational genre, fairy tale, original genre.

In the dramaturgy of a fairy tale, the reader, listener, if the fairy tale was staged, the viewer, the beloved protagonist sees the only way out in the process of transformation, when he finds himself in a desperate situation. In the original genre of pop art, types of illusionist, magician, manipulator are distinguished (earlier, manipulators were also called "prestidigitators"). Each genre has its own framework for performance. Reading such stories and carrying them in their imagination, people intended to realize all these mythical and legendary spells in certain ways and means. Perhaps, as a result of such persistence, original genres of pop music and performers of this art were created.

Горкмаз Алилиджанзаде

Элементы эстрады в азербайджанских сказках

Ключевые слова: эстрада, разговорный жанр, сказка, оригинальный жанр.

В драматургии сказки читатель, слушатель, если сказка была инсценирована, зритель, любимый им главный герой видит единственный выход в процессе трансформации, когда он оказывается в отчаянном положении. В оригинальном жанре поп-арта выделяются типы иллюзиониста, фокусиста, манипулятора (раньше манипуляторов еще называли «престиджитаторами»). Каждый жанр имеет свои рамки исполнения. Читая такие истории и пронося их в своем воображении, люди намеревались реализовать все эти мифические и легендарные заклинания определенными способами и средствами. Возможно, в результате такого упорства и были созданы оригинальные жанры эстрадной музыки и исполнители этого искусства.

Əlləz Əhmədov

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
“Teatr, kino və televiziya” şöbəsi
elmi işçi
ellez.ehmedov89@gmail.com

UOT 792.03

MÜSTƏQİL TEATRLARIN REPERTUARIN ZƏNGİNLƏŞDİRİLMƏSİNDƏ ROLU

Xülasə: Bu məqalədə müstəqillik illərində yeni yaradılmış özəl teatrların teatr repertuarının zənginləşməsində oynadığı mühüm rol araşdırılır. Meydan Teatrı, Arif Satira Teatrı, Bəşir Teatrı, İlham Miniatur Teatrı, "Sönməz Ulduzlar" Teatrı, Vahid Teatrı, Əhli-Beyt Teatrı və digər özəl teatrların repertuar siyasəti təhlil edilir. Məqalədə həmçinin Araz və Zəfər Teatr Studiyalarında təqdim olunan tamaşalar müzakirə olunur. Bundan əlavə, müstəqillik illərində yaradılmış özəl teatrların və teatr studiyalarının repertuarlarına daxil olan tamaşalar təhlil edilir.

Açar sözlər: Azərbaycan, müstəqillik, özəl teatr, dramaturq, rejissor, aktyor

Müstəqilliğin ilk illərində müxtəlif çətinliklərin mövcudluğuna baxmayaraq, Azərbaycanda teatr prosesi yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Bu dövrdə yeni yaranmış teatrlar, sanki həmin prosesin başlanmasına rəvac verdi. Yeni teatrların meydana gəlməsi fərqli estetikə, fərqli repertuar siyasəti demək idi. Bunun əhəmiyyəti həm də ondan ibarət idi ki, bu teatrlar yeni repertuarla yanaşı, öz tamaşaçı auditoriyasını da yaradırdı.

Beləliklə, yeni yaranan Dövlət Gənclər, Yuğ, Pantomima, Bakı Kamera, Bakı Marionet, Bakı Bələdiyyə kimi dövlət və bələdiyyə teatrları ilə yanaşı, Meydan, “Arif” Satira, Tənqid-Təbliğ, “İlham” miniatur, Sönməyən ulduzlar, Əhli-Beyt, İbrus və s. özəl truppaların fəaliyyəti, o cümlədən Araz və Zəfər kimi teatr-studiyalarının yaradıcılıq axtarışları aparması repertuarın zənginləşməsində önəmli rol oynadı, milli səhnə sənətinin inkişafına öz töhfələrini vermiş oldu.

Özəl teatrlar milli teatr prosesinin inkişafında xüsusi rol oynayırdı. Azərbaycanda ilk müstəqil teatrın yaradılması 1987-ci ilə təsadüf edir. Həmin il rejissor Arif Ağayevin səyi nəticəsində, Bakının Əhmədli qəsəbəsində 171 nömrəli məktəbin binasında təsərrüfat hesablı Meydan teatrları yaradılmışdır. Truppa ilk olaraq Anarın “Adamın-adamı” pyesinə müraciət etmişdir. Tamaşa uğurlu rejissor işi, maraqlı və məzmunlu aktyor ifaları ilə

diqqət çəkmişdir. Teatrın dövrlə səsləşən aktual mövzulara toxunması, truppaların repertuar məsələsinə ciddi yanaşdığını göstərirdi.

Teatrşünas Fərman Rzayev teatrın ilk tamaşası barəsində yazırdı: “Yaradıcı heyət “Adamın adamı” pyesini repertuarına gətirməklə teatrın iş prinsipini, yəni tənqidi qrotesk, fars və müasirliyi özündə əks etdirən belə əsərləri ilə cəmiyyətimizdəki bütün antisosial halların ifşası məqsədini güddüklərini, onlarla mübarizə istəyində olduqlarını bəyan etdilər... İştirakçılar obrazların daxili aləmini incəliklə açaraq, burada qatı satirik gülüş doğuran “tünd rənglərdən” də bolluca istifadə etmişlər” [5].

Kollektiv M.F.Axundzadənin yubileyi münasibətilə dramaturqun bəzi pyeslərini kompozisiya şəklində səhnəyə qoymuşdur. Teatrın repertuarında həmçinin, “Hacı Qəmbər” (N.B.Vəzirov), “Ailədə məhkəmə” (M.Haqverdiyev), “Sənsiz” (Ş.Qurbanov) və s. əsərlər də yer aldı.

Meydan teatrının ardından “Arif” Satira, “Bəşir” və s. kimi özəl teatr truppaları da yarandı. Xalq artisti Arif Quliyevin təsis etdiyi “Arif” Satira teatrında (1988) nümayiş etdirilən tamaşaların əksəriyyəti komediya janrında idi. Truppa daha çox qastrol səfərləri hesabına yaşayırdı. Kollektiv bir müddət sonra maliyyə problemləri səbəbindən fəaliyyətini dayandırdı.

Xalq artisti Hacıbaba Bağırov 1989-cu ildə Tənqid-Təbliğ Teatrını yenidən bərpa etdi. Sənət ocağı pərdələrini “Hələlik” pyesi ilə açdı. Teatrın repertuarı “Məhəbbət oyunu”, “İmtahan”, “Hələlik”, “92 dəqiqə gülüş”, “Ah qadınlar, qadınlar” və s. kimi əsasən komediya janrında olan tamaşalardan təşkil olunmuşdur. Kollektivin repertuar siyasəti Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrının kiçildilmiş modelini xatırladırdı. Bu baxımından, truppa Azərbaycan teatr prosesinə heç bir yenilik gətirmədi və fəaliyyətini dayandırdı (1996).

1990-cı illərdə meydana gələn müstəqil teatrlardan biri də Xalq artisti İlham Namiq Kamalın təşkil etdiyi “İlham” miniatür teatri (26.11.1993) oldu. Truppa GTT-nin binasında fəaliyyət göstərirdi. Kollektiv mövzu və hadisələri tamaşaçılara miniatür formada təqdim edirdi. Truppa daha çox musiqili-satirik janra üstünlük verirdi. Tamaşalar forma və üslub baxımından biri-birindən fərqlənirdi. Yaradıcı heyət Şərq teatri ənənələrinə sadıq qalaraq, sənətsevərlərə karnaval estetikasında tamaşalar nümayiş etdirirdi. Mətbuatın yazdığına görə, “İlham” miniatür teatri da öz sənət prinsiplərinə sadıq qalan, öz üslubu, öz dəsti-xəttilə fərqlənən teatrlarımızdandır. Bu teatr yarandığı gündən adamları düşündürən, maraqlandıran tamaşalarla çıxış edib. Xatırladım ki, “İlham” miniatür teatri meydan teatri və karnaval xarakterli teatrdır” [1, s. 76], Teatrda oynanılan tamaşalara: “İlhamın sərgüzəştləri”, “Don Kixot Abşeronski”, “Əl-əli yuyar...”, “Novruz”, “Xan-xan oyunu”, “Dünyanın axırı”, “Bəxtimin kələyi” və s. misal göstərmək olar.

1990-cı illərdə meydana gələn maraqlı truppalardan biri də Sönməyən ulduzlar teatri idi. Bu teatrın yaranmasında Mədəniyyət fondunun sədri Xalq

yazıçısı Kamal Abdulla və sədr müavini Rafiq Kaşanlının müstəsna rolu vardır. 1992-ci ildə qocaman sənətkarları bir yerə toplayan Mədəniyyət fondu əvvəlcə assosiasiyanı, 1998-ci ildə isə Sönməyən ulduzlar teatrını yaratdı. Sənət ocağının Sönməyən ulduzlar adlandırılması təsadüfi deyildi. Kollektivin yaradılmasında məqsəd çətin şəraitə baxmayaraq, bəzi yaşlı sənət adamlarını bir araya gətirərək onlara həm maddi, həm də mənəvi dəstək göstərmək idi. Truppada M.Manıyev, S.Bəsirzadə, M.Afşarov, M.Sadıqova, F.Xudaverdiyev kimi kifayət qədər sənət təcrübəsinə malik yaşlı nəslin nümayəndələri vardı.

Teatrda səhnəyə qoyulan ilk pyes “Vaqif” dramı oldu. Kollektiv uzun illərdən sonra Şərqi ilk operettası olan “Ər və arvad” (Ü.Hacıbəyli) tamaşasını hazırladı. Müəllifi və rejissoru Hafiz Fətullayev olan “Daşları yığmağın vaxtıdır” adlı tamaşa Qarabağ və Xocalı faciəsindən bəhs edirdi. Bu tamaşanın ardınca, truppa repertuarına “Sənsiz” (Ş.Qurbanov), “Qəribə adam” (N.Hikmət) və s. səhnə əsərlərini daxil etdi. Teatr 2018-ci ildə fəaliyyətini dayandırdı.

Yaradıcılıq axtarışında olan truppalardan biri də “Əhli-Beyt” teatrı idi. Kollektiv İqram Gənclər Birliyinin tərkibində (14.06.2000) fəaliyyət göstərirdi. Sənət ocağının yaranmasında Nizami Mirsalayevin böyük rolu vardı. “...Qafqazda ilk dini teatr olan “Əhli-Beyt...” repertuar siyasəti baxımından da fərqlənirdi [3], repertuarında dini tamaşalar üstünlük təşkil edirdi. Teatrın oynadığı ilk tamaşa Şirməmməd Nəzərlinin “Müctəhidin yuxusu” adlı pyesi oldu. Truppanın ən uğurlu işi isə Kərbala müsibətindən bəhs edən “Kərbü-Bəla” tamaşası idi. Əsərə Bəhram Osmanov quruluş vermişdir. Rejissor mətbuata açıqlamasında qeyd edirdi ki: “Bu mövzuya müraciət etməyimiz məhərrəmlik ilə bağlı oldu. Bu teatr ilk dini teatrdır. Bütün müsəlman ölkələri içərisində də bu mövzuya ilk müraciət edən məhz bu teatrdır... Bu mövzu ümumiyyətlə müasir bir mövzudur. Çünki, yezidlər olub, var, yenə də olacaq” [4]. Tamaşada Yezid surətini teatrın direktoru N.Mirsalayev ifa edirdi. Maraqlı məqam isə, bu rolun ifaçısının məhz Hacı olması idi. Teatr repertuarında dini tamaşalarla yanaşı, komediya janrında olan əsərlərə də yer verirdi. Bu isə truppanın müxtəlif janrlarda işləmək potensialını göstərirdi. Sənət ocağının adı sonralar dəyişərək “Zaman” teatrı adlandırıldı. Lakin 2017-ci ilə kimi fəaliyyət göstərən Teatrın adı dəyişsə də, repertuar siyasəti dəyişməz olaraq qaldı.

“Vahid” Satira Teatrı daha çox Bakı ətrafı qəsəbələrdə tamaşaçıların görüşünə gəlirdi. Sənət ocağının yaradıcısı rejissor, senarist Maarif Məmmədov idi. Teatr Bakı Mədəniyyət və Turizm İdarəsinin dəstəyi ilə təsis edilmişdir. “Vahid” Satira Teatrı gənc nəslin formalaşması, onlara vətənpərvərlik ruhunun aşılınması məqsədilə yaradılmışdır. Truppa cəmiyyətdə baş verən problemləri tamaşaçılara satira vasitəsi ilə çatdırırdı. Teatrın müraciət etdiyi ilk əsər M.Məmmədovun “Yolunu azmış sərnəşinlər”

komediyası oldu. Rejissor tamaşada sənətsevərlərə öhtəsindən gələ biləcəyi işlərlə, peşəkarcasına məşğul olmağı tövsiyə edirdi.

Müstəqillik illərində teatr-studiyalarının yaradılması da milli teatr prosesinin canlanmasında, repertuarın zənginləşməsində müsbət rol oynayırdı. Bu baxımdan, Xalq artisti Qurban İsmayılovun rəhbərliyi ilə 2001-ci ildə DAK-ın nəzdində meydana gələn “Araz” teatr studiyasının fəaliyyətini qeyd etmək lazımdır. Teatr studiyasının ilk tamaşası S.Mrojekin “Mühacirlər” pyesi olmuşdur. “Mühacirlər” və “Körpüdən mənzərə” tamaşaları rejissor Hüseynağa Atakişiyevin quruluşunda hazırlanmışdır. Rejissor Sərvər Əliyev “Ey vətən oğulları!”, “Sevirəm səni, Türkiyə” adlı şerlərdən ibarət tamaşalara quruluş vermişdir. “Araz” teatr studiyasının repertuarında bundan əlavə “Keçəlin toyu”, “Öldür məni can-cigər” və b. pyeslər də yer almışdır. Kollektiv xarici qastrol səfərlərində də iştirak etmişdir.

“Zəfər” teatr studiyası 2008-ci ildə Xalq artisti, rejissor Azər Paşa Nemətov tərəfindən yaradılmışdır. Sənət ocağında tamaşalar Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının (AzTXİ) və “Prosent” prodüser mərkəzinin birgə səyi ilə hazırlandı. Studiyanın vahid truppası və uzunmüddətli repertuarı yox idi. Faktiki olaraq, antrepriz teatr kimi fəaliyyət göstərən studiyada müxtəlif teatrlardan dəvət edilən aktyorlarla maraqlı tamaşalar qurulurdu. A.P.Nemətov “Zəfər” teatr studiyasının idea-bədii istiqaməti barəsində deyirdi: “Bu yeni tip teatrdır. Əvvəla, “studiyalıq” deyilən yeni bir anlayış var. Studiya bir növ emalatxana deməkdir. Emalatxanada isə daim yeni fikirlər və ideyalar olmalıdır. Bu studiyada hazırlanan yeni tamaşalar öz müasirliyi ilə fərqlənir. “Prosent” prodüser mərkəzinin dəstəyi ilə “Kaktus gülü” və “Afinalı Timon” tamaşalarını hazırlamışdıq. “Afinalı Timon” tamaşası ilk dəfə Azərbaycan dilində bu studiyada nümayiş olundu” [2]. Təəssüf ki, sonradan fəaliyyətini dayandıran “Zəfər” teatr studiyasında hazırlanan pyeslər sənətsevərlərin böyük marağına səbəb olmuşdur.

Beləliklə, ölkəmiz müstəqillik qazandıqdan sonra həm mövcud dövlət teatrlarının repertuar siyasətini yenidən qurması, həm də müstəqil teatrların meydana gəlməsi respublikada teatr şəbəkəsini genişləndirməklə eyni zamanda, repertuarın yenilənməsinə və zənginləşməsinə münbit şərait yaratdı.

Ədəbiyyat:

1. Aydan. “İlham” və “İlham” miniatür teatrları. // Ulduz, 2000, № 5, - s. 75-77
2. Qəhrəmanova, G. Çexov festivalı Bakıda da keçiriləcək. // Mədəniyyət qəzeti. - 2010, 10 fevral

3. Nazilə. “Əhli-Beyt” Teatrının 1 yaşı tamam oldu. // 525-ci qəzet. - 2001, 15 iyul
4. Nazilə. Hacı Səhnədə Yezidin obrazını yaratdı. // 525-ci qəzet. - 2001, 11 aprel
5. Rzayev, F. Tamaşaçı sorağında... // Ədəbiyyat və İncəsənət qəzeti. - 1990, 16 mart

Allaz Ahmadov

The role of independent theatres in enriching the repertoire

Key words: Azerbaijan, independence, private theatre, playwright, director, actor

The article discusses the significant role played by newly established private theatres during the years of independence in enriching the theatrical repertoire. It examines the repertoire policies of private theatres such as Meydan, Arif Satire, Bashir, Ilham Miniature, “Eternal Stars”, Vahid, Ehli-Beyt, and others. The article also addresses the performances staged at the Araz and Zafar theatre studios. Furthermore, it analyzes the plays included in the repertoire of private theatres and theatre studios that emerged during the years of independence.

Аллаз Ахмедов

Роль независимых театров в обогащении репертуара

Ключевые слова: Азербайджан, независимость, частный театр, драматург, режиссёр, актёр

В статье рассматривается важная роль, которую сыграли вновь созданные частные театры в годы независимости в обогащении театрального репертуара. Анализируется репертуарная политика таких частных театров, как Мейдан, сатирический театр Ариф, Башир, миниатюрный театр Илхам, «Неугасимые звёзды»), Вахид, Эхли-Бейт и других. В статье также говорится о спектаклях, показанных в театральных студиях Араз и Зяфяр. Кроме того, проводится анализ постановок, вошедших в репертуар частных театров и театральных студий, возникших в годы независимости.

Севда Габибова

Азербайджанский национальный музей искусств
Зав. фондом «Графика»

УДК 7.071

ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС И МАРИЯ МЕДИЧИ

(Из графической коллекции Азербайджанского национального
Музея Искусств)

«Рубенс заставляет меня любить Марию»
Н.М. Карамзин. [4]

Аннотация: Статья посвящена королю живописцев и живописцу королей, основоположнику стиля барокко и создателю великолепных полотен - Питеру Паулю Рубенсу и королеве Франции Марии Медичи, чьи имена навеки соединила история изобразительного искусства. Дружба и симпатия этих великих людей, повелевавших умами и сердцами, привела к созданию целой серии аллегорических картин, которая украсила Лувр и вошла в сокровищницу мирового культурного наследия. Так называемая «Галерея Медичи» - это серия живописных полотен, описывающих жизнь Марии Медичи. Данный цикл был заказан правительницей фламандскому художнику в 1622 году, для украшения её Люксембургского дворца в окрестностях Парижа. В дальнейшем, с этих живописных произведений, были сделаны многочисленные резцовые гравюры и офорты лучшими мастерами Франции.

Ключевые слова: Рубенс, живопись, гравюра, барокко, аллегория, музей.

Введение. Азербайджанский национальный музей искусств обладает богатой коллекцией европейских гравюр, где собою выделяются произведения французских мастеров штихеля и резца, отличающиеся виртуозностью исполнения высоким профессионализмом. Среди французских гравюр, особое внимание заслуживают четыре уникальных листа, которые входят в цикл гравюр с живописных произведений великого фламандца под названием - «Галерея Люксембургского дворца» (1710). (рис.1)

Рубенс писал алтарные картины, многофигурные композиции, пейзажи и ведуты, он исполнил собственной кистью около 600 картин, 300 рисунков, с его оригиналов выполнено около 2 000 гравюр.



Рисунок 1. Лувр. Галерея Медичи. С 1993 года экспонируется на 2-м этаже галереи Ришелье.

Художник создавал новое искусство большой формы и большой темы, но особое место в его творчестве занимал человек, образ которого он вдохновенно героизировал и обожествлял. Мастерская великого фламандца выполняла заказы, поступавшие со всех концов Европы, а его успешная карьера стала символом могущества искусства. Будучи еще молодым человеком, Рубенс присутствовал на свадебной церемонии Марии и Генриха IV Бурбона, состоявшейся в 1600 году. Проходят годы, королева к тому времени став уже вдовой Генриха IV, решает увековечить свое имя в веках, построив Люксембургский дворец и украсив его событиями из своей жизни. В 1622 году Мария Медичи заказала великому фламандцу цикл картин для оформления западной галереи второго этажа своего дворца. (рис.2,3) Состоялась встреча, после которой был подписан контракт, предусматривающий создание 24 биографических полотен, о жизни и деяниях королевы. Так был осуществлен цикл картин, посвященный жизни французской королевы, что стало возможным, только благодаря блистательному художественному дару Рубенса и его дипломатическому таланту.



Рисунок 2. Питер Пауль Рубенс. Автопортрет. 1623.



Рисунок 3. Питер Пауль Рубенс. Мария Медичи. 1622.

Перед художником стояла сложная задача - королева, не блиставшая красотой и великими деяниями, обладала безмерным честолюбием и склонностью к интригам. Необходимо было приукрасить, идеализировать образ Марии Медичи, скрыть многие внешние и внутренние недостатки модели, придать ей необходимую значительность и торжественность. Рубенс блистательно решил эту задачу, призвав на помощь аллегория. На своих полотнах он окружил королеву многочисленными персонажами античной мифологии: олимпийскими богами, водными нимфами, купидонами, включил архитектурные элементы. Цикл картин, прославляющих ее деяния, был признан вершиной декоративной живописи барокко. Работа над галереей Медичи длилась три года - с 1622 по 1625, за это время Рубенс, при участии учеников написал 24 картины. При всей благосклонности королевы, художник не получил от нее обещанной платы, о чем он неоднократно упоминал в письмах. По стечению обстоятельств королева Мария Медичи, изгнанная в конце своей жизни из Франции, умерла в доме Рубенса в Кельне, где прошло его детство. Так символично переплелись судьбы этих неординарных личностей. Картины, созданные великим фламандцем, вначале украшали стены Люксембургского дворца, со временем были перемещены в одну из галерей Лувра, а с 1993 года цикл был выставлен на 2-м этаже галереи Ришелье. (рис.4)



**Рисунок 4. Флоран Виллемс (1823-1905)
Мария Медичи посещает Рубенса. Сер. XIX в.**

Серия живописных полотен Рубенса, прославляющих Марию Медичи, часто отображалась в гравюрах лучших французских художников, получив огромную популярность и всемирное признание. Рубенс был основателем фламандской гравюрной школы, он устроил даже специальную мастерскую, где в гравюрах создавали графические варианты его картин. В своей мастерской художник собрал лучших

мастеров Северных и Южных Нидерландов, с ним сотрудничали Лукас Ворстерман, Питер Соутман, Пауль Понтиус, Схелте Адамс Болсверт. Надо отметить, что гравюры с полотен и рисунков Рубенса по своему значению и мастерству исполнения, не уступают его живописи.

Методология: Как известно, главное предназначение гравюры – популяризация живописных произведений. Как и офорт, резцовая гравюра относится к технике глубокой печати. На металлическую доску, предварительно обработанную, наносится рисунок, который гравировается резцом, углубления на доске набиваются краской и делается оттиск на бумаге. В XVIII в. произведения, выполненные в технике гравюры на меди, выпускали отдельно от книг и присоединяли к ним по желанию издателя или покупателя. Серии иллюстраций формировались в альбомы, как и «сюиты эстампов» с пояснительными текстами, напоминавшие книги. Помимо серий иллюстраций и тематических альбомов гравюр, ценились «роскошные издания» с многочисленными гравюрами. Особенно славились увражи – художественные издания большого формата в виде отдельных листов или альбома, как правило, состоящие из гравюр. Увраж «Галерея Люксембургского дворца», выпущенный в Париже в 1710 году, можно поставить в этом ряду первым по известности и по времени создания. Выпуск данного альбома был знаковым событием: галерея Медичи являлась школой для живописцев и для гравёров, которые учились передавать тональные эффекты, репродуцируя оригиналы Рубенса. Альбом гравюр «Галерея Люксембургского дворца», по знаменитым живописным оригиналам художника, посвящённый жизни и правлению королевы Франции, считается одним из самых выдающихся образцов французского гравировального искусства. Увраж подготовили и выпустили рисовальщики братья Жан-Батист Наттье и Жан-Марк Наттье, по чьим рисункам графические листы исполнили самые известные гравёры Франции: Алексис Луар, Жан Батист Массе, Шарль Луи Симоно, Бернард Пикар и др. В Азербайджанском национальном музее искусств бережно хранятся бесценные резцовые гравюры этих блестящих мастеров.

Рубенс часто использовал язык аллегории и символов, так как прекрасно знал античную мифологию, и это позволяло художнику воплощать абстрактные понятия в живых образах. Так, античные боги и придворные окружают величественную фигуру королевы, однако аллегорические образы наделены чертами живых людей, каждая фигура кажется совершенно естественной и раскованной.

Одной из ключевых гравюр, вошедших в альбом «Галерея Люксембургского дворца», является «Образование королевы Марии Медичи» (рис.5). Работа была выполнена французским гравёром и

серебряных дел мастером - Алексисом Луаром, в зеркальном отражении живописного полотна Рубенса (рис.6). В нижней части имеется награвированный текст. (рис.5, 6)



**Рисунок 5. Алексис Луар.
Образование Марии Медичи.
Гравюра резцом с картины
Питера Пауля Рубенса. 1710**



**Рисунок 6. Питер Пауль
Рубенс. Образование Марии
Медичи. 1622**

После смерти матери будущая королева Мария была отдана на попечение гувернанток и домашних учителей. Ее воспитанию посвящена картина идеального обучения будущей государыни, с которой и сделана резцовая гравюра. Аллегорическая сцена представляет, как античные боги занимаются образованием Марии у Кастальского источника, на горе Парнас, где традиционно обитали Аполлон и музы. Совсем еще юная Мария Медичи изображена склонившейся перед Афиной (минервой), богиней мудрости, наук и искусств, которая учит юную королеву письму. Сверху с небес, к ним спускается посланец Олимпийских богов, Меркурий - бог красноречия и проворства, с кадуцеем в руке, он должен был учить королеву красноречию. В левой части листа, позади Марии изображены, озаренные светом три (хариты): Аглая (Блистающая), Ефросина (Утешающая) и Талия (Цветоносная), одна из них коронуется девушкой. На переднем плане изображены: бюст, палитра и кисти, символизирующие изобразительное искусство, а также Аполлон, играющий на виоле и теорба, олицетворяющие музыку - виды искусства, которыми увлекалась королева. Мария, действительно неплохо пела и освоила технику гравирования. Аллегорический сюжет раскрывает важность диалога между обнаженными телами трех граций

и разумом, который символизирует бюст философа Платона. Сцена Марии у ног Минервы выполнена в соответствии с христианской иконографией, подобно сцене преклонения девы Марии перед Святой Анной. Интересен тот факт, что обнаженные грации на картине Рубенса долгое время были задрапированы и предстали в своем первоизданном виде только в XIX веке. (рис.7, 8)



**Рисунок 7. Жан Батист Массе.
Портрет Марии Медичи в образе
Минервы.**

**Гравюра резцом с картины Питера
Пауля Рубенса. 1709.**



**Рисунок 8. Питер Пауль Рубенс.
Портрет Марии Медичи в образе
Минервы. 1622-25 гг.**

Тема просвещенного монарха представлена на гравюре «Портрет Марии Медичи в образе Минервы» (рис.7), исполненной французским придворным художником и советником Королевской академии живописи и скульптуры - Жаном Батистом Массе. Будучи учеником Жувене, а затем Шатильона, родившийся и умерший в Париже, Массе был известным гравером и миниатюристом. Шедевром Массе является серия гравюр из Большой Версальской галереи. На музейной гравюре, выполненной также в зеркальном отражении живописного полотна Рубенса (рис.8), Мария Медичи изображена как Минерва – богиня войны и мудрости, в античном одеянии, со шлемом на голове, возвышаясь над грудой оружия и попирая трофеи войны. Она предстает как идеальная правительница, укрощающая конфликты и своими делами принёсшая мир и процветание королевству. Над головой у Марии парят два Амура, венчающие ее лавровым венком. У них за спиной крылья бабочек - знак бессмертия, а венки являются знаком

бессмертия славы королевы. В руках королева держит статую Победы и скипетр, а платье расшито геральдическими лилиями - эмблемой французских королей. Данная картина Рубенса стала центром композиции Галереи Медичи, с нее начинается и заканчивается история жизни королевы, рассказанная художником. Гравюра с данной работы обрамлена пышной атласной драпировкой с бахромой, с посвящением королю Людовику XVI внизу, в картуше. Венчает же всю композицию шар с геральдическими лилиями, придающий изображению законченность и целостность.

Картина Рубенса, изображающая триумф Марии Медичи на военных сражениях (рис.9), в музейной коллекции представлена гравюрой Шарля Луи Симоно – «Путешествие Марии Медичи в Пон-де-Се» (рис.10). Полотно долго носило данное имя, Понт-де Се – место битвы 1620 года, столкнувшей Марию Медичи с её сыном, Людовиком XIII. Однако в 1920 году, благодаря архивам, историками было восстановлено первоначальное название, а вместе с ним и содержание картины - «Сдача Юлиха». В 1610 году французы и голландцы заняли город Юлих, в сражении участвовал молодой Людовик XIII.



Рисунок 9. Симоно Шарль Луи. Въезд королевы в Пон-де-Се после победы французов (Взятие Юлиха). Гравюра с картины Питера Пауля Рубенса. 1709.



Рисунок 10. Питер Пауль Рубенс. Въезд королевы в Пон-де-Се после победы французов. (Взятие Юлиха) 1622.

Мария Медичи торжественно вступает в город во главе армии, над нею - Слава и Победа, рядом - Милосердие. Смерть мужа Марии Медичи - Генриха IV не помешала французским войскам прийти в Германию, чтобы вместе с нидерландскими войсками взять Юлих и вернуть его протестантам. Гравюра, выполненная французским мастером Шарлем Симоно, блестяще передает все элементы и символы рубенсовской

картины. Мария Медичи изображена в великолепном военном головном уборе, поверх которого Победа надевает ей лавровый венок, с маршальским жезлом - символом верховной военной власти в руке. Справа на картине видна Фама – римская богиня молвы или сказания, разносящая по свету славу о великой победе Франции. Рядом с королевой идёт Щедрость, лев, идущий у её ног, олицетворяет одновременно храбрость и милосердие. На заднем плане - панорама сдачи Юлиха.

Голландский рисовальщик Бернар Пикар, всю жизнь проживший во Франции был прекрасным гравёром - миниатюристом. Учился в Париже у своего отца, Этьена Пикара, а также в Королевской академии у гравёра Б.Одрана. В Париже, он репродуцировал в резцовой гравюре известные картины, гравировал портреты, делал орнаментальные гравюры - образцы для прикладного искусства. Основным видом его деятельности стали книжные иллюстрации: «Сочинения Буало», «Сочинения де Фонтенеля». В 1723 г. Пикар выпустил богато иллюстрированный увраж «Религиозные церемонии и обычаи всех народов мира». Это издание стало важным источником знаний о быте и религиозной жизни евреев Западной Европы.

В музейной коллекции творчество Бернар Пикара представлено резцовой гравюрой, «Благополучие регентства» (рис.11). У Рубенса эта картина стоит особняком и не имеет никаких хронологических привязок. Изначально на этом месте была задумана картина ссылки Марии Медичи в Блуа, однако, сюжет был сочтён дипломатически сложным, и картина в спешке была заменена на аллегорическую «Благополучие или радость регентства» (рис.12).

Гравюра, выполненная резцом, изображает Марию как олицетворение разумного и справедливого монарха. Композиция представляет королеву, возвышающуюся на троне, подобно Астрее - богине справедливости, управляющей миром в Золотом веке. Королева держит весы – знак того, что благоразумие и справедливость поддерживают равновесие мира. В другой руке Марии жезл правосудия, увенчивающий земную сферу. Маленький Амур склоняет чашу весов – жест символизирующий милосердие правления Медичи. Над головой королевы венок из дубовых листьев, означающий ее любовь к отечеству. За спиной стоит вооруженная Минерва, богиня мудрости и науки, около трона образы Щедрости и Изобилия, бросающие к ногам королевы лавровый венок и золото. Слева от нее - Франция и Сатурн провозглашают наступление Золотого века. Внизу изображены амур, которые олицетворяют разные виды искусств и торжествуют над своими вечными врагами - Невежеством, Злословием и Завистью, а также имеется гравированный текст.



Рисунок 11.Бернар Пикар. Благополучие регентства. (Счастье регентства, или Блаженство правления). Гравюра с картины Питера Пауля Рубенса. 1704



Рисунок 12. Питер Пауль Рубенс. Благополучие регентства.1625.

Выводы: Великолепные гравюры из музейной коллекции, вошедшие в альбом «Галереи Люксембургского дворца», посвящены жизни Марии Медичи. Они «с яркостью представляют, как виртуозность французских граверов, так и мастерство великого Рубенса - «большой стиль», в основе которого заложены внешняя красота и пышная обрядность, динамичная композиция, монументальные формы, роскошные атрибуты, яркая живописная палитра и мифологические аллегории – словом, все то, что должно демонстрировать невероятную жизнеутверждающую силу барокко» [1]. Уникальные музейные листы видных мастеров французской школы гравирования, дают превосходную возможность знакомства с живописными шедеврами фламандского гения, хранящихся в Лувре и ставших для Франции настоящими сокровищами, а для Рубенса – одним из самых ярких триумфов его творчества.

Литература:

1. История зарубежного искусства. Под редакцией М. Т. Кузьминой, Н. Л. Мальцевой Изд. «Искусство» М., 1971
2. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Избр. Соч. в 2-х томах М.-Л., 1964.
3. Материалы с выставки эскизов Питера Пауля Рубенса из собрания Эрмитажа. С – П.; 2005

4. Фисэль.Э. Жизнь Марии Медичи. Издательство: Эксмо, 2012 г.
5. <http://www.museum.ru/N27951>

Sevda Habibova

Peter Paul Rubens and Maria de Medici.

Key words: Rubens, painting, engraving, baroque, allegory, museum.

The article is dedicated to the king of painters and the painter of kings, the founder of the Baroque style and the creator of magnificent paintings, Peter Paul Rubens, and the Queen of France, Marie de Medici, whose names are forever united by the history of fine art. The friendship and sympathy of these great people, who ruled the minds and hearts, led to the creation of a whole series of allegorical paintings, which adorned the Louvre and entered the treasury of the world cultural heritage. The so-called "Medici Gallery" is a series of paintings describing the life of Marie de Medici. In 1622, she commissioned a Flemish artist to decorate the Luxembourg Palace near Paris. Subsequently, from these paintings, numerous engravings and etchings were made by the best masters of France.

Sevda Həbibova

Peter Paul Rubens və Mariya Medici.

Açar sözlər: Rubens, rəngkarlıq, qravür, barokko, alleqoriya, muzey.

Məqalə, dünya incəsənəti tarixində adlarını əbədi birləşdirən, rəssamlar kralı və kralların rəssamı kimi tanınan, barokko üslubunun banisi, möhtəşəm tabloların yaradıcısı olan Piter Pol Rubens və Fransa Kraliçası Mariya Mediciyə həsr edilib. Ağillara və qəlblərə hakim olan iki görkəmli şəxsin dostluğu və rəğbəti dünya mədəni irsi xəzinəsinə daxil olan möhtəşəm alleqorik tablolar silsiləsinin yaradılmasına səbəb olmuşdur. Luvr muzeyini bəzəyən "Medici Qalereyası" silsiləsi Fransa kraliçasının həyatını təsvir edən əsərlər toplusudur. 1622-ci ildə Mariya Medici tərəfindən flamand rəssamına Paris yaxınlığındakı Lüksemburq sarayının əsərlərlə bəzədilməsi üçün tapşırıq verilir. Sonradan Fransanın ən görkəmli qravürçu rəssamları bu əsərlərin çoxsaylı qravürlerini də yaratmışdılar.

Sevinc Əliyeva

Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası
müəllim

UOT 78.071.1

TƏSVİRİ SƏNƏTDƏ ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN OBRAZI

Xülasə: Məqalədə görkəmli bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin rəssam və heykəltəraşlar tərəfindən yaradılmış bədii obrazından bəhs olunur. Müəllif vurğulayır ki, dahi bəstəkarın portretini bir çox sənətkarlar yaratmışlar. Mikayıl, Abdullayev, Tahir Salahov, Nəcəfqulu İsmayılov, Arif Hüseynov və başqa rəssamların yaradıcılığında böyük bəstəkarın daxili aləmi, tükənməz yaradıcılıq enerjisi realist səpkidə təcəssüm olunmuşdur. Həmçinin Tokay Məmmədov, Ömər Eldarov, Əhməd Salikov və başqa heykəltəraşlar onun mükəmməl plastik obrazını yaratmışlar.

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, təsviri sənət, heykəltəraşlıq, portret, bədii obraz.

Bu il görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 140 illiyi tamam olmuşdur. Bu mühüm hadisə ilə əlaqədar respublikamızda və xaricdə silsilə tədbirlər keçirmiş, böyük bəstəkarın xatirəsi anılmışdır. Yubiley tədbirləri davam etməkdədir.

Təsviri sənətdə rəssam və heykəltəraşlar tərəfindən Üzeyir Hacıbəylinin çoxlu sayda bədii obrazı işlənmişdir. Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli, İmadəddin Nəsimi, Mirzə Ələkbər Sabir, Cəfər Cəbbarlı, Hüseyn Cavid, Mikayıl Müşfiq, Səməd Vurğun kimi Üzeyir Hacıbəylinin də obrazı rəssam və heykəltəraşları özünə cəlb etmiş, görkəmli bəstəkarın müxtəlif təsvirləri, portretləri yaradılmışdır.

2023-cü ildə mərhum tədqiqatçı alim, sənətşünas Ziyadxan Əliyev maraqlı bir kitab ərsəyə gətirmiş və nəşr etdirmişdi. “Üzeyir Hacıbəyli təsviri sənətdə” adlanan bu kitab-albomda ölməz bəstəkarın müxtəlif rəssamlar tərəfindən çəkilmiş onlarla portret və tematik kompozisiyalar toplanmışdır. Hazırkı mövzunu və ümumiyyətlə, Azərbaycan təsviri sənət tarixini öyrənmək üçün bu kitab qiymətli mənbədir [1].

Üzeyir Hacıbəylinin ilk portretinin işlənməsi XX əsr Azərbaycan təsviri sənət tarixində maraqlı doğuran məsələlərdəndir. Bu sahədə birincilik Xalq rəssamı, Dövlət Mükafatı laureatı Mikayıl Abdullayevə məxsusdur. Həmin portret əsəri 1943-cü ildə çəkilmişdir. O zaman Mikayıl Abdullayevin cəmi 22 yaşı var idi. Bu barədə görkəmli fırça ustası öz xatirələrində yazırdı: “*Yadımdadır, 1943-cü ildə C.Cəbbarlı adına Azərbaycan Teatr Muzeyinin açılışına hazırlıq görülmürdü. Muzeyin*

ekspozisiyasında böyük bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin portreti olmalı idi. Bu şərəfli iş bu sətirlərin müəllifinə tapşırıldı. Mən portreti naturadan çəkmək niyyətində idim. Üzeyir bəyin bu işə razılıq verməsi xəbəri mənə çatanda sevinc qarışıq həyəcan keçirməyə başladım. Konservatorianın direktoru Üzeyir bəyin kabinetində, pəncərə qabağında iş yerimi rahatlayaraq molbertin ayaqlarını açıb qurdum və rəngləri sahmanladım. Lövhə üçün hazırladığım çərçivəli kətanı üçayaqlı molbertə bənd etdim. Divardan asılan qədimi saatın zəngi on dəfə çaldı. Üzeyir bəy kabinetə daxil olanda mən cəld ayağa qalxdım və biz ehtiramla salamlaşdıq. Sonra o, kresloya əyləşdi və əllərini kreslonun qolları üstünə qoyub soruşdu: “Necə oturmalyam?” Mən tez cavab verdim: “Elə bu cür, oturduğunuz kimi sərbəst” [4].

Portret çox uğurlu alındı və gənc Mikayılın böyük sənətə uzanan yolunun başlanğıcı oldu. Sonralar Mikayıl Abdullayev Üzeyir Hacıbəylinin daha bir neçə portretini işləmişdir.

1975-ci ildə bütün SSRİ miqyasında ölməz bəstəkarın anadan olmasının 90 ilyi qeyd olunurdu. Bu münasibətlə bir çox rəssamlar Üzeyir Hacıbəyli mövzusunə müraciət etdilər. Onların arasında SSRİ Xalq rəssamı, Dövlət mükafatı laureatı Tahir Salahov da var idi.

Tahir Salahov mahir portretçi sənətkar olmuşdur. O, Mirzə Ələkbər Sabir, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Rəsul Rza, Dmitri Şostakoviç kimi böyük simaların soyuq, bir qədər sərt tonlarla işlənmiş portretlərinin müəllifidir. Öz yaradıcılıq üslubuna sadıq qalan rəssam eyni səpkidə Üzeyir Hacıbəylinin də mükəmməl bədii obrazını işləmişdir. Portretdə Üzeyir Hacıbəyli oturmuş, başını aşağı salaraq dizi üstünə qoyduğu kağızda nə isə yazan durumda təsvir edilmişdir. Arxa planda qapağı qaldırılmış royal görünür. Bu xüsusiyyət Şostakoviçin portretini xatırladır. Lakin Şostakoviç üzü tamaşaçıya təsvir edildiyi halda, Üzeyir Hacıbəyli profildən işlənmişdir. Əsərin kolorit həllində soyuq göy-yaşıl və göy-boz rəng çalarları üstündür (şək. 1).

Üzeyir Hacıbəylinin mükəmməl portretlərindən biri Əməkdar incəsənət xadimi Nəcəfqulu İsmayılov tərəfindən çəkilmişdir. Mikayıl Abdullayev və Tahir Salahov yaratdıqları portretlərdə tünd fondan istifadə etmişlər. Nəcəfqulu İsmayılovun işlədiyi portret açıq fonda verilmişdir. Əsərdə Üzeyir Hacıbəyli iri planda, üzü tamaşaçıya, dalğın baxışları bir qədər kənara yönəlmiş durumda təsvir edilmişdir. Onun əynində yaşıl rəngli triko kostyum vardır. Bəstəkar sağ əli ilə yanındakı stola dirsəklənərək əlini çənəsinə dirəmiş, kitab tutduğu sol əlini oturduğu kreslonun qoluna qoymuş, ayağını ayağının üstünə aşırılmışdır. Onun qayğılı simasından yeni bir musiqi əsəri üzərində düşünməsi aydın hiss olunur.

Üzeyir Hacıbəylinin yaddaqalan portretlərindən birini Xalq rəssamı Arif Hüseynov çəkmişdir. Rəssam bu portreti tematik səpkidə, yaradıcılığına xas olan üslubda işləyib. Üzeyirbəyin əynində zolaqlı kostyum, əlində şlyapa vardır. O, nisbətən yaşlı təsvir olunsa da, geyimi, ümumi görünüşü daha

əvvəlki dövrlərə - XX əsrin əvvəllərinə aiddir. Arif Hüseynov öz portret ənənəsinə sadıq qalaraq obrazın ətrafında onun həyat yolunu və yaradıcılığını işıqlandıran çoxlu sayda lokal süjetlər, obrazlar yaratmışdır. Arxa planda Şuşanın, Bakının görüntüləri yer alır. Ətraf sahələrdə Üzeyirbəyın qəhrəmanları – Sərvər, Gülnaz, Məşədi İbad, aşağı hissədə Koroğlu, ondan qaçan keçəl Həmzə, Nigar xanım görünür. Obrazlar və görüntülər lokal xarakterə malik olsalar da, bir-biri ilə əlaqələndirilmişlər. onların çevrəsində Üzeyirbəyın obrazı daha canlı və təbii təsir bağışlayır.

Üzeyir Hacıbəylinin obrazına müraciət edən rəssamlar arasında Ənvər Əliyevin xüsusi rolu vardır. istedadlı sənətkar Üzeyir Hacıbəylinin müxtəlif obrazlarını yaratmışdır. Maraqlıdır ki, onların əksəriyyəti tematik xarakter daşıyır. Bu əsərlərdə Üzeyirbəy dostları arasında, əsər üzərində işlərkən təsvir edilmişdir [2]. Belə tablolardan biri də kətan üzərində yağlı boya ilə çəkilmiş “İblis operasının yaranması” adlı çoxfiqurlu kompozisiyadır. Əsərdə Hüseyn Cavidin qonaq otağı təsvir olunub. Burada Cavid ocağının əziz qonaqları – Üzeyir Hacıbəyli, Hənəfi Terequlov və başqaları toplaşmışlar. Gənc Ərtoğrul pəncərədə əyləşmişdir. Cavid əfəndi ortada, stul arxasında oturaraq dostları ilə söhbət edir. Ön planda, pianonun yanında oturmuş Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılıq düşüncələrinə dalmışdır. O, bəlkə də “İblis” operasının musiqisi barədə düşünür. Məlum olduğu kimi, böyük bəstəkarın Hüseyn Cavidin “İblis” əsərinə opera bəstələmək niyyəti olmuşdur. Lakin Cavidin həbsi buna imkan vermədi...

Rəssamlıq sənəti ilə yanaşı, Üzeyir Hacıbəylin obrazı heykəltəraşlıqda da yaradılmışdır. Azərbaycanın tişə ustaları ölməz bəstəkarə xeyli sayda əsər həsr etmişlər. Bu əsərlərdə həm bəstəkarın özü, həm də onun qəhrəmanları öz əksini tapmışlar.

Üzeyir Hacıbəylinin ən çox tanınan plastik obrazı şübhəsiz ki, onun Bakı Musiqi Akademiyasının qarşısında ucalan heykəlidir. Xalq rəssamı, professor Tokay Məmmədovun yaratdığı bu heykəl böyük Üzeyirbəyə həsr olunmuş qiymətli sənət nümunəsidir. Burada Üzeyir Hacıbəyli oturmuş vəziyyətdə təsvir edilmişdir. *“Sənətkarın məğrur oturuşu ilk baxışdaca nəzərimizi cəlb edir. Onun bir ayağını digərinə nisbətən önə atması, əlini çənəsinə söykəməsi, obrazın ifadəliliyini gücləndirən geyiminin düzgün seçilməsi, eyni zamanda abidənin dəqiq proporsiyası kimi detallar fiqura daha da möhtəşəmlik, obraza qətiyyət qazandırır. Bəstəkarın əlindəki not vərəqləri isə onun öz işinə olan məhəbbətinin simvolu kimi qəbul olunur”* [4].

Böyük bəstəkarın Fəxri Xiyabandakı qəbirüstü heykəli dərin fəlsəfi-psixoloji durumu ilə diqqət çəkir. 1956-cı ildə Ömər Eldarov tərəfindən yaradılmış bu heykəl də oturmuş vəziyyətdədir. Lakin Tokay Məmmədovun əsəri ilə müqayisədə, bu heykəldə psixoloji ekspressiya daha aydın ifadə olunmuşdur.

Üzeyir Hacıbəylinin heykəllərindən biri də Şuşa şəhərində yerləşir. Maraqlıdır ki, burada dahi bəstəkarın obrazı ayaq üstə dayanmış durumda təsvir edilib.

Heykəlin təsirli tarixçəsi vardır. İlk dəfə bu heykəl Şuşada 1985-ci ildə ucaldılmışdı. Tuncdan hazırlanmış həmin heykəlin müəllifi Əhməd Salikov idi. Şuşa erməni işğalçıları tərəfindən zəbt olunduğu zaman heykəl məhv edildi. 2020-ci ildə şəhər azad edildikdən sonra heykəlin bərpa edilməsi məsələsi gündəmə gəldi. Heykəlin maketi qalmadığına görə həmin heykəl foto materialları əsasında yenidən düzəldildi (şək. 2). Tuncdan düzəldilmiş heykəlin müəllifləri Aslan Rüstəmov, Teymur Rüstəmov və Mahmud Rüstəmovdur. Heykəl 2021-ci ildə hazırlanmış və öz əvvəlki yerində qoyulmuşdur [3].

Üzeyir Hacıbəylinin heykəlləri təkcə Azərbaycanda ucalmır. 2006-cı ildə Avstriyanın paytaxtı Vyananın məşhur Donaupark ərazisində Üzeyir Hacıbəylinin xatirə abidəsi açılmışdır. Bu əsər bəstəkarın bəryef təsvirindən ibarətdir. Bəryef milli Azərbaycan ornamentləri formasında həll edilmiş hündür plitə üzərində yerləşir. Plitənin yanındakı xatirə lövhəsində Azərbaycan və alman dillərində böyük bəstəkar haqqında məlumatlar öz əksini tapır. Abidənin müəllifi Xalq rəssamı, akademik Ömər Eldarovdur.

Təsviri sənətdə Üzeyir Hacıbəyli mövzusu geniş və rəngarəng əsərlərlə təmsil olunmuşdur. Bu böyük yaradıcı şəxsiyyətin nurlu siması rəssam və heykəltəraşları hər zaman özünə cəlb edir. İllər ötcək, daimyaşar mövzu olan Üzeyir Hacıbəylinin bədii obrazı öz aktuallığını qoruyub saxlayacaq, yeni-yeni əsərlərlə zənginləşəcəkdir.

Ədəbiyyat:

1. Əliyev Z. Üzeyir Hacıbəyli təsviri sənətdə Bakı : Təhsil, 2023. - 192 s.
2. Üzeyir Hacıbəyli obrazına ən çox müraciət edən rəssam // https://azertag.az/xeber/uzeyir_hacibeyli_obrazina_en_chox_muraciet_eden_ressam-1284299
3. Şuşada Üzeyir Hacıbəylinin heykəli // <https://heydar-aliyev-foundation.org/az/content/view/136/5091/%C5%9Eu%C5%9Fada-%C3%9Czeyir-Hac%C4%B1b%C9%99ylinin-heyk%C9%99li>
4. Zalova Ş. Təsviri sənət üçün ilham qaynağı: Üzeyir Hacıbəyli obrazı // “525-ci qəzet”// <https://ryl.az/our-activity/tesviri-senet-ucun-ilham-qaynagi-uzeyir-hacibeyli-obrazi>

Sevinj Aliyeva

The image of Uzeir Hajibeyli in fine arts

Keywords: Uzeir Hajibeyli, fine arts, sculpture, portrait, artistic image.

This article examines artistic image of the outstanding composer Uzeir Hajibeyli created by artists and sculptors. The author emphasizes that many masters of the brush have created portraits of the great composer. The inner world and inexhaustible creative energy of the great composer have found realistic expression in the works of Mikail Abdullayev, Tahir Salakhov, Najafgulu Ismailov, Arif Huseynov, and other artists. His perfect plastic image has also been created by Tokay Mamedov, Omar Eldarov, Akhmed Salikov, and other sculptors.

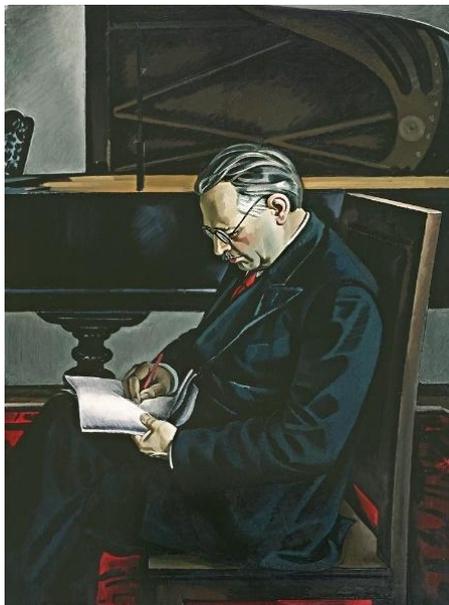
Севиндж Алиева

Образ Узеира Гаджибейли в изобразительном искусстве

Ключевые слова: Узеир Гаджибейли, изобразительное искусство, скульптура, портрет, художественный образ.

В статье рассматриваются художественный образ выдающегося композитора Узеира Гаджибейли, созданный художниками и скульпторами. Автор подчёркивает, что портрет великого композитора создавали многие мастера кисти. Внутренний мир и неиссякаемая творческая энергия великого композитора нашли свое реалистическое воплощение в творчестве Микаила Абдуллаева, Таира Салахова, Наджафгулу Исмаилова, Арифа Гусейнова и других художников. Его совершенный пластический образ создали также Токай Мамедов, Омар Эльдаров, Ахмед Саликов и другие скульпторы.

Səkillər



Şəkil 1. Tahir Salahov. Üzeyir Hacıbəylinin portreti. Kətan, yağlı boya. 1975.



Şəkil 2. Üzeyir Hacıbəylinin Şuşada yenidən qoyulmuş heykəli. Heykəltəraşlar Aslan Rüstəmov, Teymur Rüstəmov və Mahmud Rüstəmov. Tunc. 2021.

Elnara Məcidova

Ü.Hacıbəyli adına Bakı musiqi akademiyasının dissertantı
və İxtisas fortepiano kafedrasının baş müəllimi

E-mail: m.elnara@rambler.ru

Orcid kodu: <https://orcid.org/0009-0008-9867-2556>

UOT 78.072.2

ETNOCAZ AZƏRBAYCAN FORTEPIANO SƏNƏTİNİN MÜASİR ISTIQA MƏTİ KİMİ

Xülasə. Məqalədə Azərbaycan incəsənətinin müasir istiqaməti kimi etnocazın bir sıra xüsusiyyətlərinə baxılır. Müasir fortepiano caz musiqisinin milli əsaslarının rolu qeyd olunur. Bunların arasında lad dəyişkənliyi muğam formatəşkilinin prioriteti kimi, oxuma, variantlıq Azərbaycan musiqisinin sintaksis strukturu kimi göstərilir. İstedadlı pianoçu V.Mustafazadənin yaratdığı etnocaz üslubunun xalq, milli musiqi ənənələri ilə bağlılığı və muğamın inkişafının bədii-estetik prinsiplərinə əsaslandığı vurğulanır. Bu istiqamət Azərbaycan müasir musiqi sənətində geniş şöhrət qazanıb və hazırda fəal şəkildə inkişaf edir və təkmilləşir.

Aşar sözlər: caz, muğam, musiqi, kompozisiya, fortepiano, variantlıq.

Rauf Fərhadov Vaqif Mustafazadənin yaradıcılığında caz və muğamın sintezini belə təsvir edir: "Mövzunun raxmaninovsayağı titrəkliyi ilə melodiyanın muğam açılışının birləşməsi. Modal-lad əsasında harmoniyasının impressionist rəngarəngliyi. Evansın improvizasiyalarının lirikliyi və muğam lirikasının emosionallığı. Əsas milli ritm strukturu olan 6/8 ilə birlikdə əmələ gələn üçqat poliritmiya: muğam, folklor, caz poliritmiyası. Formanın aydınlığına səy göstərmək, arabir kvadrat çərçivəsinə yerləşməyən emosional səs partlayışları" [1, s.94].

Öz çıxışlarının birində Vaqif Mustafazadə aşağıdakıları söyləmişdir: "Mənim musiqi qavrayışımın əsasını məhz muğam təşkil edir, bir professional kimi mən hesab edirəm ki, Azərbaycan muğamı çox emosional, özündə poetik obrazlılığın və harmonik gözəlliyin tükənməz ehtiyatı olan musiqidir" [1, s.48].

Vaqif Mustafazadənin yaradıcı simasının öyrənilməsinə caz ifaçılıq üslubunun fərdi komponentlərini bilməyin dərinliyi motivasiya edir.

Zənnimizcə, fortepiano ifaçılıq mədəniyyətində şəxsiyyətin öyrənilməsinə elmi yanaşmaların çoxölçülü olması musiqi sənətinin yeni aspektlərinə baxılması üçün imkan verəcək.

Şübhəsiz, Azərbaycan caz mədəniyyəti fərdidir və yaradıcı simalara görə fərqləndirilir. Bununla yanaşı, burada əsasını üçlük təşkil edən musiqi üslubu yaranmışdır:

1. Dünya cazının təcrübəsi;
2. Azərbaycan fortepiano sənətinin klassik ənənələri;
3. Milli musiqi dili.

Beləliklə, XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəlində Azərbaycan cazının bədii sisteminin müəyyən qatı haqqında danışmaq olar, bu da etnocaz və ya caz-muğam kimi müəyyənləşdirilir.

Etnocaz Azərbaycan milli musiqi üslubu kontekstində fəaliyyət göstərir.

XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəli Azərbaycan cazını caz üslubunda yeni folklor dalğası kimi müəyyənləşdirmək olardı. Cazın reallığına maksimum yaxın, hərtərəfli tərif vermək kifayət qədər çətin olduğu kimi, etnocaz adlanan hadisə ilə əlaqədar da bunu etmək mürəkkəbdir.

Bununla yanaşı, biz bu identifikasiyaları müəyyənləşdirəcəyik. Caz və muğamı birləşdirən mühüm estetik xüsusiyyət improvizasiyalı və kanonik başlanğıcların sintezidir.

İfadəliliyin klassik estetik formaları caz-muğamın ümumi konsepsiyasında parlaq səslənir. Azərbaycan cazında Amerika, dünya cazının tipoloji xüsusiyyətləri milli musiqi mühitinin, digər estetik təfəkkürün, digər musiqi xarakteristikasının təsiri altında dəyişmişdir.

Tədqiqatçı R.Fərhadov caz və muğamın sintezinin maraqlı qanunauyğunluqlarına diqqət yetirmiş, o, Vaqif Mustafazadənin kompozisiyalarında Azərbaycan muğamlarında xüsusilə parlaq və çoxtərəfli ifadə olunan, Azərbaycan xalq musiqisinin modulyasiya sisteminə əsaslanan modulyasiya prosesini qeyd etmişdir [1, s.62].

Caz improvizasiyaları, bir tərəfdən, Azərbaycan xalq musiqisinin lad sistemi, digər tərəfdən, atonal improvizasiyalar əsasında idi. Nəticədə, yeni harmonik dil yaranırdı.

R.Fərhadovun fikrincə, “Etnocaz – muğam lirikası və caz dinamikasının birləşməsini, ənənəvi muğam melosu və ladlığın müxtəlif caz harmoniyaları və ritmləri ilə sintezini nümayiş etdirən üslubdur... Əgər caz-muğama formal zahiri üslub əlamətləri nöqtəyi-nəzərindən yanaşsaq, onda onların hamısı mövcuddur. Biz burada milli və caz komponentlərinin qarşılıqlı təsirini aydın görürük, həmçinin, bu qarşılıqlı təsirin əsas aspektləri də qeyd olunmuşdur – kompozisiya formasının muğam melodizmi, muğam ladintonasiyası və müxtəlif muğam melizmi ilə zənginləşdirilməsi, improvizasiyanın açılmasının muğam-reçitativ tipi, caz harmoniyasının caz pulsasiyasının və hərəkətinin kəskinliyi, qırıq və ya yellənən ritmika, caz səslənməsinin sıxlığı, intensivliyi ilə uzlaşmada tematik materialın hətta tətbiqində muğam metr-ritmikasının sərbəst

quruluşu. Uzlaşma, hər şeydən öncə - blyuz, postbop, fyujin və caz-rok ənənələri ilə idi” [1, s.63].

R. Fərhadovun muğam və caz müqayisəli cədvəlini göstərək: [1, s.18-29].

Muğam

1. Muğamın əsasını improvizasiya təşkil edir.
2. Sərbəst ritm strukturu, Xanə xəttinin olmaması.
3. Müəyyən lad hüdudunda Melodikanın sərbəst inkişafı.

Caz

1. Cazın əsasını improvizasiya təşkil edir.
2. Sərbəst ritm strukturu, Xanə xəttinin olmaması.
3. Müəyyən “setka” hüdudunda Melodikanın sərbəst inkişafı.

R. Fərhadovun muğam və cazın müqayisəli cədvəli, şübhəsiz, prioritetləri göstərir. Biz təhlildə bir sıra struktur identifikasiyalarına diqqət yetirəcəyik.

Azərbaycan musiqi dilinin meloformulasını caz improvizasiyaları ilə zənginləşdirilməsi və ya fortepiano prelüdlüyü, səsaparıcılığının klassik formalarının istifadəsi kimi kompozisiya priyomları caz musiqisinin ümuməhəmiyyətli üsulları ilə milli ifadəliliyin sintezini parlaq şəkildə nümayiş etdirirdi.

Muğam təşkilinin belə xarakterik əlaməti mövzu-tezisin ilkin oxunmasıdır. Yalnız bu prosesin variantlı müxtəlifliyindən sonra mövzu kompozisiyanın improvizasiyalı axınına daxil olur.

Caz musiqisinin aşağıdakı universallıqları məlumdur: “... musiqi formasının elə anları istifadə olunur ki, bunlar funksional qeyri-sərtliyə və struktur mərkəzsizləşdirməyə təkan verir: elementlərin eyni olan çoxluğunun funksionallığı; ellipsis-gözlənilməzliyin elementi kimi; kompozisiya modulyasiyası; ikili kompozisiya əlaqələri” [2, s.14]. Bütün bu sadaladıqlarımızı biz Azərbaycan etnocazında müşahidə edirik.

Söhbət improvizasiyalılıqdan gedir. Muğamın formatəşkili tərifində - lada improvizasiya, formaya improvizasiya kimi sözbirləşmələri məlumdur ki, bunlar da müxtəlif üslubu və yaranma dövrünü, yaxud modelin sərbəst intonasiya-ritmik verilməsini nəzərə alaraq caz kompozisiyalarının inkişafı ilə uyğundur.

Caz-muğamın əsasında formatəşkilinin analogi anlayışı durur. Xüsusilə, tədqiqatçılar musiqi materialının belə təşəkkülünü “davamlı açılmanın monoloji forması” kimi müəyyənləşdirirlər [3, s.140]. Azərbaycan musiqişünaslarının fikrincə, belə formalar “... tipoloji xüsusiyyətlər arasında sabit monointonasiyalılıq olmaqla vasitəli işləməyə keçən xüsusi variantlı sərbəst vəsiyyətə malikdirlər” [4, s.154]. Həmçinin, yada salmaq ki, improvizasiyalıq caz musiqisinə inkişafın musiqili təşəkkülünə intensivlik və dinamika verir. Burada fərdi ifaçılıq üslubu da özünü biruzə verir.

Formayaradıcı proseslərdə diqqəti cəmləşdirək və lad dəyişkənliyindən başlayaq.

Lad dəyişkənliyi israrlı axtarış effekti, fikirlərin gözlənilməz uçuşu hissini təşkil edir. Muğamda və Azərbaycan cazında musiqi materialının inkişafının prinsipial mövqeləri olduqca oxşardır. Başlanğıc modelin funksional başa düşülməsi, variantlı qurulan struktur elementlərin dramaturgiyası, variantlı transformasiyaların dinamikası və daxili potensialı.

Vaqif Mustafazadənin caz fortepiano kompozisiyalarında muğamın təsiri təkcə melodik dilin ifadəliliyi səviyyəsində hiss edilmir. O, daha dərin xarakter daşıyır. Bu xüsusiyyətlərdən biri “lad, forma və səssirası ilə münasibətdə muğamın müxtəlif tərəflərinin qarşılıqlı dəyişdirilməsi, qarşılıqlı eyniliyidir. Bundan əlavə, muğamat sistemində yaradıcı fəaliyyət və bədii əsərin xüsusi tipinin parametrləri onun nəticəsi kimi n diffuz şəkildə bir-birinə qarışır” [4, s. 16].

Azərbaycan muğamlarında lad dəyişkənliyi formayaranmasının prioritetlərindən biridir. Dəyişkənliyin mühüm parametrləri Vaqif Mustafazadənin yaradıcılığında öz əksini tapmışdır və onun caz üslubunun əsasını təşkil etmişdir. Vaqif Mustafazadənin yaradıcılığında dəyişkən prosesləri nəzərdən keçirərkən, hər şeydən öncə, kadans sistemini qeyd edək. Onun üslubunun parlaq milli əhəmiyyətli ifadə vasitələrinə əsaslandığına görə hər bir əsərində Azərbaycan lad sisteminin kadensiya formulları öz təcəssümünü tapır. Azərbaycan muğamının ladintonasiya sisteminin bu qatının rolunu tədqiqatçı alim R Məmmədovanın sözlərilə təsdiqləyək: “Kadanslar sistemində tədricən sıralanan kadanslar zənciri funksional qarşılıqlı əlaqələrin dəqiqliyini, muğamda musiqi materialının yaranmasının məntiqi yoxlanılmış aydınlığını açır” [5, s.40].

Vaqif Mustafazadənin yaradıcılığında etnocazın məğzinin başa düşülməsi üçün digər kateqoriya – oxumadır ki, bu - Azərbaycan xalq musiqisində, xüsusən də, muğamda üstün əhəmiyyətə malikdir. Hər şeydən öncə, qeyd edək ki, Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərində irəli sürdüyü formul kadensiyalar sintaktik olaraq oxumanı təmsil edir.

Vaqif Mustafazadənin caz əsərlərində mərkəzdənqaçan və mərkəzəqaçan qüvvələrin qarşılıqlı münasibəti maraqlıdır, bunların əsasını funksiyaların dəyişkənliyi təşkil edir. Bu xüsusiyyət musiqçinin üslubunun fərdi xüsusiyyətidir. Bir qədər irəli gedərək, qeyd edək ki, onun qızı Əzizə Mustafazadənin kompozisiyalarında Azərbaycan xalq musiqisinin ostinatlıq kimi xüsusiyyəti vurğulanır... Yəni onun yaradıcılığında caz-muğam Azərbaycan muğamının digər üslub xüsusiyyətlərinin işlənilməsinə əsaslanır.

Vaqif Mustafazadənin əsərlərində məükəzəqaçan və mərkəzdənqaçan sistemlərin korrelyasiyasında prosesin ikiliyini qeyd edək: bir tərəfdən, musiqi mətninin müəyyən intonasiya-ritmik modelin seçildiyi müəyyən

mərkəzləşməyə doğru cəhd, digər tərəfdən, seçilmiş modelin həddlərindən kənarda musiqili improvizasiyanın inkişafı.

Oxumaya qayıdaq. Tədqiqatçıların fikrincə, Azərbaycan musiqisində oxuma, hər şeydən öncə, məntiqi strukturdur. Belə ki, bunun məğzi - Azərbaycan melosunun həm struktur, həm də estetik olan mühüm spesifikasiyasından ibarət prosesin məntiqidir.

Melodik mərkəz təzadın müəyyən dərəcəsini yaradaraq çoxsaylı köməkçi səslərə dağılır. Bizim müşahidələrimiz vacibdir, belə ki, Vaqif Mustafazadənin əsərlərinə kortəbii daxil olan muğam intonasiyasının əhəmiyyətli xüsusiyyəti məlumdur. Söhbət, Vaqif Mustafazadənin əsərlərində ifadəliliyi səxavətlə səpələnmiş formal lad kadensiyaların improvizasiyalı ornamental hərəkətdə dağılmasından gedir. Lakonik tematizm sanki bütün kompozisiyanı işıqlandırır, ona parlaq spesifik kolorit verir. Buna da oxumanın enerjisi və dərin mənası imkan yaradır.

Professor R.Məmmədova yazır: “Azərbaycan musiqisi üçün oxumanın əhəmiyyətini qiymətləndirmək çox çətindir. Burada oxuma təkə intonasiya tipi düyül, həm də musiqi dilinin qrammatik, sintaksis hissəsidir, belə ki, ilkin stereoəsasdır, hərəkət ondan cücərir və ona qayıdır. Məhz buna görə intonasiya özəyinin oxuması muğamda struktur vahidi əhəmiyyətini əldə edir” [5, s.44]. Burada oxumanın ilkin stereoəsas kimi başa düşülməsini caz-muğam kompozisiyalarında xüsusilə vacib olduğunu qeyd edək.

İmprovizasiya musiqi mətninin tipoloji əsaslarda açılmasına istinad edir. Belə ki, improvizasiyalı inkişafın ornamentliyi bir tərəfdən, ya ladintonasiya birləşmələrini pərdələyir, ya da musiqi mətninin inkişafını maqnit kimi özünə çəkərək fəaliyyət göstərən melodik mərkəzə yönəlir. Məlum olduğu kimi, ornamentlik – Azərbaycan musiqisinə spesifikasiyalar verən və onun tipoloji cəhətdən əhəmiyyətli xüsusiyyəti olaraq musiqili açılışın məhz belə bir keyfiyyətini təşkil edir.

İndi isə formatəşkiledici prinsip olan variantlığa keçək. Azərbaycan muğamında variantlıq prosesləri xüsusi təzahürlərə malikdir. Muğamın mayə - struktur vahidinə müraciət edək.”Mayə- formanın sabit elementidir. Bu - sütun, özəkdir, lakin çəvik, mobil, açıqdır” [5, s.57]. Onun mənası bundan ibarətdir ki, mayənin qavrama semantikasını hər dəfə bu modelə qayıdış zamanı dəyişir. Bu aspektdə R.Məmmədova mühüm fikir irəli sürmüşdür: “... muğamda model sadəcə olaraq variantlar sırası yaratmır, məhz dramaturji və funksional qurulmuş variantlar sırası modeli verir” [5, s.58]. Formanın başa düşülməsinin identikliyi caz-muğamda vahid tamla birləşir.

Beləliklə, muğam və cazın struktur xarakterli analogiyalarının qeyd etmək lazımdır, bu da ondan ibarətdir ki, intonasiyalı-ritmik variantlılıq struktur variantlılıq təşkil edir.

Ostinat deyişmələrin, struktur tağların dinamikası inkişafın fasiləsiz artmasını yaradır. Zənnimizcə, bu, muğamda formanın inkişafının

xarakteristikası ilə tam üst-üstə düşür: “Muğamda mayə formanın təkrarlanan, ostinat qatını xarakterizə edir, bu da muğamda yalnız onun formasına xas olan digər qatı - musiqi materialının yenilənməsi, variantlılıqla qarşılıqlı əlaqəyə girir” [5, s.59].

Bu mənada, muğam və cazın formatəşkilində eyniliyin daha bir aspektini qeyd etmək olar. Yəni mayə təkcə kompozisiyanın məkanını, kontekstini ümumiləşdirmir, həm də onun mənə vektoru kimi xidmət göstərir.

Etnocaz, şübhəsiz, öz tipoloji xüsusiyyətlərinə malikdir. Bununla yanaşı, caz-muğamın bədii, estetik tərəfi muğamın xüsusiyyətlərinə əsaslanırdı.

Fortepiano ənətinin görkəmli xadimlərinin yaradıcılığının öyrənilməsi müasir Azərbaycan musiqişünaslığında aktualdır. Belə tədqiqatlar nəticəsində elmi biliklərin həddləri genişlənir, Azərbaycan musiqi sənəti tarixinin naməlum səhifələri yazılır. Bu aspektdə Vaqif Mustafazadənin yaradıcı şəxsiyyət kimi öyrənilməsinə müraciət olunması aktuallaşır və tarixi əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbiyyat:

1. Фархадов Р. Вагиф Мустафазаде. Баку, Ишыг, 1986.
2. Бирюков С. Импровизационность в музыке. Советская музыка, 1973, №3.
3. Юсфин А.Г. Особенность формообразования в некоторых видах народной музыки. Теоретические проблемы музыкального фольклора и жанров. М., Советский композитор, 1971.
4. Пазычева И.В. Вариантность в азербайджанской музыке. Баку, Элм и тахсил, 2015.
5. Мамедова Р.А. Азербайджанский мугам. Баку, Элм, 2002.

Elnara Majidova

Ethno-Jazz as a Modern Direction of Azerbaijani Piano Art.

Keywords: jazz, mugham, music, composition, piano, variation

The article examines a number of features of ethno-jazz as a modern direction of Azerbaijani art. The role of the national foundations of modern piano jazz music is noted. Among them, the variability of the scale is indicated as a priority of mugham format, singing, variation as the syntactic

structure of Azerbaijani music. It is emphasized that the ethno-jazz style created by the talented pianist V. Mustafazadeh is connected with folk, national musical traditions and is based on the artistic and aesthetic principles of mugham development. This direction has gained wide popularity in modern Azerbaijani music and is currently actively developing and improving.

Эльнара Меджидова

Этноджаз как современное направление фортепианного искусства Азербайджана

Ключевые слова: джаз, мугам, музыка, композиция, фортепиано, вариантность.

В данной статье рассматриваются некоторые особенности джаз-мугама как современное направление искусства Азербайджана. Подчеркивается роль национальных основ современной фортепианной джазовой музыки. Среди них ладовая переменность как приоритет мугамного формообразования, опевание как синтактическая структура азербайджанской музыки.

Подчеркивается, что этноджазовый стиль, созданный талантливым пианистом В. Мустафазаде, связан с народными, национальными музыкальными традициями и базируется на художественно-эстетических принципах развития мугама. Это направление приобрело широкую популярность в современной азербайджанской музыке и в настоящее время активно развивается и совершенствуется.

MÜNDƏRİCAT

Giriş 3

MEMARLIQ TARİXİ VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Rayihə Əmənşadə

Qoruq-şəhər Ordubadın şəhərsalma mədəniyyəti probleminə dair.....4

Rahibə Əliyeva

Qarabağın dini tikililəri9

Sevinc Tangudur

The Past and Present of Theater Buildings in Karabakh.....20

Нигяр Фатуллаеваи

Историко-архитектурные сооружения на территории Нахчывана
(караван-сарай Джульфа)32

Gülnarə Qənbərova

Azərbaycanın şimal-qərb regionunda yerləşən orta əsrlər memarlıq
abidələrinin inşasında istifadə olunan tikinti materialları (I-ci hissə)36

Əzimxan Həsənov

Vəfa Cəfərova

Memarlıq irsinin öyrənilməsinin və qorunub saxlanması
aktual məsələləri.....51

Zərnaz İmanşadə

Şəkinin memarlıq abidələri turizm kontekstində60

Tamasha Isayeva

A Conceptual Approach to the Architectural Heritage of Ordubad.....68

Elçin N. Əliyev

Usta Baladayı Mahmudoglu (1927-1981).....73

Наиля Исмаилова

Сельские дома в Джабраиле (XIX-XX вв.)78

Aysel Talibova

Cult and religious image of the city of gubadly83

Rayihə Əmənşadə

Qafarova Günel

Ordubad rayon memarlığında “kəhrizlərin rolu”87

SƏHƏRSALMA, LANDSAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Кеклик Гасанова-Фараджова

Национальные мотивы в современной архитектуре Азербайджана:
форма, орнамент, символика 96

Cavid Əliyev

Tərlan Əliyev

Layihə ilə inşa edilən tikilinin naturada eyniliyi..... 102

Əşrəf Bəxşiyev

Bakı şəhər mühitində “yaşıl dünya naminə” problemlərin həlli 109

Lalə Əzimova

Naftalan kurort şəhərinin memarlıq-planlaşdırılma strukturunun
formalaşması 114

Tərlan Əliyev

Cavid Əliyev

Tikilinin layihədə və naturada həcm-fəza kompozisiyasının
formalaşması 121

SƏNƏTSUNASLIQ

Xəzər Zeynalov

Rusiyada Azərbaycanla bağlı yeni heykəllər (2010-cu illər)..... 127

Аида Садыгова

Особенности творческого пути художника по ковру
Тарьера Баширова 133

Гюльрена Мирза

Вклад Е.Э. Бертельса и его предшественников в физику 139

Ramil Quliyev

Azərbaycan şəbəkə sənətinin simvolizmi: rənglərin terapiyası 144

Таир Байрамов 155

Типология логических языков эстетико-философского и
художественного мышления..... 155

Шахла Гулиева

Взаимосвязь народного искусства с материальной культурой
Азербайджана XIX – нач. XX вв. 167

Наргиз Габимова Азербайджанские художники, преподающие в учебных заведениях Турции	173
Əfsanə Babayeva Üzeyir Hacıbəylinin musiqidə türkçülük ideyalarının müasir Azərbaycan musiqişünaslığına təsiri.....	182
Шамса Гюльмаммедова Ашугские исполнители Карабаха в XIX веке	189
Xumar Bayramova Azərbaycan xor sənətində Ü. Hacıbəylinin fəaliyyəti.....	196
Turanxanım Şirzadova Elm və bədii mədəniyyətdə edilən kəşflərin bir-birinə qarşılıqlı təsirinin öyrənilməsinə dair	201
Yeganə Bayramlı Alət və ifaçı vəhdəti ahəngdarlıq axtarışının göstəricisi kimi.....	206
Qorxmaz Əlilicanzadə Azərbaycan nağıllarında estrada sənətinin elementləri	210
Əlləz Əhmədov Müstəqil teatrların repertuarın zənginləşdirilməsində rolu	216
Севда Габимова питер Пауль Рубенс И Мария Медичи.....	221
Sevinc Əliyeva Təsviri sənətdə Üzeyir Hacıbəylinin obrazı	231
Elnara Məcidova Etnocaz azərbaycan fortepiano sənətinin müasir istiqaməti kımı.....	237

NƏŞR HAQQINDA MƏLUMAT

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi nəzəri məcmuəsi 1998-ci ildə təsis olunub. İldə iki dəfə işıq üzü görür. Jurnalda memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, bərpa, şəhərsalma, landşaft memarlığı, memarlıq mühitinin dizaynı, sənətsüinaslıq sahəsində respublikamızda və hüdudlarından kənarında aparılan elmi tədqiqatlara həsr olunmuş elmi məqalələr dərc olunur.

ŞÖBMA “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi-nəzəri məcmuədə məqalələr azərbaycan, rus və ingilis dillərində çap olunur. Məqalənin əlyazmasını kompyuterdə Microsoft Word redaktorunda azərbaycan, rus və ingilis dillərində, Times New Roman şrifti ilə, 14 ölçüdə, 1,5-intervalla, A4 formatlı vərəqdə tərtib etmək lazımdır. Məqalənin həcmi 6 səhifədən az olmamalıdır. Məqalənin əlyazmasının bütün səhifələrində çap vərəqinin bir üzündə yuxarıdan, aşağıdan 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, başlangıç-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 göstərilməklə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-7)

Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:

- ✓ Giriş
- ✓ Məsələnin qoyuluşu
- ✓ Məsələnin həlli
- ✓ Nəticə (elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair)
- ✓ Ədəbiyyat

Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:

✓ Məqalənin çap olunmuş əlyazması (1 nüsxədə) və onun elektron variantı Kompakt Diskdə (CD və ya CD-RW) və məqalənin çap olunması üçün müəssisə tərəfindən təsdiq olunmuş müvafiq sənədlərlə (məqaləyə 2 rəy və təşkilatın (kafedranın) iclas protokolundan çıxarış) birlikdə jurnalın məsul katibinə təqdim edilməlidir.

✓ Ayrıca vərəqdə müəllif haqqında anket-məlumat əlavə olunmalıdır. Məlumatda müəllifin soyadı, adı, atasının adı, elmi

dərəcəsi, elmi adı, müəssisənin adı, müəssisənin ünvanı, ev ünvanı, email ünvanı və telefon nömrəsi göstərilməlidir.

✓ Məqalə jurnalın İnternet səhifəsinə göndərilə bilər. E-mail:

✓ memar_s@mail.ru

✓ Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.

✓ Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılmır.

Formatı: 70*100 ¹/₁₆.

Həcmi: 17.ç.v

Tirajı: 300

Direktor: Eyvazov Səməd
Texniki redaktor: Xəlilov Mail

“OPTİMİST” MMC -də çap olunmuşdur.
Azərbaycan, Bakı şəhəri, Nəsimi rayonu,
D. Əliyeva küç., 239.