



Ş Ö B M A

**ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ
AKADEMİYASI**

**EASTERN COUNTRIES INTERNATIONAL
ACADEMY OF ARCHITECTURE**

**МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ
АРХИТЕКТУРЫ СТРАНВОСТОКА**

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 20 № 2
Vol 20 № 2**

BAKİ – 2020



ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ
AKADEMİYASI

EASTERN COUNTRIES INTERNATIONAL
ACADEMY OF ARCHITECTURE

МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ
АРХИТЕКТУРЫ СТРАНВОСТОКА

Təsisçi:

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

REDAKSİYA HEYYƏTİ

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

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

Redaktor: Sevinc Tangudur, ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü,

Məsul katib: Samirə Abdullayeva, ŞÖBMA-nın müxbir üzvü

Məcmuə ildə iki dəfə dərc olunur.

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

E-mail: memar_s@mail.ru ;

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

Tel: +994 070 613-38-53

*Məcmuənin üz qabığında –İran. Təbriz.Sahib – Əl-Əmir məscidinin
fasadı.1635\36, 1779-cu il.*

Cild 20 № 2 2020

Vol 20 № 2 2020

ISSN 2311-5777

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası öz nəzər-nöqtələri, ideyaları və təklifləri ilə bölüşməyi arzu edən memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, şəhərsalma, eləcə də sənətsüinaslıq mütəxəssisləri arasında böyük populyarlıq qazanan ŞÖBMA - "Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası" məcmuəsinin 2020-ci ildə ikinci nömrəsini hazırlamışdır.

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

Məqalələr həm Azərbaycanın, həm də xarici ölkələrin memarlıq tarixi və şəhərsalma məsələlərini əhatə edir. Müəlliflər Abşeronun və Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinin, eləcə də İran, Ərəbistan şəhərlərinin memarlığına zəngin tövhə gətirən materiallar təqdim edir. Bu nömrədə dövrümüzün xüsusilə aktual problemlərindən olan Qarabağ memarlığına xüsusi diqqət ayrılmışdır.

Məcmuədə Azərbaycanın tarixi-mədəniyyət qoruqlarından olan Xınalıq tarix-memarlıq və etnoqrafiya qoruğunun baxılması üçün YUNESKO-nun ilkin siyahıya salınması, Naxçıvanda Duzal türbəsinin həndəsi-harmonik quruluşunun tədqiqi, Abşeronda Balaxanı kəndində arxeoloji qazıntılar nəticəsində aşkarlanmış Qum hamamının bərpa və ya konservasiya olunması problemləri, Qarabağ memarlığının qədim mədəni irs kimi tədqiqi özünə yer almışdır.

Topluda Səudiyyə Ərəbistanı Krallığında Məkkə şəhərinin tarixi abidələrinin bərpası problemləri işıqlandırılır, Dünyada tarixi məscidlərin memarlığına məzmunun təsiri adlı məqalədə nəzəri aspektdən bu problemin həllinə baxış böyük maraq doğurur.

Şəhərsalma və landşaft memarlığı sahələrinə həsr olunan bölmədə şəhərin təbii mühit ilə ekoloji əlaqələri, şəhərsalmada təbii mühitin formalaşma prinsipləri, şəhər quruluşunun bədii inkişaf xüsusiyyətləri başlıqlı tədqiqat işləri Azərbaycan şəhərlərinin gələcək inkişafına öz töhvələrini vermiş olacaq.

Məcmuədə ayrıca bölmə sənətsüinaslıq məsələlərinin tədqiqinə həsr olunur və Azərbaycanda rəssam Toğrul Nərimanbəyovun 90 illik yubileyinə, XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan rəssamlarının əsərlərində vətənpərvərlik mövzusunə həsr olunmuşdur. "Əbdürrəhman Cəminin "Yusif və Züleyxa" əlyazma kitabı", "V.Səmədoğlunun "Yayda qartopu oyunu" pyesinin səhnə yozumu", "Azərbaycanlıların Tatarstanda milli-mədəni avtonomiyasının fəaliyyəti", "Şareyi" yallısının variantlarının müqayisəli aspektlərinə dair", "Bədii mədəniyyət vasitəsilə faciə və məna" "Dairə maddi və ruhi dünya haqqında konseptual fikrin təcəssümü kimi" məqalələri nəzəri baxışları ilə maraq doğurur.

MEMARLIQ TARIXIVƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN
BƏRPASI

Rahibə Əliyeva

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

Lalə Məmmədova,

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
kiçik elmi işçi
lalamammadova03@gmail.com

UOT 72.03(09)

**XINALIQ DÖVLƏT TARİX MEMARLIQ VƏ ETNOQRAFIYA
QORUĞUNUN YUNESKO-YA TƏQDİMƏTİ**

Xülasə: Yaşı minilliklərlə (5 min) ölçülən Xınalıq Azərbaycanın ən qədim kənd məskənlərindəndir. O Azərbaycanın şimali-şərqində yerləşən Quba rayonunun ən qədim güşələrindən biri sayılaraq müxtəlif inancları əks etdirən müqəddəs ocaqları, (atəşpərəstlik məbədi), müdafiə, dini (Şeyx Şahbuz və Abu-Müslüm və s. məscidləri), xatirə (Xıdır Nəbi türbəsi) və mülki memarlıq abidələri ilə məşhurdur. Dünyanın ən yüksək yaşayış məntəqələrindən (dəniz səviyyəsindən 2350 metr) və Qafqaz Albaniyasının 26 tayfasından biri olan xınalıqlıların vətəni, radial şəhərsalma quruluşu, arxeoloji abidələri, tikinti materialları və xüsusilə yaşayış binaları ilə diqqəti özünə cəlb edir. 2019-cu ildə Xınalıq YUNESKO-nun Dünya irsi siyahısına daxil edilməsi məqsədilə baxılması üçün ilkin siyahıya daxil edilmişdir ki, bu da gələcəkdə yaşayış məskəninə turizm mərkəzinə çevriləcəyinə zəmin yaradır.

Açar sözlər: Xınalıq kəndi, şəhərsalma, memarlıq, konstruksiya, dini, mülki memarlıq, YUNESKO

Yaşı minilliklərlə (5 min) ölçülən Xınalıq Azərbaycanın ən qədim kənd məskənlərindəndir. O Azərbaycanın şimali-şərqində yerləşən Quba rayonunun ən qədim yaşayış yerlərindən biri sayılaraq müxtəlif inancları əks etdirən

müqəddəs ocaqları, (atəşpərəstlik məbədi), müdafiə, dini(Şeyx Şahbur və Abu-Müslüm və s.məscidləri), xatirə (Xıdır Nəbi türbəsi) və mülki memarlıq abidələri ilə məşhurdur. Dünyanın ən yüksək yaşayış məntəqələrindən(dəniz səviyyəsindən 2350 metr) biri olan Xınalıq, özünəməxsus, nadir dil qrupuna, zəngin etnoqrafik dəyərlərə malik əfsanəvi yaşayış məntəqəsidir. Xınalığın bir məskən kimi formalaşmasını təmin edən onun əhalisinin sosial durumudur. İqtisadi baxımdan onların həyat tərzində və məşğuliyyətində demək olar ki, əkinçilik və heyvandarlıq üstünlük təşkil edir, lakin məişətlə əlaqəli olan adət və ənənələr təbiət hadisələri ilə bağlıdır.

Xınalıq kəndinin əhalisinin yerli məşğuliyyəti arasında qoyunçuluq, atçılıq daha çox üstünlük təşkil edir. Yerli istehsal kimi toxuculuq emalatxanası, süd emalı sexi və digər fərdi sənət emalatxanaları fəaliyyət göstərir. Bundan əlavə, onun yerli istehsalına aid edilən yamac terraslarında əkilən buğda üyüdən dəyirmanlar və dədə-babadan qalmış arıcılıq sənətidir. Xınalıqda digər müxtəlif məşğuliyyətlər də mövcuddur. Bu yerli xalça istehsalı, miskərlik və son zamanlar suvenirləri və hədiyyələri nümayiş etdirən, dərman bitkilərini və kənd təsərrüfat məhsullarının satışını təmin edən ticarət obyektləridir.[3]

Xınalıq qərbdən Qəbələ ilə həmsərhəd olsa da, o Qızıl Qaya (3725 m), Şah dağı (4243 m) Tufan dağı (4191 m) və Xınalıq (3730 m) dağı ilə əhatə olunmuşdur. Böyük Qafqaz dağları silsiləsinin Şah dağına yaxınlığında dağlar ilə əhatə olunmuş bir ərazidə, Baş Qafqaz və Yan silsilələri arasında yerləşən Xınalıq kəndi, şəhərsalma və memarlığının gözəl landşaftla harmoniyada həlli, strateji cəhətdən çox əlverişli hündür təpəlik üzərində, pilləvari relyefdə, tikinti üslubu ilə maraq doğurur. (Şək.1,2) [5]

Qədim Yunan alimi Strabon özünün 17 cildlik «Coğrafiya» kitabında qeyd edir ki, Qafqaz Ablaniasında 26 tayfa yaşayır və onların hərəsinin öz dili var. Xınalıq həmin tayfalardan biridir və özünəməxsus dil qrupuna malikdir. Xınalıq dili haqqında dilçi-alimlər bir çox tədqiqatlar aparmış və məlum olmuşdur ki, xınalıqlıların dili Şahdağ milli etnik qrupuna, “Kətiş” və “Tut” tayfalarına uyğundur. Onların dili yeganə dildir ki, dünyanın digər ölkələrində istifadə edilmir (71 səs, 59 samit, 18 saitdir). [2.s.18] Digər tədqiqatçı Yaqut-əl-Həməvi Xınalığın erkən orta əsrlərdə mahal mərkəzi, Xəzərin dağ keçidində kiçik şəhər olmasını qeyd edir. «Coğrafiya» lüğətindən də aydın olur ki, Xınalıq kəndi VII-X əsrlərdə artıq mədəni mərkəz olmuşdur.

Xınalıqlılar yaşadıqları məkanı “Kətiş”, özlərini isə «kətlilər» adlandırırlar, bu sözün mənası *"özümüzçilər"* deməkdir.

Kəndin toponiminə gəldikdə, VII-X əsrlərdə yaşayan Musa Kalankatlinin «Alban tarixi» əsərində Azərbaycanın şimal-qərbində bir əyalətin “Xeni” adlandırıldığı və buna uyğun olaraq Xınalıq kəndinin adının da əyalətin adını əks etdirdiyi göstərilir. Bu sözün mənası “müqəddəs məkan” kimi başa

düşülür. Bəzi mülahizələrə görə isə, kəndə Xınalıq adı onun qarşısında yerləşən dağın günəş çıxanda verdiyi rəngə uyğun olaraq verilmişdir. Xınalıq adı təxminən XIX əsrin 50-60-cı illərindən sonra işlənməyə başlanmışdır.[5]



Şəkil 1. Xınalıq kəndinin ümumi görünüşü



Şəkil 2. Xınalığın yaşayış evləri

Hər bir yaşayış məskənində olduğu kimi, Xınalıq kəndində də yazılı mənbələrlə yanaşı, onun tarixinin müəyyən edilməsində arxeoloji qazıntılar

böyük əhəmiyyət kəsb edir. Yaşayış məskəninin nə vaxtsa əhatələndiyi qala divarlarının qalıqları Xınalığın şimal və şimal-qərb tərəfində dar bərzəxdə arxeoloqlar tərəfindən qeydə alınmışdır. Yaşayış yerinin cənub-şərq tərəfindən yerləşən giriş isə piramida biçimli qüllə ilə mühafizə olunmuşdur. Xınalıq kəndinin qədim məzarlıqları da onun tarixinin müəyyənləşdirilməsində müəyyən rola malikdir.[1]

Maraqlı bir faktdır ki, əhalisi 2000-nə yaxın olan yaşayış məskəninin 8 məzarlığı var. 2019-cu ildə arxeoloq İ. Əliyev tərəfindən kənd yaxınlığında yerləşən məzarlıqda qazıntı işləri aparılmış, müəyyənləşdirilmişdir ki, bu məzarlar çox iri ölçülüdür və bir-birinin üzərində üç qat yerləşir. Məzarlardan aşkarlanmış qadın bəzək əşyaları, muncuqlar və s. çox qiymətli tapıntılarıdır. Bu ona işarə edir ki, bir zamanlar kənd daha iri ərəzili bir yaşayış məskəni olmuşdur.

Şəhərsalma quruluşu baxımından kənd, dağlıq ərəzidə yerləşdiyinə görə radial-dairəvi strukturu, eyni zamanda bir neçə istiqamətdə kompozisiya baxımından parçalanmış məhəllə-küçə quruluşu almışdır, baş küçəsi istisnadır. Küçələrin bəzilərinin uzunluğu 5 km-ə çatır, ikinci dərəcəli, ensiz küçələrin əksəriyyəti «serpantin» yəni pilləvari bölümlərdən ibarətdir bu şübhəsiz ki, bu relyef xüsusiyyəti ilə izah olunur. Öz tarixi plan quruluşunda əsaslı dəyişikliklər olmadığından, kəndin küçə-meydan kompozisiyaları dəyişməmiş və keçmiş təyinatını saxlamışdır. Bu özünü daha qabarıq yüksək relyefli ərəzidə göstərir.

İslamdan öncə xınalıqlılar bütperəst və atəşperəst olmuşlar. Xınalıq kəndinin 5-6 kilometrliyində Qızıl qaya dağı yaxınlığında təbii yanar qaz çıxır ki, onun üzərində atəşperəstlik məbədi ucaldılmışdır və yerli əhali ona müqəddəs ocaq kimi sitaış edir. Abidə 2018-2019-cu illərdə bərpa olunmuşdur.(Şək.3)

Xınalıq ərəzində 31 türbə və ziyarətgah vardır. Onların 16-sı İslam dövrünə aiddir, qalanı isə islamaqədərki inanclarla bağlı olub və əhali tərəfindən müqəddəsləşdirilmiş ziyarət yerləridir.

Kəndin dini memarlıq tipi orta əsrlərdə inşa edilmiş məscidlərdən ibarətdir. Xınalıqda VIII-IX əsrlərdə Əbu Müslim tərəfindən İslam dini təbliğ olunmağa başlayır. Bu gün fəaliyyət göstərən Cümə məscidi də həmin dövrdə tikilmişdir. Camaat bu məscidi Əbu Müslim məscidi adlandırır. Məscidin memarlıq həlli digər məscidlərdə olduğu kimi çox sadə olmaqla, günbəzsiz və minarəsizdir. Xınalıq məscidləri kəndin yaşayış binalarından yalnız həcm-məkan tutumu ilə seçilir. Yaxınlıqdakı kəndlərdə meşə örtüyünün zənginliyi, dini tikililərin fasad və interyerlərində geniş ağac materiallarından istifadə üçün şərait yaratmışdır. Əbu Müslim məscidinin eyvanı və interyer həlli də region üçün xarakterik olan ağac sütunlar və kapitellərlə, tir-dayaq sisteminə əsaslanmışdır. (Şək.4,5)İnteryer kompozisiyası iki cərgəli sütunlarla üç

neflidir. Xınalığın digər məhəllə məscidləri də bir kameralı olmaqla, memarlıq və həcm-fəza həllinə görə Cümə məscidindən çox fərqlənir.

Hazırda Xınalıqda əsasən 7 məscid fəaliyyət göstərir:

Xınalıqda yerləşən məscidlər

Adı	Sahəsi	Tutumu	Kim tərəfindən tikilmişdir	Nə vaxt tikilmişdir
Əli Müslüm və ya Pir Comərd məscidi	192 m ²	192 nəfər	ərəblər tərəfindən	980-ci il və ya XII əsr
Əbu Müslüm məscidi	340 m ²	340 nəfər	ərəb sərkərdəsi Əbu Müslim tərəfindən	XI əsr
Şeyx Şalbuz məscidi	72 m ²	72 nəfər	Şeyx Şalbuz tərəfindən	XVI əsr
Şeyx İsrəfil baba məscidi	72 m ²	72 nəfər	əhali tərəfindən	XVI əsr
Xıdır Nəbi məscidi	96 m ²	96 nəfər	əhali tərəfindən	XV əsr
Möhüç Baba məscidi	32 m ²	32 nəfər	əhali tərəfindən	XV əsr
Məhəllə məscidi	72 m ²	72 nəfər	əhali tərəfindən	XVIII əsr

Xınalıq kəndinin yaşayış binaları memarlıq, etnoqrafik xüsusiyyətləri ilə xüsusi maraq doğurur. Küçə və həyətlərin olmamasından evlərin toplum şəkildə qruplaşma tipi yaşayış evlərinin memarlıq formalarını təyin etmişdir. Ərazinin relyefi və strateji mövqeyi yaşayış evlərinin pilləvari şəkildə, bir evin damının o biri ev üçün eyvan meydançası təşkil etməsi ilə nəticələnmişdir. Yaşayış evlərinin konstruksiyası tir-dayaq sisteminə əsaslanmaqla, interyerdə ağac- sütun, kapitellərlə dam örtüklərinin yükünü daşıyır. Evlərin qarşısında kiçik meydançalar, bəzən isə tərəvəz əkilən bostanlar yer almışdır.



Şəkil 3. Xınalıqda atəşpərəstlik məbədi



Şəkil 4. Əbu Müslim məscidinin eyvanı



Şəkil 5. Əbu Müslim məscidinin interyeri

Xınalıqda yaşayış evlərinin memarlıq-planlaşma strukturunda kənd yaşayışı əsas cizgiləri ilə özünü biruzə verirsə onların forma həllində və kompozisiya quruluşunda aşağıdakı fərqlilik üzə çıxır: 1. Bir yerləşgəli yaşayış-qaradımı xatırladan tikili, düzbucaqlı plan və yastı örtüyü olan bir həcm kimi işıq-tüstü çıxan dəliyi ilə səciyyəvidir, alt qatı təsərrüfata ayrıldığı halda yerüstü mərtəbə yaşayış otaqlarına verilir; 2. Bir yerləşgəli olsalar da bu yaşayış evlərinə bitişik təsərrüfat sahələri də əlavə olunur və işıq artıq otaqların pəncərə oyumlarından içəri daxil olur. 3. Ayrıca dayanmış və həyət sahəsi olan evdə işıq artıq divar səthlərində verilən çoxsaylı pəncərələrdən daxil olur və bu tip evlərin mütləq elementlərinə – açıq eyvanın verilməsidir. Bu halda təsərrüfat sahələri yaşayışdan təcrid olunur və sərbəst bir ərazidə verilir.

Xınalıqın yaşayış tikintilərinin təhlil etdikcə məlum olur ki, kəndin tikinti təcrübəsində bir kameralı evdən, çox kameralı inkişaf etmiş kənd yaşayış özəyinin yaradılması müşahidə olunur. Belə ki, Xınalıqın xalq yaşayışı nümunələrinə xarakterik olan cəhətlər aşağıdakılardır: dağ döşündə evlərin düzülüşü ilə, tikintidə çaydaşlarının geniş istifadəsi, damların sadə konstruktiv həllində «tir-dayaq» sisteminin istifadəsi, evlərin iç məkanlarında çoxsaylı taxça, rəf və təndirlərin, buxaraların istifadəsi özünü göstərməkdədir. (Şəkil.6)



Şəkil 6. Xalq yaşayış evinin interyeri

Xınalıq kəndinin mülki tikililəri arasında hamamın olması heç də təsadüfi deyil, çünki onlar tək çimmək üçün deyil, əhalinin istirahət-ünsiyyət saxlamaq yeridir. Keçmişdə Xınalıqda aşkarlanan mineral sulu olan bulağın yanında da hamam var imiş. Hamamların iki kameralı olması əhalinin kişi və qadın əhli üçün ayrılır və hər bir hissəsi günbəzli- sferik örtük konstruksiyası ilə həll olunmuşdur.

Xınalığın binaların funksional təsnifatı göstərirdi ki, onların forma və kompozisiya quruluşu fərqli olduğu kimi təyinatları ayrılığında memarlıq elementlərinin bədii-dekorativ tərtibatı müxtəlifdir, hansılar ki, tikintilərin konstruktiv, memarlıq həllərindən yerli şəraitdən, mövcud xalq yaşayışının məişət, təsərrüfat və sənətkarlıq xüsusiyyətindən irəli gəlir və onların obraz görkəmini təyin edir.

Xınalıqda maraqlı kompozisiyası olan çox qədim bir körpü mövcud olmuşdur, indi onun ancaq qalıqları görünür. Belə ki, möhtəşəm dağlar əsasında tikilən bu körpünün özülündə adətən bişmiş kərpicdən və çaylaq daşlarından istifadə edilmişdir. Ərazinin yüksək seysmikliyi, tikintidə bir çox materiallardan konstruktiv qurşaqların istifadəsini zəruri etmişdir, görünür ki, tikililərin memarlıq formalarının yaranmasında və konstruktiv həllində yerli tikinti materiallarının rolu az olmamışdır. Əhalinin sosial həyatının yaxşılaşdırılması məqsədilə Xınalığa 1956-cı ildə şaxsı borular vasitəsilə ilk

su xətti çəkilməmişdir və onun üstündə 12 bulaq quraşdırılmışdır. Kənddə açıq arxlar olduğundan çirkab suyu ora axıdılır.

Xınalıq kəndi öz tarixi simasını XX əsrin ortalarına kimi qoruyub saxlamışdır. Bu da onun ətraf yaşayış məskənləri ilə əlaqələrinin olmamasından irəli gəlir. “Qapalı” həyat tərzini kəndin inkişaf tempini əngəlləsə də, onun etnoqrafiyasını, memarlıq-şəhərsalma üslubunu gələcəyə ötürməyə şərait yaratmışdır. Xınalıqla Quba arasında XX əsrin 60-cı illərində yol çəkilməsi bu kəndin təbiətini dəyişmişdir. Əvvəllər təcrid olunmuş vəziyyətdə olan kənd indi həm turistlər, həm də kommersiya fəaliyyəti üçün əlçatan bir yerə çevrilib. Bunlar kənd əhalisi üçün yeni gəlir mənbəyi olsa da, Xınalığın unikal xarakterinin pozulacağı ilə bağlı ciddi narahatlıq yaratmışdır. Xınalığın inkişafı onun tarixi hissəsindən kənara çıxmış və hazırda Xınalıq çayının kənarında yeni yaşayış massivi salınmışdır.

Xınalıq kəndi XVII – XIX əsrlər abidəsi kimi Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 2 avqust 2001-ci il tarixli, 132 nömrəli qərarı ilə "Dünya əhəmiyyətli daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələrinin siyahısı"na daxil edilmişdir. Xınalıq kəndinin tarixi ərazisi Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 19 dekabr 2007-ci il tarixli, 2563 nömrəli Sərəncamı ilə “Xınalıq” Dövlət tarix-memarlıq və etnoqrafiya qoruğu elan edilmişdir.

Unikal Xınalıq kəndi 2007-ci ildə Dünya Abidələr Fondunun nəzarət edilən abidələr siyahısına salınıb. Həmin siyahıda dünyada ən çox təhlükə altında olan 100 abidə yer alıb. Qurumun açıqlamasında bildirilib ki, Xınalıq kəndinə əsas təhlükə iqtisadi inkişaf tempidir. Dünya Abidələr Fondu ümid edir ki, Xınalığın nəzarət siyahısına salınması onun unikallığını saxlamaq şərtlilə kəndin xaricə əlaqələrini genişləndirəcək.

“İçərişəhər”, “Qobustan”, Şəkinin “Yuxarı Baş” qoruqları ilə yanaşı “Xınalıq” Dövlət Tarix-Memarlıq və Etnoqrafiya Qoruğunun 2020-ci ildə UNESCO-nun Dünya İrs Komitəsində baxılması üçün ilkin siyahısına daxil edilməsi mədəniyyətimiz üçün mühüm hadisələrdəndir və Azərbaycanla bu təşkilat arasında olan əməkdaşlığın davamlılığını diqqətə çatdırır. Gələcəkdə Xınalığın Bəşəriyyətin İrsi kimi qəbul edilməsi, tarixi məkanda turizmin inkişafına öz töhvələrini verməklə, onun bərpasına, iqtisadi inkişafına, əhalinin həyat şəraitinin yaxşılaşdırılmasına kömək etmiş olacaq.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, X cild. Bakı, 1987, səh. 89.
2. Алиев К. К. вопросу о племенах Кавказской Албании. — Исследования по истории и культуре народов Востока. М. — Л., 1960, 18 с.

3. Məhdəvi A. "Azərbaycanın şimal rayonlarında tarix-memarlıq qoruqlarının kompozisiya xüsusiyyətləri" Avtoreferat-Bakı-2018
4. Мехмандарова Г. Хыналыг. — Баку: Азербайджанская Энциклопедия, 1998.
5. <https://az.wikipedia.org/wiki/X%C4%B1nal%C4%B1q>

**Rahiba Aliyeva
Lala Mammadova**

Presentation of Khinaliq state historical architecture and ethnography reserve to UNESCO

Keywords: Khinalig village, urban planning, architecture, construction, religious, civil architecture, UNESCO

Khinalig, which is thousands of years old (5,000), is one of the oldest rural settlements in Azerbaijan. It is considered to be one of the oldest corners of the Guba region in the north-east of Azerbaijan. is popular. Khynalyg, one of the highest settlements in the world (2350 meters above sea level) and one of the 26 tribes of Caucasian Albania, attracts attention with its radial town-building structure, archeological monuments and construction sites. In 2019, Khinalig was included in the preliminary list for consideration for inclusion in the UNESCO World Heritage List, which paves the way for the settlement to become a tourist center in the future.

**Рахиба Алиева
Лала Мамедова**

Представление Хыналыгской государственной историко- архитектурного и этнографического заповедника ЮНЕСКО

Ключевые слова: село Хыналыг, градостроительство, архитектура, конструкции, культовая, гражданская архитектура, ЮНЕСКО

Хыналыг, которому тысячи лет (5000), является одним из старейших сельских поселений Азербайджана, расположенный в одном из красивейших уголков Губинского района на северо-востоке Азербайджана. Он популярен своими священными очагами (храм огнепоклонников), оборонительными, религиозными (Шейх Шахбур и Абу Муслим и др.) мемориальными (могила Хидира Наби) памятниками

гражданской архитектуры. Хыналыг, одно из самых высоких поселений в мире (2350 метров над уровнем моря) и один из 26 племен Кавказской Албании, привлекает внимание своей радиальной градостроительной структурой, археологическими памятниками, строительными материалами и особенно жилыми постройками. В 2019 году Хыналыг был включен в предварительный список на рассмотрение для включения в список всемирного наследия ЮНЕСКО, что открывает путь к тому, чтобы в будущем поселок стал туристическим центром.

Qadir Əliyev

Naxçıvan Dövlət Universiteti
Meliorasiya və geodeziya kafedrasının müdiri,
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent.
e-mail: kadiraliev@yahoo.com.tr

UOT:72.033

DUZAL TÜRƏSİNİN HƏNDƏSİ HARMONİK QURULUŞU

Xülasə: Memarlıq quruluşu son dərəcə maraqlı olan Duzal türbəsinin memarlıq formalarının tədqiqi nədənsə araşdırıcıların diqqətindən kənarda qalmış, harmonik quruluşu açılmamış qalmışdır. Memarlıq nəzəriyyəmizdə olan bu boşluğu aradan qaldırmaq üçün türbənin harmonik quruluşunun tədqiqini qarşımıza məqsəd qoymuşuq.

Apaşdığımız tədqiqat nəticəsində aydınlaşır ki, Duzal türbəsinin memarlıq formalarının harmonik quruluşu kvadrat və bu mənədən yaranan mütənasıblıq prinsipi ilə tamamilə müəyyən edilir. Bu prinsipdən istifadə edilərək türbənin həcmi-fəza quruluşunun formaları müəyyən edilir. Aydınlaşdırılır ki, mahiyyət etibarilə Möminə xatun və Duzal türbələrinin memarlıq formaları arasında elə bir eynilik yoxdur. Yeganə eynilik türbələrin sərdabələrinin konstruksiyadır. Belə ki, hər iki türbənin sərdabələri ümumi “göbələkvari dayaq” konstruksiyasına malikdir.

Açar sözlər: Türbə, kompozisiya, tağ, günbəz, həndəsi harmoniya

Duzal türbəsi Arazın güney sahilində yerləşir (şəkil 1). Yerüstü hissəsi səkkizüzlü prizmatik qüllədən ibarət olan türbənin hər üzündə uca sivri tağçalar qurulmuş, yuxarı hissəsi ikiqatlı həndəsi naxış qurşağı ilə tamamlanmışdır. Üst piramidal biçimli günbəzi tamamilə uçulub dağılmışdır. Prizmatik gövdənin bir-birinə perpendikulyar oxlar istiqamətində dörd qapısı var (şəkil 2).

Araşdırıcıların fikrinə görə türbənin inşa tarixi XIII yüzilin başlanğıcına aid edilir. Səlcuqlar dövrü Azərbaycan memarlıq abidələrinin tədqiqatçısı, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü C. Qiyası göstərir ki: “Ümumi tutum həllinə, sərdabənin konstruksiyasına, hətta qapı olan üzün bölgü və ayrıntılarına görə Möminə xatun türbəsinə az qala təkrar edən Duzal türbəsinin tikilmə tarixini, iç quruluşunu və bəzək düzümünü yalnız türbəni yerində öyrənməklə aydınlaşdırmaq olar” [1, s. 99]. C. Qiyasinin türbə haqqında məlumat verdiyi dövrdə “türbəni yerində öyrənmək” imkanı yox idi.

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



Şəkil 1. Duzal türbəsinin yerləşdiyi coğrafi ərazi

Bu məqsədlə türbənin memarlıq fəza quruluşunu tədqiq edib Möminə xatun türbəsinin memarlıq formaları ilə müqayisəli təhlilini vermişik.

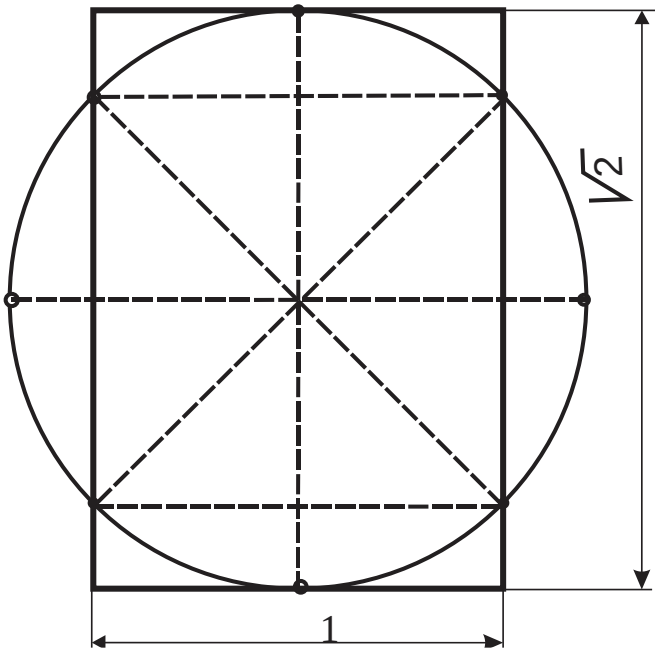


Şəkil 2. Duzal türbəsi
Duzal türbəsinin memarlıq-fəza quruluşu.

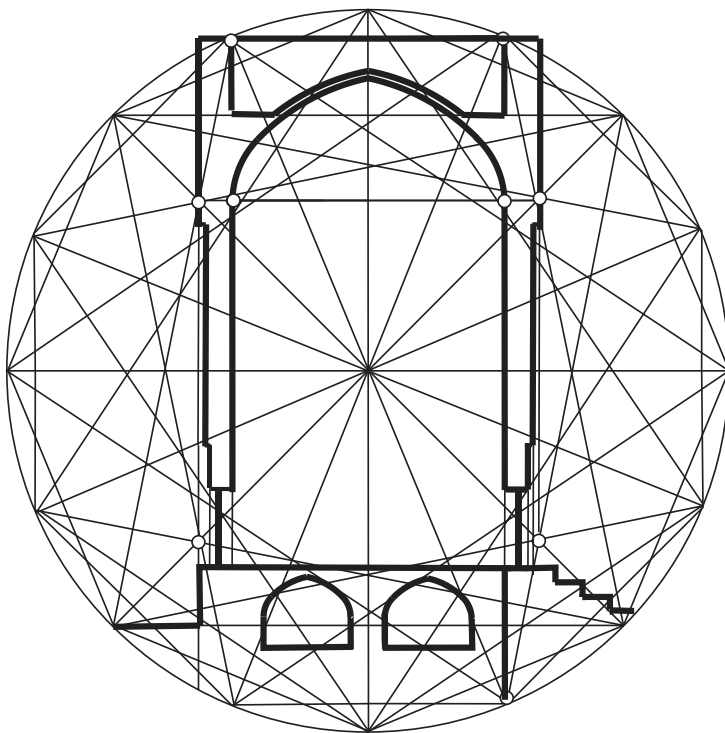
Türbənin memarlıq fəza quruluşunu onun boyuna və eninə kəsiyi təşkil edir. Eninə kəsik öz növbəsində yeraltı sərdabə hissənin və yerüstü hissələrin planlarından ibarətdir. Biz əvvəlcə türbənin boyuna kəsinin, sonra isə yerüstü və yeraltı sərdabə hissələrinin planlarını tədqiq etməliyik.

1. Türbənin boyuna kəsinin qrafiki analizi.

Türbənin üst prizmatik tutumu düzgün səkkizüzlu prizmadan ibarətdir. Odur ki, boyuna kəsinin memarlıq quruluşunu müəyyən etmək üçün elmi ədəbiyyatlarda düzgün səkkizbucaqlı prizmatik forma üçün müəyyən edilən “Memarlıq və heykəltaraşlıq əsərlərinin əsas mütənasiblik sisteminin sxemləri”ndən istifadə edirik [4, s.135, şəkil 3]. Bu mütənasiblik sxemindən istifadə edərək türbənin boyuna kəsinin qurulmasının qrafiki analizini alırıq (şəkil 4).



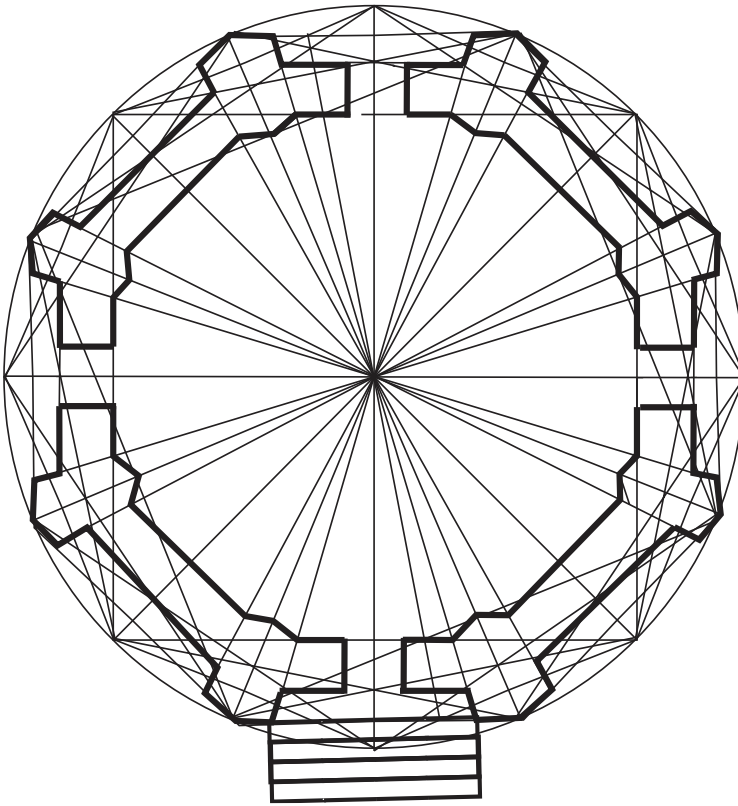
Şəkil 3. Türbənin mütənasiblik sxemi



Şəkil 4. Duzal türbəsi. Boyuna kəsiyin qurulmasının qrafiki analizi

2. Yerüstü hissənin planının qurulmasının qrafiki analizi

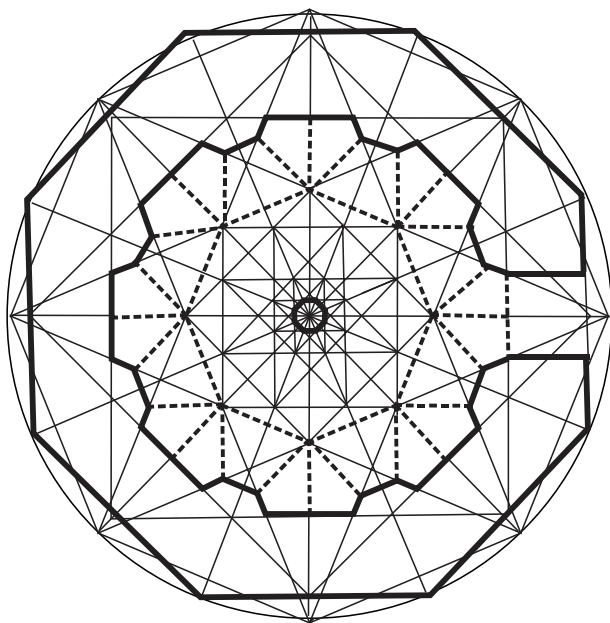
Türbənin yerüstü hissəsinin planı düzgün səkkizbucaqlı formadadır. Üfüqi və şaquli oxlar istiqamətində dörd ədəd qapı mövcuddur. Çevrə daxilində şüa qəfəsindən istifadə edərək düzgün səkkizbucaqlı formanı alıb uyğun əməliyyatları yetinə yetirməklə yerüstü hissənin planının qurulmasının qrafiki analizini edirik (şəkil 5).



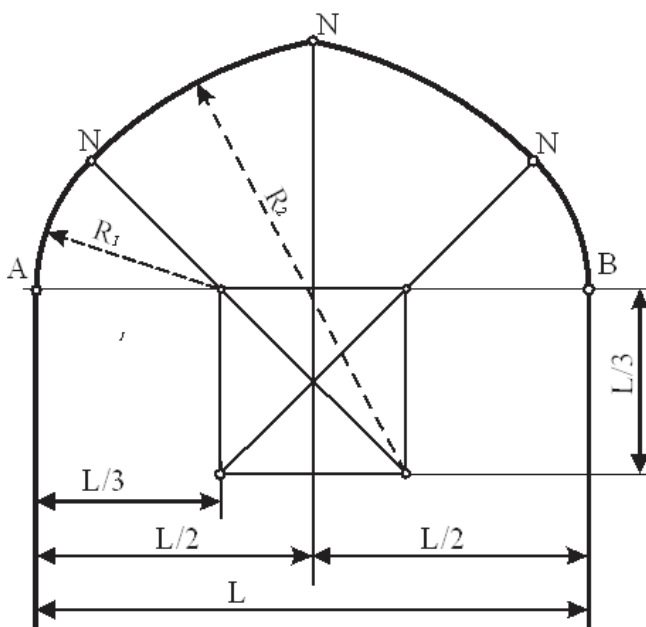
Şəkil 5. Duzal türbəsi. Yerüstü hissənin planının qurulmasının qrafiki analizi

3. Yeraltı sərdabə hissəsinin planının qurulmasının qrafiki analizi.

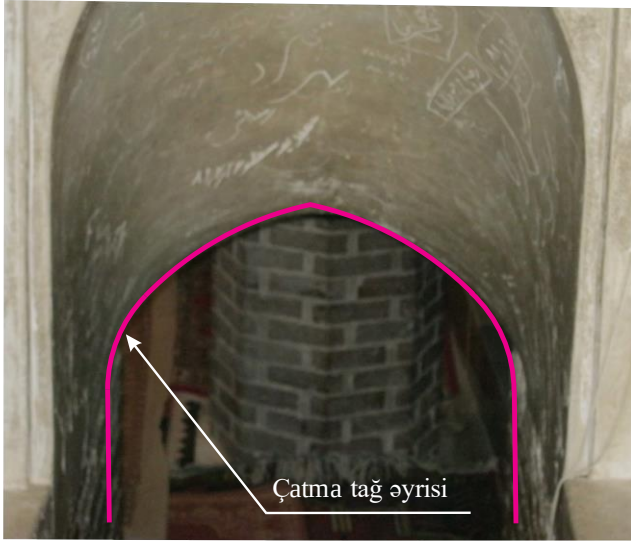
Türbənin yeraltı sərdabə hissəsinin planı da düzgün səkkizbucaqlı formadadır. Üfüqi ox istiqamətində bir ədəd qapı mövcuddur. Çevrə daxilində şüa qəfəsindən istifadə edərək düzgün səkkizbucaqlı formanı alıb uyğun əməliyyatları yetinə yetirməklə yeraltı sərdabə hissəsinin planının qurulmasının qrafiki analizini alırıq (şəkil 6).



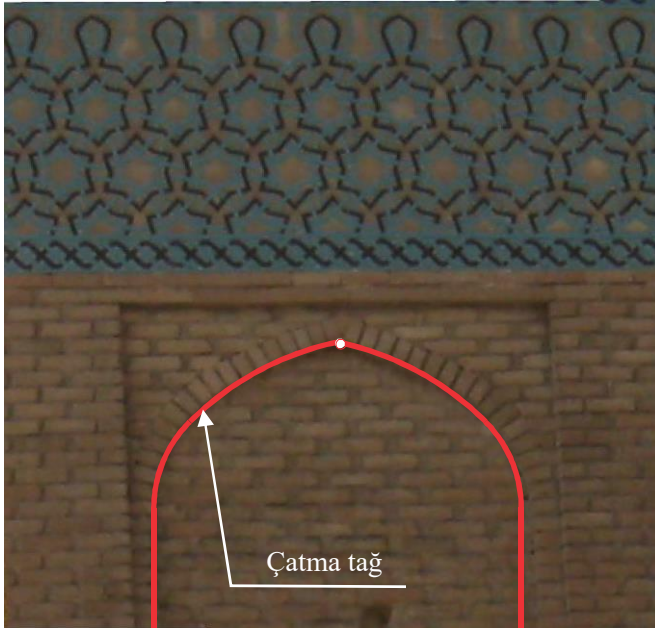
Şəkil 6. Duzal türbəsi. Sərdabə hissənin planının qurulmasının qrafiki analizi.



**Şəkil 7. Duzal türbəsi.
Türbənin tağ və günbəz ayrılərindən ibarət olan
konstruksiyalarının qrafiki analizi**



Şəkil 8. Duzal türbəsi. Yeraltı sərdabə hissədən bir görünüş.



Şəkil 9. Duzal türbəsi. Türbənin tağçalarının forması
Türbənin tağ və günbəz ayrılərindən ibarət olan konstruksiyalarının
qrafiki analizi.

Türbənin tağ və günbəz ayrılərindən ibarət olan konstruksiyyalarının adları aşağıda göstərilən memarlıq formalarından ibarətdir:

1. Türbənin yerüstü hissəsinin günbəzi (şəkil 4).
2. Türbənin sərdabə hissəsində tağ və günbəz ayrıləri (şəkil 8).
3. Türbə fasadında tağçaları əmələ gətirən çatma tağ ayrıləri (şəkil 4 və 9).

Bütün bu konstruksiyyaların formasının qrafiki analizi şəkil 7-də göstərilən eyni bir prinsipə dayanır. (4, şəkil 213).

Apardığımız tədqiqat nəticəsində aydınlaşır ki, Duzal türbəsinin memarlıq-fəza quruluşu kvadrat və bu mənbədən yaranan mütənasiblik

sistemi ilə tamamilə müəyyən edilir. Bu mütənasiblik sisteminin əsası $\frac{\sqrt{2}}{2}$ - dir [3, s. 8]. Möminə xatun türbəsinin memarlıq-fəza quruluşu isə düzgün 5 (10) bucaqlı və bu mənbədən yaranan mütənasiblik sistemi ilə müəyyən edilir.

Məlum olduğu kimi bu mütənasiblik sisteminin əsası $\frac{1+\sqrt{5}}{2}$ olan “qızıl

bölgü” prinsipidir [3, s. 82]. Deməli, mahiyət etibarı ilə Möminə xatun və Duzal türbələrinin memarlıq formaları arasında heç bir eynilik yoxdur. Yeganə eynilik türbələtin ”sərdabələrinin konstruksiyyaları”dır. Belə ki, hər iki türbənin sərdabələri ümumi “göbələkvari dayaq” konstruksiysına malikdir. Bu fakt C. Qiyasinin fikrini təsdiq edir.

Ədəbiyyat:

1. Qiyasi C. Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı: Işıq, 1991, 256 s.
2. Əliyev Q. Memar Əcəmi Naxçıvani yaradıcılığında ahəngdarlıq. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 158 s.
3. El –Said, Ayşe Parman, Qeometrik koncepts in İslamik Art. London, 1976, 153 s.
4. انتشارات 1377=1999 اجرای ساختمان با مصالح سنتی چاپ سوم تابستان – ایران 440تهران عداد صفحات /آزاده

G. Aliyev

Geometric-Harmonic Structure Of The Duzal Tomb

Keywords: Tomb, composition, arch, dome, geometric harmony.

The study of the architectural structure of the Duzal tomb, which architectural structure is extremely interesting, for some reason remained out of the researchers' attention, as well as its harmonic structure remained undiscovered. To fill this gap in our architectural theory, we aim to study the harmonious structure of the tomb. As a result of our research, it becomes clear that the harmonious structure of the architectural forms of the Duzal tomb is completely determined by the square and the principle of proportionality based on it. Using this principle, the forms of the volume-spatial structure of the tomb are determined. It is clarified that, in essence, there is no similarity between the architectural forms of the Momune khatun and the Duzal tombs. The only similarity between them is the construction of the vaults of the tombs. Thus, the vaults of both tombs have a common "mushroom-like" construction.

К. Алиев

Геометрическо-гармоническая структура Дузальского мавзолея.

Ключевые слова: Мавзолей, композиция, арка, купол, геометрическая гармония

Изучение архитектурного строения дузальской мавзолея, архитектурное сооружение которого чрезвычайно интересно, почему-то оставалось в поле зрения исследователей, так же как и его гармоническое строение, оставалось нераскрытым. Чтобы заполнить этот пробел в нашей архитектурной теории, мы стремимся изучить гармоничное строение мавзолея. В результате наших исследований становится ясно, что гармоничная структура архитектурных форм мавзолея Дузала полностью определяется квадратом и основанным на нем принципом пропорциональности. Используя этот принцип, определяются формы объемно-пространственной структуры гробницы. Выясняется, что, по сути, нет сходства между архитектурными формами Момунэ хатун и дузальских мавзолеев. Единственное сходство между ними: конструкция склепа с центральным опорным столбом дузальского мавзолея также идентична со склепом Момунэ хатун. Таким образом, склепа обеих мавзолеев имеют общую «грибовидную» конструкцию.

Зарназ Иманзаде

Институт архитектуры и искусств НАНА
научный сотрудник

УДК 79.03 (09)

О ПРОБЛЕМАХ РЕСТАВРАЦИИ ИСТОРИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ МЕККИ

Аннотация: Родина Ислама Саудовская Аравия является одним из древнейших центров материальной и духовной культуры, где созданы прекрасные образцы архитектуры и искусства. Архитектура и градостроительство Саудовской Аравии занимает свою нишу, которая выделяется на фоне остального арабского мира. Количество серьезных научных исследований, посвященных изучению истории культуры, архитектуры и градостроительства родины Ислама - Саудовской Аравии, весьма невелико. Естественно, это касается, в первую очередь, одному из явлений этой высокой культуры, величайшей ценности мусульман всего мира, священного города Мекки, где сосредоточены основные памятники Ислама. В статье дается интересная информация о некоторых из них, рассматриваются проблемы их охраны и реставрации.

Ключевые слова: Мекка, архитектура, градостроительство, памятник, мечеть, реставрация.

Саудовская Аравия является одним из древнейших центров материальной и духовной культуры, где созданы прекрасные образцы архитектуры и искусства. Арабско - мусульманская история и культура берет свое начало именно отсюда.

Архитектура и градостроительство Саудовской Аравии занимает свою нишу, которая выделяется даже на фоне остального арабского мира. Она включает в себя большое разнообразие стилей. Количество серьезных научных исследований, посвященных изучению истории культуры, архитектуры, градостроительства Саудовской Аравии – родины Ислама, весьма невелико. Естественно, это касается, в первую очередь, одному из явлений этой высокой культуры, величайшей ценности мусульман всего мира, священного города Мекки.

Мекка – как и город любой эпохи, архитектурно-пространственное целое - итог творческого процесса многих поколений зодчих. На протяжении всей истории развития города менялись его социально-экономическая сущность и внешний облик, отражая, в первую очередь,

достигнутый обществом уровень развития производительных сил и производственных отношений, а также духовные устремления и художественные вкусы времени. Этот город, как центр мусульманского мира, отражает религиозные воззрения его жителей. Благодаря возникновению Ислама в начале VII века - этого события космического масштаба, а также подвижнической деятельности его адептов по распространению нового учения, история Мекки стала важной и неотъемлемой частью истории человечества. Таким же образом историю ее архитектуры и градостроительства невозможно рассматривать отдельно от ключевых событий истории Ислама. Развитие Мекки происходило параллельно с выживанием и развитием мусульманской религии. Два главных обряда Ислама – Умра и Хадж, способствовали изменению не только экономики Мекки, но и роста города, его урбанизации и типов построенных там зданий.

В этом городе и его окрестностях сосредоточены основные памятники истории Ислама, имеющие большое значение не только для людей, исповедующих Ислам, но и для мировой культуры человечества в целом. На всех этапах развития Мекки, находившиеся здесь святыни мусульман - Кааба и Масджид аль-Харам оставались сердцем города и местом, куда стремятся люди со всего света. Общеизвестно, что важнейшим условием при реконструкции исторических городов должно быть сохранение их общей композиции, колорита, архитектурно-художественной среды, бережное отношение к выдающимся образцам зодчества, к рядовой застройке. Но, к сожалению, из-за объективных причин, в Мекке соблюдение этих условий было невозможно. С развитием Ислама и расширением Масджид аль-Харам план города потерпел множество изменений, трансформировалась центральная зона.

Сегодня ценнейший образец градостроительной культуры Ислама и ценное архитектурное создание - Мекка меняется на глазах, и каким ему быть покажет будущее. Благословенная Мекка теперь не является «Долиной не имеющих знаков». (1, Сура 14, аят 40). Саудовское руководство проявляет большую заботу о будущем Мекки, чтобы этот город соответствовал его статусу.

Но, наряду с масштабными работами по расширению Масджид аль-Харам, заботы о священной Каабе и модернизацией города, государство не забывает и о бережном отношении к дошедшим до нашего времени другим памятникам архитектуры, к своей истории и традициям. В июне 2014 года Совет министров страны одобрил закон, который дает возможность и средства Саудовской комиссии по вопросам туризма и национального наследия для защиты древних реликвий и исторических мест. В бюджет страны закладываются огромные средства на реконструкцию памятников. В рамках

национальной программы «Саудовская Аравия – видение 2030» Королевство выделило 900 млн. евро на сохранение своего исторического и культурного наследия.

Муниципалитет Мекки уже начал работу по охране культурного наследия города и его окрестностей, регулярно контролирует стройки и развитие рынка недвижимости вблизи исторических памятников путем создания охранных зон, гарантирующих их сохранность и регламентирующих строительные мероприятия в непосредственном окружении памятников. Сносятся поздние, диссонирующие с ними сооружения. С особой тщательностью он подходит к архитектурным и природным памятникам, которые могли бы использоваться как современно организованные базы туризма, отдыха и как музеи для посещающих Мекку паломников. Предпринимаются все меры для охраны и сохранения таких замечательных памятников Ислама, как водопровод Айн Зубейда, Джабаль-Нур (Гора Нур), Джабаль-Тоур (Гора Тоур), исторических мечетей, старых колодцев близ Мекки и многих других памятников истории, как свидетелей истории Ислама и культуры прошлого. Создаются музеи, парки на территориях реконструируемых памятников, где посетители могут получить нужную информацию об исламском наследии.

Одним из памятников Мекки является шедевр инженерного искусства и символ «золотой эры» исламской культуры Айн Зубейда.(рис.1,2) Посетивший священный город в XVIII веке виднейший азербайджанский географ и путешественник Гаджи Зейналабдин Ширвани, который задержался в Мекке 3 месяца, писал, что жена халифа Харун ар-Рашида (786-809г.г.) Зубейда-хатун построила в Мекке кяхриз (подземный водопровод).(2,с.158)

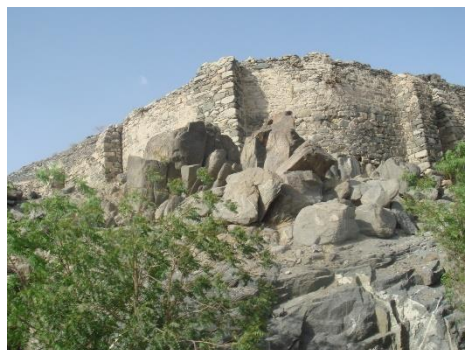


Рис.1,2. Водопровод «Айн Зубейда», (фотографии автора)

В книгах по истории очень мало упоминаний об этом водопроводе. По нашему мнению, он заслуживает особого внимания. Водоснабжение, в течение всей истории Мекки, оставалось одним из главных и сложных проблем. Последствием частых засух являлись голод и связанное с этим, массовое переселение мекканцев. Для полноты картины этого бедствия в Аравии было бы интересно привести слова, побывавшего в Мекке в 1804-1805 годах Али Бея, который описывая вызванную голодом необычную худобу жителей Мекки, сравнивает их с «настоящими ходячими скелетами, обтянутыми пергаментом». Водопровод «Айн Зубейда» был прочной и надежной системой водоснабжения, который обеспечивал водой жителей Мекки и паломников на протяжении почти 1200 лет. Были времена, когда этот водопровод был единственным источником для снабжения мекканцев водой, спасавший их от жажды и жары. История водопровода такова: Жена халифа Харуна ар-Рашида – Зубейда, прославленная своими добрыми делами, после смерти мужа отправилась на Хадж в Мекку. Она лично узнала о существующей в городе проблеме нехватки воды и решила помочь городу. По возвращению в Багдад, она отправила известных зодчих для ознакомления с проблемой на месте, и найти ее решение. Для строительства водопровода потребовалось 10 лет. На это было потрачено около 1,7 миллиона динаров (в то время динар равнялся 10 гр. золота 24 к.). Благодарные мекканцы назвали водопровод в честь Зубейды – «Айн Зубейда». Для поддержания единого уровня воды, этот водопровод, в котором, раскрылся инженерный талант его строителей, проходил под землей, а в некоторых местах, в том числе вдоль холмов Муздалифы, по поверхности земли. Кахризы и ложе канала были построены из камня и покрыты водонепроницаемым раствором извести, состав и местоположение залежей которой в Мекке до сих пор неизвестны. Путь, по которой проходил водопровод от Вади Ноуман, был настолько сложным, что, как отмечают специалисты, постройку этого водопровода даже с помощью современных технологий, точной лазерной съемкой рельефа местности можно было бы считать подвигом.

В течение своей жизни, с самого начала его обустройства, Зубейда заботилась о нем и содержала за свой счет. После ее смерти в 830 году (215 г.х.) мекканцы не забывали этот водопровод, и заботились о нем на протяжении веков. Ученые провели его исследование. Стало известно, что падение уровня грунтовых вод в Вади Нуман, откуда берет свое начало водопровод, означает, что полная реконструкция Айн Зубейда маловероятно. Еще одной причиной этому факт отсутствия бывшего постоянного внимания, из-за чего некоторые участки водопровода были забиты или разрушены. Однако, рядом с Муздалифой

часть подземных водоводов его хорошо сохранились. В этой части высота сооружения превышает высоту человеческого роста в несколько раз, напоминая крепостную стену. Эти части охраняются государством, как памятник истории и поддерживаются в превосходном состоянии.

Планируются создание серии документальных фильмов на основе этих исследований. Снят короткометражный документальный фильм об Айн Зубейда, называемый «Воспоминания о Золотом веке». В 2009 году специалистами были разработаны различные проекты и модели по восстановлению Айн Зубейда. Существует план строительства центра для посетителей рядом с ним. В центре, предлагается организация зрительного зала, музея и парка, где посетители могут увидеть рабочую часть являющегося великолепным образцом исламского наследия Айн Зубейда, получают информацию, о его исторической и практической значимости и о высоком уровне инженерного искусства многие века назад.

В городской черте современной Мекки, на северо-востоке от Масджид аль - Харам, на вершине горы Джабаль Нур находится Пещера Хира - одна из самых исторических мест Ислама. Гора также именуется Джебель-Хира (Гора Хира). Посланник Аллаха, до того как начал проповедовать, часто бывал в этой пещере и молился. По преданию именно в пещере Хира архангел Джibril (Гавриил) довел до Посланника Аллаха слова Господа: «Читай! Во имя Господа твоего, который сотворил» (1,Сура « Сгусток», аят 1). Именно в Мекке он впервые стал проповедовать людям откровения Аллаха.

Высота горы Хира - 281м. Она расположена на высоте 621м над уровнем моря. Вход в пещеру находится на северной стороне горы. Подъем к пещере занимает около часа. Чтобы войти в нее, необходимо пройти между двумя крупными валунами. Расстояние между ними – не более 60см. Длина пещеры- 3м, а высота -2м. Расстояние между стенками в самом широком месте-1,3м.

Пещера «Хира», где пришло первое откровение Пророку, имеет огромное значение для мусульман всего мира, также находится под защитой государства. Многие паломники посещают это место во время Хаджа и Умры. Мэрия Мекки планирует создание культурного центра у подножья Джабаль Нур, на северо-восточном склоне которой находится пещера. (Рис.3) В центре будет представлена документированная и достоверная информация о священном городе Мекке и пещере Хира.



Рис.3. Проект культурного центра у подножья Джабаль Нур

Центр будет отображать историю горы и пещеры от доисламской эпохи до современности. После сноса всех трущоб и ненужных объектов на ее окрестностях и после очистки горы, будут построены лестницы, чтобы облегчить подъем на вершину, где находится пещера, и спуск с нее. Сегодня проводятся все необходимые меры для обеспечения безопасности посетителей и сохранения горы как природного объекта, который имеет большое значение в истории Ислама.

Государством также охраняется пещера на горе Севр, находящаяся в 4км к востоку от Масджид аль-Харам, где 3 дня прятались Пророк с соратником Абу Бекром на пути к Медине. Площадь этой пещеры - примерно 2кв.м.

В городе существуют многочисленные исторические мечети, которые находятся под постоянной опекой и охраной государства. Одной из них является мечеть «Байа», расположенная в Мине, в 500м от Джамарат, построенная в 761году в период Аббасидского халифа Абу Джафар аль-Мансура. (Рис.4.5) Многократно реставрированная мечеть, дошла до нас в виде Османского периода города. Размеры прямоугольной в плане мечети -25x15 м. Молитвенный зал мечети разделен на две части 5 пролетной аркадой. Стена с михрабом завершается зубцами-машикулями. Площадь мечети-375кв.м.

Проблема использования и приспособления под современные нужды ценных историко-архитектурных памятников также находится в центре внимания властей. Сегодня в Мекке функционирует один из музеев города - Музей истории и наследия, созданный в 2006году. Он находится в квартале города - Аз-Захер, во дворце Короля Абдулазиза Аль Сауда, построенного в 1946-1950г.г., при котором, после реставрации, организован этот музей. Площадь музея составляет

2700 кв.м. В музее можно познакомиться с историей создания и этапами развития Мекки до сего дня.



Рис.4,5. Мечеть Байа, вид с птичьего полета и интерьер (фото автора)

Таким образом, проводимые государством уникальные реставрационные работы вдохнули новую жизнь во многие исторические и архитектурные памятники, способствовали органическому включению их в инфраструктуру современной жизни. А это, в свою очередь, делает город интересным для паломников, количество которых увеличивается с каждым годом.

Литература:

1. Коран (перевод Крачковского). Изд. «Наука», М., 1990, 512 с.
2. Керемов К. Жизнь в пути. Мысль, М., 1979, 158 с.
3. Армстронг К. Мухаммад. История Пророка. Изд. «София», М., 2008, 448 с.
4. . Велльхоузен Ю. Арабский Халифат. Золотой век Ислама. Центрполиграф, М., 2018, 349 с.
5. Тарихуль Маккатиль Мукаррамат. Дар ас-салам линнашр ва ат-тоузии. Эр-Рияд, 1423 хиджры, 160 р.
6. The Kingdom of Saudi Arabia. Stacey International, 2006, 247 р.
7. Dr. Muhammad Ilyas Abdul Ghani. The histori of Makkah Mukarramah. Al- Madinah Al-Munavvara , 2004, 240 р.

Z. İmanzadeh

On Problems of Preservation Historical Monuments of Mecca

KEYWORDS: Mecca, Architecture, Urban Planning, Monument, Mosque, Restoration.

The homeland of Islam Saudi Arabia is one of the oldest centers of material and spiritual culture, where wonderful fine examples of architecture and art have been created. The Saudi Arabia architecture and urban planning occupies an outstanding niche at the rest of the Arab world. Not so great account of serious scientific studies is devoted to the study of the history of culture, architecture and urban planning of the homeland of Islam - Saudi Arabia. First of all, of course, this concerns one of this high culture phenomena the greatest value of Muslims around the world, the holy city of Mecca, where the main monuments of Islam are concentrated. An interesting information on some of them is provided by the article, the problems of their protection and restoration is looked up.

Z. İmanzadə

Məkkənin tarixi abidələrinin bərpası problemləri haqqında

Açar sözlər: memarlıq tarixi, memarlıq prinsipləri, tarixi abidələr, məscid

Səudiyyə Ərəbistanı Krallığının mədəniyyət və memarlıq tarixinə həsr olunmuş ciddi tədqiqatlar, demək olar ki, yox dərəcəsindədir. Təbii ki, bu sözlər, ilk növbədə, bütün İslam dünyası üçün əziz olan, qədim İslam abidələrinin yer aldığı Məkkə şəhərinə şamil edilə bilər. Məqalədə İslamın bu şəhərdə yerləşən bir sıra ən dəyərli abidələri haqqında maraqlı faktlar gətirilir, onların qorunması və bərpası problemlərinə toxunulur.

Nəsim Zeynalov
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
elmi işçi
nasibzeynal@gmail.com

UOT: 72.05

BALAXANI QUM HAMAMI- BƏRPA VƏ YA KONSERVASIYA?

Xülasə: Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbi nümunəsi olan Balaxanı qum hamamı Şirvanşahlar dövləti zamanından XIV-XV əsrlərə aid tarix-memarlıq abidəsi olduğu güman edilir. Məqalənin yazılması prosesi zamanı Balaxanı kəndinin tarixi-memarlıq simasının texnogen təsirlərdən və sosial-infrastruktur problemləri məngənəsindən qurtarılıb, bərpa-təmir işlərinə başlanılması zamanı mədəni irsə yanaşmanın süni-incəsənət (artistik) imici verilməsi ilə həll edilmə cəhdlərinin olduğunun önünə keçilməsi düzgün metodik tövsiyyənin seçilməsi və ya bu istiqamətdə işlərin görülməsinə kömək etməkdir. Mövcud arxeoloji vəziyyətdən qurtarılıb taleyinin nə olacağı ilə qayğıları abidənin konsolidə və konservasiya tədbirlərinə tabe tutulması təklif edilməkdədir. Bu məqalə daxilində lahiyələndirmə mərhələsindəki elmi axtarışların toplanmasından, son yekun praktik tədbirlərə qədər müxtəlif metodik tövsiyyələr və fikirlər təqdim edilmişdir. Ümid edək ki, bu məqalə mədəni irsə yanaşmada fərqli və daha da onun qorunub gələcək nəsillərə ötürülməsində stimül tövsiyyələr təqdim edər, bu istiqamətdə müvafiq sahə mütəxəssislərinin ətraflı düşünməsinə vadar edəcəkdir.

Açar sözlər: tarix, Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbi, qum hamamı, abidə, metodik tövsiyyə, konservasiya tədbirləri.

Giriş. Bakı-Abşeron zonasında daxili tarixi-mədəni turizmin yenidən dirçəldilməsi ilə bağlı tarixi kəndlərin memarlıq, şəhərsalma, landşaftında aparılan yenidən qurma və bərpa, abadlaşdırma işlərinə təkan verilmişdir. Bu prosesin davamlı hal alması üçün tarixi mühitə daxil olan nəsnelər ilə yanaşı, son dövrdə tikilən müasir tikili və binalar da nəzərdən keçirilməkdədir. Belə ki, müasir tikililər tarixi mühitə uyğun olaraq rehistorizə edilməklə, yeni bədii-memarlıq obrazı qazandırılır. Və bu addımlar atılarkən digər tarixi-memarlıq abidələrində bərpa və ya konservasiya tədbirlərinə tabe edilir. Bu tədbirlərin pilot olaraq həyata keçirildiyi ərazilərdən ilki Balaxanı və davamında isə Bibiheybət kəndləri daxil olmaqla bütün Bakı-Abşeronu əhatə edəcəkdir. Bizim təcrübi-metodik əhəmiyyətli məqaləmizdə tədbirlərin ilk başladığı Balaxanı kəndindəki tarixi-memarlıq tikililərindən ilki sıra olan qədim qum

hamamıdır. Belə ki, hamam bu yaxınlarda ətraf küçə landşaftının bərpa və abadlaşdırılması zamanı arxeoloji mühitindən dehomogenizə edilərək üzə çıxarılmışdır. Hamamın homogen mühitdən torpaq altından çıxarılması zamanı zədə təsbitləri aparılmaqla ilk öncə konservasiya və konsolidasiya edilməsinə ehtiyac duyulduğu müəyyən edilmişdir. Məqalənin davamında praktik əhəmiyyətli bu elmi metodoloji göstərişlər, tövsiyyələr incələnməkdədir. Bunların adım-adım göstəriş və ya tövsiyyə olacağının sübutu isə məqalənin nəticəsində özünü göstərəcəkdir.

Tarixi-coğrafi xülasə. Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbi nümunəsi olan Balaxanı qum hamamı Şirvanşahlar dövləti zamanından qəsəbə ərazisində yerləşir. Bu nüansa görə XIV-XV əsrlərə aid tarix-memarlıq abidəsi olduğu güman edilir.[1] Lakin, Balaxanı qum hamamının inşasını görkəmli etnoqraf, arxeoloq, bərpaçı və rəssam, Qafqazşunas tədqiqatçı Şəblikin İ.P. XIV əsrə aid edir.[2] Tarixçi alim M.İsmayılov "İki od arasında" əsərində yazır: "Bakıdan gəlmiş adamlardan biri Bakı yaxınlığında Balaxanıda təzə hamamın işə düşməsinin şahidi olub. O, hamamın üstündəki yazının köçürüb gətirib. Bu yazıda Şirvanşah hökmdarı Şeyx İbrahimin Bakıdakı əmri xatırladılır. Yazılır ki, bu hamam Xaçə Zeynəddinin əmri ilə tikilib. "O sənin fərmanının əsasında əmr edib ki, Bakının hamam olmayan kəndlərində hamam tikilsin" [4] İ.Cavadovanın "Balaxanı Odlar məkanı" adlı məqaləsindən möhtərəm alim M.İsmayılova istinadən qeyd edilən fikirlərdən öyrənirik ki, vaxti ilə qum hamamının yuxarıda fikirləri qeyd edilən kitabəsində olmuşdur. Çox əfsuslar olsun ki, indi o kitabənin hal-hazırdakı durumundan xəbər yoxdur.

Tarixi xronoloji və memarlıq analogiyası aspektindən baxsaq bu tip hamamların həmin dövr və sonrasında Abşeron ərazisində geniş yayılmış nümunələrini görə bilərik. Belə ki, hətta XVII, XVIII və XIX əsrlərdə də Şirvan-Abşeron məktəbinə xas Balaxanı qum hamamının ümumi memarlıq traktovkasını xatırladan hamam tikililərinin inşasının geniş vüsət aldığı müəşhidə edilmişdir. Analogiyalardan söz düşmüşkən onu da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, etnofolklorik məlumatlara dayanaraq Bakı-Abşeron hamamları da daxil olmaqla bütün tikililər gəc, əhəngdaşının narın oxraqı, narın qum və sönmüş əhəng qarışıqından alınan suvaq-dolqu materialı ilə inşa edildiyi bilinməkdədir. Lakin Balaxanı hamamında isə təbii ki, şifahi analizlərə görə bir versiyada qumdan və yumurtanın ağı qarışıqından alınan material ilə, digərində isə hamamın ağ əhəng daşlarının arasındakı hörgü suvağı və ya dolğusu -saruj adlanan qatı materialı ilə yerinə yetirildiyi bildirilir. Doğru olan versiyada elə məhz sonuncu "saruc" və ya "saruj" kimi tanınan İran və Azərbaycan memarlıq-inşaat sənətində geniş istifadə edilən gildən və əhəng daşından hazırlanmış ənənəvi suya davamlı bir məhluldan söhbət gedir.[4] Ədəbiyyatlarda hətta bəhsi keçən saruj məhluluna müəyyən davamlılıq xüsusiyyəti qazandırılması baxımından bir neçə komponentin

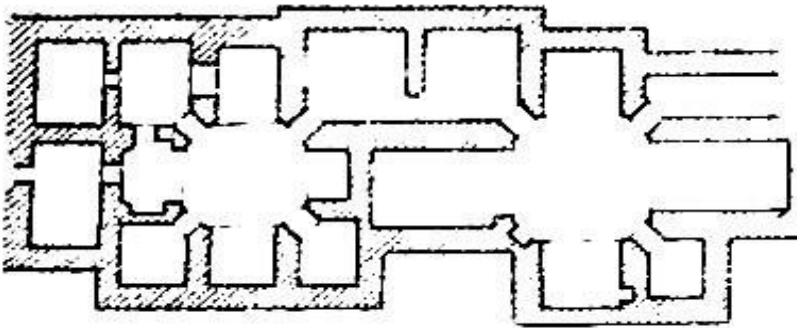
əlavə edilməsinə ehtiyac duyulduğu söylənir. Belə ki, sərt məhlul qarışığı yaratmaq üçün altı ilə dörd nisbətdə qarışdırılmış gildən və əhəngdaşından hazırlanmalı və iki gün yoğrulmalıdır. Hamamlardan çıxan soba şlaklarının bir hissəsi su qamışının lifləri, yumurta və samanla birləşdirilib düzəldilməlidir. Daha sonra qatı məhlulu qarışdırmaq üçün taxta bir çubuqla döyülməlidir. Yumurta ağı ehtiyac olduqda su azaldıcı yəni dehidratlaşdırıcı kimi istifadə edilə bilər.



Şəkil.1 Balaxanını hamamı ortofotografik görünüş.

Ümumi memarlıq təsviri. Ümumilikdə hamam binası bir-biri ilə əlaqəli üç hissədən ibarətdir. Birinci hissə əsas giriş funksiyasını yerinə yetirən vestibüldən başlayır. Bura dəhliz şəklində öz həllini taparaq, soyunma, paltar saxlama və hamam sonrası geyimi geyinmə yerləşgələri olan, hamam sonrası sərin mikro iqlimə malik dincəlmə zalına aparır. Bu zalın mərkəzində ənənəvi analogiyada olduğu sayaq fəvvarəli kiçik səkkizgüşəli çərhövüz də qurulmuşdur. [5] İkinci hissə isti və soyuq su hovuzları ilə təchiz edilən su xəznəsi adlanan, digər kiçik həcmli yerləşgələri olan böyük çimmə zalıdır. Bu zala qeyd etdiyimiz kimi yanlardan müxtəlif fərdi proseslər üçün nəzərdə tutulmuş kiçik yerləşgələr də birləşir. Birinci və ikinci hissənin planına diqqət etsək hamamın plan əsasını qeyri-bərabər tərəflərə malik səkkizgüşəli iri zallar təşkil edir. Səkkizgüşəli zalın böyük tərəflərinə birləşən yerləşgələr, mərkəzi zalla bir növ vəhdət təşkil edir. Digər ikinci səkkizgüşəli zalın kiçik tərəflərindən açılan qapılar hamam binasının müxtəlif köməkçi yerləşgələrinə aparır. Şəblikin I.P qeydlərinə baxsaq çimmə və soyunma zallarının hər ikisinin mərkəzində çərhövüzlər yerləşməkdə imiş. Lakin mövcud fotofiksasiyalara diqqət etdikdə, soyunma zalındakı çərhövüzün

planda horizontal konfigurasiyasını izləmək mümkündür. Ola bilər ki, vaxtı ilə müəyyən səthi dayazlığa malik ikinci çimmə zalındakı çərçövüz sadəcə artıq suların mərkəzdə toplanaraq hamamın kanalizasiyası ilə mərkəzi əlaqəsini yaradan bir mənfi səviyyəyə düşən faza dərinliyi olmuşdur. Tədqiqatçıını da yanımdan məsələ yəqin ki, horizontal plan biçiminin digəri ilə eyni olması olmuşdur və ya doğrudan da paradoksal olaraq analogiyadan kənara çıxma müşahidə edilməkdədir. Lakin hal-hazırdakı arxeoloji təmizləmə və açılmadan sonrakı vəziyyətdə qeyd edilən nüansdan əsər - əlamətin qalmadığını bildirməkdə yarar vardır. Abidə-tikilinin bu hissələrinin yəni soyunma və çimmə zallarının üzəri ənənəvi şəbəkə barmaqlıqları olmayan fənərli günbəzlə örtülmüşdür. Künclərdə yerləşən yerləşgələr kvadrat və düzbucaqlı formalara malik olmaqla, hamamın ümumi döşəmə səviyyəsindən 60-70 sm yuxarıda yerləşən Abşeron xas tikinti materialı olan əhəng daşından döşəməyə malikdirlər. Künc yerləşgələrin üzəri ənənəvi analogiyada, çatma tağ tavanla örtülmüşdür. Bu yerləşgələrin divarlarında çimən şəxslərin əşyalarını saxlaması üçün nəzərdə tutulmuş kiçik tağçalar da qurulmuşdur. Hamamın yuxarıda qeyd edilən memarlıq təsvirinə baxıldığında Şəblikin I.P tərəfindən işlənmiş, ümumi biçimi bir neçə düzbucaqlının birləşməsindən alınan şərti plan krokası özünü doğrultmaqdadır. (Şəkil.2) Lakin bu plan krokası ilkin arxeoloq nəzəri və qeydləri diqtəsində hazırlandığından, hal-hazırkı konfigurasiya biçimində müəyyən qədər fərqlənməkdədir. Lakin bütün bu natamam artefaktlara baxmayaraq mövcud çizgi və yazılı qeydləri qum hamamı haqqında ilkin restutusiya layihəsinin hazırlanmasında çox qiymətli materiallar hesab etmək olar.



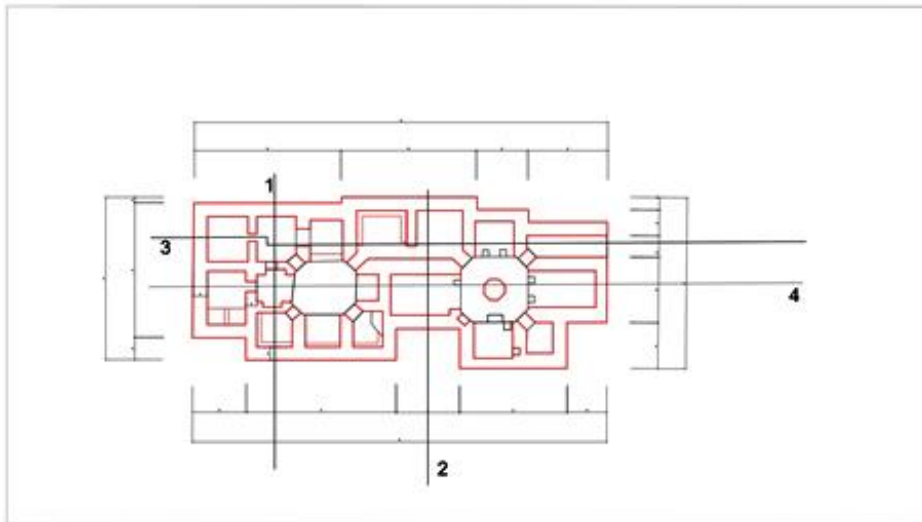
Şəkil.2 Hamamın planı © Şəblikin, I.P

Restutusiya layihəsinə hazırlıq.

Tarixi və.s materiallarını toplanması: Arxivə müraciət zamanı müəyyən olunmuşdur ki, Balaxanı qum hamamı ilə bağlı hər hansı

memarlıq və bərpa ölçmə tədqiqləri aparılmamışdır. Lakin buna baxmayaraq Şəblikinin, tarixi araşdırmalarında özünə epizodik də olsa yer tapan Balaxanı qum hamamı haqqındakı məlumatlar bizə müəyyən informasiyaların müqayisə edilməsinə imkan tanımışdır. Bundan başqa əlavə sahə tədqiqatlarında aparılmış fotofiksasiyalar əsasında da analoji müqayisələrin, fikirlərin hazırlanmasına təkan verəcəkdir.

Ölçmə tədqiqləri: Bu hamama aid tarixi material əsasında hazırlanan ölçmə krokasından yola çıxaraq ortaya atılmış memarlıq-ölçmə cizgisinin müqayisəsi aparılmışdır. Və müəyyən olmuşdur ki, hamamın hal-hazırkı xarici uzunluq və en ölçüləri tərəfdən asılı olaraq perimetr boyu dəyişməkdədir. Məsələn hamamın plan konfigurasiyasının düzbucaqlı plan cizgisini bərabər nisbətlərə bölsək, vestibulün söykəndiyi sağ fasad divarının uzunluğu təqribi olaraq üç hissəyə bölünməklə 27m-də 9 m nisbəti alınmaqdadır. Bu nisbətlər şəklində bölünmə sırf təqribi arxeoloji ölçmələrə görə aparıldığından mövcud memarlıq plan ölçməsindən fərqlənməkdədir. (Şəkil.1) Başqa bir ölçməyə bağlı nüansı hamamın mövcud kəllə və ya köndələn fasad divarlarının arxeoloji ölçmə nəticəsinin biri 9 m, digəri isə nöqtələrdən asılı olaq təqribi 10-11m arasında dəyişməkdədir. Qeyd olunan bu kimi məsələlərin və Şəblikin tərəfindən hazırlanan plan krokasının müqayisəsi nəticəsi ilə müəyyən qədər fərqləri olan aşağıdakı arxeoloji ölçmə cizgisi alınmışdır. (Şəkil.3)



Şəkil.3 Arxeoloji ölçmə planı.

Toplanmış və hazırlamış materialların müqayisəsi-yekun layihənin hazırlanması: Bütün əldə edilmiş materialların incələnməsindən sonra yekun layihələndirmə mərhələsinə keçid etməkdən ötrü orijinala uyğun planın ölçü cizgisi hazırlanmalıdır. Bundan sonra

memarlıq abidəsi üzərində müfəssəl plan cizgisinə əsasən bərpa və ya konservasiya eskizi mərhələsindəki eskiz cizgiləri hazırlanmalıdır. Bu cizgilərin yekun nəticəsini mövcud elmi-bərpa şurasında müzakə edilməlidir. Daha sonra isə məqbul hesab edilən fikirlər ilə, sifarişçinin də abidəyə xələl gətirməyəcək maraqları ilə uyğunlaşdırılmış işçi layihəsi mərhələsinə keçid etməklə Qum hamamının konservasiya -konsolidasiya tədbirlərinə hazırlanmasına başlanılır. Bu mərhələdə gərəkən bütün cizgilər, onlar üzərindəki seysmik-konstruktiv məsələləri özündə ehtiva edən texniki və tarixi arayışların nəticələri nəzərə alınmaqla konservasiyanın işçi layihəsi hazırlanır.

Abidə üzərində görüləcək tətbiqi işlər

Zədə təsbitləri: Abidənin arxeoloji vəziyyətli olması bir xeyli struktur zədələnmələrinin olduğunu güman etməyə bizləri vadar edir. Çünki arxeoloji qazıntı zamanı homogen mühitdən ayrılıb atmosfer altında açıq fəzaya çıxarılma zamanı yer altında mövcud nəm və temperatur fərqləri disbalansa uğrayır. Belə deyək illərlən homogen mühitdə daim eyni şəraitli təsirə məruz qalan abidə gövdəsi birdən yer səthinə çıxarırlarkən müəyyən düzlanmadan, turşu aşılmasından, bioloji örtüyün təsirindən azad olmağa başlayır. Nəticədə şiddətli aşılma prosesi başlayır. Məsələn Balaxanı hamamını bu nöqtəyi nəzərdən ələ alsaq, Bakı-Abşeron iqliminin və geoloji quruluşunun təsirlərini burda bariz gördüyünü də bilmərik. Qədim vaxtlardan Balaxanın neft-karbohidrogen resursları ilə məşhurlaşmış yer olması hamıya məlumdur. Bu abidəyə də karbohidrogen resurslarının təsiri əyani olaraq vizual şəkildə görünməkdədir. Hamamın divar və döşəmələrində yağlı qara-şistvari qaralmalar, neft emalı zamanı ayrılan turşu aşılması zamanı yaranan, duzlaşma, Abşeronun küləkli iqliminin təsiri ilə divarlarda və.s hissələrdə ovulmanı sürətləndirmişdir. Yeraltı nəm örtüyün döşəmədə və divar küncələrində yer səthinə yaxın hissələrində yaratdığı alqerləşmə izləri bu gündə məxususi spektoral rəng tonu ilə gözlə görülməkdədir. Abidə divarlarında ən çox eninə dağılmalar, materialın fiziki-kimyəvi tərkibinin turşu-qələvi reaksiyasına məruz qalması ilə köhnəlməyə üz tutmasıdır. Köhnəlmə prosesinin davamlı olması, abidə üzərində ciddi dağılmalara gətirib çıxarmışdır. Bunun nəticəsində abidənin eksteryerində yan divarların daşıyıcılıq və müdafiyyə potensialını artırmaq məqsədi ilə qurulmuş “kontrofors” divarlar ciddi şəkildə aşınıb dağılmışdır. Digər tərəfdən tavan və gümbəz konstruksiyasını saxlayan çatma tağların və trompların zədələnməsi nəticəsində mövcud örtük konstruksiyası yer-yer dağlıb uçmuşdur. Ümumilikdə abidənin örtük konstruksiyası - soyunma zalı, onun yardımçı hücrələri, çimmə zalının mərkəzi hissəsi, hamamın külxana hissəsi ilə birlikdə 80 faizə qədər dağılmışdır. Yan divarların və əsas girişi olduğu vestibülün söykəndiyi kəllə divar 20 faiz həcmində itkiyə məruz qalmışdır. Bundan savayı xaricdə- istifadə edilmiş artıq və xəznəyə yönəldilən saf suyun

saxlanması üçün inşa edilən quyular dağılmışdır. İnteryerdə isə soyunma zalının divarları, bu zalın mərkəzindəki çərçovünü də, hücrələrə keçidləri təmin edən açırmaların daş tağlarında və atmalarında, funksional istifadə üçün qurulan tağçalarda dağılma müşahidə edilməkdədir. Soyunma zalının özünün və ona birləşən, çimmə zalına keçidi təmin edən hücrələrin divarlarındakı suvaq örtük qatı yer-yer dağılıb tökülmüş hətta bu yerləşmələrdə hörgü daxili dolğu qatında da dağılma müşahidə edilməkdədir.

Konsolidasiya: Yuxarıda qeyd edilən zədə təbitlərini aradan qaldırılması üçün müasir və tarixi materialların kombinasiyasından geniş istifadə edilməsi tövsiyə edilməkdədir. Bu göstərişin yerinə yetirilməsi zamanı müasir inşaat-tikinti normaları nəzərə alınmalıdır. Tarixən istifadə edilən materialın ilkin tikinti şəraitində istifadə şərtləri ilə indiki şərtlər arasında fərqlərin yarandığı bariz görünməkdədir. Belə ki, material baxımından bir zamanlar sağlam olan tikili-abidə indiki halda köhnəlmənin təsiri ilə həddindən artıq köhnəldiyindən tarixi materialların markadəyəridə köhnəlmişdir. Odur ki, ilkin olaraq tarixi və yeni materialları kompozit istifadə etməklə obyektin mövcud strukturunun möhkəmləndirməklə yanaşı onun tarixi özək-hücrə (tekstur quruluşunu) zədələnməsini minimuma endirmək lazımdır. Məsələn gözlə görülən materialların spektrlə rəng, məsamə və digər estetik xüsusiyyətlərinə diqqət edilməlidir. Turistik təqdimatda ən can alıcı abidə hissələrinə və önün səthlərində müəyyən nisbətlərdə tarixi və müasir materialın istifadəsində gedilməlidir. Struktur daxilində daşıyıcı və s. konstruktiv, termo-akustik hissələrdə isə müasir materialların istifadəsinə gedilə bilər, hansı ki, abidənin ümumi strukturunda sonradan problemlərin zədələrin ortaya çıxmasına şərait yaratmasın. Bütün bunları nəzərə alıb konsolidasiya (möhkəmləndirmə) tələb olunan hissələrdə işin icrasında həyata keçirmək lazımdır. Qeyd edilən bu destruktiv hissələr Zədə təbitləri: bölməsində sadalanmışdır.

Konservasiya: Bütün bunları da nəzərə alaraq abidə üzərində aparılacaq ən uyğun praktiki tətbiq işi konservasiya tədbiri olaraq müəyyən edilmişdir. Belə ki, konservasiya abidə-tikili üzərində aparılacaq son tədbir olduğundan bundan öncəki tədbirlərə diqqətlə yanaşılmalı, layihələndirmə və praktik işlər həssaslıqla həyata keçirilməlidir ki, abidənin sahib olduğu müstəsna universal dəyər qavramı pozulmasın, konservasiyadan sonra abidə-tikilinin bədii-visual obrazı bir-neçə on illiklər pozulmadan davamlı ekspozisiya oluna bilsin. Konservasiya tədbiri hansı səviyyələr üzrə davam etdiriləcəksə onlara diqqətlə yanaşılmalı və abidənin gələcək funksiyaya uyğunlaşdırma tədbirləri ilə üzbü bağlı olmalıdır. Yekun olaraq konservasiya olunmuş hissələr visual olaraq aydın qavranılacaq şəkildə ekspozisiyaya təqdim edilməlidir. Bu abidənin arxeoloji olaraq gün üzünə çıxarılmasından sonra görülən bütün proseslər konservasiya olunduğunu açıq aydın təcəssüm etdirməlidir. Məsələn ən çox destruktiv dağılma soyunma zalı olan hissədə özünü göstərir. Bu hissənin

əsası konsolidə-konservasiya olunduqdan sonra digər tamamilə dağılmış hissələr müasir-şəfəf proyeksiya edici materiallar ilə həllini tamamlaya bilər ki, bu da abidənin bir bütün olaraq hansı biçimdə olduğunu sərgiləməyə yardımçı olacaqdır. Bu metoddan istifadə etməklə əsas və köməkçi digər yerləşgə, tikililərdə bunları həyata keçirmək mümkündür. Bu tarixi şəhərsalma və tikili-abidənin aid olduğu memarlıq həcm-fəza mühitinin tamlıqla təsəvvürlərə gəlməsinə vizual olaraq yardım edəcəkdir. Xülasə olaraq konservasiya tədbiri açıq- ara kontrats saxlayacaq şəkildə özünü ekspozisiya etdirməlidir. Və abidənin vizual-tədqiq öyrənməsindən sonra onun konservasiya olunması yekdilliklə nəzərdən keçirilə bilinin ən aktual tədbir olmaqdır. Lakin memarlıq abidəsi ərazinin tarixi-sosial orqanizmasının bir hissəsi olduğundan orda yaşayan icmanın fikirləri də nəzərə alınmalıdır. Əgər yerli icma-abidənin özünü funksional olaraq bərpa edilməsini tələbat olaraq arzularını ifadə edərlərsə, həqiqətən də tikili-abidənin ilkin təyanatına qaytarılması maddi-mənəvi ehtiyaclara cavab verməsi, ətraflı tarixi-sosial tədqiqlərlə də öz təsdiqini taparsa bərpa məsələsinə nəzərdən keçirmək mümkün olmaqdır.

Ədəbiyyat:

1. Щеблыкин, И.П. (1943). Памятники Азербайджанского зодчества эпохи Низами. Баку: Изд-во АзФАН. səh. 32
2. <http://www.e-qanun.az/framework/2847>
3. İ.Cavadova. Balaxanı Odlar məkanı. Həftə içi.-2011.- 28 sentyabr.- S. 1; 8
4. P.Jackson(1975). A Windtower House in Dubai. Art and Archaeology Research Papers. p. 8
5. <https://en.wikipedia.org/wiki/Sarooj>
6. https://az.wikipedia.org/w/index.php?title=Balaxanı_qum_hamamı&oldid=5070726

N. Zeynalov

Balakhani sand bath - restoration or conservation?

Key words: history, Shirvan-Absheron architectural school, sand bath, monument, methodological recommendations, conservation methods.

The Balakhani sand bath, an example of the Shirvan-Absheron architectural school, is believed to have been a historical and architectural

monument dating back to the 14th-15th centuries from the time of the Shirvanshahs.

During the process of writing the article, the historical and architectural image of Balakhan village was freed from man-made influences and social-infrastructure problems, the prevention of attempts to solve the problem of cultural heritage by giving an artificial (artistic) image at the beginning of the restoration work is to help to choose the right methodological recommendation or to work in this direction. It is proposed that the monument be consolidated and subjected to conservation measures to get rid of the current archeological situation and take care of its fate.

This article presents various methodological recommendations and ideas, from the collection of scientific research at the design project stage (means- the design of project) to the final practical measures. We hope that this article will provide a different approach to cultural heritage and more incentives for its transmission to future generations, and will lead experts in this field to think in detail.

Н. Зейналов

Балаханская песчаная баня - восстановление или консервация?

Ключевые слова: история, Ширван-Абшеронская архитектурная школа, песчаная баня, памятник, методические рекомендации, методы консервации.

Балаханская песчаная баня, являющаяся образцом Ширван-Абшеронской архитектурной школы, считается историко-архитектурным памятником XIV – XV веков времен Ширваншахов. Во время реставрационных работ культурных памятников необходима разработка правильных методических рекомендаций для сохранения исторического наследия, избегая попыток создания искусственно-художественного образа. Разрабатываются меры по укреплению и консервации памятников, избежав сложившейся археологической ситуации и позаботиться о его дальнейшей судьбе. В данной статье представлены различные методические рекомендации и идеи, от сбора научных исследований на стадии разработки дизайн-проекта (средства разработки проекта) до заключительных практических мероприятий. Мы надеемся, что эта статья предоставит другой подход к культурному наследию и даст больше стимулов для его передачи будущим поколениям, а также заставит экспертов в этой области задуматься о деталях.

Hasan Khalili Zonouz

Assistant. Professor
Department of Architecture
IAU Tehran south branch
E-mail: hassan.khalili@parasmoon.com

UDC: 72.01

THE IMPACT OF MEANING ON THE ARCHITECTURAL SIMILARITY AMONG THE WORLD HISTORICAL MOSQUES

Abstract: Islamic societies are widespread in four parts of the world. These areas have cultural, geographical and climatic differences where the construction of historical and traditional buildings has been influenced by indigenous materials and dominant social culture in different and sometimes conflicting forms and they have enjoyed great affinity and commonality in architectural form of their mosques. In traditional architecture, architectural space is formed based on the four principles of form, geography, function, and meaning, and each of them plays a special role in creating different spaces, among which meaning is considered as priority which affects other principles and is required to fulfill the idea of design. In the same vein, the idea of design and concept of elements used in mosques should be studied philosophically to prove the priority of the principle of meaning, compared to the other three principles in the architecture of the mosque.

Keywords: Architectural history, architectural principles, historical monuments, Islamic architecture, mosque.

History and concept of the mosque. In religious culture, the name of the mosque is a reminder of bondage in front of Allah Almighty. The mosque refers to the place of prostrate and prostrate is the culmination of worship and human bondage is for Allah (Al-Sujud, Montaha-al- ebadeh men Bani-Adam). In fact, the mosque is the best place to worship and approach the God. Therefore, in the Holy Quran, the liturgical aspects of the mosque are emphasized more than any other aspects [9].

The mosque is a holy place where the hearts are calm and people pray for the God. In Islam, the mosque has a place in the breadth of a comprehensive and alive school tailored to the goals and aspirations and with comprehensive capacity to all human beings and humanity. Islam is a lifesaving religion for human beings with comprehensive and complete plans for all aspects of life. Hence, an attractive center is needed to attract all strata.

Accordingly, the Prophet of Islam (PBUH) established the mosque as an important social base at the first opportunity to invite Islam. In the first step, the Prophet established the Ghaba Mosque in the short time, which lasted for about 17 days, along the way to Medina and started to teach Muslims. Further, the Prophet's first action after entering Medina was to build a mosque there. The mosque in the form of a Muslims' temple should have a distinctive structure compared to other buildings because it is regarded as the house of God where people are gathered together to worship the God.

In the historical study of Iranian architecture, the mosque has a special place. The mosque is a building where people always respect and try to develop, beautify and maintain it. Thus, in Iranian history, mosques have always been alive and established buildings where are considered as documentary and authoritative evidence of architecture and art of this land and explain the ups and downs of Iranian architectural history with a complete understanding of the developments in the mosque architecture [3].

A reflection in the history of religions indicates that religion is an integral part of the culture and civilization of any society. The existence of temples or mosques are documentary evidence for this claim. For example, in the village of Zagheh in the plain of Qazvin, dating back to 8,000 years, a place has been discovered in the collection of monuments of the village called painted temple where its walls were doubly built and inside it was decorated with special motifs.

The al-Nabi mosque was built on a rectangle ground with a dimensions of 35 x 35 meters. This mosque had a central yard, with three porches on the right side of the north wall, each containing six columns of palm date (Fig. 1).

The formation of mosque is based on its architectural progress aspects and purely religious beliefs. Minarets, domes and facades which consist of arches of Islamic architecture at first glance show their spiritual impact on any viewer because observing the prostration of God definitely remembers God. The collection of traditional and Islamic architecture of the mosques represents the Islamic identity of nation [6].

In the Islamic culture and civilization, the Al-Nabi Mosque in Medina is the first mosque with Islamic architecture system where was built by Prophet Muhammad (PBUH) and his followers in the first year of their emigration and has always been the model of countless mosques [3].

The map of the mosques, their physical spaces and the applied arts and motifs in their architecture are a manifestation of sacred art having religious and heavenly content, because they were created by very pious humans who are inspired by religious teachings in their design.

The first mosques in Islamic regions were built in nesting form and in accordance with the plan of al-Nabi mosque in Medina. Then, elements such as the dome of the house and the tall porches were added to the mosque

designs due to the need of the Islamic society as well as the progress of Islamic architecture. Thus, the formation of mosques continued in this way. The map of mosques is designed in introvert-oriented form. These types of mosques have a central courtyard with no way from outside to inside where all of the components and spaces used were built by considering religious matters. Most of the domes were on the Qiblah side and along the altar. An important point in designing the mosque is the selection of components and their connection, which leads to altar and paying attention to the goddess.



Figure 1. The status quo of Al-Nabi Mosque in Medina

Mosque Architecture. Mosques and religious buildings have always been the culmination of architectural art in the architectural history of Islamic countries. Religious beliefs of Muslims provide the conditions for presenting the best architectural works of various time in the architecture of the mosques and in many cases, the art of architecture is reached its peak in religious buildings. A precise consideration of the sources of architectural art in the mosques demonstrates the special status of mosque among different nations with various religions and the study of architecture and art applied in the mosques indicates the importance of the role and status of this holy place in Islamic societies.

The use of a strong geometric fit in their structure is regarded as one of the techniques used for designing mosques in the Islamic period so that the map of the mosques and their facades can be designed in conjunction with each other. Therefore, if mosques are to be constructed on any scale, no anomalies can be found there. In addition, every space volume and every element of a mosque set has an existential philosophy derived from Islamic teachings.

Skillful Muslim architects have innovatively constructed mosques with a new style and nowadays, historical mosques have become the most beautiful

cultural attractions of the world. The architecture of the mosques represents a taste of aesthetics having a source of religious beliefs or heavenly inspiration. Various nationalities like a single nation with various cultures, customs and traditions, especially with different artistic skills have tried to build mosques in vast territories extending from Andalus to South Asia since several decades. Accordingly, everything which has been created as Islamic architecture in open lands with known styles and methods of Andalusia, North Africa, Shami, Egyptian, Iranian, and Ottoman, is actually the art of people living in these areas who had brilliant civilizations before the advent of Islam while they have a single side and personality in the light of the Islamic teachings now. However, they have seemingly differed mostly in the way of decorating the building, the abstraction and artistic perception based on some cultural aspects such as rituals and national traditions, climates, habits, and norms accepted by them. In fact, Islam and its doctrines influence architecture by injecting a new soul and inner sense into the building and create such space by using a number of Islamic concepts such as returning to the principle of plurality of unity and using symbolic arrays. Certainly, the fact of the origin of creation is accompanied by the creation of such beautiful buildings like mosque, and this encoding in Islamic monuments is called the "Islamic Architecture". Islamic buildings have special values which are considered as multi-foundation works. Symbolism in the mosques, both in form and roles, is considered as an intrinsic value of building.

The dome house often has quadrilateral, octagonal, and even more bases with a thoughtful and mystical interpretation in the Islamic period. The geometric form of the base of the dome which is cube-shaped can be inspired by the construction of the Ka'bah. In the next stage, the quadrilateral turns into eight, sixteen, thirty-two, and eventually a circle and a sky dome. Domes due to their exact fit are considered as the most diverse Islamic architectural structures. Dome with its height is a metaphor of the shape of the sky. Domes are often decorated by the star shapes, Shamse and so on. Minarets, domes and archetype facades in height mosques and religious places are defined for Muslims. Therefore, during the past times, whenever caravans entered the city, they went to the mosque for religious duties because they were familiar with the shape and height of the building. The colors and decorations in Islamic architecture are created based on spiritual and religious inspirations. Geometric motifs, knots, slims, and arches all have a special place in Islamic culture and art and a lot of mysteries lie in their content and design. Due to the abomination of sculpting in Islam, Muslim artists in architectural decoration, especially in mosques, began to artistic innovation in applied branches such as carving, tiling, and stucco. In most of these decorations, in addition to the proportions, a precise and proportional geometric system is used having a divine excellence content. In many cases, especially in tiling, the forms of sun

and stars are used. In some cases, many concepts and mysteries lie in the heart of the motifs. The motif used in the Imam Mosque and Jame Mosque of Isfahan with its regular geometric appearance reveals the tale of Tawaf around the Ka'bah. The direction of rotation and the composition is a clear indication of this concept. Moreover, the method of drawing and its geometric analysis represents a precise geometric fit.

In any case, the mosque, regardless of its structure and decoration, has spiritual meaning because architects and artists have involved all their heart, tastes, and expertise in its design and construction. Regular designs, measured proportions, beautiful motifs and colors, and admirable calligraphy all are visible in mosques. In fact, the mosque is an excellent type of Islamic building and is considered as a key to Islamic architecture. Mosques are the true reflection of past societies.

The mosques are constructed in sustainable form to remain, while most of urban and non-religious buildings with more decorations in terms of strength cannot be compared with the mosque. As a result, mosques remain more than other monuments. The issue of sustainability of the mosques' building is also the issue of social participation in their development and maintenance. In fact, the early era of Islamic architecture is documented through the construction of mosques. Further, the mosque formed the first unexpressed experiences in architecture, and Muslim builders were familiarized with the legacy of pre-Islamic architecture by mosque. Therefore, mosque reflects the influence of many local architectural traditions on the formation of Islamic architecture.

Islamic art and elements of the mosque. Islamic art should be studied from different angles. In Islam, art and faith are inextricably linked. Islam is the first celestial religion which attracts the attention of man to the extent of beauty and adornment in creatures and shows that phenomena have two aspects of profitability makes life easy for humans, and beauty which provides food for human spirits. Islamic art is an abstract and mystical art and its essence is manifested in the symmetry.

The entire abstract order of this sacred architecture is a reflection of the mystical content that is based on Islamic ideology. In the decorative arts of Islam, there is a principle of "abstaining from futility" which means that negative and futile matters are avoided in Islamic art and necessary issues should be presented in a beautiful and pleasant way. That is, Islamic art considers the practical aspect to avoid the futile of the artworks as well as the decorative aspect of a phenomenon to meet the senses of beauty of mankind [4]. In fact, the mosque is a collection of different arts which create holy space and place, which is appropriate for establishing a relationship between God and creation. Further, a special attention should be paid to the decoration of

mosque because it is considered as a Muslim social base. Therefore, mosque has been the first place of manifestation of Islamic art. The mosque is built in such a way that it can make easy praying and connect to the spiritual state.

Ornaments of Islamic buildings such as the dome, altar, portico, minaret and the like give them their totality and integrity. Epigraphs written on the walls of the mosques not only remind human of the meaning of their words, but they also attract his attention to the weight of their forms and spiritual forms. According to Muslim artist, the outer and inner surfaces of the mosque building should be completely covered. This coating, the highest manifestations of which are Qashani and stucco has uniform contradiction and less design. In other words, a set of light works and tone of colors and designs are intended everywhere, not on a specific theme. The characteristic of arabesque motifs is their mobility, twist, and growth and development. Such innovative combinations have undoubtedly increased the attraction of mosques for Muslims during the Islamic civilization history (Figure 2). Some elements of Islamic architecture such as form, symmetry, building orientation, color, script, paying attention to the type of materials, altar, dome, minaret and the like led to human attendance at this holy place.

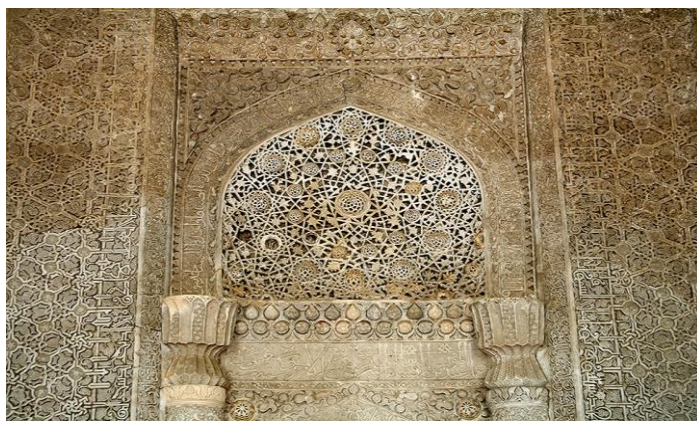


Figure 2: The excellent stucco of Ilkhani period, a part of Urmia Jammeh Mosque on the Islamic architecture of the Seljuq period

Investigating the architecture of the mosques without considering their ornamentations in any form or with any material is not a complete when they intend to express the non-tangible facts. Arabesque motifs, geometric designs and epigraphs are exclusive to Islamic architecture and are in fact replacing the images, statues and paintings in churches. Islam created a unique form of Islamic motifs in every land it stepped in. Under the influence of Islamic beliefs, some attempts were made to create innovative works such as epigraphs including the names of God and Prophet Mohammad Quran verses

in a variety of beautiful forms on baked bricks and glazed tiles. In addition to the visual beautifying of the space, these ornamentations play an effective role in enhancing the quality of the spiritual atmosphere of worship.

Qashani with diverse and beautiful colors inspires a link between the heaven and the mosque for the viewer. Script and epigraph in Islamic and Iranian architecture has a special position in beautifying mosques and other religious places (Kiyani, 2020). Script and calligraphy in the epigraphs of mosques are used to create a movement and move towards the goal. In addition, this beautiful art is used in Qashani and stucco which results in creating numerous and varied works (Figure 3).

Surrounding entrances, ceilings, altar, minaret and even dome environed by these beautiful epigraphs and designs are indicative of integrating and blending Muslims' lives with some verses of Quran. Epigraphy perfumes the space with the spirit of Quran and divine word and gives meaning and identity to material and space. Epigraphs of the mosques in early Islam were limited to Kufic script, which was comprehensively replaced by Thuluth script in fifth and sixth centuries. The texts written on mosque elements are proportionate to the space in which they appear. Written word along with geometric and arabesque designs is always regarded as the only harmonic shape to ornament mosques and its legibility is often influenced by its aesthetic quality.

Color and light have undeniable effect on Islamic architecture, which has a great importance and semantic extension. Light is aimed to widely emphasize the principle of manifestation, transparent the material, and reduce the chillness and coolness of the building. Color is the unmatched companion of light in the tangible world. Light is shone in the mosque environment as the manifestation of environment to be one of the constituent elements of perceptual space. In fact, it gave an active life and mobility to Islamic ornamentations. Instead of attracting the mind, light and ornamentations of the mosque leads human to a fantastic world, breaks the mental formats, and directs the mind to the light of a world which is the manifestation of the God.

Muqarnas, which is the most prominent ornamentation and the most beautiful and luxurious aspect of an altar, is regarded as the product of companion and subtle combination of color and light on the architectural bed and is a reflection of the beauty of colors. Verses 37 and 39 of Al Imran Surah introduce altar as a resort and refuge the arc and Muqarnases of which imports human to a spiritual realm. In fact, the circularity of altar's dome, Muqarnas and arc leads to a spiritual domination which is used to express the awe and glory of the mosques in their Islamic architecture.

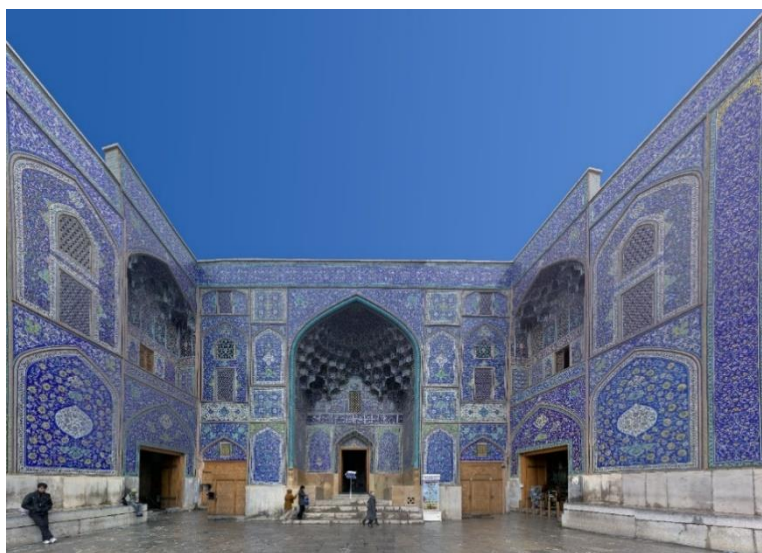


Figure 3: Qashani ornamentations of Sheikh Lotfollah Mosque, Isfahan

Pattern and symbol. Like other Islamic architectures, artists and designers paid attention to the contradiction between the inside and outside of the mosque. When a person enters a building, he observes a clear difference between the inside and outside, which leads to perfection in mosques. In other words, by going inside and outside of the mosque, man revolves between unity and plurality [2].

Islamic art is based on Islamic wisdom in all its aspects. In fact, every work of art should be created and handled according to clear roles and that these facts should not be concealed and covered in veil. Therefore, relying on this principle, the principle of Monotheism (Tawhid) which is the basis of Islamic viewpoint, seeks to unify the diverse elements of art, which is manifested in the architecture of mosques and reveals the spirit of unity in the architecture of mosques throughout the Islamic word. In addition, Islamic mosques are regarded as the representations of visual beauty and a prominent sample of integration and relationship between the symbolic forms and deep beliefs.

Common elements in mosque architecture. Mosques have common architectural elements such as courtyard, porch, portico, Minaret, dome, Shabestan and altar where they are built. However, some mosques do not have courtyard and minarets while they all must have an altar. Some have several altars and most of them have an altar facing the Qibla.

Yard and courtyard are among the important elements of Islamic mosque architecture which possess a square or rectangle design and create a

free and spiritual space for the people entering the mosque in order to follow the plan and design of the first mosque of the world (Al-Masjid al-Nabawi). In fact, the shape and form and ornamental elements are first displayed in these same courtyards and we can observe many of the architectural elements and associated ornamentations when we enter the mosque. In the middle of the courtyard, water which is the symbol of cleanness, appears in a great pool which is proportionate to a circle, square, rectangle or octagon spacing of the building [5]. Architects chose a site for the pool so that at least the image of a large part of the building, especially beautiful porches and arcades with colorful ornamentation and colors were completely reflected in the pool. In addition to performing ablution, pool is also regarded as an ornamentation symbol. Porticos are covered pillared spaces around the courtyard and yard of the mosque behind which are usually placed the end walls of the mosque. These porticos are found in Damghan and are mostly used in Islamic countries on the Mediterranean region, India and Pakistan.

The porches of mosques are of interest for the architects in terms of the height, and technical appropriateness and ornamentation elements in the Islamic mosques of the countries around the world and each porch has its own special beauty. The existence of very interesting and diverse arcades around the porches eliminated their abstract and severe state and gave them a harmonic state. The porch ceiling, which is semicircular and half dome in terms of the shape and form, is ornamented with different types of ornamentation elements such as Muqarnas, brickwork, stucco, mirror ornamentation, and painting and these ornamentations are used more and become more beautiful and perfect regarding the importance of each building. The arcades around all the porches helped them to look more beautiful and removed their abstract single building condition which is not an appropriate form.

Minerats are regarded as the buildings in the form of tall and narrow towers which are usually built next to mosques and holy tombs to called "Adhan". Building Minerats next to mosques became popular in the Islamic period and the first minerat is thought to belong to the third Hijri century. They were first singular and made from clay. Later, they were built from brick along with brick ornamentation and epigraphs, then paired minerats, especially on both sides of the dome porches popular became popular, which is called "Finial» in this case. In addition, in a number of countries mosques have more than two minerats (Figure 4). Every Finial or Minerat consists of four parts including stand body or stem, Minerat and crest or cap.

Domes are regarded as the symbols of Islamic architecture the most diverse kinds of which are employed in the Middle East. These domes which are built from raw clay covered with thatch or brick and stone, grandstand

across the Islamic world. Regardless of the technique used in their construction, domes are divided into two Spire and Nar categories. Domes are either cone-shaped or pyramidal and Nar. The dome which can be seen from the outside of the building is the outer crust of the dome building, but there is often a dome below the outer dome which can be seen from the inside and is so called Parietal. Hence, the building domes consists of their crust and Parietal. Shabestan is also an indoor space with uniform and parallel pillars directing to the courtyard of the mosque form one side. Every mosque has a Shabestan. These Shabestans may be located on the four or two side of the mosque and one of them may be constructed in the south of the mosque facing Qibla, relying on the number of prayers and credibility of the mosque. Almost most of the Islamic mosques have arched ceilings with along with different types of ornamentations, formal, and simple Karbandi for different buildings.

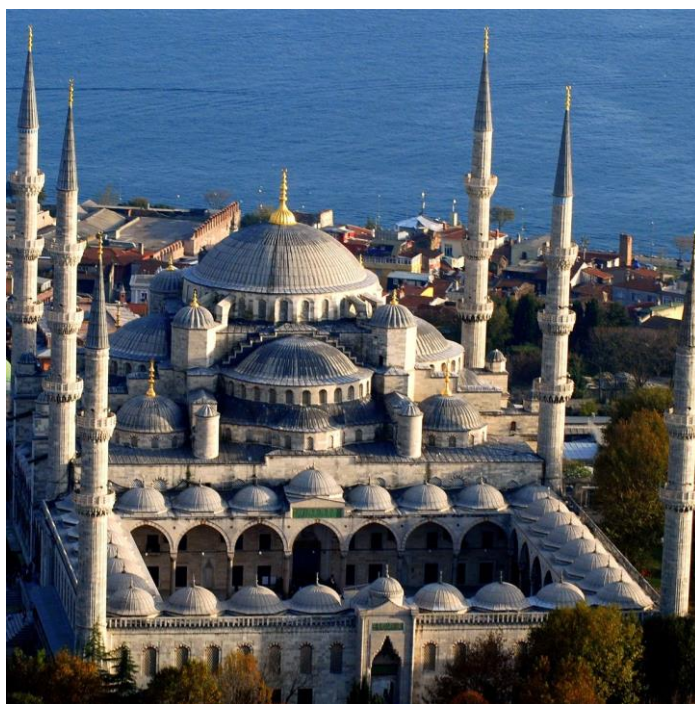


Figure 4: The tomb of Sultan Ahmad in Istanbul with 6 Minarets

Altar represents the Qibla of Muslims and is regarded as the turning point of the mosques. In addition to its political, social and economic aspects, the philosophy of building mosque is to perform the required worship prayer which is obligatory on every Muslim. Altar is built in a part of the troughs of

Qibla wall from the simplest to the most elaborate and engraved forms, depending on the kind and importance and location of the mosque.

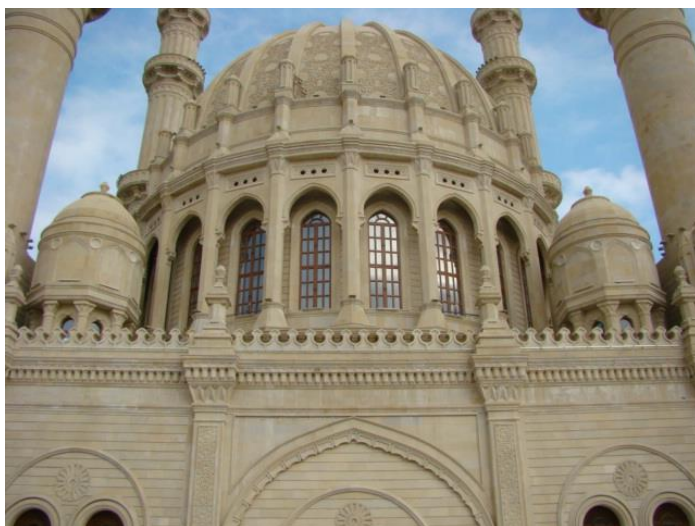


Figure 5. The dome of Heidar Mosque in Baku

Conclusion. The most important point in the history of mosques was the sense of the place which is obtained by using the principle of architecture, especially the principle of meaning. In a more precise term, the concept of mosque design involves a sense of freedom from the world and glorious communication with God. Therefore, mosques should enjoy the required glory.

Each of mosque elements has a clear definition and concept and the reasons for building them are evident for the architect and mosque builders, so that the cost and their existential reasons should enjoy the necessary justification. Building a spiritual space in order to worship with the God and freedom from the worldly dependencies, along with the anticipation of the presence of a large crowd, results in constructing wide Shabestans and domehouse, and the maximum height and dimensions were considered in them by regarding the architectural techniques. A sign strengthens the principle of meaning in its architecture and in all parts of the world leading to a great deal of harmony and commonalities in the construction type of the mosques of the world.

References:

1. Javadi, A. (1984). Iranian Architecture, Vol 2, Tehran
2. Johnson, H. (1989). The history of art (Trans: Parviz Marzban). Tehran: Islamic Revolution Education and Publication Organization.
3. Pirniya, M.K. (2000). The Iranian Architecture of the Islamic Period., SAMT publication
4. Price, K. Islamic art history (Trans: Masoud Rajab Nia). Tehran: Amir Kabir Publication.
5. Taghadosi Nia, Kh. (1968), Mosques, Aemeh Publishing House.
6. Shekari, J. (2002). Mosque Architecture in the Islamic System. *Mosque Journal*, 63, 43.
7. Yef, Sh. F. (1996). Architectural typology of mosques in Azerbaijan (Trans: L. Bon Rishe). Office of Cultural Research, Tehran: Sahba Publication.
8. Yousef Kiani, M. Y. (2002). History of Iranian Architecture in Islamic Period, 4th edition, Tehran: SAMT Publication
9. Zarabi, A. (2002). The role and function of the mosque in education. *Mosque Journal*, 63.

H. X. Zunuz

Məzmunun tarixi dünya məscidlərinin memari oxşarlığına təsiri

Açar sözlər: memarlıq tarixi, memarlıq prinsipləri, tarixi abidələr, məscid

Müsəlman cəmiyyətləri dünyanın dörd bir tərəfinə yayılmışdır. Bu yerlərin mədəni, coğrafi və iqlim fərqləri onların tarixi və ənənəvi tikililərinin quruluşuna yerli materialların və dominant sosial mədəniyyət vasitəsilə müxtəlif və bəzən də ziddiyyətli şəkildə təsir etsə də, onlar məscidlərinin memarlıq quruluşunda böyük oxşarlıq və ortaqlıqdan da bəhrələnmişlər. Ənənəvi memarlıqda memarlıq məkanı dörd forma, coğrafiya, funksiya və məna əsasında formalaşır və onların hər biri fərqli məkanların yaradılmasında xüsusi rola malikdir, bunlar arasında məzmun digər prinsiplərə nisbətə prioritet sayılır və dizayn ideyasının gerçəkləşdirilməsində mütləq tələb olunur. Digər üç prinsiplə müqayisədə məzmun prinsipinin üstünlüyünü sübut etmək üçün elə eyni şəkildə məscid memarlığında istifadə olunan elementlərin ideya və konsepsiyası fəlsəfi cəhətdən öyrənilməlidir.

Х.Х. Зунуз

Влияние смысла на архитектурное сходство мировых исторических мечетей

Ключевые слова: история архитектуры, архитектурные принципы, исторические памятники, исламская архитектура, мечеть.

Мусульманские общины распространены по всему миру. Не смотря на культурные, географические и климатические различия каждого региона, а также местных материалов и доминирующих социальных культур, оказывающих влияние на архитектуру исторических и традиционных строений, мусульманская архитектура отличается большим сходством и общность архитектурных форм своих мечетей. В традиционной архитектуре архитектурное пространство формируется на основе четырех форм, географии, функции и значения, и каждое из них играет особую роль в создании различных пространств, среди которых содержание является приоритетом по сравнению с другими принципами и является обязательным при реализации дизайнерских идей. Чтобы доказать превосходство принципа содержания над тремя другими принципами, идеи и концепции элементов, используемых в архитектуре мечети, должны быть изучены так же и с философской точки зрения.

Aygün Gözəlova

ADMİU-un magistrantı
aygun_gozell@mail.ru

UOT: 72.033

QARABAĞ MEMARLIĞI QƏDİM MƏDƏNİ İRSİN DAŞIYICISI KİMİ.

Xülasə: Azərbaycanın ayrılmaz hissəsi olan Qarabağ qədim insanların və onların izlərini özlərində daşıyan abidələrin məskənidir. Bu qədim diyar Azıxantrop aborigen insanın vətəni, Quruçay, Kür-Araz, Xocalı-Gədəbəy mədəniyyətlərinin beşiyidir. Özündə müxtəlif dinlərin mədəniyyətini əks etdirən abidələri dünyaca məşhur tədqiqatçıların maraq obyektinə olmuşdur. Lakin, 1990-cu illərdə erməni silahlı qüvvələri tərəfindən işğal edilmiş, təbii sərvətləri talan edilmişdir, mədəni-tarixi sərvətləri isə vandalizmə məruz qalmışdır.

Açar sözlər: Qarabağ, abidə, mədəniyyət, tarix, irs.

Qarabağ tarixinin professional ekspedisiya şəklində öyrənilməsi 1969-cu ildə Məhəmmədli Hüseynov tərəfindən təməli qoyulan böyük araşdırmadan başlayır. Beləki, Quruçay dərəsində aşkar olunmuş, paleolit dövrünə aid olan Azıx mağarası dünyanın ən qədim insanlarından olan azıxantropun məskəni olduğu sübut edilmişdir.

“Arxeoloq- alimlərdən İdeal Nərimanov, Qüdrət İsmayilzadə, Rəşid Göyüşov, Hidayət Cəfərov, Əsədulla Cəfərov, Arif Məmmədov, Təvəkkül Əliyev uzun illər boyu Qarabağda tədqiqatlar aparmışlar.”(1) Almaniyalı alim E.E İyesse tərəfindən araşdırılmış Nərgiztəpə mədəniyyəti Azərbaycan ərazisində erkən tunc dövrünə aid olan Alban mədəniyyətinin öyrənilməsində mühüm rol oynamışdır.

XIX əsrdə görkəmli rus şərqşünası Nikolay Xanikov tərəfindən Azərbaycan, o cümlədən Qarabağ memarlıq abidələri öyrənilməyə başlanılır. N.Xanikov Qarabağda bir çox memarlıq abidəsinin ərəbcə olan epiqrafikasını tədqiq etmişdir. Məsələn, Bərdədə yerləşən “Allah Allah” türbəsinin (“Nüşabə qalası”), Füzuli rayonu ərazisində yerləşən və XIV əsrə aid edilən Şeyx Babı türbəsi üzərindəki epiqrafik kitabələr ilk dəfə N.Xanikov tərəfindən oxunmuşdur.

SSR-i dövründə Qarabağ memarlığının ən geniş tədqiqatçılarından biri olan Məşədi xanım Nemətin “Azərbaycanın epiqrafik abidələr toplusu” kitabı bu sahədə təqdim olunmuş böyük töhvələrdən biridir. Bu əsərdə Azərbaycan, o cümlədən Qarabağın qədim dövrlərindən bəri abidələrdəki epiqrafik artefaktlar öyrənilmişdir.

1990-cı illərin əvvəllərindən bəri məlum səbəblərdən Qarabağ ərazisində heç bir ekspedisiya işlərinin aparılması mümkün olmamış, lakin ermənilər bundan istifadə edərək xarici tədqiqatçıları bura cəlb etməklə mədəni irsimizi öznünləşdirmişdir.

Son illər ərzində yeni nəslin və xarici vətəndaşların Qarabağ mədəniyyəti ilə daha yaxından tanış olması məqsədi ilə “Virtual Qarabağ” saytı yaradılmışdır. Saytda Qarabağ memarlıq abidələrinin təbliğatına xüsusi yer ayrılmışdır.

E.ə. III-IV əsrlərdə Azərbaycan ərazisində Atropatena, Midiya, Manna, Skif dövlətləri ilə yanaşı həm də Xristian Qafqaz Albaniyası dövləti yaranmış, Araz və Kür çayları sahilində yerləşən mədəniyyət- incəsənət növlərində öz əksini tapmışdır. Məsələn, Bərdə, Yevlax, Ağcabədi, Tərtər bölgələrində tapılmış və türk xalqlarına məxsus olan skif kurqanları bu qəbildəndir. Xristian Albaniyasının Qarabağ mədəniyyətinə qatdığı tövhələrdən biri də xristian dini tikililəridir. Gəncəsar, Yelisey, Amaras, Xudavəng məbədləri Qarabağın ən məşhur xristian tikililəri hesab olunurlar. Bu memarlıq abidərini misal gətirərək ermənilər Qarabağın avtoxton sakinləri olduqlarını iddia edirlər. Lakin, Qarabağın islamdan öncəki dövrün görməməzlikdən gəlirlər və özlərinin də buraya yalnız XIX əsrin əvvəllərində Rus imperiyası tərəfindən yerli əhali arasında dəstək yaratmaq məqsədi ilə göndərildiklərini unudurlar.

Qarabağ memarlıq tarixindəki ikinci mərhələ isə islamdan sonrakı dövr hesab olunur. Beləliklə, islamın yayılmasından sonra bir çox incəsənət növündə olduğu kimi, memarlıqda da böyük yeniliklər baş verir. Bu dövrdə günbəzlər, tağlar, minarələr tikililərin yeni konstruksiya elementləri kimi geniş istifadə olunmağa başlayır. Ən vacib yeniliklərdən biri isə geniş yayılan epiqrafik kitabələr olur. “Ərəb, fars dilində yazılmış bu kitabələr, eləcə də İslam memarlığı işğal olunmuş ərazilərdə erməni vandalları tərəfindən özünükiləşdirə bilmədiyindən, onlar xarici fars (Göy məscid, Gövhər ağa məscidi) və ya türkmən (Əmir Səəd türbəsi) abidələri kimi qələmə verilərək, “tolerantlıq” nümunəsi kimi həmən ölkələr tərəfindən bərpa olunur. Bu Azərbaycanın tarixi izlərini həmin ərazilərdən silmək məqsədindən irəli gəlir.” [2]

Beləliklə, yüz illiklər boyu müxtəlif dövlətlərin, dillərin, dinlərin fonunda Qarabağ (Arran) memarlıq məktəbi yaranır. Azərbaycan memarlıq sənətində ilk dəfə məktəb kimi formalaşmış Arran məktəbi olmuşdur. Əsasən Bərdə, Beyləqan, Gəncə, Şəmkir şəhərlərini əhatə edən bu məktəb orta əsrlər Azərbaycan memarlığına tarixi tövhələr vermişdir. Çox təəssüf ki, 1139-cu ildə Gəncədə baş vermiş zəlzələ nəticəsində bir çox memarlıq abidələri tamamilə dağılmışdır.

Qarabağ (Arran) məktəbi, Şirvan-Abşeron, Naxçıvan, Təbriz məktəblərindən konstruksiyalarının sadəliyi, dəqiq simmetrik ölçüləri və əzəməti ilə

seçilir. Bu məktəbə aid ən parlaq memarlıq nümunəsi günümüzdə qədər gəlib çatmayan “Şəmkir qülləsi” hesab olunur.

Qədim Şərqdə müsəlman memarlıq adət-ənənələrini özündə əks etdirən abidə, Ağdam rayonu, Xaçın Türbətlı kəndi ərazisində yerləşən “Qutlu Musa” türbəsidir. Türbə özünün memarlıq-plan, konstruktiv xüsusiyyətləri, 9 üzündə əks olunan tağları, müxtəlif floraaya aid sənət əsərləri ilə maraqlı və nadir qülləvari türbə memarlığına məxsusdur. (Şək.1)



Şəkil 1. Qutlu Musa türbəsi

Qarabağ abidələri dedikdə ilk göz önünə gələn mülki tikililərdən biri də Xüdəfərin körpüləridir. Azərbaycanda memarlıq sənətinin zirvəyə çatdığı intibah dövründə (XII-XV əsrlər) yaranan bu abidələr unikal konstruksiya sxemi ilə valeh edir. Belə ki, Araz çayının qaya daşları üzərində qurulan körpünün sütunları o qədər möhkəmdirki, yüz illərdən bəri günümüzdə qədər gəlib çatmışdır.

Qarabağın mərkəzi olan Şuşa şəhəri mədəni, tarixi memarlıq abidələri ilə zəngindir. Məşhur Şuşa qalası şəhərin və ümumilikdə bütün Qarabağın simvoluna çevrilmişdir. (Şək.2) Pənah Əli xan tərəfindən tikilməsinə əmr verilən bu qala, Şuşanın ən hündür nöqtəsində inşa edilmişdir. Tanınmış Qarabağ tarixçisi Həsənəli xan Qarabaği qeyd edir ki, Şuşa qalasının tikilməsinə şəxsən Molla Pənah Vaqif özü nəzarət etmişdir. Qarabağın

atributlarından biri də **Xurşud banu Nətavanın** vaxtı ilə yaşadığı evdir. İki mərtəbədən və onlarla otaqdan ibarət olan bu ev müxtəlif dövrlərdə Azərbaycanda ilk uşaq məktəbi kimi və Nizami Gəncəvi adına ədəbiyyat muzeyinin Qarabağdakı filialı kimi fəaliyyət göstərmişdir.



Şəkil 2. Şuşa qalası

Şuşanın simvollarından olan **Yuxarı Gövhər ağa məscidi** və ya **Şuşa Cümə məscidi** — Şuşa şəhərinin mərkəzi Meydanında yerləşən və şəhər ərazisində tikilmiş ən qədim məsciddir. (Şək.3)



Şəkil 3. Yuxarı Gövhər ağa məscidi

Məscid Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi tərəfindən ölkə əhəmiyyətli tarix-mədəniyyət abidəsi kimi qeydiyyatda alınmışdır.

“Yuxarı Gövhər ağa məscidinin inşası dörd mərhələdə həyata keçirilmişdir. Ərazidə ilk məscid Qarabağ xanlığının və Şuşa qalasının banisi Pənahəli xanın göstərişi ilə Qarabağ xan sarayı ilə paralel təxminən 1750-ci illərdə qamışdan inşa edilmişdir. İbrahimxəlil xan hakimiyyətə gəldikdən sonra 1768-1769-cu illərdə qamış məscidin yerində daşdan yeni məscid tikilmişdir. XIX əsrin I yarısında Gövhər ağanın maddi dəstəyi ilə İbrahimxəlil xanın yararsız hala düşmüş məscidinin yerində qoşa minarəli üçüncü məscid inşa edilmişdir. 1883-cü ildə Gövhər ağanın maddi vəsaiti əsasında üçüncü məscidin yerində Şuşanın dördüncü və sonuncu Cümə məscidi inşa edilmişdir.” [3]

“Yuxarı Gövhər ağa məscidinin minarələrinin dekoru və məscid yaxınlığındakı mədrəsənin ikinci mərtəbəsində otaqlardan birinin divar rəsmləri Mir Möhsün Nəvvab tərəfindən işlənmişdir” [4]. Məscidin memarı və ustası görkəmli Qarabağ memarı, Qarabağ memarləq məktəbinin banisi Kərbalayı Səfixan Qarabağidir.

Memar nəinki Azərbaycanda, həmçinin onun hüdudlarından kənarda möhtəşəm əsərlər yaratmışdır. Odessada “Tatar” məscidi, Aşxabadda “Qarabağlılar” məscidi memarın ən yaxşı əsərlərindən hesab olunur. O, konstruktiv şərq elementlərini yeni ənənələr ilə birləşdirərək tikililərdə, xüsusi ilə məscidlərdə yeni obraz yarada bilmişdir.

Səfixan Qarabağının Qarabağ torpağında inşa etdiyi möhtəşəm əsərlərdən biri Ağdam məscidi və Füzuli rayonu ərazisində yerləşən **Hacı Ələkbər məscididir**. Hacı Ələkbər məscidi memar Kərbalayı Səfixanın ilkin işlərindəndir. Kitabədə məscidin tikilmə tarixi də – hicri tarixi ilə 1307-ci il göstərilir. Bu tarixi miladi təqviminə çevirəndə 1889–1890-cı illərə uyğun gəlir. Bu dini ocaq Hacı Ələkbər məscidi adlandırılmışdır. Hacı Ələkbər xeyriyyəçi olduğundan o, bu məscidin inşası üçün vəsait ayıraraq, Şuşadan ustalar dəvət edib. Xeyirxah işlərinə hörmət və ehtiram əlaməti olaraq yerli camaat Hacı Ələkbər bəyi öz tikdirdiyi məscidin ibadət zalının sol pəncərələrindən birincisinin qənsərində dəfn etmişdir. Ağdam Cümə məscidi özünün həcm-fəza quruluşu ilə Qarabağ memarlıq məktəbinin bariz nümunələrindəndir. Qoşa minarəli, mərkəzi günbəzli məscid, epiqrafik kitabələri ilə tarixini (1868-1870) və ustadını təsdiq edir.

Memarın son sənət əsərlərindən biri **“Saatlı məscidi”** hesab olunur.(Şək.4) Bu məscid öz unikalılığı ilə seçilir.Belə ki, məscidin minarəsi mozaik kərpiclər vasitəsi ilə naxışlarla bəzədilib.Həmçinin ənənəvi olaraq minarə məscidə bitişik şəkildə deyil, ayrı inşa edilmişdir, bu səbəbdən minarəyə giriş məscidin həyətidən baş verirdi.



Şəkil 4. Saatlı məscidi

Yuxarıda qeyd olunan memarlıq abidələri illərdir işğal altında olan torpaqlarda yerləşdiyindən Azərbaycan dövləti lazımı tədbirləri görə bilməmişdir və nəticədə erməni terroru, vandalizmi sayəsində bir çox tarixi, mədəni əhəmiyyət kəsb edən sənət abidələri darmadağın edilmişdir.Bu günlərdə Qarabağ torpaqlarının azad edilməsi həm də minlərlə memarlıq abidəsinin bərpası, yenidən həyata qayıtması deməkdir.Erməni vəhşiliyinə məruz qalmış memarlıq abidələri yenidən bərpa olunmalı və əvvəlki görkəminə qovuşmalıdır.Bu işdə dövlət orqanlarına dəstək hər bir azərbaycanlının vətəndaşlıq borcudur.

Ədəbiyyat:

1. Müstəqillik illərində Qarabağda arxeoloji tədqiqatlar”, Maisə Rəhimova, AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun direktoru, professor,"Xalq qəzeti", 13 mart 2018-ci il;

2. Əliyeva Rəhibə. Zəbt olunmuş Azərbaycan ərazilərində ermənilərin “tolerantlıq” nümunələri. ŞÖBMA-2019 №1(19);
3. https://az.wikipedia.org/wiki/Yuxarı_Gövhər_ağa_məscidi
4. Azərbaycanın epigrafiq abidələr toplusu” VI cild. Şirvan, Gəncə, Ağdam, Füzuli, Şuşa, Zəngilan, Cəbrayıl, Laçın, Kəlbəcər və başqa rayonların ərəb-fars-türkdilli kitabələri (XI-XX əsrlərin əvvəlləri), Bakı, 2011

A. Guzelova

The Architecture of Karabakh as a Carrier of an Ancient Heritage.

Keywords: Kharabakh, culture, monuments, heritage.

Karabakh, an integral part of Azerbaijan, is the home of ancient people and monuments that bear their traces. This land is the birthplace of the Azykhontrop aborigine, the cradle of the Guruchai, Kura-Araks, Khojaly-Gadabay cultures. Karabakh combines the culture of various religions and peoples. Monuments reflecting this culture are of interest to world-renowned researchers. However, in the early 1990s, Karabakh was occupied by the armed forces of Armenia, its natural resources were plundered, and cultural and historical ones were vandalized.

A. Gözəlova

Архитектура Карабаха, как носитель древнего наследия

Ключевые слова: Карабах, культура, памятник, наследие.

Карабах, неотъемлемая часть Азербайджана, является домом древних людей и памятников, несущих на себе их следы. Эта земля – родина аборигена азыхонтропа, колыбель Гуручайской, Кура-Араксинской, Ходжалы-Гедабекской культур. Карабах совмещает в себе культуру различных религий и народов. Памятники, отражающие эту культуру, вызывают интерес всемирно известных исследователей. Однако, в начале 1990-х годах Карабах был оккупирован вооруженными силами Армении, его природные ресурсы были разграблены, а культурно-исторические подверглись вандализму.

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFTMEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Kəlik Həsənova-Fərəcova

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
hasanovafarajovakaklik@gmail.com

UOT 711.01

ŞƏHƏRSALMADA TƏBİİ MÜHİTİN FORMALAŞMA PRİNSİPLƏRİ

Xülasə: Şəhər inkişafını təyin etmək üçün şəhər sənəti anlayışı tez-tez istifadə olunur. Bu terminin ikiqat mənası var. Bir tərəfdən, sənətkarlığı sözün geniş mənasında - cəmiyyətin utilitar və mənəvi ehtiyaclarına cavab verən məkan sistemləri yaratmaq sənətini ifadə edir. Digər tərəfdən - şəhərsalmada bədii prinsipin rolunu, qəbul edilən dizayn qərarlarının estetik əhəmiyyətini vurğulayır. Buna baxmayaraq, şəhərsalma sənətinə dair tədqiqatlarda, bir qayda olaraq, estetika nöqteyi-nəzərindən nəzərə alınmadı. Bunun səbəbləri şəhər planlaşdırılmasının utilitar və praktik istiqamətinin üstünlük təşkil etməsi, son vaxtlara qədər şəhər formalaşması proseslərinin əksəriyyətinin şəhər quruluşlarının təbii təkamülü kimi baş verməsidir. Son dövrlərdə iri və doğru templərlə inkişaf edən Bakı şəhərinin baş plan həllini bu proseslərlə müsbət nümunə kimi göstərmək olar.

Açar sözlər: Şəhərsalma, şəhər mühiti, landşaft, ekologiya, şəhər kompozisiyası.

Şəhər inkişafını təyin etmək üçün şəhər sənəti anlayışı tez-tez istifadə olunur. Bu terminin ikiqat mənası var. Bir tərəfdən, sənətkarlığı sözün geniş mənasında - cəmiyyətin utilitar və mənəvi ehtiyaclarına cavab verən məkan sistemləri yaratmaq sənətini ifadə edir. Digər tərəfdən - şəhərsalmada bədii prinsipin rolunu, qəbul edilən dizayn qərarlarının estetik əhəmiyyətini vurğulayır.

Buna baxmayaraq, şəhərsalma sənətinə dair tədqiqatlarda, bir qayda olaraq, estetika nöqteyi-nəzərindən nəzərə alınmadı. Bunun səbəbləri şəhər planlaşdırılmasının utilitar və praktik istiqamətinin üstünlük təşkil etməsi, son vaxtlara qədər şəhər formalaşması proseslərinin əksəriyyətinin şəhər quruluşlarının təbii təkamülü kimi baş verməsidir. Son dövrlərdə iri və doğru

templərlə inkişaf edən Bakı şəhərinin baş plan həllini bu proseslərlə müsbət nümunə kimi göstərmək olar.

İndi şəhərsalma sahəsində bədii fəaliyyət sahəsi genişlənir. Tərtib edilmiş sistemlərin parametrləri və mürəkkəbliyi artır: şəhərlərin baş planları ilə birlikdə regional və milli miqyasda ərazi sistemlərinin layihələri hazırlanır. Bu gün təkcə ayrı-ayrı ansambların tərkibinin inkişafı kimi deyil, həm də estetik cəhətdən tam şəhər mühitinin yaradılması, şəhərlərarası landşaftların estetik yaxşılaşdırılmasına yönəlmiş fəaliyyət kimi başa düşülən sənət əsərlərinin çeşidi getdikcə artır. Memar-şəhər planlayıcısının qarşısında duran bədii tapşırıqların orijinallığı, həmçinin şəhərin estetik qavrayışının xüsusiyyətləri estetika və sənət tarixində mühüm maraq doğurur.[1,s.42]

Şəhərsalma bu gün müasir sivilizasiyanın ən aktual problemlərini və imkanlarını sintez edən insan mədəniyyətinin ən imkanlı sahələrindən biri kimi tanınır. Artıq 19-cu əsrdə şəhər sosial tərəqqinin və sosial ziddiyyətlərin simvolu oldu. 20-ci əsrin ortalarından bəri insanla təbiət arasındakı əlaqələrin müxtəlif problemlərinin mərkəzinə çevrilən urbanizasiyanın ekoloji aspektlərini həll etmək vəzifəsi təcili olaraq qoyulmuşdur. Bu gün şəhərin bədii mədəniyyətin inkişafındakı rolu daha aydın qəbul olunur. Mübaliğəsiz deyə bilərik ki, şəhərsalma bu günlərdə "mədəniyyət üçün ilk dəfə və ən inkişaf etmiş mənalar" yaradan ən məşhur sənətlərdən birinə çevrilir. Şəhər bütövlükdə mədəniyyətin inkişafına ən dinamik və fəal şəkildə təsir edən bədii səhvlər və kəşflərin mərkəzidir. Eyni zamanda, şəhər getdikcə incəsənətin sintezi üçün geniş miqyaslı bir sahə, müxtəlif ixtisaslardakı sənətkarlar birliyi və bu mənada ən müasir bədii hadisələrdən biri kimi tanınır. Bu paradoks kimi görünür. Müasir şəhərlərin görünüşünün qüsurları, "funksional" yönümlü memarlığın keçilməzliyi və şəhərsalma sənətinin mənəvi tənəzzülü haqqında çox şey deyilir. Göründüyü kimi, bu çatışmazlıqların tanınması şəhərsalma düşüncəsinin fəallaşmasına təkan verir. Lakin əsas səbəb şəhərin estetik bir fenomen kimi müasir bədii şüurun xüsusiyyətləri ilə uyğunlaşması, estetik düşüncə tərzinin sənət planında aktuallaşmasıdır. Estetika bu gün şəhərsalma sənətini dövrümüzdə ənənəvi olaraq çox aktual sayılan sənət problemlərinin həll olunduğu bir sahə olaraq "açar".

Müasir mədəniyyətin inkişafının əsas məqsədi və məzmunu "vahid" bir insanın qorunub saxlanması, hərtərəfli və fərdiliyinin, ictimai prosesdə iştirakının, ictimai fəaliyyətinin və məsuliyyətinin təmin edilməsidir. "İntegrasiya olunmuş adam" a qayıtmaq arzusu, qismən rəşional düşüncə ilə əlaqəli bir çox qaçılmaz itkinin reallaşması ilə əlaqədardır, dünyanı obrazlı, vahid bilik və qavrayış üçün hələ də açılmayan ümidlərlə. Buna görə mədəniyyətin "kompüterləşdirilməsi" ilə yanaşı, idrak, ünsiyyət və təlim sahəsində daxili, xüsusilə də insan ehtiyatları üçün fəal axtarış aparılır. Onun vacib komponenti bədii mədəniyyət sahəsində bir axtarışdır, bəzən yerindəcə çökmüş görünür və bu günün nəticələrindən asılı olmayaraq, insan

mənəviyyatının, mənəvi bütövlüyünün məğlubiyyətini tanımaq üçün alternativdir.

Şəhər müasir mədəniyyətin bir çox problemini, ilk növbədə, onlarla ən fəal şəkildə qarşı-qarşıya qaldıqlarını ifadə edə bilər. Maddi mədəniyyətin ən genişmiqyaslı və əsaslı bir hadisəsi olaraq, şəhər bütün ətraf mühit problemlərini sintez edərək təbiətlə qarşılıqlı əlaqədə olmaq çətinidir. İnkişaf etməkdə olan sosial-mədəni bir sistem olaraq, ən xüsusi və çoxtərəfli olaraq mədəni davamlılıq problemi və buna görə də insan və cəmiyyətin özünüdərk problemi ilə əlaqələndirilir. Nəhayət, şəhərin formalaşmasında ən rəşional və emosional dünyagörüşü, "ayrılmaz" şəxs və rəşional insan, elm və sənət ən çox birbaşa və geniş miqyasda qarşılanır və birləşdirilir. Bütün bunlar birbaşa şəhər inkişafının məzmunu və şəhər mühitinin estetikası ilə ifadə olunur. [3,s.145-146]

Mühəndislik dizayn elementlərinin, elmi təhlili və bədii yaradıcılığın şəhər planlaşdırmasında birləşməsi bir memar-şəhər planlaşdırıcısının peşə fəaliyyətinin xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir. Bunlar rəşional və məcazi təfəkkürün ayrılmaz bütövlüyündən, utilitar və estetik xüsusiyyətləri birləşdirən sabit funksional-məkan stereotiplərinin yaranmasında və istifadəsində olur. Nümunələr bir ərazini, küçə, yaşayış həyəti və s., Daha ümumiləşdirilmiş elementləri - şəhər planlaşdırma baltalarını, qovşaqlarını, zonalarını kəsmək fikrini əhatə edir. Şəhərsalma sistemlərinin bütün bu elementləri dizayner üçün funksional bir mənə daşıyır, obrazlı məzmun və birinci və ikinci hissəni özündə cəmləşdirir.

Rəşional bədii-məcazi axtarışın şəhər inkişafı prosesində üst-üstə düşə bilməz. Bəzi hallarda kompleks bir funksional vəzifə əvvəlcədən qərar tələb edə bilər; məsələn, çayın digər tərəfində bir çay şəhəri inkişaf etdirmək ehtiyacı onun tərkibinin inkişafı vəzifələrini təyin edəcəkdir. Digər hallarda bir bağçanın şəhəri və ya "landşaft" parkı haqqında məcazi bir fikir, onların funksional planlaşdırılması üçün bir açar təmin edir. Üstəlik, dizaynda bədii və mühəndis-elmi yanaşmaların müxtəlif əlaqələri mümkündür: şəhər mühitinə bədii "dizayn" elementlərinin daxil edilməsindən tutmuş bütöv yaradıcı həllinə qədər. Memarlıqda və şəhərsalma işində "təsəvvürlü həll" termini tərəflərin peşəkar ayrılığından - funksional-texniki və bədii, eyni zamanda şəhərin yaradıcı təmsilinin son mənasını göstərir. Buna görə, şəhərsalma sənətində bədii fəaliyyətin müxtəlif vəzifələri - bəzəmədən, "estetikləşdirməkdən" texnoloji olaraq müəyyən edilmiş quruluşlardan həqiqi sənətə qədər danışa bilərik. İncəsənət əsərləri arasında estetik və ekstra estetik məqamların cəmində bütöv bir mahiyyətinin bədii-məcazi ifadəsi olan şəhərsalma obyektlərini aid etmək olar. Dizaynda nə qədər funksional, texniki və bədii tapşırıqlar bölünürsə, şəhərsalma kompozisiyalarının estetik tərkibi və bədii yaradıcılıq dizaynındakı rolu bir o qədər azdır.

Şəhər inkişafının bədii tərəfi, şəhərsalmanı sənət sahəsi olaraq xüsusi bir fəaliyyət növü kimi təsnif etmək haqqında, məşhur konvensiyalar haqqında danışmağa imkan verən əhəmiyyətli xüsusiyyətlərə malikdir və ya heç olmasa məkan sənətləri sahəsindəki özünəməxsus yeri haqqında. [4,s.201]

Şəhərsalma, çoxşaxəli praktik vəzifələri məcazi formada həll edərək gözəllik qanunlarına uyğun geniş kompozisiyalar təşkil edir. Bir şəhərsalma layihəsi - istər bir şəhər mərkəzinin, istər bir yaşayış sahəsinin, istərsə də bir şəhərsalma layihəsinin və ya paytaxt ərazisinin bir inkişaf layihəsi olsun - məkanın təşkili üçün məcazi bir modeldir. Burada xüsusi bədii vasitələrin köməyi ilə: məkan quruluşlarının ritmini, nisbətlərini təşkil etmək, binaların və yerin plastiklərini, rəng və işıq məhlullarını birləşdirmək, gözəllik, təntənə, şeir, lirizm və s. kimi keyfiyyətlərə malik olan ətraf mühitin estetik əhəmiyyəti qoyulur. Dizayn planında yaradılan bu ekoloji keyfiyyətlər bir insana - şəhər sakini, tamaşaçı, "istehlakçıya" ünvanlanır. Şəhər sənətindən məkan sənətinin müxtəlif növləri də daxil olmaqla çox mürəkkəb, sintetik bədii fəaliyyətin bir forması kimi danışmaq olar: memarlıq, heykəltəraşlıq, rəssamlıq, bağ-park sənəti və qrafika.

Bütün bunlar şəhər inkişafında onun bədii tərəfini görməyə və şəhər planlaşdırmasını yalnız elmi və dizayn fəaliyyəti və material istehsalı sahələri ilə deyil, həm də sənət sahələri ilə əlaqələndirməyə imkan verir.

Ədəbiyyat:

1. Иконников А.В. Степанов Г.П. Основой архитектурной композиции-М., 1971.
2. Иодо И.А. Основы градостроительства-Минск, 1983
3. Линч К. Современная форма градостроительства-М., 1986.
4. Яргина З.Н., Косицкий Я.В. и др. Основы теории градостроительства-М., 1986.

K. Hasanova-Frajova

Formation of the natural environment in urban planning

Key words: Urban planning, urban environment, ecology, landscape, urban composition.

For the manifestation of the urban planning environment, the concept of urban planning art is mainly defined. This concept can have a twofold meaning. First of all, mastery, in a broad concept, is the art of creating spatial systems that meet the complex of rough and dehumanizing needs of mankind,

and then - emphasizes the role of the artistic principle in urban planning and the importance of design solutions.

But in the main research on composition, urban planning has not been considered from the point of view of aesthetics. The reasons lie in the predominance of directional urban planning, as well as in the fact that most of the processes of urban development until recently took place as a natural development of urban structures. At the same time, the city is like the development of urban structures. As an overview of positive processes in the city of Baku, which is developing at a large and flexible pace.

К. Гасанова-Фараджова

Формирования естественной среды в градостроительстве

Ключевые слова: Градостроительство, городская среда, экология, ландшафт, городская композиция.

Для явления градостроительной среды в основном определяется понятие градостроительное искусство. Это понятие может имеет двойной смысл. Первом делом мастерство в широком понятие - искусство создания пространственных систем, отвечающих комплексу широких и человеческих потребностей человечества а потом - подчеркивает роль художественного начала в градостроительстве композиционную значимость проектных решений.

Но в основном исследованиях по композиции градостроительство с точки зрения эстетики не рассматривалось. Причины заключаются в преобладании направленных градостроительного проектирования, а также в том, что большая часть процессов градоформирования до недавнего времени происходила как естественная развитие городских структур. Вместе с тем, город как развитие городских структур. Как образец положительных процессов города Баку который развивается крупными и правильными темпами.

Самира Абдуллаева

Институт Архитектуры и Искусства НАНА,
доктор философии по архитектуре, доцент,
memar_s@mail.ru

Фируза Ахмедова

Азербайджанский Архитектурно-
Строительный Университет
кафедра «Ландшафтная архитектура», ст. педагог

UOT 711.168

ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ ГОРОДА С ПРИРОДНЫМ ОКРУЖЕНИЕМ.

Аннотация: Современные процессы развития городов характеризуются негативными последствиями и, которые принимают особую социально-экономическую значимость в наши дни. Город, являясь своеобразной экологической нишей на протяжении этапов своего развития, испытывает на себе воздействие антропогенных, природных, социальных и экономических факторов, формирующих его структуру. Поэтому необходимо глубокое изучение и анализ негативных и позитивных последствий эволюции города.

Ключевые слова: город, урбанизация, экология, природная среда, структура, урбоэкология, ландшафт, рекреация.

Современный город представляет собой сложную динамическую структуру, состоящую из соподчиненных друг другу субструктур, которыми являются жилые районы, общественные центры, промышленность и конечно же природная среда. Все элементы города взаимосвязаны между собой и оказывают влияние друг на друга.

Город, являясь своеобразной экологической нишей на протяжении этапов своего развития, испытывает на себе воздействие антропогенных, природных, социальных и экономических факторов, формирующих его структуру. Поэтому необходимо глубокое изучение и анализ негативных и позитивных последствий эволюции города.

Неудовлетворительное экологическое состояние современных городов обусловлено рядом причин, вызванных процессами урбанизации. Наиболее остро они проявляются в странах пост социалистического пространства. Следствием урбанизации является увеличение численности столичных городов, стихийный рост городских территорий, деформация планировочной и морфологической структуры

города, которое приводит к нарушению экологического баланса территорий, ухудшению эколого-гигиенического состояния города, а во многих случаях и к экологическому кризису.

Проблемы, связанные с экологией города, отражены в количественных показателях современного роста городов, специфики потребления ими ресурсов и особенностями образа жизни проживающего в них населения. [1]

В настоящее время определено новое научное направление, находящееся на пресечении градостроительства и экологии человека - *урбоэкологии*, в задачу которой входит исследование взаимодействия градостроительных структур с окружающей природной средой, а также их проектирование и строительство с учетом оптимизации этого воздействия. По определению ведущего урбаниста-эколога России В. В. Владимирова, комплексный характер градостроительного проектирования открывает широкие возможности для развития конструктивного начала урбоэкологии. [1]

Следует отметить, что на сегодня в градостроительном проектировании недостаточно учитываются экологические требования к размещению основных структурных элементов города - селитебных и промышленных территорий; общественных центров, озеленённых территорий.

Архитектурно-планировочные и объемно-пространственные вопросы, связанные с экологическими задачами развития и реконструкции территорий городов, или не решаются вообще, или решаются традиционными средствами, что не может способствовать стабилизации, а тем более ликвидации острых социально- экологических ситуаций в городах.

В последние десятилетия активно ведутся научные исследования по урбоэкологическим проблемам развития и реконструкции городов, в которых рассматривается лишь урбанизированные проблемные территории как негативный экологический фактор, влияющий на качество городской среды. Более конкретные вопросы, такие, как влияние размещения жилых районов и систем общественных центров на планировочную структуру города изучалось только гигиенической наукой.

Процесс градоформирования крупных городов Европы за последние десятилетия показывает, что европейские центры, такие как Лондон, Москва, Санкт- Петербург, Брюгге, и другие города постепенно утрачивают специфический колорит своей архитектурно-исторической среды.

Рост населения и территорий, развитие промышленного производства нерациональное природопользование обгоняли качественное

совершенствование социально-пространственной среды городов, в результате чего наблюдается ослабление центральных функций - связей между центром города, его ядром, зонами социальной активности периферийных районов.

Сложившиеся экологические нагрузки стали фактором, во многом лимитирующим качество городской среды. В каждом десятом городе сегодня наблюдается высокий уровень геохимического загрязнения природной среды. Особенно крупные города, в настоящее время переживают экологические трудности, которые дестабилизируют их развитие, порождают социальные и экологические конфликты.

Современные процессы развития городов характеризуются негативными последствиями урбанизации, которые принимают особую социально-экономическую значимость в наши дни. Среди них можно выделить:

- стихийное расширение городских территорий вследствие индивидуальной малоэтажной застройки которое приводит к ослаблению планировочной структуры;
- неудовлетворительное состояние транспортной инфраструктуры, вызванное увеличением количества личного автотранспорта, вследствие чего происходит загрязнение воздушного бассейна города;
- возникновение социально-неблагополучных зон в периферийных - промышленно-селитебных районах крупных городов, жилой фонд которых в настоящее время требует реконструктивных мероприятий;
- перенасыщение центральных зон городов общественно-деловыми функциями, которые из-за этого испытывают сильные экологические нагрузки;
- снижение количества природно-рекреационных территорий в экосистеме города за счет их застройки;
- недостаточное количество озелененных территорий всех категорий в структуре города, и особенно в его центральных зонах.

Из этого можно сделать вывод о том, что процессы урбанизации, протекающие в современном городе, являются источниками экологических проблем, решение которых возможно при совершенствовании градостроительной структуры на основе принципов устойчивого развития, определенных Агендой 21 («Саммит о Земле», - Рио-де-Жанейро, 1992), а именно, на основе обеспечения социальной справедливости, экономической и экологической стабильности.

Устойчивость окружающей среды является основой развития экологически стабильных городских систем. Сохранение экосистемы города может быть обеспечено «интегрированным подходом, который включает в себя природные самовосстанавливающие циклические

процессы, уменьшение использования природных ресурсов, прежде всего не возобновляемых, уменьшение загрязнения воздуха, почвы и воды, увеличение количества природных территорий. Это - способ решения ряда жизненно важных проблем, имеющих место в каждом крупном городе, вне зависимости от государственной принадлежности. Поэтому процесс градостроительных преобразований, в особенности реконструктивных, должен быть основан на комплексном интегрированном подходе к процессам оптимизации городской среды.

Это является одной из главных проблем всех градостроителей. В Азербайджане в последние годы сделан ряд интересных градостроительных проектов. В рамках государственной программы по развитию регионов были разработаны проекты по развитию территориально-градостроительных систем многих городов Азербайджана. В этих проектах вместо общего плана развития города дается диагностика существующих и ожидаемых ситуаций, с тем, чтобы с помощью градостроительных решений способствовать их постепенному устранению и предотвращению появления в будущем.

Современные градостроительные тенденции развития городов основаны на преобразованиях городских агломераций в полицентрические системы. Это нацелено на ограничение территориального роста города-центра, развитие городской застройки типа компактно-расчлененных жилых образований предпочтительно по избранным осям урбанизации. На основе такого градостроительного подхода была разработана экологическая концепция преобразований планировочной структуры Парижского района на период до 2000 года*, план территориального развития Саско 1994 (Германия), план территориального развития Вашингтона.

Развитие планировочной структуры города происходит под влиянием экологической взаимосвязи «город - природная среда», которая имеет многоаспектный, многофакторный характер. Анализ влияния экологических факторов позволяет определить их воздействие на формирование планировочной структуры и архитектурно-художественного облика города.

В процессе градостроительного освоения территории происходит изменение планировочной структуры города, которое обусловлено влиянием антропогенного воздействия городской среды на природное окружение и экологическим воздействием природного окружения на городскую среду. Таким образом, развитие планировочной структуры города происходит под влиянием процессов взаимодействия экологических факторов - природных, антропогенных и социальных.

Наиболее существенным является выделение типов связей «город - природа»: по направленности (горизонтальные и вертикальные; прямые и обратные; непосредственные и опосредованные), по силе (слабые, средние, сильные), а также по масштабам, временным характеристикам (постоянные, периодические, эпизодические) и по наличию или отсутствию прямого контакта.

В процессе градостроительного освоения территорий возникает множество планировочных, функциональных и архитектурно-ландшафтных взаимосвязей структурных элементов города и природного окружения. При этом видится целесообразным условное выделение двух групп этих связей: территориально-пространственные и функциональные. [2] Первая группа связей характеризуется территориальной экспансией города на природу через прямой непосредственный контакт, динамичностью «вторжения» урбанизированных элементов, а также постоянством и необратимостью этого воздействия. Особенность функциональных связей заключается в наличии синергетических процессов на отдельных участках территории города и его природного окружения без обязательного наличия прямой связи. Например, формирование рекреационных центров в городе резко снижает рекреационные нагрузки на особо охраняемые территории. Вместе с тем, таким связям та уже присущи динамизм и масштабность вторжения в среду, однако в отличие от территориально-пространственного воздействия, они, как правило, имеют обратимый характер.

Территориальное наступление городской застройки, развитие населенных мест пригородной зоны, уплотнение сети различных видов и категорий транспортных средств (скоростные автомобильные и железные дороги, метрополитен) и инженерных коммуникаций, скопление технических и коммунально-хозяйственных предприятий – все это приводит к сокращению размеров и нарушению целостности природных комплексов, образованию их раздробленной, ячеистой структуры, что является одной из важнейших предпосылок снижения устойчивости природных экосистем к антропогенным воздействиям. Следствием этого является возникновение рыхлой планировочной структуры градостроительных систем, обусловленное нарушением функциональных связей города и природного комплекса, которое ведет к поглощению природных комплексов города, расчленению лесопарковых зон автомагистралями, застройке пойменных территорий.

Одним из самых губительных видов антропогенных воздействий является «эрозия краев», природных территорий. Широкие масштабы развития индивидуальной коттеджной застройки не только в Азербайджане, но и в странах Западной Европы (как, например, во Франции),

приводит к анархическому расширению участков такого строительства вокруг крупных городов.

Множественность прямых и обратных взаимосвязей «город - природа», динамика этой сложной системы определяются физическими, химическими и биологическими законами.

Отдельные экологические факты играют различную роль в формировании планировочной структуры города, а причинно-следственные связи, определяющие их динамику различны по сложности.

Литература:

1. Владимиров В.В. Идеи экологии человека в управлении городом// Урбоэкология – Москва: Наука, 1990
2. Вергунов, А.П. Архитектурно – ландшафтная организация крупного города [Текст]: А.П.Вергунов. – Ленинград.: Стройиздат. Ленингр. Отделение, 1982. – 134 с.: ил.
3. Гасанова, А.А. Архитектурно-художественное своеобразие городов Азербайджана /В. сб. Проблемы архитектуры и градостроительства.– Баку: АзИСИ, 1986.
4. Гусейнов, Ф.М. Особенности развития градостроительства Азербайджана 70-80-х годов XXвека, / “Heydər Əliyev və Azərbaycanmemarlığının inkişafı” toplumunda. Elmi-praktiki konfransının materialları. Bakı: 2003,c. 31-44

S. Abdullayeva
F.Akhmedova

Environmental relationship of the city with the natural environment.

Key words: city, urbanization, ecology, natural environment, structure, urban ecology, landscape, recreation.

Abstract: Modern processes of urban development are characterized by negative consequences and, which take on special socio-economic significance today. The city, being a kind of ecological niche during the stages of its development, experiences the impact of anthropogenic, natural, social and economic factors that form its structure. Therefore, it is necessary to deeply study and analyze the negative and positive consequences of the evolution of the city.

S. Abdullayeva
F.Əhmədova

Şəhərin təbii mühit ilə ekoloji əlaqəsi

Açar sözlər: şəhər, urbanizasiya, ekologiya, təbii mühit, struktur quruluşu, urboekologiya, landşaft, rekreasiya.

Xülasə: Müasir şəhərsalma prosesləri bu gün xüsusi sosial-iqtisadi əhəmiyyət kəsb edən mənfəət nəticələri ilə xarakterizə olunur. İnkişaf mərhələlərində bir növ ekoloji məkan olan şəhər, struktur quruluşunu təşkil edən antropogen, təbii, sosial və iqtisadi amillərin təsirini yaşayır. Buna görə də şəhərin təkamülünün mənfəət və müsbət nəticələrini dərinlən öyrənmək və təhlil etmək lazımdır.

Kəlik Həsənova-Fərəcova

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
hasanovafarajovaklik@gmail.com

UOT 711.01

ŞƏHƏR STRUKTURUNUN BƏDİİ İNKİŞAF XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Şəhərsalma ətraf-mühitin formalaşmasının funksional-praktik və estetik məsələlərinin kompleks şəklində həll edən bir sahədir. Burada qəbul edilən qərarları özündə mürəkkəb texnogen, təbii estetik vasitələrin vəhdətini, eyni zamanda rəşional və intuitiv yanaşmanı birləşdirir. Bu qədər mürəkkəb və birmənalı olmayan bir sahənin sosial gündəmdə yerinə xüsusi diqqət yetirilməlidir. Sivilizasiyanın inkişaf prosesində insan cəmiyyətin mühit təşkilinin daha geniş və məzmunlu forması kimi təqdim edir. Bu zaman yalnız şəhər deyil, insan yaşayış sistemini təşkil edən şəhər, kənd, qəsəbə, aqrar sahələr və kommunikasiyalardan mürəkkəb quruluşa malik territorial ərazi toplusu nəzərdə tutulur. Azərbaycanın müasir şəhərsalma həllinə malik şəhərlərinin yaşayış və sənaye zonalarının kompozisiya həlli özündə doğru prinsiplərə əsaslanan təklifləri cəmləyir.

Açar sözlər: şəhər, landşaft, region, inzibati mərkəz, yaşayış mühiti, müasir üslub.

Şəhərsalma ətraf-mühitin formalaşmasının funksional-praktik və estetik məsələlərinin kompleks şəklində həll edən bir sahədir. Burada qəbul edilən qərarları özündə mürəkkəb texnogen, təbii estetik vasitələrin vəhdətini, eyni zamanda rəşional və intuitiv yanaşmanı birləşdirir. Bu qədər mürəkkəb və birmənalı olmayan bir sahənin sosial gündəmdə yerinə xüsusi diqqət yetirilməlidir.

Sivilizasiyanın inkişaf prosesində insan cəmiyyətin mühit təşkilinin daha geniş və məzmunlu forması kimi təqdim edir. Bu zaman yalnız şəhər deyil, insan yaşayış sistemini təşkil edən şəhər, kənd, qəsəbə, aqrar sahələr və kommunikasiyalardan mürəkkəb quruluşa malik territorial ərazi toplusu nəzərdə tutulur. Azərbaycanın müasir şəhərsalma həllinə malik şəhərlərinin yaşayış və sənaye zonalarının kompozisiya həlli özündə doğru prinsiplərə əsaslanan təklifləri cəmləyir.

İnsan öz ətrafında “ İkinci Təbiət ” kimi geniş və mürəkkəb dünya sistemi yaratmışdır. Özündə bu dünyanın məğzini, məzmunu mümkün qədər

toplayaraq, şəhər onun simvoluna çevrilir. Şəhər və təbiətin qarşılıqlı əlaqəsi və qarşılıqlı özündə, insan və təbiətin çoxtərəfli münasibəti, qarşılıqlı əlaqəsinin bütün dərinliyini əks etdirir. [1,s.23-24]

Şəhərin estetikası bu münasibətlərin tərəflərindən biridir və onların ümumi evolyusiya fonunda qiymətləndirilməlidir. Bu münasibətlərin inkişafının daha əhəmiyyətli tendensiyalarına nəzər salmaq. Yaşayışın maddi formalarının inkişafı: lokal məskunlaşmadan – qlobal səpələnməyə, təbiətdə məhdud müdaxilələrdən – təsərrüfata yararlı və torpaqların insan məskunlaşması üçün istifadəsinə .

İnsan dünyagörüşündə bu prinsipial dəyişiklik yenilik kimi görünür. Lakin insan cəmiyyətinin həyat proseslərinin intensivliyinə görə şəhərdə həmişə ekoloji problemlərin həlli məsəli aktual olub və təbiət, adətən, istismar olunan tərəf olub. Bir çox şeyləri təbiəti düşünmədən etmək olar (yun əyirmək, maşın düzəltmək, ağacı kəsmək). Lakin günəşin haradan doğduğunu, küləklərin haradan əsdiyini, çayların haraya axdığını bilmədən yaşayış məskəni salmaq, yaratmaq olmaz. Şəhər özünün bütün praktik və mənəvi tərəfləri ilə təbiətlə bağlıdır. Şəhər təbii landşaft kimi böyüyür, təzələnir, öz komponentlərinin dinamik dayanıqlığını saxlayır. Onun özündə təbii və texnogen elementləri birləşdirən maddi strukturu dövrü dəyişikliklərə və davamlı inkişafa məruzdur ki, bunlar da təbii və sosial qanunauyğunluqların birgə gücünə tabe olur.

İnsan təcrübəsində şəhər və təbiətin mütənasibliyi haqqında təsəvvürlərin inkişafı sosial özünüdərkən əsaslarını və mərhələlərini özündə əks etdirir. Şəhərlərin ilk simvolik təsvirlərində kosmos və xaos, əsas və təbəolun, mərkəz və periferiya anlayışlarının müqayisəsi ideyaları əksini tapmışdır. Bu zaman insanın təbiət üzərində üstünlüyü ideyası bütün pafosu ilə qabardılır. Lakin bu ideya həmişə özündə təbii əsasdan asılılığı, onu dərk etməni saxlamışdır. Qədim və orta əsrlərdə bu özünü magiya və dini formalarda şəhərlərin təşkilinin rituellığında , daha forma təbii şəraitin sosial inkişafın resursu kimi göstərilmişdir. Bizim zamanda artıq bu, şəhərlə təbiətin əməkdaşlığı ,təbiəti qoruma və bərpa etmə formasını almışdır. [2,s.45-46]

Əgər rəşional düşüncədə şəhər xüsusi insan- sosial fenomenini kimi bərqərar olursa, gündəlik sadə təsəvvür axınında şəhər və təbiət eyni pozisiyalarda yaşayış mühiti kimi qəbul olunur. Əyyalara, insanlara, ictimai normalara münasibətdən fərqli olaraq, insanın şəhərə münasibəti çoxcəhətli olub, yuxarıda qeyd olunanların hamısının elementlərini özündə cəmləşdirir. Şəhərin qiymətləndirilməsinin əsas ümumi kateqoriyaları fiziki parametrlərlə təmin olunan fizioloji komfortdur ki, bunlara – təhlükəsizlik, praktik və sosial orientasiya imkanı, ətraf mühitin funksional rahatlığı və estetik tamlığı aiddir. Təbii landşaftda da biz bu xüsusiyyətləri qiymətləndiririk. Əlbəttə, şəhərdə xüsusi yer tutan sosial dəyərlər-ətrafınmemarlıq estetikasının dəyərləndirilməsi prinsipial fərqlənir. Bununla belə, ümumi strukturuna görə

şəhər mühiti, təbii mühit və ətraf mühit anlayışları çox oxşardır və şəhər və təbiətin estetik təzahürünə, onların mükəmməlləşdirilməsinə yönəlmiş estetik fəaliyyətə baxışda bir sıra analogiyaları təmin edir .

Şəhər və təbiətin landşaftının oxşarlığının estetik analizi üçün əhəmiyyətli növbəti aspekt – evolyusiya, tarixi əhəmiyyətli zaman kəsiklərində təbii inkişafdır . Şəhərlərin, yaşayış məntəqələrinin məqsədli , planlı inkişafı nisbətən yaxın zamanlarda yaranmağa başlamışdır. Uzunmüddətli planlaşdırma bu planların ardıcıl korreksiya məruz qaldığını göstərmişdir. Sosial inkişaf, texniki progress, təbii mühitə münasibətin dəyişilməsi elə bir şərait yaradır ki, çox uzaq, tarixi cəhətdən miqyaslı proqnozlar verilməsi mümkün olmur, məskunlaşmanın təbii inkişafı ön plana keçir. Bu prosesin idarə edilməsi insan və təbiət arasındakı münasibətlərin qanunauyğunluqlarını nəzərə almaq şərtilə həyata keçirilir. [3,s.110]

Reallıq və insan şüurunda şəhərlə təbiətin əlaqəsinin bir sıra əsas aspektlərini formalaşdırmaq olar:

- şəhərin formalaşmasının təbii şəraitdən ümumi asılılığı
- şəhər landşaftında təbii və texnogen komponentlərin davamlı əlaqəsi və bununla əlaqədar onun dinamikliyi
- mühüm tarixi zaman periodlarında şəhərin inkişafının təbiiliyi
- insan şüurunda şəhərin inkişaf ideyasının mütləq şəkildə insanların təbiətlə qarşılıqlı əlaqəsinin inkişafı şərti ilə baş verməsi
- şəhər və təbiətin yaşayış mühiti kimi identifikasiyası, qiymətləndirmənin emosional istiqamətlənməsi və kriteriləri (meyarları)

Bütün bu aspektlər (utilitar-praktik, iqtisadi, etik, estetik) müxtəlif sosial dəyərlərə görə açıqlanır. Estetik baxımdan, söhbət təbiət və şəhər landşaftlarının oxşarlığının estetik obyekt kimi qəbul olunmasından gedir. Şəhərin görünüşünün formalaşdırma fəaliyyəti bütün digər bədii fəaliyyətlərdən çox yüksək qeyri-müəyyənliyi ilə fərqlənir, çünki bu zaman yaradılan obrazlı sistemlərə və bura daxil olan təbii komponentlər sistemində tsiklik və davamlı dəyişkənlik xasdır və bu zaman və məkanda hədsizdir. Bütün bu xüsusiyyətlərə şəhərsalma layihələndirilməsində şəhər və bədii yaradıcılığa estetik münasibətin qiymətləndirilməsində qaydacağıq.

Ədəbiyyat:

1. Арихейм Р. Динамика архитектурных форм - М.,1984.
2. Бархтн М.Г Город. Структура и композиция -М.,1986.
3. Джекс Ч. Язык архитектуры постмодернизма-М.,1985
4. Залеская Л.С., Микулена Е.М Ландшафтная архитектура-М.,1979.

K. Hasanova-Frajova

Features of the development of the artistic environment of the city

Key words : Region, city, landscape, parks, living environment, administrative center, modern style.

Urban planning solution is a comprehensive confirmation of functional, practical and aesthetic lines of formation of the general environment. It shows complex combinations of technogenic, natural and artistic components, combines rational and intuitive approaches to decision-making. Very special attention to determining its place in the system of the social environment.

In the course of the development of world events, man opposed to the environment urban planning as the most scaled and meaningful form of spatial organization of society. It is possible to say not only about the city, but also about the entire system of human settlements, which form complexly organized territorial formations, consisting of urban and rural settlements, agrarian territories and communications. Man has created around himself a vast and polysyllabic system of the world as a "new nature". Incorporating into itself the most fully the entire meaningful essence of this world of urban planning can be considered as its symbol. Residential and industrial zones of the cities of Azerbaijan, which have a modern urban planning solution, are introducing the correct compositional proposals.

К. Гасанова-Фараджова

Особенности развития художественной среды города

Ключевые слова: Регион, город, ландшафт, парки, жлая среда, административный центр, современный стиль.

Градостроительное решение — это комплексно подтверждавшие функционально-практические и эстетические проевлини формирования общей среды. Оно показывает сложные сочетания техногенных, природных и художественных составляющих, сочетает рациональные и интуитивные подходы в принятии решений. Очень особенного внимания к определению его места в системе социальной. среды.

В процессе развития мировых событий человек противопоставил среде градостроительство как наиболее масштабную и содержательную форму пространственной организации общества. Можно сказать, не только о городе, но и обо всей системе человеческих поселений, формирующих сложно организованные территориальные образования, состоящие из городские и сельских населнных мест, аграрных

территорий и коммуникаций. Человек создал вокруг себя обширную и многосложную систему мира как "новую природу". Внедряя в себя наиболее полно всю содержательную сущность этого мира градостроительства может рассматриваться как его символ. Жилые и производственные зоны городов Азербайджана, которые имеют современное градостроительное решение внедряют в себя правильные предложения композиционной основы.

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Гюльрена Мирза

Институт Архитектуры и Искусства НАНА,
ведущий научный сотрудник,
д. ф. по искусствоведению, доцент
email: li5613na@gmail.com

УДК 7.03

ТОГРУЛ НАРИМАНБЕКОВ – 90

Аннотация. Выдающемуся живописцу, народному художнику Азербайджана Тогрулу Нариманбекову 7-го августа 2020 года исполнилось бы 90 лет. Статья посвящена творческому пути мастера, его карабахским корням, сложной судьбе и разносторонним талантам.

Ключевые слова: Тогрул Нариманбеков, азербайджанская живопись, портрет, пейзаж, натюрморт.

90 летний юбилей Тогрула Нариманбекова в условиях пандемии и закрытых музеев никак не прозвучал. Но сейчас, на фоне творимой Азербайджанскими Вооруженными Силами новой истории, истории Отечественной Карабахской войны, когда вся наша страна и весь народ как один сплотились вокруг Верховного Главнокомандующего и Президента Азербайджана, в этот поразительный период нашей славной истории, когда мы вновь ощутили себя гордыми воинами, сумевшими сбросить с себя тридцатилетней печали по Карабаху - сегодня как нельзя более к месту было бы вспомнить нашего выдающегося мастера живописи, карабахского художника и музыканта Тогрула Нариманбекова.

Его часто одолевали вопросы: знаете ли вы, каков вкус шушинской родниковой воды? И запах цветов, распускающихся высоко в Карабахских горах? А звенящая кристальная чистота раннего утреннего воздуха в густых лесах и садах? Не от того ли так ясен и звонок голос здешних певцов, что рождается на земле благодатной, музыкальной, под синью горных небес и под влиянием огненного карабахского «шикесте»? Все те из нас, кто считают Шушу своей родиной, всегда будут в душе немного музыкантами, немного романтиками, немного художниками –

это именно тот букет, в котором душа Карабаха. Мы всегда будем такими, как бы далеко мы не оказались от отчего края, как бы не желали стряхнуть с себя печаль «утраченного рая», потому что эта карабахская суть живет в нас глубоко, не навязчиво, но неизбежно, как группа крови или любовь к горному воздуху. На холстах Тогрула Нариманбекова есть эта «карабахская суть», этот праздник жизни, чистые, яркие, жизне-радостные краски, артистизм, «дионисийский» порыв и творческий экстаз. Тогрул Нариманбеков – знаменитый на весь мир азербайджанский художник, замечательный оперный исполнитель – жил в двух мирах, в двух культурах - Востока и Запада. Еще в советские времена его фамилия сразу вызывала жгучий интерес: Тогрула и его старшего брата Видади, также известного художника, называли за глаза «карабахскими французами». [4] Они и впрямь отличались каким-то тонким, еле уловимым изысканным шармом: смесью бекского, дворянско-либерального благородства и французского шика. Тогрул всегда был в центре внимания: яркий, красивый, харизматичный, жизнерадостный, любящий розыгрыши и эффекты. В Баку о нем ходили поразительные истории, настолько невероятные, что впору им быть правдивыми. Энергия цвета и динамика пластики живут в его картинах, суть их – в мощном движении, круговороте, изменении, красочном вихре жизни. Нариманбеков так сильно чувствует жизнь, так её любит и связан с её ритмом, так остро и радостно ощущает все её краски! И одновременно, как истинный художник, он более всего любит свободу, он свободен от всего! Он всегда молод, палитра его энергична, портреты и натюрморты всегда радостны, там жизнь бьёт ключом и заряжает зрителя чувством сопричастности и щедрой красоты. Нариманбеков связан со своим зрителем, со своей публикой, но, однако он от неё одновременно и независим – это один из парадоксов его личности. Он был одарен вдвойне, так как вырос в культуре биполярной, в культуре билингвизма и бинарных ценностей, как бывает у метисов. Отец его Фарманбек Нариманбеков – из старинного дворянского карабахского рода. Мать – француженка из Гаскони, мадам Ирма Лярудэ, волею судьбы попавшая на Кавказ, была яркой и запоминающейся женщиной, законодательницей моды и парижского шарма. Две культуры, уживающиеся в генах Тогрула Нариманбекова, породили совершенно особую личность, прекрасно совмещающую в себе дарования живописца и певца, художника и музыканта. Зрители любили и ждали концерты с итальянскими оперными ариями в исполнении Тогрула Нариманбекова не меньше, чем его картины или театральную сценографию. Он привык жить сразу в нескольких программах, просто это его дар свыше. Нариманбеков - эстет и эпикуреец, разбиравшийся в тонкостях солнечных французских вин, цветах, женщинах, картинах, итальянских

операх ... но всё это приходит в голову, так сказать, при послойном сканировании. А при первом и главном взгляде на картины Тогрула Нариманбекова - это художник жизни радостной, сказочной, песенной, именно азербайджанской жизни, это этнически традиционный художник, привязанный корнями к азербайджанской художественной традиции, несущий в своём творчестве ярко выраженные национальные коды и архетипы, присущие именно нашей, тюркской ментальности. Это данность его многогранной личности, характера и дарования неистового колориста и влюбленного в искусство творца. Живопись Нариманбекова живет вокруг нас: в картинных галереях и музеях, в монументальных росписях бакинских зданий, на полках наших книг, в театральных спектаклях и нашей памяти, она часть нашей национальной культуры. Мог ли об этом мечтать его отец, Фарманбек Нариманбеков, сосланный в Сибирь в 1937 году как враг народа? Дед Тогрула Фармановича - Амирбек, адвокат, был губернатором Баку при мусаватском правительстве. В 1918 году он решает послать старшего сына Фармана на учебу во Францию на энергетический факультет Тулузского университета. Там Фарман знакомится со своей будущей супругой Ирмой и в 1924 году, оформив брак, они переезжают в Париж, где он продолжает учебу в Сорбонне. Живут они на Монпарнасе, а она продолжает работать в шляпном модельном бутике. В 1926 году в Каннах рождается их первенец Видади (впоследствии также художник), но зов крови приводит Фарманбека домой: в 1929 году они переезжают в Баку, а в 1930-м рождается Тогрул. Через 7 лет Фарманбека сошлют в Сибирь, а в 1941- сошлют в Казахстан, а оттуда в Узбекистан и его супругу, вернутся же в Баку они только спустя 20 лет. Мать детям заменит няня Анна Андреевна, образ которой он любовно и нежно, будто ребенка, напишет в 1963 году (неспроста ее портрет в монографии А.Дехтярь называется "Мама"). [2] Анна Андреевна была удивительной женщиной и настоящей няней в пушкинском понимании этого слова. Она была воспитательницей детей Хана Хойского, а когда те подросли, Хан Хойский порекомендовал няню в дом к своему другу Фарманбеку. Так Анна Андреевна осталась в доме у Нариманбековых. В советской юности Тогрулу нелегко было осознавать свои французские корни, но они проявили себя в дальнейшем в свободе его живописи, которую он с удовольствием изучал в столице самой европейской республики бывшего СССР - Вильнюсе. Вообще, благодаря жизнерадостному характеру и харизме Тогрул легко общался с разными людьми и в особенности с иностранцами. В годы «застоя», когда контакты с Западом «не поощрялись», Тогрул Нариманбеков при содействии посла СССР в Германии Семенова был приглашен известным коллекционером и меценатом искусства Людвигом в Германию для работы. По истечении

нескольких месяцев в Штутгарте была очень успешно проведена персональная выставка. У Нариманбекова сложились дружеские отношения с Людвигом и его женой Ирен, портрет которой украсил коллекцию этой знаменитой на весь мир семьи. Чета Людвигов сыграла огромную роль в развитии и популяризации современного изобразительного искусства. Существующая ныне во всем мире сеть музеев “Людвиг”, в основу которой положены коллекции этих супругов - вторая после музеев Гуттенхайма. Гости у Людвигов, Нариманбеков познакомился со многими ярчайшими людьми Европы, писал их портреты, например, портрет подруги величайшего мецената и коллекционера искусства барона фон Тиссен-Борнемисца - Риты, являвшейся приближенной короля испанского Хуана Карлоса, портрет жены канцлера Германии Вилли Брандта, портрет владелицы известного бренда “Адидас” Бриджит Адидаас и всей ее семьи. В 1987-88 годах по приглашению известного французского галериста Альвареса Нариманбеков работал по контракту в Париже. Это еще более расширило круг его знакомств, и картины его приобрели еще большую популярность, продаваясь на аукционе в США. После этого Нариманбеков получил возможность переехать и работать во Франции, на родине матери. Его мастерскую посещали самые различные люди: от студентов до министра культуры Франции Мальро. Великий французский писатель Андре Мальро, уникальный человек и тонкий знаток искусства, один из величайших умов послевоенной Европы, посетив бакинскую мастерскую Нариманбекова в 1969 году, сказал: “Картины Тогрула Нариманбекова большая ценность. Это уникальное соединение культур Востока и Запада “.

Образы родного края, сказки, услышанные в детстве - кто знает, что именно всколыхнуло из глубин бессознательного яркие образы мифов и преданий, глубоко этнические типажи его героев! Фольклор - не только его стихия, но и тип мироощущения, поэтому присутствующие в его картинах архетип праздника, биофильная энергия и мощные, сильные цветовые созвучия порождают в нас понимание нашей этнической сути, ведь визуальное мышление художника исконно тюркское, ковровое. Тюркские коды и символы в творчестве Нариманбекова - ясно читаемые и безоговорочно воспринимаемые, настолько сильны и чисты - как звонкая песнь в Карабахских горах! Символы духа азери в творчестве Нариманбекова - это гранат, олицетворение неувядающей жизни и плодородия, цветы, древо жизни, и конечно образ ребенка, будто сошедший с азербайджанской миниатюры XIII века, образ девочки, такой обобщенный и одновременно такой похожий и родной - во всех детских образах явно читаются черты дочери художника Асмар. Даже некоторые натюрморты, например, «Натюрморт с гранатами» 1969г (из

коллекции А. Нариманбековой), написаны с такой нежностью, любовью и трепетной заботой, что создают впечатление детского портрета! [3] Каждый из нас любит «своего» Тогрула: кто-то «праздник жизни», кто-то музыку «мугама», кто-то плоды земли- «гранаты» или декорации к спектаклям Фикрета Амирова. Я же с юности влюбилась в магические сказки монументальных росписей Азербайджанского Театра Кукол им. А. Шаига! Это был буйный, могучий, красочный, клокочущий будто в тысячу вольт живой мир, родной мир Нашего Детства. Мы принимали его целиком, безоговорочно, радостно, как если бы вдруг потерявшись, после долгих поисков нашли бы родных, или если бы вдруг зримо-ярко вспомнили любимую бабушкину сказку, услышанную как-то поутру. Или любовь к родине-природе в росписи зала Милли Меджлиса, или бездумно уничтоженные росписи в гостинице «Москва» - весь земной мир, помещающийся в ладонях творца-ашуга, влюбленного в жизнь! О творчестве Тогрула Нариманбекова хочется говорить и говорить. Картины его буквально «поют» нашу родную музыку в праздничный день. Многие из них посвящены нашему родному городу - будто чувствуешь орлиный взгляд художника с высоты птичьего полета (или из окна мастерской у Филармонии с её взлетающими ввысь башнями?) Картины эти живут в стенах многих музеев мира, в домах многих знаменитых коллекционеров, в росписях интерьеров общественных зданий, и везде они светятся радостным взором искусства, объединяющим и приподнимающим, дарят чистое и звонкое ощущение счастья жизни, как алый раскрывающийся плод граната, дарят праздник, который всегда с нами - Праздник Тогрула Нариманбекова.

Литература:

1. Габиров Н. Изобразительное искусство Азербайджанской ССР / Редактор Суздалева Г. П.. — М.: Советский художник, 1978. — 252 с.
2. Дехтярь Анна. Тогрул Нариманбеков. - Москва: Сов. Художник, 1976. - 78 с.
3. Каджар Гюльрена. Искусство сотворения праздника. Баку, Журнал Азербайджан - Ирс №3 (45), 2010
4. Каменский А. Сад жизни // Панорама искусств - 5: [сборник статей и публикаций] / сост. М.З. Долинин. - Москва: Сов.художник, 1982. - 30 с.

Gulrena Mirza

Togrul Narimanbekov – 90

Key words: Togrul Narimanbekov, Azerbaijani paintings, portraits, landscapes, still lifes.

The paper is dedicated to 90th anniversary of the national artist of Azerbaijan Togrul Narimanbekov who immensely contributed to artistic culture of the country in XX century. First part of the paper describes family provenance and youth period of artist, his education and initial period of creativity as painter-artist. Middle part of the article analyses formation of painter's personal creative artistic language. A number of creativity stages are being reviewed. Genres in which searches of his idiolect are described. The last part of the paper reviews the main theme of Narimanbekov's creativity – great compositional paintings...

Gülrəna Mirzə

Toğrul Nərimanbəyov – 90

Açar sözlər: Toğrul Nərimanbəyov, Azərbaycan rəngkarlığı, portret, mənzərə, natürmort.

Məqalə XX əsr Azərbaycan bədii mədəniyyətinə böyük töhfələr vermiş Xalq rəssamı Toğrul Nərimanbəyovun 90-illiyinə həsr olunub. Birinci hissədə rəssamın zadəgan soyadından, gəncliyindən, təhsil illərindən və rəngkar kimi ilk yaradıcılıq dövründən bəhs edilir. Sonra rəssamın fərdi üslubunun formalaşması və təşəkkülü, yaradıcılıq mərhələləri, fərqli janrlarda bədii idiolektin axtarışları təhlil edilir. Məqalənin sonuncu hissəsində rəssamın şah əsərləri olan böyük kompozisiya tablolarından bəhs edilir.

Эльчин Фирдовси оглы Алиев

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

УДК 7.067

ТРАГИЧНОСТЬ И СМЫСЛ ЧЕРЕЗ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ КУЛЬТУРУ

Аннотация: Герой в классической должен погибнуть. Значение смерти для самого героя, для его близких, для посторонних - разное по накалу и значимости событие. Например, фильм Юрия Быкова 2014-го года «Дурак» показывает, как слесарь Никитин начинает трагический путь героя по спасению жильцов разрушающегося здания. Смерть героя не несет в себе никакого величия - слесаря Никитина забивают насмерть те люди, которых он пытался спасти.

Герой часто не вписан в привычную жизнь. Неполадки в семье или невозможность "обычного семейного счастья". Конфликты с сослуживцами и начальством. Непонимание окружающих. Как будто, некий "лишний" человек. Смерть после долгой борьбы с силами зла выглядит трагичной.

В отличие от Голливуда, где главный герой всегда выбирается из передраг, европейский кинематограф "убивает" своего героя. В фильме "Профессионал" французский секретный агент, которого играет Жан-Поль Бельмондо, становится "лишним" в раскладе правительственных структур и начальства. Его убирают "свои". Музыка Эннио Морриконе эмоционально сопровождает сцену смерти.

В фильме-сериале «Спрут» о борьбе итальянских правоохранительных органов с сицилийской мафией и коррупцией в высших эшелонах власти, комиссар Каттани погибает после долгой борьбы. Сцена гибели от рук мафии, возрастает эмоционально после момента убийства, через галерею лиц - свидетелей сцены с погибшим, переживающих смерть героя. Есть ли надежда на спасение неких вечных ценностей посреди кровавой бойни?

Ключевые слова: герой, трагедия, культура, искусство, эмоция, символизм, перформация.

Герой в классической трагедии должен погибнуть. Значение смерти для самого героя, для его близких, для посторонних - разное по

накалу и значимости событие. Если смерть вводит окружающих в состояние катарсиса, значит она была не напрасной. Но, насколько этот принцип работает? Например, фильм Юрия Быкова 2014-го года «Дурак» показывает, как слесарь Никитин обнаруживает трещину, угрожающую разрушением девятиэтажного дома. После этого начинается трагический путь героя по спасению жильцов этого здания. Смерть героя не несет в себе никакого величия - слесаря Никитина забивают насмерть те люди, которых он пытался спасти. Напрасная смерть в глазах остальных. Не зря героя трагедии жена и, даже, собственная мать называет "дураком" - он не вписан в социально успешные модели поведения. Но, он по-другому не мог.

Герой часто не вписан в привычную жизнь. Неполладки в семье или невозможность "обычного семейного счастья". Конфликты с сослуживцами и начальством. Непонимание окружающих. Как будто, некий "лишний" человек. Смерть после долгой борьбы с силами зла выглядит трагичной. Смерть героя становится неким уходом в сон из беспокойной жизни. Успокоение, точнее - упокоение для него. Жизнь "других" продолжается дальше. Перед смертью Сократ попросил принести в жертву Асклепию петуха, символизируя этим свою смерть как выздоровление, освобождение от земных оков. По мнению Сократа, этому освобождению душа философа не противится, поэтому тот спокоен пред ликом смерти. Это - его реакция. А, народ нетерпеливо ждал, когда философ освободит их от своего земного присутствия.

В отличие от Голливуда, где главный герой всегда выбирается из передраг, европейский кинематограф "убивает" своего героя. Французы и итальянцы скептически смотрят на "хеппи-энд" и живучесть героя в тотальной системе лжи и несправедливости реального общества. В фильме "Профессионал" французский секретный агент, которого играет Жан-Поль Бельмондо, становится "лишним" в раскладе правительственных структур и начальства. Его убирают "свои". Музыка Эннио Морриконе эмоционально сопровождает сцену смерти.

В фильме-сериале «Спрут» о борьбе итальянских правоохранительных органов с сицилийской мафией и коррупцией в высших эшелонах власти, комиссар Каттани погибает после долгой борьбы. Сцена гибели от рук мафии, возрастает эмоционально после момента убийства, через галерею лиц - свидетелей сцены с погибшим, переживающих смерть героя. Сцена тяжкая, да еще и композитор Рич Ортолани своей музыкой нагнетает тревогу, а затем и Морриконе берedit рану... Есть ли надежда на спасение неких вечных ценностей посреди кровавой бойни?

«Мир ловил меня, но не поймал» (завещал написать на своей могиле). — философ Григорий Сковорода.

Если переиначить эту фразу, Марк Шагал жил в период «золотого века» модернизма, где он синтезировал художественные формы символизма, кубизма, фовизма, примитивизма и сюрреализма. Но, не один стиль его не захватил и "не поймал" - как выразился Сковорода. Пабло Пикассо в 1950-х годах очень точно отметил: "После смерти Матисса - Шагал остается единственным художником, который понимает, каков цвет на самом деле». Гений Шагала до того многогранен, что дать краткую характеристику его творчеству очень сложно. Но, меня захватывает масштабный драматизм определенных работ, которые соединяют современную историю с текстом Священного Писания. В этом ряду знаменательна картина под названием «Падение ангела», которую Мастер писал на протяжении 3 десятилетий. Происходящие на земле катастрофические события имеют аналог и предисторию в мире духовном. Ее суть – отпадение от Бога Люцифера и его падение в мир, несущее гибель. Картина - не иллюстрация. Она решена образно и символично. Взаимодействие "шагаловского" цвета, "шагаловского" пространства и "шагаловских" фигур - создает выразительный эффект передачи смысла через композицию. Образы - живые. Пугающе. Катастрофа. Надежда пробивается. В этом единстве - Шагал.

Формообразование в творчестве Шагала отличается от классических пропорций живописи, которые достигли апогея в его время. Шагал вдохновлялся, как и другие модернисты, «примитивным» и варварским искусством.

Готовность на всё из любви к своему искусству, продемонстрировал кулинар и метрдотель Франсуа Ватель в эпоху барокко. Принц Конде устроил грандиозный прием в честь Людовика XIV. Организация праздника было поручено Франсуа Вателю. Принц Конде - полководец, рассматривал это мероприятие как то, в результате чего Король решит, кто же возглавит армию Франции, если начнётся война. По ходу празднования Ватель совершил самоубийство, из-за неоправданного опасения, что к столу приглашённых принцем Конде именитых гостей не поспеет свежая морская рыба — рыбу привезли сразу же после самоубийства, так как предусмотрительный повар подстраховался, заказав её одновременно в разных портах. Принц Конде приказал не разглашать сведения о его смерти и дал указание тайком вывезти тело Вателя из замка и где-нибудь похоронить, чтобы не портить праздник. Этот поступок в последующем стал нарицательным для поваров Франции как принцип профессиональной этики. Но, этика и этикет несколько разные вещи. И, это различие подметил великий писатель Александр Дюма. Дюма в своей книге «Большой кулинарный словарь» иронично заметил, что: «Самоубийство Вателя указывает на то, что он

был скорее человеком этикета, чем человеком долга. Отсутствие рыбы во время года, когда холодный воздух и лёд, которым можно её обложить, позволяют сохранить этот деликатес свежим три-четыре дня, свидетельствует о легкомыслии человека, неспособного преодолевать препятствия, воздвигаемые на его пути злым роком». В контексте, и католической веры, и протестантской - самоубийство непростительный грех. Эстетика превысила Этику. Это драма выбора исполнителя, служащего в высших эшелонах власти. Тем более, если главным субъектом выступает Людовик XIV - "Король-Солнце". Несколько, ситуация с Вателем схоже с падением мифологического Икара, взлетевшего "очень высоко". Еще одна проблема в том, что для осуществления больших проектов надо находиться "высоко". Великому композитору Жан-Батисту Люлли, понимавшему механизм функционирования королевского двора, удалось творить и не сгореть в лучах "Короля-Солнце". Перипетии последнего периода творчества гениального кулинара и организатора празднеств Франсуа Вателя показаны в фильме "Ватель" 2000 года, режиссёра Роланда Жофффе. Масштаб проекта диктует не только масштабность Художника, но и масштабность Заказчика. На этом пути, в истории искусства, немало драм.

В этом ракурсе, продуктивно рассмотрения дихотомического мышления. В одном из словарей дается следующее определение: греч. *dicha* – на две части, *tome* – сечение, то есть, рассмотрение проблем и принятие решений в ригидной, альтернативной форме, по принципам «или/ или», «все или ничего». Например, разделять людей на «плохих» и «хороших», как это делают дети и часто еще подростки, «быть цезарем или никем», как это свойственно некоторым претенциозным юношам, видеть только «больных» и «здоровых», «черное» и «белое», «добро» и «зло», то есть воспринимать все происходящее в мире в контрастном виде, где нет полутонов, переходов или компромиссов. В некотором смысле такой подход в искусстве может дать плодотворный результат в качестве парадигмы или, даже формообразования. Такой дуализм эксплуатировался прежде всего в литературе и театре. Вместе с тем, налицо другая реализованная линия искусства, где помимо полюсов сосуществуют переходные состояния и объекты. В любом столкновении возможно различие и сходство.

Фильм Буги-Вуги (2009) режиссера Дункана Уорда показывает мир искусства через интригу вокруг продажи картины из серии Буги-вуги, написанной Питером Мондрианом. Сюжет разворачивается в современном Лондоне. По ходу действия демонстрируются различные тенденции актуального искусства и их носители-творцы. Но, предметом торга являются не концепции, а материальные объекты, представляющие современное искусство. И, показательно, что особо дорогими

являются художники 20-го века. Эпатаж, цинизм, страсти участников сюжета, половое экспериментаторство и арт-концептуализм образуют, лишь, отрицательное обрамление или инаковый фон для картин и скульптур великих модернистов. Попытки концептуалистов уничтожить материальные объекты и перейти в мир идей, пока не находят понимания у коллекционеров и, соответственно, у галеристов. Хотя, в мире финансов этот процесс перехода от золотых монет, через бумажные ассигнации к криптовалютам, типа биткойна, идет давно. Но, коллекционеры, являющиеся представителями истеблишмента, упорствуют в приобретении рукотворных объектов. А, это - серьезный сигнал. Искусство важно, как экспериментальное поле, предвосхищающее социальные, технологические и смысловые тренды движения общества (уточним, в данном случае - западного общества). Сам факт появления фильма под названием "Без названия" режиссера Джонатана Паркера в 2009 году под слоганом «низменная страсть на алтаре высокого искусства», является неким ироничным вердиктом без вердикта актуального искусства или саморефлексии раздражительной усталости западного арт-сообщества.

Здесь, уместно вспомнить в связи с отношениями художника и общества великого француза Анри Матисса. Матисс кажется на первый взгляд расслабленным, умиротворенным, таким гедонистом. Согласно античному философу Эпикуру, высшим благом считается наслаждение жизнью, которое подразумевает отсутствие физической боли и тревог, а также избавление от страха перед смертью и богами, представляющимися безразличными к происходящему в мире смертных. Но, это не про Матисса, который в реальности был другим. И страдания, и боль пробиваются через кажущуюся легкость бытия. Через цвет, форму, композицию.

Философ Ролан Барт – объяснил многое о нашем времени. Смысл – это принуждение, а в интерпретации философа Ролана Барта смысл – почти фашизм. Например, согласно Ролану Барту: «язык, как перформация всякой языковой деятельности, не реакционен и не прогрессивен; это обыкновенный фашист, ибо сущность фашизма не в том, чтобы запрещать, а в том, чтобы понуждать говорить нечто», (Актовая лекция, прочитанная в Колледж де Франс, 1977).

«Говорить или тем более рассуждать вовсе не значит вступать в коммуникативный акт (как нередко приходится слышать); это значит подчинять себе слушающего: весь язык целиком есть общеобязательная форма принуждения».

Прогресс технических средств выхода в космос поставил вопрос "для чего все это" в антропологическом аспекте. Космос - как вопрос. «Solaris» - фантастический роман польского писателя Станислава Лема,

был основой для сценария фильма Андрея Тарковского, снятой в 1972 году. Станислав Лем был очень недоволен киноверсией. Даже, выразил протест. У Лема - космос, техника, фантастика. У Тарковского - душа человека. Противоположные подходы: юношеская космическая романтика против самоосмысления души зрелого человека. Человек определяется со своей "самостью" на фоне научно-фантастических проектов.

Что такое «пат»? Пат — положение в шахматной партии, при котором сторона, имеющая право хода, не может им воспользоваться, так как все её фигуры и пешки либо сняты с доски, либо лишены возможности сделать ход по правилам. Проще говоря, ему "некуда ходить". Не это ли настроение и индивида, и общества отражает видеоклип композиции „Tage wie diese" немецкой группы Die Toten Hosen? Это весточка из центра Европы. Вот, приблизительно, некоторые слова из текста:

Мы позволяем течению нас нести, ныряем, плывём с общим
потокom,
Мы кружимся в вихре, но мы не позволим затянуть нас на дно, ведь
Мы невесомы.
В такие дни, как этот, все желают, чтобы он никогда не кончался,
В такие дни, как этот, наше время вечно,
Эта ночь из ночей нам столь многое предвещает,
Мы проживаем наилучшие мгновения, и нет им конца.
Им не видно конца...

Эти последние слова «Им не видно конца» - звучат как-то зловеще в своей бессмысленности и дурной бесконечности.

Что такое «пат-о-логия» в контексте этого послания? Был ли Освальд Шпенглер прав, что культуры, возникают «с возвышенной бесцельностью, подобно цветам в поле», и затем деградируют до полного конца, который тоже не имеет цели? Или, все таки, логос есть и в этих процессах?

"Свобода" нравов смачно передана Федерико Феллини в фильме "Сатирикон". Перед съемками мэтр записал в своем блокноте: "Фильм будет состоять из фиксированных, неподвижных картин, снятых камерой без наездов и других перемещений. Фильм, который нужно смотреть так, как сон: он должен гипнотизировать. Все бессвязно, фрагментарно. И в то же время поразительно однородно. Каждая деталь будет важна сама по себе — изолированная, увеличенная, абсурдная, чудовищная, как в сновидениях. <...> Ничего светлого, белого, чистого. Все одеяния неприятных, тусклых тонов, напоминающих камень, пыль, грязь. Такие краски, как черные, желтые, красные, выглядят как

припорошенные непрестанно падающим пеплом. Что касается изобразительной стороны, то я попытаюсь добиться смешения помпейского с психоделическим, византийского искусства с поп-артом, Мондриана и Клея с искусством варваров... Этакое магматическое высвобождение образов". Везде слова с корнем "свобода". Завершим наши рассуждения, обратившись заново к примерам из кинематографии. Скромным обаянием буржуазии заполнен смысл бессмысленности образа жизни или желаемого образа немалой части уважаемого сегмента общества. И, в этой упряжке с бизнесменами, предпринимателями и обслуживающим персоналом участие принимают славные представители художественной интеллигенции (и, даже художники). Питер Гринуэй и Луис Бунюэль как режиссеры несовместимы - ни по киноязыку, ни по творческим методам, ни по философским парадигмам. Но, есть нечто роднящее два фильма: «Скромное обаяние буржуазии» Луиса Бунюэля и «Контракт рисовальщика» Питера Гринуэя. Неуловимая атмосфера существования буржуазии роднит эти кинокартины.

Любопытно следующее высказывание Луиса Бунюэля: «Сегодня, раздумывая над «Млечным путём», «Скромным обаянием буржуазии» и «Призраком свободы», сделанными по оригинальным сценариям, я представляю их своеобразной трилогией или, скорее, средневековым триптихом. Одни и те же темы, подчас те же фразы встречаются во всех трех картинах. Они говорят о поиске истины, от которой надо бежать, едва она открыта, о неумолимой силе социальной рутины. Они говорят о необходимости поиска, о случайностях, о морали, о тайне, которую надо уважать".

Литература:

1. Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного. - М.,: Искусство. – 1991
2. Мартысюк, П. Г. Миф в культуре : лекция / П. Г. Мартысюк. – Минск : Акад. МВД РБ, 2002
3. Мусинова Н.Е. Проблема целостности художественной формы в античной философии и культуре [Текст] / Н.Е.Мусинова // Научный Вестник Национального педагогического университета им. М.П.Драгоманова. Серия 7: Религиоведение. Культурология. Философия. – Киев, 2009
4. Сорокин П.А. Социальная и культурная динамика. М., 2006
5. Спасибенко С.Г. Смерть и бессмертие: границы и безграничность социальной жизни человека // Социально-гуманитарные знания. 2004. №

6. Суворова О.С. Личностное знание о смерти: пути формирования, смысл и значение // Идея смерти в российском менталитете. СПб, 1999
7. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – М.,: Прогресс.- 1977

Elchin Firdovsi Aliyev

Tragedy and meaning through artistic culture

Keywords: hero, tragedy, culture, art, emotion, symbolism, performance.

According to the laws of classic tragedy, the death of the hero is inevitable. What death means for the hero himself, his loved ones, and outsiders is an event that differs both in intensity and in significance. For example, the film "Fool" by Yuri Bykov in 2014 shows the tragic path of the hero, when the locksmith Nikitin begins to rescue the residents of the crumbling building. But, the death of the hero is not crowned here with any greatness - the locksmith Nikitin is beaten to death by those people whom he tried to save.

The hero often simply does not fit into the usual life of others. This is often the result of disagreements in the family or the impossibility of "ordinary family happiness", conflicts with colleagues and superiors, misunderstanding of others. Heseemstobean "extra" person. Death as a result of a long struggle with the forces of evil looks tragic. Unlike Hollywood, where the main character always gets out of trouble, European cinema "kills" its hero. In the film "The Professional", a French secret agent, played by Jean-Paul Belmondo, turns out to be "superfluous" in the alignment of government agencies and bosses. Itisremovedby "friends". The death scene is emotionally accompanied by music of Ennio Morricone.

In the film-series "Octopus" about the struggle of Italian law enforcement agencies against the Sicilian mafia and corruption in the highest echelons of power, Commissioner Cattani also dies after a long struggle. The scene of death at the hands of the mafia is characterized by emotional sublimity after the shot of the murder through the gallery of faces - witnesses of the scene with the deceased, experiencing the death of the hero. Here, as it were, the question arises - is there any hope for the salvation of some eternal values in the rhythm of life, full of bloody slaughter?

Bədii mədəniyyət vasitəsilə faciə və mənə

Açar sözlər: qəhrəman, faciə, mədəniyyət, sənət, duyğu, simvolizm, performans.

Klassik bir faciədəki qəhrəman ölməlidir. Qəhrəmanın özü üçün, yaxınları üçün, kənar insanlar üçün ölümün mənası fərqli intensivlik və əhəmiyyətə sahib bir hadisədir. Məsələn, Yuri Bykovun 2014-cü ildə çəkdiyi "Aptal" filmində çilingər Nikitinin qırılan binanın sakinlərini xilas etmək üçün qəhrəmanın faciəli yolunu necə başladığını göstərir. Qəhrəmanın ölümü heç bir əzəmət daşımır - çilingər Nikitin xilas etməyə çalışdığı insanlar tərəfindən döyülərək öldürülür.

Qəhrəman çox vaxt adi həyatına sığmır. Ailə problemləri və ya "adi ailə xoşbəxtliyi" nin mümkünsüzlüyü. Həmkarları və rəisləri ilə ziddiyyətlər. Başqalarını başa düşməmək. Sanki biraz "əlavə" adam. Şər qüvvələri ilə uzun bir mübarizədən sonra ölüm faciəli görünür.

Baş qəhrəmanın həmişə problemdən çıxdığı Hollywooddan fərqli olaraq, Avropa kinosu qəhrəmanını "öldürür". Peşəkar filmində, Jean-Paul Belmondonun canlandırıdığı Fransız gizli agent, hökumət strukturları və bosslarının uyğunlaşmasında "artıq" olur. "Dostlar" tərəfindən silinir. Ennio Morricone musiqisi, ölüm səhnəsini emosional olaraq müşayiət edir. İtalyan hüquq-mühafizə orqanlarının Siciliya mafiyasına və hakimiyyətin ən yüksək eşelonundakı korrupsiyaya qarşı mübarizəsindən bəhs edən "Ahtapot" film seriyasında Komissar Cattani uzun sürən mübarizədən sonra öldü. Mafiyanın əlindəki ölüm səhnəsi, qətl anından sonra, qəhrəmanın ölümü ilə qarşılaşan mərhumla səhnə şahidləri olan üz qalereyası vasitəsilə duyğusal olaraq artır. Qanlı bir qırğın içində bəzi əbədi dəyərlərin xilasını üçün ümid varmı?

İlham Qazızadə

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

UOT 792.03

AZƏRBAYCAN MİLLİ AKADEMİK DRAM TEATRINDA V. SƏMƏDOĞLUNUN «YAYDA QARTOPU OYUNU» PYESİNİN SƏHNƏ YOZUMU

Xülasə: Məqalədə adətən yaşadığı cəmiyyətin problemlərinə poetik baxışı ilə yanaşan şair-dramaturq V.Səmədoğlunun «Yayda qartopu oyunu» pyesinin səhnə həllini canlandıran yaradıcı heyətin işi təhlil olunur.

Açar sözlər: tamaşa, şair-dramaturq, rejissor, cəmiyyət, aktyor heyəti

Tamaşa başlayarkən əl ağacını səhnədən salona doğru uzadan kor gənc bürdrəyərək divarlarda elektrik düymələrini tapıb lampaları söndürür, onun ardınca gələn isə lampaları yandırır. Rejissor H.Ağakışiyevin xalq yazıçısı V.Səmədoğlunun «Yayda qartopu oyunu» pyesinə verdiyi quruluşun (1) yozumu ilk baxışda müəmmalı görünür. Lakin hadisə inkişaf etdikcə tamaşaçıya hər şey aydın olur. Quruluşun rəssamı N.Bəykişiyevin tərtibatı da hadisələrə aydınlıq gətirməyə xidmət göstərir. Mənzilin ümumi görünüşündən hiss edilir ki, burada varlı, imkanlı adamlar yaşayır. Səhnədə heç bir artıq butaforiya elementləri yoxdur. Otaqlar genişdir, zövqlə bəzədilib.

Bütün hadisələr hər kəsi maqnit kimi özünə cəlb edən mühitin əsas hərəkətverici qüvvəsi, başlıca siması Kişidir. Tamaşa boyu Kişi görünür, lakin onun nüfuzu, ifadəsi hiss edilir. Bu mühitin adamlarının Kişinin qarşısında borcları böyükdür. Onlar həyatları boyu yaxşılıq gördükləri bu insana xidmət göstərməyi, onun tezliklə sağlmasına əllərindən gələni etməyə hazırdırlar. Lakin bu xeyirxah insanın zaman keçdikcə qüvvəsinin tükəndiyini ağıllarına belə gətirə bilmirlər. Belə bir təsəvvür yaranır ki, onların heç biri xeyirxah insanın mənəvi yükünü daşımaq iqtidarında deyil. Odur ki, onlar bu insanın yenidən əvvəlki mövqeyinə qayıtmasına, bivec mühitin fəravanlığını təmin edəcəyinə böyük ümid bəsləyirlər. Adilə xanım, Məmmədağa, Ziyad, Əmir kimilər həyat tərzlərinin təminatçısı Kişinin tezliklə sağlması naminə əllərindən gələn köməkliyi göstərməyə hazırdırlar. Hətta Kişi sağlamsın deyə, cəmiyyətdə tutduqları mövqelərinə belə yaraşdırmadıqları işləri özlərinə həvalə görməyi də lazım bilirlər. Tamaşada daim insanlarda nifrət oyadan,

etiraz doğuran Əmir və Ziyad həyatda tutduqları mövqeləri ilə yaltaqlıqdan əl çəkmədiklərini gülməli, hətta ağlamalı situasiyalar vasitəsilə özlərinin puc simalarını nümayiş etdirirlər. Aktyor H.Qurbanovun Əmiri Kişinin himayədarlığı sayəsində vəzifə sahibi olub, pulu həyatının, ailəsinin daimi atributu sayır, var-dövlət onun mənəviyyatının müəyyənləşdirici amilinə çevrilib. Kişinin var olması onun həyatının hərəkətverici qüvvəsidir. Əmirin hərəkətindən belə qənaətə gəlmək olur ki, Kişi onun həyatında bir insan kimi deyil, xoş rifahının təminatçısıdır. İllərlə Kişinin guya məslək dostu Ziyad yaşına yaraşmayan hərəkətlərlə yaltaqlar mühitinin iç üzünü aşkarlayır. Obrazın nisbətən alçaldıcı adam olduğunu aktyor İ.Əhmədov inandırıcı oyunu ilə tamaşaçıda nifrət hissi doğururdu. Məhz onun xainliyi nəticəsində Kişinin oğlu Adil şikəst hala düşür, yayın istisində tir-tir əsir, üşüyür...

Gənc aktyor İ.Piriyev yaratdığı Niftalı obrazı Molla Mahmuddan (M.Ağayev), Səbzəlidən (S.Babayev) fərqli olaraq ətrafdakıların saxta mədəni davranışlarına aldanaraq sürdüüyü həyatın daim bu tərzdə davam edəcəyinə inanır, lakin bu firavanlıq uzun sürmür. Niftalı qohumlarının, tanışlarının sözsöhbətin təsirindən tənə gələrək, tut arağının təsiri altında əmisinə olan münasibətə dözməyərək təzə rəisdən intiqam almaq fikrinə düşür, cinayət törədir.

Aktrisa Ə.Əliyeva yaradıcılıq potensialından bacarıqla istifadə sayəsində ömür-gün yoldaşı olan Kişinin daim təsiri altında olduğundan sərbəst hökm çıxarmaq iqtidarını itirdiyini, obrazının ikili xarakterini aydın tərzdə nümayiş etdirirdi. İfaçının oyunundan hiss edilirdi ki, Adilə xanım həm xəstə ərinin acınacaqlı vəziyyətini yaşamaqla bərabər, şikəst oğlunun da dərini çəkməyə məcburdur. O, yaşadığı şəraitdə müstəqil hökm çıxarmaq qabiliyyətini itirdiyindən Kişi və özünün yeganə övladı olan Adili Moskvaya professor Fyodorovun qəbuluna aparmaq iqtidarına malik deyil.

Quruluşun ümumi ahəngindən belə bir fikir hasil olur ki, şəxsiyyətə kororanə sitayiş etmək insanlarda mənəvi şikəstlik törədir, onların müstəqillik hisslərini heçə etdirir. Tamaşaya rəy yazan E.Quliyevin haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi ictimai-siyasi həyatın bütün sahələrində insanların şüuruna durğunluq illərinin «soyuğu, şaxtası çökdüyü» (2) üçün hər bir adam fərdi fəaliyyətində bu acınacaqlı bəlaya qarşı mübarizədə aktiv olmalıdır. Əks təqdirdə yaranmış şərait cəmiyyətin, onun üzvlərini fəlakətə düşür edə bilər.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan teatr antologiyası. 2-cicild, Bakı, 2013, səh. 70; 71.
2. Eldar Quliyev. Qar haradan yağır? «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1989, 20 yanvar, № 3.

I. Qazizadeh

Stage interpretation of V. Samedoglu play “Snowball game in summer” in Azerbaijan Academic Drama theatre

Key words: standing, poet-dramatist, actor, personnel, environment, decorator

The article analyzes the work of creative personnel that performs the stage solution of the play “Snowball game in summer” by the poet-dramatist V. Samedoglu who generally marks the environmental problems with poetic view.

И. Газизаде

Сценическая интерпретация пьесы В. Самедоглу «Игра в снежки летом» в Азербайджанском Академическом Драматическом Театре.

Ключевые слова: Постановка, поэт-драматург, оформитель, актерский, состав, окружающая среда

В статье анализируется работа творческого состава, участвующий в сценическом олицетворении пьесы. «Игра в снежки летом» поэта-драматурга В. Самедоглы, который поэтически подходит к проблемам окружающей среды.

Turanxanim Şirzadova

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
sirzadovaturanxanim@mail.ru

UOT: 781

DAİRƏ MADDİ VƏ RUHİ DÜNYA HAQQINDA KONSEPTUAL FİKRİN TƏCƏSSÜMÜ KİMİ

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə muğam mədəniyyəti və riyazi elmlərin əlaqəsi araşdırılır. Qeyd edilir ki, həndəsi fiqur olan dairənin (və yaxud konsentrik dairələrin) muğam mədəniyyətində (musiqi risalələrindəki cədvəllər timsalında), xəttatlıq sənətində (hərflərin proporsionallıq qaydalarına uyğun yazılışı üçün seçilmiş ideal struktur quruluş timsalında), eləcə də, məişət həyatında (çörəyi bəzəmək üçün istifadə olunan “külçəbasan”ların üzərindəki təsvirlər timsalında) özünü büruzə verməsi bu qədim işarəni maddi və ruhi dünya ilə bağlı konseptual fikrin vizual təəcəssümü kimi qavramağa zəmin yaradır.

Açar sözlər: dairə, muğam, xəttatlıq sənəti, məişət ləvazimatı (“külçəbasan”), proporsiya.

Zamanın tələbi ilə səsləşən və geniş vüsət alaraq aparılan multidistiplinar tədqiqatlar sayəsində elmin müxtəlif sahələrinin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi məsələlərinə aydınlıq gətirilməsi tendensiyası davam etməkdədir. Belə ki, biliyin məhz vahid özəkdən başlanğıc götürməsi fikrinə istinad musiqi, xüsusilə də muğam fenomeninin həqiqi mahiyyətinin yenidən dərkini mümkünləşdirir. Bu mənada, muğam və riyazi elmlərin kəsişmə nöqtəsinin müəyyən edilməsi ilə bağlı aparılan axtarışları bu istiqamətdə atılan mühüm addım kimi qiymətləndirmək olar.

Musiqi və riyazi elmlərin əlaqəsinin çoxşaxəliliyi qarşıya qoyulmuş problemin cəbri və həndəsi metod baxımından araşdırılmasını şərtləndirir. Məsələn, səsin yüksəkliyinin, tonunun simin hərəkət tezliyindən, tembrinin simin hazırlandığı materialın qalınlığından, gücünün simin amplitudasından, ölçüsünün simin rəqsi hərəkət müddətindən asılı olmasının və s. məsələlərin rəqəmlərlə ifadəsi musiqi və riyaziyyatın cəbri metod (səs və rəqəm), orta əsrlərin musiqi risalələrindəki cədvəllərin həndəsi fiqurlar əsasında qurulması musiqi və riyaziyyatın həndəsi metod (səs və həndəsi işarə) zəminində

qovuşduğunu göstərir. Bu da qeyd edilən sahələri vahid konseptual fikrin ötürücüsü kimi işıqlandırmaya əsas verir.

Qarşıya qoyulmuş məsələni araşdırmazdan öncə bəzi tədqiqatçıların riyaziyyat elmi ilə bağlı fikirlərinə nəzər yetirək. M.S.Əkbərovun “Qədim klassik və müasir riyaziyyatın ehtiva sahəsini tapmaq olmaz ki, onlar öz başlanğıcını bu və ya digər şəkildə ədəd və fiqur anlayışından, onların müxtəlif istiqamətlərdə ümumiləşdirilməsindən almasın” [2, 5]; S.L.Vasilenko və P.Y.Sergiyenkonun “riyaziyyatda həndəsi metodun cəbri metoddan fərqləndirilməsi və bu metodların fərqliliyinin məlumat bazasında tədqiqatçıların gəldiyi nəticələrə öz təsirini göstərməsi” [6] fikirlərindən belə qənaətə gəlmək olar ki, ədədlər və həndəsi fiqurlar hələ riyaziyyatın, eləcə də, həndəsənin müstəqil elm sahəsi kimi öyrənilməyə dövrədən öncə “canlı”, konseptual fikrin daşıyıcısı kimi qavranılmışdır. Bu baxımdan, tədqiqatçı V.B.İordanskiyin “Bu gün kvadrat və dairə - abstrakt həndəsənin geometrik fiqurlarıdır. Həndəsədə onlar çoxsaylı başqa fiqurlar sırasında özlərinin mühüm yerini tuturlar. Lakin qədim arxaikada onlar abstrakt deyildilər, canlı, dolğun, konkret məzmunlu işarələr idilər. Gündəlik həyatda kvadrat və dairə mənəvi, siyasi, məişət xarakterli çoxsaylı kiçik və iri təsəvvürlərin fundamenti olaraq böyük rol oynayırdılar” [7, 80] fikri bir daha bütün qeyd edilənlərin təsdiqi kimi özünü büruzə verir.

Həqiqətən də bəşəriyyətin ilkin çağlarında yaradılan maddi mədəniyyət nümunələri ilə tanışlıq, qədimdə gerçəklik haqqında məlumatların rəqəmlər və həndəsi fiqurlarla qeyd edildiyini göstərir. Bu da keçmişdə rəqəmlərin və xüsusilə də həndəsi işarələrin gerçəklik və həyatla bağlı müxtəlif məlumatların vizual təzahürləri kimi qavranıldığını nümayiş etdirir. Buna görə də, V.B.İordanskiyin “dünyanın müxtəlif təzahürlərini görüntülü əks etdirməyin vacibliyindən meydana gələn çoxhəcmli simvolların bu nəhəngliyin, böyüklüyün yalnız tutumlu simvollarla əhatə oluna biləcəyi”ni [7, 80] vurğulaması xüsusilə diqqəti cəlb edir. Tədqiqatçının “Bu işarələrdə dünyanın qeyd edilən tərəflərinin ən ümumi cəhətləri əksini tapmışdır” [7, 80] fikri isə sözsüz ki, bu nəhəngliyin qüdrətini bir qədər də artırır. Təsədüfi deyil ki, məhz konseptual fikrin vizual təzahürü olan həndəsi işarələr sayəsində həndəsə ən birinci mədəni abidə kimi qiymətləndirilmişdir.

Haşiyəyə çıxaraq qeyd edək ki, bəzən mənbələrdə məlumatların həddən artıq simvollaşdırılması ilə bağlı fikirlərə də təsadüf olunur. Məsələn, tədqiqatçı T.V.Lazutinin “Müasir dünyada total simvollaşdırma (tədqiqatçıların hər yerdə işarə və simvollar görməsinin nəticədə “hipersimvollaşdırma” situasiyasını yaratması) tendensiyası iştirak edir. Bu da elmi biliyin müxtəlif sahələrində işarəyaranmaya diqqətin artması ilə izah oluna bilər” [10] fikri bu məsələnin birmənalı qavranılmadığını göstərir. İrəli sürülmüş fikrə öz münasibətimizi bildirərək qeyd etmək istərdik ki, müasir dünyada total simvollaşdırma tendensiyasına həddən artıq diqqət yetirilməsi aktual

əhəmiyyət daşımasa da, bir çox mənəvi və maddi mədəniyyət nümunələrinin keçmiş dövrlərdə yaranması səbəbi onların məhz simvollaşdırılma baxımından tədqiqini tələb edir. Bu mənada, təqdim olunan məqalə də ilk baxışdan bir-biri ilə əlaqəsi olmayan - musiqi elmi, xəttatlıq sənəti və məişət həyatı ilə bağlı sahələrin kəsişmə nöqtəsinin simvollaşdırma sayəsində müəyyən edildiyini ön plana çəkir. Belə ki, “Bütün elmin riyaziyyata əsaslandığını - lakin riyaziyyatın rəqəmlərin sadə manipulyasiyasından daha böyük olduğunu” vurğulayan riyaziyyatçı Penrouzun “riyaziyyat özündə ilkin növbədə qayda, tarazlıq, harmoniya, məntiq və abstrakt gözəllik daxil olmaqla kosmosda mövcud ideyaları əks etdirir. Yalnız çıpaq rəqəmləri götürüb ideyaları atmaq mümkün deyil” [14, 52] fikrinə əsaslanaraq həndəsi işarələri də onların mahiyyətində dayanan mətnin kontekstindən qoparıb araşdırmağın qeyri-mümkünlüyünü qeyd etmək istərdik. Buna görə ki, həndəsi işarələr əslində gerçək həyatla yanaşı, bütövlükdə dünyanın quruluşu ilə bağlı informasiyanın nöqtə, düz xətt, dairə, üçbucaq və s. vasitəsilə təsviridir.

Həndəsə dünya qanununun təzahürü olan ahəngdarlıq məfhumunun vizual əksətdiricisidir. Təsadüfi deyil ki, Əbu Nəsr əl-Fərabî ət-Türki “Elmlərin təsnifatı” əsərində ifadə dili həndəsi fiqurlar olan həndəsəni “elmlərin məcmusuna daxil olan elm” [1, 57] kimi qiymətləndirmişdir. Dahi mütəfəkkir həndəsənin “xətləri, səthləri və həndəsi cisimləri mütləq mənada, onların formalarını, miqdarlarını (ölçülərini), bərabər və bərabər olmayan (fərqli) cəhətlərini, vəziyyətlərinin növlərini və düzülüşlərini (sıralarını)” [1, 57] və s. öyrəndiyini, eləcə də, “mütənasib ölçülü (fərqli) olanları, rəşional və irrəşional olanları və bu cütlərin növlərini nəzərdən keçirdiyini” [1, 57] vurğulayır. Bu mənada, rəşional və irrəşional olanları və bu cütlərin növlərini öyrənən həndəsə ilə “rəşional” və “irrəşional” qütblərin fəaliyyətinin mütəmadi növbələşməsindən meydana gələn idrak prosesi, “şüür konsepsiyası” [13] ilə eyniləşən və ahəngdarlıq məfhumunun akustik təzahürü olan muğam arasında əlaqənin müəyyən edilməsi mümkünləşir.

Əbu Nəsr əl-Fərabinin həndəsəni “elmlərin məcmusuna daxil olan elm” kimi qiymətləndirməsi belə fikrə gəlməyə əsas verir ki, elm sahəsi kimi tədqiq edilən və təcrübə ilə əlaqələndirilən həndəsə musiqi, muğam fenomeni ilə, həyatla, eləcə də məişətlə bağlıdır. Başqa sözlə, musiqi sahəsi kimi, həndəsənin elmi nöqtəyi-nəzərdən öyrənilməsi toplanmış biliklərin nəzəri səviyyədə qalmadığını, bu prosesin məntiqi davamı kimi təcrübədə tətbiqini, bununla da “elm-əməl” [15, 14] münasibətində qərarlaşdığını şərtləndirir. Belə olduğu halda həndəsi işarələrin funksionallığını həndəsədə, musiqi elmində, eləcə də, məişət həyatında vizual və akustik olaraq izləmək mümkündür. Beləliklə, həndəsi işarələrin universallığı onların “elm-əməl”, gerçək həyatın mənəvi və maddi tərəfləri münasibətində, bütövlükdə isə dünya nizamı kontekstində öyrənildiyini və bununla da konseptual mahiyyətin akustik və vizual yolla əksini tapdığını göstərir.

Təqdim edilən məqalədə başlıca məqsəd ilk baxışdan bir-birindən uzaq görünən, lakin mahiyyətə vahid biliyin müxtəlif təzahürləri olan musiqi, xəttatlıq sənəti və digər sahələrin qovuşma nöqtəsinin müəyyən edilməsi və həndəsi işarələrin konseptuallığının yenidən dərkidir. Qarşıya qoyulmuş məqsədi həyata keçirmək üçün dairə konseptual işarəsi əsas götürülmüşdür.

Mənbələrdə dairə “əbədilik, daimilik, özünəqayıdış, Günəşin qədim işarəsi, alilik, bütün digər həndəsi fiqurları üstələyən simvol”, eləcə də, “müdafə simvolu” [5, 196] kimi xarakterizə edilir. Ümumiyyətlə, konseptual işarələrin mənası qədimdə insanların təbiət hadisələrini, həyatın müxtəlif sahələrində baş verən dəyişiklikləri müşahidə etməsi nəticəsində formalaşmışdır. Bu mənada, dairə konseptual işarəsinin izahını onun bir növ həyatdan, təcrübədən toplanılan biliklərin cəminin əksi kimi qiymətləndirmək olar. Təsadüfi deyil ki, konseptual işarə kimi dairənin məna çalarlarının çoxşaxəliliyini “həyat dairəsi” (S.M.Fərhadova), “varlıq dairəsi” (N.Göyüşov), “musiqi dairələri” (S.Urməvi), “rəng dairəsi” (İ.İtten) və s. ifadələrin timsalında həyatın bütün tərəflərində və bədii mədəniyyətin müxtəlif sahələrində izləmək mümkündür.

Xüsusi vurğulamaq istərdik ki, qeyd edilən ifadələr arasındakı əlaqə onların vahid konseptual fikrin müxtəlif təzahürləri kimi əksində özünü göstərir. Bunu tədqiqatçıların irəli sürdükləri fikirlərdə də izləmək mümkündür. Məsələn, “həyat dairəsi” ifadəsini izah edən tədqiqatçı S.M.Fərhadovaya görə, “dinin formalaşmasının başlanğıc anı ruhi birləşmədə baş verən həmfikirlilik idi, hansı ki, impuls (doğulma) - inkişaf (böyümə) - qovuşma (nigah birliyi) - enmə (sönmə) həyat ritminə uyğun gələn, dördlük təşəkkül ritmində cərəyan edən ruhi yüksəlişlə qabaqlanırdı. Bundan belə nəticəyə gəlmək olar ki, irrasional Fikrin yolu həyat dairəsindən keçirdi” [13,48].

Və yaxud “varlıq dairəsi” ifadəsini İslamın kosmoloji baxışları mövqeyindən izah edən tədqiqatçı N.Göyüşova görə, “Kosmoloji düzəndə bütöv varlıq aləmi iki qövsdən ibarət dairə şəklində təsəvvür edilir: enmə (nüzul) və yüksəliş (üruc) qövsləri. Bu baxımdan, iki aləm qarşılaşdırılır: qeyb və ruhlar aləmi (Məlakut) - şəhadət və cismani aləm (Mülk), böyük aləm (Afaq) və kiçik aləm (Ənfəs), Haqq - insan. Kainat və dünyanın yaranışı Haqqın iradəsi ilə yoxluqdan (ədəm) başlayır və yoxluqda bitir: öncə enmə qövsü üzrə külli-əql və ya ilkin nurdan (Məhəmmədin nuru) dünya (Göy və Yer səltənəti), ən sonda isə ən kamil varlıq olan insan yaranır; insanın ruhu Haqdan olduğuna görə yenidən ondan Haqqa doğru bir yüksəliş (üruc və ya süud) hərəkəti başlayır və bu iki qövs - enmə və yüksəliş qövsü varlıq dairəsini mükəmməl şəkildə bütövləşdirir” [3, 149-150].

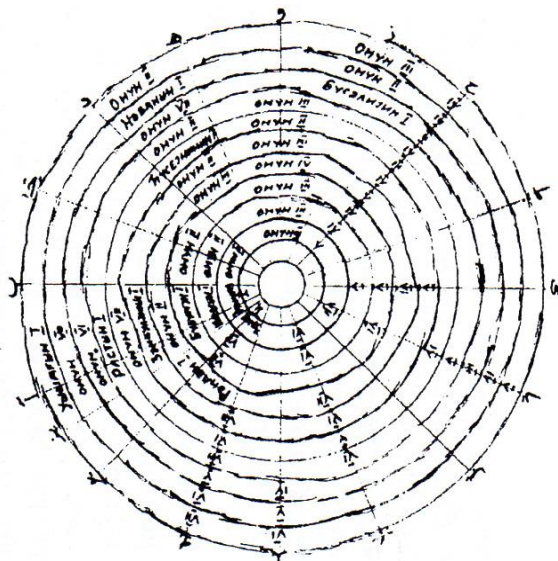
Xatırlatmaq istərdik ki, eyni prinsipi muğam fenomeni ilə eyniləşdirilən “(şüurlu iş) - hazırlıq - yeni fikirlə nurlanmaya təkan verən xüsusi fəaliyyət halı; (şüursuz iş) - yetişmə - problem üzərində şüurdan kənar iş,

istiqlamətləndirilən ideyanın inkubasiyası; (şüurdan kənar olanın şüura keçidi) - ilhamlanma - şüurdan kənar iş nəticəsində ixtiranın ideyası şüur mühitinə hipotetik halda daxil olur; (şüurlu iş) - ideyanın inkişafı, onun son dəfə tərtibatı və yoxlanılması”ndan [12, 147] ibarət dörd mərhələli yaradıcılıq prosesində də izləmək mümkündür.

Beləliklə, erkən dövrlərdə dünyanın qavranılmasında “irrasional” və “rasional” qütblərin fəaliyyətinə, “şüur konsepsiyası”na əsaslanaraq və irəli sürülmüş fikirləri nəzərə alaraq belə nəticəyə gəlmək olar ki, “həyat dairəsi”nin, eləcə də, “varlıq dairəsi”nin səs vasitəsilə təzahürü muğam mədəniyyətində özünü büruzə verir.

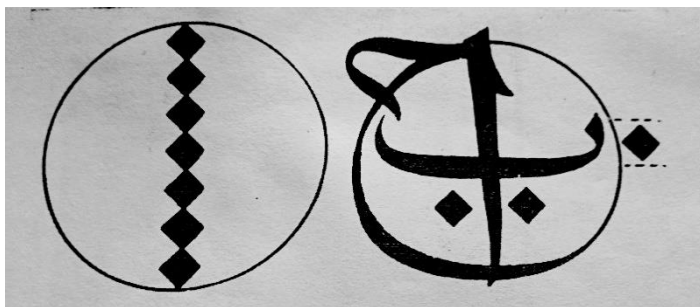
Məlumdur ki, “musiqi dairələri” ifadəsi XIII əsrin dahi mütəfəkkiri Səfiəddin Urməvinin “Kitab əl-Ədvar” risaləsində əksini tapmışdır. Diqqəti cəlb edən məqam odur ki, Səfiəddin Urməvi risalədə “dairələrin və ya dövrlərin” akustik və vizual yolla təzahürünü işıqlandırmışdır. Belə ki, Z.Səfərovanın S.Urməvinin risaləni “Kitab əl-Ədvar və ya ədvar”, yəni “Dairələr və ya dövrlər” (ladlar) haqqında kitab” kimi adlandırması ilə bağlı “səslərin (nəqamə) oktava (zilkul), çərçivəsində ardıcıl olaraq düzülməsi və bu ardıcılıqda birinci səsin axıncı səslə üst-üstə düşməsi nəticəsində dairə əmələ gətirməsi ilə əlaqədardır” [4, 48] fikrində başlanğıc, inkişaf, tamamlanma mərhələlərindən keçən və dairəvi hərəkətdə qərarlaşan “canlı” prosesin akustik; “Risalədə bu lad, həm də sonra verilən ritm dairələri, çevrə şəklində və qrafik əksini almışlar” [4, 48] fikrində isə musiqi risaləsindəki cədvəllərin “canlı” prosesin vizual yolla təzahürünü izləmək mümkündür. Bütün qeyd edilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, dairə həndəsi işarəsi konseptual fikrin akustik (səslənən) və vizualın (görünən), yəni musiqi və həndəsənin qovşağında izlənilməsinə şərtləndirir.

“Simvol, işarə və emblemlərin yeni ensiklopediyası” mənbəsində “dairənin mərkəzi - zaman və məkanın mənbəyi” [5, 196] kimi xarakterizə edilir. Qeyd edək ki, dairənin mərkəzinin “zaman və məkanın mənbəyi” kimi ifadə olunması həm zaman, həm də məkan kontinuumu ilə əlaqəli musiqi fenomeninin yalnız məkan kontinuumu ilə bağlı bədii mədəniyyətin müxtəlif sahələri, daha dəqiq desək xəttatlıq sənəti ilə səsleşməsinə imkan verir. Təsədüfi deyil ki, proporsiyanın, düzgün ölçünün, nisbətin və bütövlükdə ahəngdarlığın təzahürü olan dairə “Kitab əl-Ədvar” risaləsində ladların paralelliyini göstərən cədvəl (şəkil 1), eləcə də, xəttatlıq sənətində hərflərin düzgün yazılışı və kompozisiyası üçün tətbiq edilən mərkəzində nöqtə və yaxud dairə olan konsentrik dairəvi struktur quruluş kimi özünü büruzə verir.



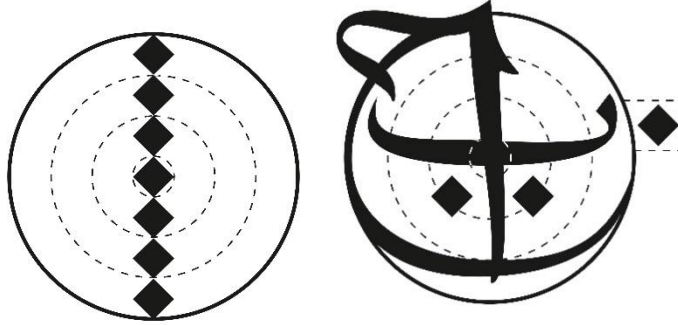
Şəkil 1. Ladların paralelliyini göstərən dairə cədvəl

Gözəlliyin, aliliyin təcəssümü olan xəttatlıq sənətində başlıca məqsəd hər bir hərfin yazılışında düzgün nisbətənin seçilməsi əsasında yüksək mənada qavranılan ahəngdarlığı vizual şəkildə əks etdirməkdir. Xəttat Fatullah ibn Əhməd ibn Mahmudun “Altılıq” xətlərə həsr edərək nəsrə yazdığı risalə [9, 73] bunun əyani nümunəsi kimi çıxış edir. Belə ki, risalədə diqqəti cəlb edən məqam bir tərəfdən xəttatlıq sənətində proporsionallıq qaydalarının əsas götürülməsi, digər tərəfdən isə dairenin müəyyən mənada bir növ “qəlib” kimi işlənilməsinin ön plana çəkilməsi ilə bağlıdır. Hər hansı hərfin yeddi dəfə təkrarlanaraq yazılmasından meydana gələn sütunun dairenin mərkəzində yerləşdirilməsi (şəkil 2) qeyd edilənlərin əyani sübutu kimi özünü büruzə verir.



Şəkil 2. Ərəb əlifbasının bütöv hərflərinin böyüklüyünü müəyyən edən dairə

Bu baxımdan, hərflərin düzgün yazılışı üçün tətbiq edilən dairəvi quruluşun içərisində yerləşdirilən sütunda hərfin hər bir təkrarından (yeddi dəfə təkrar) sonra xəyalən çəkilən konsentrik dairələrin (şəkil 2a) ladların paralelliyini göstərən cədvəldəki dairələrlə müqayisəsi bu qənaətə gəlməyimizə əsas verir ki, hər iki nümunə arasındakı əlaqə (dairə timsalında) eyni struktur quruluşun izlənilməsində və (konsentrik dairələr timsalında) dairələrin müəyyən sayda təkrarında, yəni həndəsi işarə və rəqəm əsasında özünü göstərir.



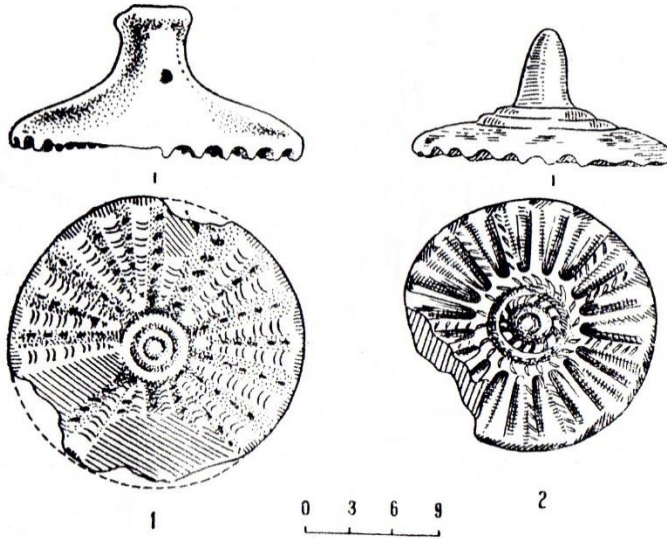
Şəkil 2a. Ərəb əlifbasının bütöv hərflərinin böyüklüyünü müəyyən edən dairənin içərisində xəyalən çəkilən konsentrik dairələr

Bütün qeyd edilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, riyaziyyat elmi çərçivəsində həndəsi fiqur, eyni zamanda konseptual fikrin daşıyıcısı, daimiliyin, özünəqayıdışın, aliliyin simvolu timsalında əksini tapan dairə proporsionallığın, yüksək mənada qavranılan ahəngdarlıq qanununun, “canlı” prosesin akustik və vizual təzahürüdür.

Ladların paralelliyini göstərən cədvəl kimi, prosesin, dövrü təkrarın, proporsionallıq qaydasının vizual əksini məişət həyatında istifadə edilən ləvazimatların nümunəsində də görmək olar. Məsələn, Azərbaycan ərazisində arxeoloji qazıntılar nəticəsində tapılmış, mərkəzində kəsişən şüalar əks olunmuş konsentrik dairəvi təsvirli b.e.ə. II minilliyin sonu, I minilliyin əvvəlinə aid gil basmalar bu qəbildəndir. “Qərbi Azərbaycanın gil ştapları” məqaləsində verilən məlumata görə, “daha çox boz, nadir hallarda isə qara və qəhvəyi rəngli, dairəvi və düzbucaqlı quruluşlu, işlək hissəsi məmulat bişirilənə qədər cızma yolu ilə həndəsi işarələrlə bəzədilən” basmalardan [11, 115] “mülkiyyət işarəsi kimi ambarların, dənli məhsulların saxlanıldığı quyuların, küplərin möhürlənməsi ilə yanaşı, “külçəbasan” kimi bayram günlərində bişirilən çörək növü külçənin üzünün bəzədilməsində” də [11, 124] istifadə edilmişdir.

İ.Q.Nərimanov çörəyin bəzədilməsi üçün nəzərdə tutulmuş basmaları “zəngin naxışlı, arxa tərəfində əl tutmaq üçün konus şəkilli dəstəyi olan yastı və dairəvi quruluşlu ləvazimat” [11, 174] kimi xarakterizə edir. Tədqiqatçının

irəli sürdüyü ehtimala görə, “çörəyin üzərində basmalar qoyan qədim azərbaycanlılar ilkin olaraq magik və ya dini baxımdan Günəşi çörək ilə qovuşduraraq məhsulun bolluğunu təmin etməyə çalışırdılar” [11, 130]. Məsələn, Sarıtəpə ərazisindən tapılmış, işlək hissəsində konsentrik dairələr və müxtəlif tərəflərə istiqamətlənən şüalar təsvir edilmiş basmalar (şəkil 3) bunun əyani nümunəsidir.



Şəkil 3. Ştamlar (Sarıtəpə)

Qeyd edilənlər onu göstərir ki, muğam mədəniyyəti, xəttatlıq sənəti, eləcə də, məişət həyatının bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsini bu sahələrin proporsionallıq qaydasını akustik və vizual şəkildə yayımlaması nümunəsində izləmək mümkündür. Dairə işarəsi ruhi təşəkkülün, prosesin dinamikasının, müəyyən hal-əhvalın yaranması və yaşanmasının silsiləvi təkrarıdır. Bu mənada, tədqiqatçı V.B.İordanski “Hərəkətsizlikdə donmuş kvadratdan fərqli olaraq dairə hərəkəti, deməli inkişafı simvolizə edirdi” [7, 84] fikrini irəli sürməkdə tam haqlıdır. Təsadüfi deyil ki, həndəsə elminin ifadə dili kimi qəbul edilməsinə baxmayaraq, keçmişdə konseptual biliyin simvolu olan dairə muğamın ifasında səslənən (akustik), “Kitab əl-Ədvar” musiqi risaləsində ladların paralelliyini göstərən cədvəldə, xəttatlıq sənətində hərflərin proporsiya qaydaları əsasında yazılması üçün tətbiq edilən struktur quruluşda, eləcə də, məişət ləvazimatlarına aid “külçəbasan”ların üzərindəki təsvirlərdə görünən (vizual), “Yallı” rəqsinin, “Zorxana” tamaşalarının icrasında isə jest və hərəkətlərdə “canlı” prosesin yaranmasının və yaşanmasının impuls vericisi kimi özünü göstərir.

Bütün qeyd edilənlərdən belə qənaətə gəlmək olar ki, həndəsə elminin ifadə dili olmaqla yanaşı, öz mahiyyəti etibarilə maddi və mənəvi dünyanı, məhdud mənada gerçəklik haqqında, qlobal mənada isə ümumbəşəri biliyi, ruhi təşəkkülü, müəyyən hal-əhvalın yaranması və yaşanmasını xarakterizə edən həndəsi işarələr “canlı” prosesin dinamikasının müxtəlif yollarla təzahürləri idilər. Elə təzahürlər ki, səslənmədə vizual olanı görməyə, görüntüdə isə akustik olanı eşitməyə zəmin yaradır.

Ədəbiyyat:

1. Əbu Nəsr əl-Fərabi ət-Türki. Elmlərin təsnifatı. Bakı, Adiloğlu, 2006. 212 s.
2. Əkbərov M.S. Ədədlər dünyasında. Bakı, Təbib, 1998. 168 s.
3. Göyüşov N. Muğam sənəti orta çağların mənəvi-estetik dəyərləri işığında //“Muğam aləmi” Beynəlxalq Elmi Simpoziumunun materialları (18-20 mart 2009-cu il). Bakı, “Şərq-Qərb”, 2009. s. 147-163.
4. Səfərova Z.Y. Səfiəddin Urməvi. Bakı, Ergün, 1995. 157 s.
5. Алексеенко В.В., Горещкая И.С., Коган Э.В., Колесникова А.С., Рахно М.О. Новейшая энциклопедия символов, знаков и эмблем. Ростов на Дону, Вдадис, Москва, РИПОЛ Классик, 2008. 544 с.
6. Василенко С.Л., Сергиенко П.Я. Математика и гармония целостности // К 1-му Международному конгрессу по математическим проблемам гармонии. (Одесса, 2010).
7. Иорданский В.Б. Круг и квадрат. // Вопросы философии. 2010, №3, с.80-89.
8. Иттен И. Искусство цвета. <http://lib.aldebaran.ru>
<http://www.litmir.net/br/?b=12689>
9. Казиев А.Ю. Художественное оформление Азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. Москва, Книга, 1977. с. 173.
10. Лазутина Т.В. Язык музыки. Екатеринбург, Банк культурной информации, 2008. 192 с.
11. Нариманов И.Г. Глиняные штампы из Западного Азербайджана // Azərbaycan maddi mədəniyyəti. VII c. Bakı, Elm. 1973. s. 114-130.
12. Паномарев Я.А. Психология творчества. Москва, Наука, 1976. 303с.
13. Фархадова С.Т. МУГА-монодия как тип мышления. Баку, Элм, 2001. 368 с .
14. Чопра Д., Млодинов Л. Война мировоззрений. Наука и духовность. Москва, София, 2012. 320 с.

15. Шамилли Г.Б. Классическая музыка Ирана. (Правила познания и практики.) Москва, 2007, 448с.

İllüstrasiyalar

1. Ladların paralelliyini göstərən dairə cədvəl // Səfərova Z.Y. Səfiəddin Urməvi. Bakı, Ergün, 1995. s. 67.
2. Казиев А.Ю. Художественное оформление Азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. Москва, Книга, 1977. с. 73.
3. Şamplar (Sarıtərə) // Нариманов И.Г. Глиняные штампы из Западного Азербайджана // Azərbaycan maddi mədəniyyəti. VII c. Bakı, Elm, 1973. s. 118.

T. Shirzadova

The circle as the embodiment of conceptual thought about the material and spiritual world

Keywords: circle, mugham, calligraphy, household utensils ("kulchabasan"), proportion.

The article examines the relationship between mugham culture and mathematical sciences. It is noted that the manifestation of the geometric shape of a circle (or concentric circles) in the culture of mugham (in the form of tables in musical treatises), calligraphy (in the form of an ideal structure chosen for writing letters according to the rules of proportionality), as well as in everyday life (in the form of images on household utensils such as "kulchabasan" used to decorate bread) provides the basis for understanding this ancient sign as a visual embodiment of conceptual thought about the material and spiritual world.

T. Ширзадова

Круг как воплощение концептуальной мысли о материальном и духовном мире

Ключевые слова: круг, мугам, каллиграфия, бытовая утварь («кюльчабасан»), пропорция.

В статье исследуется взаимосвязь мугамной культуры и математических наук. Отмечается, что проявление геометрической

фигуры круга (или концентрических кругов) в культуре мугама (в виде таблиц в музыкальных трактатах), каллиграфии (в виде идеальной структуры, выбранной для написания букв согласно правилам соразмерности), а также в бытовой жизни (в виде изображений на бытовых утварях как «кюльчабасан» используемых для украшения хлеба) дает основу для осознания этого древнейшего знака как визуального воплощения концептуальной мысли о материальном и духовном мире

Самира Гасанова

НАНА Архитектуры и Искусства
младший научный сотрудник

УДК: 75.04

ТЕМА ПАТРИОТИЗМА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА В РАБОТАХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ.

Аннотация: Основное место в творчестве азербайджанских художников занимала тема патриотизма и защиты Родины от захватчиков. Особой популярностью пользовались сюжеты, отражающие героическое прошлое. Тематика произведений имела преимущественно историко-батальный и жанровый характер. Невзирая на победу над врагом, писать и создавать в искусстве разрешалось только в рамках “социалистического реализма”, отвергая индивидуальный подход в работах во благо общественным требованиям

Ключевые слова: патриотизм, художник, герой, жанр.

Великая Отечественная Война погубила тысячи культурных очагов, уничтожила исторические архитектурные памятники, ценные произведения искусства. Всего не перечислить.

В следствие этого, материальная база культуры страны в послевоенные годы была ослабшей, а творческая деятельность по-прежнему находилась под идеологическим надзором. Новое культурное строительство избегало любые новшества.

В живописи ещё недостаточно правдиво показаны подвиги воинов на фронтах ВОВ, героический труд нефтяников. Азербайджанским художникам не хватало большей выразительности ввиду нехватки элементарного сырья – материалов для творчества. Но, невзирая на сложности, в портрете Героя Советского Союза подполковника Хыдыра Мустафаева художник С. Саламзаде показал мужественного и волевого советского офицера – танкиста, изображённого на фоне карты мира.

Можно отметить и художника Н. Исмаилова (Наджафкули), написавшего портреты таких известных воинов, как портрет генерала А. Асланова и майора А. Кулиева, выделяющиеся строгим цветовым решением, а также портрет отважного партизана М.Гусейнзаде «Михайло», написанный У.Керимовым.

Ведущими лейтмотивами в произведениях искусства этих лет была безграничная любовь к Родине, ненависть к оккупантам, справедливость освободительной войны, вера в победу главных руководителей войны.

Среди работ 1949 года чаще всего отмечалась в печати известная картина М Абдуллаева «Декабрьская стачка бакинских рабочих под руководством И.В. Сталина в 1904 году». Многофигурная композиция отображала одну из ярчайших страниц революционной борьбы бакинского пролетариата, когда рабочие нефтяники, возглавляемые Сталиным, предъявили свои требования нефтепромышленникам.

Вот что пишет о картине народный художник Б.В. Иогансон – один из педагогов автора: «картина М Абдуллаева тема интересная и волнующая, расположение фигур удачно, динамика движущей массы есть, есть и пафос, присущий данному моменту, фигура Сталина выразительна».

Картина М. Абдуллаева «У прямого провода» посвящена образу Ленина, изображённому в Смольном. Диктующий декреты советской власти молодому рабочему, облик вождя вселяет чувство уверенности в избранном пути.

Одной из наиболее интересных композиций в батальном жанре является картина «Дорога на Сталинград» А. Кязимова, посвященная победе Советской Армии. Изобразив трупы вражеских солдат и груды исковерканной военной техники на обочинах снежной дороги, уходящие линии которой подчёркнуты скосившимися телеграфными столбами, автор запечатлел разгром гитлеровской армии. Художник передаёт свинцовые тучи в небе, много хищных ворон, кружащихся над добычей, вдали вырисовываются силуэты разрушенных зданий.

В другой картине А.Кязимова «Бабек перед боем» изображена масса пеших и конных воинов в старинных доспехах, со щитами и копьями, ожидающие, во главе с Бабеком, предстоящей встречи с неприятелем.

Азербайджанские художники поднимали темы патриотизма и соседних стран. В картине А. Керимова «На улицах Турции» запечатлены образы молодых турецких патриотов, раздающих тайком листовки. Обессиленный от нужды и страданий старик, выделяется как реалистичный персонаж.

В батальном жанре написана динамичная и напряжённая по колориту картина Бабы Алиева «Экипаж командира». Впечатлившись героическим подвигом азербайджанского лётчика Мазаира Аббасова, художник создал его портрет в общей композиции. В результате крушения самолёта в воздушном бою среди безбрежных просторов Чёрного моря, каким-то чудесным образом, оставшиеся в живых несколько героев лётчиков, очутившихся на резиновой шлюпке, запечатлены весьма в остродраматической ситуации.

Воскресив эпизод борьбы против шахского деспотизма, начавшейся под влиянием первой русской революции в южной части

Азербайджана С.Шарифзаде создаёт композицию «Оборона Тебриза». Батальная композиция, обладающая исторической конкретностью, передает мужество повстанцев и их руководителей Саттар хана и Багирхана.

С.Шарифзаде также создал ком позиционный портрет Героя Советского Союза Г.Асадова. Перед нами раскрывается экспрессивный образ героя, повторившего подвиг Александра Матросова, бросившегося своим телом на амбразуру противника.

Художник Э. Мамедов создал многофигурную и сложную композиционную картину «Встреча Атропата с воинами» стараясь воссоздать перед нами ушедший образ далёких предков азербайджанского народа, с целью передачи возрождения патриотических чувств.

Художники, следуя указаниям съезда, поднимая свой профессиональный уровень, стремились создавать произведения на актуальные для их времени темы. В основном их картины, экспонируемые на республиканских выставках, были посвящены историко-революционной теме.

В своих многофигурных композициях художники, в послевоенный период, с большим энтузиазмом изображали различные собрания, сходки и митинги рабочих с главнокомандующим страны И.В Сталиным. Все композиции имели иллюстративный характер к какому – либо важному историческому событию. К таким можно отнести композиции: С.Шарифзаде – «И.В.Сталин провожает Л. Кецховели в Баку в 1904 году», Рыженко «Сталин в Баку в 1920 году», Н.Абдурахманова и Н.Касумова – «Товарищ Сталин среди делегатов второго съезда колхозников – ударников», А. Керимова «И.В.Сталин среди бакинских рабочих в 1904 г», А. Зейналова - «И.В.Сталин среди бакинских нефтяников».

В послевоенный период страну охватила новая волна репрессий, когда политическим преследованиям подвергались лучшие представители интеллигенции. И, как следствие, немногим позже, выборочно были реабилитированы некоторые представители интеллигенции.

После XX съезда КПСС, на котором был разоблачен культ личности И.В. Сталина, были также восстановлены имена незаконно осужденных большой группы государственных деятелей. В новых «Основах уголовного права» было отменено понятие «враг народа».

Невзирая на победу над врагом, писать и создавать в искусстве разрешалось только в рамках «социалистического реализма», отвергая индивидуальный подход в работах во благо общественным требованиям. По этому поводу была высказано много мнений различного характера,

но все они сходились в одном – страна, к большому сожалению, только потеряла от этого.

Литература:

1. Габиров Н., Гаджиев П., Миклашевская Н.М., Новрузова Д. Очерки изобразительного искусства Советского Азербайджана. Баку, Изд. Академии Наук Аз. ССР, 1960 г.
2. Габиров Н. Живопись Советского Азербайджана. Москва, 1982.
3. Езерская Н.А., Керимов К.Д., Наджафов М.Н. Искусство Советского Азербайджана. Москва, Советский художник, 1970 г.
4. Казиев А.Ю. Искусство в послевоенный период. Живопись. Искусство. Изд. Баку. Стр 246 - 249

S.Gasanova

The theme of patriotism in the 2 half of the XX century in the works of Azerbaijan artists.

Key words: patriotism, artist, hero, genre.

The theme of patriotism and the defence of the motherland from aggressors occupied a special place in the creation of Azerbaijan artists. The subjects reflecting heroic past made us of a special popularity. Subjects of the works were mainly of historico-battle-painting character.

S.Həsənova

XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan rəssamlarının əsərlərində vətənpərvərlik mövzusu

Açar sözlər: vətənpərvərlik, rəssam, qəhrəman, janr.

Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında vətənpərvərlik və vətəni işğalçılardan müdafiə xüsusi yer tutur. Keçmişin qəhrəmanlıq süjetləri xüsusi məşhurluq kəşf edir. Əsərlərin mövzusu əsas etibarilə tətixi-göyüş və janr xarakteri daşıyır.

Эллада Аббасова

НАНА Института архитектуры искусства,
научный сотрудник
natellaabbasli@gmail.com

УДК: 7.01

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АВТОНОМИИ АЗЕРБАЙДЖАНЦЕВ В ТАТАРСТАНЕ

Аннотация: Азербайджанский и татарский народы связывают не только общность языка и религии, но и глубокие исторические традиции взаимопомощи и сотрудничества. На современном этапе развития, отношения между нашими народами перешли на новый виток взаимосвязей. Это и торгово-экономические и социально-культурные взаимосвязи, что ведут к более тесному сотрудничеству между нашими странами. Программа культурных взаимоотношений широка и многогранна. Это и обоюдно устраиваемые выставки, концерты, просмотр кинолент, проведение научных конференций, организации национальных праздников, организации фестивалей и различных конкурсов. Обоюдный интерес, основанный на взаимном уважении между нашими государствами, создает теплые отношения между нашими народами. Велика роль диаспор, национальных обществ в создании теплых, братских отношений между нашими странами. Задача их сложна и в тоже время очень важна, основной принцип это укрепление отношений между двумя странами. В статье будет исследоваться деятельность азербайджанского общества в Казани. Казанские азербайджанцы создали общество отвечающее национальным, социальным запросам его участников.

Ключевые слова: азербайджанская диаспора Татарстана, национально-культурная автономия, Эльчин Элиев, праздник Новруз в Казани, общественное объединение «Огуз».

Азербайджанцами, жившими в Казани, на рубеже XIX и XX столетий была создана национальная организация, объединяющая азербайджанцев Татарстана. Это общество вело большую культурно-просветительскую работу, интересовалась проблемами, запросами азербайджанцев и пыталось всячески помочь их разрешению. Следует отметить большой интерес казанского читателя к публикациям издаваемых в Азербайджане. Особым спросом пользовался журнал «Молла Насреддин». В пропаганде и распространении сатирического

журнала “Молла Насреддин”, редактировавшийся выдающимся азербайджанским писателем-сатириком Джалилем Мамед-Гулу заде, велика роль культурного общества наших земляков. Этот литературно-художественный сатирический журнал, высмеивал отрицательные стороны общества, его с интересом читали в Османской империи, Средней Азии, Уфимской губернии, а также он пользовался большим успехом и у российских татаров.

Связь Азербайджана с Татарстаном никогда не прерывалась и в период общей советской истории. «Ныне действующая в республике организация азербайджанцев была создана в 1988 году, то есть практически уже на самом закате “эры СССР”, группой студентов, аспирантов и других представителей азербайджанской диаспоры, проживавших в городе Казани. По решению своих учредителей она была названа “Огуз” в честь одной из ветвей тюркских племен, давшей начало азербайджанскому, турецкому, туркменскому и крымско-татарскому народам.»[5]

Большую работу проделали первые председатели общества Эльдар Мамедов и Мирзали Алиев. Они прилагали неимоверные усилия для проведения мероприятий для молодёжи, сохранению и развитию национальных традиций и обычаев. Особое внимание уделялось сохранению связей с Азербайджаном. Следует отметить, что благодаря активистам «Огуза» удалось возродить в 1988 году в Казани весенний, восточный праздник Новруз-байрам (Новый год) и который с тех пор проводится по всей республике Татарстан.

Начиная с 1990 года, азербайджанская диаспора Казани стала регулярно отмечать и участвовать в национально-государственных и религиозных празднествах: День независимости Азербайджана, Новруз-байрам, Курбан-байрам, знаменательные даты в жизни азербайджанского и татарского народов.

А в 1991 году азербайджанское общество совместно с Союзом писателей Татарстана одно из первых в бывшем СССР провело торжественные мероприятия, посвященные 850-летию великого азербайджанского философа и поэта шейха Низами Гянджеви, в которых приняли участие официальные лица и артисты из Азербайджана.

С 1994 году общество “Огуз” стало именоваться Обществом дружбы “Татарстан — Азербайджан”. В октябре 1998 года его члены приняли решение учредить Национально-культурную автономию азербайджанцев города Казани.

Особое место в работе активистов азербайджанской общины приобрела правозащитная деятельность. Учитывая, что выходцы из республик бывшего СССР, проживающие и работающие в Татарстане,

часто сталкиваются с трудностями во взаимоотношениях с правоохранительными органами, руководители азербайджанского общества предложили в 1998 году создать консультативный совет из представителей Министерства внутренних дел и Ассоциации национально-культурных организаций Республики Татарстан. [6]. В конце 1999 года азербайджанцы, проживающие в городах Республики Татарстан приняли решение учредить республиканскую национально-культурную автономию “Азербайджан”, председателем которой избрали Эльчина Алиева. Основная цель автономии сохранение и развитие азербайджанской национальной культуры, укрепление дружбы и взаимопонимания между татарским и азербайджанским народами. Диаспора представляет социальные, национально-культурные, языковые интересы граждан Татарстана азербайджанской национальности в высших органах законодательной и исполнительной власти, защищает их права и свободы, организует различные формы социального, духовного общения соотечественников.

Азербайджанская национально-культурная автономия Республики Татарстан “Азербайджан” особое внимание уделяет пропаганде богатого исторического наследия азербайджанского народа. У организации очень плотный график работы. Она устраивает научные конференции, проводит праздники, организует концерты, выставки, благотворительные акции. День солидарности азербайджанцев всего мира в 2002 был отмечен большим концертом. В 2003 г. были организованы музыкальные вечера, посвященные мугаму, азербайджанской народной музыке, чемпионаты по мини-футболу, благотворительные акции. Организация также уделяет особое внимание благотворительной деятельности. Благотворительность – визитная карточка автономии. Община активно помогает ветеранам, участникам ВОВ, малообеспеченным семьям, детям из детских домов, финансирует реабилитационные центры. В 2013 году в рамках программы «Зеленый город» активистами автономии на общественных началах было посажено более 400 деревьев. В 2002 году она профинансировала строительство мечети Кул Шариф в Казани.

Организация также ведет научно-просветительскую работу. В 2000 году ее активистами совместно с учеными Казанского государственного университета была проведена международная конференция, посвященная прославленному ориенталисту профессору Александру Казем-Беку, чья судьба самым тесным образом была связана с Казанью и ее выдающимися гражданами (в частности, со знаменитым немецким исследователем Карлом Фуксом). В 2013 году была открыта мемориальная доска азербайджанскому писателю, крупному общественному

и политическому деятелю Нариману Кербалаи Наджаф оглы Нариманову на улице, названной его именем. В ноябре 2013 года состоялось открытие мемориальной доски Мирза Казым-Беку, еще одному выдающему сыну азербайджанского народа. Мирза Казым-Бек — ученый-востоковед, первый декан Факультета восточных языков Санкт-Петербургского университета, является одним из организаторов российского востоковедения. Он двадцать три года работал в Казанском Университете, и, несомненно, заслужил право быть увековеченным на мемориальной доске Казанского Федерального Университета.

Что очень немаловажно, азербайджанская автономия уделяет большое внимание работе по установлению более тесных контактов с исторической родиной, с азербайджанскими диаспорами других регионов России и стран мира. Одни из первостепенных задач организации являются вопросы образования, сохранения языка и традиционной культуры.

Автономия выпускает собственную газету «Азербайджан», освещающую жизнь диаспоры в Татарстане, рассказывающую о выдающихся представителях народа, его истории, об азербайджанской культуре и кухне, о современной жизни Азербайджана. Тираж её достиг 1000 экземпляров. Распространяют газету бесплатно.

Азербайджанцы в Татарстане активно занимаются воспитанием детей в национальном духе, прививают любовь к своему языку и культуре и сохраняют традиций нашего народа. Культурная автономия занимается пропагандой нашей культуры и среди населения РТ. Они принимают активное участие среди множества мероприятий как городских, так и республиканских масштабов. Так 22марта 2014года они приняли участие в организации Республиканского праздника тюркских народов «Навруз», который прошел в центре Казани. Тем более это так ценно что впервые за многие годы этот праздник вышел на такой высокий уровень. Более 15 тысяч жителей и гостей Казани смогли увидеть национальные номера, попробовать блюда азербайджанской кухни, которые раздавали бесплатно всем желающим. О масштабах угощения можно судить по количеству расходуемых продуктов; для приготовления только шашлыка было приобретено 400 кг мяса, также был приготовлен плов на 200 порций. 30 августа общество приняло участие в празднованиях Дня Республики и Дня города Казани. Наряду с другими национальными общинами, азербайджанская НКА оформила шатер в национальном стиле, перед которым была организована концертная программа и выставка национальных сувениров и предметов декоративно-прикладного искусства. По признанию журналистов и всех других гостей, азербайджанская идея праздника и ее воплощение стала, пожалуй, одной из самых интересных во всем празднике. Красочное

зрелище у азербайджанского шатра вызвало большой интерес среди гостей. [4]

Наша национально-культурная автономия чтит и памятные даты, навсегда оставшиеся в памяти и сердцах нашего народа. Ежегодно они празднуют День независимости Азербайджана, проводит кинопоказы азербайджанских фильмов в рамках «Дней азербайджанского кино в Татарстане», выставки азербайджанских художников в филиале Эрмитажа в Казани. Одно из главных мероприятий, которое проводится ежегодно — День Памяти жертв Ходжалинского геноцида. Таким образом, организация доводит и до татарского жителя боль и трагедию азербайджанского народа. Так в феврале в кинотеатре «Мир» был показан фильм «Ходжа», посвященный памяти тех страшных для нашего народа дней, чтобы в наших сердцах никогда не угасла память о жертвах армянского сепаратизма.

Следует отметить, что многочисленные культурные задачи были бы неосуществимы без поддержки со стороны властей Республики Татарстан. Замечательно, что все начинания автономии поддерживаются на самом высоком уровне и всегда находят понимание. Для ее работы созданы все условия, устраняются все препятствия.

У Азербайджана и Республики Татарстан исторически сложились добрые, братские отношения. И на данном историческом этапе развития у нас есть возможность не только сохранить, но еще больше развить и укреплять наши связи. Активно развивается диалог с общественными и государственными организациями Республики Татарстан, а также уделяется большое внимание международному сотрудничеству. Международное сотрудничество — одна из наиболее приоритетных задач азербайджанской культурной автономии в ближайшей перспективе.

Литература:

1. Гусейнов Г.Н. Из истории общественной и философской мысли в Азербайджане XIX века. - Баку, 1949.
2. Рзаев А. К. Передовая политическая мысль России и Азербайджана XIX века и их взаимосвязи. — Баку, 1967.
3. Уразманова Р.К. Этнография татарского народа, Казань: Магариф, 2006.
4. <https://www.calameo.com/books/0048675759d1971faf056>
5. <http://fnkaa.ru/азербайджанский-и-татарский-народы-с/>
6. [http://fnkaa.ru/общая информация/ библиотека](http://fnkaa.ru/общая_информация/)

E. Abbasova

Activities of the national-cultural autonomy of Azerbaijanis in Tatarstan

Key words: Azerbaijani diaspora of Tatarstan, national-cultural autonomy, Elchin Eliev, Novruz holiday in Kazan, public association "Oguz".

In our time, Azerbaijan and Tatarstan have received opportunities for deeper cooperation in all areas. This led to a closer and warmer relationship. The national-cultural autonomy of Azerbaijanis in Tatarstan plays an important role in the development of these relations. The Diaspora represents the social, national, cultural and linguistic interests of the citizens of Tatarstan belonging to the Azerbaijani nation in the highest legislative bodies, protects their rights and freedoms, organizes various social and moral programs among their compatriots. Azerbaijani culture is widely represented in Tatarstan.

E. Abbasova

Azərbaycanlıların Tatarstanda milli-mədəni avtonomiyasının fəaliyyəti

Açar sözlər: Azərbaycan diasporu Tatarstanda, milli-mədəni avtonomiya, Elçin Əliyev, Kazanda Novruz bayramı, "Oğuz" ictimai birlik.

Müasir zamanda Azərbaycan və Tatarstan arasında bütün sektorlarda daha dərin əməkdaşlıq imkanları əldə edilib. Bu, daha da yaxın və isti münasibətlərə səbəb oldu. Tatarsatanda fəaliyyət göstərən azərbaycanlıların Milli-mədəni avtonomiyası bu münasibətlərin inkişafında böyük rol oynayır. Diaspora, azərbaycan millətinə mənsub olan Tatarıstan vətəndaşlarının sosial, milli-mədəni, dil maraqlarını qanunvericilik problemlərini ən yüksək orqanlarda təmsil edir, hüquq və azadlıqlarını qoruyur, həmvətənlər arasında müxtəlif sosial, mənəvi proqrammlar təşkil edir. Azərbaycan mədəniyyəti yüksək səviyyədə Tatarstanda təmsil olunur.

Севда Габимова

Зав. фондом «Графика»
Азербайджанского Национального Музея Искусств,
заслуженный работник
культуры

УДК:091.3

**РУКОПИСНАЯ КНИГА АБДУРРАХМАНА ДЖАМИ
«ЮСИФ И ЗУЛЕЙХА»**

«Любви ничто противиться не в силах – ни грех,
ни горе, даже не могила.
Когда любовь прекраснее всего, легко ума
лишиться своего.
Как божество средь праведных и грешных прости
меня, люби меня навечно.
Забудь слова и только обещай любить меня, не
говоря: прощай».

Абдуррахман Джами. «Юсиф и Зулейха»
[1, с.65]

Аннотация: Коллекция Азербайджанского национального художественного музея азербайджанских рукописей XVII-XIX веков, мастерски созданных и украшенных великолепными миниатюрами привлекает внимание. Среди них большой интерес вызывает рукопись «Юсиф и Зулейха» Абдуррахмана Джами, написанная на персидском языке. Эта книга является одним из самых ценных экспонатов музея и представлена в основном 38 миниатюрами, выполненными в стиле Каджара. Миниатюры, отличающиеся яркостью красок и изображений, выразительной и композиционной целостностью своих образов, занимают особое место в книге.

Ключевые слова: поэтическое наследие, суфизм, Абдуррахман Джами, рукописная книга, миниатюра, каллиграфия, музей.

Азербайджанская рукописная книга, выполненная искусными каллиграфами и художниками-миниатюристами, всегда привлекала пристальное внимание своим неповторимым своеобразием и мастерством. Традиции азербайджанского изобразительного искусства восходят к средневековому искусству миниатюры. Тебриз, который на протяжении нескольких веков, был политическим, культурным и

художественным центром средневекового Азербайджана, являлся и очагом книжного искусства. Наибольший расцвет миниатюры приходится на XVI век, период, когда работали выдающиеся мастера Тебризской школы во главе с Солтаном Мухаммедом, проявившие свой талант в области каллиграфии и оформления рукописной книги. Они определили основные традиции и каноны искусства миниатюры, прошедшие сквозь века.

В коллекции Азербайджанского национального музея искусств собраны иллюстрированные азербайджанские рукописные книги и отдельные миниатюры XVII-XIX веков, привлекающие внимание интересной тематикой и высоким мастерством исполнения. Среди них большой интерес представляет рукописная книга Абдуррахмана Джами «Юсиф и Зулейха» на фарсидском языке. Книга была переписана в Тебризе, в конце XVIII – начале XIX веков неизвестным каллиграфом с оригинала, или какого-то варианта и проиллюстрирована искусным художником, выполнившим темперой тридцать восемь великолепных миниатюр. (Q-1859) Несомненно, на расцвет азербайджанской миниатюры оказала большое влияние восточная поэзия, как литературный первоисточник. Неувядаемые, прославленные в веках произведения величайших поэтов Востока - Абулгасыма Фирдоуси и Низами Гянджеви,

Абдуррахмана Джами и Мухаммеда Физули, Саади и Хафиза, были неисчерпаемым источником вдохновения многих художников. Один из самых плодотворных авторов в персоязычной поэзии - Мавлана Абдурахман Нураддин ибн Ахмад Джами (1414 - 1492), оставил после себя великое поэтическое наследие. Будучи признанным авторитетом в общественной жизни того времени, науке и философии, он достиг подлинного совершенства в мастерстве поэтического слова, являясь завершителем классического периода поэзии на фарси. Перед его поэтическим наследием, преклонялись не только просвещенные умы Востока, но и гордые властители различных восточных государств. (Рис.1)

Период расцвета литературной деятельности Джами, наступивший после 1474 года, связан с завершением цикла поэм «Семь корон» («Созвездие Большой Медведицы» или «Семерица»). В поэмах, вошедших в этот цикл: «Саламан и Абсаль», «Юсиф и Зулейха» и «Лейли и Меджнун», поэт использует классический жанр любовной повести, для изложения суфийского учения о преодолении плотской любви, на пути к истинной божественной, любви.

К шедеврам творческого наследия Абдурахмана Джами, созданных им на закате жизни, можно отнести поэму «Юсиф и Зулейха» (1485), которая, вот уже в течение многих веков, находится в центре внимания истинных любителей поэтического слова, страстных поклонников романтических преданий и тонких ценителей поэзии мудрости. (Рис.2). Поэма является не только значительным художественным произведением, впервые разрабатывающим в тонкой поэтической форме древний сюжет, но также, отражает литературные, философские взгляды мыслителя и поэта в его зрелом возрасте. Герои поэмы были созданы в соответствии с суфийской идеологией, однако, несмотря на это, их чувства воспринимаются и сейчас, как гимн полнокровной земной и страстной любви.



**Рисунок 1. Неизвестный художник.
Азербайджан. XIX в.
Портрет Абдурахмана Джами.**



**Рисунок 2. Книга Абдурахмана
Джами «Юсиф и Зулейха»**

Тема любви жены египетского наместника Зулейхи к Юсифу (Иосифу Прекрасному) берет начало в Библии, а затем она нашла отражение в Коране. Этот сюжет занимал воображение многих поэтов Востока, где образы главных героев стали символами прекрасной и самоотверженной любви. Всего в литературе Востока насчитывается около 150 произведений на эту тему, вдохновившую самого пророка Мухаммеда. Коранический сюжет о Юсифе и Зулейхе, привлекал многих поэтов прошлых веков, таких как: Фирдоуси, Шахина Ширази, Масуда Куми, однако, описания "истинной любви"- божественной и мистической, в поэме Джами неизмеримо глубже и сложнее, поскольку целенаправленно воплощают религиозно - суфийские искания великого поэта.

По мнению суфиев, изгнанный из рая человек обрекает себя на вечную тоску по разлуке с Всевышним. Высочайшей целью человеческой жизни становится стремление единения с ним, постижение Бога, божественной Истины, которую он воплощает. Единственная форма познания и постижения сущности Бога - Любовь. Бог познается не логическим путем, а лишь в порыве безумной, самоотверженной страсти, в момент сверхчувственного наслаждения - экстаза, сходного с ощущениями влюбленного. Любовь проявляет себя через Красоту - один из атрибутов Бога. Красота присутствует во всем, что есть в мире, и постоянно напоминает человеку о Боге, который сам является воплощением абсолютной Красоты. Таким образом, Любовь и Красота стали важными аспектами суфийской эстетики, стимулировав развитие литературы и искусства. Недаром, Джами писал:

Повсюду в мире не вижу ничего кроме любви,
В явном и тайном не вижу ничего кроме любви,
Красота и любовь слиты, как тело и душа,
Красота и любовь едины, как жемчуг и родник.[1 с.88]

Суфии постоянно подчеркивают, что для любви требуется искреннее сердце и душа влюбленного, освобожденная от всех мирских привязанностей и земных удовольствий. Суфии-пантеисты видели свое слияние с Богом через усмирение физического влечения, чувственности, в страстном горении в пламени Любви к Возлюбленному и в страдании от разлуки с ним, в экстатическом опьянении души в моменты общения с любимой. Ярче всего Идея всепоглощающей любви нашла выражение в знаменитых произведениях - "Лейли и Меджнун" Низами и "Юсиф и Зулейха" Джами.

Поэзия Джами была близка и понятна современникам. Его произведения переписывались лучшими каллиграфами, заключались в красивые переплеты с роскошным декором, украшались миниатюрами. До нас дошло большое количество рукописей Джами, основная часть которых, относится к XVI и последующим векам. Книга Абдуррахмана Джами «Юсиф и Зулейха» (Q-1859), из музейной коллекции, привлекает внимание, в первую очередь, своими великолепными 38 миниатюрами, которые выполнены в каджарском стиле. Данный стиль сформировался в конце XVIII века в Тегеране, при дворе Фатали Шаха Каджара и просуществовал до середины XIX века. Каджарский стиль, который был чисто придворным по духу, с сильной канонизацией образов, особенно ярко отразился в парадных портретах, которые отличаются помпезностью и театральной пышностью и торжественной монументальностью.

В миниатюрах из музейного собрания, ярко прослеживаются характерные черты, присущие этому стилю.

Однако, при всей стилизации и театральности, художник явно тяготеет к достоверности изображения, что особенно ярко прослеживается в отдельных чертах персонажей, характерных прическах, жестах, выражении лиц, нарядах, тканях, предметах интерьера, а также в композиционном решении пейзажа. Художник увлечен передачей жизненной среды, отдельных деталей, подробностей быта, при этом поражает естественностью и яркостью красок, что придает миниатюрам подлинную неповторимость. Поэма Джами «Юсиф и Зулейха» иллюстрировалась во многих странах Востока – от Ирана, до Средней Азии. Наиболее популярными были такие эпизоды, как приезд Зулейхи в Египет, продажа Юсифа в рабство, Зулейха с Юсифом в чудесном саду, сцена соблазнения прекрасного юноши Зулейхой, появление Юсифа перед египетскими женщинами. И эта закономерность в выборе сюжетов встречается в миниатюрах почти каждой рукописи этой поэмы, независимо от того, где она была создана, в Ширазе или в Бухаре, в Тебризе или в Казвине.

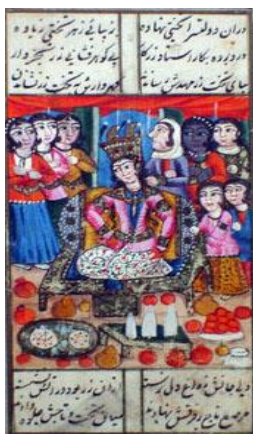


Рисунок 3. Рукописная книга «Юсиф и Зулейха». Зулейха в своем дворце.



Рисунок 4. Торжественный выезд свадебного каравана Зулейхи.

Просматривая миниатюры из музейной коллекции, можно также проследить эту закономерность. В рукописной книге представлены ключевые сюжетные линии литературного повествования. Согласно поэме, юная Зулейха, дочь шаха Тамуса, увидев во сне прекрасного Юсифа, влюбилась в него и лишилась покоя. Увидев его еще раз во сне, она узнает, что юноша находится в Египте. Отец выдает ее замуж за египетского наместника. Счастливая Зулейха соглашается, надеясь, что

ее суженый и есть Юсуф, и с радостью отправляется в Египет (Рис.3). Яркая многофигурная миниатюра иллюстрирует момент торжественного выезда свадебного каравана Зулейхи:

На берегу у нильских вод живых, -
Столпотворенье пеших, верховых,
На всех устах - азизу восхваленя,
Невесте сыплют под ноги камня [1 с.92]

Композиция с караваном, в сопровождении всадников, отличается своеобразной динамикой и интересна тонко выписанными деталями, реалистичностью персонажей, яркостью одежд и фигур всадников. Художник старается не замыкать движение, обрезая фигуры рамой, тем самым расширяя поле изображения.

В Египте, при встрече с мужем, Зулейха убеждается, что это не тот, о ком она думала и готова впасть в отчаяние. Услышав о продаже неслыханной красоты раба, девушка узнает в нем Юсифа и просит мужа купить ей этого юношу. Зулейха страстно влюбляется в Юсифа, за что ее осуждают египетские женщины. Тогда Зулейха приглашает их к себе и показывает им Юсифа, приказывая ему прислуживать им. Гости, нарезающие фрукты, так поражены его красотой, что порезали себе пальцы. На лицемерное удивление хозяйки они говорят: «Как можно следить за своими пальцами, когда ты показываешь такого божественно прекрасного мужчину!». В рукописной книге имеется миниатюры, иллюстрирующие этот эффектный эпизод, который неоднократно использовался художниками как один из ключевых моментов, демонстрирующий красоту юноши и, невольно оправдывающий запретную страсть Зулейхи. Художник очень естественно передает смятение, охватившее женщин, увидевших Юсифа. Он разворачивает композицию снизу-вверх. Вверху миниатюры изображена сидящая Зулейха и входящий Юсиф с характерным золотым нимбом над головой.

Художник стремится заполнить изображением всю плоскость листа, несколько перегружая композицию. Однако, несмотря на большое количество персонажей в ярких разноцветных одеждах, переданных с большой экспрессией, художник детально изображает каждую из женщин. Часть из них в обмороке, другие находятся в полном замешательстве. (Рис.4) Когда влюбленная женщина жалуется подругам на холодность Юсуфа, они советуют его соблазнить. Зулейха приказывает построить дворец и разукрасить стены своих покоев изображениями любовных сцен, где главными героями является она и ее возлюбленный (Рис.5). Добродетельный юноша Юсуф, ссылаясь на божественную любовь, владеющую его душой, отвергает Зулейху и

спасается бегством. Так, Джами излагает одно из основных положений суфийского учения - о преодолении плотской любви на пути к истинной, божественной, любви.

Колорит миниатюры, где Юсиф оказывается в покоех Зулейхи, отличается яркостью, звучностью и некоторой напряженностью, тем самым хорошо передает настроение изображения. Художник все внимание сосредоточил на фигурах героев, поместив их в центр композиции, таким образом, он подчинил весь образный строй миниатюры передаче основного действия:

Он убежал, все двери распахнув,
Она - за ним, терзаясь от потери,
Его настигла у последней двери,
Схватила за рубашку, вся в огне,-
Разорвалась рубашка на спине. [1.с. 120]



Рисунок 5. Зулейха показывает Юсуфа своим подругам.

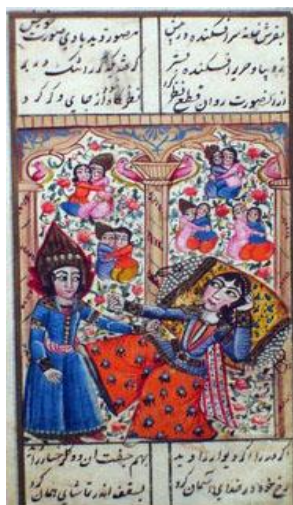


Рисунок 6. Зулейха приглашает Юсуфа в свои покои, стены которых, украшены любовными сценами.

Оскорбленная в своих чувствах и страдающая Зулейха, пытается оклеветать целомудренного юношу перед мужем, и он отправляет невинного Юсифа в темницу на долгие годы. Однако, даже 11- месячный сын Зулейхи, впервые заговорив, сказал, что его мать лжет и излагает, как всё было на самом деле. После этого младенец замолкает - в этом также усматривается божье провидение, не позволившее победить клевете и лжи. Все эти события очень детально, красочно, эмоционально и с большой достоверностью изображены в миниатюрах, условно

названных как: «Зулейха приглашает Юсифа в свои покои, украшенные любовными сценами», «Зулейха обвиняет Юсифа перед мужем» (Рис.6), «Сын Зулейхи старается оправдать Юсифа» (Рис.7), «Страдающая Зулейха» (Рис.8).

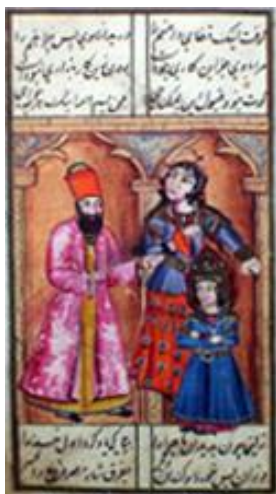


Рисунок 7. Зулейха обвиняет Юсифа перед мужем.

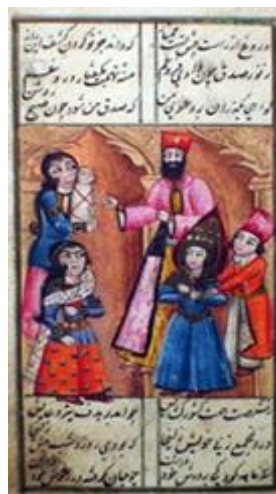


Рисунок 8. Сын Зулейхи старается оправдать Юсифа.

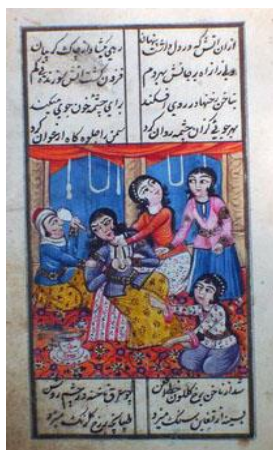


Рисунок 9. Страдающая Зулейха

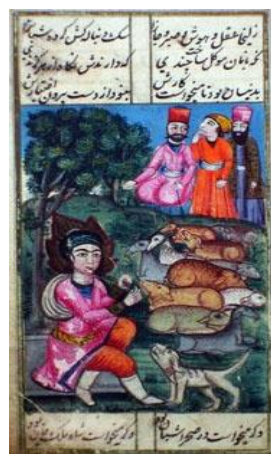


Рисунок 10. Юсиф-пастух.

В данных миниатюрах декоративные сочетания красок гармонично сочетаются с изящными и непринужденными позами людей, силуэты

отличаются живописностью и простотой. Интересна по композиционному решению миниатюра «Юсиф- пастух» (Рис. 9), которую часто интерпретировали в различных рукописных списках. Художник, придерживаясь перспективы, с большим мастерством и естественностью изображает Юсифа, стерегущего овец. Благодаря реалистичной передаче фигур людей и животных, создается некое композиционное единство с живописным изображением природы - деревьев, холмов. Миниатюра подкупает своей выразительностью, утонченностью и сочной колористической гаммой.

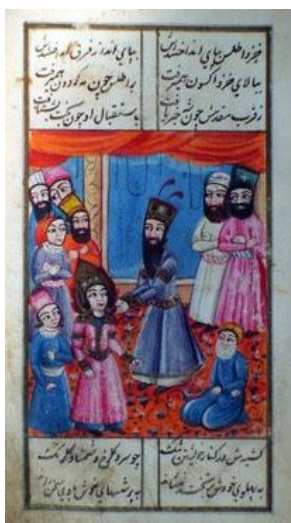


Рисунок 11. Юсиф выходит из темницы



Рисунок 12. Раскаявшаяся Зулейха, в образе слепой старухи.

После восстановления справедливости, оправданный и освобожденный из темницы Юсуф, становится придворным вельможей и, таким образом, правда торжествует. Это праздничное настроение художник передает торжественной многофигурной композицией, изображающей выход Юсуфа из темницы. (Рис.10) Яркие жизнерадостные тона соответствуют общему настроению изображения. За свою попытку соблазнения и клевету Зулейха наказана - на долгих семь лет она превращается в слепую страшную старуху. Все свое богатство она раздает «тем, кто утешал ее рассказом о милом».

Поселившись в лачуге из тростника, она каждый раз выходит на дорогу, по которой проезжает Юсуф, который даже не замечает нищенку. Только раскаявшись и обретя веру в единого бога, Зулейхе удастся обратить на себя внимание Юсуфа. Из этой части поэмы художник – миниатюрист взял основной эпизод, который решил

дальнейшую судьбу героев. Зулейха обратилась к Юсуфу с суровыми словами, ион, пораженный ее скорбью, остановил коня перед лачугой. (Рис.11). Миниатюрист так расположил фигуры, что все внимание сосредоточено на изображении Юсуфа, гарцующего на белом коне и героини в облике старухи. И только тогда, когда она разбила идолов и обрела веру в единого бога, Зулейха обретает счастье и любовь Юсуфа, который узнал ее в слепой нищенке. Его любовь вспыхнула снова и возродила девушку: она прозревает и снова становится прекрасной. Таким образом, Зулейху узнают только после того как она принимает

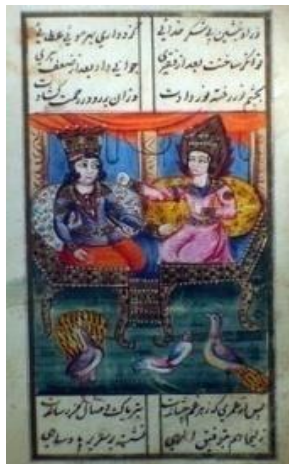


Рисунок 13. Юсиф и Зулейха в райском саду.

истинную веру, благодаря молитве и заступничеству Юсуфа. К девушке вновь возвращается молодость, красота и она «познала все, к чему стремилась, любовь Юсуфа и господню милость».

В конце поэмы, после смерти мужа Зулейхи, влюбленные воссоединяются, и она становится женой Юсуфа. На миниатюре «Юсуф и Зулейха в райском саду» представлено условное изображение дворцового сада, в центре фигуры влюбленных, перед ними прогуливаются павлины – символ бессмертия. В этой устремленности к божественной любви - основной смысл суфийского учения, которое развивал Абдуррахман Джами в данной поэме. (Рис.12).

Миниатюры из рукописной книги «Юсуф и Зулейха», несмотря на определенную стилизацию и условно-декоративный образный строй, подкупают своей искренностью, ярким и буйным национальным колоритом, жизнеутверждающим началом и свидетельствуют о незаурядном таланте художника. Поэтому, каждый раз, просматривая и любуясь этими миниатюрами, испытываешь радость встречи с поразительным по красоте искусством.

Литература:

1. Джами. Избранные произведения: (Лирика, «Семёрица», «Весенний сад»)/ Перевод с фарси В. Звягинцевой, Н. Гребнева, Т. Стрешневой, Л. Пеньковского, С. Липкина, В. Державина, Ю. Нейман, А. Адалис. Ленинград: Советский писатель, 1978.
2. Ашрафи М. Миниатюры XVI века в списках произведений Джами из собраний СССР. М., « Советский художник», 1966
3. Бертельс Е. Э. Навои и Джами. М., 1965.

4. Исмаилова Э. М. Восточная миниатюра. Ташкент, 1980
5. Казиев А.Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. М., 1977
6. Тема Любви в суфизме и ее атрибуты в миниатюре Востока.
7. http://www.sanat.orexca.com/rus/archive/3-09/zukhra_rakhimova.shtml

S.Habibova

The manuscript book of Abdurrahman Jami "Yusif and Zuleikha."

Keywords: poetic heritage, sufizm, Abdurrahman Jami, manuscript book, miniature, calligraphy, museum.

The collection of the Azerbaijan National Museum of Art attracts the attention of Azerbaijani manuscripts of the XVII-XIX centuries, masterfully created and decorated with magnificent miniatures. Among them the manuscript of Abdurrahman Jami's "Yusif and Zuleikha" written in Persian and creates great interest. This book is one of the museum's most valuable exhibits and featured primarily with 38 miniatures drawn in the style of Qajar. Miniatures, distinguished by the brightness of colors and images, expressive and compositional integrity of their images and take a special place in the book.

S.Habibova

Əbdürrəhman Cəminin "Yusif və Züleyxa" əlyazma kitabı

Açar sözlər: poetik irs, süfilik, Əbdürrəhman Cami, əlyazma kitabı, miniatür, xəttatlıq, muzey.

Azərbaycan Milli İncəsənət muzeyinin kolleksiyasında XVII-XIX əsrlərə aid olan, mahir ustalıqla yaradılan və möhtəşəm miniatürlərlə bəzədilmiş Azərbaycan əlyazma kitabları, diqqəti cəlb edir. Bunlardan, fars dilində yazılmış, Əbdürrəhman Cəminin "Yusif və Züleyxa" əlyazma kitabı böyük maraq doğurur. Muzeyin kolleksiyasının qiymətli eksponatlarından olan bu kitab, ilk növbədə, Qacar üslubunda çəkilmiş 38 miniatürə seçilir. Rənglərin və obrazların parlaqlığı, təsvirlərinin ifadəli və kompozisiya bütövlüyü ilə fərqlənən miniatürlər, kitabda özəl bir yer tutur.

Fazilə Nəbiyeva

AMK-nın “Milli musiqi alətlərinin təkmilləşdirilməsi”
elmi-tədqiqat laboratoriyasının baş elmi işçisi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
nebiyeva.fazile@mail.ru

UOT: 793. 31

“ŞAREYİ” YALLISININ VARIANTLARININ MÜQAYİSƏLİ ASPEKTLƏRİNƏ DAİR

Xülasə: Azərbaycan xalqının nadir incəsənət nümunələrindən olan “yallı” rəqlərinin tədqiqi müasir etnomusiqişünaslığın prioritet məsələlərindəndir. Bu baxımdan təqdim olunan məqalədə qarşıya qoyulan problemlərin həlli aktualıq kəsb edir. “Şareyi” yallısının etimologiyasına dair qiymətli mülahizələrin toplandığı hazırkı məqalədə etnomusiqişünasların nota yazdıqları bu rəqsin variantları araşdırılmışdır. Müəllif həmin yallının müxtəlif illərə aid not nümunələrinə əsaslanaraq onları müqayisəli tədqiqata cəlb etmiş və əldə etdiyi nəticələri sadalamışdır. Musiqi folklorumuzun ayrılmaz tərkib hissəsi sayılan Günəşə sitayişə əks etdirən Azərbaycan “yallı”larının tədricən tarixin erkən çağlarındakı ayin və mərasim mahiyyətini itirərək rəqs sənətinə çevrildiyi oxucuların nəzərinə çatdırılmışdır.

Açar sözlər: Azərbaycan, rəqs, Şareyi yallısı, notlaşdırma, variant, ritm, etnomusiqişünaslıq.

Min illər ərzində zamanın sınaqlarından keçərək inkişaf edə-edə müasir dövrə qədər gəlib çatan Azərbaycan “yallı”ları xalqımızın qan yaddaşına həkk olunmuş nadir incəsənət nümunələrimizdəndir. Bu gün də öz aktuallığını, tərəvətini itirməyən milli mənəvi dəyərlərimizdən sayılan “yallı”lar Azərbaycan xalqının birliyini təcəssüm etdirir.

“Yallı” rəqlərinin Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin incisi və konseptual dəyər kimi tədqiqi müasir etnomusiqişünaslığın prioritet məsələlərindən hesab olunur. Tədqiqatlar göstərir ki, musiqi folklorumuzun ayrılmaz tərkib hissəsi sayılan Günəşə sitayişə əks etdirən Azərbaycan “yallı”ları tədricən tarixin erkən çağlarındakı ayin və mərasim mahiyyətini itirərək rəqs sənətinə çevrilmişdir. Fikrimizin təsdiqi üçün ilkin olaraq elmi arqumentlərə nəzər yetirək.

Firudin Rzayevin qeydlərindən belə məlum olur ki, qam-şamançılıqda od ən böyük qüvvə, güc kimi müqəddəs bilinmiş, ilk olaraq bu ayinin icrasında oda müraciət ayrıca yer almışdır. Burada odun ilk başlanğıcı olan Günəşə istinadən halay-yallı rəqlərinin ritual ayinlərlə icrası başlanmaqla, hərəkətlər

tanrıya çağırış, tanrıdan dilək və s. formalarda icra olunmuşdur. Bu ayın və yallı formaları günümüzdə Türkiyədə Mövlanəliklə, yakut və digər şimal türklərində şamançılıqla bağlı rəqs ayinlərində bu gün də qalmaqdadır [6, s. 336].

Öz qnoseoloji mürəkkəbliyi ilə seçilən problemlər içərisində yallıların musiqi dilinin xüsusiyyətləri, etimologiyası və dairəvi formada ifası ilə bağlı olan araşdırmalar xüsusi maraq doğurur. “Mənbələr rəqslərin dairəvi ifa amilinin qədim xalqımızın Günəş, Ay inancından gəldiyini, ümumi hərəkətlərin dairəvi tamı Günəşə və Aya işarət olduğunu göstərir. Hələ miladdan öncə IV-III minilliklərdə Şar - “Günəş” və “Ay” tanrısı xalqımızın inancında xüsusi yer almış, onlara aid inam şamanlarımızın ayinlərində yallı rəqslərinə uyğun icra olunmuşdur” [6, s. 337].

Azərbaycan yallılarının günəş kultu ilə bağlı olduğu fikir mənbələrdə belə əksini tapmışdır. “Naxçıvanda mövcud olan Şərili, Şərili köçərisi, Sərsəvan, Sareyi, Şirhan yallı adları qədim türk mifində Şar - “Günəş tanrısı” adından, həm də Tanrı adını daşıyan Şir-Şirak tayfa adlarından öz adlarını götürmüşlər” [6, s. 337].

Məlumdur ki, Şərur rayonu “yallı” rəqslərinin beşiyi hesab olunur. Naxçıvan MR-da “yallı”nın 100-dən artıq növü və onların müxtəlif variantı qeydə alınmışdır. Burada geniş yayılan digər kütləvi rəqslərlə yanaşı “Şareyi” yallısının variantları arasında da oxşar və fərqli xüsusiyyətlər mövcuddur. Fikrimizcə, hər hansı yallı nümunəsi haqqında dəqiq qənaətə gəlmək üçün müqayisəli təhlillərin aparılması vacibdir. Bu baxımdan, məqalədə “Şareyi” yallısının variantlarını tədqiq etməyə müəyyən cəhd göstərmişik. Onların məqam əsasını Ü.Hacıbəylinin elmi nəzəriyyəsinə istinad edərək araşdırmışığıq [9].

Həm melodik özünəməxsusluğu, forma quruluşu, məqam tonallığı və xoreoqrafiya xüsusiyyətləri baxımından, həm də musiqi tariximizin qədim dövrlərinin öyrənilməsi nöqteyi-nəzərindən elmi maraq doğuran bu yallını ayrı-ayrı illərdə etnomusiqişünaslar və bəstəkarlar nota yazmışlar. Onların milli-mənəvi dəyərlərimizin qorunması sahəsindəki təşəbbüsünü mədəni irsimizin gələcək nəsillərə çatdırılması istiqamətində təqdirəlayiq hal kimi dəyərləndiririk. Hazırkı məqalədə Əqidə Ələkbərova [8], Siyavuş Əlizadə [3, s. 74], Əkrəm Məmmədli [4, s. 234], Rauf Bəhmənli [1, s. 42] və bu sətirlərin müəllifi [5] tərəfindən nota yazılmış “Şareyi” (“Şəreyi” və ya “Şərili” də adlanır.: F.N) yallısını müqayisəli şəkildə araşdırmaqda məqsədimiz həmin xalq rəqsini qoruyub saxlamaq və gələcək nəsillərə çatdırmaqdır.

“Şareyi” yallısının Ə.Ələkbərovaya məxsus not yazısı zurna ifaçısı Nağı Maqşudovun ifasından nota salınıb. Əqidə xanımın tədqiqat işində “Şareyi” yallısı G mayəli şur məqamına əsaslanan rəqs kimi göstərilib. Sadə dövr (melodik sətir: F.N) formasında olan bu yallı dörd cümlədən ibarətdir. İlk cümlə (a) iki frazanın əsasında qurulub mayənin kvintasından (d²) aşağıya

doğru pillə-pillə  sekvensiya üsulu ilə başlayır. Həmin cümlənin yuxarı istisqamətli ikinci motivi üst kvartada (c²) dayanmaqla yarım kadans əmələ gətirir. İkinci cümlə birincini olduğu kimi təkrar etdikdən sonra üçüncü cümlə (a¹) başlanır. Bu cümlənin birincinin variantı əsasında qurulduğunu qeyd etmək lazımdır. Dördüncü cümlə isə üçüncü ilə eyni olub tam kadansla (g¹) sona çatması ilə fərqlənir. Ə.Ələkbərovanın nota yazdığı variantda melodik ambitus belədir: f¹-d²

Kütləvi xalq rəqslərini tədqiq edən S.Əlizadə də Naxçıvan yallılarını nota salmış və 1971-ci ildə Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını (indiki Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası.: F.N) bitirərkən diplom işi kimi təqdim etmişdir. Onun nota yazdığı “Şareyi” yallısı Ə.Ələkbərovanın notlaşdırdığı variantla adına görə cüzi olaraq fərqlənsə də musiqi quruluşu, melodik xüsusiyyətləri və kadans baxımından eynilik təşkil edir. Cis şur tonallığında

 ifa edilməsi ilə fərqlənən həmin variantın melodik ambitusunu təqdim edirik: h¹-gis²

Son illərdə yallı rəqslərimizin not yazısı və nəşri sahəsində əldə edilən nailiyyətlərdən biri də Ə.Məmmədlinin “Naxçıvan - Şərur el yallıları” adlı [4] not məcmuəsidir. Əgər ondan əvvəlki nəşrlərə nəzər yetirsək etno-musiqişünasların



Zurna I

Zurna 2

Çönbax

Çilik

yallıları solo fortepiano üçün nota yazdıqlarını görürük. Görkəmli tarzən isə Kənan Məmmədli ilə birlikdə həmkarlarından fərqli olaraq 92 yallının partitura şəklində nota salma işini həyata keçirmişdir. Bu məcmuənin ən vacib və qiymətli xüsusiyyətlərindən biri ondan ibarətdir ki, partitura yazısına əsasən rəqslərin zəngin melodik və ritmik incəliyi olduğu kimi təbii səslənir. Həmin yallıların əksəriyyəti Naxçıvanın Şərur bölgəsinə aiddir. Lakin Şahbuz rayonundan və Türkiyənin İqdir, Ərzurum bölgələrindən toplanmış Azərbaycan köklü yallı rəqsləri də adı çəkilən məcmuəyə daxil edilmişdir. Ə.Məmmədlinin zurna çalan İsgəndər Əliyevin ifasından nota yazdığı rəqs digərlərindən fərqli olaraq “Şərilı” yallısı adlanır. Onun

notlaşdırdığı varianta nəzər salsaq zurna partiyası ilə yanaşı zərb alətlərinin funksiyasını yerinə yetirən çönbax və çilikin partiyalarını da müşahidə edə bilərik.

D şur məqamında 2/4 ölçüdə Moderato tempində ifa olunan “Şərili” yallısı sadə dövr formasındadır. Melodik ambitusu d^2-b^2 əhatə edən bu rəqs dörd cümlədən ibarətdir. Təkrarlanan iki xanədən ibarət motiv embrion kimi ilk cümlənin (a) əsasını təşkil edir. Onun inkişafı mayənin kvintasından (a^2) başlayır və üst tersiyada (f^2) dayanmaqla tamamlanır. Yuxarıdakı variantlardan fərqli olaraq başlanğıcını VIII pillədən götürən bu variantda motiv məqamın VI pilləsinə çatana qədər melodiyanı sanki ilmə-ilmə toxuyaraq əmələ gətirir. Səkkiz xanədən ibarət birinci və ikinci cümlə yarım kadansla tamamlanır və iki xanədən ibarət motivin təkrarı əsasında qurulan

cavab xarakterli üçüncü cümlə (b) səslənir. Bu nümunə  dördüncü cümlənin də üçüncü cümlə kimi tam kadansla (d^2)sona çatdığını göstərir.

Tədqiqatçı R.Bəhmənlinin uzun illər apardığı araşdırmalar nəticəsində ərsəyə gəlmiş “Azərbaycan yallıları” adlı dərs vəsaitində [1] Naxçıvan MR, Şəki, Şirvan, Kəlbəcər və İrəvandan toplanmış 90 adda yallı rəqsinin not yazısı, eləcə də onların qədim tarixi, ritmik xüsusiyyətləri, xoreoqrafik oyun qaydaları haqqında geniş məlumat əks olunmuşdur. Onun 2003-2015-ci illərdə topladığı yallılar əsasən müxtəlif zurna və qismən də qarmon ifaçılarından nota salınmışdır.

R.Bəhmənlinin zurna ifaçısı Nağı Maqsudovun ifasından nota yazdığı E mayəli şur məqamına əsaslanan “Şareyi” yallısı iki hissəlidir. İlk hissə sadə dövr formasında qurulub. Bir xanədən ibarət motivin təkrarına əsaslanan ilk

cümlə (a)  mayənin kvintası (h^1) ilə başlayır və sekvensiya vasitəsilə aşağı istiqamətdə hərəkət edərək mayədə (e^1) sona çatır. Melodiyanın əsasını təşkil edən motiv b_3 intervalı çərçivəsindədir. Dəfələrlə təkrarlanan bu melodik özək başlanğıcını əvvəlcə məqamın üst kvartasından (a), sonra isə üst mediantasından (g) götürərək sekvensiya üsulu ilə səslənir. Beləliklə də sanki geniş fikrin davam olunması təəssüratını yaradır. Birincinin variantlı təkrarına əsaslanan ikinci cümlə (a^1) onunla kadans baxımından eynidir. İlk hissənin melodik ambitusunu təqdim edirik: d^1-c^2

Yallının ikinci hissəsinin məzmunu birinci hissənin melodiyaşının 2/4 ölçüdən 6/8 ölçüyə transformasiya olunmuş melodik və ritmik variasiyasına əsaslanır. Allegro tempində ifa olunan bu hissədə birinci hissədəki sekvensiyavari səslənən motiv variantlı şəkildə

 təkrarlanır. Burada başlanğıc motiv b_3 intervalının sərhəddini aşaraq melodik diapazonunu b_6 -ya qədər

genişləndirir. Aşağıya doğru x_4 sıçrayışı isə melodiyanın zənginləşməsinə gətirib çıxarır. Yeddi xanədən ibarət cümlənin əsasında qurulan II hissə

əvvəlki ilə kadans baxımından  eynidir. Digər variantlardan fərqli olaraq R.Bəhmənlinin not yazısında hər iki hissədə nəzərə çarpan trellər bu variantı başqalarından fərqləndirməklə yanaşı diapazonu da genişləndirir. İkinci hissənin melodik ambitusu belədir: e^1-c^2

Bu sətirlərin müəllifi də səs yazısı AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda mühafizə edilən 1930-cu illərdə Bayram Hüseynlinin Naxçıvan MR-nın Şərur rayonundan topladığı iki hissədən ibarət C mayəli şur məqamına əsaslanan “Şareyi” yallısını (2014) partitura şəklində nota yazmışdır. Tədqiqatçının Bahaddin Əsgərov (qarmon) və Eldar Nəcəfovun (nağara) ifasından nota saldığı “Şareyi” yallısı iki hissədən ibarətdir. Sadə dövr formasında olan ilk hissənin quruluşunu təqdim edirik: $a+a^1+a+a^2+a^3+a^4+a^5+a^6$

Bu variantın dörd xanədən ibarət ilk cümləsi (a) sual xarakterli olub mayənin üst kvintası (g) ilə başlanır və üst kvartada (f) dayanmaqla yarım kadans əmələ gətirir. Bir xanədən ibarət motivin əsasında qurulan həmin



cümlə b_3 və k_3 interval-larından ibarət sekvensiya halqası ilə aşağı istiqamətdə səslənir. İkinci cümlə (a^1) əvvəlkinin variantı əsasında qurulub ondan

tam kadansla sona çatması ilə fərqlənir. Yarım və tam kadansların növbələşməsi digər cümlələrdə də müşahidə edilir.

“Şareyi” yallısının II hissəsinə Allegro tempində bir xanədən ibarət keçid verilir. İki cümlədən ibarət ilk hissədə dörd xanəli birinci cümlə (a)



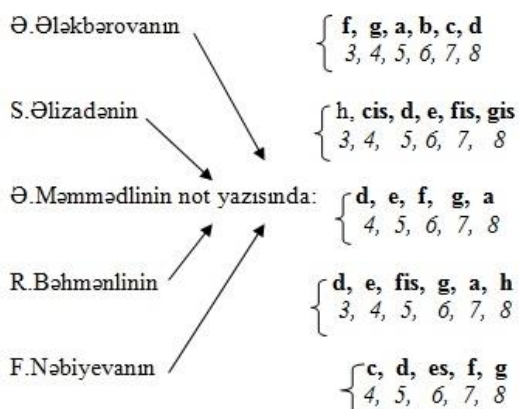
yarım kadansla tamamlanır. Cavab xarakterli ikinci cümlə isə əvvəlkindən tam kadansına görə seçilir. İkinci hissə

əvvəlki motivin ritmik variasiyasına əsaslanır. Hər iki hissənin melodik ambitusunu təqdim edirik: c^1-g^1

Göründüyü kimi, “Şareyi” yallısının Ə.Ələkbərova və S.Əlizadə tərəfindən nota yazılmış variantları quruluşuna, melodiyanın hərəkət istiqaməti və inkişaf etdirilmə üsullarına görə tamamilə eynidir. Lakin təqdim olunan not nümunələri digər variantlarda melodiyanın variasiyalı inkişafını göstərir. Melodiyanın ümumi hərəkət prinsipi – məqamın üst kvintasından başlayıb aşağıya doğru pilləvari inkişaf edərək əvvəlcə üst kvartada, sonra isə mayədə tamamlanma Ə.Ələkbərovanın, S.Əlizadənin və bu sətirlərin

müəllifinin nota yazdığı variantlarda saxlanılmışdır. Lakin Ə.Məmmədlinin not yazısında melodiyanın inkişafı öz başlanğıcını mayənin kvintasından götürsə də əvvəlcə üst mediantada sonra isə mayədə tamamlanma özünü göstərir. R.Bəhmənlinin notlaşdırmasında da ümumi hərəkət istqaməti eynidir. Lakin melodiyanın mayənin üst mediantasında (g), üst aparıcı (fis) tonunda hərəkətini və mayədə tamamlanmanı onlardan fərqləndirən cəhət kimi qeyd etmək lazımdır.

Aradırmalar apararkən variantlar arasında melodiyanı əmələ gətirən ortaq pillələri aşkar etmişik ki, bu da onların ortaq xüsusiyyətlərindən biridir. “Şareyi” yallısının variantlarında məqam səirasını təşkil edən pillələri aşağıda təqdim edirik.

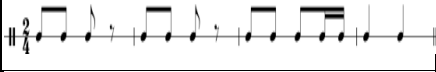
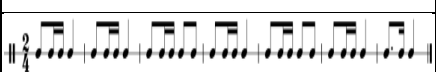
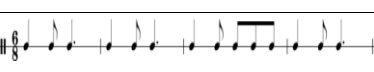
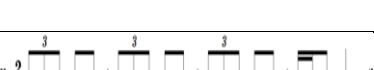


Bütün bunlarla yanaşı variantlar arasında melodik ambitus və ad baxımından fərqlənən nümunələrin də mövcudluğunu qeyd etmək lazımdır. Tədqiq edilən bu yallı nümunəsinin adının variantlılığı onun folklora mənsub olmasının təzahürüdür. Quruluş baxımından sadə olan bütün variantlar arasında 1930-cu illərdə B.Hüseynlinin topladığı və bu sətirlərin müəllifinin nota yazdığı (2014-cü il: F.N) yallı məhdud melodik ambitusu əhatə edir. Ehtimal ki, bu onun invariant olduğunu əks etdirən cəhətlərdəndir.

Tədqiqatlar apararkən “yallı”ların musiqisində Azərbaycan xalq rəqslərinin ritminin maraqlı, çoxcəhətli və orijinal növlərinin toplandığını aşkar etdik. Bu zəngin mənəvi sərvətin vəznələri indiyədək hərtərəfli araşdırılmadığına görə musiqişünaslıq elmi üçün böyük maraq kəsb edir.Onu da bildirək ki, Azərbaycan etnomusiqişünaslığında yallı rəqslərinin bəzilərinin ritmik xüsusiyyətlərinin təhlili Ə.Ələkbərovanın və R.Bəhmənlinin tədqiqatlarında işıqlandırılsa da indiyədək bu sahə bütünlüklə öyrənilməmişdir. “Şareyi” yallısının variantlarında ritmik xüsusiyyətlərin müqayisəli şəkildə araşdırılması bizim tərəfimizdən bu sahədə aparılan tədqiqatın başlanğıcı kimi dəyərləndirilə bilər. Qeyd olunan mövqedən çıxış edərək “Şareyi” yallısının variantlarında hər iki hissədə ilk frazaların ritmik xüsusiyyətlərinin oxşar və

fərqli cəhətlərini müqayisə edək. Bütün variantlarda melodik frazanın ritmik formulu aşağıdakı cədvəldə əksini tapıb.

Cədvəl № 1

“Şareyi” yallısının variantlarında ilk frazada I və II hissənin ritmik formulları		
Nota salanın adı və soyadı	I hissə	II hissə
Ə.Ələkbərova		—
S.Əlizadə		—
Ə.Məm-mədli və K.Məmmədli		—
R.Bəhmənli		
F.Nəbiyeva		

Metroritmik xüsusiyyətləri zahirən bir-birinə oxşayan “Şareyi” yallısının variantlarında hər birinin metrik ölçülərində xanədaxili ritmik formulların oxşar və müxtəlif şəkilləri bu rəqsin rəngarəngliyini əmələ gətirir ki, onları yuxarıdakı cədvəldə görmək mümkündür. Məqam pillələri baxımından melodiyanın ümumi hərəkət prinsipi saxlanmaq şərtlə ritmik variasiyalı inkişaf onların fərqli cəhətlərini və rəngarəngliyini üzə çıxarır. Fikrimizi yallı nümunələrinin variantlarını müqayisə etməklə təsdiqləyək. “Şareyi” yallısının Ə.Məmmədli və R.Bəhmənli tərəfindən nota yazılmış variantlarının ilk hissəsində yallı ritmini, bu sətirlərin müəllifinin notlaşdırmasında isə qaytağı ritm növünü müşahidə etdik. Həmin ritm növünə R.Bəhmənlinin nota yazdığı “Şareyi” yallısının II hissəsində də rast gəlmək olar. Ardıcıl ritmə bənzər triollarla qurulmuş növ isə cədvəldə göstərilən sonuncu variantın II hissəsində özünü əks etdirir.

Tədqiqat zamanı ayrı-ayrı variantlarda melodiyanın aşağı istiqamətdə sekvensiyavari üsulla inkişafının dəyişilməz olduğunu görməklə yanaşı ritmik şəkillərin müxtəlifliyini də aşkar etdik. F.Nəbiyevanın not yazısından başqa digər variantların 2/4 vəzn ölçüsünə əsaslandığı təqdim edilən not

nümunələrində əksini tapıb. Tarixlər ərzində 2/4 vəzn ölçüsünün 6/8 ilə əvəz olunmasını həmin nümunə təsdiqləyə bilər.

Not yazılarından aydın olduğu kimi, ayrı-ayrı ifaçılar öz improvizə qabiliyyətinə və zövqünə görə “Şareyi” yallısını zənginləşdirmişlər. R.Bəhmənlinin nota aldığı nümunədə ifaçı yallının musiqisinə melizm əlavə etməklə onun səslənməsinə şirinlik gətirmiş, melodik ambitusunu genişləndirmiş və bu rəqsin yeni variantını təqdim etmişdir. Digərlərindən fərqli olaraq eyni motivin dəfələrlə təkrarlanmasına əsaslanan həmin variantda da aşağı istiqamətli sekvensiya üsulu ilə melodiyanın inkişafı saxlanmışdır ki, bu barədə yuxarıda bəhs etmişik.

Əlbəttə, bir məqalə çərçivəsində “Şareyi” yallısının musiqi xüsusiyyətlərinin zənginliyini bütün incəliklərinə qədər açıb göstərmək mümkün olmadığı üçün araşdırmanı yekunlaşdırmalı oluruq. Tədqiqatlar bu yallının variantlarında ritmik müxtəlifliyi ortaya çıxarır ki, bu da həmin folklor incisinin özünəməxsusluğunu göstərir.

Mövcud mənbələrdəki not materiallarına istinad edərək yazdığımız hazırkı məqalədə aşkar etdiyimiz bir sıra aktual məsələlər gələcək tədqiqatların da obyektinə çevrilə bilər. Onların musiqişünaslıq mövqeyindən daha müfəssəl şəkildə öyrənilməsi isə başlıca vəzifədir. Azərbaycan xalqının ən qədim incilərindən biri olan “yallı” rəqslərinin unudulmaq təhlükəsi ilə qarşılaşan nümunələrinin bərpası işini gündəmə gətirmək musiqişünaslıq elmimizin prioritet məsələlərindəndir. Bunun üçün onların variantlarını müqayisəli şəkildə araşdırmaqla yanaşı həm də müxtəlif sahə mütəxəssislərinin - tarixçi, etnoqraf, filoloq, xoreoqraf və psixoloqların səylərini eyni məcraya yönəltmək olduqca vacibdir.

Ədəbiyyat:

1. Bəhmənli R.B. Azərbaycan yallıları. B.: Mütərcim, 2018, 140 s.
2. Əlizadə S.M. Naxçıvan yallıları. Diplom işi. Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası. Bakı, 1971, 62 s.
3. Uuliyev N.P. Naxçıvan musiqi mədəniyyəti tarixindən (XX əsr). B.: Elm, 1999, 140 s.
4. Məmmədli Ə.M; Məmmədli K.Ə. Naxçıvan-Şərur el yallıları. N.: “Əcəmi” Nəşriyyatı Poliqrafiya Birliyi, 2015, 276 s.
5. Nəbiyeva F.R. Dairəvi ayin rəqsləri musiqi folklorunda xalqlararası identifikasiya faktoru kimi. Sən.üzrə fəls.doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, 2018, 329 s.
6. Rzayev F.H. Naxçıvan yallı adlarında əski dilimiz, tariximiz və şamançılıq izləri / “Ulu Öndər Heydər Əliyev irsində multikultural və

- tolerant dəyərlər” (3-5 may 2016-cı ildə keçirilmiş Beynəlxalq Elmi konfransın materialları). II hissə. Bakı: Mütərcim, 2016, s. 336-338.
7. Kərimli Ə.K. Yallı. B.: Şirvanəşr, 2004, 115 s.
 8. Алекперова А.М. Хороводные танцы «яллы» Нахичеванской зоны: Дис. ...кандид. искусств. Баку, 1994, 124 с.
 9. URL: <http://musbook.musigi-dunya.az/> Üzeyir Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”.
 10. URL: https://www.youtube.com/watch?v=qEMtUq_B-6IY Yallılar-Naxçıvan TV, Mədəniyyət kanalı 09.02.2017
 11. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pzmDdUrp8c8Y> Yallı - Televiziya filmi 25.12.2019

F.NABIYEVA

About The Comparative Aspects of The Variations of The Yalla "Sharei"

Keywords: Azerbaijan, dance, yalli Shareei, notation, variant, rhythm, ethnomusicology.

The study of yalla dances, which are one of the rare examples of the art of the Azerbaijani people, is one of the priority problems of ethnomusicology. In this sense, the solution of the questions posed in the presented article acquires relevance. In this article, which contains valuable conclusions about the etymology of the yalla "Sharei", variants of this dance, which were notated by the composers, are studied. The author, based on the musical samples of this yalla, belonging to different years, attracted them to a comparative study and listed his conclusions. The fact of transformation of the Azerbaijani yallas reflecting the worship of the Sun, which is considered an integral part of our musical folklore, into the art of dance, with a gradual loss of ritual and ceremonial significance, is brought to the attention of the reader.

Ф. НАБИЕВА

О сравнительных аспектах вариантов Яллы «Шареи»

Ключевые слова: Азербайджан, танец, яллы Шареи, нотирование, вариант, ритм, этномузыковедение.

Исследование танцев яллы, являющихся одним из редких образцов искусства азербайджанского народа входит в число приоритетных

проблем этномузыковедения. В этом смысле, актуальность приобретает решение поставленных в представленной статье вопросов. В данной статье, где собраны ценные выводы об этимологии яллы «Шареи», изучены варианты этого танца, которые композиторами были перенесены на ноты. Автор на основе музыкальных образцов этой яллы, относящихся к разным годам, привлек их к сравнительному изучению и перечислил свои выводы. К вниманию читателя преподносится факт превращения азербайджанских яллы, отражающих поклонение Солнцу, считающемуся неотъемлемой составной частью нашего музыкального фольклора в искусство танца с постепенной утратой ритуального и обрядового значения.

MÜNDƏRİCAT

<i>GİRİŞ</i>	3
--------------------	---

MEMARLIQ TARIXI VƏ NƏZƏRİYYƏSİ. ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Rahibə Əliyeva	
Lalə Məmmədova	
Xınalıq dövlət tarix memarlıq və etnoqrafiya qoruğunun YUNESKO-ya təqdimatı	4
Qadir Əliyev	
Duzal türbəsinin həndəsi harmonik quruluşu	15
Зарназ Иманзаде	
О проблемах реставрации исторических памятников Мекки	24
Nəsib Zeynalov	
Balaxanı qum hamamı- bərpa və ya konservasiya?.....	32
Hasan Khalili Zonouz	
The impact of meaning on the architectural similarity among the world historical mosques	41
Aygün Gözəlova	
Qarabağ memarlığı qədim mədəni irsin daşıyıcısı kimi.....	54

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFTMEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Kəklük Həsənova-Fərəcova	
Şəhərsəlmada təbii mühitin formalaşma prinsipləri	61
Самира Абдуллаева	
Фируза Ахмедова	
Экологические взаимосвязи города с природным окружением.	66
Kəklük Həsənova-Fərəcova	
Şəhər strukturunun bədii inkişaf xüsusiyyətləri	73

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Гюльрена Мирза

Тогрул Нариманбеков – 90 78

Эльчин Фирдовси оглы Алиев

Трагичность и смысл через художественную культуру 84

İlham Qazızadə

Azərbaycan milli akademik dram teatrında V. Səmədoğlunun «Yayda qartopu oyunu»pyesinin səhnə yozumu..... 93

Turanxanım Şirzadova

Dairə maddi və ruhi dünya haqqında konseptual fikrin təcəssümü kimİ 96

Самира Гасанова

Тема патриотизма во второй половине XX века в работах азербайджанских художников..... 107

Эллада Аббасова

Деятельность национально-культурной автономии азербайджанцев в Татарстане 111

Севда Габиева

Рукописная книга Абдуррахмана Джами «Юсиф и Зулейха»..... 117

Fazilə Nəbiyeva

“Şareyi” yallısının variantlarının müqayisəli aspektlərinə dair 128

NƏŞR HAQQINDA MƏLUMAT

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi nəzəri məcmuəsi 1998-ci ildə təsis olunub. İldə iki dəfə işıq üzü görür. Jurnalda memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, bərpa, şəhərsalma, landşaft memarlığı, memarlıq mühitinin dizaynı, sənətsüənəslıq sahəsində respublikamızda və hüdudlarından kənarda aparılan elmi tədqiqatlara həsr olunmuş elmi məqalələr dərc olunur.

ŞÖBMA “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi-nəzəri məcmuəsində məqalələr azərbaycan, rus və ingilis dillərində çap olunur. Məqalənin əlyazmasını kompyuterdə Microsoft Word redaktorunda azərbaycan, rus və ingilis dillərində, Times New Roman şrifti ilə, 14 ölçüdə, 1,5-intervalla, A4 formatlı vərəqdə tərtib etmək lazımdır. Məqalənin həcmi 6 səhifədən az olmamalıdır. Məqalənin əlyazmasının bütün səhifələrində çap vərəqinin bir üzündə yuxarıdan, aşağıdan və soldan 3 sm, sağdan isə 2 sm. ayırmaqla yazılmalıdır (Yalnız birinci səhifədə yuxarıdan 5 sm ayırmalı).

Məqalənin başlanğıcında məqalənin UOT indeksi, müəllifin adı, soyadı, işlədiyi müəssisə, vəzifəsi, elmi adı və dərəcəsi, e-mail ünvanı, daha sonra, məqalənin adı, məqalə hansı dildə yazılmışsa həmin dildə açar sözlər (5-7 söz) verilməlidir. Məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, nəticəsi aydın şəkildə verilməlidir. Cədvəllər bilavasitə mətnin daxilində yerləşdirilməlidir. Mətnə və ya cədvəldə olan məlumatların təkrarlanmasına yol verilməməlidir. Şəkillər və qrafiklər ağ-qara rəngdə 8-10 sm ölçülərdən böyük olmamalıdır. Şəkilin altında, cədvəlin isə üstündə onun nömrəsi və adı qeyd olunmalıdır.

Məqalənin sonunda ədəbiyyat siyahısından sonra digər iki dildə xülasə (müəllifin adı və məqalənin adı həmin dillərdə göstərilməklə) («резюме» və «summary») və həmin dillərdə açar sözləri («ключевые слова» və «key-words») verilməlidir. Məqalələrin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımdan ciddi hazırlanmalıdır. Məqalədə verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə, əvvəl azərbaycan, sonra rus, daha sonra xarici dildə nömrələnməlidir.

Ədəbiyyat siyahısı (kitab və jurnalların adları) aşağıdakı qaydada verilməlidir:

- 1.Müəllifin soyadı və inisialı. Kitabın adı. Cildin nömrəsi. Şəhər: nəşriyyat, nəşr ili, ümumi səhifələrin sayı;
- 2.Müəllifin soyadı və inisialı. Məqalənin adı // Jurnalın adı, nəşr ili, buraxılış nömrəsi, başlanğıc-son səhifələr.

Məqalənin quruluşu:

- Müəllifin adı, soyadı.

- İşlədiyi müəssisənin adı, vəzifəsi, elmi adı və elmi dərəcəsi, fəxri adı (və ya doktorant və ya dissertant olduğu təşkilatın adı, təhsilin forması),

- Müəllifin email ünvanı,
- Baş hərflərlə məqalənin adı
- Məqalənin UOT indeksi
- Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-10),
- Məqalənin mətni
- İstinad olunmuş və ya istifadə edilən ədəbiyyat siyahısı
- Digər iki dildə məqalənin adı və müəllifin adı və soyadı

göstərməklə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-7)

Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:

- Giriş
- Məsələnin qoyuluşu
- Məsələnin həlli
- Nəticə (elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair)
- Ədəbiyyat

Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:

- Məqalənin çap olunmuş əlyazması (1 nüsxədə) və onun elektron variantı Kompakt Diskdə (CD və ya CD-RW) və məqalənin çap olunması üçün müəssisə tərəfindən təsdiq olunmuş müvafiq sənədlərlə (məqaləyə 2 rəy və təşkilatın (kafedranın) iclas protokolundan çıxarış) birlikdə jurnalın məsul katibinə təqdim edilməlidir.

- Ayrıca vərəqdə müəllif haqqında anket-məlumat əlavə olunmalıdır. Məlumatda müəllifin soyadı, adı, atasının adı, elmi dərəcəsi, elmi adı, müəssisənin adı, müəssisənin ünvanı, ev ünvanı, email ünvanı və telefon nömrəsi göstərməlidir.

- Məqalə jurnalın İnternet sahifəsinə göndərilə bilər. E-mail: memar_s@mail.ru
- Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.
- Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılmır.

Format: 70x100₁₆/¹

9 ş.ç.v

Tiraj:300

«AVROPA»nəşriyyatı