



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 21 № 1
Vol 21 № 1**

BAKİ – 2021



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
Həsən Xəlil Zünus - İran İslam Respublikası

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

Redaktor: Sevinc Təngudur, 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 – Ağdam məscidinin ümumi görünüşü. 1868-1870-ci illər.

Cild 21 № 1 2021

Vol 21 № 1 2021

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 23 il ərzində böyük populyarlıq qazanan ŞÖBMA - "Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası" məcmuəsinin 2021-ci ildə birinci 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, Şərq, Avropa şəhərlərinin memarlığına zəngin tövhə gətirən materiallar təqdim edir. Bu nömrədə dövrümüzün xüsusilə aktual problemlərindən olan Qarabağ mədəni irsinin tədqiqinə xüsusi diqqət ayrılmışdır.

Məcmuədə nəzəri aspektdə Azərbaycanda dini turizmin təşkili, Abşeron kəndlərində abadlıq işləri, Naxçıvanda Əcəmi yaradıcılığında memarlıq dekorunun inkişafı və yayılma arealı problemlərinin həlli yollarına diqqət ayrılmışdır. Azərbaycanda mülki tikililər tipinə aid körpülərin dünəndən bu günə kimi memarlıq inkişafı izlənilir, abidələrin bərpası və istismarı bir daha yeni baxışlarla işıqlandırılır. Qarabağ mədəni irsinin tədqiqi həm memarlıq, həm də sənətsüinaslıq sahələrini əhatə edir. Qubadlının və Şuşanın dini tikililərinin tədqiqi, Şuşa şəhərinin yenidən qurulmasında CİS xəritələməsinin rolu, XIX əsrin ortalarında Şuşa teatrının yaranması, muğam sənətinin inkişafında Şuşa "musiqi məclis"lərinin rolu bu qəbildən olan məqalələrdir.

Topluda müqəddəs Məkkə şəhərinin mərkəzinin rekonstruksiyası, Şərq memarlığının Avropa memarlığında izləri adlı məqalələr də böyük maraq doğurur.

Şəhərsalma və landşaft memarlığı sahələrinə həsr olunan bölmədə şəhərsalma planlaşdırılmasının estetik xüsusiyyətləri, memarlıqda üçüncü məkan konsepsiyası başlıqlı tədqiqat işləri Azərbaycan şəhərlərinin gələcək inkişafına öz töhvələrini vermiş olacaq.

Məcmuədə ayrıca bölmə sənətsüinaslıq məsələlərinin tədqiqinə həsr olunur və "Şəbəkə sənətinin kompozisiya quruluşu və muğam", "Dekorativ-tətbiqi sənət problemləri haqqında", "Azərbaycan teatrında rejissor üslubları", "Azərbaycan xalq mahnılarının tarixi aspektdə təsnifatı", "Azərbaycan xalq rəssamı Oqtay Sadıqzadə yaradıcılığında portret janrı", "Memar Əcəmiyə ucaldılan sənət abidəsi "və s. məqalələri nəzəri baxışları ilə maraq doğurur.

MEMARLIQ TARIXIVƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN
BƏRPASI

Rahibə Əliyeva

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

UOT: 338.482

AZƏRBAYCANDA DİNİ TURİZMİN TƏŞKİLİ

Xülasə: Dini turizm dedikdə, xidmət göstərilməsi və adi mühit xaricində müqəddəs məkanlara və dini mərkəzlərə gedən turistlərin ehtiyaclarının ödənilməsi ilə əlaqəli fəaliyyət başa düşülür. Ərazisində tarixi ən qədim dövrlərə gedib çıxan yaşayış məskənlərinin, abidələrin olduğu Azərbaycanda da son dövrlər dini turizmin inkişafı üçün əlverişli şərait yaranmışdır. Dini turizmi təsnifatına görə: a) Zəvvar turizmi; və b) Ekskursiya yönümlü dini turizmə bölmək olar. Zəvvar turizmi sırf dindarlar tərəfindən müqəddəs məkanların ziyarəti ilə bağlıdır. Ekskursiya yönümlü dini turizm çərçivəsində ekskursiya turistlərinin dini obyektləri - memarlıq abidələrini və xatirə yerlərini ziyarət etmək planlaşdırılır.

Açar sözlər: Azərbaycanda dini turizm, islam, xristianlıq, atəşpərəstlik, yəhudilik, zəvvar, ekskursant.

Turizm mürəkkəb qurumdur. Turizmin – istirahət, mədəniyyət, idman, iqtisadi, biznes, siyasi növlərinin təsnifatında bu və ya digər ölkənin mədəni-dini dəyərləri ilə tanışlıq məqsədi ilə təşkil edilən səyahətlər- dini turizm kimi sırada yer almaqdadır. İnsanlar bu cür ziyarətləri istirahət deyil, vacib olaraq görür və bundan mənəvi, ruhən zövq alır. Dini turizm dedikdə, xidmət göstərilməsi və adi mühit xaricində müqəddəs məkanlara və dini mərkəzlərə gedən turistlərin ehtiyaclarının ödənilməsi ilə əlaqəli fəaliyyət başa düşülür.

Dünya Dini Turizm Birliyinin məlumatına görə, dini turizm dünyada ən sürətlə inkişaf edən turizm növlərindən biridir. Belə ki, hər il 300 milyondan çox insan dini səbəblərlə bağlı turist səyahətinə çıxır. Bu səyahətlər nəticəsində əldə edilən turizm gəliri 18 milyard dollardan çoxdur. Hər dörd insandan biri səyahətlərində din mərkəzlərinə maraq göstərir. Dini turizmlə

bağlı gələn turistlər istirahətə gələn turistlərdən daha çox vəsait xərcləyir. Dünya təcrübəsində tarixi mədəniyyət və dini abidələr həm də turizmin inkişafına təsir göstərən, ölkəni əcnəbi ziyarətçilər üçün cəlbedici edən mühüm faktorlardan hesab olunur. Beləliklə, xaricə səfəri zamanı turist səyahət etdiyi ölkənin tarixinə, yaşayış tərzinə, dini mənsubiyyətini əks etdirən maddi-mədəniyyət nümunələrinə maraq göstərir və nəticədə turizm həm də ölkənin mədəni irsinin, dini abidələrinin dünyaya tanıtılmasında bir vasitəyə çevrilib.

Ərazisində tarixi ən qədim dövrlərə gedib çıxan yaşayış məskənlərinin, abidələrin olduğu Azərbaycanda da son dövrlər dini turizmin inkişafı üçün əlverişli şərait yaranmışdır. Milli -mənəvi irsimiz ölkəmizin uzaq keçmişinin zənginliyini təsdiq etməklə yanaşı, eyni zamanda, onun milli pasportu hesab edilməklə, Azərbaycan xalqının tarixini özündə yaşadan zəngin informasiya mənbəyidir. Maddi və mənəvi irsimiz xalqımızın bu torpaqların qədim sakinləri olduğunu danılmaz faktlarla sübuta yetirir. Dini turizmin inkişafı bilavasitə memarlıq abidələri ilə sıx bağlıdır.

İlin bütün fəsillərində turistləri cəlb etmək istəyən ölkələrdə dini turizmin inkişafına xüsusi önəm verilir, çünki dini turizm mövsümlə əlaqəli deyil. Ölkəmizdə də turizmin bu növünün inkişaf etdirilməsi üçün böyük imkanlar var və bu sahədə işlər görülməkdədir. Dinlərin və müxtəlif millətlərin qovuşduğu qədim Azərbaycan torpağı əsrlər boyu tolerantlıq və multikulturalizm məkanına çevrilmişdir. Burada azərbaycanlılarla yanaşı müxtəlif təriqətlərdə olan etnoslar, xalqlar- yəhudilər, farslar, ərəblər, türklər, ruslar, molokanlar, almanlar və gürcülər yaşamış, onların mədəniyyətlərinin qovuşduğu məkan multikulturalizm mərkəzlərinə çevrilmişdir. Azərbaycan dostluq və tolerantlıq etalonudur.

Azərbaycan tolerant bir ölkə olaraq tanınır və ölkəmizdə müxtəlif dinlərə mənsub çoxsaylı tarixi abidələrə rast gəlməkmümkündür. [2] Ölkəmiz 4 dinin qovuşduğu tolerant bir məkandır. Burada müsəlman məscidlərindən başqa digər dini konfessiyaların məbədləri- atəşpərəstlik, xristianlıq, yəhudi məbədləri dinc, yanaşı olaraq fəaliyyət göstərmişdir. Belə ki, XVIII əsrdə, Azərbaycanda İslamın geniş yayıldığı bir dövrdə Abşeronda "Atəşgah" məbədi, Alban xristian məbədləri, rus provoslav kilsələri dindarların ibadət ocaqlarına çevrilmişlər. Dini turizmi təsnifatına görə: a) Zəvvar turizmi; və b) Ekskursiya yönümlü dini turizmə bölmək olar.

Zəvvar turizmi sırf dindarlar tərəfindən müqəddəs məkanların ziyarəti ilə bağlıdır. Zəvvar ziyarəti insanın reallığa müəyyən münasibətini nəzərdə tutur. Bu halda zəvvar əksər hallarda artıq qurulmuş dəyərlər sistemi olan dərin dindardır. Bu gün zəvvarlar turizm sənayesindən geniş istifadə edirlər. Bəzi turizm şirkətləri və zəvvar xidmətlərinin əksəriyyəti yalnız möminlər üçün turlar təşkil edir. Belə məkanlar Azərbaycanda müqəddəs şəxslərin- imamların, onların övliyələrinin dəfn olunduğu pirlər, imamzadələr,

xanəqahlar və digər müqəddəs ocaqlardır. Azərbaycanda 500- dək ziyarətgh var. Ölkə daxili müxtəlif dini obyektlər var ki, bir çox insanlar bu yerləri ziyarət edirlər. Daha çox ziyarətgha Bakı, Gəncə və Naxçıvanda, o cümlədən Bakı-Astara Bakı-Şamaxı və Bakı Qusar marşrutları boyu rast gəlmək mümkündür.

Məsələn, Naxçıvan ərazisindəki Qurani Kərimin “Əshabi-Kəhf” (Mağara) surəsində qeyd olunan və gənclərin və onların itinin 300 ildən çox yatdığı mağaranı, Nuhun türbəsini, Beşbarmaq dağında Xıdır Zində baba türbəsinin nəyinki ölkəmizin müxtəlif yerlərindən, qonşu İran, Türkiyə, Ərəbistan və başqa ölkələrdəngəlib ziyarət edənlər var. Xarici zəvvarlardan isəİrandan, Hindistan və Pakistandan gələn atəşpərəstlərin diqqətini Suraxanıdakı “Atəşgah” məbədi, Məhəmmədi kəndində “Yanar dağ” kompleksi özünə cəlb edir. Yerli zəvvarların ziyarət etdiyi Abşeronda İmam Museyi Kazımın əhli beytinin- Nardaranda Rəhimə xanım, Bilgəhdə Leyla xanım, Bibiheybətdə Hakimə xanım məscid-pirləri, Şüvəlanda Mirmövsüm ağa məqbərəsi, Gəncə və Bərdədə “İmamzadə” pirləri, Hacıqabulda Pir Hüseyn xanəqahı respublikada tanınan ziyarət yerləridir.



Şəkil 1. Rəhimə xanım piri



Şəkil2. Hakimə xanım məscid-piri



Şəkil 3. Gəncədə İmamzadə kompleksi



Şəkil 4. Mirmövsüm ağa məqbərəsi



Şəkil 5. Pir Hüseyn xanəgahı



Şəkil 6. Bərdə İmamzadə kompleksi



Şəkil 7. Naxçıvanda Əshabi –Kəhv

Ekspursiya yönümlü dini turizm çərçivəsində ekspursiya turistlərinin dini obyektləri - memarlıq abidələrini və xatirə yerlərini ziyarət etmək planlaşdırılır. Bu, dünyəvi insanlara mənəvi dəyərlərə qoşulmağa imkan verir. Bu cür səyahətlərdə turist marağının obyektləri memarlıq abidələri, kilsələr, müqəddəslərin izləri olur.

Azərbaycanda fəaliyyət göstərən turizm şirkətləri tərəfindən dini obyektlərə turların təşkil edilməsinə gəldikdə isə ölkəmizə gələn əcnəbi turistlər dini məkanlara ekspursiya obyekti kimi gedirlər. Əsasən Avropadan gələn xarici turistləri xristian məbədləri, İslam ölkələrindən gələn turistləri İslam abidələri, İran, Hindistan, Pakistandan gələn turistləri atəşpərəstlik məbədləri maraqlandırır. [3] Bu səfərlər ümumiyyətlə dindarların zəvvar ziyarətləri qədər deyil, uşaqlar və böyükklər üçün nəzərdə tutulmuşdur, ilin istənilən vaxtında təşkil edilir və dini bayramlarla əlaqələndirilmir. Zəvvar üçün mənəvi məqam vacibdirsə, ekspursiya turisti mədəni məqsəd ilə müqəddəs yerlərə səyahətə çıxır. Bu turizm növü həm də

mədəni (tanıma) turizmi ilə qarşılıqlı əlaqədə olur. Bu marşrutlara Bakıda Təzə pir, Əjdər, İçərişəhərdə Cümə, Məhəmməd, Aşur, Şamaxıda 743-cü ildə inşa olunan və Qafqazın ilk məscidlərindən olan Cümə, Zaqatalada Cümə və məhəllə məscidləri, Qubada Cümə, Səkinə xanım, Hacı Cəfər məscidləri, Qusarda Mahalın Tacı, Şəkiddə Cümə, Gəncədə Cümə və ya Şah Abbas məscidləri müsəlmanların ən çox ekskursiya etdiyi müsəlman məbədləridir. [1].

Azərbaycan dövlət müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra, dini turizmin inkişafına daha çox səy göstərilir. 1993-2003-cü illər ərzində ölkədə 517 məscid inşa olunmuş, 200-ə yaxın məsciddə əsaslı təmir işləri aparılmış, 16 məscid yenidən qurulmuşdur. Hazırda ölkədə 306 məscid dövlət tərəfindən tarixi abidə kimi qorunur. Dövlət vəsaiti hesabına 1998-ci ildə Bibiheybət məscid-ziyarətgah kompleksinin yenidən qurulmasına başlanılmış, 1999-cu ildə rəsmi açılışı olmuşdur. 1994-cü ildə Heydər Əliyev 1936-cı ildə qədim məscidin dağıdıldığı yerdə yeni məscidin tikilməsi barədə sərəncam imzalamışdır. 2003-2013-cü illər ərzində ölkədə 216 məsciddə inşa və əsaslı təmir və yenidən qurma işləri aparılmış, o cümlədən dövlət vəsaiti hesabına 10 məscid tikilmiş və ya əsaslı bərpa olunmuşdur. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin müvafiq Sərəncamlarına və tapşırığına uyğun olaraq Təzəpir məscidində, İçərişəhər Cümə və Məhəmməd məscidlərində, Əjdər bəy məscidində, Şamaxı Cümə məscidində əsaslı təmir, bərpa və yenidənqurma işləri aparılmışdır. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin müvafiq Sərəncamına əsasən Gəncə şəhər “İmamzadə” ziyarətgahında müvafiq təmir- bərpa işləri görülmüşdür. 2002-ci ildə Xınalıq Dövlət Tarix-Memarlıq və Etnoqrafiya Qoruğunun Əbu-Müslüm və Xıdır Nəbi məscidlərində bərpa-konservasiya işləri tamamlanmışdır.

İslam abidələri ilə yanaşı xarici turistlərin marağına səbəb olan dini məbədlər sırasında Bakıda Mixail Arxangel kilsəsini görmək olar. Kilsə 1841-1849-cu illərdə Xəzərdə batan gəmidən xilas olan dənizçilər tərəfindən inşa olunan ən qədim kilsədir. Bakıda daha bir xristian məbədinin 2002-ci ilin mayında Müqəddəs Məryəm Ana katolik kilsəsinin təməlqoyma mərasimində Roma Papası II İohan Pavel iştirak etmişdir. Gəncədə Aleksandr Nevski adına rus pravoslav kilsəsi, Gəncədə hazırda kukla teatrının yerləşdiyi kilsə, Şəkinin Kiş alban məbədi ölkəyə gələn xristian turistlərin marağına səbəb olur.

Dağ yəhudilərinin dünyada ən böyük icmasının yaşadığı Qubanın Qırmızı Qəsəbəsidəki 7 sinaqoqu, Bakıda Aşkenazi yəhudi sinaqoqu yəhudi turistlərin daim rayonunda olmuşdur.

İsmayilli rayonunda və Bakıda yaşayan ikonaları, müqəddəsləri, məbədləri, keşişləri və bütün kilsə iyerarxiyasını inkar edən xristian dini sektası-molokanların, Qəbələnin Nic qəsəbəsində yaşayan alban-xristian udilərin dini ayinləri, Göygöl, Şəmkir, Tovuzda XIX əsrdən məskunlaşmış,

öz adət-ənənələri, mədəniyyətləri ilə alman koloniyalarının həyat tərzı turistləri özünə cəlb etməkdədir.[2]

Azərbaycanda dini turizmin inkişafı üçün böyük zəmin var. Dini turizmin inkişafı üçün böyük işlər görülməsinə baxmayaraq, bu sahədə işlər hələ də davam etdirilməlidir. Bunun üçün ziyarətgahlar ətrafında turistlərin istirahətini və ibadətini müvafiq normalara uyğun olaraq təşkili üçün infrastruktur layihələrinin həyata keçirilməsi mütləqdir və bu təqdirdə yerli və xarici turistlərin sayını artırmaq olar. Bu yerlər haqqında KİV- də daha çox məlumatlar getməli, reklam işi aparılmalıdır, xarici dillərdə məlumat kitabçaları buraxılmalı və xarici ölkələrdə turizmin inkişafı məqsədilə reklam rolikləri nümayiş etdirilməlidir. Ölkəyə səfər edən turistlər küçələrdə quraşdırılmış elektron məlumat tablolarından dini abidələr haqqında məlumatlar əldə etməlidir. Eyni zamanda turist agentləri öz turlarına dini ziyarətgahları da əlavə etməlidir. Ziyarətgahlarda gigiyenik normalara uyğun qurbangahlar, ət saxlama yerləri, insanların qidalanması üçün müvafiq iaşə obyektləri və s. yaradılmalıdır.

Bundan əlavə ziyarətgahların dini icma, hüquqi şəxs kimi fəaliyyəti, nəzir və qurbanların xeyriyyə məqsədləri üçün şəffaf bölgüsünün təmin edilməsi çox vacibdir. İnsanlar öz nəzirlərinin, verdikləri qurbanların dini qaydalara uyğun olaraq ehtiyacı olanlara (uşaq evlərinə, qocalar evlərinə, sığınacaqlara və s.) verildiyini bildikləri təqdirdə daha böyük həvəslə bu yerlərə gələrlər.

Xarici ölkələrdən, xüsusilə də müsəlman dövlətlərində olan turist agentlikləri ilə dövlət tərəfindən müqavilələr bağlanmaqla, Azərbaycan ərazisindəki ziyarətgahlara turlar təklif edilə bilər və bunun qarşılığında həmin ölkələrə dini turizm marşrutlarını təşkil etmək olar. Ölkəmizə gələn xarici turistlərə Turizm Agentliyi tərəfindən son illərdə çap və CD variantda hazırlanmış informasiya materialları təqdim edilir. Bu materiallarda "Atəşgah məbədi", Bibiheybət məscidi, Şamaxı Cümə məscidi və s. dini ocaqlar haqqında məlumatlar var. Yalnız dini obyektlər haqqında məlumatların yer aldığı materialların hazırlanması yaxşı bir ideyadır. Bu materiallar ölkəyə gələn turistlərin say artımına, eyni zamanda Azərbaycanın inanc yerlərinin tanınmasına xidmət edə bilər. Azərbaycanın bütün dini obyektlərini özündə əks etdirən xüsusi reklam nəşrinin hazırlanmasına ehtiyac var. Azərbaycanın bölgələrində, dini turizm marşrutları bir-biri ilə rahat, müasir, dünya standartlarına cavab verən nəqliyyat-kommunikasiya xətləri-infrastruktur layihələri ilə təmin olunmalıdır.

Dini turizmin inkişaf etdirilməsi ölkə iqtisadiyyatının inkişaf etdirilməsi ilə yanaşı, xalqımızın maddi-mədəni irsinin, tarixinin tanınmasına, eləcə də əldə olunan vəsait hesabına dini abidələrin bərpaasının təşkilinə səbəb ola bilər.

Ədəbiyyat:

1. İran İslam Respublikasının Azərbaycandakı Səfirliyinin mədəniyyət mərkəzi- Azərbaycan Respublikası məscidlərinin ensiklopediyası-Bakı-2001
2. Əliyeva R.Ş. Malokanların ibadət evi-ŞÖBMA
3. <https://modern.az/az/news/83964>

R. Aliyeva

Organization of religious tourism in Azerbaijan

Keywords: religious tourism, islam, christianity, fire worship, judaism, pilgrim, guide

Religious tourism refers to activities related to the provision of services and the satisfaction of the needs of tourists visiting holy places and religious centers outside the normal environment. Favorable conditions have recently been created in Azerbaijan for the development of religious tourism, where there are ancient settlements and monuments. According to the classification of religious tourism, one can divide: a) pilgrimage tourism; and b) excursion-oriented religious tourism. Pilgrimage tourism is associated with visiting holy places only by believers. Within the framework of excursion religious tourism, it is planned to visit religious sites of excursion tourists - architectural monuments and memorials.

Р. Алиева

Организация религиозного туризма в Азербайджане

Ключевые слова: религиозный туризм, ислам, христианство, огнепоклонство, иудаизм, паломник, экскурсовод

Религиозный туризм относится к деятельности, связанной с предоставлением услуг и удовлетворением потребностей туристов, посещающих святыне места и религиозные центры. В последнее время и в Азербайджане, богатой древнейшими поселениями и памятниками, созданы благоприятные условия для развития религиозного туризма. По классификации религиозный туризм можно разделить: а) паломнический туризм; и б) экскурсионно-ориентированный религиозный туризм. Паломнический туризм связан с посещением святых мест только верующими. В рамках экскурсионного религиозного туризма планируется посещение туристами религиозных объектов - памятников архитектуры и мемориалов.

Qadir Əliyev

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

UOT:72.033

ƏCƏMİ YARADICILIĞINDA MEMARLIQ DEKORUNUN İNİKİŞAFI VƏ YAYILMA AREALI

Xülasə: Naxçıvan-Marağa memarlıq məktəbinə aid olan memarlıq formaları, inşa tarixi daha qədim olmasına baxmayaraq harmonik quruluşuna görə daha da zəngindir. Bu məktəbin yaratdığı memarlıq formaları orta əsr Yaxın və Orta Şərq müsəlman memarlıq formalarının formalaşmasına yönəldici təsir göstərmiş. Belə ki, bu memarlıq formaları Naxçıvan-Marağa memarlıq formalarının quruluşlarını ya təkrar edir, ya da onların harmonik quruluşundan daha sadədir. Məqalədə Naxçıvan-Marağa memarlıq formalarının yayılma arealı və bu formaların Yaxın və Orta Şərq, o cümlədən Anadolu memarlıq formalarının yaranmasına yönəldici təsir göstərməsi isbat olunur. Bunun üçün Naxçıvan-Marağa memarlıq məktəbinə aid olan Yusif Küseyr oğlu və Möminə xatun türbələrinin həndəsi naxış nümunələri ilə Türkiyə Respublikası ərazisində olan Kemah türbəsilə və Misirdə Qahirə şəhərində olan bir məscidin pəncərəsi üzərində həndəsi naxış kompozisiyasının quruluşlarının müqayisəli təhlili edilir, bununla da Marağa-Naxçıvan memarlıq ornamentlərinin daha qədim olması, quruluş zənginliyi inandırıcı dəlillərlə isbat olunur.

Açar sözlər: Türbə, kompozisiya, həndəsi harmoniya, yayılma arealı, naxış şəbəkəsi.

Azərbaycan və Şərq ölkələrinin tarixi keçmişi onların uzun müddət bir-biri ilə mədəni – iqtisadi əlaqədə olduğunu göstərir. Bu əlaqələrin əsas amillərindən biri maddi mədəniyyət, o cümlədən memarlıq abidələrinin bir sıra cəhətdən uğunluq, hətta eynilik təşkil etməsidir. Bu uyğunluq və eyniliyi “XI-XIII əsrlərdə sürətlə inkişaf edib biçimləşən” [2, s.83], daha çox Anadolu, Azərbaycan və Xorasanda inşa edilən, “qülləvari türbələr” adlandırılan xatirə tikililərin ucaldılmasında daha aydın görürük. C.Qiyasinin bu fikrinin nə qədər doğru olduğunu isbat etməyə çalışaq.

Məlumdur ki, Naxçıvan-Marağa memarlıq məktəbinin qülləvari tipi Marağada Qırmızı Günbəd, Dairəvi Günbəd Göy Günbəd, Naxçıvanda Yusif Küseyr oğlu, Möminə xatun, Urmidə Üç Günbəd türbələri kimi XII əsrin

bitkin quruluşlu abidələri ilə təmsil olunur. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, C. Qiyasi göstərir ki, “Naxçıvan-Marağa memarlıq məktəbi sənətkarları içərisində elmə bəlli əsərlərinin çoxluğu parlaq və özümlü yaradıcılığına görə Bənnə Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani seçilir. Bu məktəbin təsir dairəsi genişliyinin adları Azərbaycan ərazisindən kənardakı abidələrdə qalmış sənətkarlardan, bir də üslubca onun bədii çevrəsinə daxil olan memarlıq əsərlərindən hiss etmək olar. Belə ki, Türkiyənin XII və XIII yüzillərin qovşağında tikilmiş bir sıra abidələrində marağalı, mərəndli, təbrizli memarların müəllif “imzaları” qalmışdır” [2, s.24].

Deyilənləri təsdiq etmək üçün Naxçıvan-Marağa memarlıq məktəbi abidələrinin qarşılıqlı əlaqəsini göstərən iki abidə üzərində dayanaq. Bunlardan biri Doğu Anadoluda-Türkiyə Respublikasında Kemah qəsəbəsində olan Menqucuq Qazi türbəsi, digəri isə Misirdə XIV əsrə aid olan bir məscidin pəncərə şəbəkəsidir.

Kemahda XII əsrin sonu XIII əsrin əvvəllərinə aid edilən [3, s.64] inşa edilmiş Menqucuq Qazi türbəsi türk alimlərinin fikrincə Azərbaycanın XII əsr türbələrinə, xüsusilə marağada Qırmızı Günbəd türbəsinə daha yaxındır. “Bu yaxınlıq Məlik Qazi türbəsinin, tikinti materialında, bəzək üslubunda, xüsusilə sərdabənin quruluşunda özünü göstərir” [2, s.224].

Tədqiqatımızın bu hissəsində Naxçıvan-Marağa “bəzək üslubu”nun təsir dairəsinin nə qədər geniş olmasını göstərməyə çalışacağıq. Əvvəlcə Orta əsr Azərbaycan memarlıq abidələrində kərpic dekorunun mahiyyətini göstərək.

Orta əsrlərdə kərpic dekorunun ən mürəkkəb və ən zəngin örnəkləri “giriş” (düyün) adlanan xüsusi həndəsi ornamentlərlə yaradılmışdı. Bu prinsip Orta əsr səlcuq memarlığında özünü daha aydın göstərir. Memarlıq dekorunda “giriş” naxışları ciddi riyazi qanuna tabedir. Bu naxışlar bütünlüklə xətlərin bir-biri ilə ahəngdar birləşməsindən yaranır. Əcəmi Naxçıvaninin yaradıcılığında “giriş” naxışlarını memarlıq kompozisiyalarının quruluşunda ən yüksək zirvəyə qaldırılır. Bu mənada memarlıq obrazına güclü təsiri baxımından Yusif Küseyir oğlu türbəsi Azərbaycan memarlığında yeni mərhələdir. Səkkizüzüzlü gövdəsi olan bu abidənin üz tağçalarının düzbucaqlı səthləri mürəkkəb quruluşlu, iri elementli kərpic giriş naxışları ilə örtülmüşdür.

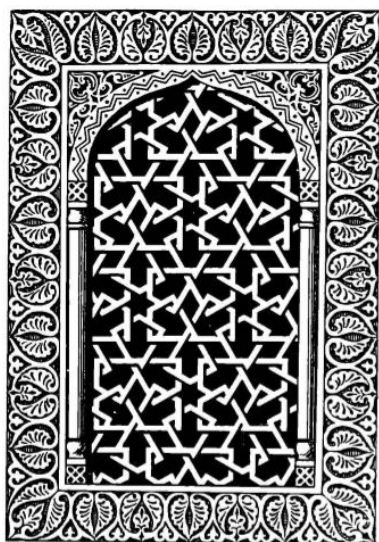
“Memar Əcəmi Naxçıvani öz şah əsərində-Möminə xatun türbəsinin memarlıq dekorunda, Yusif Küseyir oğlu türbəsinə qoyduğu konsepsiyayı inkişaf etdirərək kərpic giriş yaradıcılığını tam zirvəyə qaldırmış sanki onu yekunlaşdırmışdır” [2, s.185]. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü memarlıq doktoru C. Qiyasinin bu fikrinin nə qədər doğru olmasını isbat etməyə çalışacağıq. Bunun üçün Yusif Küseyir oğlu (şəkil 3), Möminə xatun (şəkil 4) türbələri üzərində olan müəyyən həndəsi naxış

kompozisiyası ilə Türkiyə respublikası ərazisində olan Kemah türbəsi (şəkil 2), Misirdə XIV əsrə aid olan bir məscid pəncərəsi üzərindəki həndəsi naxış kompozisiyalarının (şəkil 1) harmonik quruluşlarının müqaisəli təhlilini vermək lazımdır. Şəkil-5 də bu abidələr üzərində həndəsi naxış kompozisiyaları ayrıca göstərilmişdir.

Əvvəlcə naxış kompozisiyalarının mahiyyətini araşdıraq. Şəkil 6-da düzgün altıbucaqlı qəfəs sistemi göstərilib. Bu qəfəs sistemi 6 qütbülü vektor qəfəsidir. Altıbucaqlı simmetrik qrupların mümkün sayı 5-ə bərabərdir. Hər altı qütbə bu qrupların sayı aşağıdakılardır:

6, 6', 3', 3a və ya 3b. 6, 6' sxemlərində bu qütbülərin çoxluğu saxlanılır [5, s.131]. Qeyd etmək lazımdır ki, bizim tədqiq etdiyimiz ornamentlərin hamısı D_6 sinifli simmetrik qəfəsdir. Bu sistemin əsas fəquru qütb simmetriyasına malik olan bir istiqamətdə dönmə fəqur elementlərdən ibarətdir. Dönmə bucağının periodu 60^0 -dir (0^0 , 60^0 , 120^0). Sürüşmə oxları arasındakı məsafələr öz bərabərliyini saxlayır.

Şəkil 7-də Misirdə Qahirə şəhərində məscid pəncərəsi üzərində həndəsi naxış kompozisiyasının qrafiki analizi [3, s.415], şəkil 8-də Yusif Küser oğlu və Kemah türbələrinin [1, s.136], şəkil 9-da isə Möminə xatun türbəsinin baş təğləri üzərində həndəsi naxış kompozisiyalarının qrafiki analizləri [1, s.134] göstərilib. Göstərilən naxış kompozisiyalarının qrafiki analizləri əsasında onların quruluş zənginliklərinin müqaisəli təhlillərini verək.



Şəkil 1. Misir.Qahirə. Məscid pəncərəsi
üzərində naxış şəbəkəsi [5, s.61]



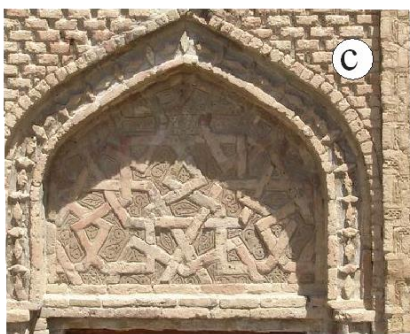
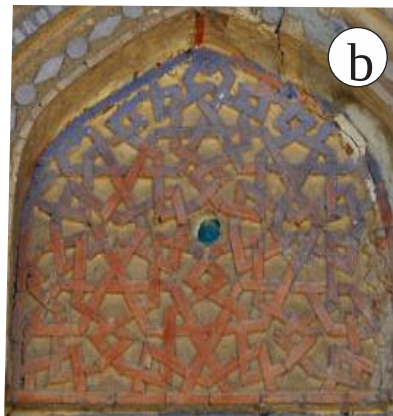
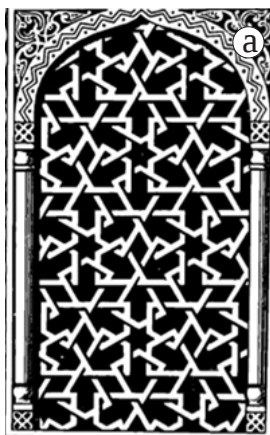
Şəkil 2. Kemah türbəsi



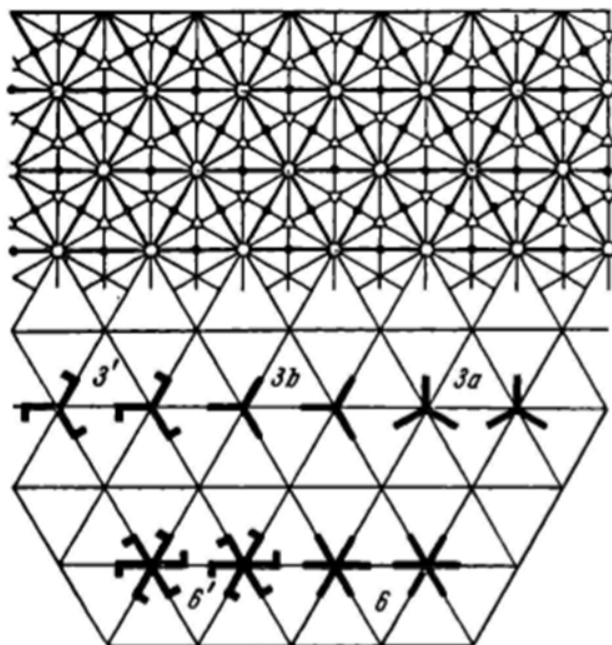
Şəkil 3. Yusif Küseyr oğlu türbəsi



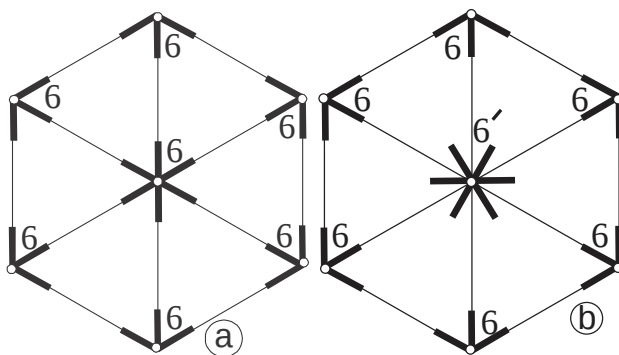
Şəkil 4. Möminə xatun türbəsi



Şəkil 5. Tədqiq olunan həndəsi naxış kompozisiyaları
a) Misir, pəncərə şəbəkəsi b) Kemah türbəsi
c) Yusif Küseyr oğlu türbəsi d) Möminə xatun türbəsi.



Şəkil 6. Düzgün altıbucaqlı qəfəs [5, s.61]

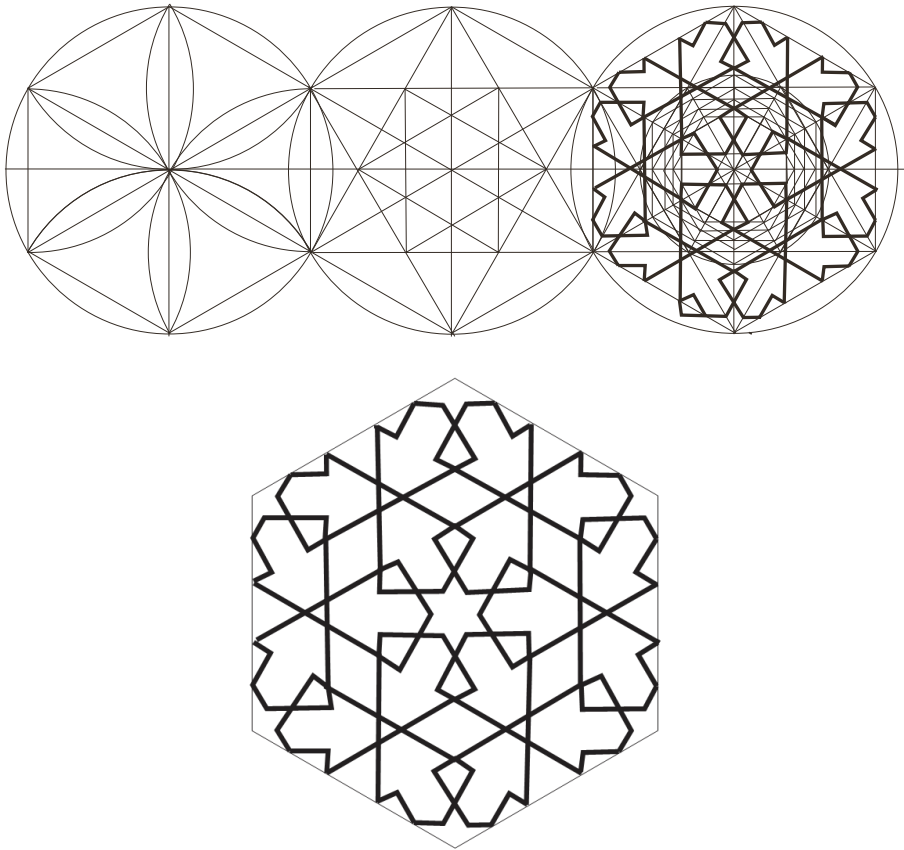


Şəkil 7. Tədqiq olunan həndəsi naxış kompozisiyalarının harmonik quruluşunu müəyyən edən düzgün altıbucaqlı qəfəs. a) Əsas fiquru eyni istiqamətdə olan həndəsi naxış kompozisiyası üçün b) Əsas fiqurları bir-birinə nəzərən 30° dönmə bucağı təşkil edən həndəsi naxış kompozisiyaları üçün [5, s.61]

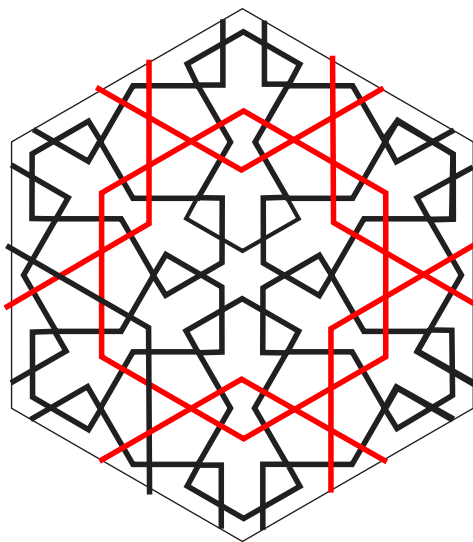
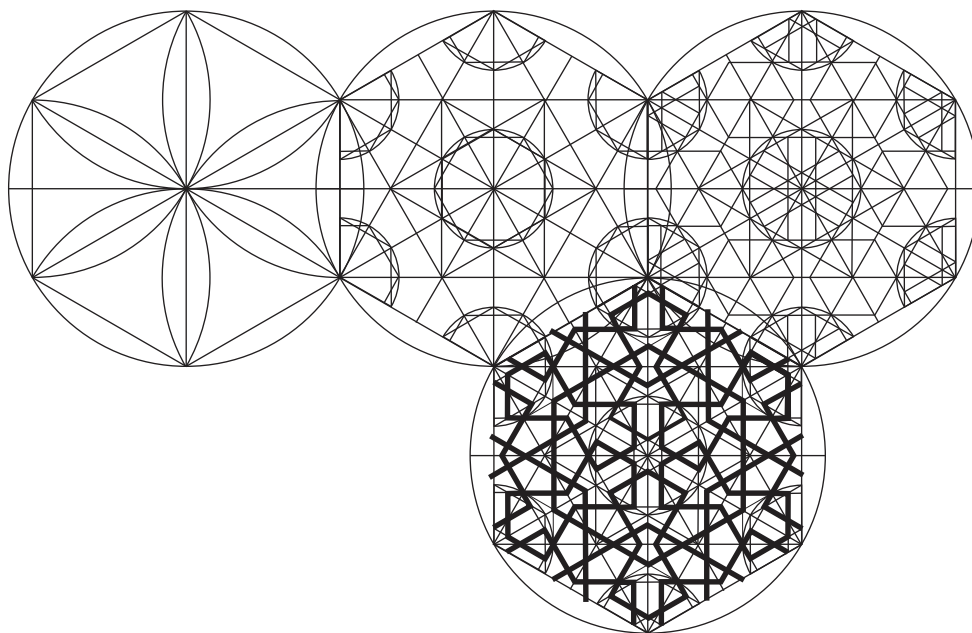
Göstərilən naxış kompozisiyaların qrafiki analizlərini nəzərdən keçirdikdə onların harmonik quruluşlarının ən sadəsinin Misirdəki məscid pəncərəsi üzərində naxış şəbəkəsinin olduğunu görürük. Bu naxış kompozisiyalarının harmonik quruluşunu müəyyən edən düzgün

altıbucaqlı qəfəsdə əsas fəquru eyni istiqamətdə olan həndəsi ornamentlərdən ibarətdir (şək. 7 a).

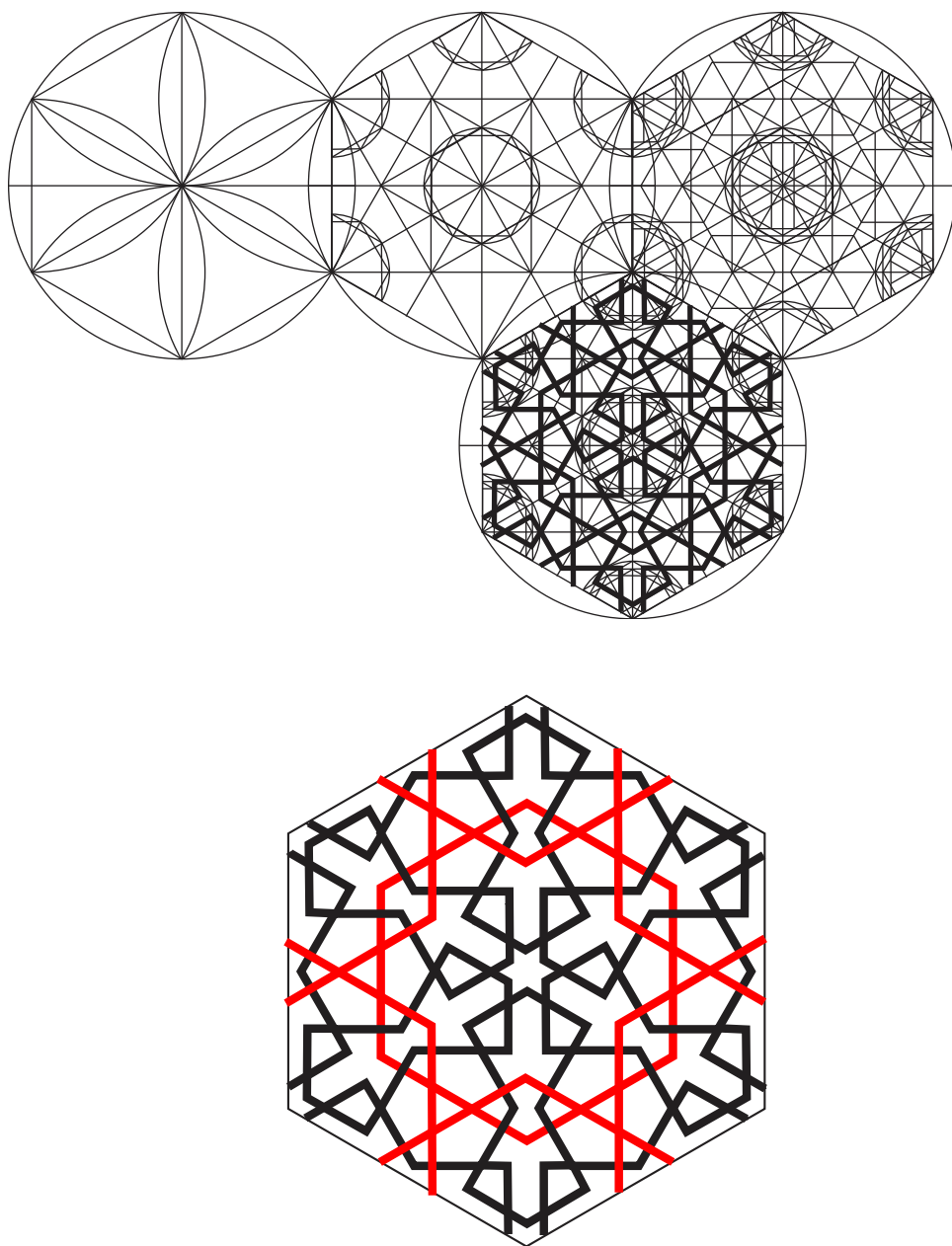
Kemah və Yusif Küseyr oğlu türblərinin harmonik quruluşları tamamilə eynidir, Möminə xatun türbəsinin baş tağı üzərindəki həndəsi naxış kompozisiyasının harmonik quruluşu isə Kemah və Yusif Küseyr oğlu türbələri üzərindəki həndəsi naxış kompozisiyaları ilə eyni olmasına baxmayaraq daha zəngindir. Belə ki, hər üç türbənin həndəsi naxış kompozisiyaları əsas fəqurları bir-birinə nəzərən 30^0 dönmə bucağı təşkil edən həndəsi naxış kompozisiyalarından ibarətdir. Bu faktor hər üç türbədə qütb nöqtələri ətrafında yeni naxış elementlərinin yaranması ilə nəticələnir (Şəkil 8- də və 9- da bu düzgün altıbucaqlılar qırmızı xəttlə verilib). Pəncərə şəbəkəsi üzərində olan naxış kompozisiyasının harmonik quruluşundan daha da zəngin olmasını şərtləndirir. İndi isə Möminə xatun türbəsinin baş tağı üzərindəki həndəsi naxış kompozisiyasının daha zəngin olması şərtini göstərək.



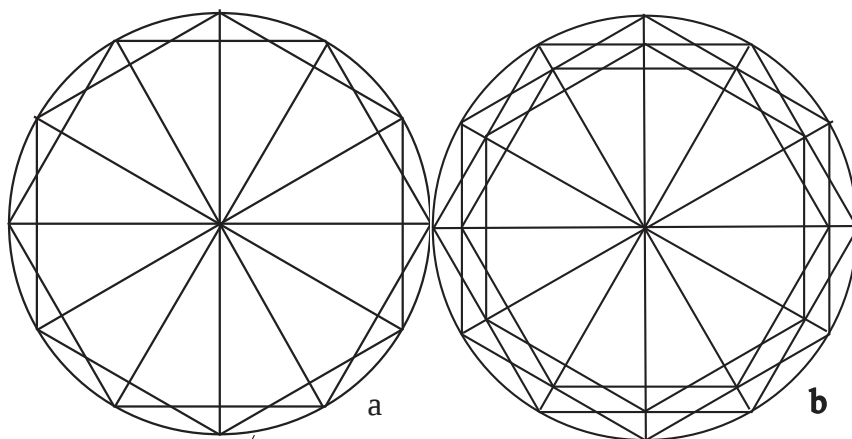
Şəkil 7. Misir, Qahirə. Məscid pəncərəsi üzərində naxış şəbəkəsi həndəsi ornamentin qrafiki analizi [3, s.415],



**Şəkil 8. Yusif Küseyr oğlu və Kemah türbələri.
Baş tağ üzərində həndəsi naxış kompozisiyasının qrafiki analizi [1, .136]**



**Şəkil 9. Möminə xatun türbəsi.
Baş tağ üzərində həndəsi naxış kompozisiyasının qrafiki
analizi [1, s.136]**



Şəkil 10. Türlər üzərində tədqiq olunan həndəsi naxış kompozisiyalarının harmonik quruluşunu müəyyənləşdirən düzgün altıbucaqlı qəfəs.
a) Kemah və Yusif Küseyr oğlu türbələri.
b) Möminə xatun türbəsi

Şəkil 10-da türbələr üzərində tədqiq olunan həndəsi naxış kompozisiyalarının harmonik quruluşunu müəyyənləşdirən düzgün altıbucaqlı qəfəs sistemi göstərilir. Qəfəs sistemlərini müqayisə etdikdə görürük ki, Möminə xatun türbəsinin həndəsi naxış kompozisiyalarının harmonik quruluşunu müəyyənləşdirən düzgün altıbucaqlı qəfəs sistemi (şəkil 10 b) Kemah və Yusif Küseyr oğlu türbələri üzərində tədqiq olunan həndəsi naxış kompozisiyalarının harmonik quruluşunu müəyyənləşdirən düzgün altıbucaqlı qəfəs sistemindən (şəkil 10. a) daha zəngindir. Əvvəlki halda daxilə keçid bir mərhələdən ibarətdirsə, burada daxilə keçid iki mərhələlidir. Məhz bu faktor Möminə xatun türbəsinin harmonik quruluşunun digər türbələrətin harmonik quruluşundan daha da zəngin olmasını şərtləndirir.

İndi tədqiq olunan abidələrin inşa olunduqları tarixləri göstərək.

Yusif Küseyr oğlu türbəsi: 1165-ci il.

Möminə xatun türbəsi: 1186-cı il.

Kemah türbəsi XII əsrin sonu, XIII əsrin əvvəlləri.

Misirdə məscid pəncərəsi üzərindəki həndəsi naxış kompozisiyası: XIV əsr [5, s.132]

Nəticə olaraq göstərə bilərik ki:

1. Naxçıvan-Marağa memarlıq məktəbinə aid olan memarlıq formaları inşa tarixi daha qədim olmasına baxmayaraq harmonik quruluşuna görə daha da zəngindir.

2. Bu məktəbin yaratdığı memarlıq formaları orta əsr Yaxın və Orta Şərq müsəlman memarlıq formalarının formalaşmasına yönəldici təsir göstərib. Belə ki, bu memarlıq formaları Naxçıvan-Marağa memarlıq formalarının quruluşlarını ya təkrar edir (Kemah türbəsinin həndəsi naxış kompozisiyasının harmonik quruluşu Yusif Küseyir oğlu türbəsinin həndəsi naxış kompozisiyasında olduğu kimi. İnşa tarixi arasında olan fərq 26 il), ya da onların harmonik quruluşundan daha sadədir (Misirdə pəncərə şəbəkəsinin həndəsi naxış kompozisiyasında olduğu kimi, İnşa tarixi arasında olan fərq təqribən iki əsr). Beləliklə biz tədqiqat nəticəsində AMEA-nıxbir üzvü, memarlıq doktoru C. Qiyasinin yuxarıda göstərilən fikrinin nə qədər doğru olduğunu isbat etdik.

Ədəbiyyat:

1. Əliyev Q. Memar Əcəmi Naxçıvani yaradıcılığında ahəngdarlıq, Bakı, Şərq-Qərb, 2007, 158 s.
2. Qiyasi C. Nizami dövrü memarlıq abidələri, Bakı, İşıq nəşriyatı, 1991, 260 s.
3. Aliyev K. Başlanğıcların başlanğıcı: Naxçıvan-Marağa mimarlıq bəçemlərinin mahiyəti, İstanbul, Akademi Titiz yayınları, 2015, 482 s.
4. Gönül Ö. Yıllık araştırmalar dergisi III, Ankara, Ankara Üniversitesi basımı, 1981, 66 s.
5. Вейль Г. Симметрия, Москва, Наука, 1968, 192 s.

G. Aliyev

Development and expansion of architecture decor in Ajami's works

Keywords: Tomb, composition, geometric harmony, area of expansion, pattern network.

The forms belonging to the Nakhchivan-Maragha school of architecture are richer due to their harmonic structure, although the history of construction is older. The architectural forms created by this school had a direct influence on the formation of medieval Muslim architectural forms in the Middle East. Thus, these architectural forms either repeat the structures of the Nakhchivan-Maragha architectural forms or are simpler than their harmonic structure. The article proves the expansion area of Nakhchivan-

Maragha architectural forms and the influence of these forms on the formation of architectural forms in the Middle East, including Anatolia. For this purpose, a comparative analysis is used to compare the geometric patterns of the tombs of Yusif Kuseyr oglu and Momina Khatun belonging to the Nakhchivan-Maragha School of Architecture with the Kemah tomb in the Republic of Turkey and the window of a mosque in Cairo, Egypt. The fact that it is older, the richness of the structure is proved by convincing evidence.

Г. Алиев

Развитие и расширение архитектурного декора в творчестве Аджами

Ключевые слова: Мавзолей, композиция, геометрическая гармония, область расширения, узорная сеть.

Формы, принадлежащие Нахчывано-Марагинской архитектурной школе, богаче своей гармонической структурой, хотя история строительства более древняя. Созданные этой школой архитектурные формы оказали непосредственное влияние на формирование средневековых мусульманских архитектурных форм на Ближнем Востоке. Таким образом, эти архитектурные формы либо повторяют структуры Нахчывано-Марагинских архитектурных форм, либо проще их гармонической структуры. В статье обосновывается расширение ареала Нахчывано-Марагинских архитектурных форм и влияние этих форм на формирование архитектурных форм на Ближнем Востоке, в том числе в Анатоллии. С этой целью проводится сравнительный анализ геометрических узоров мавзолеев Юсифа Кусейр оглу и Момины Хатун, принадлежащих Нахчывано-Марагинской архитектурной школе, с Мавзолеем Кемах в Турецкой Республике и окном мечети в Каире, Египет. То, что она старинные, богатство строения доказывается убедительными доказательствами.

Зарназ Иманзаде

Институт архитектуры и искусств НАНА
научный сотрудник

УДК 79.03 (09)

О ПРОБЛЕМАХ РЕКОНСТРУКЦИИ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЧАСТИ СВЯЩЕННОГО ГОРОДА МЕККИ

Аннотация: Сегодня интерес к истокам, к путям развития великой исламской цивилизации и ее традициям, как культурному и общественному явлению огромен, и он развивается по нарастающей. Исламом, его священными местами интересуются не только те люди, которые ощущают себя мусульманами, но также и представители иной культуры. Настоящая статья посвящена вопросам реконструкции центральной зоны священного города Ислама - Мекки. Изучение материала и факты подтверждают, что с годами, пока шел процесс формирования архитектурно-планировочной структуры, наблюдался и рост города, проводились градостроительные мероприятия по расширению Масджид аль-Харам. Для создания лучших условий для паломников, требовался снос сложившейся городской ткани вокруг мечети. Постоянно расширяясь, она вбирала в себя пространство, опоясывающее Каабу по периметру вместе с находившимися там памятниками архитектуры. По этой причине, к сожалению, многие памятники Ислама, связанные с самим Пророком и его семьей не дожили до наших дней. В статье рассматриваются вопросы, связанные с этой проблемой и меры предпринятые государством по реконструкции и модернизации города.

Ключевые слова: Ислам, Мекка, Масджид аль-Харам; архитектура, памятники

Сегодня интерес к истокам, к путям развития великой исламской цивилизации, традициям исламского мира, как культурному и общественному явлению огромен и развивается по нарастающей. Исламом, его священными местами интересуются не только те люди, которые ощущают себя мусульманами, но также представители иной культуры. Когда говорим о священных местах Ислама, конечно же, в первую очередь, имеем в виду Мекку и Масджид аль-Харам.

Изученные материалы и факты подтверждают, что с годами, пока шел процесс формирования архитектурно-планировочной структуры Мекки, наблюдался и рост города, проводились градостроительные мероприятия по расширению Масджид аль-Харам. Известно, 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. К сожалению, по объективным причинам, соблюдение этих условий в Мекке было невозможно.

Для создания лучших условий для паломников, требовался снос сложившегося городской ткани вокруг мечети, и она постоянно расширяясь, вбирала в себя пространство опоясывающее Каабу по периметру с находившимися там памятниками архитектуры. По этой причине, к сожалению, многие памятники Ислама, связанные с самим Пророком и его семьей не дожили до наших дней.

О существовании многих находившихся рядом и соседствующих с Матафом (окружающая Каабу площадь) домов, напоминают лишь ворота Масджид аль-Харам, названные в честь их владельцев, в т.ч. такие как Баб ан-Наби (Ворота Пророка) – Пророк Мухаммед входил через них на территорию Каабы от находившегося поблизости дома жены – Хадиджи, Баб-Ибрахим – откуда, по преданию, направлялся на строительство Каабы Пророк Ибрахим, Баб бану-Хашим – ворота от квартала, где обитал род Посланника Аллаха, Баб Али – от дома двоюродного брата Пророка, Баб Аббас – от дома дяди Пророка, Баб-Билял - от дома соратника Пророка и первого муэдзина Ислама, Баб Умм Хани – от дома дочери Али бин Абу Талиба, Баб Омар бин Аас – от дома сподвижника Посланника Аллаха и т.д.

Это только незначительная часть потерянных памятников города. Этот процесс продолжается до сих пор.

Исторические факты указывают на то, что государство Королевство Саудовская Аравия на всех этапах развития Мекки, постоянно предпринимает всяческие меры для улучшения условий жизни в городе.

Первое десятилетие XXI века стало свидетелем невероятного увеличения числа паломников, совершающих обязательные обряды Ислама - Хадж и Умру.

Несмотря на то, что в окрестностях Мекки существовали районы, соответствующие современным строительным требованиям и имели все виды услуг, быстрый рост населения и нехватка земель для строительства новых объектов вновь привели к концентрации вокруг мечети большого числа зданий на небольшой площади. А это, в свою очередь, стало причиной увеличения высокой плотности населения в центре города, к автомобильным пробкам и давке людей на узких, рассчитанных лишь для пешеходов, улицах. С годами улицы центральной части города, примыкающие к Масджид аль-Харам, стали с трудом справляться с все увеличивающимся притоком паломников во время Хаджа.

Нехватка мест в существующих в городе гостиницах, недостаточность парковок, напряжение в области обслуживания также усложняли жизнь паломникам и горожанам. Кроме того, жилые дома, в спешке построенные приезжими на высоком рельефе, в которые можно было попасть лишь по лестницам, не имели доступа для пожарных машин и не отвечали санитарным нормам. Их жильцы испытывали нехватку воды, электричества, парковок, канализационной системы, а также имели проблемы с вывозом бытового мусора. Все эти факторы создавали дисгармонию с общей композицией города и были сопряжены с многими отрицательными моментами, присущими не только Мекке, но и другим городам мира, где наблюдается рост урбанизации. Это неполный перечень существующих проблем, которое делало Мекку городом неудобным для жизни, уменьшая ее значение, и эффективность ранее осуществленных проектов. Для ликвидации этих проблем государством были приложены многочисленные усилия, в т.ч. были созданы специальные группы для составления генерального плана города, обновлены разработанные до этого старые планы его развития, которые на этот момент находились в стадии реализации. Однако все они не были достаточны, что вызвало необходимость дальнейшего расширения святынь мест соответственно населению города и с учетом приезжих.

Естественно, при таком положении нужен был особый подход к развитию города.

В 2007 году покойный Король Абдулла распорядился провести беспрецедентное расширение Масджид аль-Харам.

Это стало самым большим расширением Масджид аль-Харам в истории Мекки, называемым «расширением Короля Абдуллы», стоимостью в 21 млрд. долларов. Планировалась, что после расширения, площадь Масджид аль-Харам увеличится вдвое. Предполагалось, что запланированное проектом строительство нового огромного корпуса мечети и гигантские работы по реконструкции жилых районов вокруг него будут закончены к 2030 году. Проект курировался самим королем, который лично интересовался всеми деталями проекта и внимательно обсуждал предлагаемые планы со специалистами - профессионалами.

Строительные работы в рамках беспрецедентной в истории города программы развития начались в 2009 году (1430г.х.). Сохраняя мечеть как сердце города, все события стали разворачиваться вокруг нее. Решено было почти полное изменение окружающую ее сложившуюся структуру. Участок, окружающий Масджид аль-Харам превратился в большую строительную площадку.

На этот раз расширение охватывало мечеть и прилегающие к ней районы с северной и северо-западной стороны.

В этом Мекка резко отличалась от других городов мира. В отличие от других исторических городов, где реконструкция застройки, представляющая наибольшую архитектурную и историко-культурную ценность, как правило, ограничивается ремонтом или внутренним переоборудованием зданий для современного использования, в Мекке масштабы вмешательства были радикальные. В рамках этого расширения Масджид аль-Харам разрушены были целые кварталы. Для расширения мечети потребовалось снести 2350 гостиничных, офисных и других зданий вокруг мечети. Та же участь постигла и 1900 жилых домов. В качестве компенсации власти заплатили хозяевам строений по 500 тыс. риалов (около 133 тыс. долларов) за квадратный метр. Общая сумма, выплаченная за отказ от права собственности на здания вокруг мечети, составила около 100 миллиардов долларов. Люди, которые жили в этих районах переехали в новые пригороды Мекки, где целые районы бесплодной каменистой пустыни превратились в совершенно новые жилые комплексы и торговые районы, с бульварами, резко контрастирующими с узкими извилистыми улочками возле Масджид аль-Харам.

Историческая «Шамиййа» (Северный) была одним из кварталов, снесенных в пользу грандиозного расширения. Накануне эвакуации жителей квартала, за которой последовало его уничтожение, там насчитывалось 1240 зданий. Многие из них были частными домами с квартирами, большое количество которых служили ночлегом для паломников во время сезона Хаджа, в то время как другие функционировали в качестве полноценного жилья. Вне сезона паломничества здесь проживало 18-20 тыс. жителей, а во время него число проживающих достигало до 140-150 тыс. человек.

Судьба старой застройки, имеющей историко-культурную ценность, волновала всех – государство и рядовых граждан страны. Как только район «Шамиййа» был намечен для сноса, группа ответственных лиц, называющих себя «Патриотами Мекки» поспешили осмотреть и задокументировать ее архитектурное наследие, прежде чем оно будет навсегда утеряно. Основным участником проекта была «Umraniyyun» - ведущая саудовская архитектурно-дизайнерская компания, базирующаяся в Мекке. Поддерживали и помогали «Umraniyyun» многие другие соответствующие организации, в том числе муниципалитет города Мекки и пр. Планы компании «Umraniyyun» и ее партнеров по изучению наследия квартала «Шамиййа» были действительно всеобъемлющими и масштабными. Важной задачей этих людей было исчерпывающее натурное обследование квартала, который являлся важной составляющей города в течение всей его истории, фото фиксация и обмер зданий, имеющих архитектурную и историческую ценность, и среди

них 52 здания особого значения. В их планы входили, также, составление обмерных чертежей, точной характеристики памятников, дающих наглядное представление о художественно ценных элементах. Частью этого плана являлись углубленное изучение строительных приемов, строительной техники, способов проектирования тех или иных конструкций, их характерных особенностей, подчеркивание историко-архитектурного значения этих памятников с целью их пропаганды, создание цифровой библиотеки или хранилища со всей информацией о традиционной архитектуре Мекки, доступной студентам и исследователям.

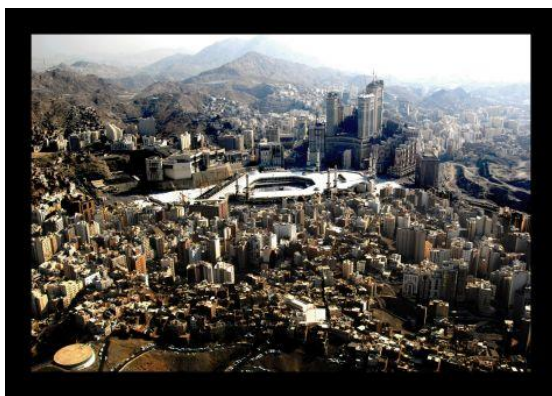


Рисунок 1. Район "Шамиййа" до сноса



Рисунок 2. Район "Шамиййа" после сноса

Однако их масштабные планы были сорваны работами по сносу, которые необходимо было осуществить как можно скорее, чтобы проложить путь для нового расширения Масджид аль-Харам, предложенного королем Абдуллой. Тем не менее, хотя авторы вышеуказанного плана, и были разочарованы неожиданным для них развитием событий

и тем, что их цели не были полностью достигнуты, они посчитали, что сделали более чем достаточно. Для популяризации и увековечения темы района «Шамиййа» продолжаются работы по созданию серии академических научно-исследовательских и социально-культурных мероприятий и программ, как на родине, так и за рубежом. Хочется надеяться, что в ходе этого процесса будет создано бесценное наследие для потомков.



Рисунок 3 Жилые дома в районе "Шамиййа"

Снос зданий был обусловлен и оправдан специфическими задачами реконструкции и обновления территории вокруг Масджид аль-Харам. Как говорил Король Абдулла бин Абдулазиз: «Мы исходим из религиозной ответственности Королевства Саудовской Аравии». Король также заявлял, что расходовать средства независимо от достатка и положения для улучшения условий для паломников является его святой обязанностью. Этими словами он дал понять, что программа расширения должна продолжаться, несмотря на растущую озабоченность по поводу сноса исторической части и масштабов развития Мекки.

После смерти своего единокровного брата Абдуллы бин Абдулазиза, 23 января 2015 года (1437г.х.) королем Саудовской Аравии и Хранителем Двух Святынь стал наследный принц Салман бин Абдулазиз Аль Сауд. Он продолжает начатые Абдуллой бин Абдулазизом проекты по реконструкции и модернизации города и целенаправленную деятельность по изменению ранее сформировавшейся градостроительной

среды Мекки. Король проявляет заботу о будущем Мекки и Медины, с целью соответствия их статусу. Он заявил о необходимости повышения уровня организации Хаджа. Большую помощь ему в этом деле оказывает его сын и наследный принц, председатель совета директоров Королевской комиссии по священному городу Мекка и святым местам Мухаммед бин Салман бин Абдулазиз. Указанная цель служит надежным ориентиром, также, и для лиц, ответственных за выполнение этих проектов.

Сегодня происходит «второе рождение» города, решительное переосмысление структуры его центра. Город получает новую футуристическую форму, соответствующую своему изменившемуся содержанию, для которого непригодна старая оболочка. Город меняется на наших глазах, и каким ему быть покажет нам будущее. Но, как бы ни меняла свой облик современная Мекка, она развивается в лоне одной градостроительной системы, особенности которой сохранялась на всех этапах, в которой Святая Кааба и Масджид аль-Харам остаются сердцем города и местом, куда стремятся люди со всего света.

Литература:

1. The architecture of the Holy Mosque Makkah (written by members of committee heded by Dr. Muhammad Kamal Ismail). Hazar Publishing limited, London, 1998, 232 p.
2. Абдулла Мухаммад Абкар. Турас Мекка аль - Мукаррама. Муассисат улюм аль-Коран. Бейрут, 1425/2004, 664 с.
3. Dr. Muhammad Ilyas Abdul Ghani. The histori of Makkah Mukarrah. Al- Madinah Al-Munavvara , 2004, 240 p
4. Esin Emel. La Mecque, ville Benie, Medine, ville Radieuse. Editions Albin Michel, Paul Elek productions limited, 1963, 224 p.

Z. Imanzade

On the reconstruction problems of the central part of the holy city of Mecca

Key words: Islam; Mecca; Masjid al-Haram; architecture; monuments

Nowadays, an interest in the origins of the great Islamic civilization, the way of its development and traditions, as a cultural and social phenomenon, is enormous and developed increasingly. In Islam and its holy places are interested not only those who feel like a Muslim, but also representatives of a different culture. This article, devoted to the issues of reconstruction of the central zone, confirms that over the years, while the process of formation of the architectural and planning structure was going on, the city also grew, it was carried out urban planning work of expanding the Masjid al-Haram. The creation of better conditions for pilgrims required the demolition of the existing urban fabric around the mosque. Its gradual expansion was accompanied by the absorption of the space that encircles Mecca - the holy city of Islam. The study of the material suggests that the architectural monuments along the perimeter of the Kaaba were demolished. Unfortunately, for this reason, many Islamic monuments associated with the Prophet himself and his family have not survived to this day. The article examines the problems associated with this issue and the measures taken by the state for the reconstruction and modernization of the city.

Z. Imanzadə

Müqəddəs Məkkə şəhərinin mərkəzi hissəsinin bərpa problemləri haqqında

Açar sözlər: İslam, Məkkə, Məscidül-Haram; memarlıq, abidələr

Bu gün İslam sivilizasiyasının inkişaf yolları, islam dünyası ənənələri mədəni və ictimai bir təzahür kimi diqqət mərkəzindədir və bu diqqət get-gedə daha da artmaqdadır. İslamla, onun müqəddəs yerləri ilə yalnız özünü müsəlman sayan şəxslər deyil, digər mədəni ənənələrinin nümayəndələri də maraqlanırlar. Məqalə İslamın müqəddəs mərkəzi olan Məkkə şəhərinin mərkəzi zonasının bərpa məsələlərinə həsr olunmuşdur. Sənədlərin təhlili və faktlar sübut edir ki, illər uzununu memarlıq-planlaşma strukturunun formalaşması əsnasında şəhərin inkişafı və Məscid əl-Haramın genişləndirilməsi üçün müxtəlif şəhərsalma tədbirləri həyata keçirilmişdir. Zəvvarlara yaxşı şəraitin

yaradılması üçün məscidin ətrafındakı şəhər tikililəri sökülmüş və məscid durmadan böyüyərək Kəbənin bütün perimetri boyu fəzanı oradakı memarlıq abidələri ilə birlikdə mənimsəmişdir. Bu səbəbdən Məhəmməd Peyğəmbər və onun ailəsi ilə bağlı olan bir çox islam abidələri bizim düvrümüzdə qədər gəlib çatmamışdır. Məqalədə bu problemlə bağlı məsələlər və dövlət tərəfindən şəhərin bərpası və müasirləşdirilməsi üçün götürülmüş ölçülərdən söhbət açılır.

Tamaşa İsayeva

“Memarlıq abidələrinin qorunması və
bərpası problemləri” şöbəsi, elmi işçi

Aytən Şərifova

AzMIU “Dizayn” kafedrası,
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

UOT 712.12

ŞƏRQ MEMARLIĞININ AVROPA MEMARLIĞINDA İZLƏRİ

Xülasə: İslam memarlığının dünya mədəniyyətinə ümumi təsiri və bu təsir sayəsində yaranan yeni memarlıq disiplinləri və üslublarını ətraflı təhlil etməyə ehtiyac var. Bu zərurət sadəcə fərqli mədəniyyətlərin toqquşması zamanı yaranan yenilikləri öyrənməkdən deyil, eyni zamanda gələcək dəyişikliklərə hazır olmaq tələbindən yaranır. Ümumiyyətlə müasir dövrün siyasi vəziyyəti də İslam mədəniyyətinin bütün dəyərlərinin daha da dərinlən araşdırılmasının vacibliyini təsdiq etdi. Qeyd edək ki, bəlkə də digər inanclardan daha çox İslamın dünyaya yayılması müxtəlif memarlıq nümunələrinin özəlliklərini mənimsəməklə yanaşı, öz təsirlərini də digər mədəniyyətlərə ötürmüşdür. Avropa dərk etdi ki, İslam memarlığı təsəvvüfdən zahidliyə qədər fərqli düşüncə məktəblərinə sahibdir və bu xüsusiyyəti həm dini, həm də dünyəvi olaraq sənət və memarlığı ilhamlandırmışdır.

Açar sözlər: İslam mədəniyyəti, memarlıq formaları, oryantalizm, dəyərlər

Yaxın dövrlərdə diqqətlə izlədiyim yazarlardan biri olan Diana Darke -nin islam memarlığının qərbdə formalaşmış memarlıq mədəniyyətinə təsiri haqda yazdığı bir fikir diqqətimi cəlb etdi. Müəllif öz məqaləsində İslam memarlığının Avropada, ümumi memarlığa və xüsusilə memarlıq simvollarına təsirini çox cəsarətli tezlərlə nümayiş etdirir. Diana Darke bəzi Avropa memarlıq sənətinin simvollarının məhz şərq memarlığından götürüldüyünü, bir çox hallarda isə qarət edilərək Avropaya gətirildiyini təsdiq edir. İslam memarlığı-həndəsə və riyaziyyat əsasında qurulan memarlıq sənətinin ən mürəkkəb formalarından biridir. Onun mükəmməl spirallı və rəngli bəzəkləri, miqyası adamı heyrləndirir. Dünyada məşçidlərin incə, zərif və dəqiq dizaynlarını insan əlləri ilə tikilən ən görkəmli yaradıcılığına aid etmək olar.

Əlbəttə ki, məqalələri "financial times" "the guardian" "BBC" və digər nüfuzlu dərgilərdə yayımlanan yazarın fikirlərini cəzb etməyə bilməzdi. İtaliya, Fransa və başqa Avropa ölkələrində Afrikadan, yaxın şərqdən və digər ərazilərdən qarət və talan yolu ilə gətirilən memarlıq abidələri və ekspanatlarının yerləşdirildiyi muzeylər kifayət qədərdir. Belə muzeylərdən biri də İtaliyanın Turin şəhərində var.

Muzey ümumiyyətlə antik Misir mədəniyyətinə həsr olunub və burada qədim dövrlərə aid artefaktların çeşidləri çox genişdir. Muzeydə məişət əşyalarından mummyalanmış cəsədlərə qədər bir çox ekspонат nümayiş edilir. Bu geniş siyahının içində təbii ki memarlıq abidələri və ya abidələrin bir hissəsi də var. Muzeyin əsas salonunda misirdən gətirilmiş uzun və geniş sütunlar, heykəllər və başqa nümunələr kifayət qədərdir. Əlbəttə ki, bu muzey böyük bir mövzuya kiçik bir pəncərə rolunu oynayır. Pəncərədən içəri baxdıqda isə mənzərənin daha geniş və çox şaxəli olduğu aydın olur. Belə ki, muzeylərdən kənara çıxıb Avropa şəhərlərini gəzsək qədim Misirdən və ya yuxarıda adını sadaladığımız regionlardan gətirilmiş abidələr görəcəksiniz. Belə abidələr istər Romada, istər Parisdə kifayət qədərdir. Digər Avropa meqapolislərini də siyahıya əlavə etmək olar.

Diana Darke bu mövzuya sadəcə fiziki olaraq abidələrin Avropaya gətirilməsi və ya onların prototiplərinin hazırlanması prizmasından yanaşmır. Haqqında bəhs etdiyimiz yazar məsələyə daha geniş nöqtədən, "fikir və düşüncələrin toqquşması və biri birinə təsiri" bucağından yanaşır. Təhlil apardığımız mövzunun əyani sübutlarından biri də əndəlüs mədəniyyətinə xas memarlıq nümunələridir. İspaniyanın və İtaliyanın cənub şəhərlərinə səyahət etmək lazımı, düzgün təəssürlərin yaranmasına kifayət edər. İtaliyanın Pulya regionunun iqtisadi və mədəni paytaxtı olan Bari şəhərinin tarixi hissəsində, bir mərtəbəli, bir gümbəzli dairəvi evlərin memarlığı yaxın şərqdə öz analoqlarını çox rahatlıqla işarə edir. Əlbəttə ki bu mövzuda sadəcə bir iki nümunəni qeyd etməklə ətraflı məlumat vermək mümkün deyil. Məhz buna görə xırda, pərakəndə nümunələrlə yanaşı total şəhərsalma üslublarını da müqayisə etmək lazımdır. Diana Darke - nin fikirlərini təsdiq edəcək digər cəsarətli və məntiqli araşdırmalar haqqında fikirlər eyni zamanda Rusiya teleməkanında da səslənir. Rusiya dövlət televiziyasının müasir memarlıq və şəhərsalma haqqında sifarişlə çəkdiyi sənədli filmlər toplusunda həm də Osmanlı imperiyasında formalaşmış şəhərsalma qanunlarının Parisdəki uğurlu tətbiqindən danışılır. "Zəfər arkasına" (dəqiq adını internətdən baxın yazın) çıxan əsas küçələrin məhz iri Osmanlı şəhərlərində olduğu kimi, eyni məntiq və üslubla salındığı elmi-texnoloji əsaslarla göstərilir .

Qərbin Şərqə hər anlamda olan marağı heç kəsə sirr deyildir. Beləliklə Şərqi sənət baxımından qavramaq üçün yaranan, hətta zaman keçdikcə bir

elm kimi mövcud olan və Avropalıların “Oryantalizm” adı verdikləri bir qavram yaranmışdır.

Qərb araşdırmaçıları tərəfindən Şərqin hər anlamda, yəni həm incəsənətini, ədəbiyyatını, adət-ənənələrini və ən əsasında memarlığını incələnməsi bir çox əsərin üzə çıxmasında çox faydalı olmuşdur. Orta əsr memarlarının müsəlman həmkarlarından öyrənəcəkləri çox şey var idi.

Oryantalizm hansı sahədə olursa olsun uzun bir tarixi dövr keçmişdir və ədəbiyyat, musiqi, rəsm, və ən əsasında memarlıqda öz təsirini göstərmişdir. Beləliklə, Avropalı sənətkarların əsərlərində Şərqin özəllikləri öz əksini tapmışdır. Avropa Memarlığında da Şərq təsirinin 18-ci əsrdə başladığını görmək mümkündür. Şərq memarlığına xas olan tikililərin- məscidlər, saraylar, qalalar, günbəzlər, hamamlar hətta bulaqların tikilməsində istifadə olunan memarlıq elementlərini Avropa memarlıq nümunələrində görə bilirik. Eksteryer elementləri ilə yanaşı interyerdə də şərq təsiri olmuşdur. Beləki, divarlarda, yerdə, tavanda sıx işləmələr, rəngarəng şüşələrdən şəbəkələr, dekor elementləri ilə zəngin yerdən qurulan divanlar, süfrələr, ipək parçadan tikilmiş çox sayda yastıqlar da interyerdə Şərq adət-ənənəsindən gəlmiş hesab edilə bilər. Bir neçə nümunə ilə tanış olaq:

İngiltərədəki Royal Pavilion memarlıqda oryantalizm üçün çox yaxşı nümunədir. (Şəkil 1.)



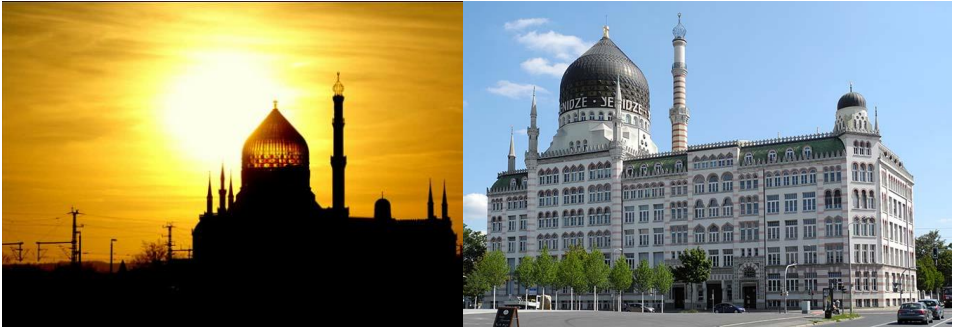
Şəkil 1. Royal Pavilion (İngiltərə)

Şərq üslubunda tikilmiş bu tikili IV Georgeun Brightonadakı Kral Sarayı olmuşdur. Günbəz və minarələrindən eyni zamanda fasad üzlənməsindən Şərq üslubunun təsirini görürük.

Başqa örnəkdə Almaniya da Yenidze adlanan siqaret fabriki kimi tikilmiş bina ilə tanış olaq. (Şəkil 2.) Drezdendə yerləşən on mərtəbəli, qübbə və minarələrlə tamamlanmış bu tikilini ilk baxışdan məscidə belə bənzədənlər olur. Hazırda otel və restoran kimi fəaliyyət göstərən bu binanın maraqlı bir tarixi var.

XIX-cu əsrdə çıxarılan qanuna əsasən Drezdendə şəhər mərkəzi və ətrafında gözə xoş olmayan estetik cəhətdən yoxsul binaların tikilməsi

qadağan olmuşdur. Bu səbəblə sahibkar Zietz qatar stansiyasına yaxın ərazisində gözoşşayan siqaret fabriki layihəsi üçün memar Martin Hammitşə göstəriş verir. Bu fabrik üçün gələn tütünün Şərqdən olduğunu nəzərə alaraq memar Şərq memarlığı elementlərindən istifadə etmək qərarına gəlir. Beləliklə içərdən aydınlanan şüşə günbəz və minarə görüntülü fabrik borularını xüsusi incəliklə təyinatına uyğun olmayan bu binada istifadə edir. Lakin min bir çətinliklə tikintisi ərsəyə gələn bu bina 1909-cu ildə tamamlanır. Lakin o dövr Alman memarlar ittifaqı tərəfindən memar Hammitzsch məscid modelinə yaxın bu layihəsi üçün ittifaqdan qovulur. Ancaq buna baxmayaraq onun adı ilk minarəli fabrik binası memarı kimi tarixə keçir.



Şəkil 2. Yenidze adlanan siqaret fabriki (Drezden, Almaniya)

Avropada Renesans dövrünə qədər İslam peyzaj memarlığı ənənələri Aralıq dənizi ölkələrində dominantlığını göstərirdi. Ərəblər İspan sənətinə inkişaf etmiş bir ornament mədəniyyətini gətirmiş və o dövrə məxsus üslubda bir sıra möhtəşəm memarlıq abidələri qoymuşdular. Hətta Ərəb hakimiyyətindən sonrakı Katolik İspaniyada bu izlər uzun müddət qalmış və o dövr xristian tikililərində şərq ənənələri davam etdirilmişdir. elementlər Bu bölgədə İslam hökmranlığı səkkiz əsrə qədər davam etmiş və aradan keçən bu müddət ərzində İspaniya islam mədəniyyəti və sənətkarlığı ilə təmasda qalmışdır. Ərəblərin Əndəlüs adlandırdığı şəhərlərdə tikilən məscidlər daha sonra kilsə kimi fəaliyyətini davam etdirməsinə baxmayaraq müsəlman memarlığına xas bir çox ənənələr olduğu kimi saxlanılmışdır. Memarlıq baxımından ərəblərin bu bölgədəki hakimiyyəti dövrünə aid olan tikililərə məxsus ənənələrə dini binaların mənzərəli bağlarını, həyətləri və terraslarını, çeşmələr, su şlalələrini, nalvari tağları, incə sütunları və ərəb naxışlı oymalı pəncərələrini misal çəke bilərik. Bundan əlavə rəngarəng mozaika, keramika plitələr, taxta və daş üzərində oyulmuş naxışlar İspan memarlığında Şərq memarlığına xas elementlər kimi qələmə verilir.

Müsəlmanların İspaniyaya gətirdikləri ən böyük yeniliklərdən biridə həyətin ətrafında xüsusi nizamla düzülmüş incə sütunlar, geometrik şəkildə düzəlmüş çini döşəmələr və pillələr , ərəb yazıları ilə bəzədilmiş divarlardır. İslama xas olan “qapalı həyə” prinsipinə uyğun olaraq hündür divarlarla əhatələnmiş tikililərdə quraşdırılmış çoxbucaqlı hovuzlar estetik görüntü ilə yanaşı məkana səs və hərəkətilik qazandırmışdır.

Əlhambra sarayı və Kordova məscidi ərəb hakimiyyətindən sonra belə o dövrki İspan memarlığının bəhrələndiyi ən unikal tikililər sırasında önəmli yeri tuturlar. (şəkil 3,4)



Şəkil 3. Əlhambra sarayı (İspaniya)

Kordova Məscidi İspaniyadakı İslam memarlığının ən əhəmiyyətli abidələrindən biridir və eyni zamanda Əməvilərin İspan-müsəlman sənətinin ən emblem nümunəsidir. İnşasına 785-ci ildə başlanılmış və tarixi şəhər mərkəzinin bir hissəsi olaraq UNESCO-nun Dünya İrsi Siyahısına daxil edilmişdir. Məscid içində 1293 sütun var. Bu qədim məscid bu gün Kordova Kilsəsidir.



Şəkil 4.Kordova məscidi (İspaniya)

Türk mədəniyyətində və İslamda önəmli yeri olan bulaqların da Avropaya Şərq mədəniyyətindən gəldiyi iddia olunur. Beləki Qədim Roma dövründə varlı insanların həyətlərində çox zəngin elementlərlə bəzədilmiş

yuvarlaq kəmərlə zəngin dekor elementlərlə işlənmiş bulaqların bəzilərinin tikilişində İslam elementləri vardır.

Bu mövzunun yekununda daha bir maraqlı məlumatla - müasir memarlığın ən maraqlı nümayəndələrindən olan İsveçrəli memar Le Karbuzyenin müşahidəsinin şərhini ilə bitirmək istəyirəm. Beləki bir əsr bundan öncə Şərq səyahəti sonrası o belə bir fikir irəli sürmüşdür. "Türk memarlığında tikintiyə başlanılacaq ərazidə ilk öncə ağac tikilir bizdə isə əksinə, ağacları sökürük." Hər nə qədər bu fikirlər dövrümüzdə özünü doğrultmasada, 1900-cü illərdə Türk memarlığının təbiətdən ayrılmadığı və təbiətlə iç-içə yaradılmış layihələri məşhur memar müşahidə etmişdir.

Qeyd edək ki, bəlkədə digər inanclardan daha çox İslamın dünyaya yayılması müxtəlif memarlıq nümunələrinin özəlliklərini mənimsəməklə yanaşı, öz təsirlərini də digər mədəniyyətlərə ötürmüşdür.

Ədəbiyyat:

1. Jonathan Glancey. World's greatest buildings. History and Styles. Məqalənin adı: Islamic World (İslam dünyası) səh.188-221
2. Оруджов С. «Концепция пространства традиционного мусульманского города», Изд-во «Elm və təhsil», Bakı, 2009
3. <https://www.plantdergisi.com/prof-dr-cengiz-acar-ars-gor-duygu-akyol/ispanya-da-islam-bahce-kulturu-ornekleri-alcazar-ve-cordoba-katedrali.html>
4. <https://sworld.co.uk/02/44314/photoalbum/yenidze-eski-bir-sigara-fabrikasi>

T. İsəyeva
A. Şərifova

Trace of eastern Architecture in Europe

Keywords: Islamic culture, architectural forms, orientalism, values

There is a need for a detailed analysis of the general impact of Islamic architecture on world culture and the new architectural disciplines and styles created by the influence. It should be noted that the spread of Islam in the world perhaps more than other beliefs, not only assimilated the features of

various architectural samples, but also passed their styles on other cultures. Europe realized that Islamic architecture has a different schools of thought, from the mystic to the ascetic, have inspired art and architecture- both religious and secular-that span the range from the puritanical to the sensual and defy easy categorization. Medieval European architects had a great deal to learn from their Muslim counterparts.

We can see architectural elements typical of Eastern architecture in both interior and exterior examples of European buildings. At the same time traces of the water garden concept, which formed the basis of landscape architecture, became a key example for European landscape art.

**Т. Исаева
А. Шарифова**

След восточной архитектуры в европейской архитектуре

Необходим подробный анализ общего воздействия исламской архитектуры на мировую культуру и созданные под этим влиянием новые архитектурные дисциплины и стили. Следует отметить, что распространение ислама в мире, возможно, в большей степени, чем другие верования, не только ассимилировало черты различных архитектурных образцов, но и передало их влияние на другие культуры. Европа осознала, что в исламской архитектуре существуют разные школы мысли, от суфизма до аскетизма и эта особенность вдохновила искусство и архитектуру, как религиозную, так и светскую.

Архитектурные элементы, характерные для восточной архитектуры прослеживаются как в интерьерах, так и в экстерьерах европейских зданий. Также концепции сада с бассейном, которая лежит в основе ландшафтной архитектуры, стала ярким примером европейского садово-паркового искусства.

Elçin N. Əliyev

AMEA Memarlıq və İncəsənət
Institutunun "Memarlıq abidələrinin qorunması
və bərpası problemləri" şöbəsinin elmi işçisi
elcinaliyev69@mail.ru

UOT: 72.25.3

TARİXİN OBYEKTİV İZAH PREDMETİ SAYILAN MEMARLIQ ABİDƏLƏRİNİN BƏRPA MƏSƏLƏLƏRİNDƏ HƏSSAS MƏQAMLAR

Xülasə: Məqalədə tarixin daş yaddaşı sayılan memarlıq irsinə diqqət ayrılaraq, abidə anlayışının mənşəyi, hazırkı problemləri ilə bağlı pərdə arxası məqamlara toxunulmuşdur. Təhlillər nəticəsində, onların mövcud vəziyyətinin müəyyən edilməsi, gələcəkdə münasibətlərin yeni konsepsiyalara uyğun nizamlanması sahəsində müntəzəm olaraq, müştərək fəaliyyətin aparılmasına dair təkliflər yer almışdır. Memarlıq abidələrinə elmi yanaşmalar, nəzəri və praktiki qanunauyğunluqların vəhdəti şəklində müəyyən olunmalıdır. Mövcud texnogen bazaların müəyyənləşdirilməsi və dünya praktik təcrübənin bu sahəyə verə biləcəyi üstünlüklər aşkara çıxarılaraq, mövcud vəziyyətin nizamlanması üçün tətbiq olunmalıdır.

Yenidənqurma və bərpa işlərinin reallaşdırılması zaman, milli- mədəni dəyərlərin, o cümlədən şəhərsalma prinsiplərinin qorunub saxlanılması, yaşayış mühitində ortaya çıxma biləcək bütün ziddiyyətli məqamlar dövlətin və ictimaiyyətin maraqlarına uyğunluğu təmin olunmalıdır.

Açar sözlər: bərpa, abidə, Balaxanı, Buzovna, şəhərsalma

Bəşəriyyətin dərk olunması, həmişə insanların maraq dairəsində olmuş və bu sahə ilə əlaqədar müxtəlif fikirlərin ortaya qoyulması, yeni ideyaların əmələ gəlməsi üçün zəmin yaratmışdır. Bununla bağlı dünyanın bir çox ölkələrində müxtəlif institutlar, tədqiqat büroları, laboratoriyalar və s. öz fəaliyyətləri müqabilində əldə etdikləri nəticələri bir araya gətirərək, bəşəriyyətin təkamül anlayışı ilə bağlı müəyyən arqumentlərin insanlara təqdim olunması istiqamətində səy göstərməyə çalışmışlar.

Reallıqların müəyyənləşdirilməsi üçün təbiiq olunan informasiya vasitələrinin rolu da, tarixin təsdiqedicisi meyarları sayılır.

İnformasiyaların, bəzi hallarda, təzadlı qarşıdurma münasibətləri ilə rastlaşırıq ki, bu da onların müxtəlif dövrlərin özünəxas xüsusiyyətlərinin məhsuludur.

Tarixin gerçəkliklərini ən kiçik detallarına qədər nümayişini göz önünə gətirməyə qadir olan elmi subyektlər arasında memarlıq tikililərinin müstəsna rolu vardır.

Memarlıq- ilkin məskunlaşma dövrlərindən başlayaraq, bu günə kimi, insanların fəaliyyət və eyni zamanda qeyri- fəaliyyətinin yaddaş toplusudur. Təəssüf hissi ilə qeyd etmək lazımdır ki, daş yaddaşımızın bilavasitə yaradıcılarından sayılan insan amilinin onlara qarşı münasibəti heç də birmənalı olmamışdır. Bu baxımdan müxtəlif dövrlərin memarlığa təsirinin geosiyasi aspektlərdən də təhlil olunmasına ehtiyac duyulur.

Futurist yanaşma XX əsrin əvvəllərində ilk olaraq İtalyada meydana gəlmiş avanqard cərəyandır. Bir elm kimi gələcəyi proqnozlaşdıran, keçmişini inkar edən bir yanaşma tərzini fərqlənir. Əsasən şəhərlərin baş planı hazırlanarkən istifadə olunan bu prinsipin bəzi hallarda memarlıq tariximizin təməli sayılan abidələrimizə heç də müsbət təsiri ilə deyil, əksinə tarixi memarlıq abidələrinin dağıdılması ilə nəticələnən faciəvi səhnələrlə qarşılaşırıq. Futurist münasibətlərin təsirinə daha çox əhalisinin say etibarını ilə təsnifatına uyğun olaraq, çox iri şəhərlər məruz qalır. Bu da əsasən sıxlığın tənzimlənməsi uğrunda aparılan premetiv üsullardan biridir. Yeni ideyaların bəşəriyyətin dəyərləri hesabına tətbiqinin qəbul edilməzliyi təkcə memarlıq və şəhərsalmanın deyil, elmin bütün sahələri üçün xarakterikdir. Bu yanaşmanın şəhərsalma mühitində formalaşdırılması, tarixə qarşı amansız və egoist münasibət kimi qavranılmalıdır. Təəssüf hissi ilə qeyd etməliyik ki, şəhərlərin baş planı hazırlanarkən, ən çox zərərlə qarşılaşan məhz memarlıq abidələri olur.



Şəkil 1. Balaxanı kəndində ovdan Şəkil 2. Balaxanı kəndində yaşayış evi

Bəzi ölkələrdə memarlıq abidələrin yerdəyişməsi prosesi həyata keçirilir, lakin bunun özü belə abidə sözü ilə ziddiyyət təşkil edir.

Tarixi memarlıq abidələrinə qarşı münasibətlərin müəyyənləşdirilməsi və nizamlanması bütün dövrlərdə progressiv yeniliklərə nail olmağa istiqamətlənib. Məhz bu baxımdan fərdi psixoloji mövqelərdən uzaqlaşmaq

və ictimai fikirlərin cəmləşmiş forması ilə hesablaşmaq zərurəti meydana gəlir.

Memarlıq fəaliyyətinin bərpa və yenidənqurma məsələlərində obyektin bütün texniki, regional və sosial göstəriciləri nəzərə alınmalıdır. Hər bir tikiliyə fərdi yanaşma nümayiş etdirilməsi, onun gələcəyi uğrunda davamlı nəticələrin əldə olunmasına xidmət edir.

Azərbaycan öz müstəqil quruculuq stratediyasını müəyyən etməyə qadir olan ölkələrdən biridir. Bunun təsdiqini biz son illərdə Dövlət başçısı İlham Əliyev cənablarının mütəmadi imzaladığı fərman və sərəncamlardan aydın görürük. Bu istiqamətdə aparılan islahatlar bir daha sübut edirik, Azərbaycan xalqı öz mədəni irsinə heç də biganə deyildir. Regionların abadlaşdırılması, işğaldan azad olunmuş ərazilərdə görülməli işlərin konsepsiyası, bölgələrdə turizm marşrutlarının müəyyənləşdirilməsi və s. tarixin təsdiqi üçün atılan mühüm addımlardır.



Şəkil 3-4. Balaxanı kəndi 2020- ci il

Rekonstruksiya və bərpa məsələləri ilə əlaqədar görülməli və gələcəkdə görülməsi planlaşdırılan işlərin icrasına başlanılmazdan öncə bütün meyarlar nəzərə alınmalıdır. Ələlxüsus işğaldan azad olunmuş ərazilərin bərpası zamanı, həmin bölgənin təbii və regional xüsusiyyətləri ilə mütləq şəkildə hesablaşmaq lazımdır. Azərbaycan öz zəngin mədəniyyət göstəricilərinə görə, çoxşahəli irsi xarakteristikaya malik unikal bir ölkədir. Ən kiçik bir kənd belə özünəməxsus keyfiyyətlərə və dəyərlərə malikdir. Məhz bu baxımdan bərpa layihə icraçılarının üzərinə düşən məsuliyyətin çəkisinin nə qədər ağır olmasını təsəvvür etmək heç də çətin deyil.



Şəkil 5. Balaxanı kəndində abadlaşdırılma işləri

Bu gün ölkəmizdə öz bərpa və rekonstruksiya növbəsini gözləyən minlərlə memarlıq abidəsi mövcuddur ki, bunlardan da bir qismi dağılmaq və tədricən yox olmaq təhlükəsi ilə qarşı- qarşıyadır. Bu cür abidələrin xilasını üçün alternativ vasitələrin işə salınması problemin həlli üçün yeganə çıxış yolu ola bilər.



Şəkil 5- 6. Buzovna kəndində yerləşən yaşayış evinin bərpadan sonrakı görünüşü

Bu zaman mülkiyyət statusları mütləq nəzərə alınmalıdır. Şəxsi və ya Dövlət mülkiyyətində olan tikililərə qarşı münasibətlərdə fərqlilik müşahidə olduğu üçün bir sıra məhdudiyyətlərin nəzərə alınması da vacib şərtlərdəndir. Hər iki statusa malik olan tikililərə eyni prizmadan yanaşmaq,

mülkiyyət qanunlarına qarşı ziddiyyətli məqamlar meydana çıxarır. Problemlərin qarşısını almaq üçün yeni baxış mühitini formalaşdırılmasına ehtiyac duyulur.

Ədəbiyyat:

1. Fətullayev - Fiqarov Ş. - Abşeron memarlığı Bakı- Şərq- Qərb nəşriyyatı 2013
2. Əliyeva R. - Abşeronun tarixi- mədəniyyət qoruqları, Bakı- "Avropa"- 2018
3. Əliyev E. N. (həmmüəllif) – Memarlıq abidələrinin qorunması və bərpası, Bakı "Təknur"- 2012 s.174- 190

Elchin N. Aliyev

Sensitive points in the restoration of architectural monuments that are the subject of objective explanation of history.

Keywords: restoration, monument, Balakhani, Buzovna, urban planning

The article focuses on the architectural heritage, which is considered the epic stone memory of history, and touches on the behind-the-scenes issues that related to the origin of the concept of monuments and current problems. As a result of the analysis, there were suggestions for regular joint activities to determine their current status and to regulate relations in accordance with new concepts in the future. Scientific approaches to architectural monuments should be defined in the form of a combination of theoretical and practical regularities. The existing man-made bases should be identified and applied to regulate the current situation, identifying the benefits that world practice can provide in this area.

During the implementation of reconstruction and restoration work, the preservation of national and ethical values, including the principles of urban planning, and all conflicts that may arise in the living environment must be provided in the interests of the state and society.

Эльчин Н. Алиев

Чувствительные точки восстановления архитектурных памятников, которые являются предметом объективного объяснения истории

Ключевые слова: реставрация, памятник, Балаханы, Бузовна, градостроительство.

В статье рассматривается архитектурное наследие, считающееся каменным памятником истории, и затрагиваются закулисные вопросы, связанные с происхождением концепции памятника и его текущими проблемами. В результате исследований были предложены регулярные совместные мероприятия для определения их текущего состояния и регулирования отношений в соответствии с новыми концепциями в будущем. Необходимо выявить существующие техногенные базы и мировой опыт которые могут быть применены для регулирования сложившейся ситуации.

При проведении реконструкционных и реставрационных работ, сохранения национальных и нравственных ценностей, в том числе принципов градостроительства, все конфликтные моменты, которые могут возникнуть в жилой среде, должны отвечать интересам государства и общества.

Nəsim Zeynalov

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

UOT: 72.03 (09)

“ŞUŞA DÖVLƏT TARİX-MEMARLIQ QORUĞUNUN” YENİDƏN TƏŞKİL OLUNMASINDA MƏDƏNİ İRSİN VƏ CİS XƏRİTƏLƏMƏNİN ROLU

Xülasə: Məqalədə bəhs olunan məsələ əsrin dördüdə biri qədər işğal altıda qalmış mədəni irsin, bundan sonrakı hansı mütərəqqi yanaşma ilə daha da praktik və məqsədyönlü inkişaf etdirilə biləcəyini göstərməkdir. Burda müəyyən qədər Dünya praktikasının öyrənilməsi, daha uyğun metodun seçilməsi vurğulanmaqdadır. Həmçinin məqalədə mədəni irsin özü müəyyən qədər dərkənar edilməyə, onun önə çıxarılmasına çalışılmışdır. Belə ki, hər hansı qoruğun mədəni irs fondu olmadan onun mövcudluğundan danışılması şübhə doğuran məqam olduğuna vurğu edilmişdir. Onun qorunması, yerli icma ilə qarşılıqlı münasibətinin daha da önə çıxarılması qeyd edilmişdir. Elmi baxımdan mədəni irsin parçası olan memarlıq abidələrinin və ümumilikdə mədəni irsin özünün şəhər lanşaftında (urban landşaftda) yerinin öyrənilməsi burada önə çəkilmişdir. Toplanmış materialların vasitəsi ilə həm turistik, həm də irsin qoruması və saxlanması istifadəsi vurğulanmışdır. Belə ki, məqalədə inzibati-hüquqi tənzimləmədən tutmuş, elmi-texnoloji metodların tətbiqi və onları idarə edəcək qoruq daxilində şöbə və departamentlərin yaradılması tövsiyə olunmaqdadır. Bu şöbə CİS Mappingin (CİS Xəritələmənin) fəvqündə olmalı, onun vasitəsi ilə mədəni irsin tədqiqini həyata keçirməyi bacarmalıdır.

Açar sözlər: Bufer, mühafizə, zona, irs, YUNESKO, CİS, xəritələmə, mədəni, qoruq, memarlıq

Giriş. Azərbaycan torpaqlarının işğal faktının aradan qalxması, bir sıra bərpa- quruculuq işlərinin geniş vüsət almasında əsas stimül verici rol oynamaqdadır. Bu təzahürlər özünü mədəni irsin dəyərləndirilməsi və onun mövcud vəziyyətinin monitoring olunması, dəymiş ziyanın qiymətləndirilməsi kimi məsələləri də ehtiva etməlidir. Məqalədə üzərində dayanacağımız mədəni irs nümunələrindən bir neçəsi memarlıq və şəhərsəlmada müstəsna dəyərə sahib Şuşa abidələridir. Müxtəsər olaraq qeyd

etsək məqalənin qələmə alınmasında idea Şuşa qoruğunda, indiyə kimi mövcud olan müstəsna dəyərə sahib abidələrimizin qoruğun yenidən təşkil olunmasında hansı rolu oynaya bilər, o məsələnin öyrənilməsi məqsədini daşımaqdadır.

Tarixi arayış. Yaşayış məskəninin tarixinə qısa ekskurs etsək, onun əsası 1752-ci ildə Pənahəli xan tərəfindən qoyulmuşdur. [2] Bu şəhər Qarabağ xanlığı 1822-ci ildə süqut edənə qədər onun paytaxtı olmuşdur. Bundan savayı son dövrlərdə yazılmış, tarixçi Y.Hüseynov “Şuşa səlnaməsi” əsərində yazır ki, Pənahəli xan Sarcalı oymağında Bayat galasında və Şahbulaq kəndi yaxınlığında tikdirdiyi iqamətgah qalada xanlığın siyasi mərkəzini qura bilmədiyindən, əhli əyanları ilə böyük çək-çevirdən sonra Şuşanı özünə məskən qıldı. [1] Şuşanın ümumi tarixi ilə bağlı sayılıb seçilən bir xeyli alimin dəyərli əsərlərini bu istiqamətdə incələmək daha geniş təfəsilatlı tarixi şərhin əldə edilməsinə imkan tanıyacaqdır. Y.Hüseynov “Şuşa səlnaməsi” kitabında Şuşanı Qarabağnamələr — xanlığının tarixini öyrənmək üçün mühüm tarixi mənbələrin əsası kimi nəzərə alaraq özünün tarixçi şərhini verərək ərsəyə gətirmişdir. Hömətli alim Ç. Qacar “Köhnə Şuşa” kitabında buranı külli Qarabağın tarixi, arxeologiyası fonunda, mədəniyyəti və incəsənəti ahəngində təsvir etmişdir. Lakin Şuşanın tarixi, memarlığı ilə bağlı ən dərin tarixi-memarlıq araşdırmasını E. Avalov özünün rusca qələmə aldığı “Şuşa şəhərinin memarlığı” kitabında etmişdir. Bu kitab 1977-ci ildə çap edilməsinə baxmaraq tarixi-şəhərin memarlıq tarixini, şəhərsalmasını öyrənilməsində ilkin təlimat kitabı rolunu da oynamaqdadır. Şuşa qalasının inşa tarixini aydınlaşdırmaq baxımından araşdırıcı E. Avalovun XIX əsrin rus mənbələrindən aşkar etdiyi məlumat çox dəyərlidir. Həmin məlumatda bildirilir ki, Şuşa məscidlərinin birinin divarına quraşdırılmış kitabədə Pənah xanın 1167-ci il Hicridə Şuşa şəhərinin əsasını qoyduğu yazılıb. Şuşanın Cümə məscidinin divarında olmuş bu daş kitabə sonrakı yenidənqurma işləri zamanı aradan götürülmüşdür. Həmin itmiş kitabəyə görə Şuşa qalasının əsası 1753-cü ildə qoyulmuşdur. [5] Bütün bu tarixi, memarlıq arayışları nəzərə alındıqda Şuşanın tarixi mərkəzinin qoruq elan olunmasında yollar açılmışdır.

Qoruğunun yenidən təşkil olunması. Şuşa şəhərinin 1988-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Dövlət Tarix-memarlıq qoruğu elan edilməsi haqqında qeydlər YUNESKO-ya hazırlanan sənədlərdə qeyd edildiyi bilinməkdədir. Lakin Mədəniyyət Nazirliyindən dövdü mətbuatda verilən müsahibə məqalələrdə 1977-ci ildə mərhum prezident Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə yaradıldığı bildirilməkdədir. Bir sıra meyarları ((i)(iv)(v)(vi)) nəzərə alaraq YUNESKO üzrə Azərbaycan Milli Komissiyası Şuşa şəhərində yerləşən Azərbaycan Respublikası ərazisində dövlət mühafizəsinə götürülmüş daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələrinin əhəmiyyət

dərəcələrinə görə bölgüsü kataloqunda Dünya əhəmiyyətli abidələr təsnifatında inventar № 21 olaraq yer alan Şuşa Tarix-Memarlıq Qoruğu 2001-ci ildə YUNESKO-nun Dünya İrsinin İlk siyahısına daxil edilmişdir. Mövcud işgal aktının aradan qalxması reallığını nəzərə alaraq mədəniyyət sahəsində tənzimləyici icra hakimiyyəti orqanı olan Mədəniyyət Nazirliyi və onun alt qurumları Şuşanın tarixi mərkəzinin YUNESKO-nun Ümumdünya mədəni irs siyahısına salınması üçün işlərə başlamışdır. [3]

Bunun üçün Şuşa tarixi-memarlıq qoruğuna daxil olan abidələrindən Yuxarı və Aşağı Gövhərağa məscidləri, Xan qızı Natəvanın evi, Qarabağ xan sarayı, Vaqif türbəsi, Mirzə Salah bəy Zöhrəbəyovun yaşayış evi, Şuşa kurqanı, Şuşa mağara düşərgəsi, Şuşa qalası və digərlərinin ilkin durumunun araşdırılmasına başlanılmasını qeyd etmək olar. Belə ki, Şuşada ümumilikdə 549 qədim bina, ümumi uzunluğu 1203 metr daş döşənmiş küçələr, 17 məhəllə bulağı, 17 məscid, 6 karvansaray, 3 türbə, 2 mədrəsə, 2 qəsir və qala divarları mövcud olub. O cümlədən 72 mühüm sənət və tarixi abidəsi, dövlət xadimlərinin və başqa tanınmış şəxslərin evləri olmuşdur. Hal-hazırda qoruğun yenidən təşkil olunması prosesində Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən qeyd edilən tarix-memarlıq abidələrinin vəziyyətinin təfəssilatlı öyrənilməsi ilə bağlı işlər aparılmalı, onların inventar hesabatını tərtib etməli, texniki və memarlıq vəziyyəti barədə ilkin restitusion həll üçün arayışlar, aktlar toplanmalıdır. Qoruda hüquqi-inzibati tənzimləmələr ilə bərabər, mədəni irsin reabilitasiyası və konsolidasiyası tədbirləri paralel şəkildə davam etdirilməlidir. Bu sadalanan məsələnin paralelində elmi analiz axtarışlarına da gecikmədən başlanılmalıdır. Elmi axtarış tədqiqləri sayəsində, mədəni irsin tipoloji kateqoriyasını yenidən gözədən keçirib qoruyub saxlamada yerləşən mədəni irs obyektlərinin yerləşdiyi kultural və urban landşaftın sərhədləri müəyyən edilməlidir. Bununla da Şuşa Tarix -Memarlıq Qoruğunun mühafizə zonasının təyin edilməsində müşkülər aradan qalxmış olacaqdır. Mühafizə zonası xəritələrinin hazırlanması şəhərin və nəhayətdə Şuşa rayonunun baş planının hazırlanması prosesində mühafizə (Bufer) zonasının sərhədlərinin dəqiq təsbit olunması vacibdir. Sadalanan meyarları ilkin olaraq mədəni irslə bağlı qüvvədə olan qanunvericilik aktlarına söykənməklə yanaşı Azərbaycan dövlətinin tərəfdaş çıxdığı beynəlxalq nizamnamələr, elmi tövsiyələrə də işiq tutulmalıdır. Bəzən bu istiqamətdə elə məsələlər ortaya çıxır ki, əlavə elmi tədqiqlərin nəticəsinə görə individuallıq sərgilənməsi tələb olunur. Bunun üçün də müxtəlif elmi qurumlarla koordinasiya işlərinin aparılmasına çalışılmalıdır. Məsələn Sovet dövründə tərtib edilmiş Şuşa abidələri kataloqunda vaxtı ilə mövcud olmuş, indiki halda dağıdılmış və ya məhv edilmiş mədəni irs nümunələri (obyektləri), habelə sahə tədqiqatları nəticəsində yeni aşkar edilmiş mədəni irs nümunələri müvafiq elmi qurumların rəy və təklifləri nəzərə alınaraq koordinasiya işinin davam etdirilməsi nəzərdə tutulur. Bu məsələdə məsul

qurumların bir-biri ilə işləməsi habelə nəzarət edici qurumun düzgün təyin edilməsi də vacib şərtlərdəndir. Çünki Şuşa Dövlət Tarix-memarlıq qoruğunun yenidən təşkil olunması zamanı baş verəcək hər hansı elmi, inzibati, hüquqi uyğunsuzluqlar mədəni irsin zərbə almasına zəmin yaradacaq, onun müstəsnalığını şübhə altına salacaqdır. Bu məsələlərin ortaya çıxmasının əngəllənməsi üçün qoruq daxilində yerləşən mədəni irs nümunələrinin fərdi mühafizə (bufer) zonası təyin olunmalı, qoruğun ümumi inventar kimliyi nəzərə alınmaqla bütün tikili və abidələrə ən ali münasibət sərgilənməlidir. Yəni mədəni irs nümunəsinin təbii artefaktların təsirindən xaric hallarda süni şəkildə kateqoriyasının dəyişdirilməsi məsələsi aradan qaldırılmalıdır. Bu məsələnin həlli sayəsində ictimai-icma nəzarəti mexanizminin işə salınmasına çalışılmalıdır. Bu aktın həyata keçirilməsi mədəni irs nümunələrinə ikinci nəfəs bəxş edəcəkdir. Beynəlxalq təcrübədə bu aktın özünü doğrultduğunu göstərməkdədir. Odur ki, oxşar kateqoriyada və ya klassifikasiya olan beynəlxalq əhəmiyyətli qoruqların individual təcrübəsinin öyrənilməsi üçün mövcud -işgüzar tvininq proqramlarının, layihələrinin həyata keçirilməsinə maraq göstərmək tövsiyə olunur. Qoruqlar daxilində inzibati və elmi departementlərin və ya şöbələrin yaradılmasına səy göstərməklə, qoruğun rentabelli işləməsinə mövcud mədəni irs fondunun düzgün idarə olunmasına, qorunmasına, mühafizəsinin təşkil olunmasına çalışılmalıdır. Qoruq daxilində yaradılan şöbələr qoruğun sahə tədqiqatı zamanı tarixi mərkəzləri zonalara və ya parsellərə ayıraraq QİS Mapping (CİS Xəritələmə) texnologiyası vasitəsi ilə toplanmış monitoring və izlənmə materialların “data sett” (məlumatlar, datalar toplusu) şəklində dəyərləndirilməsinə gedilməlidir. Bunun bariz və qismi nümunəsi mədəni irs nümunələrinin pasportlaşdırılması və fərdi mühafizə (bufer) zonasının təyin olunmasını aid etmək olar. Coğrafi İnformasiya Sistemləri vasitəsi ilə xəritələmə (CİS Xəritələmə) məlumatları mədəni irsin sağlamlıq, onun təbliği öyrənilməsi, sənayenin istehsal və təhlükədən sığorta kimi sahə məlumatlarının bir sektorda coğrafi koordinatları və ya yerləri ilə birgə bir çox kompleks datallar şəklində toplayıb saxlayan proqram təminatı və informasiya texnologiyaları mühitidir. Lakin QİS Mapping (CİS Xəritələmə) yuxarıda sadalanan vacib olan məsələlər ilə yanaşı mədəni irs nümunələrinin hansı əhali qrupunun istifadəsində olduğu haqqında demoqrafik məlumatları göstərib və diaqramlar ilə təsvirini almaq mümkündür. CİS-in həyata keçirilməsinin mümkünlüyündən biri də irsin qorunması, sənədləşdirilməsi və əlaqələndirilməsini asanlaşdırmada irs tədqiqinə imkanlar tanımasıdır. Nümunə olaraq Qüdsün (Yerusalimin) “İçəri Şəhəri” adlanan tarixi mərkəzinin revitalizasiyası (yenidən canlandırılması) proqramı (igiliscə qısaltması-OCJRP) 1994-cü ildə bir CİS layihəsi kimi başlamış olduğunu ifadə edə bilərik. Nəticədə isə Qüdsün tarixi mərkəzinin revitalizasiyası

məlumat bazası sənədlərini (qısaca desək - “data settlər”) yaratmağı hədəfləyirdilər. Onların məlumat bazası əsasında geniş mənada mədəni irsi yəni müxtəsər ifadə etsək memarlıq abidələrinin qorunmasına kömək etməklə yanaşı, cəmiyyətin mədəni irs haqqında məlumatlılığını artırmaq və mədəni turizmin inkişafına təkan vermək idi. [4]Ümumiyyətlə mədəni irs sahəsində CİS Xəritələmədə iki vektor üzərindən daha effektiv olaraq məlumatlara çatmaq mümkündür. Belə ki, bunlardan biri Lidar (Dron) Monitoring və digəri photoqrametrik (ortofoto) skaninqdir. Bu vektorları ayrılıqda və kompleks şəkildə də tətbiq etməklə ümumi CİS Xəritələmə etməkdə mümkündür. Bütün bu yarıqlara metodlar da demək mümkündür. Bu metodlar mədəni irsin vaxtında və effektiv dəyərləndirilməsini təmin etməklə qalmayacaq, mütəmadi məlumatların yenilənməsi ilə xronoloji dəyişmələri də dəyərləndirməyə imkan tanıyacaqdır. Beləliklə, mədəni irs başlığı altına ümumi başlığa daxil olan memarlıq abidələrinə ayrılıqda və ümumi urban landşaftla birlikdə dəyərləndirməsinə geniş imkanlar tanıyacaq. Mövcud funksiyaya tələbatın tez bir zamanında layihəçi mütəxəssis tərəfindən konseptuallaşmasını ilkin tarixi-memarlıq toxumasından çıxmadan layihə həllərinin təqdim edilməsini sürətləndirib, dövrü tələbatlara çevik, daha uyğun cavab verməsini təmin edəcəkdir. Müxtəsər olaraq desək müasir elmi-texnoloji həllərin istifadəsi ilə qoruğun təşkil və mədəni irsi və onun bir hissəsi olan memarlıq abidələrinin müasir cəmiyyətin marağını cəlb etməsinə meyilləri artıracaqdır. Bu kimi texnoloji həllərin və ya metodların tətbiqi cəmiyyətdə mədəni irs üzrə davamlı inkişaf və bir-birini tamamlayan əlaqənin yaramasına kömək etmiş olur.

Ümumiyyətlə isə kontempirar (Müasir zamanın) cəmiyyətinin tələbini qarşılayacaq üçüncü bir texnoloji vektor isə CİS Xəritələməni daha irəli həllər ilə birləşdirib uzaqdan mədəni irsin əl çatanlığını təmin etmək mümkündür. Ayrıca, mədəni irsin özünün sərgiləndiyi muzeylərdə və ya ətrafdakı memarlıq abidələrinin özünün ekspozisiya olunmasında CİS Xəritələmədən alınan məlumatlar turizmin inkişafına kömək edir. Belə ki CİS turistlər, ziyarətçilər üçün daha yaxşı bir təcrübə təmin edən bir tur bələdçisi kimi, marşrut xəritələrini və tarixi məlumatları smartfon mobil telefonları üzərindən məlumat verə bilər. Asan başa gəlməsi və məlumatın yetərliliyi tarixi mərkəzə gələnləri həvəsləndirir. Beləliklə, turist özünü həm bələdçi, həm də ziyarətçi qiyafəsində görə bilər. CİS-’in sayəsində turist mədəni irslə daha yaxın bağ qura bilər və adətən özünü o folklorik mühitin və cəmiyyətin bir fərdi kimi görüb, hiss edir. Belə ki, hər hansı mobil proqram təminatı ilə uyğunlaşdırılan, CİS istifadəçilərin özünü bələdçi kimi aparmasına sövq edir. Bunlar, yəni bu məlumatlar CPS (durduğu mövqeyə) koordinatları ilə turistin ekspozisiya məkanına uyğunluğu ilə işləyən bir smartfon tətbiq və program təminatıdır. Bütün tarixi binalar və onların məlumatları tətbiqdəki xəritədə yerləşdirilir beləcə ziyarətçilər öz ziyarət

marşrutlarını tərtibatlandırma və tətbiq ilə tarixi binalar haqqında məlumat əldə edə bilirlər. Bu isə mədəni turizmdə CİS-in sadə bir tətbiqinin nümunəsidir. Nəzərinizə çatdırmaq istərdim ki, buna bənzər metod Bakının incisi İçəri şəhər və tarixi insanın ilk yaşayış məskəni sayılan Qobustan qoruğunda müəyyən fərqlər ilə turistlərin və mədəni irsin istifadəsinə ya istifadə olunmasına verilmişdir. Belə ki, xüsusi şifrələr şəklində daşınan qrafik təsvirləri mobil telefonla skan etməklə məlumatların əldə edilməsi metodunu biz hər iki qoruda görmüşdük. Bizim təmənnamız bu metodların kompleks və daha təfsilatlı tətbiqi ilə Şuşa qoruğunun yenidən təşkil olunmasıdır.

Nəticə. Mədəni irsin qorunmasında, sənədləşdirmə zəruri bir addımdır. Həm də Mədəni irs sahəsi üçün indiki halda CİS-in qurulması vacib bir səbəbdir. Muzeylərdə və ya özü ekspozisiya olunan memarlıq abidələrində CİS vasitəsilə tədqiqat və alınan məlumatların təfsiri zamanın tələbidir

Mədəni irsi sahələrində, CİS, müxtəlif dövrlərdə mənzərənin, vəziyyəti xronoloji dəyişmələrini qeyd etmək və ziyarətçilərə “məkanın” əvvəli və sonrası haqqında məlumatları vermək üçün bir mühüm rol oynayır. Digər tərəfdən mədəni irsin özünün də tədqiqini, qorunmasını, vahid məlumatlar mərkəzində idarə olunmasını təmin edir. Odur ki, məqalənin girişində deyildiyi kimi müstəsna dəyərə sahib abidələrimizin qoruğun yenidən təşkil olunmasında hər hansı rol oynaması üçün yuxarıda haqqında danışılan texnoloji həllərin və ya metodların “Şuşa Dövlət Tarix-Memarlıq Qoruğunda da” tətbiq edilməsi ifadə edilir.

Ədəbiyyat:

1. Hüseynov Y. Şuşa səlnaməsi. Bakı – 2015, “Şuşa” nəşriyyatı, 152 səh
2. Qacar Ç. Köhnə Şuşa Bakı, “Şərq-Qərb”, 2019, 344 səh
3. Hussein, B. & Z. Bali. (2015). Documentation, using GIS techniques in conservation of a World Heritage Site, a case study of “The Old City of Jerusalem”. *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, XL-5/W7, 229–234.
4. Авалов Э. Архитектура города Шуши и проблемы сохранения его исторического облика. Баку “Элм”, 1977 с.85
5. https://azertag.az/xeber/Susanin_Tarixi_Merkezi_dunya_irsi_elan_edil_mesine_layiqdir-1640349

N. Zeynalov

**The role of cultural heritage and gis mapping
in the reorganization of "Shusha state historical-architectural re-
serve"**

Keywords: Buffer, preservation, zone, heritage, UNESCO, GIS, Mapping, cultural, reserve, architecture

The topic of the article is to examine how the cultural heritage, can be further developed in a more practical and purposeful way, which has been under occupation for a quarter of a century. The article also tries to understand the cultural heritage itself and to promote it. Thus, it is questionable to talk about the existence of any reserve without a cultural heritage fund. It was noted that its protection and interaction with the local community will be further highlighted. The study of architectural monuments that are part of the cultural heritage from a scientific point of view and the place of cultural heritage in the urban landscape (urban landscape) in general is highlighted here. The use of the collected materials in the protection and preservation of both tourism and heritage was emphasized. Thus, the article recommends the application of scientific and technological methods, from administrative and legal regulation, and the creation of departments and divisions within the reserve that will manage them. This department should know GIS Mapping and should be able to conduct research on cultural heritage through it.

Н. Зейналов

**Роль культурного наследия и ГИС картографирования
в реорганизации «Государственного историко-архитектурного
заповедника Шуша»**

Ключевые слова: буфер, сохранение, зона, наследие, ЮНЕСКО, ГИС, картографирования (исследование), культурный, заповедник, архитектура.

Тема статьи - изучить, как культурное наследие может быть более практичным и целенаправленным в дальнейшем развитии, которое находится под оккупацией уже четверть века. В статье также делается попытка понять само культурное наследие и продвигать его. Таким образом, сомнительно говорить о существовании какого-либо заповедника без фонда культурного наследия. Было отмечено, что его защита и взаимодействие с местным сообществом будут особо подчеркнуты.

Особое внимание уделяется изучению архитектурных памятников, которые являются частью культурного наследия с научной точки зрения, и места культурного наследия в городском ландшафте (урбан ландшафте) в целом. Было подчеркнуто использование собранных материалов для защиты и сохранения туризма и наследия. Таким образом, в статье рекомендуется применение научно-технических методов, от административно-правового регулирования, а также создание в резерве отделов и подразделений, которые будут ими управлять. Этот отдел должен знать ГИС-картирование и уметь проводить с его помощью исследования культурного наследия.

Seyed Mansour Seyed Sheraghi

UDC: 72.025.3

**EXPERIENCE IN RECOVERING AND MAINTAINING
ARCHITECTURAL MONUMENTS
(ARCHITECTURAL HERITAGE AND ITS PROTECTION
PROBLEMS)**

Annotation: preservation and restoration of antiquities has existed for thousands of years and simultaneously with the creation of antiquities and in order to reuse historical monuments, and the restoration of monuments by creators of historical monuments and in historical periods after that has always been an integral part of architectural heritage has been around for centuries.

The farther the historical period of restoration from the date of construction of antiquities, the more visible the change in the structure, materials and techniques of construction.

In other words, if we assume the date of construction of historical monuments as the time of birth of antiquities and covering different clothes in different years, it can be thought of as the restoration of antiquities in the next period.

And as we move away from the history of the origin of the building, the passage of time has covered the clothes of different cultures of new cultures into historical monuments, and as the history of covering new clothes has increased, these clothes have changed the body of the monument more and it has hurt, and it can be clearly said that the severity of the heterogeneity and incoherence has increased over the years.

Unfortunately, over the years and political changes due to wars and the domination of new nations over old nations have caused a great change in the structure and appearance of historic buildings.

Now, a very important issue is the change of use of historical monuments due to the change of time and the change of nations and cultural and religious changes in historical monuments.

Key words: history, culture, architecture, monuments, heritage, restoration, preservation.

Preservation and restoration of antiquities has existed for thousands of years and simultaneously with the creation of antiquities and in order to

reuse historical monuments, and the restoration of monuments by creators of historical monuments and in historical periods after that has always been an integral part of architectural heritage has been around for centuries.

The farther the historical period of restoration from the date of construction of antiquities, the more visible the change in the structure, materials and techniques of construction.

In other words, if we assume the date of construction of historical monuments as the time of birth of antiquities and covering different clothes in different years, it can be thought of as the restoration of antiquities in the next period.

And as we move away from the history of the origin of the building, the passage of time has covered the clothes of different cultures of new cultures into historical monuments, and as the history of covering new clothes has increased, these clothes have changed the body of the monument more and it has hurt, and it can be clearly said that the severity of the heterogeneity and incoherence has increased over the years.

Unfortunately, over the years and political changes due to wars and the domination of new nations over old nations have caused a great change in the structure and appearance of historic buildings.

Now, a very important issue is the change of use of historical monuments due to the change of time and the change of nations and cultural and religious changes in historical monuments.

Although in the last hundred years, and especially after the second world war, and especially with the creation of the united nations and its cultural branches, and with the passage of laws, many efforts have been made to systematically carry out archeological activities and restoration works, but unfortunately this activity and number recorded and protected artifacts against the amount of historical heritage require very little attention.

The trade of antiquities and objects has also damaged parts of the architectural heritage over the years, which is very thoughtful and careful.

Another very significant point that started around the 1960s with the boom of the tourist industry around the world and the trade and profits of tourists in recent years caused special attention and attention to architectural monuments as the main focus of tourist attention. This has led to a global movement to restore antiquities for tourist use.

And of course, it should be said that the commercial potential of the tourism industry as a huge financial source for the restoration and preservation of antiquities is very valuable and a very happy place, and of course unprincipled restorations and failure to maintain the original structure of historical monuments and interventions and commercial fences around buildings and commercial thought have caused a lot of damage to antiquities.

The purpose of this study is to attract the attention of all government officials and architects around the world. The request of this research is to pay attention to the historical structure of works and marginal generalization of these works as a new approach to designing surrounding architecture. Are historical monuments.

In other words, we will say in summary that paying attention to the peripheral structure of historical buildings is not less valuable than the historical buildings themselves, and the harmony around the building will increase the restoration and preservation of historical monuments in order to help the surrounding historical view.

With all these descriptions and thousands of problems in the way of restoration and reconstruction of historical monuments from the past to the present and the current situation and in order to study and analyze the examples of world historical architectural heritage in this research has analyzed restoration experiences in cities and countries we are careful in analyzing the architectural works and especially carefully around the architectural landmarks in order to pay special attention to the harmony of the surrounding architectural structure with the historical buildings in addition to the forecast for the construction and protection of ancient monuments.

Carefully in the architectural experiences and before dealing with the studied examples, we will mention some very important points that we ask all professors, architects and government officials to pay attention to:

1- Historical forms of the historical building should be used as harmonious forms of the surrounding environment.

2- The main materials used in the historical building should be used as the basic materials of the surrounding environment.

3- the main colors used in the historical building should be used as the main colors of the surrounding environment and with the same harmony.

4- The height of the surrounding environment should not be higher than the height of the historical building and even this design should be done in such a way that the index of the historical building next to the surrounding environment must be maintained.

5- Controlled use in historical monuments should be in harmony with the main use of the historical monument.

6- Urban traffic should be at least two to three times longer than the historical monument.

7- Commercial uses of the surrounding environment, if it is not in harmony with the historical monument, it must be transferred to the spaces.

8- urban elements such as sidewalks and restraints and lights and lighting and flooring of sidewalks should all be in the form of historical form and color and in harmony with the architectural monument.

9- if the historical monument has displayed the cultural index of the same area, the architectural structure outside the surrounding architecture or protection zone should be in harmony with the historical monument to be defined as a visual symbol of the region.

In order not to deviate from the theoretical issues as the main structure of this research and not to deal with design patterns, here we have examined and categorized some examples of architectural monuments in relation to the surrounding environment, which are categorized into positive and negative examples in two parts. We hope that by paying attention to the positive points and paying attention to the negative points, the respected professors of architecture will pay the necessary attention to the accuracy in future designs and to the mentioned items.

Positive examples reviewed include:

- 1- khajoo bridge and 33 bridges in isfahan, iran
- 2- Ferdowsi tomb of toos, iran
- 3- Army museum of paris, france
- 4- notre dame church, paris, france
- 5- Pantoune building in paris, france
- 6- De milano period building in milan, italy

Negative examples examined include:

- 1- calcium complex in pula, slovakia
- 2- Triple tower building in paris, france
- 3- Calcium collection in rome, italy

In addition to the aforementioned issues, which are upstream issues involved in the reconstruction and maintenance of antiquities, other very important issues regarding the experience of reconstruction and restoration of historical buildings can be mentioned as downstream issues, which can be mentioned. Divided into the following major sections:

A- human resources involved in the reconstruction and restoration of antiquities.

B- materials used in the reconstruction and restoration of antiquities.

C - maintenance and protection forces after the reconstruction and restoration of antiquities.

D- ability and skill of forces and groups using architectural heritage.

Analysis and review of paragraph a - manpower involved in the reconstruction and restoration of antiquities

One of the most important and important issues downstream involved in the restoration of architectural heritage can be considered the manpower of restoration, which unfortunately has been neglected in the whole world, which has a lot of room for reflection and planning.

The human resources involved in the renovation activity are usually masters or construction workers who have done this job without any training and according to the conditions and by gaining experience in the restoration work.

The manpower that carries out all the plans and designs of professors and architects, in principle, do not have enough skills and knowledge to carry out the requested restorations, and gaining experience for masters in the construction sector has caused irreparable damage to the historical heritage of architecture over the years.

In other words, just as the workers used in the archeology sector have caused irreversible damage to the antiquities, which has led to the use of archaeological technicians to excavate the antiquities in recent years, so the use of technically trained technicians in order to reconstruct and restore architectural works, it is one of the duties of this department, which unfortunately has been neglected all over the world.

In addition to restoration masters, architectural heritage restoration workers with secondary academic education should be fully acquainted with the materials used and the map reading and full understanding of the building engineering in which they operate, thus avoiding any damage to historic buildings. By doing and performing like the destroyed part, we will witness the re-creation of all the ancient heritages.

Therefore, we recommend and recommend to all officials related to architectural education who have made efforts in this regard and colleges with two or three years of education to train these downstream forces.

Analysis and review of paragraph b - materials used in the reconstruction and restoration of antiquities

Another very important issue in the margins of the restoration activity of the historical architectural heritage is the materials needed for the restoration, which unfortunately, due to the inaccuracy in this section and the use of available materials for restoration, causes a lot of damage and it has become irreversible to historical monuments.

Therefore, by creating material faculties within the universities of architecture and by creating laboratories for testing, analysis and analysis of the main materials of historical buildings in each period and carefully restoring historical periods, materials should be made that are homogeneous with the main materials.

Meanwhile, by creating the industries and factories required for this section, the materials needed for the restoration of antiquities should be produced and made available to the restoration department of these works, using technology and according to the analytical reports of the aforementioned colleges. Industries must be produced according to the needs of each specific building, and this special due to the lack of necessary economic conditions must be managed and implemented with government assistance, and such support will bring multiplier return for governments in the future by attracting commercial construction. Had.

It is natural that with such planning and movement, we will see the homogeneity of the restored parts with the original building, and on the other hand, for the better commercial use of the industry, and the creation of the desired harmony around the historic buildings using materials. In the same way, we see an architectural coherence in the building itself and the surrounding environment.

In other words, this combination of homogeneous materials will lead to the most beautiful urban signs.

Analysis and review of paragraph c - maintenance and protection forces after the reconstruction and restoration of antiquities

After the process of repairing and renovating the architectural heritage, a very important and effective issue, which is also very delayed and neglected in this section, is educating people to maintain and protect historical monuments.

In the maintenance process, due to the lack of awareness of maintenance personnel on issues such as erosive damage caused by rain, wind, sunlight and especially moisture, it causes the re-destruction of historical monuments, which can be carefully and periodically inspected and periodic preventions and thinking of the necessary solutions prevented many destructions.

Analysis and review of paragraph d - ability and skills of forces and collections using architectural heritage

Most of the architectural works with different uses, including; museums, hotels, etc. Are used after renovation.

It is natural that the use of architectural antiquities in itself causes a lot of damage to historical monuments.

The major parts that cause non-return losses in terms of use are mostly: mechanical installations and electrical installations and inspections and repairs of this section and the damage caused by such operations is sometimes irreparable. Therefore, by training specialized personnel, such uses and very careful management can prevent the damage caused by this section, and periodic repairs and inspections can be very important.

In general, by examining these issues, the lack of proper education in the downstream sector is very evident, and in this sector, much neglect has been done, and it can even be said that the importance of this sector is still for government officials and officials of organizations related to ancient architecture. Not specified.

According to our research on the internet in this regard, we found that there is nothing remarkable about the forces of restoration and restoration materials of architectural heritage and the forces of users, and it is very unfortunate and surprising that such an important issue has been left out of accuracy and attention.

Therefore, it is necessary to address this issue in great detail at the global level.

Another very important issue that needs to be addressed and another important factor involved in the restoration of architectural heritage and archaeological heritage; this is because most of the art and crafts used in the ancient buildings have been completely destroyed.

In addition to the subject of training the masters of restoration, schools for the training of ancient artists and craftsmen should also be established.

In a word, without the artists and craftsmen of antiquity, it is not possible to properly restore the architectural works, nor can they be preserved and preserved.

Given that there is no basic information for this department, the only way to create such faculties is through the research departments of the faculties of architecture, and with the research of professors and architects, these faculties can certainly be established. And trained the necessary forces in these units as well.

It should be noted that due to the great differences between nations and their architectural heritage, these sections will be created from the heart of architecture universities in each country and will be specific to the same country and the same culture, and this beauty is the result of these activities. It will do so.

Obviously, by creating these sections, architects, artists and craftsmen trained in this section will have a great impact on the new architectures being built in the same areas, and by avoiding machine and technological copies of old works that have been seen in many new buildings of nations. You can own the original art of any section.

One of the valuable architectural experiences in the urban area is the city of baku and the cohesive urban activity during the last twenty years.

While appreciating the stakeholders of this department and the main decision makers, addressing the city of baku as a valuable urban monument is a place of great joy and happiness.

The city of baku has inherited various architectures from the past, and in this urban restoration, careful attention to the architecture of the late eighteenth century and the preservation of valuable governmental and non-governmental works in the early nineteenth century and the harmonious reconstruction of architecture and materials throughout the city and attention urban details along with the restoration of architectural heritage and urban heritage, has created one of the most beautiful cities in the world.

This laudable effort and this valuable urban effort, sometimes damaged even with modern glass buildings, evokes the beauty of eastern european cities.

In addition to this very important urban restoration, we can also mention the not so harmonious and commercial experience of the inner historical city of baku, which we hope will make this valuable effort of baku, especially in the main passages and squares, penetrate into the historical city of baku. By maintaining this very valuable and unique point in the world, we will witness an accuracy of equal value and away from the commercial point of view.

S. Mansur S. Ş.

Memarlıq abidələrinin bərpası və istismarı təcrübəsi (memarlıq irsi və qorunması problemləri)

Açar sözlər: tarix, mədəniyyət, memarlıq, abidələr, miras, bərpa, qorunma.

Tarixi bərpa dövrü qədim əşyaların tikildiyi tarixdən nə qədər uzaqdırsa, tarixi bərpa dövrü qədim tikilinin qurulduğu tarixdən nə qədər uzaqdırsa, bir o qədər də konstruksiya, material və tikinti texnikasının dəyişiklikliyi nəzərə çarpır.

Başqa sözlə, tarixi abidələrin tikilmə tarixini zamanın və fərqli mədəniyyətlərin izi qalmış qədim yaranma vaxtı kimi qəbul etsək, abidələrin bərpasını hər dövrə görə qiymətləndirmək olar.

Binanın yaranma tarixindən uzaqlaşdıqca zaman keçdikcə fərqli mədəniyyətlər yeni binaları tarixi abidələrə çevirir.

Təəssüf ki, bu illər ərzində müharibələrin yaratdığı siyasi dəyişikliklər və köhnə dövlətlər üzərində yeni millətlərin hökmranlığı tarixi binaların quruluşunda və görünüşündə böyük dəyişikliklərə səbəb oldu. Zamanın, xalqların, habelə tarixi abidələrdəki mədəni və dini dəyişikliklər səbəbindən tarixi abidələrin istifadəsini yenidən baxmaq indi vacib məsələlərdən birdir.

**Опыт восстановления и обслуживания архитектурных памятников
(архитектурное наследие и проблемы его защиты)**

Ключевые слова: история, культура, архитектура, памятники, наследие, реставрация, сохранение.

Чем дальше исторический период реставрации от даты постройки древностей, тем заметнее изменение конструкции, материалов и техники строительства.

Другими словами, если принять дату постройки исторических памятников как время зарождения древностей и покрывать разную одежду в разные годы, это можно рассматривать как реставрацию древностей в следующий период.

И по мере того, как мы отдаляемся от истории происхождения здания, с течением времени разные культуры наслаиваясь превращает новые строения в исторические памятники.

К сожалению, с годами и политические изменения, вызванные войнами и господством новых наций над старыми, вызвали большие изменения в структуре и внешнем виде исторических зданий.

Сейчас очень важным вопросом является изменение использования исторических памятников из-за смены времени и смены народов, а также культурных и религиозных изменений исторических памятников.

Leyla Məmmədkərimova

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

“Memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi” şöbəsinin elmi işçisi,

leyla.agayeva73@gmail.com,

UOT: 72.03

AZƏRBAYCAN - ALMAN SƏYYAHLARININ RƏSMLƏRİNDƏ

Xülasə: Bu məqalədə müəllif tərəfindən Qərbi Avropa səyyahlarından biri olan A.Olearinin, “səyahətnamə” kitabında yer alan Azərbaycanın şəhərlərinin təsviri (Dərbənd, Sultaniyə, Şamaxı), onların hər birinin sənətkarlıq və ticarət həyatı, ictimai münasibətlər, əkinçilik, əhalinin məişəti, adət və ənənələri haqqında həmçinin böyük elmi maraq kəsb edən memarlıq abidələri haqqındakı maraqlı məlumatlar daxil etmişdir.

Açar sözlər: Qərbi Avropa, rəssamlıq, təsvir, səyyahlar

Qədim zamanlarda Yaxın və Orta Şərqi mədəni sivilizasiya orbitinə daxil olan xalqlar insanların məskunlaşdıqları yerlərin təsvirlərinə əsas etibarilə şərti, sxematik üslubda müraciət edirdilər. Odur ki, Qərbdə və eləcə də Rusiyada bir çox onilliklər ərzində toplanmış, müsəlman şəhərlərinin sənaye dövründən əvvəl necə göründüyünü göstərən xeyli sayda xəritələr, maraq doğuran qravür və rəsmlər - Azərbaycanda indinin özündə belə az tanınan bu kimi mənbələr ölkəmizin memarlıq tarixinin, abidələrin öyrənilməsi və elmi təhlili üçün mühüm baza təşkil edir. Avropalı və rusiyalı müəlliflər Azərbaycan istiqamətli səfərlərindən yazılı təəssüratlarını, ölkələrinə qayıtdıqdan sonra, böyük oxucu kütləsinin marağına səbəb olduğunu gördükləri üçün kitab şəklində çap etdirməyi lazım bilmişlər. Ölkəmizin tarixi şəhərlərinin, ölkədaxili ticarət yollarının o zamankı vəziyyətini, zamanın sınağından çıxmayan memarlıq tikililərinin görünüşünü nəticə etibarilə həmin rəsm əsərlərindən təsəvvürümüzə gətiririk. Elə bu baxımdan alman səyyahlarının əsərlərinə nəzər salaq.

Almaniya-Azərbaycan əlaqələrinin kökləri təxminən XV əsrə təsadüf edir. XV-XVI əsrlərdə Azərbaycan ərazisinə səfər etmiş səyyah, alim və diplomatlardan Şitilbergi, Tektanderi, Olariusu və Kempferi xüsusi qeyd etmək lazımdır. Əgər A. Olarius Şamaxıda yaşadığı və çalışdığı dövr haqda az da olsa yazmışdysa, E. Kempferin Azərbaycana səyahəti haqqında Britaniya muzeyində saxlanılan əlyazma və çəkilmiş şəkilləri rəssamın Azərbaycan tarixinə və mədəniyyətinə olan marağından irəli gəlir. Müəllifin latınca yazılarında o dövrün tarixini, memarlığını, adət-ənənəsini, ticarət əlaqələrini, ümumiyyətlə azərbaycanlıların həyat tərzini əks etdirib. Avropa

diplomatik elçilərini, səyyahları, ticarət adamlarını bu şəhər daim özünə cəlb edirdi [1, s.2].

Müxtəlif şəhərləri, o cümlədən Şamaxı, Cavad, Şabran şəhərlərini ziyarət etmiş Cenkinson (1562), A. Olearius (1600 - 1671), Y. Y. Streys (1630 - 1694) kimi Avropa səyyahları bu yerləri ətraflı təsvir etmiş, daha çox isə kəndlilərin və əhəlinin həyat və məişətinin detalları haqqında təfəssilatlı qeydlər aparmışlar.

Qərbi Avropa rəssamlıq qrafikasının əsas ümumi cəhətləri həcmi kompozisiyanı olduğu kimi perspektivdə təqdim etmək cəhdi idi. Məhz bu baxımdan Qərbi Avropa qrafikaçı rəssamların əsərləri böyük elmi-idrak dəyərinə malik idilər. Əsərlər zaman keçdikcə Şərq memarlığının, bəzi hallarda isə şəhərlərin coğrafi yerləşməsinin öyrənilməsində tarixi mənbəyə çevrilirdi.

XVI əsrdə Avropa tacirlərinin Şərq ölkələri ilə ticarət əlaqələrinin canlanması Volqa-Xəzər dəniz ticarət yolunun mənimsənilməsinə şərait yaratdı. 1561-1563 cü illərdə rəssam və səyyahları Azərbaycana gələrək bir sıra şəhərləri gəzmişdir və o, Azərbaycan haqqında dəyərli məlumatlar vermişdilər.

Onlardan biri olan məşhur alman alimi, riyaziyyatçı, coğrafiyaşünas və diplomat A. Olearius (1599-1671), Holşteyn-Qottorp hersoqu III Fridrixin İrana göndərdiyi səfirliyin katibi olmuş və səyahəti zamanı qələmə aldığı hadisələrin təsvir edildiyi 2 kitab nəşr etdirmişdir. Bu kitablarda Rusiya, Azərbaycan və İran haqqında detallı təsvirlər, həmçinin şəkillər yer alır.

1635 ci ildə İrana səyahət etmək üçün yola çıxan səyyah, ilk Moskva və Nijniy Novqoroda, oradan Bakının Balaxanı kəndinə, daha sonra Xəzər dənizinə, 1636-ci ildə isə Dərbənd şəhərini ziyarət edən alman alimi A. Olearius “səfərnaməsində” Xəzər dənizinin xəritəsini dərc etmiş və şəhərin geniş təsvirini vermişdir. A.Olearius yazır: “Dərbənd şəhəri bu səbəbdən dəniz və keçilməz dağlar arasındakı yolu bağlayır və bura sanki İran xanlığının dəmir qapılarının açarındır” [5]. Alim-səyyah Dərbənd şəhərinin görünüşünü belə təsvir edir: A.Oleari 1638-cı ildə Dərbəndin ümumi görünüşünün qrafik rəsmi vermişdir. Ön planda şəhərin qala divarları təsvir edilmişdir. (ill.1)

A.Oleari Şamaxının mərkəzində yerləşən mədrəsədən, bazar və hamamlardan da böyük maraqla söz açır. Bura gələn çərkəz tatarlarının ticarət əlaqələrindən yazır.



İll. 1.A.Olearius. Dərbəndin ümumi görünüşü. 1638.

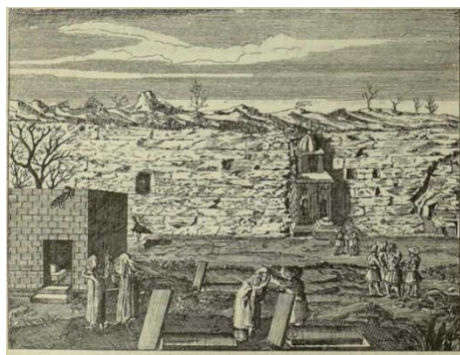


İll.2. Dərbənd. 1647-ci ildə nəşr olunan Adam Olearinin kitabında

Təsvir edilən şəhər panoramında tikililərin və yerləşgələrin adları:

A. Qəsr. **B.** Fars şəhəri (İran). **C.** Karvan-sara. **D.** Məscid. **E.** Yunan şəhəri. **F.** Həsən Şahın tatarlarla döyüş yeri. **G.** Qırx şahzadənin məzarı. **H.** Zabitlərin məzar daşları. **İ.** Cümçümə məzarlığı. **K.** Gözətçi. **L.** Beş barmaq (dağ). **M.** Xəzər dənizi.

Diri-baba məqbərəsinin ətrafında çoxlu mağaralar və zəvvarların qurban kəsmək üçün kiçik bir tikili var idi. (İll. 4).



**İll. 4. A.Oleari. Diri-baba məqbərəsi.
Mis qravür. 1650.**



**İll. 5. A.Olearius. Ərdəbil.
Şəhərin xəritəsi.**

A.Olearius Ərdəbil şəhərin xəritəsi (“Səyahətnamə kitabından” XVII əsr), qravüründə şəhərin ortasından keçən Balıqlı çayı və üzərindəki tarixi körpülər təsvir edilir. Burada Seyx Səfi məqbərəsi, Seyx Səfiəddinin və onun başqa ailə üzvlərinin məqbərələri də öz əksini tapmışdır. Dini kompleks, xəstəxana, hamam və s. tikililər şəhər planlaşdırma prinsipinə uyğun olaraq bir vəhdət təşkil etdiyi təsvirdən aydın görünür (İll. 5).

Bu da yuxarda bəhs etdiyimiz bir ölkədən digər ölkədə ticari əlaqələrin yaradılması üçün bir vasitə idi.

Oleari, dövrünün ən yaxşı Alman yazarlarından biri idi. O, 1671-ci ildə vəfat etdib.

Ədəbiyyat:

1. Abdullayev Ç.525-ci qəzet.- 2012.-s.2
2. Амензаде Р. Западноевропейские путешественники об азербайджане. XVII вв.\\ с 1-5
3. Ловягина.А. М. Черезь Московию в Персию и обратно (перевод) С-Петербур, 1906 с.638
4. Олеарий А. Подробное описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию в 1633-1636 и 1639 годах. Общество истории древностей российских при Московском университете. М., 1870
5. https://az.wikipedia.org/wiki/Adam_Oleari

L. Mammadkarimova

In the paintings of Azerbaijani-German travelers

The article describes the cities of Azerbaijan (Derbent, Ardabil, Shamakhi) in the book "Travel" of one of the Western European travelers A. Oleari, about the art and trade life of each of them, public relations, agriculture, everyday life, customs and traditions, as well as interesting information about architectural monuments of great scientific interest.

Л. Мамедкаримова

Азербайджан- на картинах немецких путешественников

В статье описаны города Азербайджана (Дербент, Ардебиль, Шамаха) в книге «Путешествие» одного из западноевропейских путешественников А. Олеари, об искусстве и торговой жизни каждого из них, связях с общественностью, сельском хозяйстве, быте, обычаях и традиции, а также интересные сведения об архитектурных памятниках, представляющих большой научный интерес.

Aysel Abdullayeva

WCU, magistrant

abdullayevaaysel58@gmail.com

UOT: 726.2

QUBADLI RAYONUNUN DİNİ TİKİLİLƏRİ

Xülasə: Qarabağın ayrılmaz bir hissəsi olan Qubadlı rayonu qədimdən bəri orada məskunlaşan insanların izlərini özündə daşıyan abidələr diyarındır. Dondarlı, Dəmirçilər, Mirlər, Xocamsaxlı, Məmər kəndləri Qubadlının əsas tarixi memarlıq abidələri ilə tanınan kəndlərindəndir. Yazı düzündəki XIV əsrə aid Cavanşir türbəsi, Dəmirçilər kəndindəki iki türbə, Gürcülü kəndindəki XVII əsrə aid türbə, bu məkanın abidələrlə zənginliyindən xəbər verir.

Açar sözlər: Qubadlı, məscid, türbə, memarlıq abidəsi

Azərbaycanın inşaat sənəti aparılan memarlıq və arxeoloji tədqiqatların spesifik nəticələri ilə tanınan min illik tarixə malikdir. Dövrümüzə gəlib çatmış maddi mədəniyyət abidələri, tikinti texnikasının inkişafındakı əsas mərhələləri, bəzi növ strukturları xarakterizə etməyə imkan verir.

Qarabağın ayrılmaz bir hissəsi olan Qubadlı rayonu qədimdən bəri orada məskunlaşan insanların izlərini özündə daşıyan abidələr diyarındır. Ərazisi 800 kvadrat kilometr olan bu dağ rayonunun 94 kəndindən əksəriyyəti əsasən Həkəri və Bərgüşad çaylarının sahilləri boyunca yerləşib. İnsanları Laçın, Zəngilan və Cəbrayıl əhalisiylə eyni adət, təsərrüfat vərdişləri və mədəniyyətlərə sahib olub. Qubadlı rayonunun, Dondarlı və Dəmirçilər tarixi abidələri, şəxsiyyətlərilə, Mirlər kəndi isə həm də Qubadlının əsas dini mərkəzi, seyid-övliya məzarlarının uyuduğu ocaq kimi tanınır. Qubadlıdakı Gavur dərəsində IV əsrə aid ibadətqah mağara yerləşir. Yazı düzündəki XIV əsrə aid Cavanşir türbəsi, Dəmirçilər kəndindəki iki türbə, Gürcülü kəndindəki XVII əsrə aid türbə, Xocamsaxlı kəndindəki XVIII əsrə aid türbə rayon ərazisinin tarixi-dini və xatirə tikililəri ilə zənginliyindən xəbər verir. İnzibati mərkəzlərdən Dondarlı sovetliyi adlanan ərazi Qubadlının dini etiqat və mədəni-memarlıq baxımından xüsusilə gediş-gəlişli ərazi vahidi olub. Bu “sovetlik” özündə qonşu Dondarlı, Dəmirçilər, Mirlər və başqa kəndlərini birləşdirir. Bu kəndlər IV-VI əsr və sonrakı dövrlərə aid türbə, tağlı körpülər, pirlər, məscidlər və müqəddəs sayılan məkanlarla tanınır.

Qubadlı rayonu, Dondarlı kəndi ərazisində yerləşən Dondarlı məscidi və ya digər adı ilə Çöl məscidi, 1860-ci ildə Arran memarlıq məktəbi

üslubunda tikilmişdir. Məscidin giriş qapısı üzərində olan yarım dairəvi tağbəndə qeyd olunur ki, dini tikili hicri təqvimilə 1281-ci il, miladi tarixlə 1860-cı illərdə tikilmişdir (şəkil-1). Həmcinin digər kitabədə qeyd olunur: “Sahibul cəmaətul Dondarlı” - yəni onun sahibi Dondarlı camaatıdır. Məscidin üzərində daha bir kitabədə isə binanın hicri tarixi ilə 1081-ci ildə tikildiyi qeyd olunub, bu da miladi tarixlə 1670-cı il hesab olunur. (Yazılı məlumatlara görə məscid, 1732-ci ildə Nadir Şah tərəfindən inşa etdirilmişdir. Həmin vaxt Şirvandan Zəngəzura gələn Nadir şah tikdirdiyi bu məsciddə ibadət etmişdir. Nadir Şahın ordusundan qalan bu şəcərə 1916-cı ilə kimi həmin məscidin fəaliyyətini davam etdirmişdir) Bu yazılarda aydın olur ki, Dondarlı kənd məscidi bir dəfə uçulduqdan sonra, yenidən inşa olunub

Məsciddə xidmət edən nəsil şəcərəsi 1916-cı ilə kimi həmin məscid də fəaliyyətini davam etdirmişdir. Sovet hakimiyyəti illərində rəpessiya olunmuş Azərbaycanın tanınmış ziyalısi Bəhlul Əfəndi (Bəhlul Behçət) bu nəsiləndir. Onun nəvəsi Həmidullah Əfəndiyev ruhani təhsili almışdır və indi də dini fəaliyyət göstərir.

Yerli inşaat materialları ilə tikilmiş Dondarlı məscidi kənd klubunun yanında yerləşir.



Şəkil 1. Dondarlı kənd məscidi: fasad və fasadda yerləşən

Məscidin qapısı hündürlüyünə qədərki məsafədən bütün divarları boyu üfuqi səmtdə aparılmış relyefli qurşaq onu uzaqdan ikimərtəbəli kimi göstərir. Ancaq məscid bir mərtəbəlidir. Təqribən bir metrlik (çünki 4 pilləkən var) kürsü üzərində inşa edilib. Eni 2 metrə çatan eyvandan birbaşa ibadət zalına qapı açılır. Giriş qapısı yuxarıdan yarım dairəvi tağbəndlə tamamlanır. Qapının sağ və sol hissəsində dairəvi formada daşlar qoyulub üzərinə kitabələr yazılmışdır.

Dondarlı məscidinin ibadət zalının interyerində dörd ədəd daş sütunlar qoyulub. Sütunlara kömək məqsədi ilə yan divarlar üzərində pilaystrlər quraşdırılmışdır. Onlar zalın üstünü örtən gümbəzlərin daha da möhkəm (möhtəşəm) dayanıqlı olmasına şərait yaradır. Onun dam tərəfdən örtüyü isə

Şuşa, Ağdam, Fizuli və s. şəhərlərinin məscidlərində olduğu kimi yamaclı formada həll edilmişdir. Məscidin üzərində ərəb əlifbası ilə bir necə kitabə vardır. Kənd işğaldan azad olunduqdan sonra bu kitabələr ilahiyyatçı Behcət Əfəndiyev tərəfindən oxunmuşdur. Məscidin baş fasad divarının üzərində medalyonlar oturdulmuşdur. Medalyonlarda Məhəmməd peyğəmbərin, İmam Əli, İmam Həsən və İmam Hüseyin, birində isə Rəşidi Xəlifələrinin adları qeyd olunub. Giriş qapısı üzərində olan yarım dairəvi tağbəndin içindəki düzbucaqlı kitabədə “Lə iləhə İlləllah Muhəmmədən Rəsulallah” yazılıb, düzbucaqlının üzərində isə “Onun sahibi Dondarlı camaatıdır.” Həmcinin hicri təqvimini ilə 1281-ci il qeyd edilib. Bu da miladi tarixi ilə 1860-cı il hesab olunur. Həmcinin bu kitabədə qeyd olunur: “Sahibul cəmaətul Dondarlı”, yəni onun sahibi Dondarlı camaatıdır.

Tağbəndin üzərində daha bir kitabədə isə belə yazılıb بنينا هذه كريمة الحسنة بحجرة النبي احدى ثمانين و الف سنة. Tərcüməsi: "Bunu gözəl bir ehsan olaraq hicri 1081-ci ildə tikdik". Bu da miladi tarixlə 1670-cı il hesab olunur.

Məscidin üzərindəki, yazılardan bəlli olur ki, Dondarlı kənd məscidinin tarixi daha qədimdir. O, bir dəfə uçulduqdan sonra, yenidən tikilib. Məscidin yuxarı hissəsində daha bir kitabə də vardır. Təəssüf ki, onu oxumaq hələ mümkün deyil. Məscidin mehrabında da Qurani Kərimdən bir ayə yazılmışdır. [1]

Qubadlının dini tikililərinə aid daha bir tikili Məmər kəndində, XVIII əsrdə inşa edilmişdir. Məscid Sovet dövrünə qədər fəaliyyət göstərmişdir (şəkil-2). 1991-ci ildə Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra məscid yenidən təyinatı üzrə istifadə olunmağa başladı. Hilali tağlı, portikli eyvan və azan verilməsi üçün nəzərdə tutulmuş “güldəstə” məscidin memarlıq kompozisiyasın bir zənginlik gətirir.



Şəkil 2. Məmər kənd məscidi

Mirlər kəndi Qubadlının əsas dini mərkəzi, seyid-övliya məzarlarının uyuduğu ocaq kimi tanınır. Yazılı məlumatlara görə bu kənddə, XVIII əsrə aid olan məscid, ermənilərin işğalı zamanı dağıdılmışdır. Mirlər kəndində

“Ağ hasar” adlandırılan bir məzarlıq var ki, həmin seyid və övliyələr burada dəfn olunur. Təkcə Qubadlının deyil, ölkəmizin müxtəlif rayonlarının da çox əhalisinin and yeri olan bu seyidlərin, övliyə və din alimlərinin məzarları Mirlər kəndində cəmləşirdi. “Ağ hasar” pirində uyuyan din xadimlərini təqdim edirəm:

Bəhlul Əfəndi Behcət dövrünün tanınmış ilahiyyatçı, tarixçi və folklorşünas alimi və Zəngəzur qəzasının sonuncu qazısı olub. 1869-cu ilin 15 martında Dondarlıda doğulub. Bəhlul əfəndi (Əfəndiyev Bəhlul Mustafa oğlu) ilk təhsilini atasından, sonra isə qayınatası Hacı Qasım Çələbidən alıb, Şəkidə mədrəsədə oxuyub. Türkiyə və İranda ali ruhani təhsili alan Bəhlul əfəndi 1915-ci ildə Zəngəzur qəzasının qazısı təyin edilib. Bəhlul Behcət erməni-rus nizami hərbi hissələrinin Zəngəzurun müsəlman əhalisinə qarşı cinayətlərinə müqavimətin təşəbbüskarlarından olub. O, Cihad Bəyannaməsi yazaraq silahlı savaşa çağırıb, təşkil və şəxsən rəhbərlik etdiyi fədailər ordusu ilə Zəngəzurdə erməni qırğınlarının qarşısının alınmasında mühüm xidmətlər göstərüb. Müsavat hökumətinin Zəngəzurdə əsas dayaqlarından biri olub. 1924-cü ildə həbs edilən Bəhlul əfəndi on il Bayıl həbsxanasında yatıb. Həbsdən çıxandan sonra 1934-37-ci illərdə “Azərnəşr”də və Respublika Arxivlər İdarəsinin ədəbiyyat bölməsində işləyib. “Qurani-Kərim”i, Firdövsinin “Şahnamə”sini orijinaldan tərcümə edib, “Məhəmməd Peyğəmbərin və ailəsinin tarixi”, “Qarabağın tarixi”, “Nizami və Qafqaz folkloru” elmi əsərlərini yazıb. 1937-ci il iyulun 23-də iş yerində həbs edilib, yeddi aylıq işgəncəli məhbus həyatından sonra 69 yaşında güllələnib. Azərbaycan SSR Ali Məhkəməsinin 5 noyabr 1958-ci il tarixli qərarı ilə bəraət alıb.

Mir Sədi Ağa. 1898-ci ildə Mirlər kəndində dünyaya göz açıb. Nəqşibəndilik təriqətinin adlı-sanlı müridlərindən biri olub. Ağır övliyə sayılan Mir Sədiyə sovet rejiminin repressiya qurbanlarından və ömrünün 17 ilini fasilələrlə məhbuslarda keçirib. Çoxlu sayda qəzəlləri, şeirləri və nəsihətləri qalmaqdadır. 1961-ci ildə vəfat edib və Mirlər kəndinin “Ağhasar” pirində dəfn olunub.

Mir Məhəmməd Ağa Mir Sədi Ağanın oğludur. 1946-cı ildə Mirlərdə anadan olub. El arasında “Mirim” kimi sevilir. O, Azərbaycan Tibb İnstitutunu 1968-ci ildə bitirmiş və rayon xəstəxanasında həkim işləmişdir. Mir Məhəmməd Ağa peşəkar həkim, kəramətli seyid, xeyirxah ziyalı və mehriban insan kimi elin hörmətini qazanmış insan olub. Dondarlı körpüsünü öz xərci ilə tikdirmişdir.

Üzbə-üz Saray kəndində yaşamış və nəqşibəndilik təriqətinin başqa bir qanadı və Mir Həmzə Seyid Nigarinin davamçıları olan digər kəramətli seyidlər də Mirlər kəndində dəfn olunub. Bunlar Hacı Fətəli Əfəndi, Ənvər Baba, Fərzəli Baba, Səfər Babanın məzarlarıdır. Bunlar həm bir-birilərilə,

həmdə Mirlər seydilərilə yaxın qohum olublar. Altında dəfn edildikləri yaşlı saqqız ağacları şəfali pir hesab olunubdur.

“Ağ hasar” pirində dəfn olunmuş övliyələrin xatirəsini əbədləşdirmək üçün, gələcəkdə burada Dini kompleksin ucaldılması təklif olunur.

Ədəbiyyat:

1. https://az.wikipedia.org/wiki/Çöl_məscidi

Aysel Abdullayeva

Religious and civil buildings of Gubadlı region

Keywords: Gubadli, tomb, mosque, architectural monument.

Gubadli region, which is an integral part of Karabakh, is a land of monuments that bearing the traces of people who was lived there since ancient times. Dondarli, Demirchiler, Mirlar, Khojamshakhli, Mamar villages are among the villages of Gubadli known for their main historical and architectural monuments. The 14th century Javanshir tomb on the Yazi duzu (low-land of Yazi), two tombs in Demirchiler village, the 17th century tomb in Gurjulu village, religious and other monuments show its richness.

A. Абдллаева

Религиозные и гражданские здания Губадлинского района

Ключевые слова: Губадлы, гробница, мечеть, мост, памятник архитектуры.

Губадлинский район, как неотъемлемая часть Карабаха, является краем памятников, несущих следы людей, издревленаселявшие этот регион. Входящие в состав Губадлинского района села Дондарлы, Демирчилер, Мирлар, Ходжамшахлы, Мамер известны своими историческими и архитектурными памятниками. Расположенная на равнине Язи гробница Джаваншира XIV века, две гробницы в селе Демирчилер, гробница в селе Гурджулу XVII века свидетельствуют о богатом культурном наследии этих места.

Одна из архитектурных жемчужин Губадлы, мост Лалазар и Гробницы Демирчилер считаются в Азербайджане памятниками архитектуры государственного значения.

Nigar Ramazanova

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
“Memarlıq abidələrinin qorunması və
bərpası problemləri” k.e. i.

UOT: 725.95

KEÇMİŞDƏN BU GÜNƏ YOL SALAN AZƏRBAYCAN KÖRPÜLƏRİ

Xülasə. Körpü — dərə, çay, uçurum və istənilən fiziki məhdudiyyət üzərindən salınan inşaat növüdür. Körpü bəşəriyyətin ən qədim tikinti ixtiralarından biridir.

Qədim vaxtlardan Avropa, Yaxın Şərq və Asiya bazarlarını birləşdirən yolların kəşisməsində olan Azərbaycan "Şərqin Qapıları" kimi sayılırdı. Hətta 10 min il bundan əvvəl Qobustan qayalarında naxış vurulmuş qayıq şəkilləri göstərir ki, qədim şumerlər dənizə qədər yol çəkərək qayıqlardan istifadə ediblər. Alban dövləti zamanı Azərbaycanda böyük və kiçik şəhərlər yaranarkən, onları birləşdirən yollara və çaylar, dərələr və keçilməsi çətin olan yerlərdə körpülərə ehtiyac artırdı.

Təbii ki, yollarla bərabər körpülərin tikintisi də aparılırdı. Azərbaycanın qədim ticarət mərkəzlərində, karvan yollarında çoxlu körpülər tikilib. Qədim körpülərdən bəziləri bu günə kimi qorunub, saxlanılıb.

Açar sözlər: Azərbaycan, körpü, orta əsrlər, müasir, konstruksiya

Orta əsr körpüləri

Azərbaycanda körpüsalma ənənəsi qədim zamanlardan başlayır. Buna səbəb ölkənin mürəkkəb relyefi və zəngin çay şəbəkəsinin olmasıdır. İstər ölkədaxili, istərsə də beynəlxalq ticarət yolları boyunca sərbəst hərəkət etmək üçün zaman – zaman kiçik körpülərlə yanaşı monumental körpülər də inşa edilmişdir.

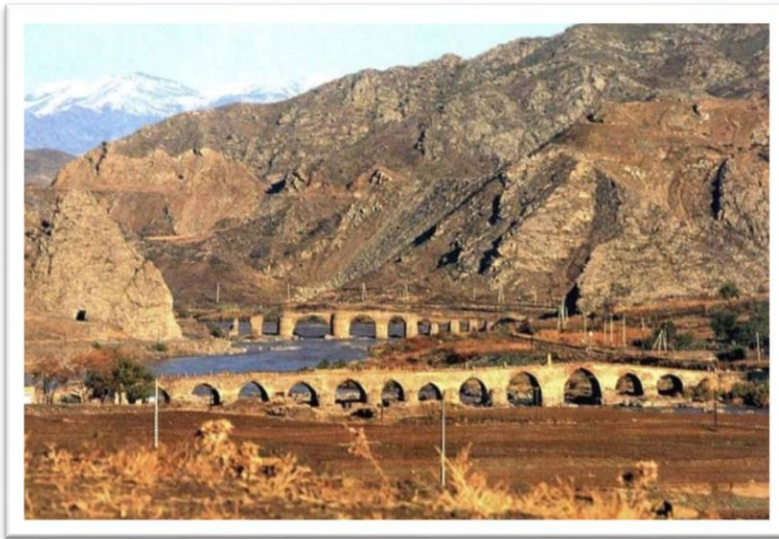
Azərbaycan ərazisində körpülər qədim ticarət mərkəzləri sayılan Qəbələdə, Dərbənddə, Şamaxıda, Gəncədə, Bərdədə, Ərdəbildə, Naxçıvanda, Təbrizdə və b. Şəhərlərdə mövcud olmuşdur. Azərbaycandakı körpülər forma, quruluş və tikintisinə görə bir-birindən kəskin surətdə fərqlənir. Qədim körpülərdən bu günümüzdə qədər gəlib çıxan nümunələr bunu təsdiq edir. Həmçinin qədim zamanlarda karvan yollarında da körpülər salınmışdır. Onların bəzüləri indiyədək saxlanılaraq, Azərbaycanın tarixi abidələri kimi qorunur. Bunlara Xudafərin körpüləri, Qırmızı (Sııınıq körpü) Ulu körpünü misal çəkə bilərik.

Xudafərin körpüləri

Həm yüksək bədii – texniki göstəricilərinə görə, həm də yerli və regional əhəmiyyətinə görə ölkənin milli memarlığının ən məşhur nümunəsi Xudafərin körpüləridir. XIX əsrdən bu yana , Rusiya ilə İran arasında 1828 – ci ildə bağlanmış Türkmənçay müqaviləsindən sonra sərhəd halına gətirilən Araz çayı üzərindəki bu iki körpü Azərbaycanın ərazi bütövlüyünün simvoluna çevrilmişdir.

1213 – 1220 – ci illərdə Azərbaycana səfər etmiş məşhur ərəb səyyahı və coğrafiyaşünası Yaqut Həməvi Arazı “ heyrətamiz bir çay “ adlandırırdı. Həməvi yazırdı: “ Deyirlər ki, Aranda – Araz boyunca minlərlə şəhər var idi. Yaqut Həməvi başqa bir ərəb müəllifindən edərək yazırdı ki: “ Araz çayının axdığı Balasacan düzündə 5000 tərk edilmiş kənd var ”. Bəzi evlərin divarları bu günə qədər qorunaraq bərpa edilir. Bu kəndlərin Allahın Quranda bəhs etdiyi Araz hökmdarlarına aid olduğu deyilir.

Araz çayı üzərində körpü tikmək onun sahili boyunca əhalinin sıx yaşaması zərurətindən doğurdu. Bu, təbii proses idi.



Şəkil 1. Xudafərin körpüləri

Araz çayı üzərindəki körpülərin ən məşhuru və möhkəm olanı Xudafərin (**Şək. 1**) körpüləri idi. Buna səbəb əlverişli coğrafi mövqe və körpü tikintisi üçün uyğun olan təbii şəraitin olması idi. 15 və 11 aşırımı olan bu iki monumental körpünün konstruksiyası təsdiq edir ki, Araz çayında Xudafərin dərəsi əsas keçid idi. Qitələrarası yol ayrıcında yerləşən Xudafərin keçidi daxili və dövlətlərarası münasibətlərdə mühüm rol oynamışdır. Xudafərin körpüləri Böyük İpək Yolunun əsas qovşaqlarından biri idi və böyük beynəlxalq əhəmiyyət qazanmışdılar.

Tarixi hadisələr göstərir ki, müharibələr zamanı Xudafərin körpülərindən qısa müddət ərzində çoxlu sayda qoşun keçə bilirdi.

Və onu da qeyd etmək lazımdır ki, körpü – mühəndis konstruksiyasıdır. Qədim dövrdə körpünün möhkəmliyi və davamlılığı, əsasən tikintinin yerindən, relyefindən asılı idi. Qədim və orta əsrlər dövründə körpü inşası üçün ən vacib şərt körpü özülü konstruksiyasını saxlaya bilən çay süxurlarının olması idi. Böyük körpü - çay daşından və dördbucaqlı kərpicdən istifadə edilərək tikilmişdir. Körpü dayaqları kimi təbii qaya çıxıntıları istifadə olunmuşdur. Körpü aşırımlar müxtəlif ölçüdədir. Relyefin strukturuna görə körpü planda düz xətlə deyil, müəyyən əyriliklərə malikdir

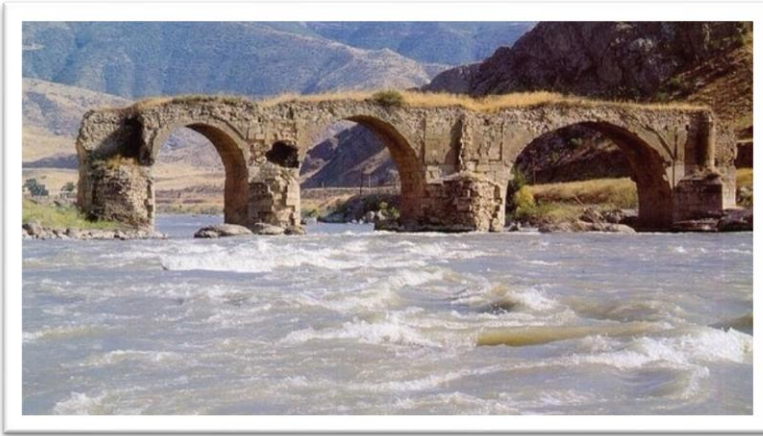


Şəkil 2. Böyük Xudafərin körpüsü

Xudafərin körpüsü 1027-ci ildə Şəddadi hökmdarı Fəzl ibn Məhəmməd tərəfindən Rəvvadilərlə mübarizə aparmaq üçün inşa olunub. Unikal memarlıq abidəsi olan körpüdə Azərbaycan memarlıq məktəbinin üslubu izlənilməkdədir. Ağa Məhəmməd şah Qacarın Azərbaycana yürüşü zamanı bir hissəsi uçurulsa da, sonradan bərpa edilib. Təbii qayalar üzərində inşa edilən körpünün bir hissəsi dövrümüzə qədər gəlib çatıb.

Xudafərin körpüsü Azərbaycanı birləşdirən simvolik bir abidədir. Böyük körpünün (**Şək. 2**) uzunluğu təxminən 200 m, eni 4.5 m – dir. Körpünün ən yüksək nöqtəsi su səviyyəsindən 10 m yüksəkdir.

Kiçik körpüdə (**Şək. 3**) də Böyük körpü kimi qayalıq çıxıntılardan dayaq kimi istifadə edilib və müxtəlif ölçülü aşırımlara malikdir. Aşırımlar çayın ortasında daha uzun ölçüdədir və təbii ki, daha hündürdür. Sahilə doğru isə aşırımlar həm hündürlüyünə görə, həm də uzunluğuna görə kiçilir. Kiçik körpünün ümumi uzunluğu 130 m, eni 6 m, suyun üst səviyyəsindən maksimum hündürlüyü isə 12 metrdir. İkinci körpü 11 gözəndən ibarət olub və XIII əsrdə Elxanilər dövründə inşa edilib.



Ş ə kil 3. Kichik Xudafə rin körpüsü

Xudafərin körpülərindən biri – 15 aşırımdan ibarət olan hazırda işlək vəziyyətdədir. 11 aşırımlı ikinci körpü isə dağıdılıb, dövrümüzədək yalnız 3 orta aşırımı indiyədək gəlib çatmışdır. Hər iki körpü İpək yolunun üstündə yerləşir. 15 aşırımlı körpü Arran memarlıq memarlıq məktəbinə aid olduğu hesab edilir.

Azərbaycan Ordusunun işğal altındakı ərazilərimizin azad olunması istiqamətində həyata keçirdiyi əməliyyatlar nəticəsində 2020 – ci lin oktyabrında Cəbrayıl rayonu azad olundu və Xudafərin körpüsü üzərində Azərbaycan bayrağı qaldırıldı.

Qırmızı körpü

Qırmızı körpü (Şəkil 4) və ya Sınıq körpü Qazax rayonunda Gürcüstan ilə sərhəddə yerləşir. Bu körpü Ehram çayı üzərində salınmışdır. Azərbaycanın orta əsrə aid olan nadir memarlıq abidələrindən biridir.

Abidə XXII əsrdə Atabəy hökmdarı Məhəmməd Cahan Pəhləvanın hakimiyyəti dövründə tikilib. Orta əsrlərə aiddir, Azərbaycan memarları tərəfindən tikilmişdir. Körpünün uzunluğu 175 m (aşırımların uzunluğu – 26,1 m, 8,0 m, 16,1 m və 8,” m)

Körpü başdan – başa qırmızı kərpiclə işləndiyinə görə “Qırmızı Körpü” adlanır. Bu körpünün uzunluğu çox olsa da cəmi dörd aşırımdan ibarətdir. Aşırımların az olmasının səbəbi iki cür izah edilir; Birinci səbəb körpünün sahil bölgüləri içərsində geniş yerləşmələrin (sol sahl boyu - 166 kv.m, sağ sahil boyunca – 116 kv.m) tikilməsidir. İkinci səbəb isə, tağlı aşırımların ikisinin daha böyük olmasıdır ki, bu da çox ehtimal çay yatağının geoloji quruluşu bağlıdır. Azərbaycan körpütikmə inşaatında aşırımların dayağı üçün bir qayda olaraq, çay yatağında olan sərt və möhkəm qayalıqlar özül kimi seçilirdi. Qırmızı körpünün böyük aşırımı (26,1 m) Azərbaycan körpütikmə təcrübəsindən əsalanaraq onu söyləmək olar ki, aşırımların

dayağı burda da çay yatağında olan sərt qayalıqlar və süxurlardan istifadə olunmuşdur. Körpünün içərisində uzununa tikilmiş üç “ dəhliz sistemi “ var ki, bunun hesabına da tağlarüstü hissələr yüngülləşdirilir. Qayalıqların sonunda çaya baxan tərəfdə üstü örtülü və eyvanı olan bir otaq var. Çox ehtimal ki, bura gözetçi və ya körpünü keçənlərdən yol haqqı alan şəxs üçün nəzərdə tutulmuşdur. Körpünün dayaqlarının içərisində iki karvansara düzədilib. Kaminlə (istilik sistemi) təchiz edilmiş məkan bütünlükdə 300 kv.m təşkil edir.



Şəkil 4. Qırmızı körpü

Xalq arasında bu körpüyə “ Sınıq körpü “ də deyilir. Lakin Sınıq körpünün tarixi daha qədimdir və çay axını ilə Qırmızı körpüdən 100 m aralıda yerləşirdi. Ehtimala görə, bu körpü Qafqaz Albaniyası dövründə (V əsr) inşa edilib. Tikiləndən uzun müddət sonra körpünün daş çatmasının biri - tacı sınır. O vaxtdan bu körpünün adı Sınıq körpü qalır. Zaman keçdikcə müəyyən təsirlər nəticəsində dağılan körpünün qalıqları indiyədək qalmaqdadır. Bəzən bu iki körpüyə “ Qoşa körpü “ də deyilir. Sahil bölmələrinin içərisində karvansaraların olması körpünün karvan yollarında böyük əhəmiyyət daşıdığını və onun mühüm ticarət qovşaqlarından birini təşkil etdiyini göstərir. Bu körpü məkan quruluşuna, tikinti texnikası, bədii memarlıq üslubu və s. xüsusiyyətlərinə görə Azərbaycan memarlığının ən qiymətli abidəsidir.

Ulu körpü

Ulu körpü (**Şək. 5**) – Qax rayonu ərazisində yerləşən orijinal xüsusiyyətlərə malik qədim memarlıq abidəsidir. Körpü Qax rayonunda, İlisu kəndinə gedən yolda, Kürmük çayının üzərində salınıb. Bu körpü çay yatağının daraldığı yerdə, sal qayalar üzərində çay daşı, əhəng məhlulunda

bişmiş kərpicdən inşa edilib. Ulu körpünün tarixini XII – XIII əsrlərə aid etsələr də bəzi mənbələrdə XVI əsrdə tikildiyi deyilir. Kənd ağsaqallarının söylədiklərinə görə körpü yerli sakin usta Ömər tərəfindən tikilib. Tikintidə eyni zamanda bütün kənd əhli iştirak edib. Ulu körpünün tikintisində inşaat materialı kimi yumurta sarısı və kirəcin qarışığından istifadə olunub. Körpünün aşağı issəsi tacvarı formada bişmiş kərpicdən tikilib.



Şəkil 5. Ulu körpünün görünüşü

Ulu körpü, təxminən 1555 – ci ildən sonra, I Təhmasib tərəfindən İlisu Sultanlığı müstəqillik qazandıqdan sonra tikilib.

Körpünün yerləşdiyi yerdən keçidi 15 metrə yaxındır. Sağ sashil dağla, sol sahil isə böyük bir qaya ilə məhdudlaşır. Körpünün avtomobil yolu 4,85 m – dir. Körpünün yan divarları daşdandır. Kərpic tağbəndin üzərində kəsmə çaylaq daşından səliqə ilə hörülmüş divarın qalıqları nəzərə çarpır. Dörd kərpic qalınlığında olan tağbəndin aşırımı 14,6 m – dir. Hörgüdə üfüqi və şaquli tikişlərin bağlanması sayəsində tağbənd vahid konstruksiya təəssüratı yaradır. Körpünün şərqə tərəf baxan fasadında tağbəndin əyrisi çayın axarı istiqamətində, həm də aşırım boyunca ikiqat əyriyə malikdir. Körpünün bu xüsusiyyəti onun güclü sel və daşqınlara qarşı möhkəmliyini və dayanıqlığını əsrlər boyu təmin edib. Su tağbəndin altından və dayaqların arasından daha sürətlə axıb gedə bilirdi.

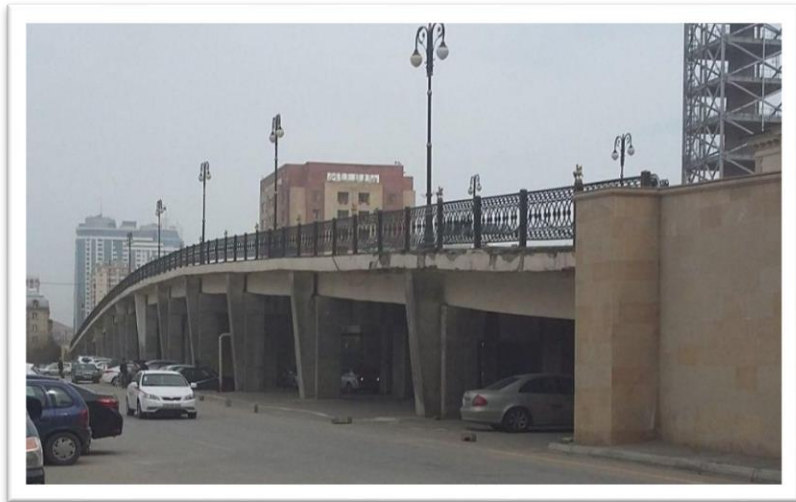
Hazırda Ulu körpü tarixi abidə kimi dövlət tərəfindən qorunur.

Müasir körpülər

Cavanşir körpüsü

Cavanşir körpüsü (keçmiş adı Qaqarın) (**Şəkil 6**) Afiyəddin Cəlilov küçəsi ilə Ü. Hacıbəyov küçələrini birləşdirən körpüdür. Bu körpü 1962 – ci

ildə inşa olunub. əslində körpü yox, üst keçid də sayıla bilər. Bu keçidin əhəmiyyəti olduqca böyük idi. İlk əvvəl körpünün tikintisi nəhəng tıxaclardan qurtulmaq üçün çox lazım idi. Bakı dəniz yük limanını Bakı dəmir yolu stansiyası ilə birləşdirən yol çox sıx idi: hər gün, gün ərzində bir neçə dəfə yük qatarları hər iki tərəfə gedirdi. Bəzən keçidin açılması üçün bir saat və ya daha çox gözləmək lazım gəlirdi. 1950-ci illərin sonu - 1960-cı illərin əvvəllərində Bakıda nəqliyyatın sonrakı illərdə olduğu kimi sıx olmamasına baxmayaraq, belə uzun gözləmə və tıxaclar son dərəcə narahat idi. Beləliklə, yerüstü keçidin inşası inkişaf edən bir şəhərdə nəqliyyatın sürətli hərəkətinin təmin edilməsi üçün vacib şərt idi. İkincisi, yeni yol ötürücüsü Qara şəhəri və Bakının Neftyanikov prospektinə paralel yaşayış məntəqələrini maneəsiz və semaforsuz (yol siqnalı) müasir rahat geniş magistral yolla birləşdirməli idi.



Şəkil 6. Qaqarin (Cavanşir) körpüsü

Beləliklə, Bakı Layihə İnstitutu yeni keçid üçün bir layihə hazırladı. Layihənin baş memarı V. Əmirxanov, baş dizayneri ixtiraçı, Lenin sarayının (sonralar Heydər Əliyevin sarayı) konstrukturu və layihələr müəllifi Vitali Abramoviç Feinşteyn idi.

1963-cü ildə istifadəyə verilmiş yerüstü keçidə "Qaqarin körpüsü " (**Şəkl. 7**) adı verildi, çünki körpü Qaqarin küçəsinə söykənirdi. Azərbaycan Respublikası müstəqillik qazandıqdan sonra bir çox küçə, meydan və körpü adları dəyişdirildi. Qaqarin körpüsü də Cavanşir körpüsü rəsmi adını aldı. Bu ad Qafqaz Albaniyasının son şahzadəsi, Albaniyanın maddi və mənəvi mədəniyyətinin inkişafı üçün çox işlər görən Girdman hökmdarı olan Mehranilər sülaləsindən Cavanşirin şərəfinə verildi.

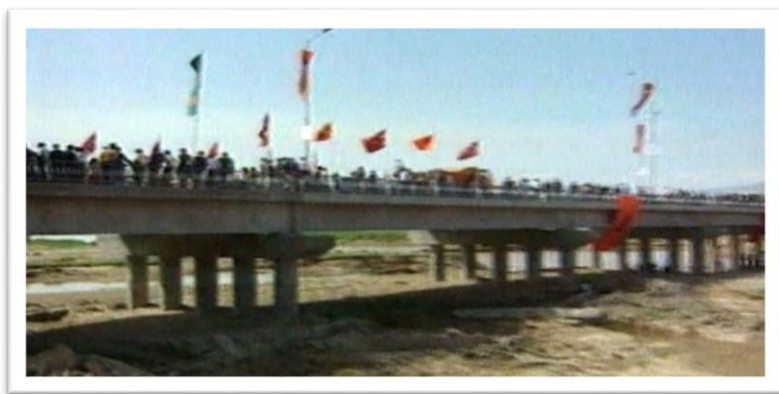
Bakı Sahil Bulvarının yenidən qurulmasından sonra Bakı dəniz yük limanı Ələt qəsəbəsinə köçürüldü. Bundan sonra Qaqarın körpüsünün altındakı dəmir yolları aktuallığını itirdi və qismən söküldü.



Şəkil 7. Qaqarın körpüsü 1963 – ci il

Ümid körpüsü

Bu körpü (Şək. 8) Azərbaycan - Türkiyə sərhədində Araz çayı üzərində salınıb. 1991 – ci ildə tikintisi başlanmış və 22 may 1992 – ci ildə istifadəyə verilmişdir. 1990 – cı illərdə blokadaya salınan Naxçıvan MR – in keçiriyi böhranın qarşısının alınmasında körpünün xüsusi rolu olmuşdur. Ümid körpüsü həm də muxtar Respublikanı nəqliyyat blokadasından da xilas edə bilmişdi. Körpünün uzunluğu 286 m – dir. Konstruksiyası tağlı formadadır. Türkiyənin Dilucu və Azərbaycanın Sədərək bölgələrini birləşdirən 11 aşırımlı Ümid körpüsü Ümumilli Liderimiz H. Əliyevin dediyi kimi, “ Bir millət, iki dövlət “ olan Azərbaycan və Türkiyəni birləşdirdi. Heydər Əliyev körpünün açılışı zərurətini belə xarakterizə etmişdir: “ Belə bir körpü tikmək bizim bir azərbaycanlı kimi, şəxsən mənim on illərlə qəlbimdə olan arzu idi. Bu fikir mənim qəlbimdə on illərlə yaşayırdı. Mən özümü xoşbəxt hesab edirəm ki, gördüyüm bütün başqa işlərlə bərabər, o ümid, həsrət körpüsünün qısa müddətdə tikilməsinin, yaranmasının təşəbbüskarı oldum”.



Şəkil 8. Ümid körpüsü (Naxçıvan)

Burada Gömrük məntəqəsi yaradılmışdır. Və Türkiyədən Səderəyə yüksək gərginlikli elektrik xətti çəkildi. “Ümid” körpüsünün istifadəyə verilməsi ilə Türkiyə-Azərbaycan əlaqələrinin qurulması və inkişafı istiqamətində tələyüklü addım atılmışdır. Bu körpü təkcə Türkiyə ilə Azərbaycanı yox, eyni zamanda Türk dünyasını birləşdirən körpü kimi bu gün də böyük əhəmiyyət daşıyır.

Kür çayı üzərində avtomobil körpüsü

Ələt-Astara avtomobil yolunun 55 km-də Kür çayı üzərində körpünün tikilib istifadəyə verilmişdir. Körpü 6 aşırımdan ibarətdir, uzunluğu 200 m, ümumi eni 14,5 metrdir. Yeni körpünün hərəkət hissəsinin eni 11,5 metr, piyada səkilərinin eni hər tərəfdə 1,5 metrdir. Ən müasir tikinti materialları ilə inşa edilmiş körpünün Kür çayının səviyyəsindən maksimal hündürlüyü 13 metrdir. Çayda suyun səviyyəsinin tez-tez dəyişildiyi nəzərə alınaraq körpünün təhlükəsizliyini təmin etmək üçün müxtəlif profilaktiki tədbirlər həyata keçirilib. Körpü elementləri A15 və NK100 hərəkətləri yüklərin təsirinə və 9 bal zəlzələyə hesablanaraq layihələndirilmişdir. Layihəyə uyğun olaraq Salyan rayonu tərəfdən 123.18 metr, Babazanan yaşayış sahəsi tərəfindən isə 221.213 metr olan yananma yolları tikilmişdir.

Körpü (**Şək. 9**) dövlət əhəmiyyətliidir. Yeni qurğu unikal və estetikdir. Azərbaycanda ilk dəfə olaraq eninə istiqamətdə gərginləşdirmə aparılmaqla konsollardan istifadə edilib. Körpü layihəsi öz konstruktiv həllinə görə xüsusi konstruksiyalar qrupuna daxildir.



Şəkil 9. Kür çayı üzərində avtomobil körpüsü

2017 – ci ildə isə Ucar – Zərdab – Ağcabədi avtomobil yolunun 50 kilometrliyində, Kür çayı üzərində 4 aşırımlı, uzunluğu 175,4 m olan yeni körpü inşa edilib. Bu körpünün uzunluqları 20 metrdən 175 metrə qədər dəyişir, 1 – 4 aşırımlıdır, 7 avtomobil körpüsündən ibarətdir.



Şəkil 10. Kür çayı üzərində yeni avtomobil körpüləri

Kür çayı üzərində Ucar – Zərdab – Ağcabədi avtomobil yolu körpüsündən sonra yolun Qarasu və Göyçay çayları üzərində çayları üzərində inşa olunan körpülər (**Şəkil.10**) gəlir. Hər bir körpünün uzunluğu 106 metr təşkil edir. digər dörd körpünün uzunluğu isə aşağıdakı kimidir:

Mil-Qarabağ və Aşağı Şirvan kollektoru üzərində 67 metr; Yuxarı Şirvan kollektoru üzərində 37 metr; Gizliçay üzərində 27 metrdir.

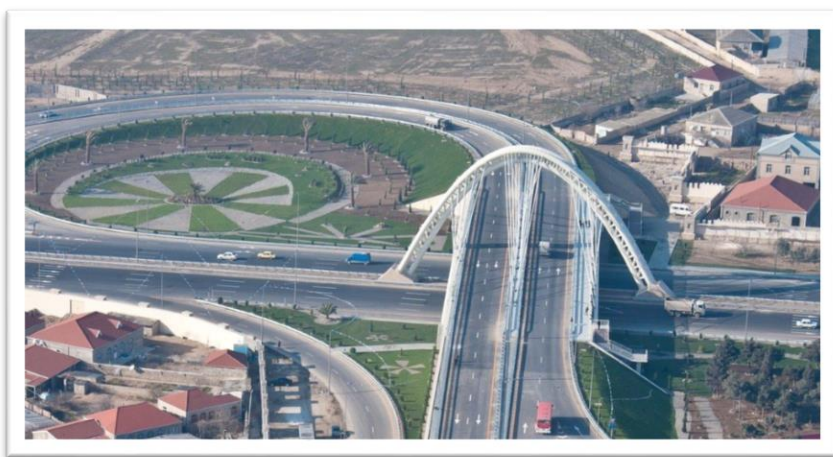
Vant körpüsü

Vant körpü – asma körpü növüdür. Bir və ya bir neçə pildondan ibarət olub avtomobil yolunu polad trosalar vasitəsilə saxlayır.

Bakıda Vant körpüsü (**Şək. 11**) “ Koroğlu “ metrostansiyası yaxınlığında yerləşir və mürəkkəb yol qovşağıdır. Körpü Heydər Əliyev və Ziya Bünyadov prospektlərinin kəsişməsindədir. Yol qovşağı aşağıdakılardan ibarətdir:

- 9 körpü
- Körpüyə yanaşma yolları
- Ümumi uzunluğu 3145,0 m olan avtomobil yolları

Körpünün layihəsi **"EVRASCON" Korporasiyasının tərəfindən** həyata keçirilib. Bu layihə böyük və MDB-də analoqu olmayan layihələrdən biridir. Yol qovşağının tikintisi Azərbaycan Prezidentinin fərmanı ilə 2006-cı ilin aprel ayında başlanmış və üç mərhələdə həyata keçirilmişdir.



Şəkil 11. Vant körpü (Bakı)

Qovşağının I kompleksinə yanaşma yolları olan və ümumi uzunluğu 1,286 m olan üç yolötürücü daxildir. Kompleks 2008-ci ilin iyulunda istismara verilmişdir.

Qovşağın II kompleksi 2010-cu ilin iyul ayında istifadəyə verilmişdir. Bura daxildir: parabolik metal tağlardan asılan 4 yolötürücü və ümumi uzunluğu 1194 metr olan yanaşma yollarından ibarət yolötürücü.

2012-ci ilin may ayında, uzunluğu 665m və yanaşma yolları olan asma quruluşa malik yolötürücüdən ibarət qovşağın III kompleksinin açılışı

olmuşdur. Azərbaycanca ilk dəfə asma körpü inşa edilib. Asma aşırım qurğusunun uzunluğu 360 m, orta pylonun hündürlüyü 98 m təşkil edir.

Aşırım qurğusunda 52 kanatdan istifadə olunmuşdur, hərəkət hissəsinin eni 9 m-dir. Asma körpü Mühəndislik və memarlıq düşüncəsinin, inşaat yeniliyinin və performansın möhtəşəm sintezidir.

Ədəbiyyat:

1. Худафəрин көрпүлэри (азерб.) // Азербайджанская советская энциклопедия. — Б., 1987.
2. Гияси Д. Худафəринские мосты // Наследие. Международный азербайджанский журнал. — 2004. — № 9
3. Абдуллаева Н. Дж. // Архитектурные особенности средневековых мостов азербайджана
4. История Гагаринского моста-путепровода в Баку
5. Нахчыванın "Ümid körpüsü" (Nakhchivan's "Bridge of Hope"). State Customs Committee of the Republic of Azerbaijan.
6. Мамедов Ф. Г. Архитектурные связи школ зодчества средневекового Азербайджана. — Б.: ЭЛМ, 1988.

N. Ramazanova

Bridges of Azerbaijan the way from the past to the present

Keywords: Azerbaijan, bridge, medieval, modern, construc

A bridge is a type of construction built over a creek, river, cliff, or any other physical restriction.

The bridge is one of the oldest building inventions of mankind.

From ancient times, Azerbaijan, which was at the crossroads of the markets connecting Europe, the Middle East and Asia, was considered the "Gates of the East". Even the pictures of boats engraved on the rocks of Gobustan 10,000 years ago show that the ancient Sumerians used boats to travel to the sea. During the Albanian state, when large and small cities were established in Azerbaijan, there was a growing need for roads connecting them and for bridges in rivers, valleys and inaccessible places.

Of course, bridges were built along the roads. Many bridges have been built in the ancient shopping centers and caravan routes of Azerbaijan. Some of the ancient bridges have been preserved to this day.

Мосты Азербайджана путь из прошлого к настоящему

Ключевые слова: Азербайджан, мост, средневековье, модерн, строительство

Мост - это сооружение, построенное над ручьем, рекой, скалой или любым другим физическим препятствием.

Мост - одно из старейших строительных изобретений человечества.

С давних времен Азербайджан, находившийся на перекрестке рынков, соединяющих Европу, Ближний Восток и Азию, считался «Воротами Востока». Даже изображения лодок, выгравированные на скалах Гобустана 10 000 лет назад, показывают, что древние шумеры использовали лодки для путешествий по морю. Во время существования албанского государства, когда в Азербайджане создавались большие и малые города, росла потребность в дорогах, соединяющих их, а также в мостах через реки, долины и труднодоступные места.

Конечно, по дорогам строили мосты. В древних торговых центрах и караванных путях Азербайджана построено множество мостов. Некоторые из старинных мостов сохранились до наших дней.

AydanAghabayli
Politecnico di Milano, MSc
aydan.aghabayli@mail.polimi.it

UDC 72.021

INTRODUCTION TO BIM: PRELIMINARY ANALYSIS OF BIM IMPLEMENTATION PROCESS IN AZERBAIJAN

Annotation: BIM (Building Information Modelling) is a prominent intelligent technology based on a modelling process that facilitates collaboration, design and managing the project during the whole lifecycle. The model can include information on the digital description of every aspect of the built asset [6]. BIM is a complex system that requires careful planning throughout every building design phase and managing stage. In the current article, we have analysed the implementation levels in "BIM Cube" defined by Cerovsek T. To investigate the situation with the BIM introduction level in Azerbaijan, we have created a survey related to all professionals in the sphere of architectural design and construction. Despite the fact that the frequency of error in the survey is still high due to the number of participants, we can determine the overall preliminary situation in Azerbaijan with BIM systems implementation.

Keywords: BIM, BIM implementation, Azerbaijan, architectural design, preliminary analysis.

BIM can be defined as a combination of “traditional” CAD tools with “database and graphical technologies that allow users to design and represent buildings and their components in terms of an assembly of interconnected objects in a coordinated, scaled 3D model” [1]. Datasets implemented in the model allows all the stakeholders such as project manager, BIM modellers, contractors, end-users to follow the process during all design and operational phases in an active way [2].

The BIM implementation starts with careful planning of the workflow of the processes. Standardisation is a crucial part of the BIM adoption process; as in every innovative technology, it plays an essential role in the implementation. There were defined three main factors of standard enabling innovation: interoperability, trust, and comparability [5]. The IFC (Industry Foundation Classes) open-source BIM file format created by “buildingSMART” is increasingly used in the AECO industry for various purposes such as model exchange, clash detection, and collaboration between different parties.

There were defined three phases of BIM adoption in the Point of Adoption (PoA) model – readiness, capability, and maturity. As illustrated in Figure 1, there are three stages of BIM adoption. The initial Point of Adoption (PoA) starts after finishing the company's planning and preparation phase when the object-based modelling methods are already adopted. After minimal BIM capabilities obtained, the second stage of adoption will be multi-disciplinary collaboration using Building Information Models. The third stage involves multiple stakeholders in the design process and utilises BIM tools in the supply chain, documentation, site management, and operational phase. As the different organisation's competencies and deliverables may vary at multiple stages of the adoption process, the BIM maturity curve is respective and is gradually increasing over time [5].

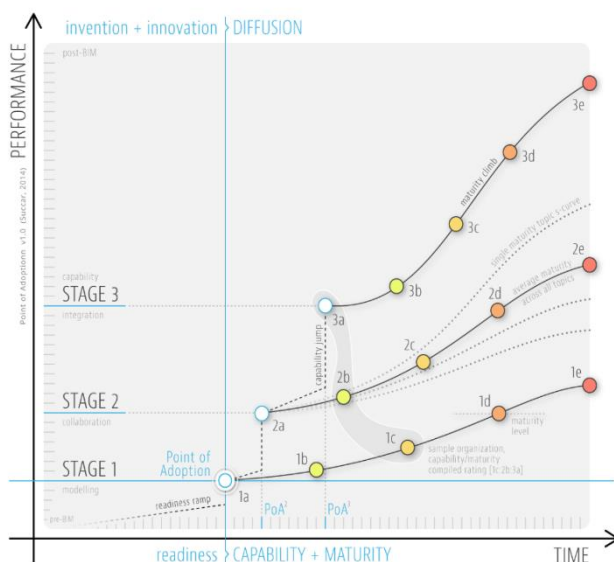


Figure 1. Point of Adoption model [5]

Concisely step sets leading to the process of transforming from pre-BIM to post-BIM design are the following:

1. Object-based modelling;
2. Model-based collaboration;
3. Network-based integration. [4]

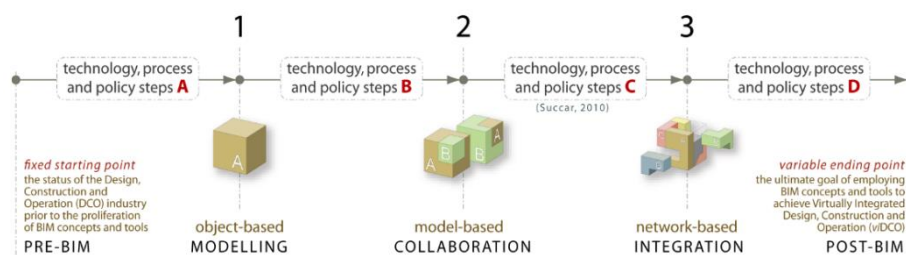


Figure 2. Step Sets leading to or separating BIM Stages [4]

All of the BIM stages are defined by their minimum requirements [4]. For example, the first stage of the capabilities can require to select a BIM modelling tool (software) such as Revit, Archicad etc. and start object-based modelling; for the second stage, multidisciplinary collaboration can be required, such as from Revit to Tekla, which involves several disciplines collaboration on the same model. As the third step establishing CDE (Common Data Environment) can be followed to authorise network-based collaboration between multiple stakeholders.

“BIM Cube”, defined and illustrated by Cerovsek T. [3] (see Figure 3), establishes the framework by three main axes: lifecycle, inter-operability, and standardisation.

Each axis consists of three implementation steps that encounter several barriers and limitations. The standardisation axis of “BIM Cube” is divided into three stages - development, implementation and deployment, separated by implementation and deployment barriers and terminates by the limitations of the standard. Three types of lifecycle axes of the diagram are the following - lifecycle of the building project, the lifecycle of BIM technologies, and the BIM model’s lifecycle, which are separated by technologies adoption model sharing barriers. Inter-operability in other cube axis is divided into organisational, semantic and technical and face integration and collaboration barriers.

“The development of ‘BIM Schema’ should improve gradually. Before any substantial changes are made to the schema, its assessment, existing potentials, coverage, and modelling features should be studied” [3].

To analyse the situation due to BIM implementation in Azerbaijan, a questionnaire was created, and specialists from all of the disciplines included in the architectural design process started participating. Although the numbers of participants in the survey are not enough to announce results with a low level of inaccuracy, we can publish initial results. After initial analyses of the implementation of BIM in Azerbaijan, we can define that only 35.1 % of the survey participants implement BIM in their offices, and 37.8 % of par-

ticipants are even not aware of any office in Azerbaijan implementing BIM technologies in the design process.

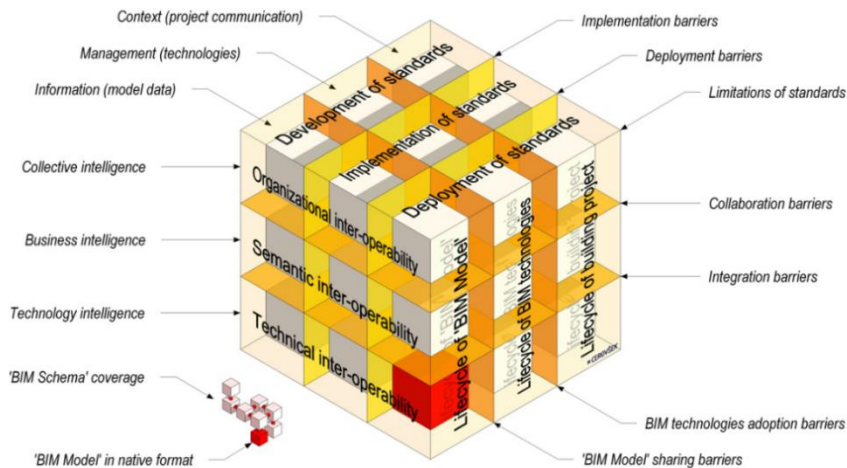


Figure 3. The ‘BIM cube’ framework for technological development of project communication and information management with model-based communication [3]

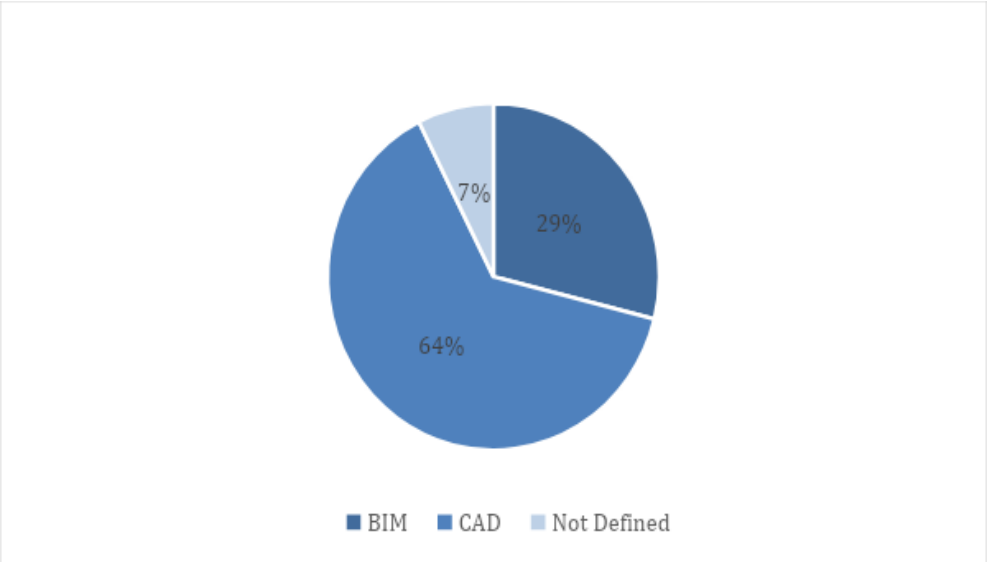


Figure 4. Table of survey results about the software uses during the design process

Figure 4 illustrates the percentage of tools used by all parties of the design process; it clearly illuminates that the majority (64 %) of offices still utilise traditional CAD techniques. Figure 5 shows the diagram of the percentage of Azerbaijan offices already using BIM tools in their organisation.

BIM Implementation in Employee Organisations

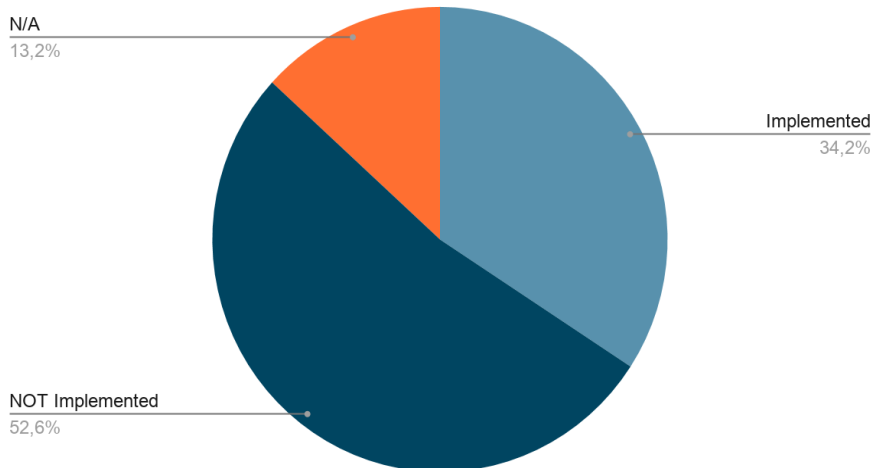


Figure 5. BIM Implementation in organisations percentage table

In conclusion, we can determine that most organisations haven't still passed the first BIM adoption stage (see Figure 1). Nevertheless, information about the steps of BIM implementation and maturity levels is not sufficient and needs further investigation and evaluation. For further studies in terms of the BIM implementation process in the architectural and construction offices in Azerbaijan, workflow and future technological development must be established.

References:

1. Cerovsek T., "A review and outlook for a 'Building Information Model' (BIM): A multi-standpoint framework for technological development," *Adv. Eng. Informatics*, vol. 25, no. 2, pp. 224–244, 2011, doi: 10.1016/j.aei.2010.06.003.
2. Davies R. and Harty C., "Implementing 'site BIM': A case study of ICT innovation on a large hospital project," *Autom. Constr.*, vol. 30, pp. 15–

- 24, Mar. 2013, doi: 10.1016/j.autcon.2012.11.024.
3. Succar B., “The Five Components of BIM Performance Measurement,” 2010, doi: <https://doi.org/10.13140/2.1.3357.1521>
 4. Succar B. and Kassem M., “Macro-BIM adoption: Conceptual structures,” *Autom. Constr.*, vol. 57, pp. 64–79, 2015, doi: <https://doi.org/10.1016/j.autcon.2015.04.018>.
 5. Walasek D. and Barszcz, A. “Analysis of the Adoption Rate of Building Information Modeling [BIM] and its Return on Investment [ROI],” *Procedia Eng.*, vol. 172, pp. 1227–1234, 2017, doi: 10.1016/j.proeng.2017.02.144.
 6. “The NBS.” <https://www.thenbs.com/knowledge/what-is-building-information-modelling-bim> (accessed Mar. 10, 2021).

A. Ağabəyli

“Bim”-ə giriş: Azərbaycanca “bim” sistemin tətbiqi prosesinin ilkin təhlili

Açar sözlər: “BIM”, “BIM” tətbiqi, Azərbaycan, memarlıq layihələndirməsi, ilkin təhlil.

“BIM” (Bina İnformasiya Modelləməsi) dünyada sürətlə inkişaf edən, binanın bütün dövrünü əhatə edən, memarlıq və inşaat prosesini asanlaşdıran bir sistemdir. Qısa olaraq model üzərindən informasiya yüklü layihələndirilmə adlandırma biləcəyimiz bu kompleks prosesin tətbiqi üçün dəqiq araşdırılma və planlaşdırılma aparılmalıdır.

Bütün BIM mərhələləri minimum tələblər ilə müəyyən edilir. Cərovsek T. tərəfindən müəyyənləşdirilmiş və təsvir edilmiş “BIM Kub” diagramı isə bu prosesi belə təyin edir: həyat dövrü, birlikdə işləmə və standartlaşdırma. Azərbaycanda BIM tətbiqetmə vəziyyətini təhlil etmək üçün memarlıq dizaynı prosesinə daxil olan bütün ixtisaslar üzrə mütəxəssislər tərəfindən cavablandırılmağa başlayan bir sorğu yaradıldı. Sorgunun yalnızlıq payı hələ çox olsa da, buradan BIM sistemin Azərbaycanda tətbiqinin azlıq təşkil etdiyini müəyyən edə bilərik.

А. Агабейли

Введение в “bim”: предварительный анализ процесса внедрения “bim” в Азербайджане

Ключевые слова: “BIM”, внедрение “BIM”, Азербайджан, архитектурное проектирование, предварительный анализ.

BIM (Информационное моделирование зданий) - это быстро развивающаяся в мире система, охватывающая весь период строительства здания, упрощающая архитектурный и строительный процесс. Для того чтобы применить этот сложный процесс, который можно кратко назвать объекто-ориентированным проектированием с использованием модели, необходимо провести тщательное исследование и планирование. Данные этапы внедрения BIM определяются минимальными требованиями. «Куб BIM», определенный и проиллюстрированный Т. Черовсеком, определяет структуру внедрения по трем основным осям: жизненный цикл, функциональная совместимость и стандартизация. Для анализа ситуации с внедрением BIM в Азербайджане был создан опрос, на который начали отвечать представители всех дисциплин, включенных в процесс архитектурного проектирования. Несмотря на то, что частота ошибок опроса все еще высока, мы можем определить, что внедрение системы BIM в Азербайджане находится в меньшинстве.

Nərimin Maxsudova
ADMİU, magistrant
maxsudova@gmail.com

UOT: 726.2

ŞUŞANIN DİNİ ABİDƏLƏRİ

Xülasə: Məqalədə Qarabağın mirvarisi sayılan Şuşa şəhərinin dini abidələri araşdırılır. Burada tarixi ticarət küçəsində inşa olunmuş Yuxarı və Aşağı Gövhər Ağa məscidləri və digər məhəllə məscidlərinin inşa tarixinə, ustad-memarlarına, memarlıq-fəza, memarlıq-kompozisiya xüsusiyyətlərinə diqqət ayrılır. Abidələrin interyer və eksteryerinin konstruktiv həlli izah olunur.

Açar sözlər: Şuşa şəhəri, məscid, minarə, dini abidələr, Arran memarlıq məktəbi

XVIII əsrdə Azərbaycan şəhərsalma sənətinin ən mühüm özəlliyi ölkənin siyasi-ictimai durumu ilə bağlı xanlıq mərkəzlərinin formalaşmasıdır. Azərbaycanın o dövrdəki xanlıq mərkəzləri içərisində Şuşa “şəhər qala” anlayışına cavab verən ən sanballı şəhər idi. Şuşa qalasının ilk 9 yaşayış məhəlləsi indiki şəhərin nisbətən sakit relyefli aşağı hissəsində tikildiyindən Aşağı məhəllələr adlanır. İbrahim xanın hakimiyyəti illərində (1759-1806) şəhər ərazisinin şərq hissəsində 8 Yuxarı məhəllə formalaşmışdır. Hər bir məhəllənin kiçik məhəllə mərkəzini məscid, bulaq və hamam tikililəri formalaşdırmışdır. Təəssüflər olsun ki. Bu məhəllə məscidlərinin bəziləri erməni vandallarının Qarabağ torpaqlarını və Şuşanı istila etdikdən sonra tamamilə dağıdılmış və ya yararsız hala salınmışdır. Şuşa şəhəri zəngin memarlıq irsi nəzərə alınmaqla 1988-ci ildə Azərbaycan Dövlət tarix-memarlıq qoruğu elan olunmuşdur.[1.s. 14-18]

Yuxarı Gövhərağa məscidi və ya Şuşa Cümə məscidi - Şuşa şəhərinin mərkəzi meydanında yerləşən və şəhər ərazisində tikilmiş ən qədim məsciddir. Yuxarı Gövhər ağa məscidinin inşası dörd mərhələdə həyata keçirilmişdir. Pənahəli xanın göstərişi ilə Qarabağ xan sarayı ilə paralel təxminən 1750-ci illərdə qamışdan inşa edilmişdir. İbrahimxəlil xanın göstərişi ilə 1768-1769-cu illərdə qamış məscidin yerində daşdan yeni məscid tikilmişdir. XIX əsrin I yarısında Gövhər ağanın maddi dəstəyi ilə yararsız hala düşmüş məscidin yerində qoşa minarəli üçüncü məscid inşa edilmişdir. 1883-cü ildə Gövhərağanın maddi vəsaiti əsasında üçüncü məscidin yerində Şuşanın dördüncü və sonuncu cümə məscidi inşa edilmişdir. Məscidin memarı memar Kərbəlayi Səfi Xan Qarabaği olmuşdur. Məscid yarımdairəvi daştağla həll edilmişdir. Məscidin portikinə tagı iki

mərtəbəli tikilinin hündürlüyü boyunca ucalan üç eyni tağdan ibarətdir. Eyvanın tağları üzərində Quran ayələri yazılmış dekorativ lentuzandır. Yuxarı Gövhərağa məscidinin dam örtüyünün orta hissəsində əsas ox boyunca yerləşən və mərkəzi nefin üstünü örtərək təxminən 5 metr diametrə malik olan iki günbəz fərqlənir. Kərpiclə hörülmüş minarələrin səthi qabarıq lentlərlə üç hissəyə bölünmüş və rəngli kaşılarla bəzədilmişdir.

Aşağı Gövhər ağa məscidi — Şuşa şəhərinin *Qapan meydanı*nda yerləşən məsciddir. Məscidin inşası memar Kərbəlayi Səfixan Qarabağlı tərəfindən Gövhər ağanın maddi dəstəyi əsasında həyata keçirildiyinə görə, sonradan Aşağı məscid həm də Aşağı Gövhər ağa məscidi adı ilə tanınmağa başlamışdır. İki yaruslu məscidin əsas – şimal fasadında üç tağlı eyvan yerləşir. Aşağı Gövhər ağa məscidinin orta tağı yarım dairəvi olan yan tağlardan fərqli olaraq oxvarıdır. Yan tağlar üstündə əsas fasad boyunca yüksələn həmin tağ məscidin parad girişini vurğulayır. Yuxarı məsciddən fərqli olaraq Aşağı məscidin minarələri əsas fasadı yox, cənubda yerləşən və kiçik Qapan meydanına açılan ikinci-arxa fasadı əhatə edir.

Saatlı məscidi — Şuşa şəhərinin Saatlı məhəlləsində tarixi məsciddir. Məscid 1883-cü ildə memar Kərbəlayi Səfixan Qarabağlı tərəfindən əsasında inşa edilmişdir. Şuşanın Saatlı məscidi əsas fasadında digər məscidlərdən fərqli olaraq assimetrik girişə malikdir. Saatlı məscidini Şuşanın digər məhəllə məscidlərindən fərqləndirən əsas xüsusiyyət onun minarəyə malik olmasıdır. Belə ki, şəhərdəki bu tipli digər məscidlərin damında müəzzin üçün kiçik köşk (güldəstə) yerləşdirilsədə, Saatlı məscidi üçün rəngarəng kərpiclərdən istifadə ilə zəngin naxışlarla bəzədilmiş minarə inşa edilmişdir.

Mərdinli məscidi — XIX əsrdə Şuşanın Mərdinli məhəlləsində tikilmişdir. Üslubu Arran memarlıq məktəbinə aiddir.

Culfalar məscidi — XIX əsrdə Şuşanın Culfalar məhəlləsində tikdirilmişdir. İki mərtəbəlidir. XIX əsrdə Şuşanın Culfalar məhəlləsində tikilmiş eyni adlı məscid də Kərbəlayi Səfixanın yaradıcılıq ideyaları əsasında inşa edilmişdir. Məscidin ikinci mərtəbəsində qadınlar üçün nəzərdə tutulmuş zal və həmin zala qalxmaq üçün ayrıca quraşdırılmış pilləkən və giriş qapısı var. Baş fasadın ümumi giriş qapısı üzərinə qoyulmuş pəncərələr qadınlar bölməsini lazımi qədər işıqlandırmağa kifayət edir. Sütunsuz dörd divarla əhatə olunmuş sadə formalı memarlıq və konstruksiya həllinə malik olan ümumi ibadət zalı baş fasad və meşrab tərəfdən qoyulmuş iki pəncərə vasitəsilə işıqlanır. Məscidin dam örtüyü adi yaşayış binalarında olduğu kimi dörd bucaqlıdır. Qarşısında çox da geniş olmayan meydan var. Həmin meydan qarşıdan keçən şəhər küçəsi ilə məhdudlaşır.

Xoca Mərcanlı məscidi — XVIII əsrdə Şuşanın Xoca Mərcanlı məhəlləsində tikilmişdir. Ermənilərin Şuşanı işğal etdikdən sonra abidə məhv edilib. Hal-hazırda məscidin xarabalıqları qalmaqdadır.

Quyuluq məscidi — XVIII əsrdə Şuşanın Quyuluq məhəlləsində tikilmişdir. Quyuluq məscidi 19-cu əsrin sonlarında Şuşada fəaliyyət göstərən on yeddi məsciddən biri idi. Arran memarlıq məktəbi üslubunda tikilmişdir.

Seyidli məscidi — XVIII əsrdə Şuşanın Seyidli məhəlləsində tikilmişdir.

İki mərtəbəlidir.

Mamayı məscidi — XIX əsrdə Şuşanın Mamayı məhəlləsində tikilmişdir. İki mərtəbəlidir. Şuşanın dördbucaqlı adı yaşayış binalarının dam örtüyünü xatırladan Mamayı məscidinin dam örtüyündə azançı üçün "güldəstə" quraşdırılmışdır. Məscidin ibadət zalı dörd sütunla üç nefə ayrılır. Bu məsciddə pəncərələr binanın iki baş fasad və mehrab olan tərəfindən qoyulmuşdur. Mamayı məscidi sovetlər dövründə poeziya evi kimi istifadə olunmuşdur.

Malibəyli məscidi — Şuşada, Məlibəyli kəndinin mərkəzində yerləşən təkminalı məsciddir. XX əsrin əvvəllərində məscidin minarəsi ermənilər tərəfindən uçurulub dağıdılmışdır. Məscid yerli çay daşlarından Şərq üslubunda tikilmişdir. Qiymətli tarixi-memarlıq abidəsi olan Malibəyli məscidinin XVIII əsrdə tikilməsi ehtimal olunur. Doqquz günbəzli bu məscidin hündürlüyü 7 metrdir. Bu günbəzlər 4 böyük sal daş sütunların üzərində qurulmuşdur. Məscidin sağ tərəfində 4, sol tərəfində isə 2 pəncərə var. Divarlara müxtəlif ornamentli quran ayələrindən yazılar həkk olunmuşdur. Yaraşlıq sütunlar, divardakı oymalar məscidin geniş və hündür zalına xüsusi gözəllik verir. Sütunları oyma naxışlıdır. Məscidin günbəzləri bişmiş kərpicdən hörülmüşdür.

Hacı Yusifli məscidi — Şuşanın Hacı Yusifli məhəlləsində yerləşir. XIX əsrdə tikilmişdir. Hacı Yusifli məhəllə məscidinin ümumi girişi qeyrisimmetrik həll edilmiş baş fasad pəncərələr və qapı açırımından ibarət olmuşdur. Buna baxmayaraq həmin açırımları örtən aypara şəkilli tağbəndlər və butağbəndlərin yuxarısında qoyulmuş bir neçə daş kitabə xüsusi zövqlə işlənmişdir. Hacı Yusifli məscidində ümumi zalında qadınlar üçün ibadət otağı inşa edilmiş və bura daxil olmaq üçün ümumi giriş qapısı yanından ayrıca qapı qoyulmuşdur. Həmin qapının içəri astanasından başlayan pilləkənlər birbaşa qadınlar bölməsinə qalxır. Ümumi giriş qapısının üst tərəfində qoyulmuş bir cüt pəncərə isə həmin bölməni kifayət qədər təbii işıqla təmin edir. Bu məscidin sütunsuz ibadət zalını baş və yan fasadda düzülmüş pəncərələr işıqlandırır. Məscidin dördyamaqlı dam örtüyündə azançı üçün "güldəstə" quraşdırılmışdır.

“Çöl Qala” məscidi- XVIII əsr- də Şuşanın Çöl Qala məhəlləsində tikilmişdir. Arran memarlıq məktəbi üslubuna aiddir.

Köçərli məscidi – XIX əsrdə Şuşanın Köçərli məhəlləsində tikilmişdir. Şuşa şəhərinin 1992-ci ilin may ayının 08-də Ermənistan Silahlı Qüvvələritərəfindən işğal edilməsi nəticəsində məscid yandırılmışdır. Hazırda məscid dağıdılmışdır və ümumiyyətlə yerüzündən silinmək təhlükəsindədir.

Sırlan məscidi – XIX əsrdə tikilmişdir.

Kilsə qalıqları - Şuşa şəhərinin Q.Pirimov küçəsində tikilmişdir.

ŞəhərdəHacı Yusifli (XVIII əsr), Çuxur (XIX əsr), Hacı Abbas (XVIII əsr) məhəllə məscidləri də inşa olunmuşdur.

Şuşa şəhərində dini abidələrin tədqiqi göstərir ki, İslam dini abidələrinin bərpaya böyük ehtiyacı var. Erməni işğalçıların özününküləşdirə bilmədikləri islam dini abidələri ya dağıdılmış və ya tamamilə yer üzündən silinmişdir. Şuşa şəhərinin məscidlərinin bərpası, onların gələcək nəsillərə çatdırılmasına, dünyaya tanıtdırılmasına və gələcəkdə bu bölgədə dini turizmin inkişafına səbəb ola bilər.

Ədəbiyyat:

1. Qiyasi C., Bayramov R., Əfəndiyev T. Qarabağ-irsimizin əbədi yaddaşı- Bakı, 2008.
2. Авалов Э. Архитектура города Шуши.-Баку, 1977
3. Саламзаде А., Авалов Э, Салаева Р. Проблемы сохранения и реконструкции исторических городов Азербайджана-Баку, 1979
4. İnternet resursu : Vikipediya –Şuşanın abidələri

N.Maxsudova

Religious monuments of Shusha

Key words: Shusha city, mosque, minaret, religious monuments, Arran architectural school.

The article examines the religious monuments of Shushi - the pearls of Karabakh. Particular attention is paid to the Upper and Lower Govkhar-Aga mosques built on the historical shopping street, as well as other neighboring mosques, the history of construction, master architects, architectural-spatial and compositional features. The constructive solution of interiors and exteriors of architectural monuments is investigated

Религиозные памятники Шуши

Ключевые слова: город Шуша, мечеть, минарет, религиозные памятники, Арранская архитектурная школа.

В статье исследуются религиозные памятники Шуши – жемчужины Карабаха. Особое внимание уделяется построенным на исторической торговой улице мечетей Верхний и Нижний Говхар-Ага, а также других соседних мечетей, истории строительства, мастерам-архитекторам, архитектурно-пространственным и композиционным особенностям. Исследуется конструктивное решение интерьеров и экстерьеров архитектурных памятников.

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Şəhla Qəhrəmanova

AzMIU, “Şəhərsalma” kafedrası,
BMA –nın müxbir üzvü,
memarlıq üzrə elmlər doktoru, dosent
Vəfa Məmmədova
magistrant

UOT: 725.9

MEMARLIQDA ÜÇÜNCÜ MƏKAN KONSEPSİYASI

Xülasə: Məqalədə Bakı şəhərində yerləşən üçüncü məkan konsepsiyasından bəhs edir. Üçüncü yerlər insanların görüşmək, ünsiyyət qurmaq, əylənmək kimi məqsədlər üçün istifadə etdikləri, evlərdən və iş yerlərindən başqa olan məkanlardır. Belə məkanlara misal olaraq kafe, klub, park, kitabxana və s. yerlər ola bilər. “Üçüncü yerlər”in cəmiyyət üçün əhəmiyyəti, eyni zamanda insanların şəxsi maraqlarının və sosial qarşılıqlı əlaqələrinin reallaşması üçün bir platforma olmasıdır.

Açar sözləri: üçüncü məkan, book-kafe, sosial məkan, zaman keçirmə

Giriş: Üçüncü yerlər konsepsiyası 1989-cu ildə Ray Oldenburg tərəfindən nəşr olunan “Böyük yaxşı yer” kitabı ilə ictimai alimlərin diqqətini cəlb edən bir konsepsiya oldu [1]. Buna görə: üçüncü yerlər cəmiyyət həyatının stabilizatorlarıdır və yaradıcı qarşılıqlı əlaqələri mümkün edir. Bu konsepsiya kafe, bar, çay xana, kitab mağazaları, kinoteatr kimi qeyri-rəsmi ictimai məkanlara aiddir. “Sosial həyatımızda ev və iş yerlərindən sonra ünsiyyət qurmaq üçün üçüncü yer” mənasında istifadə olunur. Üçüncü yerlər neytraldır, əsas fəaliyyət söhbətdir, nizamlıdır, sadə bir profil və şən əhval-ruhiyyə ilə, evdən uzaq, lakin ev kimi olan məkanlardır.

Oldenburg tərəfindən 3-cü yer anlayışı üçün tələb olunan meyarlar, bunlardır: **Tərəfsiz/bərabərləşdirici:** Bunlar hər sinifdən olan, insanların ictimailəşdiyi yerlərdir. Dili, dini, irqi hər kəsin asanlıqla çata biləcəyi və müxtəlif sinif fərqlərindən uzaq yerlərdir. Üçüncü yerlər hər şeydən öncə neytral sahələrdir və neytral olduqları üçün hər kəsin ictimailəşə biləcəyi yerlərdir. Bu yerlərin bitərəf olması ilə əlaqəli xüsusiyyətlərindən biri də onların bərabərləşdirici yerlər olmasıdır: çünki heç kim burada istisna edilmir və ya daxil edilmir.

Danışmaq, görüşmək imkanları verən məkan: Bunlar insanlar arasında və qrup halında danışmaların və görüşmələrin asanlıqla aparıla biləcəyi yerlərdir. Üçüncü yerlərin ən vacib xüsusiyyətlərindən biri də ünsiyyət üzərində qurulması, yəni söhbətə yönəlməsidir. Oldenburg görə: bu məkanlarda əsas şərt söhbətdir.

Nizamnamələr yaratmaq: Bunlar öz nizamnamələrini (daimi gəlirlər) yaradan məkanlardır.

Standart / aşağı profil: Müəyyən görüşlərə yalnız elit dairələrin (zonaların) insanların getdiyi yerlər yüksək profil olsa da, gündəlik həyatın davam etdiyi yerlər standart aşağı profil görünüşü təklif edir. İnsanların sıx getməyə üstünlük verdikləri bu yerlər daha iddialı və rahat yerlərdir ki, iddialı və şık deyil.

Əlçatanlıq / Zaman keçirmə: İstifadəçilər üçün yerlərin digər bir vacib xüsusiyyəti asanlıqla əlçatan və mərkəzə yaxın olmasıdır. Evsizlər, qaçqınlar və mühacirlər kimi əlverişsiz qrupların yaşadığı və uzun müddət keçirdikləri yerdir.

Təbii, şən, rahat, səliqəli mühit: Buralar darıxdırıcı qaydaları olmayan yerlərdir, insanlar özlərini təbii apara bilərlər, süni deyillər, rəsmi davranışları yumşaqdır, şən və rahatdırlar, amma həm də müntəzəm yerlərdir.

Evdən uzaq (hiss): istifadəçilərin özlərini evdə olduqları kimi hiss etdikləri emosional əlaqə yaratdıqları yerlərdir.

Üçüncü yerlər, fərdlərin həyatlarında bir qaçış yeri kimi qəbul etdikləri və getdikləri yerlərdir. Bugün ölkəmizdə, xüsusəndə paytaxt Bakıda kitab kafesi mədəniyyəti yayılmaqdadır. Book kafe anlayışı da Starbucks kimi kafelərlə eyni illərdə həyatımıza daxil olsada bir biri ilə oxşar və eyni zamanda fərqli bir çox cəhətləri var. Book kafelərdə insanlar sərbəst davrana bilsələr də bu məkanlarda öz notbookunuzda qulaqcıqsız musiqi dinləyə və ya yüksək səslə danışmaq xoş qarşılanmır çünki ətrafdakı kitab oxuyan şəxslər çoxluq təşkil edir. Lakin buna baxmayaraq book kafelər daha səmimi rahat məkanlar olaraq hesab etmək olar.

Book kafelər “səviyyə” komponentinin güclü şəkildə dəstəkləndiyini görə bilərik ki, bu da onların mövcud olduğunu və müxtəlif sosial mənzəli insanların əl çatanlığını göstərir - bütün ziyarətçilər eyni qəbul olunur. Book kafe xüsusi qonaqlar üçün heç bir sosial sinif standartı təyin etmir. Burada, masada oturmağın əvəzinə bir şey almamaq adi haldır, bu da daha çox insanın dincəlmək üçün evlərindən başqa bir yerə sahib olduqlarını hiss etdirir.

Bu gün kafelər ictimai həyatın vacib hissələridir. Grafe'nin dediği kimi, “kafenin təqdim edə biləcəyi əsas şey ünsiyyətlikdir. Bu, digər insanlarla görüşməkdən əlavə, özlərini ictimai insan kimi təqdim etməkləri üçün zəruridir” [3]. Bu səbəblə kafe növlərinin və kafe dizayn tərzlərinin sayında artım

var. Əsas kafe tipologiyalarına çay evi, qəhvə mağazası və book kafe daxildir.



Şəkil 1. Dünyanın fərqli ölkələrində olan üçüncü yerlər

Bundan əlavə, üçüncü yerlər aşağı profilli yerlərdir. Bu səbəblə üçüncü yerlər, yüksək səviyyəli turistlərin gözləntilərinə cavab verməyən yerlərdir, sadəliyi və iddiasız dekorasiyası sosial bəhanələri azaldır və buna görə üçüncü yerlər şəxslərin gündəlik qaydalarına daxil edilmişdir.

Üçüncü yerləri izah edən digər nəzəriyyəçi Kristian Mikundadır [2]. Üçüncü yerlərdə sadəliyi vurğulasa da, Mikunda üçüncü yerlərin diqqətləyiş görünüşü ön plana çıxarır. Üçüncü yerlərin sadəliyi Oldenburg ilə müqayisədə bir üstünlükdür: çünki fərdin özünü əks etdirməsini və özünü göstərməsini azaldır: lakin Mikunda, üçüncü yerlərin insanların həyat tərzlərini yenidən yükləmələrinə imkan verən yerlər ola biləcəyini iddia edir. Oldenburg'ın müəyyən etdiyi bu məzmun qədim dövrlərin üçüncü yerlərinə yaxın olsa da, Mikunda'nın tərfi bugünkü üçüncü yerlərin məzmununa daha yaxındır.

Üçüncü yerlərin bir başqa cəlbəedici xüsusiyyəti, insanların gündüz və ya axşam saatlarında buraya gətdikdə tanışlarını görə biləcəkləri hissi ilə gedə biləcəkləri yer olmasıdır. Bu yerlərə gedişlər ümumilikdə nizamlılıq və davamlılıq qazanır. Bu yerə hər zaman gedən şəxs, əlavə olaraq məkana ilk dəfə gələnlər, yerin canlılığını bəsləyirlər [1].

Nəticə: Xarici ölkələrdə aktual olan ictimai yerləri iş yeri kimi istifadəsi prosesini ölkəmizdə aktuallaşdırmalıdır. Bir çox avropa ölkələrində texnologiyanın inkişafı sayəsində artıq ofisdə işləmək məcburiyyəti azalır və eyni zamanda ofis şəraitində işləmək sıxıcı olmağa başlayıb. Sosial münasibətləri artırmaq, düşüncə tərzini inkişaf etdirmək baxımından bir çox iş görüşləri kafe restoranlarda baş tutur. Və bundan əlavə olaraq “işçilərin birlikdə işləməsi” fikri, artıq köhnəlməyə başlayır və bir çox təşkilatlar, qurumlar işçi qüvvəsinin yaradıcılığını artırmaq mövqeyi ilə işçiləri hərəkətliyə təşviq edir.

Ədəbiyyat:

1. Рэй Ольденбург- Кафе, кофейный, и «книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества
2. Christia Mikunda, Brand Lands, Hot Spots, Cool Spaces Welcome to the Third Place and the Total Marketing Experience.
3. Grafe, C. (2007). Cafés and bars: the architecture of public display. New York; London: Routledge.

Sh. Gahramanova
V. Mammadova

Third space concept in architecture

Keywords: third place, book-cafe, social space, spending time

The article discusses the concept of the third space in Baku. Third places are places that people use for meetings, communication, and entertainment, other than homes and workplaces. An example of such a place can be a cafe, a club, a park, a library, etc. The significance for society of “third places” is that they are simultaneously a platform for the realization of personal interests and social interaction of people.

Ш. Гахраманова
В. Мамедова

Концепция третьего пространства в архитектуре

Ключевые слова: третье место, книжное кафе, социальное пространство, досуг.

В статье рассматривается концепция третьего пространства в Баку. Третьи места - это места, которые люди используют для встреч, общения и развлечений, помимо дома и работы. Примером такого места может стать кафе, клуб, парк, библиотека и т. д. Значение для общества «третьих мест» заключается в том, что они являются одновременно площадкой реализации личных интересов и социального взаимодействия людей.

Kəklük Həsənova-Fərəcova
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dossent
hasanovafarajovakaklik@gmail.com

UOT 711.01

ŞƏHƏRSALMA PLANLAŞDIRILMASININ ESTETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Şəhərsalma obyektləri və onların yaradıcılığındakı bədii fəaliyyət sənətin digər sahələrindəki obyektlərdən və fəaliyyətlərdən ciddi fərqlərə malikdir. Bir şəhərin, şəhər mühitinin estetikasında, istəksiz elementlərin böyük bir hissəsi bədii dizayndan asılı olmayaraq meydana gəlir. Bu, təbii komplekslərin şəhərin görünüşünün formalaşmasında iştirakı ilə onun planlaşdırılmasının təşkili üçün ilkin əsas və şəhər mühitinin bir hissəsi kimi, zamanla bəşər tarixinin prosesləri ilə müqayisə olunan şəhərlərin yaranmasının müddəti, təkamül xarakteri ilə də müəyyən edilir.

Açar sözlər: Şəhərsalma, ənənəvi funksionalizm, estetik dizayn, şəhər quruluşu, ətraf mühit.

Şəhərsalma, öz növbəsində, sırf bədii yaradıcılıq deyildir və şəhərlərin və qəsəbə sistemlərinin formalaşmasında utilitar və praktik problemlərin əhəmiyyətli dərəcədə üstünlük təşkil edən həllini əhatə edir. Bundan əlavə, şəhərsalma proqramlarının icrası texniki vasitələrin və sənaye texnologiyalarının sənaye mənzillərindən tutmuş, meliorasiya və şəhər abadlığının sənaye əsaslarına qədər və kompüter texnologiyasından layihənin əvvəlcədən analizində dizaynın özünün kompüterləşdirilməsinə qədər geniş yayılmasına yönəlmişdir. Şəhər inkişafının bu xüsusiyyətləri, öz növbəsində, bədii quruluşların "qeyri-səlisliyini", onların kompleks birləşməsinə və uyğunluğunu müəyyənləşdirir.

Şəhərsalma qərarlarının təbii və texniki şərtləri, onların funksional ehtiyacları yönəldilməsi bədii komponentin dizayn və yaradıcılıq prosesindəki yeri və xarakterini müəyyənləşdirir.

Şəhərsalma funksional şərti və tarixi davamiyyət qanunlarına uyğun olaraq estetik, şəhərsalma və təbii mühit də daxil olmaqla məqsədyönlü formalaşma və təkmilləşmə fəaliyyəti kimi müəyyən edilə bilər. Şəhərsalma sənəti, şəhərin planlaşdırıcısının bədii fəaliyyətinin, obyekt və "material" nın formalaşmış təbii və antropogen mənzərə olan bədii fəaliyyətinin özünəməxsusluğunu müəyyən edən sənət sahəsi üçün qeyri-adi bir obyektə

yönelmişdir. Bu, şəhərsalma və memarlıqdan, fərdi binaların tərkibində daha çox müstəqil, ətraf mühitin inkişafı dialektikasıdan fərqlənir.

Ətraf mühitin estetik yaxşılaşdırılması sənəti olmaqla, şəhərsalma şəhərin və bölgənin miqyasının fəza sistemlərinə aiddir. Problem, gündəlik həyatda praktik olaraq vizual olaraq qəbul edilə bilməyən məkan sistemlərinin quruluşlu təşkili ilə əlaqədardır, layihədən başqa. Lakin, memarın fəaliyyətinin təbiətinə görə, istənilən miqyasda, hətta global səviyyədə də ayrılmaz kompozisiyalar şəklində yaradılmışdır.

Bir insanın dünyagörüşü istənilən səviyyədə - "fərdi məkan"dan kosmik nümayəndəliklərə qədər - buna dünyanı həssas formada dərk etmək daxildir. Bu eyni dərəcədə memarlıq, şəhərsalma sənəti və təbii landşaft əsərlərinə aiddir. Estetik qavrayışın daxili təsəvvürü, ətraf mühitə olan estetik tələbləri, insanın onun çevrilməsində iştirak etdiyi bütün səviyyələrdə ətraf mühitin ahəngdar edilməsinə, estetik yaxşılaşdırılmasına ehtiyacı müəyyənləşdirir.

Təbiətin və şəhər planlaşdırmasının çevrilməsinin miqyası, böyük bölgələr və bütövlükdə ölkə daxilində təbii və süni ətraf mühit komponentlərinin estetik əlaqələri barədə məlumatlı olmağı tələb edir. Köçürmə proseslərinin tənzimlənməsi vəzifələri böyük ərazi sistemlərində ekoloji estetika problemlərini dərk etmək üçün sosial ehtiyacı müəyyənləşdirir. Eyni zamanda, yaradıcı fəaliyyətinin xüsusiyyətlərinə görə bu sistemlərin formalaşmasında fəal iştirak edən bir memar, bədii-məcəzi formada onların həlli ehtiyacını müəyyənləşdirir.

Bədii yaradılış obyektini kimi şəhərin vacib bir xüsusiyyəti təkamül, onun yaranmasının davamlılığıdır. Hazırkı şəhərsalma vəziyyətinin memarı tərəfindən estetik qiymətləndirmənin vacib rolunu müəyyənləşdirir, əlaqələndirmə sənətkarlığını, mövcud şəhər mühitinin bədii quruluşuna yeni komponentlərin üzvi daxil edilməsinə tələb edir. Beləliklə, digər sənət növlərindən fərqli olaraq, memar-şəhər planlayıcısının bədii əsəri estetik cəhətdən formalaşmış şəhərin və onun təbii kontekstinin yaradıcı oxunması ilə bir əsər yaratmaq yaradıcı aktını birləşdirir.

Şəhərsalma sistemlərini inkişaf etdirən dizayner, bir çox nəsillərin memarlıq və bədii yaradıcılığının davamlı, zamanla açılmış bir prosesində iştirak edir.

Yaradıcı prosesin xüsusiyyətləri, hər bir mərhələdə obyektin bütöv bir təsəvvüredici nümayişi, obyektin görünüşünün həqiqi dəyişməsi prosesi ilə yaranan dizayn əlaqələrinin dialektikası ilə müəyyən edilir. Vahid bir şəhərsalma qərarı həmişə bir şəhərin üzvi təkamül inkişafında bir mərhələdir. Yaradıcı prosesin xüsusiyyətləri, hər bir mərhələdə obyektin bütöv bir təsəvvüredici nümayişi, obyektin görünüşünün həqiqi dəyişməsi prosesi ilə yaranan dizayn əlaqələrinin dialektikası ilə müəyyən edilir. Vahid bir şəhərsalma qərarı həmişə bir şəhərin üzvi təkamül inkişafında bir mərhələdir. Beləliklə, şəhərsalma, şəhərin bütün həyatı mənalarnı intuitiv şəkildə

emosional, təsəvvürlü bir şəkildə ifadə etmək və eyni zamanda ətraf mühitin estetik yaxşılaşdırılması üçün rəşional şəkildə proqramlaşdırılmış fəaliyyətə əlaqəli bir sənət sahəsidir.

Estetik dizayn proqramının və layihənin bədii fikrinin inkişafı, şəhər həyatının bütün həyat aspektləri və istehlak səviyyələrinin ümumiləşdirilmiş məcazi təqdimatına əsaslanır. Onların birləşməsi layihənin bədii fikrinin və tərkibinin əsas mahiyyətini təşkil edir. Çox aspektli qeyri-estetik məzmunun şəhərin quruluş quruluşu ilə əlaqəsinin öyrənilməsi, şəhərsalma sənətinin ifadəli imkanlarını müəyyənləşdirməyə, "əsaslı forma" nın quruluş quruluşu prinsiplərini formalaşdırmağa yönəlmişdir.

Məkanın təşkili üçün müəyyən tələbləri müəyyən edən sosial-funksional proqramlardan fərqli olaraq, estetik proqramlar eyni dərəcədə spesifik ola bilməz. Səbəb, məkanın mənəvi istehlakının çox metodu, hər bir istehlakçının psixikasının xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq "oxunması" polememiyasında və eyni zamanda bir insanın müxtəlif kompozisiya həllərinə yüksək uyğunlaşmasında olur.

Bu gün şəhər mühitinin mənəvi "istehlakı" nın, şəhərsalma proqramında nəzərə alınan vacib amillər kimi şəhərin informasiya, mədəni və emosional qavrayışının əhəmiyyəti artır. Bu, estetik dəyərlərin qavranılması və formalaşması ilə ətraf mühitin qavranılması ilə əlaqəli təkca maddi və praktik deyil, həm də mənəvi fəaliyyətlər daxil olmaqla, şəhər mühitində həyata keçirilən "funksiyalar" anlayışında ənənəvi funksionalizmin əhatə dairəsini genişləndirir. Dizaynın bu tərəfinə artan diqqətin səbəbləri, insanın yalnız maddi deyil, həm də mənəvi ehtiyaclarını ödəməyə istiqamətləndirilməsi və mədəniyyətin humanistləşdirilməsi ilə əlaqələndirilir. Eyni zamanda, kütləvi tikinti monotonluğu və müasir standart binaların şəraitində müşahidə olunan "emosional aclıq" ilə müəyyən edilən şəhərlərin tərkibindəki və bədii görünüşündəki çatışmazlıqlar tanınır. Beləliklə, şəhər mühitinin estetik qiymətləndirilməsinə, estetik dizayn proqramları və şəhər quruluşu prinsipləri əsasında inkişafa artan maraq bundandır.

Şəhərsalma nəzəriyyəsi tərəfindən öyrənilən estetik problemlər çoxşaxəlidir və bir sıra fənlərlə əlaqələndirilir. Şəhərsalma və şəhərsalma mühitinin estetik qavrayışında bədii yaradıcılığa dair tədqiqatın əsası estetikanın ümumi nümunələri və metodları, sənət sosiologiyası, sosial psixologiya, semiotika məlumatları ilə formalaşır. Şəhər quruluşu, şəhər obyektlərinin məkan və bədii təşkili qanunları, estetik qanunların biliklərə əsaslanaraq sənətsünaslıq və sosial psixologiya ilə əlaqəli olduğu şəhər nəzəriyyəsi ilə araşdırılır.

Şəhərsalma nəzəriyyəsi ilə əlaqədar olaraq, estetika qanunları xüsusi bir perspektivdə ortaya qoyulur. Bunun səbəbi ilk növbədə aid edilməli olan şəhər sənətinin xüsusiyyətlərindədir:

- ✓ şəhər planlaşdırmasının utilitar və bədii vəzifələrinin üzvi birləşməsi;
- ✓ bədii yaradıcılığın xüsusi obyektləri - miqyası və təbiəti ilə məkan sənəti sahəsinə aid hər hansı digər obyektədən əsaslı şəkildə fərqlənən şəhər və geniş regional yaşayış sistemləri;
- ✓ vaxtında bölgü və memarlıq və şəhərsalma layihəsi ilə real şəhərsalma obyektlərinin miqyası arasındakı fərqlə müəyyən edilən şəhər inkişafındakı bədii yaradıcılığın xüsusi xüsusiyyəti;
- ✓ şəhər inkişaf obyektinin formalaşmasının dinamizmi və davamlılığı;
- ✓ insan tərəfindən yaradılan şəhərsalma sistemlərində, maddi və bədii obyektlərin təbii komplekslərlə birləşməsi;
- ✓ vaxtında yerləşdirilən və şəhər mühitinin utilitar-praktik inkişafı ilə birbaşa əlaqəli olan şəhərsalma obyektlərinin estetik qavrayışının xüsusi xüsusiyyəti.

Bu xüsusiyyətlər təbiətə və sənət əsərinə, faydalı və gözəl, keçmiş və gələcəyə münasibətini dialektik şəkildə birləşdirən şəhər mühitinə estetik münasibətin təbiətinə təsir göstərir. Bədii yaradıcılığın bir sahəsi kimi şəhər inkişafının yuxarıda göstərilən xüsusiyyətləri estetik biliklərin inkişafında xüsusi yer və sənət inkişafının digər sahələrindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənən şəhər inkişafının estetik təhlilinin xüsusi vəzifələrini müəyyənləşdirir.

Şəhər inkişafına gəldikdə, məqalənin qurulduğu estetik biliklərin üç sahəsi haqqında danışmalıyıq:

- ✓ şəhər mühitinin estetik dəyəri, estetik qavrayış və bilik nəzəriyyəsi;
- ✓ sənət nəzəriyyəsi və daha geniş şəkildə şəhər inkişafı sahəsində estetik fəaliyyət;
- ✓ şəhər tərkibi nəzəriyyəsi - şəhərsalma obyektlərinin bədii təşkili (quruluşu).

Ədəbiyyat:

1. Бархин М. Г. Архитектура и город.— М.1979.
2. Басин Е. Я. Психология художественного творчества.— М., 1985.
3. Косицкий Я. В. Композиционные основы планировочной структуры города. — М., 1985.
4. Островский В. Современное градостроительство. — М., 1979.
5. Глазычев В. л. образы пространства Творческий процесс и художественное восприятие.—Л., 1978

K. Hasanova-Farajova

Aesthetic features of urban planning

Key words : Urban planning, traditional functionalism, aesthetic design, urban planning environment.

Urban planning objects and artistic activity in their creation have significant differences from objects and activities in other fields of art. In the aesthetics of a city, the urban environment, a large part of the reluctant elements occur regardless of the artistic design. This is determined by the evolutionary nature of the formation of cities over time, compared with the processes of human history, as the primary basis for the organization of its planning with the participation of natural complexes in the formation of the appearance of the city and as part of the urban environment.

К. Гасанова-Фараджова

Эстетические особенности городской планировки

Ключевые слова: Градостроительство, традиционный функционализм, эстетический дизайн, городская структура, окружающий среда.

Градостроительные объекты и художественная деятельность по своему созданию существенно отличаются от объектов и деятельности в других областях искусства. В эстетике города, городской среды большая часть нежелательных элементов возникает независимо от художественного замысла. Это определяется эволюционным характером формирования городов во времени по сравнению с процессами истории человечества, как первичная основа для организации его планирования с участием природных комплексов в формировании облика города и как часть городской среды.

Роза Ализаде
НАНА Институт Архитектуры и Искусства,
отдел Градостроительства, м.н.с.
k_roza@mail.ru

УДК: 72.017

СОВРЕМЕННАЯ НАРУЖНАЯ РЕКЛАМА О ГОРОДЕ

Аннотация: Реклама играет важную роль в жизни каждого человека и стала привычным социально-психологическим явлением в современном обществе. Воздействие рекламы на формирование и развитие отношений к окружающему миру и действительности, а также на личностные отношения человека, его позицию, ценности и убеждения указывали многие исследователи.

Ключевые слова: наружная реклама, функция, город, потребитель, рекламодаватель, информация, спрос.

Реклама играет важную роль в жизни каждого человека и стала привычным социально-психологическим явлением в современном обществе. Воздействие рекламы на формирование и развитие отношений к окружающему миру и действительности, а также на личностные отношения человека, его позицию, ценности и убеждения указывали многие исследователи. По своему содержанию и формам проявления рекламу считают разноплановым товаром, оказывающим воздействие на психику современного человека. В психологических исследованиях, по мнению Н.С. Медзуновской, «достаточно интенсивно изучаются проблемы рекламы: особенности социально-психологической оценки эффективности воздействия рекламы на различные стороны личности потребителя, специфика ее влияния на экономическое поведение и ценностные ориентации потребителя, взаимосвязь личностных характеристик потребителей рекламы и особенностей оценки рекламы» Многие авторы рассматривают психологическое воздействие рекламной информации и считают, что оно проявляется в процессах переработки рекламных сообщений потенциальными потребителями, переживания эмоций, её осмысления, возможных решениях, приводящих к конкретному поведению покупателя. Исследователи доказали, что в процессах переработки рекламной информации активно участвует отношение человека к рекламному сообщению, которое затрагивает его эмоции и чувства. Ж. Бодрийяр утверждал: «Реклама - самый мощный фактор, влияющий на

то, что мы едим, во что одеваемся, на труд и поведение всей нации. Реклама неизбежно оказывает влияние на наши взгляды, наше отношение к себе и к окружающему миру. Она показывает нам образцы поведения в той или иной ситуации. Реклама в значительной степени определяет наш образ и стиль жизни».

В психологии достаточно подробно изучены и выделены разные виды рекламы.

С учетом технологии ее размещения и в зависимости от самой идеи и предназначения этой рекламы появляется возможность изменять ее качественный эффект. Кроме того, само разнообразие способов размещения наружной рекламы интересно и заслуживает отдельного внимания и изучения, поскольку технологии постоянно развиваются. Например, для создания уникального образа и способа воздействия используются такие нововведения, как навесные модули или объемные конструкции. В большинстве случаев основной функцией объектов наружной рекламы является подкрепление и дополнение рекламы, размещаемой в других средствах массовой информации, путем напоминания широкой публике о марке товара или названии фирмы и каком-то связанном с ним выдающемся свойстве или выдающейся идее. При построении рекламы стоит учитывать, кроме основных, факторы, непосредственно влияющие на ее восприятие и доступность для глаз. В основе любых рекламных технологий лежит манипулирование покупательским поведением, которое всегда осуществляется тайно, неявно. Самое важное заключается в том, чтобы сделанный человеком выбор казался ему собственным решением, обоснованным и взвешенным. Внаружной рекламе это достигается путем применения различных приемов от подмены существующих понятий (использование эвфемизмов) до нейролингвистического программирования и применения «психологического заражения». Каждый из приемов по-своему эффективен, имеет «плюсы» и «минусы». Внаружной рекламе, помимо вышеперечисленных приемов, характерных для любого вида рекламы, используется игра на зрительном восприятии. К примеру, особые шрифты, цветовая гамма, общий дизайн того или иного рекламного щита, место его расположения. Все это играет свою роль во влиянии на сознание потенциального потребителя.

Само понятие наружной рекламы неразрывно связано с образом городской среды. Задача формирования гармоничной городской среды как нового явления выходит за границы архитектурно-градостроительного проектирования. Городская среда по мнению В.Л.Глазычева, это не просто среда существования, формируемая городом, в пределах которого происходят основные процессы городской жизни и осуществляются социальные, функциональные, информацион-

ные коммуникации отдельных подсистем, а совокупность восприятия, формирующего образ города в сознании.

Хаотично разбросанные рекламные носители, также, как и органично вписанные информационные конструкции, влияют на восприятие как отдельного городского района, так и города в целом.

Одновременно наружная реклама выполняет несколько важных функций:

Функция навигационная. Она служит одним из лучших инструментов навигации в городе, особенно для приезжих людей. Яркие вывески и плакаты, баннеры и конструкции всегда укажут человеку, как пройти и где приобрести заинтересовавший его товар, найти нужную улицу.

Функция экономическая. Реклама служит важным инструментом маркетинга и стимулирует сбыт, а также наращивает объемы прибыли в результате продажи определенной продукции за конкретную единицу времени. Реклама информирует и закладывает потребность в услуге или товаре, побуждает клиента к их приобретению.

Функция социальная. Информация, содержащаяся в рекламе, оказывает существенное воздействие на формирование сознания общества и отдельно взятого человека. А также, кроме собственно продвижения товаров и услуг, такой инструмент как реклама:

- может способствовать оформлению в сознании индивидуума идейных ценностей общества и оказывать влияние на построение отношений внутри общества;

- обращается к инстинктам человека как потребителя, стремящегося повысить уровень своего благосостояния;

- может способствовать повышению потребительской культуры, так как, выбирая из ряда продуктов, покупатель всегда хочет приобрести то, что является действительно лучшим.

Функция маркетинговая. Не секрет, что реклама является значимым компонентом маркетинга. Реклама подчиняется задачам маркетинга, который в качестве конечных результатов преследует максимально возможное удовлетворение нужд потребителей.

Функция коммуникационная. Также реклама является особой формой коммуникации, связывая с помощью каналов информации потребителя и рекламодателя.

Вышеперечисленные аспекты, а также речевые элементы, цветовые решения, использование форм, месторасположение, размещение наружной рекламы должны учитываться производителями рекламы, для того чтобы их продукция имела максимальный эффект. В настоящее время наружная реклама остается одним из самых распространенных и влиятельных видов рекламы, использующим огромное количе-

ство приемов и техник воздействия на потребителя и имеющим конечной своей целью формирование спроса на объекты рекламы.

Литература:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Архитектура-С, 2012. 392 с.
2. Бове К., Аренс У Современная реклама. Тольятти, 1995. 691 с.
3. Бодрийяр Ж. Система вещей / пер. с фр. М., 1995. 169 с.
4. Имшенецкая И. Речевые манипулятивные техники в рекламе [Электронный ресурс] // [«AdvSchoolRu»] URL: <http://advschool.ru/articles/article676.htm> (Дата обращения: 03.10.2014).
5. Лебедев-Любимов А.Н. Психология рекламы. 2-е изд. СПб.: Питер, 2006. 368 с.
6. Пирогова Ю.К. Имплицитная информация в рекламном сообщении. Реклама и жизнь. 1999. N 9. С. 1116.
7. Попова, Е.С. Структура манипулятивного воздействия в рекламном тексте. Известия Уральского государственного университета. Екатеринбург, 2002. N 24. С. 276-288.

R. Alizade

Modern outdoor advertising about the city.

Key words: outdoor advertising, function, city, consumer, advertiser, information, demand.

Advertising plays an important role in the life of every person and has become a common social and psychological phenomenon in modern society. The influence of advertising on the formation and development of attitudes towards the surrounding world and reality, as well as on personal relationships of a person, his position, values and beliefs have been pointed out by many researchers.

Şəhər haqqında müasir çöl reklam.

Açar sözləri: küçə reklamı, funksiya, şəhər, istehlakçı, reklam verən, məlumat, tələb.

Reklam hər bir insanın həyatında mühüm rol oynayır və müasir cəmiyyətdə ortaq bir sosial və psixoloji fenomenə çevrilmişdir. Reklamın ətraf aləmə və gerçəkliyə münasibətlərin formalaşması və inkişafı, habelə bir insanın şəxsi münasibətləri, mövqeyi, dəyərləri və inancları üzərində bir çox tədqiqatçı tərəfindən göstərilmişdir.

Cəlal Fərzəliyev
AzMİU, magistrant
celal.ferzeliyev.98@mail.ru

UOT: 725.51

XƏSTƏXANALARDA BÖLMƏLƏR ARASINDA BİLDİRİŞ SİSTEMLƏRİ VƏ DÖVRƏ SİSTEMİNİN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Hal-hazırkı dövrdə ölkələr qarşısında duran əsas vəzifələrdən biri əhalinin sağlamlıq rifahının daim yüksək səviyyəyə çatmasına xidmət göstərəcək tibb müəssisələrini formalaşdırmaqdır. Xəstəxanaların xüsusiyyətləri, göstərdikləri xidmətin keyfiyyəti, sayı, növləri, bölgüsü, cəmiyyətin həyatında mühüm rol oynayır.

Açar sözləri: xəstəxana, bildiriş sistemləri, istiqamət, məkan

Giriş: Hər bir şəxs xəstəxanalar kimi funksional, kompleks struktura malik, fərqli plan və əməliyyatlara sahib olan hər hansı bir məkana daxil olduqda bilinməyən istiqamətlərə getmələrinə səbəb olur. Məkan quruluşunun tələbi olaraq bu yerlərdə istiqamət tapmağa kömək edən işarələrə ehtiyac duyulur. Xəstəxanalarda bölmələr arasında bildiriş sistemlərinin olmaması gərgin əməliyyat keçirən və bu səbəbdən müəyyən dərəcədə narahatlıq keçirən xəstələrin naməlum yerlərə qarşı çarəsizliyini daha da artırır. [1]

Bechtel və Churchmana görə istiqamət tapma konsepsiyasında xəstə hara gedəcəyini və əvvəlcədən bilik əldə etməsi lazım olduğunu bilməsi lazımdır. Xəstələrin və ya fərdi şəxslərin ətraf mühitlə uyğunlaşma və hədəfə çatma qabiliyyətini təyin edən başlanğıc nöqtəsini seçmək lazımdır. [2]

Xəstəxana sahəsində istiqamətlənmə dizaynı iki fərqli şəkildə tətbiq olunur. Birinci yol onsuz da mövcud olan və fəal şəkildə istifadə olunan bir məkan üçün yeni bir istiqamət sistemi dizayn etməkdir, ikinci yol isə bu məkan üçün xüsusi hazırlanmış bir oriyentasiya sistemi ilə yeni bir məkan qurmaqdır. Birinci metodda hərəkətləri araşdırmaq üçün müşahidə metodundan istifadə etmək mümkün olsa da, ikinci şəkildə inşa ediləcək məkanı xatırladan binaların təcrübə məlumatlarına və memarlıq məlumatlarına əsaslanaraq bir istifadəçi kimi düşünmək və daha sonra onun layihələndirilməsinə başlayırlar.

Dövrə sisteminin xüsusiyyətləri mürəkkəb quruluşlarda müxtəlif formalarda baş verir. Çinqə görə bir binada dövriyyə sxeminin formaları bunlardır:

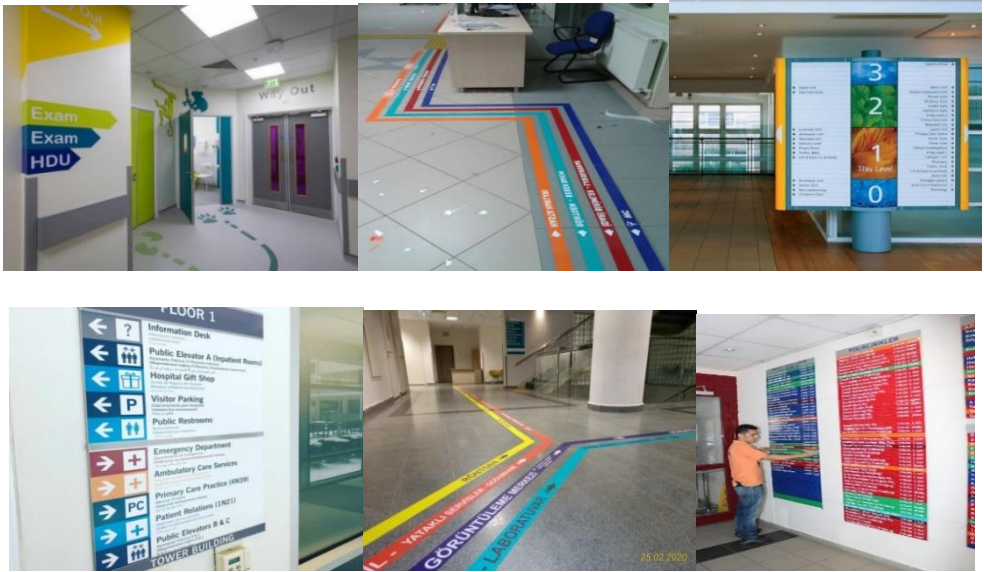
➤ Xətti

- Radial sistem
- Spiral
- Gridal
- Şəbəkə

Strukturlar bir-biri ilə əlaqəli bir çox funksiyaya sahib olduqları üçün çox mürəkkəb bir quruluşa sahibdirlər bu da xəstələr və ziyarətçilər üçün istiqamət tapmaqda bəzi problemlərə səbəb ola bilər. Bu problemlər xəstə və ziyarətçilərdə pozğunluq, narahatlıq və nəzarət itkisi, stresin meydana gəlməsi, yorğunluq, baş ağrısı, qan təzyiqinin artması və həddindən artıq vəziyyətdə ölüm kimi pis nəticələrə səbəb ola bilər.

İstiqamət tapma sistemində xəstələr əvvəlcə xəstəxana bağçasındakı böyük binalardakı fərqli girişlər, xəstəxanada qarşılaşdıqları böyük dəhlizlər, sıx dövriyyə, bilinməyən tibbi şərtlər, kompleks plan formaları səbəbindən çətinliklər yaşamağa başlayırlar. [4]

Xəstənin qəbuluna gecikmək, diaqnoz və müayinələrdə sıranı itirmək narahatlığa səbəb olur. Bina girişlərindən başlayaraq istiqamət tapma sistemini asanlaşdıran bəzi amillərə: xəstəxana planları, yerləşmələri göstərən eskizlər, anlaşılan işarələr, televiziya ekranları, planlar və s. aiddir.



Şəkil 1. Daxili məkanda hədəfə gedən yolu izləmək strategiyası

Hər mərtəbədə yerləşdirilən lövhələr və xəstə məsləhət bölmələri xəstələrin və onların yaxınlarının rahat, fiziki və zehni quruluşlarına kömək edəcəkdir. Xəstələr, yaşlılar və əlillər nəzərə alınaraq hər bir

məlumatlandırma və işarələmə lövhələri insanların anlaya biləcəyi işarələr, istiqamət işarələri və istiqamət eskizləri ilə tərtib edilir.

İstiqamət hissi zamanla əldə edilən və təcrübə qazanaraq inkişaf edən daxili və xarici görünüşdə irəliləmək qabiliyyətidir. İstiqamət hissi insandan insana görə dəyişir, bəzi fərdlər ümumiyyətlə tanımadıqları quruluşda istiqamətlərini asanlıqla tapır, bəziləri isə naməlum bir yerə getdikləri zaman çaxnaşırlar. Buna görə də belə bir vəziyyətlə qarşılaşanlar üçün məkanda ziyarətçi bildirişləri yerləşdirilir. [3]

Xəstəxanalarda istiqamət tapma strategiyasında insan istiqaməti 4 yolla tapa bilər.

- Ətrafdakı binaların köməyi ilə
- Təyinat çatmaq üçün ətrafdakı yollar
- İçəridə hədəfə çatmağı təmin edən işarələrlə yolun izlənməsi
- İçəridə təyinat çatmağı təmin edən planlarla yolun izlənməsi



Şəkil 2. Xarici məkanda hədəfə gedən yolu izləmək strategiyası

Xarici dövrəyə ilə xəstəxana mühitinə daxil olmaq üçün xəstələrin və onların yaxınlarının maneəsiz daşınmasını təmin etmək lazımdır. Təcili yardım, ümumi giriş və xəstəxana ətrafındakı personal girişlərini göstərən istiqamət işarələri dövrəyeni nizamlı hala gətirəcəkdir.

Xəstəxananın xarici dövrəyəsində fərqli giriş və çıxış yollarının üst-üstə düşməməsinə üstünlük verilir. Məkanların dizaynında istiqamət tapma konsepsiyası əsas götürülərsə, istiqamətdə düzgün analiz edilə bilər və bunun nəticəsində sağlam oxunaqlı planlar ortaya qoyulur. Sadə və düz plan formaları təhlil edilməli və dizaynlarda kompleks planlardan qaçınılmalıdır. Layihələndirilən planlar düzgün təhlil edilməli, həyata keçirilmə mərhələsinə keçmədən oxunaqlı mühitlər yaradılmalıdır.

Xəstəxana planların mürəkkəbliyini əvvəlcədən müəyyən etmək lazımdır. Kompleks bir plana sahib olan xəstəxanaların bir-birinə bağlı ambulator və diaqnostik bölmələri, məkanların dizaynında ən yaxşı dövrəyeni təmin edəcək şəkildə dizayn edilir. Xəstəxana plan dizaynlarında funksional olaraq əlaqəli məkanların düzgün təhlilində gözləmə sahələri,

qalereya məkanları, atrium və vizual əlçatanlığı təmin edən daxili həyətlər görmə elementlərində istiqamətləndirməni asanlaşdıracağı məlumdur.

Xəstəxanaya gələn xəstələr və yaxınları bilmədikləri bir mühitdə hara gedəcəklərini bilmirlər və bu səbəbdən də vaxt itirirlər. Xəstələr kompleks xəstəxana planlarında nə edəcəklərini və necə davranacaqlarını bilmirlər.

Xəstəxanadakı nişanlar və istiqamət işarələri giriş salonlarında, pilləkənlərdə, qapılarda və lift girişlərində və qəbuletmə nöqtələrində hamının görə biləcəyi şəkildə göstərilməlidir.

Mürəkkəb plan tərtiblərində bəzi yerlərdə istiqamət işarələrinin belə yetərli olmadığı görülür. Xəstəxanalarda məkan dövriyyəsi , giriş və çıxışların, nüvələrin yaradılması, fokus nöqtələrinin yaradılması zamanı vizual girişi təmin edən elementlərin daxil edilməsidir. [1]

Həddindən artıq xəstəxana girişləri, xəstəxana girişlərinin düzgün qurulmaması, əsas binanın girişləri nəqliyyat vasitələri tərəfindən görünməməsi, nəqliyyat vasitələri və piyadalar üçün qoyulmuş nişanların görünməməsi və ya uyğun yerlərdə olmaması bir çox problemlərin meydana gəlməsinə səbəb olur.

Nəticə: Xəstəxanalara müxtəlif xəstəliklərdən əziyyət çəkən insanlar müraciət edirlər, bunların əksəriyyəti uşaqlar, yaşlılar, fiziki qüsurlu şəxslər olur ki, onlara xüsusi təlimlər kifayət deyil. Buna görə də xəstəxanalarda belə xəstələr üçün xüsusi mühit lazımdır. Memarlıq mühitində olan müxtəlif elementlərində xəstələrə təsiri böyükdür. Misal üçün səs, rəng, müxtəlif elementlər. Mənim fikrimcə xəstəxanalarda yerləşən şöbələrin adlarına uyğun olaraq memarlıq mühiti yaradılmalıdır.

Ədəbiyyat:

1. Kepez, O. (2001), Hastaneler İçin Hasta Bakım Ünitelerine Dayalı Bir Tasarım Modeli Önerisi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
2. Mutlu, A. (1973), “Sağlık Binaları Ve Hastaneler”, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları:36 Y. Mimarlık Bölümü Bina Bilgisi Kürsüsü, Syf. 1-90-101, İstanbul.
3. Neufert, E. (1998). “Genel hastaneler”, Yapı Tasarımı Temel Bilgileri, Devlet Güzel Sanatları Akademisi Yayınları, Beta Basım, Syf.550, İstanbul.
4. Öztürk, L. (2007). On İkinci Yüzyıla Kadar İslam Dünyasında Hastaneler, İz Yayıncılık, Syf. 24, İstanbul.

J. Farzaliyev

**Information systems between departments in hospitals and
characteristics of the circulation system**

Keywords: hospital, notification systems, direction, place

One of the main tasks facing the countries today is to form medical institutions that will serve to ensure a consistently high level of health of the population. The characteristics of hospitals, the quality, number, types, distribution of services they provide, play an important role in the life of society.

Дж. Фарзалиев.

**Информационные системы между отделениями больниц и
характеристики системы обращения**

Ключевые слова: больница, системы оповещения, направление, место.

Одна из основных задач, стоящих сегодня перед странами, - это формирование медицинских учреждений, которые будут служить для поддержания высокого уровня здоровья населения. Характеристики больниц, качество, количество, типы, распределение предоставляемых ими услуг играют важную роль в жизни общества.

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Эртегин Саламзаде
член-корреспондент НАН Азербайджана,
член-корреспондент МААСВ,
Институт архитектуры и искусства НАН
доктор искусствоведения, профессор
ertegin.salamzade@mail.ru

УДК 745/749

**КОМПОЗИЦИОННАЯ СТРУКТУРА ИСКУССТВА ШЕБЕКЕ
И МУГАМ**

Аннотация. Существуют различные формы взаимодействия музыки, изобразительного и декоративного искусства. Наиболее глубинные взаимосвязи находят отражение на композиционном уровне, на уровне развития художественной ткани произведения, принципов организации вида искусства как такового. В этом случае проявляется феномен единства художественного мышления в пределах данной конкретной культуры. Именно такие связи прослеживаются между композиционной структурой искусства шебеке и мугама.

Традиция шебеке зародилась в средневековом Азербайджане и ее главным центром является город Шеки. Шебеке – это декоративная плоскость, собранная из множества резных деревянных элементов и укрепленных между ними кусочков цветного стекла без помощи клея или гвоздей. Основой художественного образа в шебеке является солнечный свет, проникающий сквозь цветное стекло и сетку контуров геометрических фигур. Самыми распространенными композициями шебеке являются многолучевые звезды правильной геометрической формы.

Мугам передает определенные традиционные формы средствами музыкального языка. То же самое происходит в искусстве шебеке, где традиционные формы передаются средствами визуального языка. Иными словами, музыкальные формы мугама и художественные формы шебеке выступают проявлением вибраций более высокого порядка, имеющих прямое отношение к Изначальной традиции.

Шебеке, подобно мугаму и искусству ковра, неразрывно связано с тюркской традицией и духовной практикой древнего Турана. Речь идет о тенгрианстве и шаманизме. Сущность транса заключается в том, что шаман достигает нейтрального состояния и фиксирует его. Это происходит в так называемой точке «Вечного Сейчас». Это «Вечное Сейчас»

и отражает композиционная структура шебеке, в которой неограниченное воспроизведение исходных элементов происходит по принципу фрактальной геометрии. В любой точке поверхности шебеке Бытие равно самому себе, подобно тому, как оно самотождественно в необъятном пространстве «Вечного Сейчас».

Ключевые слова: шебеке, мугам, композиция, визуальный язык, традиция.

Существуют различные формы взаимодействия музыки, изобразительного и декоративного искусства. Эти взаимосвязи находят свое отражение как в области формы, композиции, стиля, так и на уровне идеи, сюжета, образа. Влияние живописи импрессионизма на культуру второй половины XIX – начала XX века было столь сильным, что данный стиль сформировался и в музыке, где самым блистательным шедевром можно назвать «Болеро» Мориса Равеля. Долгое время в мировой культуре обсуждалась возможность перевода музыкального языка на язык красок, на язык изобразительного искусства. Общеизвестны опыты в этой области выдающегося российского композитора Александра Скрябина.

Наиболее глубинные взаимосвязи находят отражение на композиционном уровне, на уровне развития художественной ткани произведения, принципов организации вида искусства как такового. В этом случае проявляется феномен единства художественного мышления в пределах данной конкретной культуры. Именно такие связи прослеживаются между композиционной структурой искусства шебеке и мугама.

Традиция шебеке зародилась в средневековом Азербайджане и известна нам благодаря сохранившимся памятникам в Ордубаде, Шуше, Гяндже, Дербенте. Но главным центром шебеке был и продолжает оставаться город Шеки, в котором эта традиция представлена в наиболее чистом, классическом виде. Шебеке является городским видом художественного ремесла. Носителями искусства и символики шебеке выступают народные мастера.

Шебеке – это декоративная плоскость, собранная из множества резных деревянных элементов и укрепленных между ними кусочков цветного стекла без помощи клея или гвоздей. Размеры поверхности шебеке могут колебаться от нескольких квадратных сантиметров до нескольких квадратных метров в зависимости от функционального назначения предметов, созданных мастерами этого вида искусства. Такими предметами являются окно, дверь, ширма, беседка, светильник, сундук, шкаф, а также декоративные панно на фасадах зданий, веранды, лестничные перила. Узоры шебеке символизируют Солнце, энергию жизни, вечное течение времени и бесконечность вселенной. Осно-

вой художественного образа в шебеке является солнечный свет, проникающий сквозь цветное стекло и сетку контуров геометрических фигур.

Самыми распространенными композициями шебеке являются многолучевые звезды правильной геометрической формы. Среди мастеров и в литературе эти композиции так и называются – по количеству углов, образуемых звездами: «алты», «секкиз», «он», «он ики» и т.д. Самой распространенной, можно сказать, излюбленной композицией мастеров шебеке всегда была восьмилучевая звезда. Сегодня она приобрела статус главного геральдического символа: восьмиконечная звезда является Государственным гербом Азербайджанской Республики. Неповторимость и своеобразие искусства шебеке заключается в комбинаторном методе – уникальном способе сочетания простых геометрических форм, передающих содержание общих для человечества священных символов: дерево жизни, солнечный крест, яйцо жизни (соединение мужского и женского начал). Например, дерево жизни нигде не изображается в виде вытянутого двенадцатиугольника.

Рассуждая о традиции шебеке, невозможно всякий раз не возвращаться к ее сокровищнице и классическому образцу – Дворцу Шекинских ханов, построенному в 1762 году в городе Шеки на северо-западе Азербайджана. Именно узоры дворца донесли до нас живую традицию шебеке и ее визуальный язык. Декор интерьера дворца характеризуется органичным синтезом трех элементов - ажурными композициями шебеке, стенными росписями, а также резными деревянными элементами плафона первого этажа. Растительный и геометрический орнамент, а также сюжетные росписи занимают все плоскости стен и потолков интерьера.

В центральном зале первого и второго этажей, а также в двух боковых помещениях верхнего этажа южные стены вообще практически заменены резными окнами шебеке. Здесь цветные стекла шебеке в преобладающем большинстве образуют рисунок многолучевых звезд, заключенных в центр больших многоугольников, соединенных с соседними такими же повторяющимися фигурами посредством радиальных линий, исходящих из центра звезд и вершин их лучей.

Самым удивительным в узорах шебеке Дворца Шекинских ханов является их полное соответствие нескольким фигурам сакральной (священной) геометрии. Сакральная геометрия – это «морфогенная структура, лежащая в основе самой реальности». «Сакральная геометрия имеет одну особенность – она безупречна. В ней не происходит сбоев. Она будет проявлять себя, пока не завершится сотворение Вселенной» [5, с. 68-69]. Фигурами сакральной геометрии являются так называемый рыбий пузырь, дерево жизни, яйцо жизни, пирамида, октаэдр, восьмиконечная звезда и некоторые другие. Фигуры сакральной

геометрии связаны между собой определенным механизмом взаимной трансформации.

Второй ярус центральной части шебеке второго этажа дворца представляет собой бесконечно повторяющееся изображение яйца жизни. Это кристаллическая решетка в виде правильного шестиугольника с выделенным центром. Первый ярус и шебеке первого этажа содержат несколько видоизмененное изображение другой фигуры сакральной геометрии – дерева жизни. Дело в том, что изначально сакральная фигура дерева жизни изображается в виде вытянутого шестиугольника, внутри которого вписана атомарная структура из десяти элементов. Четыре из них не совпадают с углами фигуры. Чтобы передать геометрию дерева жизни визуальным языком шебеке, мастера XVIII века представили его в виде вертикально вытянутого двенадцатиугольника, внутри которого упакована композиция из четырех ромбов. Дворец – целостный художественный и символический организм. То, что обсуждаемый узор шебеке символизирует именно дерево жизни, подтверждают расположенные на стенах фасада между оконными проемами геральдические композиции, где фигуры двух павлинов предостоят дереву жизни.

Сегодня носителем живой традиции шебеке выступает известный мастер Тофик Расулов, творчество которого на протяжении нескольких лет исследовалось нами [4]. В 2002-2004 гг. он проводит работы по реставрации шебеке Дворца Шекинских ханов. Здесь художником выполнены свыше десятка композиций самой высокой сложности, в которых количество сборных элементов из дерева и цветного стекла составляет от 5 до 14 тысяч на один квадратный метр. Все они в точности воспроизводят оригинал – пропускающие радужный свет оконные шебеке, созданные азербайджанскими народными мастерами более двух веков назад.

Опыт реставрации Дворца Шекинских ханов дал Тофику мощный творческий импульс. Он и раньше виртуозно владел техникой шебеке, но теперь у него стала чувствоваться непоколебимость. С этого времени начинается поиск новых форм в искусстве мастера. Он обращается к государственной символике Азербайджана, создавая в технике шебеке сначала круглый по форме Государственный флаг Азербайджанской Республики, а затем фигуру шахматного короля, увенчанную Государственным гербом – восьмиконечной звездой. Основная часть фигуры короля выполняется на основе композиции «секкиз», то есть резонирует с гербом страны. Известно, что в визуальном контексте герба восьмиконечная звезда указывает на нашу Родину как на райскую обитель. Вместе с тем, будучи одной из древнейших традиционных форм, восьмиконечная звезда непосредственно связана с символикой полюса.

Французский философ Рене Генон, принявший ислам и известный в арабском мире как Абл-аль-Вахд-Яхья, рассматривая символику полюса в традиции, обращается к этимологии слова «магам». «Если символ горы или пирамиды соотносится с «Осью Мира», где помещается эта буква, более конкретно соотносится с самим Полюсом; поскольку qaf в числовом своем выражении эквивалентна maqam, что обозначает эту точку как «Место» по преимуществу, то есть как единственную точку, которая остается неподвижной и неизменной во всех круговращениях мира» [3, с. 54-55]. Мугам, таким образом, передает определенные традиционные формы средствами музыкального языка. То же самое происходит в искусстве шебеке, где, как мы видели, традиционные формы передаются средствами визуального языка. Иными словами, музыкальные формы мугама и художественные формы шебеке выступают проявлением вибраций более высокого порядка, имеющих прямое отношение к Изначальной традиции. Для того, чтобы выразить эти формы другими языками, скажем пластическим языком танца или изобразительным языком живописи, необходимо единство художественного языка в пределах данной культуры.

Существуют и другие, не менее интересные аналогии. «Искусство шебеке – это, вызванный к жизни очень высокой степенью вибрации человеческой мысли, прототип «лабиринта». Это – сущность менталитета народа, ход исторической трансформации, это – подсознательная форма мышления, это – бессознательное стремление наращивать, напластовывать логически вытекающие одна из другой ячейки-фантазии. Это – типичная модель фрактального развития, которое является разворачиванием или мультиплицированием символа «древа жизни», уникального по энергичности и мощи к потенциальному развитию... Шебеке – это бесконечность или точнее, развитие, устремленное в бесконечность, внутри которого есть и заложен потенциал к бесконечному развитию» [2, с.142-143], - пишет известный композитор и музыковед Рахилия Гасанова, сравнивая мугамную импровизацию и узоры шебеке.

Шебеке, подобно мугаму и искусству ковра, неразрывно связано с тюркской традицией и духовной практикой древнего Турана. Речь идет о тенгрианстве и шаманизме. Транс шамана – измененное состояние сознания, в которое шаман попадает через некую нейтральную точку – определенный зазор между бодрствованием и сном, индивидуальными и коллективными бессознательными слоями психики. Физиологическая природа человеческого организма такова, что колебания между полюсами сознания происходят множество раз в секунду, и на бытовом уровне люди этого просто не замечают. Сознание человека, таким образом, имеет квантовую природу, оно проквантовано на два уровня и бес-

прерывно колеблется. Сущность транса заключается в том, что шаман достигает нейтрального состояния и фиксирует его. «Место, «где встречаются небеса и земля», также является средоточием, точкой между противоположностями – солнцем и луной, днем и ночью, бодрствованием и сном, то есть точкой просветления, точкой Вечного Сейчас» [1, с. 173]. Портал, через который шаман проникает в иные регионы Бытия, обозначается в сакральной геометрии фигурой рыбьего пузыря.

Это «Вечное Сейчас» и отражает композиционная структура шебеке, в которой неограниченное воспроизведение исходных элементов происходит по принципу фрактальной геометрии. В любой точке поверхности шебеке Бытие равно самому себе, подобно тому, как оно самотождественно в необъятном пространстве «Вечного Сейчас».

Литература:

1. Гардинер Ф., Осборн Г. Излучающие свет. – М., 2008.
2. Гасанова Р.М. К этимологии слова «мугам». // Материалы Международного научного симпозиума «Мир мугама». – Б., 2009.
3. Генон Р. Символы священной науки.
http://www.fatuma.net/files/Simvoly_svjawennoj_nauki.pdf
4. Саламзаде Э.А. Тофик Расулов. Шебеке. – Стамбул, 2009.
5. Фрисселл Б. В этой книге нет ни слова правды, но именно так все и происходит. – М., 2007.

A. Salamzade

Compositional structure of shabaka art and mugham

Key words: shabaka, mugham, composition, visual language, tradition.

There exist various forms of interaction of music, fine and decorative arts. Most deep interrelations find the reflection on the compositional level, on the level of the development of artistic substance of the work, principles of the organization of art form as such. In this case there becomes apparent the phenomenon of the unity of artistic thinking within the limits of the given concrete culture. Just such relations are retraced between compositional structure of shabaka art and mugham.

The tradition of shabaka arose in medieval Azerbaijan and its main centre was the town Shaki. Shabaka is a decorative surface composed of numerous carved wooden elements and pieces of stained-glass strengthened between them without glue and nails. The basis of artistic image in shabaka is

a sunlight penetrating through stained-glass and the net of contours of geometric figures. The most widespread compositions of shabaka are multi-beam stars of the regular geometric form.

Mugham reproduces certain traditional forms by means of musical language. The same happens in shabaka art where traditional forms are passed by means of visual language. In other words, musical forms of mugham and artistic forms of shabaka come forward with the display of higher order bearing direct relation to Primordial tradition.

Like mugham and carpet art shabaka is inseparably linked with Turkic tradition and spiritual practice of ancient Turan. The question is about tengrism and shamanism. The essence of the trance is that shaman reaches the neutral condition and fixes it. This "Eternal Now" reflects compositional structure of shabaka, where unlimited reproduction of initial elements takes place according to the principle of fractal geometry. In any point of the surface shabaka Being is equal to itself as it is identical in inexplicable space of the "Eternal Now".

Ə. Salamzadə

Şəbəkə sənətinin kompozisiya quruluşu və muğam

Açar sözlər: şəbəkə, muğam, kompozisiya, vizual dil, ənənə.

Musiqi, təsviri və dekorativ sənətin qarşılıqlı təsirinin müxtəlif formaları mövcuddur. Daha dərin qarşılıqlı əlaqələr kompozisiya səviyyəsində, əsərin bədii məğzinin inkişafı, incəsənət növünün təşkili prinsipləri səviyyəsində öz əksini tapır. Bu halda bədii təfəkkürün vəhdəti fenomeni konkret mədəniyyətin hədudlarında aşkara çıxır. Məhz belə əlaqələr şəbəkə sənəti ilə muğamın kompozisiya quruluşu arasında müşahidə olunur.

Şəbəkə ənənəsi orta əsrlərdə Azərbaycanda yaranmışdır və onun əsas mərkəzi Şəki şəhəridir. Şəbəkə çoxsaylı ağac elementlərindən yığılmış və onlar arasında rəngli şüşə parçalarından yapışqan və ya mismanın köməyi olmadan bərkidilmiş dekorativ səthdir. Bədii obrazın şəbəkədə əsasını rəngli şüşə və həndəsi fiqurların konturları arasından süzülən günəş işığı təşkil edir. Ən geniş yayılmış şəbəkə kompozisiyaları düzgün həndəsi formalı çoxşüəli ulduzlardır.

Muğam müəyyən ənənəvi formaları musiqi dili vasitəsilə ifadə edir. Şəbəkə sənəti də eyni cür baş verir, burada ənənəvi formalar vizual dil vasitəsilə ifadə olunur. Başqa sözlə desək, muğamın musiqi formaları və şəbəkənin bədii formaları Əzəli ənənə ilə bilavasitə əlaqəsi olan, daha yüksək nizamlı vibrasiyanın təzahürüdür.

Muğam və xalça sənəti ilə yanaşı şəbəkə türk ənənəsi və qədim Turanın mənəvi təcrübəsi ilə sıx bağlıdır. Burada söhbət türk tanrıçılığı və şamanizm haqqında gedir. Transın mahiyyəti ondan ibarətdir ki, bu zaman şaman neytral hala çatır və onu qoruyub saxlayır. Bu da “Əbədi İndi” adlanan nöqtəsində baş verir. Həmin “Əbədi İndi”ni, ilkin elementləri fraktal həndəsə prinsipi ilə sonsuz təkrarlanan şəbəkənin kompozisiya quruluşu da əks etdirir. Varlıq “Əbədi İndi”nin sonsuz məkanında özü ilə eyniyyət təşkil etdiyi kimi, şəbəkə səthinin hər bir nöqtəsində də özü olaraq qalır.

Рена Мамедова,
член-корреспондент НАН Азербайджана
Институт архитектуры и искусства НАН,
доктор искусствоведения, профессор

УДК: 745/749

О ПРОБЛЕМАХ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Аннотация: В статье рассматривается работа профессора, выдающегося ученого Кубры Алиевой на основе книги «Аспекты изучения декоративно-прикладного искусства в Азербайджане». Отмечается широта исторических, теоретических, этнологических параметров, а также методология исследования новых научных методов в декоративно-прикладном искусстве Азербайджана

Ключевые слова: ковер, орнамент, культура, творчество, этнос.

Последние десятилетия отмечены возросшим интересом к разработке проблем декоративно-прикладного искусства, орнаментального искусства, ковроделия. Определяющая роль в данном процессе принадлежит ученым, одним из видных представителей которого является Кюбра-ханум Алиева. Благодаря фундаментальным трудам Кюбры-ханум в теории и истории азербайджанского декоративно-прикладного искусства, коврового искусства был осуществлен огромный прогрессивный шаг в развитии азербайджанского искусствознания. За свою творческую деятельность К.Алиевой были осуществлены судьбоносные проекты по развитию, пропаганде, изучению коврового искусства Азербайджана. Фундаментальные издания ее книг завоевали признание как у нас в стране, так и за рубежом.

Книга «Аспекты изучения декоративно-прикладного искусства Азербайджана» является своеобразным итогом научной деятельности Кюбры-ханум Алиевой. Книга отражает интенсивность творческой и научной деятельности К.Алиевой, систематичность исследований и, безусловно, огромную любовь к искусству родного Азербайджана. Новая книга Кюбры-ханум Алиевой «Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin müxtəlif sahələrinə aid seçilmiş məqalələr toplusu» посвящена 100-летию юбилею Азербайджанской Демократической Республики и отличается многообразием аспектов изучения азербайджанской художественной культуры [1].

В сборнике статей Кюбры-ханум Алиевой выделены доминирующие приоритеты в исследовании азербайджанского искусства. Подчеркнем, что Кюбра-ханум Алиева определяет креативные векторы ковроделия. Ее труды выходят за рамки принятых традиционных воззрений на декоративно-прикладное искусство. Книгу Кюбры-ханум Алиевой характеризует четкая постановка проблем изучения декоративно-прикладного искусства, ясная теоретическая, историческая, методологическая проработка данных проблем. Каждая статья отличается новым аналитическим освещением материала. В каждой статье фигурируют исторические и теоретические факторы, предопределяющие развитие ковроделия, современного искусствознания.

Наряду с методологическими идеями, функционирующими в сборнике, в книге нашли отражение исторические и теоретические аспекты изучения азербайджанских ковров. Огромное значение К.Алиевой придает специфике азербайджанских ковров. Будучи знатоком, профессионально владеющим основами коврового искусства, она исследует такие параметры как национально значимые характеристики азербайджанских ковров, акцентирует уникальность известных образцов-шедевров таких, как, например, ковер «Şeyx Səfi», аргументирует содержательность азербайджанских ковров, этногенетические основы культуры, дает сравнительный анализ азербайджанских ковров, подтверждающих их национальные особенности, имею в виду межрегиональные и межвидовые сравнения. Статьи, посвященные глубоким аналитическим реконструкциям, также являются аргументацией специфики азербайджанского коврового искусства.

Статьи о происхождении драконовых ковров, фигурируемые в сборнике, имеет особую ценность, ибо Кюбра-ханум аргументирует принадлежность драконовых ковров к культуре и искусству Азербайджана. В подтверждение данного факта автор апеллирует к трудам и мнению иностранных специалистов Генри Якоби, Артура Попа, Чарльза Гранта Эллиса. Одним из важных аргументов, которые приводит К.Алиева, является тот факт, что образ дракона является семантически значимым образом в этнокультуре, фольклоре Азербайджана и возник гораздо раньше, чем ковры с изображениями дракона.

Кюбра-ханум привлекает обширный материал по истории и происхождению драконовых ковров. Расширяя рамки исследования, она обращается к мифологии, зороастрийскому миропредставлению. Далее сравнительный анализ основных дефиниций драконовых ковров приводит автора к интересной классификации, согласно которой происходит эволюция образа дракона в ковровом искусстве азербайджанского народа.

Подчеркнем, что научные тексты Кюбры-ханум Алиевой отличаются широтой информационного кругозора. Так, в одной статье о драконовых коврах автор приводит интересные и, я бы сказала, эксклюзивные материалы, единственные в своем роде. Вообще подтверждение исключительности азербайджанского искусства, в частности декоративно-прикладного искусства является авторским credo К.Алиевой.

Как знаток азербайджанского коврового искусства, она, безусловно, считает своим профессиональным долгом вникать во все и, в том числе, технические детали коврового дела.

Статьи сборника многоаспектны. Так, в статье «Самый древний вид ткачества – циновки. Искусство ткачества циновок азербайджанских талышей» Кюбра-ханум предпринимает, я бы сказала, исследование мультикультурального характера. География, материальная культура, этнография, история, искусствоведческий анализ – вот те аспекты, которые синтезированы автором в рамках статьи.

Особенно интересны исторические и этнографические экскурсы, научной опорой которых служат труды ученых XIX-XX веков.

Примечательным в трудах Кюбры-ханум Алиевой является не только углубление в историю Азербайджана, но и построение перспектив декоративно-прикладного искусства. В статье «Азербайджанские войлочные изделия: традиция и современность» К.Алиева специфику и национальные особенности войлочных изделий проводит сквозной линией от истоков ковроделия до нынешних времен. Примечательна опора на этнографические источники, связанные с производством войлочных изделий.

Синтез в трудах Кюбры-ханум Алиевой исторических и аналитических векторов являются характерной чертой ее исследовательского поиска. Особо органична в этом смысле статья «Судьба коренного дворцового хали «Шейх Сефи». Блестящее знание коврового искусства позволили в данной статье К.Алиевой передать не только исчерпывающую информацию о произведении, но и проанализировать его характерные черты.

Добавим также, что Кюбра-ханум Алиева делилась своим опытом с учеными зарубежных стран. Имею ввиду не только ее многочисленные выступления на Международных конференциях. В данном сборнике находится статья «Корноватка», в которой предпринят блестящий анализ материальной культуры пермского края.

Керамические изделия, деревянные, тканые, войлочные, входящие в морфологическую систему азербайджанского искусства становятся предметом пристального внимания ученого.

К.Алиева – ученый, который непременно сосредоточена на истоках искусства. Об этом в сборнике красноречиво свидетельствует ста-

тья «К вопросу о классификации и основных художественных особенностях керамической продукции эпохи бронзы и железа на территории Азербайджана».

Статьи, посвященные роли личности в развитии коврового искусства начинаются со статьи о воплощении образа общенационального лидера азербайджанского народа Гейдара Алиева в ковровом искусстве. Исследуется деятельность представителей разных ковровых школ, художников, мастеров и, безусловно, ученого – Лятифа Керимова.

Разнообразные аспекты анализируются Кюброй-ханум изнутри азербайджанской культуры. Здесь мы находим статьи о магических аспектах в этногенезе, обрядовой этнокультуре, зороастризме, семантике ритуальной культуры праздника Новруз, в которых дана интерпретация мифологических представлений азербайджанского народа.

Книга представлена в разнообразии статей на азербайджанском, турецком, русском и английском языках. В результате К.Алиева дает широкую панораму не только своих научных интересов, отличающихся глубиной, многообразием, профессионализмом, но и панораму азербайджанской художественной культуры.

Литература:

1. Əliyeva K. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətinin müxtəlif sahələrinə aid seçilmiş məqalələr toplusu. Bakı, Ekoprint, 2019, 552s.

R. Mammadova

On the problems of decorative-applied art

Key words: carpet, ornament, culture, creation, ethnos.

The creative work of the professor, prominent scientist Kubra khanym Aliyeva is considered on the basis of her book “Aspects of the study of decorative-applied art of Azerbaijan”. The breadth of aspects of research where historical, theoretical ethnological parameters as well as methodology of new scientific approaches to the research of decorative-applied art of Azerbaijan is accentuated.

Dekorativ-tətbiqi sənət problemləri haqqında

Açar sözlər: xalça, ornament, yaradıcılıq, etnos.

Bu məqalədə professor, görkəmli alim Kübra xanım Əliyevanın yaradıcılığı “Azərbaycan dekortiv-tətbiqi sənət tədqiqinin aspektləri” kitabının əsasında nəzərdən keçirilir. Tarixi, nəzəri, etnoloji parametrinin genişliyi, həmçinin yeni elmi üsulların Azərbaycanın dekorativ-tətbiqi incəsənətinin tədqiqi metodologiyası qeyd edilir.

Gülrəna Mirzə

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

УДК: 75.04

AZƏRBAYCAN XALQ RƏSSAMI OQTAY SADIQZADƏ YARADICILIĞINDA PORTRET JANRI

Annotasiya: 2021-ci il fevralın 24-də böyük Azərbaycan rəssamı Oqtay Sadıqzadənin 100-illik yubileyi oldu. Pandemiya şəraitində bu hadisə heç bir sərəqi ilə qeyd olunmadı. Bu məqalədə ustadın portret janrında yaratdığı əsərlərə nəzər yetirilir.

Açar sözlər: Oqtay Sadıqzadə, Azərbaycan rəngkarlığı, portret.

Başqa janrlardan fərqli olaraq məhz portret janrı incəsənətdə ən mühüm sayılan insan obrazı ilə də daha sıx və dərinlən bağlıdır. “İnsan” anlayışının ümumi konsepsiyası bu janrdə özünü daha parlaq surətdə göstərir. Rəssam çəkdiyi şəxsin portretində həm təsvir olunan insanın aləmini, həm də onu təsvir edən aləmini açıb göstərir. Bu iki başlanğıc kətan üzərində birləşib üçüncünü-yaradılmış portreti əmələ gətirir ki, burada həm təkrarolunmaz konkretlik, həm də zamana, epoxaya xas olan ümumilik öz əksini tapır.

Rəssam kətan üzərində obrazını yaratdığı insanın həm təkə ona məxsus olan şəxsi cizgilərini, həm zamanın təsirini, həm milliyyətini, həm də ümumbəşəriyyətini verməlidir.

Portret janrı barədə Van Qoqun aşağıdakı sözlərini Oqtay Sadıqzadəyə də aid etmək olar: “...Mən portret üzərində işləyərkən özümə inanıram, bilirəm ki, bu, məndə olan ən yaxşı cəhətləri inkişaf etdirən çox ciddi bir işdir”. Sezann isə deyirdi: “İncəsənətin ali məqsədi şəxsiyyətdir”.

Oqtay Sadıqzadənin qabiliyyəti, xüsusən onun portret konsepsiyası bir çox amillərin təsiri altında inkişaf etmişdir. Hər şeydən əvvəl bu köhnə fırça ustalarının məktəbidir.

Qərbi Avropa rəssamlıq məktəbi istiqamətində təhsilini təkmilləşdirən Oqtay Sadıqzadə sərbəst yaradıcılığa başladığı vaxtdan Renessans dövrü italyan rəngkarlığına, romantik, lirik tərzdə işlənmiş ispan psixoloji portretinə, hollandiyalıların səmimiyyətinə meyl göstərmişdir.

Bir çox rəssamın müxtəlif dövrlərdə yaratdıqları portretlər həmişə onu özünə çəlb edirdi. Bu əsərlərdə ustalıqla verilmiş real həyat, öz daxili aləmi ilə zəngin olan şəxsiyyətlərin obrazı qabarıq şəkildə gözə çarpır. O, bütün həyatı boyu hər bir təsadüfdən kənar olan İtaliya renessans dövrü portretlərinin gerçəkliyinə, Bottiçelli və Rafaelin valehedici harmoniyasına,

Rembrandtın müdrikliyinə pərəstiş etmişdir. O, tez-tez Velaskes, Vermeyer, Tisian və xüsusən Enqri tədqiq edirdi. Enqr onun üçün əsl büt, sitayiş obyektı idi. Bu dahi fransızın forma qurmaq bacarığı, eyni bir motivin tamam-kamal həlli üçün yorulmadan axtarış aparmağı, rəngkarlıqda özünün xüsusi aləmini yaratmaq cəhdi onu özünə cəlb edirdi. Naturadan istifadə etmək, onu qeyri-adi həssaslıqla dərk etmək qəbiliyyəti Enqrə yadda qalan ideal portretlər yaratmağa imkan verirdi. Bu portretlər cizgilərin ahəngi, kompozisiyanın bütün elementlərinin dəqiq işlənməsi, detalların mükəmməlliyi ilə fərqlənir. Enqr modeli heç vaxt ideallaşdırmırdı, lakin bununla bərabər o hər kəsdə nə isə fəvqəladə, məxfi bir şey görməyi bacarırdı. Enqrin liniya ilə, naturadan, yaxud yaddaşa işləmək tövsiyyələri Oqtay Sadiqzadənin həmişə yadındadır. Enqrdə olduğu kimi o da liniyanı sənətdə ən əsas sayır. Oqtay Sadiqzadə klassik portret ənənəsinin tərəfdarı və davamçısıdır. Özü də hər hansı xarici əlamətlərin, doqmanı yox, bu ənənənin insan xarakterinə maraq göstərən mahiyyətinin tərəfdarıdır.

Azərbaycan sovet incəsənətində məhz rəngkarlıq mənasında istedadlı zəngin rəng zövqü olan, lakin öz yaradıcılıq yolunu tapa bilməyən bir çox portret ustası məlumdur. Çox güman bu rəssamlarda öz fərdiyyətinə, seçdiyi ideala bağlılığa inam yox idi.

XX əsrin 60-cı illəri Azərbaycanda təsviri incəsənətinə yeni rəngkarlıq plastikası gətirdi. Bu, yeni, bir qədər mülayimləşmiş dövrün, dəmir pərdənin şəffaflaşmağa başladığı bir dövrün incəsənəti idi və bu vaxt planetin müasir mədəniyyəti çox çətinliklə də olsa Böyük Sovet imperiyasının ucqarlarına yayılmağa başlamışdı.

Bu böyük dəyişikliklərdən sonra sənətdə öz yolunu tapmağa çalışan istedadlı Azərbaycan rəssamları yol ayrıcında qaldılar. Kimi özünü novatorlara bənzətmək istədi, kimi yeni yaradıcılıq axtarışlarına başladı, kimi özünə yad olan bu qapalı məkanda ora-bura vurnuxdu.

Lakin təbiətən qırılmaz daxili əsaslara malik olan Oqtay Sadiqzadə öz yolu ilə gedirdi. Çünki o, özündə təsviri incəsənətin məhz klassik ənənələrinə həvəs hiss edirdi. Yaradıcılıqda fərdi olan Oqtay Sadiqzadə Qərbi Avropa rəngkarlığının klassik, akademik portret məktəbinin qoruyucusudur. 1980-90-cı illərdə

O. Sadiqzadə koloritinə, kompozisiyasına, obraza münasibətinə görə müxtəlif növ portretlər yaratmışdır. Bu dövrdə Oqtay Sadiqzadənin portretlərində özünə məxsus emosional həssaslıq və rəşional aydınlıq gözə çarpır. Poetik xüsusiyyətə malik olan bu rəssam Renuarın aşağıdakı sözlərini təkrar edə bilər: “Əsər mənim üçün həmişə xoşagələn, fərəhli və gözəl olmalıdır”.

Son 15 ilin yaradıcılığı Oqtay Sadiqzadənin sənətində keyfiyyətcə yeni olan bir mərhələdir. Əvvəla, o artıq qrafik vəsaitlərdən istifadə etmir, ancaq

rəngkarlıqla məşğul olur. İkincisi yaratdığı obrazlar daha fəlsəfi, canlı və zəngindir. Bu əsasən qadın portretləridir.

Onun fırçasından çıxmış Azərbaycanın elm və mədəniyyət xadimlərinin portretləri romantizminə və səmimiyyətinə görə çox valeh edicidir. Bu, Oqtay Sadıqzadənin yaradıcılığında zərifliyinə, həyəcanlılığına və təsirliliyinə görə xüsusi bir mövzu təşkil edir. O, bu illərdə dövlət, mədəniyyət və elm xadimlərinə, tarixi şəxsiyyətlərə həsr olunmuş çoxsaylı gözəl əsərlər yaratmışdır. Həmçinin müharibə və repressiya qurbanları mövzusunda bir neçə tablo işləmişdir. Bu işlərin hamısında insan qəlbinin dərin sirrlərinə nüfuz etmək, qəhrəmanlarını sevmək, xeyirxahlığın və humanizmin qələbəsinə inam əsas yer tutur. Bu tablolarla rəngkarlıq həllinin incəlikləri, cizgilərin gözəlliyi, faktura zənginliyi, kompozisiya üsullarının müxtəlifliyi portretçi Sadıqzadənin yüksək sənətkarlığından xəbər verir.

Obrazların incəliklə fərdiləşdirilməsi, modelin mənəvi aləminə maraq, onun təkrar olunmaz xassələrini verməklə bərabər o, eyni zamanda mükəmməl və harmonik şəxsiyyət etalonunu ifadə edən, müasir dövrün ideallarına sadıq qalan poetik, romantik obraz yarada bilir, çünki incəsənət həmişə zamanla bağlıdır.

Oqtay Sadıqzadənin portretlərində rəssamın qəhrəmanlarına rəğbəti, portretini çəkdiyi adama onun hörməti və marağı həmişə hiss olunur. Onun modellərindəki incə liriklik, canlılıq adamı təsvir olunan şəxsiyyətin daxili aləminə dərinləndirən şərək olmağa çağırır. Sanki o, Enqrin tapşırığını yerinə yetirir: “Hər portretin üzərində işləyərkən birinci növbədə onu etməlisən ki, gözlərini dilləndirə biləsən”.

Bu portretlərin içərisində özünün mühümlüyü, bütövlüyü və dərinliyi ilə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab Heydər Əliyevin, şairə Xurşud Banu Natəvan, Qonça Bəyim və Ümgülsüm xanımın, akademik Zərifə xanım Əliyeva, İman Valeriya Poroxova, SSRİ xalq artisti Fidan Qasımovanın, Azərbaycan Xalq rəssamı Elmira Şahtaxtinskayanın portretləri xüsusi yer tutur. Rəssamın özü də məhz bu portretləri daha müvəffəqiyyətli sayır.

Oqtay Sadıqzadənin portretlərinə tamaşa edərkən Pol Qoqenin sözləri yada düşür: “İncəsənət əsəri görməyi bacara bilən insan üçün rəssamın ruhu əks olunan bir güzgüdür. Mən Velaskesin, yaxud Rembrandtın portretlərinə tamaşa edəndə ancaq təsvir olunan şəxsin cizgilərini görmürəm. Məndə elə bir daxili hiss yaranır ki, qarşımdakı əsər həm də rəssamların özlərinin mənəvi portretləridir. Valaskes – şahənədir, əzəmətlidir, Rembrandt – peyğəmbər kimidir”.

Bənzətmə üçün əlavə etmək olar ki, Oqtay Sadıqzadə dərin səmimi və alicənabdır. Şəklini çəkdiyi adama dərin maraq, şəxsiyyətinə hörmət demək olar ki, onun bütün portretlərində hiss olunur. Nizami adına ədəbiyyat

muzeyi və H. Cavidin ev muzeyi üçün işlədiyi əsərlərə də Oqtay Sadiqzadə belə hörmətlə yanaşmışdır.

“Nizami Gəncəvi və dünya mədəniyyəti” silsiləsi Oqtay Sadiqzadə yaradıcılığının ən yüksək nailiyyətlərindən biridir. Bunu humanizm, gözəlliyə, ümumbəşəri mədəniyyətə himn adlandırmaq olar.

2011-ci ildə Milli İncəsənət Muzeyində sənətkarın 90 illik yubileyi ilə əlaqədar təşkil olunan sərgi akademik sənət sevənlər üçün sözün əsl mənasında bir hədiyyə olmuşdur. Bu sərgi rəssamın yaradıcılığının panoramasını, onun həm rəngkarlıq, həm də qrafika sahəsində maraq və nailiyyətlərinin çox əlamətdar bir tamlığını nümayiş etdirmişdir.

Ədəbiyyat:

1. Qacar Gülrəna. Oqtay Sadiqzadə. Monoqrafiya. Sərvət. Bakı: Şərq – Qərb, 2013. – 104 s.
2. Qacar Gülrəna. Oqtay Sadiqzadə. Monoqrafiya. Bakı: Çarşıoğlu, 2000. – 196 s.

G. Mirza

Portrait genre in the art creation of the People's Artist of Azerbaijan Oqtay Sadigzade

Key words: Oqtay Sadigzade, Azerbaijani painting, portrait.

The outstanding painter, people's artist of Azerbaijan, Oqtay Sadigzade, celebrated his 100th birthday on February 24, 2021. He made a huge contribution to the visual culture of our country. The article is devoted to the creative path of the master, his special place in the Azerbaijani culture, his classical understanding of painting. The main place in the article is given to the portrait genre in the artist's creativity, his understanding of the tasks and goals of the portraitist.

Г. Мирза

Портретный жанр в творчестве народного художника Азербайджана Октая Садыхзаде

Ключевые слова: Октай Садыхзаде, азербайджанская живопись, портретные жанры.

Выдающемуся живописцу, народному художнику Азербайджана, Октаю Садыхзаде 24-го февраля 2021-го года исполнилось 100 лет. Он внёс огромный вклад в изобразительную культуру нашей страны. Статья посвящена творческому пути мастера, его особенному месту в азербайджанской культуре, его классическому пониманию живописи. Основное место в статье уделено портретному жанру в творчестве художника, его понимаю задач и целей портретиста.

Эльчин Ф. Алиев

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

УДК 7.067

АВАНГАРД И ТРАДИЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Анотация: В современную эпоху задача действенности искусства, приняло тенденцию - растормошить, поразить, взбудоражить зрителя. С учетом ситуации столкновения культур, художники сами стали проявлять авангардное поведение для структурирования распадающихся смыслов.

Творческий бунт стал средством выражения, через эпатаж эстетический и поведенческий. Художники хотят изменить сами правила игры, нарушая существующие системы норм и правил. Пабло Пикассо своими выходками и произведениями, когда-то шокировал публику. Но, сегодня, он смотрится спокойно и респектабельно на фоне новых деятелей искусства, для которых - эпатаж, часть осознанной художественной стратегии, которая требует все новых усилий и способов нарушения табу, чтобы удержать внимание публики.

Нарушение религиозных табу в мире моды, само становится модой.

Ключевые слова: культура, искусство, тенденция, традиция, эпатаж, авангард, табу.

Японская авангард-художница Яёи Кусама так формулирует свой творческий путь и становление: "Однажды мой взгляд застрял дома на красной скатерти с цветочным рисунком. Я долго смотрела на нее, и когда я, наконец, отвела глаза, то увидела один и тот же узор повсюду в комнате - на окне, на стенах, на своем теле, по всей вселенной. Внезапно на него был наложен узор, и он не хотел исчезать позже. Я была в ужасе, я хотела убежать от этого, но я ничего не понимала". В ее мире видений и галлюцинаций точки представляют не только видения детства, но и символы солнца, луны, земли, вселенной и бесконечной вселенной. А, бесконечные сетки символизирует бесконечное время, пространство и расстояния. "Наша Земля - это всего лишь черта между миллионами звезд, которые окружают нас в космосе. Точки символизируют бесконечность. Когда я работаю по этой схеме, я

чувствую, что нахожусь в гармонии с миром". Такие высказывания симптоматичны. Это говорит психически больная женщина, которая начав свою авангардную деятельность художника в Нью-Йорке в конце 50-ых годов, переехала в 1973 году в Японию. И, с тех пор живёт в психиатрической больнице в Токио, где продолжает работать. Её студия находится рядом с больницей. Потеря себя в окружающем мире - навязчивая идея и лейтмотив ее творчества. И, еще о Традиции. Растворение в окружающем мире восходит к пантеистическому представлению в философско-религиозном аспекте. Децентрализация, а также, тождественность заполненности и пустоты, как следствие, из воззрения внутреннего переходят во внешние формы выражения искусства.

В 1971 году архитектор Тоёо Ито открывает в Токио собственное бюро под названием «Urban Robot»! Такое название - симптом! После, переименованное в 1979 в «Toyo Ito & Associates Architects». Предельная технологичность. Но, содержательно - это не Запад. Другой мэтр японской авангардной архитектуры Рикен Ямамото объясняет концептуальную платформу, основанную на традиционных пантеистических воззрениях, в следующем ключе: "Я вижу в здании не столько творение человека, сколько сочетание различных композиций. Композиции постепенно накладываются друг на друга, но совсем не обязательно в итоге появляется дом. Пространственная реальность здания не имеет никакого значения. Здания будут сменять друг друга до того момента, когда граница между ними и городом сотрется, и архитектура утратит прочность, не оставив по себе ничего, кроме этих композиций... Они должны быть клетками... Всякое здание может стать городской клеткой. И здание-клетка - это больше, чем здание, оно обладает способностью размножаться и порождать город."

Авангард европейский, авангард американский и авангард японский - это явления, имеющие сходство и принципиальные различия как по форме, так, и, главное - по содержанию. Доктрины и воззрения дальневосточные, как и индуистские, нашли себе прочное место в духовно-мировоззренческой мозаике США. Искусство форм передает эти влияния, даже если они имеют смешанную или химерическую форму. При всей технологической развитости сегодняшнего Дальнего Востока, это - другой мир, содержательно. Их авангард - другой, хоть в кино, хоть в театре, хоть в архитектуре, хоть в музыке, и - во всех визуальных видах искусства. Не говоря, про – литературу.

Роберт Раушенберг, стартуя как абстрактный экспрессионист, перешел к более поздним современным движениям, радикально и экспериментально смешивая методы и материалы, раздвигая границы

визуальных искусств. С концептуальной точки зрения, Раушенберг пересмотрел составляющие художественного произведения, в котором могут быть одновременно мазки кисти, фотографические фрагменты и предметы массового производства. Этот метод в зародыше был предложен европейскими дадаистами. Американец выступил в роли нового автора нео-дадаистского движения, а его эстетика соединило внутренний мир художника с отражениями в современном мире, через калейдоскоп образов в средствах массовой информации. Некое сочетание, уникального с общедоступно массовым. При этом, он оставил интерпретацию произведений своим зрителям.

Раушенберг провозглашал, что хотел работать "в промежутке между искусством и жизнью", тем самым акцентируя внимание на проблеме художественного смысла, поставленной радикально Марселем Дюшаном. Так же, он пересмотрел в своем ключе роль творца в создании смысла искусства, когда его пригласили в 1961 году принять участие в выставке в Galerie Iris Clert, где художники должны были создать и показать портрет владельца Iris Clert. Раушенберг ограничился только телеграммой, отправленной в галерею с надписью "Это портрет Айрис Клерт, если я так скажу". В 1953 году абстракционист Виллем де Кунинг послал свой рисунок Роберту Раушенбергу с конкретной целью - стереть его как художественное утверждение. Раушенберг стер рисунок де Кунинга. Результат той акции-инцидента называется "Erased de Kooning Drawing".

США проявляется как полюс отрицания традиции и чистоты авангарда. Насколько это возможно? Характерным выразителем культуры авангарда является Роберт Раушенберг. Раушенберг обратил внимание на мусор и предметы на улицах Нью-Йорка, которые были интегрированы в его работу. Он утверждал, что "хотел чего-то другого, кроме того, что я мог сделать сам, и я хотел использовать сюрприз, а также коллективность и щедрость нахождения сюрпризов. И если это не было неожиданностью на первых порах, то - к тому времени, когда я с этим покончил, это уже было. Таким образом, сам объект был изменен его контекстом, и поэтому он стал новым". Понимание роли контекста, здесь - ключевое. На фоне того, что было сделано после Раушенберга в визуальных видах искусства, этот автор смотрится масштабно, свежо и обособленно. Он узнаваем. Его метод коллажа стал общедоступным приемом. Но, он не потерялся в тираже современного искусства.

Говоря об Раушенберге, невольно вспоминается творчество Сая Твомбли. Экспрессия на работах Сая Твомбли могут напоминать в некотором аспекте американский абстракционизм. Но американец Твомбли - внутри европейского контекста искусства, где присутствует

наряду с эмоциями и эрудиция. Твомбли жил по большей части в Риме. История и эстетика его окружения, нашла отражение в его работах, как странная комбинация некоторых признаков европейской традиции, а, так же и авангардной американской живописи. Здесь присутствует шифрованная реакция на античную мифологию. Протяженность времени находит свое воплощение в подобии неких настенных граффити с отсылком к истории. «Линейные граффити карандашом - схожи с надписями на стенах. Но, в моих картинах - это больше лирика» - подсказывает художник. Каллиграфия письма также послужили концептуальной базой для абстрактного искусства Твомбли. В его творчестве присутствуют рисунки, слова и пятна, не имеющие идентификации линейные композиции, часто вдохновленные почерком. Еще цитата: «Моя линия детская, но не детская. Очень трудно подделать... чтобы получить то качество, которое вам нужно, чтобы спроецировать себя в линию ребенка. Это нужно почувствовать». А, чего стоит тематика некоторых работ, как живописный цикл «Девять бесед о Коммодe», серии «50 дней в Илиаде», «Коронация Сесостриса». Эти признаки позволяют видеть в его работах синтез эмоционального аспекта с интеллектуальным. Есть эффект загадки. Не это ли, один из признаков экспертного признания, данного автора, стоящего особняком в ряду современных художников?

Говоря о Традиции, нельзя не говорить о метафорах и символах. К примеру, метафора зверя - многозначно предана в культуре прошлого, так и в современной. Это, вполне может быть, встреча с горькой правдой. Правдой о себе. Правдой вокруг себя. Приятие и неприятие осознанного и неосознанного переживания жизни. Опыт боли и сопереживание. Вспоминая роман Германа Гессе "Степной волк", стоит процитировать писателя: "... человек и волк в нем не уживались и уж давно не помогали друг другу, а всегда находились в смертельной вражде, и один только изводил другого, а когда в одной душе и в одной крови сходятся два заклятых врага, жизнь никуда не годится". По этому поводу Карл Густав Юнг говорит об инстинктивном начале, как о животном, которое характерна для архетипа Тени: "... тело это – животное, имеющее животную душу, то есть живая система, безусловно повинующаяся инстинкту. Соединиться с этой Тенью – значит сказать «да» инстинкту, тем самым, также сказать «да» той чудовищной динамике, которая грозит из-за кулис». Еще, важным посылом является следующая мысль: «Классическим символом отчуждения является образ пустыни. Характерно, что именно в пустыне встречаются проявления Бога. Источник божественной пищи проявляется в тот момент, когда затерянный в пустыне странник стоит на грани гибели. Израильтяне в пустыне питаются манной небесной

[Исход, 16:4] ... В психологическом отношении это означает, что восприятие поддержки со стороны архетипической психики может состояться, когда «Я», исчерпав свои ресурсы, осознает свое существенное бессилие». Зверь в степи, как-то перекликается с образом пустыни и встречи в ней.

Говоря о реальности, нужно помыслить о том, насколько "реально" мы видим Реальность. Про нашу проекцию реальности, можно ли говорить достоверно, и, в какой степени? И то, если мы ее исследуем внутренне. Возможно ли восприятие Реальности как Зверя. Или человек - это загнанный Зверь под прицелом Охотника (окружающего мира)?

Авангард как принцип, где есть место парадоксу и шоку имеет корни, вообще, в древности, через систему метафор.

В «Илиаде» (глава 22), Ахиллес — в абсурдной погоне за Гектором:

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

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

199. Словно во сне человек изловить человека не может,

Сей убежать, а другой уловить напрягается тщетно, —

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

В современную эпоху задача действенности искусства, приняло тенденцию - растормошить, поразить, взбудоражить зрителя. С учетом ситуации столкновения культур, художники сами стали проявлять авангардное поведение для структурирования распадающихся смыслов. "Первый Манифест футуризма" (1909) гласил: "Пора избавить Италию от всей этой заразы — историков, археологов, антикваров. Слишком долго Италия была свалкой всякого старья. Надо расчистить её от бесчисленного музейного хлама — он превращает страну в одно огромное кладбище... Для хилых, калек — это ещё куда ни шло, будущее-то всё равно заказано? А нам всё это ни к чему! Мы молоды, сильны, живём в полную силу, мы футуристы!" Альбер Камю выражает идею бунтарства в творчестве, как максимальный способ самовыражения и экзистенции, хотя, при этом, бунтарь - "замыкается в абсолютном отрицании".

Творческий бунт - как эпатаж эстетический и поведенческий. Художники хотят изменить сами правила игры, нарушая существующие системы норм и правил. Пабло Пикассо своими выходками и произведениями, когда-то шокировал публику. Но, сегодня, он смотрится спокойно и респектабельно на фоне новых деятелей искусства, для которых - эпатаж, часть осознанной

художественной стратегии, которая требует все новых усилий и способов нарушения табу, чтобы удержать внимание публики.

Нарушение религиозных табу в мире моды, само становится модой. В 2018 году в Нью-Йорке на ежегодном благотворительном бале Met Gala, организуемый Метрополитен-музеем, певица Мадонна заявила: "Мода и религия - прекрасное сочетание". 60-летняя дама "красовалась" и демонстрировала наряд в готическом стиле от Жан-Поля Готье с короной из крестов на голове, рядом с другими селебрити в нарядах с ангельскими крыльями, католическими крестами и подобной атрибутикой в рамках заданной концепции - «Божественные тела: мода и католическое воображение».

Коль скоро речь зашла о религии, уместно вспомнить особую категорию подвижников, которые эпатировали обычных верующих. В мире Ислама - это дервиши, которые и внешним видом, и одеждой, и выходками, и заявлениями, выводили людей из равновесия. Особый персонаж - Ходжа Насреддин, который не был дервишем, но доставлял немало хлопот стереотипному мышлению окружающих.

В мире Христианства - это юродивые Христа ради. Эпатаж юродивых функционально - растормашить духовную инерцию, когда все общество живет в рамках единой религии и происходит привыкание, обмирщвление, банализация и моральная подмена духовной жизни. Так же, общество, как и всегда, пытается все максимально регламентировать и стандартизировать, сообразно своему формату и психологическому состоянию. «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа» (Ин. 3:8). Юродивые, в отличие от других типов практики эпатажа, пребывают в рамках непреложных основ веры, они своим поведением возвращали внимание верующих к духовному переживанию этих самых основ.

Один пример парадоксального поведения в общении с монархом. Во время Великого поста, Иван Грозный, разгромив Новгород, пришел под Псков. Среди встречавших его был юродивый Николай Салос. Скача верхом на палке, он кричал: "Иванушка, покушай хлеба-соли, а не людской крови!". Когда царь явился к нему в дом, тот протянул ему кусок сырого мяса. Царь сказал, что, как христианин, в пост мяса не ест. А, святой возразил: «Но ведь кровь человеческую пьешь!» Грозный в конечном счете отступился от Пскова, признавая статус святости юродивого.

Юродивые не занимались ни реформами, не проблемами социальной политики. Иванов С. А. в книге "Византийское юродство между Западом и Востоком" красноречиво пишет: "Этот феномен представлял собой один из видов "странной" святости, когда

канонизации подвергался человек, в течение своей жизни никак не проявлявший публично никаких христианских добродетелей, а даже наоборот — всячески нарушавший различные нормы поведения, добрые же дела вершивший в глубочайшей тайне, так что о них никто не узнавал вплоть до самой смерти праведника... Смысл юродства нам видится в том, что оно методом “встряски” напоминало христианам о взрывном, парадоксальном характере их религии. Подобная “шокотерапия” была необходима лишь в тех случаях, когда православию не угрожали гонения или иноверческая опасность, когда оно “закосневало” в своем качестве государственной идеологии”.

Можно ли, проводить параллели между нынешними «перформансами» и описанными в житийной литературе поступками юродивых? Подмена в том и заключается, что современные манипуляторы контемпорари арт опираются на массовые представления о нестандартном, но, приписывают такому «юродству» некое духовное содержание.

Литература:

1. Вайбель П. Возможности и условия существования искусства в будущем. // Media art. СПб.: Новый мир искусства, 2000
2. Дебор Г. Общество спектакля. М., 2000
3. Демшина А.Ю. Проблема взаимодействия искусств в эпоху постмодернизма: российская художественная практика. - СПб.: Астерион, 2003
4. Демшина А.Ю. Иллюзия открытости: взаимодействие искусств и информатизация общества. //Образ современности: этические и эстетические аспекты. — СПб.: Изд-во СПб. философ. об-ва, 2003
5. Малиновский Б. Избранное: Динамика культуры / Пер.: И. Ж. Кожановская и др. М.: РОССПЭН, 2004

E. F. Aliyev

Avant-garde and Tradition in artistic culture

Keywords: culture, art, trend, tradition, outrage, avant-garde, discovery.

In the modern era, the task of the effectiveness of art has taken on a tendency - to stir up, amaze, excite the viewer. Taking into account the situation

of the clash of cultures, the artists themselves began to exhibit avant-garde behavior in order to structure the decaying meanings.

Creative rebellion became a means of expression, through aesthetic and behavioral shocking. Artists want to change the very rules of the game, violating existing systems of norms and rules. Pablo Picasso, with his antics and works, once shocked the audience. But, today, he looks calm and respectable against the background of new artists, for whom it is shocking, part of a conscious artistic strategy that requires more and more efforts and ways to break taboos in order to keep the public's attention.

Breaking religious taboos in the fashion world becomes fashion itself.

E. F.Əliyev

Bədii mədəniyyətdə avangard və ənənə

Açar sözlər: mədəniyyət, sənət, cərəyan, ənənə, şok, avangard, tabu.

Müasir dövrdə sənətin effektivliyi vəzifəsi izləyicini həyəcanlandırmaq, heyrləndirmək, həyəcanlandırmaq meyli almışdı. Mədəniyyətlərin toqquşması vəziyyətini nəzərə alaraq sənətçilər özləri dağılan mənaları strukturlaşdırmaq üçün avangard davranışlar nümayiş etdirməyə başladılar.

Yaradıcı üsyan estetik və davranış şoku ilə ifadə vasitəsi oldu. Rəssamlar mövcud norma və qaydalar sistemini pozaraq oyunun qaydalarını dəyişdirmək istəyirlər. Pablo Picasso, öz nəzakətsizliyi və əsərləri ilə bir vaxtlar ictimaiyyəti şoka saldı. Ancaq bu gün, yeni sənətçilərin fonunda, kimin üçün –rüsveyçilik ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmək üçün getdikcə daha çox səy və tabu pozma üsulları tələb edən, düşünülmüş qəsdən bədii strategiyanın bir hissəsi sayılır, Pablo Picassonun əsərləri sakit və hörmətli görünür.

Moda dünyasında dini tabuların pozulması dəbin özünə çevrilir.

Наргиз Габиева
НАНА Институт архитектуры и искусства,
научный сотрудник

УДК 75.03

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖИВОПИСИ АСАФА ДЖАФАРОВА

Аннотация: В духовной и культурной жизни Азербайджана, 1960-е годы стали «золотым периодом» расцвета изобразительного искусства, когда появляется новое поколение художников, получивших профессиональное образование в лучших вузах страны, умело сочетавших классическое мастерство с национальными традициями и фольклором, а также веяниями нового времени. Тем самым, закладывается индивидуальное многообразие творческих манер художников, утверждается новая эстетика изобразительного искусства. Эти тенденции нашли свое отражение в творчестве Асафа Джафарова, принадлежавшего к поколению художников-«шестидесятников».

Ключевые слова: живопись, художник, картина, портрет, пейзаж, натюрморт

Важную роль в этом процессе сыграла целая плеяда замечательных азербайджанских живописцев, к которым принадлежали: Т.Салахов, М.Абдуллаев, Т.Нариманбеков, С.Бахлулзаде, Р. Бабаев, Н. Абдурахманов, Н.Касумов, О.Садыхзаде и многие другие, стремившиеся к преодолению устаревших стереотипов и воплощавших в своем творчестве новое стилевое и образное начало. Их живописные полотна становятся более звучными, эмоциональными по богатству и разнообразию цветовой палитры, смелыми и новаторскими по тематическим поискам и сюжетно-композиционным решениям.

Народный художник Азербайджана Джафаров Асаф (Агасаф) Али Искендер оглы (1927-2000) относится к числу мастеров этой звездной плеяды. Художник родился в самом сердце Баку, в Ичери Шехер, в интеллигентной семье педагогов, где сразу заметили художественное дарование мальчика. Отец был заслуженным учителем Азербайджана, очень эрудированным человеком с большим кругом интересов. В доме частыми гостями были - художник Азим Азимзаде, поэт Самед Вургун и другие творческие люди, составляющие теперь гордость нашей нации. Первым его наставником и учителем юного Асафа был сам Азим Азимзаде, которому он часто показывал свои рисунки и по его совету, поступает в художественном училище, которое впоследствии

стало носить имя А. Азимзаде. После окончания училища юноша решил учиться дальше и отправился в Москву. Там он поступил в Московский государственный академический художественный институт им. В.И.



Рис.1. А.Джафаров. Автопортрет (1970)

Сурикова и окончил его с красным дипломом. Его сокурсниками были Таир Салахов, Эрнст Неизвестный и другие талантливые советские художники. Еще будучи студентом, Асаф Джафаров стал активным участником многих выставок, в 1954 году совершил поездку в Казахстан, чтобы своими глазами увидеть целинные просторы. В 1956 году за такое активное участие в жизни института, Асафа Джафарова отправили на преддипломную практику в Пакистан и Индию. Эта поездка оказала сильное впечатление на молодого художника, в результате которой, появились его ранние полотна, посвященные Индии: «Выбор браслета» (1957) и «Вечерняя молитва» (1958). Яркие работы художника из пакистанской и индийской серий, вызвавшие широкий резонанс на выставках в Баку и в Москве, показали его как талантливого колориста, выявили особый почерк художника, особое видение мира и обостренное чувство прекрасного. Экзотическая красота этих стран поразила художника, но сердце его, как истинного бакинца, принадлежало Апшерону, южному солнцу, запаху нефти, бакинскому ветру и морскому прибою. Характерно, что эти мотивы часто звучат в творчестве художника, например, в картине - «Эстакада» (1955).

Наиболее ярко особенности живописного мастерства А. Джафарова проявились в 1970-е годы, когда сформировался творческий почерк мастера. Его увлекают сцены народной жизни, повседневного быта, но главным образом - люди и природа родного Апшерона. Эта тема стала излюбленной в творчестве художника и ей посвящены многие сюжетные композиции, портреты, пейзажи и натюрморты. Постепенно меняется манера письма: на смену ярким краскам и контрастной моделировке образов, приходит более спокойная манера исполнения, что ощущается и в колорите и даже в фактуре холста. Эта новизна в стилистике особенно ощущается в картине «Слово о завтра» (1967) [2] – лирическом полотне о красоте молодой девушки, о мечте и душевных переживаниях простых людей труда. Рассматривая своеобразный почерк и ма-

неру изображения Асафа Джафарова этого периода, необходимо отметить особый национальный колорит и неповторимость образного ряда и типажей. Он мастерски умеет уловить и выразить духовные особенности своих героев, создавая сложные композиционные решения. Анализируя одну из знаковых - «программных» картин художника «Мой Азербайджан» (1972), надо отметить торжественно-мажорную колористическую гамму, в которой написана эта многофигурная композиция, изображающая жизнерадостных людей, собравшихся за праздничным столом. Здесь раскрывается еще один дар и своеобразие художника, который создал картину, напоминающую монументально-декоративное панно с определенным символическим содержанием. Данная картина в настоящее время украшает стены посольства Азербайджана в Анкаре.

В каком бы жанре ни работал Асаф Джафаров, он всегда находил глубоко реалистичные живописные решения, созвучные думам и мыслям обычных людей. Современное звучание его работам придают не только круг тем и образов, но и манера исполнения, тонкая прорисовка деталей, отрывистая линейность контуров, оригинальность изобразительных средств и неповторимая цветовая гамма. Радостью жизни, праздничным колоритом отличается серия полотен 1970-80 годов. Художника привлекают народные традиции и во многих его картинах показана красота и своеобразие азербайджанских национальных обычаев. Это такие характерные картины, как: «Сельские силачи» (1970), «Отчий дом» (1973), «Сыновья» (1975), «Старики» (1976). Разнообразные этнографические сцены помогают Джафарову выразить поэзию и красоту национальных обычаев, что с особой силой демонстрируется в картинах: «Восточные музыканты» (1977), «Петушинный бой» (1977), «Песня ашуга» (1976), «Човган» (1979), «Народный праздник» (1980), «Сельский мотив» (1984). Особый интерес представляет картина «Восточные музыканты», воссоздающая образы играющих народных виртуозов, глядя на которых, ощущаются пронзительные звуки национальных инструментов - зурны и балабана. Жизнеутверждающим началом пронизана картина «Народный праздник», на которой изображены сельчане, отмечающие весенний праздник Новруз. Тема сельской жизни и трудолюбия простых людей, прекрасно раскрывается в картинах: «Старик, плетущий корзину» (1976), «Династия виноградарей» (1978).



Рис.2 А.Джафаров. Слово о завтра.

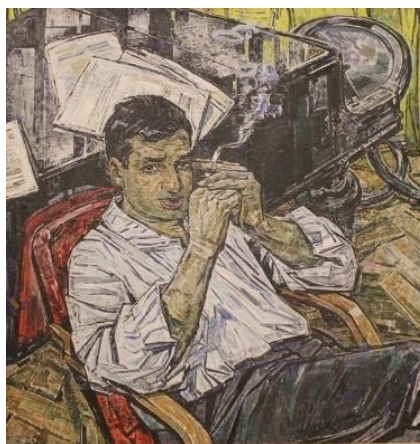


Рис.3 А.Джафаров. Портрет Арифа Меликова. (1967)

В 1970-е годы А. Джафаров проявляет себя и как опытный портретист, который помимо сходства с натурой, стремился показать красоту внутреннего мира человека. Вот почему, больше всего его привлекают образы представителей творческой интеллигенции- известных музыкантов, писателей, художников, классиков литературы. В той же характерной для художника мелодичной и лиричной стилистике, созданы великолепные портреты современников художника - драматурга Джафара Джаббарлы (1969), композитора Арифа Меликова (1967) [3], поэта Вахида (1969), художницы Вяджии Самедовой (1975), певца Рашида Бейбутова (1976). Особо выделяется виртуозно написанный портрет, рано ушедшего композитора и пианиста, Вагифа Мустафазаде (1986). Исполнитель великолепных джазовых импровизаций в синтезе с мугамом, изображен в непринужденной позе, взгляд устремлен на зрителя. Его лицо запечатлено в минуты душевных и творческих исканий. Портрет напоминает своеобразный кадр, подчеркивающий в фокусе экспрессию творческой натуры. Лирические и декоративные мотивы особенно сильны в семейных портретах жены и дочерей художника: «Моя дочь Лала» (1977), «Спящая Афаг» (1981), «Моя семья» (1976). В этих портретах подчеркивается огромная любовь художника к природе, его искреннее любование красотой и неповторимыми индивидуальными чертами.

Асафа Джафарова можно отнести к тем художникам, творчество которых всецело связано с родным Апшероном и природой побережья Каспия. Удивительные пейзажи «Селение Бузовны», «Окно», «Инжирный куст», отличаются простотой и особой атмосферой апшеронских песчаных ландшафтов с ветряками, виноградными лозами, инжирными и тузовыми деревьями и одноэтажными дачными домиками. Пейзажи

А. Джафарова сдержанны и лиричны по звучанию: «Атешгях» (1980), «Дача» (1972), «Гяш-ряш». Особенно запоминается замечательный пейзаж «Снег в Баку», где словно из сказки предстает изображение индийской айвы, покрытой снегом. Между прочим, одной из постоянных пейзажных тем является образ дерева, как первоизданного начала. Причудливость сплетенных ветвей деревьев на фоне неба привлекает художника, любящего декоративные эффекты. Деревья рассказывают о сложности и мудрости жизни, о ее силе и бесконечном возрождении. Картины «Последняя весна» (1981), «Старое дерево» (1978), «Пейзаж с барашком» (1977) и другие живописные и графические работы, образуют поэтический цикл на тему жизни и смерти природы, вызывающий ассоциации с человеческой судьбой. Умение в самой природе почувствовать вечное и мудрое, открывает в Джафарове - художника лирика, созерцателя и поэта, тонко чувствующего прекрасное.

Необходимо упомянуть чудесные натюрморты, в которых открытое любовное отношение к красоте природы выражается буйством красок и экспрессией цветовой гаммы. Подчас, контрасты цветовых отношений ошеломляют смелостью в выборе колорита. Щедрая природа Азербайджана и яркое южное солнце вдохновляли художника на создание великолепных натюрмортов, названия которых говорят сами за себя: «Тыква» (1970), «Айва» (1980), «Пушистый кактус» (1978), «Хризантемы» (1988), «Бородатые ирисы» (1989). Об особом способе восприятия действительности, дает яркое представление натюрморт «Аквариум» (1977).

Будучи великолепным живописцем и ярким художником, Асаф Джафаров еще при жизни получил высокую оценку современников. «Живопись А. Джафарова отличается декоративным звучанием, звонкой экспрессивной формой. Он с большим уважением относится к лучшим, прогрессивным традициям национального наследия, к подлинно новаторским тенденциям художественной культуры современной эпохи», - так о нем отзывался доктор искусствоведения, профессор Нуреддин Габиев в монографии «Асаф Джафаров», изданной в Москве в 1981 году¹. В статье «Аккорд красок», написанной Народным художником Михаилом Абдуллаевым, дана высокая оценка творчеству художника: «...Осмысляя созданное А.Джафаровым за более чем двадцатилетие его работы, думаешь о неопределимом вкладе этого художника в азербайджанское изобразительное искусство, целой галерее его прекрасных произведений последних лет, которые иначе не назовешь как «торжественный аккорд красок».²

Все произведения Асафа Джафарова, проникнутые дыханием новизны и традиций, тонкой лирики и национальным своеобразием, не раз становились подлинным украшением многих выставок. Персональ-

ные выставки художника неоднократно были организованы в Баку. Так, в 1979 году персональная выставка состоялась в Картинной галерее, в 1997 году в посольстве Франции, в 2008 году в Музейном центре, в 2017 году в Национальном музее искусств, и каждый раз выставки демонстрировали праздник подлинного искусства, становились событием в культурной жизни нашего города и страны. Художник активно ездил по миру, много путешествовал, в том числе с персональными выставками и в творческие командировки, побывал в Италии, Венгрии, Австрии. Его картинами любовались в Москве, Каунасе, Вильнюсе, Кишиневе, Ташкенте, Мадриде, Дамаске, Каире, Алеппо, Бейруте и других городах. Художник участвовал во многих международных выставках и получил «Гран-при» на Всемирной художественной выставке в Австрии (1980).

Произведения художника всегда отличались богатой палитрой и нежными красками и напоминали весну, возрождение жизни, были жизнеутверждающими по звучанию, как и сам художник, который всегда доброжелательно и приветливо относился к людям и близким, был очень душевным и позитивным человеком с большим сердцем. Творчество Асафа Джафарова обогатило национальное азербайджанское искусство яркой образностью изобразительного языка, символикой и метафорой, оптимистичным и жизнеутверждающим началом и в этом его сила и значение.

Литература:

1. Абдуллаев М. Аккорд красок. «Бакинский рабочий», 5 августа, 1983.
2. Габибов Н. Асаф Джафаров. Живопись. Из серии: «Мастера советского искусства» М., 1981, стр.15
3. Юренева Е. Спасибо мастеру. «Бакинский рабочий», 5 августа, 1969.

N. Habibova

Style features of the painting of Asaf Jafarov.

Keywords: painting, artist, artwork, portrait, landscape, still life

In the spiritual and cultural life of Azerbaijan, the 1960s became the "golden period" of the flourishing of the fine arts, when a new generation of

artists appeared who received professional education in the best universities of the country, skillfully combining classical craftsmanship with national traditions and folklore, as well as the trends of modern times. Thus, the individual diversity of the artists' creative manners is laid a new aesthetics of fine art is affirmed. These tendencies are reflected in the work of Asaf Jafarov, who belonged to the generation of artists of the “sixties”.

N. Habibova

Asaf Cafarovun rəsmlərinin üslul xüsusiyyətləri

Açar sözlər: rəsm, rəssam, sənət əsəri, portret, mənzərə, natürmort

Azərbaycanın mədəni və mədəni həyatında 1960-cı illər, ölkənin ən tanınmış tədris ocaqlarında peşəkar təhsil almış, klassik sənətkarlığı milli ənənələr, folklor, habelə yeni zaman meyilləri ilə ustalıqla birləşdirən, yeni nəsil sənətkarların meydana çıxdığı dövrdə, təsviri sənətin çiçəklənməsinin "qızıl dövrü" sayılır. Sənətkarların yaradıcılıq davranışlarının fərdi müxtəlifliyi qoyulur, yeni təsviri sənət estetikası təsdiqlənir. Bu meyillər “altmışlılar” adlı sənətkarları nəslinə mənsub olan Asaf Cəfərovun yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

Nərminə Ağayeva

AMEA Memarlıq və incəsənət institutu
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
nermine2014@mail.ru

UOT:792.01

MEMAR ƏCƏMİYƏ UCALDILAN SƏNƏT ABİDƏSİ

Xülasə: Məqalədə Orta əsr Müsəlman Şərqinin böyük memarı, Naxçıvan və Marağa memarlıq məktəblərinin zirvəsi Memar Əcəmiyə həsr edilən yeni səhnə əsəri təhlil edilir. Əcəmi haqqında tarixi qaynaqlarda müəyyən fikirlərə və çağdaş ədəbi müstəvidə bir neçə bədii əsərlərə rast gəlinir. Müəllif qeyd edir ki, rəngarəng obrazlı, çox planlı, yüksək dinamikalı, oxucuya ruhi pərvəriş təqlin edən, canlı dialoqlarla zəngin olan "Memar Əcəmi Naxçıvani" pyesinin personajlar sistemi özünəməxsusluğu ilə seçilir, burada həm tarixi şəxsiyyətlər, həm də müəllif təxəyyülündən qaynaqlanan obrazlar yer alıb. Digər bir məqam pyes müəllifinin əsəri tamaşaya hazırlayacaq rejissorlar üçün tövsiyələri – hazır səhnələr, hazır mizanlar qurması, kölgə teatrı elementləri vasitəsi ilə mistik teatral detallarla canlandırılacaq hadisələrin daha dərin qatlarında qəhrəmanlarının paradoksal vəziyyətlərini fəhminin gücü ilə rəsm etməsidir.

Açar sözlər:Əcəmi Naxçıvani, Möminə xatun türbəsi, mistik dram, teatral detallar

Orta əsr Müsəlman Şərqinin böyük memarı, Naxçıvan və Marağa memarlıq məktəblərinin zirvəsi – Memar Əcəmi Naxçıvani haqqında tarixi qaynaqlarda, sənətsünaslıq araşdırmalarında elmi təhlillərə, fikir və mülahizələrə rast gəlinir; "Memar Əcəmi yaradıcılığı keçən əsrin ortalarında geniş tədqiqat obyekti olmuş, tarixi və nəzəri baxımdan araşdırılmışdır" [4]; eləcə də çağdaş ədəbi müstəvidə, bədii əsərlərdə: Hüseyn İbrahimovun "Əsrin onda biri" romanı, Kəmalə Ağayevanın "O bizim dağların oğlu idi" pyesi Əcəmiyə həsr olunmuşdur; şair-dramaturq Nəriman Həsənzadə tarixi xronika janrında yazdığı "Atabəylər" pyesində o dövrün iki böyük sənət fəhminin (Memar Əcəmi və Nizami Gəncəvi) görüş səhnəsində hər iki dahi sənətkarı ədəbiyyata gətirmiş, onları bədii təcəssümlə bir-birinə qovuşdurmuşdur.

Teatr və dramaturgiya sahəsində bir sıra səhnə uğurları ilə tamaşaçı və oxucu rəğbəti qazanmış, özünəməxsus dramaturq dəsti-xətti, fərdi ədəbi üslubu ilə diqqət çəkən şair-dramaturq İftixar Piriyevin "Naxçıvannamə", "Kalbalı xan Kəngərli", "Könüllər mülkünün sultanı – Şeyx Nizami

Gəncəvi" pyeslərinin ardınca "Memar Əcəmi" əsərini ərsəyə gətirməsi, məni, müəllifin bu mövzuya müraciətinin haradan qaynaqlanması, bu mövzuya nə üçün könül salması fikri ilə üz-üzə qoydu.

Məlumdur ki, Memar Əcəmi haqqında tarixi mənbələrdə çox az məlumatlar vardır. Ona görə belə bir mövzunu səhnə əsərində təcəssüm etdirmək çox çətindir. Elə bu səbəbdən də, bu günə qədər Azərbaycanın dahi memarı haqqında böyük həcmli, epoxanı geniş arealda təcəssüm etdirən səhnə əsərinə rast gəlmirik. Bəs İftixarı bu çətinliyə sövq etdirən hansı sevginin təzahürüdür? "Memar Əcəmi" pyesini oxuduqdan sonra, yadıma İftixarın 2015-ci ildə "525-ci qəzet"də çap olunmuş "Unudulmaz Naxçıvan təəssüratlarım" [3, s.12] məqaləsi düşdü və mən məqaləni təkrarən bir dəfə də oxudum. O zaman mənə hər şey aydın oldu. "Memar Əcəmi" pyesinin həmin yazı ilə əlaqəsini gördüm. Sanki müasir Naxçıvanın inkişaf konturlarını, çiçəklənmə prosesini, çağdaş dövr Naxçıvanın inkişaf qanunauyğunluqlarını əks etdirən həmin yazı, bu pyesin yaranması üçün təməl təsirini bağışlayırdı.

Belə qənaətə gəlmək olur ki, elə bil İftixar Naxçıvan səfərindəki təəssüratlarından ilhamlanaraq, yaradıcı təxəyyülündə Naxçıvan memarlıq məktəbi haqda öz məfkurəsini formalaşdırıb, nəticə etibarı ilə çox doğru, düzgün istiqamətdə Naxçıvan memarlığının yaranışı ilə müasir görkəmi qovuşuğunda Naxçıvanın müasir Memarının 11-ci əsr Memarı ilə birbaşa bağlılığını ifadə edən tarixi-bədii pyes ərsəyə gətirmişdir. "Naxçıvanın 12-ci əsrdə böyük və görkəmli şəhər olduğu və onun bir şəhər kimi diqqəti cəlb etməsində Əcəmi yaradıcılığının müəyyən rolu olduğu şəksizdir" [1, s.5]. "Unudulmaz Naxçıvan təəssüratlarım" məqaləsində söylənən dəyərli bir cümlə diqqətimi çəkdi; orada İftixar, Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Sədri hörmətli Vasif Talibovun söylədiyi "Ədəbi əsərlər, tarixi, tarixi sənədlərdən daha yaxşı yaşada bilir" fikrini diqqətə çatdırır. Bu fikir, doğrudan da, tarix və tarixi şəxsiyyətlərin məhz ədəbi əsərlərdə daha çox əbədiyaşarlıq qazandığını ifadə edən həqiqətdir.

İkihissəli mistik, tarixi dram olan "Memar Əcəmi" pyesində Memar Əcəmi özünün bitkin obrazı ilə daha geniş miqyasda təqdim olunur, öz həqiqi qüdrətinə qovuşur, necə ki, müasir Naxçıvan öz Memarının əməyi ilə özünün obrazını tapa bilir.

Gözlərimiz önündə canlanan müasir Naxçıvanın bu güncü inkişaf mərhələsi, ta qədim zamanlarda, Nuh dövründə yaradılan Naxçıvanla paraleldə özünün bənzər cəhətləri ilə diqqət çəkir. Eyni zamanda, tarixi gerçəkliklərə nəzər saldıqda görürük ki, yeni Naxçıvanla, Azərbaycan Atabəylər Dövləti dövründəki Naxçıvanın yenidən qurma fəlsəfəsi və onun inkişaf mərhələsi adekvatdır. Əsərin süjet xəttindəki hadisələri bu oxşarlıqlar kontestində quran müəllif, nəticədə maraqlı və zəngin kolaritli səhnə əsərinin yaranmasına nail olmuşdur. Ümumiyyətlə deməliyik ki, Əcəminin həyat və

yaradıcılığını geniş aspektdə əks etdirən, zəngin hadisələrlə canlandıran, onu böyük miqyasda səhnə əsərində tarixi gerçəkliklərlə ilk dəfə ərsəyə gətirən məhz İftixar Piriyevidir.

Rəngarəng obrazlı, çox planlı, yüksək dinamikalı, oxucuya ruhi pərvəriş təlqin edən, canlı dialoqlarla zəngin, proloq, epiloq və iyirmi səkkiz şəkildən ibarət pyesin personajlar sistemi özünəməxsusluğu ilə seçilir, burada həm tarixi şəxsiyyətlər, həm də müəllif təxəyyülündən qaynaqlanan obrazlar yer alıb. Digər diqqət çəkən məqam İftixarın pyes boyu əsəri tamaşaya hazırlayacaq rejissorlar üçün tövsiyələri – hazır səhnələr, hazır mizanlar qurması, kölgə teatrı elementləri vasitəsi ilə mistik teatral detallarla canlandırılacaq hadisələrin daha dərinqatlarında qəhrəmanlarının paradoksal vəziyyətlərini fəhminin gücü ilə rəsm etməsidir, əlbəttə, bunun da kökündə müəllifin yüksək teatr sənəti bilicisi olması faktı dayanır. Müəllifin təqdim etdiyi remarka və qurduğu kompozisiya ilə hadisələrin inkişaf xəttinə nəzər yetirək.

Mistik təsvirlərlə təqdim olunan Proloqda Gənc Əcəminin, Dəmirçinin yanına gəlib ondan od istəməsi, sonra ovcundakı odu başı üzərinə qaldırması, odu udması və bir an içində sanki nurani qocanın simasının nuru ilə bərabər odun işartılarının Gənc Əcəminin içinə dolması təsvir edilir. İftixar bu epizoddə Allahın qüdrəti və "Ol" əmri ilə bir nöqtədən zühur edən iki Ulu-əzəm Peyğəmbəri Əcəmi ilə qarşılaşdırır. Allahın Nurunu Nuh Peyğəmbərdən, Allahın Odunu Zərdüş Peyğəmbərdən alan Əcəmi özünü "...mən tufana təslim olmayan nurdan doğulan, odla yoğrulan bəndə" adlandırır. Nədən ki, İnsan Allahdan qopan ilahi cövhərin kiçicik zərrəsidir. Bu kiçik zərrə isə təsəvvüflə kamil bir varlığa çevrilə bilər.

Pyesin birinci hissəsində, Atabəylərin hakimiyyəti dövrünün paytaxtı Naxçıvanda yaşayan Memar Əcəmi, Böyük Atabəy Şəmsəddin Eldənizin dəvəti ilə saraya təşrif buyurur, və o, Şeyxül-mühəndis vəzifəsinə təyin edilir. Şəhərin gözəlləşməsi, yeni görkəm alması məqsədi ilə baş planın hazırlanması işi, daha sonra isə Möminə Xatunun ölümündən sonra onun məqbərəsinin tikintisi tapşırılır. "Tarixdə bizi yalnız o incilər yaşadacaqdır. Biz heç birimiz əbədi deyilik, ancaq sənət əbədidir" - söyləyir hökmdar Şəmsəddin Eldəniz.

Bunların nə qədər məsuliyyətli iş olduğunu dərk edən, hər addımında, hər hərəkətində İlahi varlıqdan güc alan Əcəmi, müəllif tərəfindən yalnız memar kimi deyil, yüksək əxlaqa, parlaq zəkaya, fitri qabiliyyətə malik şəxsiyyət kimi vəsf edilir.

Əcəmi obrazındakı bu fəvqəlqabiliyyətləri İftixar məqsədyönlü şəkildə mistika vasitəsi ilə təqdim edir. Əcəmi öz sadəliyi ilə əzəmət və qüdrətini nümayiş etdirir. Onun öz işinə məsuliyyəti Nuh Peyğəmbərə xəyali müraciətində xüsusi həssaslıqla rəsm edilib: "Nuh dədəm, hökmdarımızın istədiyi mürəkkəb sistemli gizli keçidlərin hasil olması məni əndişələndirir" -

söyləyir. Nuh Peyğəmbər isə Əcəmiyə çarpaz sistemdən istifadə edərək mürəkkəb düzərgah qurmağın yolunu izah edir. Bu dialoqda Allahın Əcəmiyə bəxş etdiyi fəhmin qüdrəti və onun tək-tək bəndələrə nəsib olması, eyni zamanda Nuh Peyğəmbərin özünün də qüdrət sahibi olaraq həndəsə elmi vasitəsi ilə, ilk yaradıcı kimi, Gəmi yaradaraq insanları tufandan xilas etməsi fəhminə işarət edilir.

Əgər əsər mistik olmasaydı, oradakı hadisələri, səhnələri həll etmək mümkün olmazdı, çünki pyesdə baş verənlər tarixdən götürülmüş olsalar belə, əsas dramatizm müəllif təxəyyülünün məhsuludur.

Pyesi oxuduqda məndə elə təəssürat yaranırdı ki, sanki İftixar doqquz əsr geriye dönərək, Əcəmi mühitinə səfər etmiş, hadisələrin canlı şahidi olaraq bütün olmuşları həssas tərzdə, dəqiq konturlarla yazıya köçürmüşdür. Memar Əcəmi, Şəmsəddin Eldəniz, Möminə xatun, Fulana xatun, Afitab, Cahan Pəhləvan, Arslan şah, Qızıl Arslan, Nuh Peyğəmbər, Zərdüşt Peyğəmbər, Şeyx Nizami Gəncəvi, Ərçinar və digər obrazların dialoqlarını, sultanlıqda baş verən hadisələri yazmaq müəllif təfəkküründən, gələn istedad, peşəkarlıq tələb edir və heç şübhəsiz ki, İftixar, belə çətin işin öhdəsindən mistik detallar, vasitələr və keçidlərlə gələ bilir. Böyük Atabəy Şəmsəddin Eldənizin xanımı, məsləkdaşı, ümumiləşdirilmiş Azərbaycan qadını, Azərbaycan anasını simvolizə edən nəcabət, sədaqət, iman rəmzi olan Möminə Xatun obrazı isə müəllif tərəfindən xüsusi sevgi ilə yaradılmışdır.

İftixar əsərdə müəllif ideyasının mahiyyətinə uyğun mistik detalların, vasitələrin fonunda keçidlər aşaraq, Əcəmini Allah dərgahında İlahi vəhdətin – vəhdət əl-vücudun idrak rəmzi olaraq rəsm edir. Əcəminin bütün varlığı ilə Allaha imanı, namaz üstə etdiyi dualarda vətəninə, torpağına bağlılığı, çətin məqamlarda Zərdüşt Peyğəmbərin ona bəxş etdiyi müqəddəs “Od”un köməyi ilə şər qüvvələrdən qurtulması və xeyirlə şərin mübarizəsindən qələbə ilə çıxması mistik boyalarla canlandırılır. Müəllif Əcəmini qüdrət və qüvvət sahibi – Yaradana tükənməz sevgi, həyat, insanlıq, məhəbbət, bəşəri duyğular və fəlsəfi düşüncələr ovqatına gətirərək, müxtəlif psixoloji hadisələrin çevrəsində oxucu ilə görüşdürür və bu səhnələrdə Əcəmi öz kamal zirvəsinə, müdriklik mərtəbəsinə yetişir.

Sanki müəllif baş verən hadisələrin içərisinə vararaq, hər obrazı öz dili ilə danışdırır. Böyük tarixi hadisələrin, baş verən əzəmətli dönüşlərin təsvir arealı bədii təxəyyülün işığı ilə nümayiş olunur. Pyesdə söz sənətinin qüdrət zirvəsi Nizami Gəncəvi dünyası da obraz olaraq incə məqamlarla Əcəmi dünyası ilə qovuşur. İftixar Əcəminin qızı Afitabın dili ilə Şeyx Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” adlı bir incisinin hökmdar sarayına gətirilməsini xüsusi vurğulayır. Bu xəbəri eşidən Əcəmi Nizami haqqında: "Həyatımda ən çox görmək eşqində olduğum insan... Nizaminin inciləri ələ düşmür. Nizami bütün zəmanələrin şairlərinin fəvqündə bərqərar olan söz

fatehidir" söyləyir. O dövr tədqiqatçılarının qənaətinə görə, belə məntiq hasil olur ki, Əcəminin yaratdığı abidələrin nəzəri mahiyyətində Nizami fəlsəfəsinin fəvqəladə təsiri olmuşdur.

İftixar əsərin epiloqunda Əcəmi sənətindəki hikməti və nəhəngliyin səbəbini Nizaminin dili ilə Əcəminin sadəliyinin qüdrətində görür: "Cahanın dörd tərəfində adın şərəflə çəkilir, əsərlərin öz füsunkarlığı, cazibəsi, sənət ecəzi ilə dillərdə dastandır. Sən bunu sadəcə, öz sadə bacarığın kimi qəbul edirsən. Əslində isə sən dahisən! Bunu göylər də isbat edər!" söyləyir.

Əcəminin Tanrıdan güc alan fəhm və fərasətinin sənətkar ecəzi və Allah eşqi ilə daşlarda yaratdığı füsunkar möcüzə və "insanlığın təntənəsi" adlandırılan "Möminə xatun məqbərəsi" və digər memarlıq incilərinin inşasından sonra Azərbaycanın şöhrəti, Naxçıvanın səs-sədası bir sıra ölkələrə yayılır və hər kəs bu abidələri görmək üçün Naxçıvana səyahət edir. Əcəmi Naxçıvanının dövrümüzdə çatmış ən gözəl əsəri olan "Möminə Xatun məqbərəsi" bu gün də Naxçıvan şəhər mədəniyyəti tarixinin əzəmətinə əks etdirir və Naxçıvanın müasir memarlığına əsrlərin yaddaşından süzülən mənəvi güc, qüdrət və qüvvət təlqin edir. Görkəmli sovet sənətsünası M.V.Alpatov yazırdı: "Möminə xatun türbəsi nadir gözəllik və zəriflik abidəsidir... Həmçinin Şərqi ən gözəl klassik əsəri sayılan Nizami Gəncəvinin "Leyli və Məcnun"u kimi əbədidir".

"Əcəmi memarlıq abidələrinin quruluşları kainat və onun hissələrinin - cansız və canlı təbii varlıqların quruluşları ilə eynilik təşkil edir. ...kainatın harmonik quruluşu olan, harmoniya nəzəriyyəsinin memarlıq formaları şəklində maddiləşən" [2] Əcəmi yaradıcılığının bədii sözün qüdrəti ilə əbədiləşən məqamları pyesdə öz təcəssümünü tapa bilir.

Biz "Memar Əcəmi" pyesindəki o dövrə aid torpaqlarımız uğrunda aparılan qəhrəmanlıq hadisələri ilə, Azərbaycanın Vətən müharibəsi uğrunda döyüşlərdə zəfər qazanması arasında müəyyən bağlılıqlar duyduq. O dövrün müharibələrində qazanılan qələbələrlə, Qarabağ müharibəsində əsgərlərimizin qazandığı zəfər, müzəffər ordumuzun əldə etdiyi qələbə bənzərliyi pyesdə aydın şəkildə görünür. Naxçıvanın xüsusi təyinatlılarının da daxil olduğu ordumuzun göstərdiyi şücaət sayəsində əldə olunan zəfər Azərbaycanın dünya hərbi tarixində misilsiz qəhrəmanlıq səhifəsi kimi əbədi yaşayacaq. Müəllifin söylədiyi kimi, "Tarix sənətin əbədiyyətində daha canlıdır".

Ümidvarıq ki, İftixarın "Memar Əcəmi" mistik tarixi dramı Azərbaycan teatr səhnəsində uğurlu səhnə həllini tapacaqdır.

Ədəbiyyat:

1. Əliyev Q. "Memar Əcəmi Naxçıvani yaradıcılığında ahəngdarlıq". Bakı, "Şərq-Qərb", 2007.
2. Əliyeva R. Əcəmi Naxçıvani. Bakı, 2013. səh 12.
3. Qiyasi C. Qadir Əliyevin "Memar Əcəmi Naxçıvani yaradıcılığında ahəngdarlıq" kitabına Ön söz. Bakı, "Şərq-Qərb", 2007, səh.5.
4. Piriyeu İ. "Unudulmaz Naxçıvan təəssüratlarım" 525-ci qəzet, 2015.
5. Salamzadə. Ə. Əcəmi Naxçıvani. Bakı, "İşiq", 1976

N. Aghayeva

Art monument erected to architect Ajami

Key words: Ajami Nakhchivani, Tomb of Momina Khatun, mystical drama, theatrical details

The article deals with a new play dedicated to Architect Ajami Nakhchivani, the great architect of the medieval Muslim Orient, the peak of the architectural schools of Nakhchivan and Maragha. There are certain ideas about Ajami in historical sources and several works of art in contemporary literature. The author notes that the character system of the play, which is colorful, multi-planned, highly dynamic, inspiring spiritual nourishment to the reader, rich in lively dialogues, is distinguished by its originality and there are both historical figures and characters from the author's imagination here. Another noteworthy point is the author's recommendations for the directors who will prepare the play for the stage - ready scenes, ready standards, using the elements of shadow theater to paint the paradoxical conditions of the characters in the deeper layers of events that will be revived with mystical theatrical details.

Н. Агаева

Памятник искусства, воздвигнутый Мемару Аджеми

Ключевые слова: Аджеми Нахичевани, Мавзолей Момине хатун, мистическая драма, театральные детали.

В статье анализируется новая пьеса, известного поэта-драматурга Ифтихара Пириева, посвященная Мемару Аджеми Нахичевани, вели-

кому архитектору средневекового мусульманского Востока, покорившему вершины архитектурных школ Нахичевана и Мараги. Определенная информация об Аджери существует в исторических источниках и некоторых произведениях современной художественной литературы. Автор отмечает, что красочно разнообразная, многоплановая, высоко динамичная, духовно будоражающая читателя система персонажей пьесы, которая богата живыми диалогами, отличается своеобразием: здесь присутствуют как исторические личности, так и образы, порожденные фантазией автора. Другой примечательный момент заключается в том, что автор пьесы дает рекомендации для режиссеров, которые будут готовить произведение к спектаклю – готовые сцены, готовые мизансцены, силой разума прорисовывает парадоксальные ситуации своих героев в более глубоких слоях событий, которые посредством элементов театра теней будут оживлены мистическими театральными деталями.

Məlahət Ağayeva
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
melahet-agayeva @mail.ru

UOT 792.03

XIX ƏSRİN ORTALARINDA ŞUŞA TEATRİNİN YARANMASI

Xülasə: Məqalədə 1848-ci ildə Şuşada yaranan teatrdan bəhs edilir. M.F.Axundovun “Məstəli şah”, “Hacı Qara” və “Lənkəran xanın vəzir” komediyaları 1870-ci ildə Şuşa teatrında tamaşaya qoyulub. Şuşada teatra həvəs göstərən müəllim və ziyalılarımız 1892-ci ildə H.Vəzirovun “Evlənmək su içmək deyil”, 1897-ci ildə M.F.Axundovun “Hacı Qara”, 1897-ci ildə Ə.Haqqverdiyev Füzulinin məşhur “Leyli Məcnun”undan bir parça “Məcnun Leylinin qəbri üstündə” tamaşaları təhlil və tədqiq edilir.

Açar sözlər: Şuşa, mədəniyyət, incəsənət, dramaturq, teatr truppası, opera, maarifçi, ziyalılar.

Bir çox dünya ölkələrində olduğu kimi Azərbaycanda da teatr xalqımızın keçmiş adət - ənənələri əsasında yaranmışdı. Yazın gəlişi, torpağın oyanışı ilə bağlı keçirilən ayin və mərasimlər Şuşanın qədim mədəniyyətə malik olduğunu bir daha sübut edirdi. Şəhər meydanlarında göstərilən “Kosa-kosa”, “Kilimarası”, “Qaravəlli”, “Kəfsəc”, “Qodu-qodu” xalq oyun tamaşaları yerli camaatla yanaşı, Şuşaya gələn müsafirləri də heyran qoyurdu.

XIX əsrin 40-cı illərindən Şərqi və Qərbi Avropa ölkələrində ticarət sahələri genişlənməyə başladı. Yaxın Şərqdə ticarət mərkəzi kimi tanınan Şuşa şəhərinə Hindistandan, İraqdan, İrandan, Türkiyədən tacirlər gəlirdilər. Beləliklə Şuşada elm, ədəbi fəaliyyət artır, mədəniyyət yüksəlirdi.

Xalq tamaşaları əsasən açıq meydanlarda keçirilirdi. Oyunbazlar (onlara lotular, mütrüblər də deyirdilər-M.Ağayeva) heç bir səhnə dekorundan istifadə etmədən camaatın gözü qarşısında müxtəlif oyunlar çıxarırdılar. Eyni zamanda qədim dövrlərdən Azərbaycanda ölən insanı dəfn etmək üçün, bir yerə toplanır, onu oxşayıb torpağa tapşırırdılar.

XVI əsrdən başlayaraq şiəliyi təbliğ edən yeni tamaşa növü olan şəbehlərə başqa şəhərlərdə olduğu kimi Şuşada da geniş yer verilirdi. Şəbehlər adətən, naməlum müəlliflər tərəfindən yazılırdı. Əsasən, şəbihlərin məzmunu eyni olurdu. Şəbehgərdan (rejissor- M.Ağayeva) belə bir izdihamlı tamaşanı hazırlamaq üçün şəbeh oyununa cəlb olunmuşları; çalğıçıları, qoşun bölmələrini, əsirləri, dəvələr dəstəsini, rövzəxanları, zəncir və sinə

vuranları, xor dəstələrini vahid bir kompozisiya ətrafında birləşdirməli idi. Şəbehgərdən əsasən, süjeti iki hissəyə bölürdü: imam, onun tərəfdarları və onların düşmənləri. Tamaşada şəhid rollarını oynayanlar qəmli səslə oxuyur və camaat onların taleyinə acıyırdı. Düşmən tərəfin iştirakçıları isə qəzəbli səslə danışır və camaat onlara lənətlər yağdırırdı.

XIX əsirdən başlayaraq Şuşanın mədəni həyatında bir sıra yeniliklər baş verməyə başladı. Mütərəqqi fikirli ziyalılar xalqı maarifləndirmək üçün, insanları ətrafdakı cəhəltə, dini fanatizmə, köhnə adət-ənənəyə qarşı yeni fikir formalaşdırır, xalqın qaranlıqda çabalayan mənəvi gözlərini açmağa çalışırdılar. Bu ideyaların həyata keçməsində teatrın rolunu dərindən dərk edən yerli ziyalılar teatr tamaşaları göstərilməyə başladılar.

Belə ki, 1848-ci ildə Şuşada tamaşaların oynanılması üçün teatr və sirk səhnələri var idi. Bu haqda A.S. imzalı müəllifin Şuşadan Tiflisə göndərdiyi məlumatda oxuyuruq: “Estetik cəhətdən şuşalılar başqa şəhərlərdə olmayan bir zövqə malikdirlər. Burada yerli əhali teatr nə olduğunu bilmirdi. İndi isə ona həvəslə baxır... Gözəl dekorasiyalar, zövqlə düzəldilmiş lojalar, dram sənətinin həvəskarları olan gözəl ifaçıların oynadığı rollar tamaşaçıları çox cəlb edir” [4].

Doğrudur, Şuşa teatrının bu fəaliyyəti haqqında mətbuatda geniş məlumat yoxdur. Həmin tamaşada kimlərin iştirak etməsi, hansı pyeslərin tamaşaya qoyulması, tamaşaların harada göstərilməsi haqqında dəqiq informasiyamız yoxdur. Bu xəbərləri, biz Qulam Məmmədlinin “Azərbaycan teatrının salnaməsi” (1850-1920) kitabına əsaslanaraq yazırıq.

Hamıya yaxşı məlumdur ki, Azərbaycan peşəkar teatrının tarixi 1873-cü ildən hesablanır. Ancaq Şuşada ilk teatr tamaşası 1848-ci ildə göstərildiyi yazılır. Bunu bizim görkəmli alimlərimiz C.Cəfərov, T.Təhmasib, İ.Kərimov, Y.Əlioğlu öz kitab və məqalələrində təsdiqləyiblər. Biz də bir teatrşünas kimi arzu edərdik ki, Şuşa teatrının tarixi Azərbaycan teatrın ilk tarixindən başlansın. Bunu teatrın direktoru Yadigar Muradovda “Şuşa” qəzetində mü sahibəsində deyib: “İndi sənət aləmində Azərbaycan teatrının 125 illiyi barədə söhbət gedir. Yuxarıda adını çəkdiyim C.Cəfərovun “Azərbaycan teatri” əsərində göstərildiyi kimi, əgər hələ 1848-ci ildə Şuşada teatr truppası fəaliyyət göstərirdisə, deməli Azərbaycanda ilk dəfə teatr Şuşada təşəkkül tapıb və belə çıxır ki, Azərbaycan teatrının ən azı 152 illik yubileyini qeyd etməliyik” [1].

Lakin Şuşada camaatın teatr tamaşalarına güclü axını din xadimlərinin və cahil adamların heç də xoşuna gəlmirdi. Müxtəlif yollarla Şuşa ziyalılarının yaratdığı teatr salonun 1854-cü ildə qumarxanaya çevirmişdilər. Təbii ki, mütərəqqi fikirli ziyalılar bu halla heç cür barışa bilməzdilər.

Bunu görən İ.S.Abessalomov Şuşa ziyalıları ilə birlikdə klubu təmir elətdirib, ağsaqqallar şurası yaradır. Yaqub Əlioğlu “Şuşa teatri” adlı kitabında yazır: “Yerli ziyalımız olan İ.S.Abessalomov klubun səmərəli

fəaliyyət göstərməsi üçün ağsaqqallar şurası yaradır. Teatr tamaşalarına diqqət daha da artır... İlk tamaşalar aşağıdakılardan ibarət olmuşdur: “Əldə olan şeyin qədrini bilmirik, itirdikdə ağlayırıq” və “Evliliyin ləzzəti” [2, s.10].

1870-ci ildən başlayaraq Şuşa da teatrın fəaliyyəti genişlənməyə başlayır. Azərbaycanda dramaturgiyanın əsasını qoyan M.F.Axundovun “Məstəli şah”, “Hacı Qara” və “Lənkəran xanın vəziri” komediyalarının oynanılmasının İqilab Kərimovun “Azərbaycan peşəkar teatrının tarixi və inkişaf mərhələləri” adlı kitabı da bu faktı bir daha təsdiqləyir [6, s.77].

Şuşada teatra həvəs göstərən müəllim və ziyalılarımız 1890-cı ilin yayından bir yerə yığılaraq tamaşalar hazırlamağa başlayır. 1892-ci ildə Həşim bəy Vəzirovun “Evlənmək su içmək deyil” komediyasını Xandəmirovun salonunda göstərəkən, iştirakçılardan biri Həzrət Abbasın adını çəkir. Bunu eşidən yalançı din xadimləri xəncərə və tapançalara əl atırlar. Tamaşa yarımçıq qalır. Aktyor əynindəki qadın paltarını soyunmağa macal tapmadığından öz paltarını qoltuğuna alaraq evlərinə qədər qaçır.

Müəllif H.Vəzirov bir neçə gün qapısını bağlayıb evdə gizlənməyə məcbur olur. Bir axşam Həşim bəy öz qohumlarından bir neçə nəfər adam götürüb qazının evinə gedir, əsərin əlyazmasını qazının qarşısına qoyub deyir: “Qazı ağa! Bu mənim yazdığım əsər, oxuya bilərsiniz. “Həzrət Abbas” adını mən kitabıma salmamışam. Qazı inandıqdan sonra camaatı sakit etdi” [5, s. 281].

1890-cı illərdə Şuşada göstərilən tamaşaların təşkili, rejissorluq və quruluş işi N.Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin, Y.Haqnəzərovun üzərinə düşürdü. Şuşa camaatının teatra olan marağını görən şəhərin varlı adamlardan biri olan N.A.Xandəmirov 1891-ci ildə yeni teatr binası tikdirir. Şəhərdə yeni teatr binasının açılışı maarifpərvər ziyalıların sevincinə səbəb olur. Hətta elə olur ki, teatr həvəskarları bir ayda üç tamaşa hazırlayırlar. Tamaşaların hazırlanmasında Yusif bəy Məlik Haqnəzərov, Həşim bəy Vəzirov, Bədəl bəy Bədəlbəyov, Əbülfət Vəli, Firudin bəy Köçərli və Mirzə Muxtar Məmmədov yaxından iştirak etmişlər.

Azərbaycanda ilk dəfə Vilyam Şekspirin “Otello” faciəsi 1893-cü ildə yazıçı, jurnalist, dramaturq və müəllim kimi tanınan Həşim bəy Vəzirovun tərcüməsində səhnələşdirilib. 1897-ci ildə Ə.Haqverdiyevin rejissorluğu ilə göstərilən M.F.Axundovun “Hacı Qara” tamaşası böyük müvəffəqiyyət qazanmışdı. Tamaşada əsas rollarda H.Sarıcalinski (Hacı Qara), C.Vəzirov (Əsgər bəy), F.Köçərli (Səfər bəy) və H.Vəzirov (Kərəməli) çıxış edirdilər.

1891-ci ildə Peterburqa ali təhsil almağa gedən Ə.Haqverdiyev oradakı Aleksandrinski dram teatrına həftədə 2-3 dəfə gedər, yay tətillərində orada gördüklərini Şuşa teatrında göstərərdi. Ə.Haqverdiyevin təşəbbüsü ilə 1897-ci ildə göstərilən Füzulinin məşhur “Leyli Məcnun”undan bir parça “Məcnun

Leylinin qəbri üstündə” səhnəciyi sonralar Azərbaycan teatrının tarixində mühüm rol oynamışdı.

Ə.Haqqverdiyevin rejissorluğu ilə göstərilən tamaşada Məcnunun (C.Qaryağdı-M.Ağayeva) başında lələklərdən quş yuvası düzəltmişdilər. Yuvanın içinə iki çöl göyərçini bağlamışdılar. Cabbar Qaryağdı ayaqyalın idi. Deməli, Leyli sevdasına düşmüş Məcnun meşəni özünə məskən etmiş, başında quşlar yuva salmışdılar.

“Məcnun Leylinin qəbri üstündə” tamaşasının xorunda çıxış edən Üzeyir Hacıbəyova da qüvvətli təsir göstərmiş və “Leyli Məcnun” operasını yazmışdı. Bəstəkar özü həmin tamaşanın əhəmiyyətini xatırlayaraq yazıb: “Opera üzərində 1907-ci ildən işləməyə başladım. Doğrudur, opera yaratmaq ideyası hələ 1897-1898-ci illərdə fikrimə gəlmişdi. O zaman 13 yaşlı uşaq ikən doğma Şuşa şəhərində “Məcnun Leylinin qəbri üstündə” tamaşasını görmüşdüm. Bu tamaşa mənə o qədər dərinlən təsir etdi ki, mən bir neçə ildən sonra Bakıya gələrək operaya bənzər bir şey yazmağı qətdim” [3].

XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, artıq Şuşada teatr mütərəqqi ideyaların təbliğatçısı kimi xalqın şüuruna təsir etməkdə idi. 1910-cu ilə kimi M.F.Axundovun “Hacı Qara”, V.Şekspirin “Otello”, Ə.Haqqverdiyevin “Dağılan tifaq”, “Ac həriflər”, N.Vəzirovun “Hacı Qəmbər”, S.M.Qənizadənin “Axşam səbri xeyir olar”, N.Nərimanovun “Nadir şah”, Z.Hacıbəyovun “Əli yaşında cavan” əsərləri teatr həvəskarları olan Y.Məlik Haqqəzərov, H.Vəzirov, Z.Hacıbəyov, X.Mamayev, H.Mamayev və M.Şuşinski tərəfindən uğurla oynanılır və tamaşaçılar tərəfindən alqışlanırdı.

Şuşanın teatr mühiti Bakıda olan artistlərin də diqqətini özünə cəlb edirdi. Elə bu səbəbdən də H.Ərəblinski, S.Ruhulla, A.Olenskaya və Ə.Qəmərlili şuşalı teatrsevərlərin qarşısında çıxış edirdilər. Belə görüşlərdən biri haqqında “Şuşinski listok” qəzeti özünün 24 iyul 1911-ci il tarixli nömrəsində oxuyuruq: “Məşhur artist və tragik H.Ərəblinski Bakıdan gəlmişdir. O, burada Obşestvennoye sobraniye binasında bir neçə tamaşa verəcəkdir. Onunla birlikdə Tağıyev teatrının artistkəsi A.Olenskaya və Ə.Qəmərlinski də gəlmişlər. Birinci olaraq “Nadir şah”, yaxud “İranda böyük dövlət çevrilişi” əsəri oynanaçaqdır” [8, s.255].

Bunuda qeyd etmək lazımdır ki, Şuşanın Azərbaycan incəsənəti və ədəbi mühitində də özünəməxsus yeri vardır. Həmin dövrdə Azərbaycanın maarifçi ziyalıları, yazıçıları, şairləri, rəssamları, musiqiçiləri Şuşaya təkcə dincəlməyə deyil, həm də yeni əsərlər, tamaşalar haqqında fikir mübadiləsi etmək üçün toplaşırdılar. Azərbaycanda ilk komediyanın banisi Mirzə Fətəli Axundov Şuşaya gəldikdən sonra “Hacı Qara” komediyasını yazır.

Görkəmli yazıçı-dramaturq Cəlil Məmmədquluzadə də 1913-cü ildə “Ölülər”i də Şuşada yazıb. Lakin mövhumatın hökm sürdüyü bir dövrdə “Ölülər” tamaşasını Şuşada göstərmək çətin məsələ idi. Üstündən üç il keçdikdən sonra “Ölülər” tragi-komediyası ilk dəfə 1916-cı il avqustun 17-

də Şusada Xurşudbanu Natəvanın qızı Xanbikənin evində yerləşən məktəbdə tamaşaya qoyuldu. Təbii ki, bu tamaşadan sonra Mirzə Cəlil mollaların qəzəbinə tuş gəldi. Xosrov Şaiq “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin 28 avqust 1925-ci il tarixli nömrəsində yazır: “Avqustun 17-də Mirzə Cəlilin “Ölülər” komediyası Şusada Xurşudbanu Natəvanın qızı Xanbikənin evində yerləşən məktəbdə birinci dəfə tamaşaya qoyuldu. Tamaşaya Həmidə xanım və qızı Minadan başqa qadın gəlməmişdi. Belə tamaşalarda yalnız Əbdürrəhim bəyin əmisi oğlanları iştirak edirdilər. Başqa bəy tayfasından heç kəs gəlməzdi. Çünki başqa bəylər teatr tamaşalarını boykot etmək fikrində idilər... Bir gün Mirzə Cəlillə məscidə yaxın olan qiraətxanaya gedirdik. Məscidin qabağında bir neçə molla oturmuşdu. Mirzə onların qarşısından keçərkən salam verdi. Mollalar özlərini eşitməməzliyə qoyub cavab vermədilər. Hətta biz bir qədər aralandıqdan sonra “lənət” oxudular.

Mirzə Cəlili gülə-gülə mənə dedi:

- Mirzə Xosrov, “Ölülər” əsərinə görə mollaların, ruhanilərin mənə görməyə gözləri yoxdur” [8, s.477].

Beləliklə, Şusa teatrının 1920-ci ilə qədərki dövr mənzərəsi belə idi. Ancaq Şusada ziyalılar qabaqcıl teatr mədəniyyəti uğrunda mübarizə aparır, cəhalətə, köhnə qayda-qanunlara qarşı birləşirdilər. Bu yazıdan da, göründüyü kimi Şuşa teatrı çox çətinliklərdən keçərək bu günki Şuşa Musiqili Dram Teatrı səviyyəsinə gəlib çıxmışdı.

Ədəbiyyat:

1. Bu “Qastrol” hələ nə qədər uzanacaq?! “Şuşa” qəzeti, aprel-may 2000-ci il.
2. Əlioğlu Y. Şuşa teatrı. Bakı, “Nasir” nəşriyyatı, 2001, 136 s.
3. Hacıbəyov Ü. “Leyli Məcnun”dan “Koroğlu”yadək. “Bakinski raboçi” qəzeti, 16 mart 1938-ci il.
4. “Kavkaz” qəzeti, 1848, № 43.
5. Kərimov İ. Azərbaycan teatr tarixi. Üç cildə, I cild, Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 2008, 688 s.
6. Kərimov İ. Azərbaycan peşəkar teatrının tarixi və inkişaf mərhələləri. Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 2002, 575 s.
7. Kərimov İ. Şuşa – Ağdam teatrı. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 2001, 138 s.
8. Məmmədli Q. Azərbaycan teatrının salnaməsi (1850-1920) I hissə. Bakı, “Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı”, 1975, 583 s.
9. Nərimanoğlu M. Şuşanın sənət aşiqləri. “Azərbaycan” qəzeti, 20 mart 2011.

M. Agayeva

Establishment of Shusha theater in the middle of the 19th century

Keywords: Shusha, culture, art, playwright, theater troupe, opera, enlighteners, intellectuals

For the first time, the theater was established in Azerbaijan in Shusha, in 1848. M.F. Akhundov's comedies "Mastali Shah", "Haji Gara" and "Lankaran Khan's Vizier" were staged at the Shusha Theater, in 1870. Our teachers and intellectuals who were interested in theater in Shusha spoke about H.Vazirov's "Marriage is not drinking water" in 1892, M.F.Akhundov's "Haji Gara" in 1897, A.Hagverdiyev's "Leyli and Majnun" by Fizuli in 1897 and a piece of the performance "On the grave of Majnun and Leyli".

Also analyzed the touring performances by H.Arablinsky, S.Ruhulla, A.Olenskaya and A.Gamarli that came from Baku to Shusha. After coming to Shusha, M.F. Akhundov and J. Mammadguluzadeh also wrote comedies "Haji Gara" and "Dead men" and these comedies are analyzed and researched too.

M. Агаева

Создание театра Шуша в середине XIX века

Ключевые слова: Шуша, культура, искусство, драматург, театральная труппа, опера, просветители, интеллектуалы

Впервые в Азербайджане театр был построен в Шуше в 1848 году. Комедии Ахундова «Мастали шах», «Хаджи Гара» и «Визирь Лянкяранского хана» были поставлены в Шушинском театре в 1870 году. Наши учителя и интеллектуалы, интересовавшиеся театром в Шуше, рассказали о произведении Г. Вазирова «Брак – это не пить воду» в 1892 г., «Хаджи Гара» М.Ф.Ахундова в 1897 г., известная поэма Физули «Лейли и Меджнун» А.Хагвердиева в 1897 г. и одна спектакль «На могиле Меджнуна и Лейли».

Также проанализированы гастрольные выступления Х.Араблинского, С. Рухуллы, А. Оленской и А. Гамарли, приехавших из Баку в Шушу. Приехав в Шушу, М.Ф.Ахундов и Дж. Мамедгулузаде также написали комедии «Гаджи Гара» и «Мертвецы», и эти комедии тоже анализируются и исследуются в этой статье.

Mehriban Paşayeva

AMEA Memarlıq və İncəsənət institutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

UOT: 78.08

MUGAM SƏNƏTİNİN İNKİŞAFINDA ŞUŞA “MUSIQİ MƏCLİS”LƏRİNİN ROLU“

Xülasə: Məqalədə XIX əsrin ikinci yarısında Şuşada yaradılan “Musiqi məclis”lərinin fəaliyyətindən bəhs olunur. Şuşada “Musiqi məclisi”nə rəhbərlik edən Mir Möhsün Nəvvalın Şuşanın ədəbi və musiqi həyatında vacib rol oynaması haqqında məlumat verilir. Bu məclisin xanəndəlik sənətinin inkişafında əhəmiyyətindən bəhs edilir.

Açar sözlər: muğam, musiqi, məclis, xalq musiqisi, xanəndəlik sənəti, ifaçı.

Muğam sənəti Azərbaycan xalq musiqisinin əsasını təşkil edən sahələrdən biridir. Muğam musiqisinin inkişafı xanəndəlik sənətinin yaranması ilə əlaqəlidir.

Muğam əsrlər boyu nəsildən-nəslə keçmiş və zəngin irs yaratmışdır. Böyük müğənni Bülbül muğamların inkişafını xanəndəlik sənəti ilə bağlayırdı. O, xanəndələrin xidmətlərindən bəhs edərək yazmışdır:

“Azərbaycan klassik muğamlarının inkişaf tarixi onların ifaçıları ilə sıx əlaqədardır. Fsiləsiz olaraq saat yarım iki saat uzanan oxumaqları yaradan müğənnilər ancaq Azərbaycanda olmuşdur. Səttar, Cabbar Qaryağdıoğlu, Şəkili Ələsgər, Əbdülbağı, Seyid Şuşinski məhz belə müğənni olmuşlar. Yuxarıda adları çəkilən xanəndələr “dəstgah”adı altında proqram əsər yaratmışlar. [3]

Tarixdən məlum olduğu kimi XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycanda bir sıra musiqili-ədəbi məclislər təşkil olunmuşdur. Muğam ları öz sənətlərini əvvəllər toy və xalq şənliklərində yaşadaraq sonralar XIX əsrin ikinci yarısında Bakı, Şamaxı, Şuşa kimi şəhərlərdə müxtəlif şəxslər tərəfindən yaradılan “musiqi məclislərində” inkişaf etdirmişlər. Azərbaycanda o dövrün ən məşhur musiqi məktəbi Şuşa məktəbi idi. Belə ki, XIX əsrin ikinci yarısında Şuşanın musiqi həyatında musiqili ədəbi gecələrin-məclislərin xüsusi rolu var idi. Şuşa şəhəri XIX əsrin sonunda musiqi mərkəzinə çevrilmişdir.

Şuşada ilk musiqi məktəbinin yaradıcısı Xarrat Qulu və Molla İbrahim olmuşdur. Şuşanın ən görkəmli xanəndələrindən Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Dəli İsmayıl, Şahnaz Abbas, Əbdül Bağı, Cabbar Qaryağdı oğlu və məşhur tarzən Sadıxcan bu məktəbin yetirmələri olmuşlar. XIX əsrin 80-cı illərində Xarrat

Qulunun ölümündən sonra Kor Xəlifə adlı bir şəxs də musiqi məktəbi yaradır. Bu məktəb kiçik yaşlı uşaqlara muğam sənətini, tar və kamançada çalmağı öyrətməklə bərabər Şuşanın mədəni həyatının inkişafında çox böyük rolu olmuşdur. Kor xəlifənin ölümündən sonra bu məktəbin fəaliyyəti dayandırılır. Bundan əlavə Şuşada Molla İbrahimin də məktəbi mövcud idi. O, yaxşı səsi olan gəncləri ətrafına toplayıb şəbih tamaşalarının göstərilməsinə rəhbərlik edirdi. Molla İbrahimin məktəbində bir çox tanınmış musiqiçilər oxumuşdular. Buna misal məşhur müğənni Bülbülü göstərmək olar. Bu dövrdə Azərbaycanın bir sıra şəhərlərində musiqişünaslar məclisi və müxtəlif dərnəklər və musiqi salonları yaranmağa başlayır. Şuşinski özünün “Azərbaycan xalq musiqiçiləri” kitabında bu barədə belə deyir: “Bu musiqi məclislərində ədəbiyyata, rəssamlığa və musiqi sənətinə dair maraqlı söhbətlər olurdu. Şuşada “Nəvvabın məclisi”, Şamaxıda “Mahmud ağanın krujoku”, Bakıda isə “Məşədi Məlik Mənsurovun salonu” əsil musiqi məktəbinə çevrilmişdir. [6] bu məclislərdə xalq musiqisini dərindən bilən tanınmış musiqişünaslar xanəndələrə düzgün oxumağın yollarını öyrədirdilər. Bu məclislərdə muğamların ifası iki və ya üç saat davam edərdi. Maraqlı cəhət ondan ibarətdir ki, məclislərdə xanəndələr muğamları o qədər kamil öyrənərdilər ki, hər muğamın öz tanınmış ifaçısı var idi. Məsələn, İslam Abdullayev “Yetim Segah” Şəkili Ələsgər “Şur”, Cabbar Qaryağdıoğlu “Heyratı”, Keçəçi oğlu Məhəmməd “Bayatı Qacar”, Məşədi İsi “Mahur” muğamlarının ən yaxşı ifaçısı sayılırdı.

XIX əsrin ikinci yarısında görkəmli Azərbaycan musiqişünaslarında biri olan Mir Möhsün Nəvvab məşhur müğənni Hacı Hüsü ilə birlikdə “musiqi məclisi” yaratmışlar. Nəvvab bu məclisin rəhbəri olmuşdur. Mir Möhsün Nəvvab Ağamirzadə 1833-cü ildə Şuşada anadan olmuşdur. İlk təhsilini Şuşanın ruhani məktəbində alaraq ərəb, fars, türk dillərini öyrənərək riyaziyyat, astronomiya, kimya və digər elmlərə yiyələnmişdir.

Nəvvab alim, şair, rəssam olmaqla yanaşı öz dövrünün bilikli, oxumuş ziyalı kimi tanınırdı. Nəvvab ədəbiyyata və musiqi elminə daha çox diqqət yetirərdi. “Musiqi Məclisi” ilə yanaşı Nəvvab “Məclisi Fərəmusan” ədəbi-poeziya məclisində də iştirak edirdi. Nəvvabın yaratdığı “Musiqi Məclisi” şuşanın ədəbi və musiqi həyatında böyük rol oynamışdır. Bu məclisə o dövrün məşhur xanəndə və musiqiçiləindən olan Hacı Hüsü, Məşədi Cəmil Əmirov, İslam abdullayev, Seyid Şuşinski, Sadıxcan, Cabbar Qaryağdı oğlu və başqaları daxil idi. Bu musiqiçilərin bir çoxu ilk təhsillərini bu məclisdə almışdılar. Bu “musiqi məclisində” o dövrün ədəbiyyatçıları və bir sıra qabaqcıl şəxsləri iştirak edərək xanəndələr tərəfindən oxunan qəzəllərin tələffüzünə, ahənginə diqqət yetirərdilər. Buna görə də xanəndələr bu “musiqi məclisində” məsuliyyətlərini anlayaraq öz sənətlərinə daha da diqqətlə yanaşırdılar.

O dövüdə Şuşada xanəndəlik sənətinin inkişafı ilə əlaqədar olaraq musiqinin nəzəri məsələlərinə aid əsərlər də yaranırdı. Belə ki, Nəvvab Azərbaycan musiqisi haqqında “Vüzuhül-ərqam” elmi əsərini 1884-cü ildə Şuşada yazmışdır. Bu əsərdə o, orta əsr muğam nəzəriyyəsinin ənənələrini əks etdirmişdir. Vüzuhül-ərqam əsərində musiqinin əmələ gəlmə tarixi, muğamın poeziya, təbabətlə əlaqəsi, muğam dəstgahlarının tərkibi onların adları, musiqi alətləri haqqında məlumatlar verilir. Nəvvab “Vüzuhül-ərqam” əsərinin nəzəri hissəsini muğamlara, onun şöbələrinə guşələrinə, avazlarına həsr etmişdir. Əsərin əsas hissəsi muğamların quruluşu ilə əlaqədardır. Bu əsərdə o, muğamın formasını təyin edir, onları hissələrə bölərək bunun əsasında xüsusi cədvəl tərtib etmişdir.

Mir Möhsün Nəvvab əsərdə o dövrün məşhur muğam və mahnılarının da siyahısını vermişdir. Siyahı bundan ibarətdir:

Rast. Pəncgah. Vilayəti. Mənsuriyyə. Novruz. Xara. Raki-hindi. Əraq. Azərbaycan. nizaz. Mavərənnəhr. Novruzi-ərəb. Novruzi-əcəm. İsfahanək. Feili. Bayatı-Şiraz. Əbulçəp. Hacıyuni. Sarəng. Şüştər. Məsnəveyi-saqil. Məsnəveyi-Xəfif. Çəpani. Şur. Şahnaz. əşiran. Zəngi-şotori. Kərkuki. Zəmin-xara. Simayi-şəms. Bayatı-türk. Bayatı-kürd. Bayatı-Qacar. Bali-Kəbutər. Əsiran-dilkəş. Cahargah. Segah. Dugah. Zəbul. Hindi. Suzigudaz. Hisar. Muxalif. Məğlub. Lori. Rəhab. Humayun. Tərkib. Üzzae. Bağdadi. Əfşari. Nəva. Nişapur. Dəramidi-Şəhnaz. Busəlik. Hüseyni. Heyratı. Kabuli. Səlmək. Xarəzmi. Üşşaq. Maye. Leyli-Məcnun. Naleyi-Zənburi. Bayatı-kürd. Bayatı. Dəsti. İbrahimi. Şah Xətai. Zəngülə. Zənguleyi-mütəradifi. Feyruz. Neyriz. Məsihi. Osmani. Dağıstani. Şikəsteyi-Şirvan. Qarabağı. Kərəmi. Koroğlu. Sədai-naqusi. Şəbz dərsəbz. Zemfira Səfərovanın qeyd etdiyi kimi hal-hazırda bu siyahıdakı mahnı və muğamların bir çoxu ifa edilmir. [4] “Vüzuhül-ərqam” əsərinin əhəmiyyətli bölmələrindən biri muğam dəstgahlarının quruluşuna həsr edilmişdir. İlk dəfə olaraq nəvvab 6 muğam dəstgahının quruluşunu və şöbələrinin siyahısını vermişdir.

Rast dəstgahı- Rast, Pəncgah, Vilayəti, Mənsuriyyə, Zəminxara, Raki-Hindi, Azərbaycan, Əraq, Bayatı-türk, Bayatı-Qacar, Məvərənnəhr, Bali-Kəbutər, Hicaz, Şahnaz, Əsiran, Zəngi-Şotori və Kərkyki.

Mahur-dəstgahı- Mahur, Şur, Əşiran, Dilkəs, Dugah, Zəngi-şotori, Hicaz, Məvərənnəhr, Şahnaz, Hacıyuni, Sarənc, Şüştər, Məsnəvi və Suzigudaz.

Şahnaz dəstgahı- Dəramidi-Şəhnaz, üşşaqı-dəsti, Səlmək, Maye, Leyli-Məcnun, Əbül-çəp, Şah Xətai, Azərbaycan, Ərzaq və Hicaz.

Rəvahi dəstgahı- Rəhab, Humayun, Tərkib, Üzzal, Bayatı-türk, Bayatı-Qacar, Zəmin-Xara, Məvərənnəhr, Bali-Kəbutər, Hicaz, Bağdadi, Şahnaz, Azərbaycan, Əraq, Əsiran, Zəngi-Şotor, Osmani, Bayatı-Kürd, Bayatı-Şiraz Hacıyuni, Sarənc, Şüştər, Məsnəveyi-Saqil və Suzi-gudaz.

Cahargah dəstgahı- Cahargah, Segah, Zabol, Yeddi hısar, Muxalif, Məğlub, Mənsuriyyə, Zəminxara, Mavərənnəhr, Hicaz, Şahnaz, Azərbaycan, Əsiran, Zəngi-Şotari, Kərkukki.

Nəva dəstgahı- Nəva, Nişapur, Dəramədi-Şəhnaz, Busəlik, Hüseyni, Məsihi, Şahnaz, Hacıyuni, Bayatı-Kürd, Azərbaycan, Əsiran, Zəngi-Şotari, Kərkukki, Şah Xətai, Əfsari, Şikəsteyi-Şirvan. [1]

Nəvvab “Vüzuhül-ərqam” əsərində müəllif kimi ilk dəfə olaraq muğam dəstgah terminini işlətməmiş və onun anlayışı barədə məlumat vermişdir. Əsərin digər hissələrində musiqinin təbabətlə əlaqəsi musiqinin yaranması ayrı-ayrı muğamların, musiqi alətlərinin adları, muğam ifaçılığının vacibliyi haqqında məlumat verilmişdir. Nəvvabın bu əsəri yazmaqda əsas məqsədi muğam sənətinin və ifaçılığının vacib olmasını göstərmək və ümumiyyətlə musiqi elminin inkişafı idi. Nəvvab Şuşanın musiqi mərkəzinə çevrilməsi, əhalinin mədəni və savadlı olması üçün çox çalışmışdır. Nəvvabın “Musiqi məclisi” Şuşa şəhərinin ədəbi və musiqi həyatında əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Şuşa “Musiqi Məclisində” dövrünün məşhur xanəndələrindən Hacı Hüsni, Məşədi İsi, Ağa Mirzə Əli Əsgər Qarabaği, Dəli İsmayıl, Keştazlı Həşim, Malibəyli Cümşud, Məşədi Dadaş, Hacı Yusif Qarabaği, Səttar bəy, tarzənlərdən Məşədi Zeynal, Cavadbəy Əlibəy oğlu, Malibəyli Həmid, Mirzə Sadıq Əsəd oğlu iştirak etmişlər. Onların iştirakı bu məclisləri daha da şöhrətləndirirdi. Şuşa “Musiqi məclisi” xanəndəlik sənətinin əsas vəzifələrini müəyyənləşdirirdi.

Mir Möhsün Nəvvab Şuşa “Musiqi Məclisin”də muğam sənətinin problemləri, bu sənətin vacib məsələləri, xanəndəlik sənətinin inkişafı ilə məşğul olurdu. Şuşa “Musiqi Məclisi” Azərbaycan milli xanəndəlik məktəbinin əsasını qoyaraq Azərbaycanda xanəndəlik sənətinin inkişafında mühüm rol oynamışdır. “Musiqi məclisi”ndə xanəndələrin bir musiqiçi kimi yetişməsində Mir Möhsün Nəvvabın böyük rolu olmuşdur. “Musiqi Məclisi”nin Azərbaycan xalqının musiqi yaradıcılıq nümunələrini, klassik muğam irsimizi, rəng dərəcəsi, diringələrinin qorunub çoxalması və onların gələcək nəsllə çatdırılması idi. F. Şuşinskiyə görə “Bu məclis”in məqsədi yeni xanəndələr yetişdirmək xanəndəlik sənətini xalq içərisində yaymaq və klassik Azərbaycan muğamlarını inkişaf etdirməkdən ibarət idi. [6] Qarabağ xanəndələri məhz Şuşa “Musiqi Məclisi”nin xidməti nəticəsində yetişmişlər.

Ədəbiyyat:

1. İmrani R. Azərbaycan muğam janrının yaranması və inkişaf tarixi. Bakı. 1994. Səh 164
2. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı-1962
3. Məmmədova A.. Bülbül. Bakı-1967. Səh 117
4. Səfərova Z. Azərbaycan musiqi elmi. Bakı 1998. Səh 265
5. Şuşinski F. “Azərbaycan Xalq musiqiçiləri” Bakı, 1970 səh 26
6. Şuşinski. F. Azərbaycan musiqi məclisləri. “Azərbaycan jurnalı”. Bakı. 1979. №7. səh 148-156

M. Pashayeva

The role of Shusha “Music Cicles” In the development of the art of mugham of Azerbaijan.

Keywords: mugham, music, ensemble, folk music, singing art, performer.

The article deals with the activities of the “Music circles” established in Shusha in the second half of the XIX century. It is reported that, Mir Mohsun Navval, who headed the music assembly in Shusha, played a significant role in the literary and musical life of Shusha. The importance of this assembly in the development of the art of khananda (singing) is discussed.

М. Пашаева

Роль Шушинских «Музыкальных Меджлисов» в развитии азербайджанского мугамного искусства

Ключевые слова: мугам, музыка, ансамбль, народная музыка, певческое искусство, исполнитель.

В статье говорится о деятельности созданных во второй половине XIX века в Шуше «Музыкальных Меджлисов». Также предоставляется информация о важной роли руководителя «Музыкальных Меджлисов» Мир Мохсуна Навваба в литературной и музыкально жизни Шуши. Говорится о важности данных Меджлисов в развитии певческого искусства.

Xumar Bayramova
AMEA Memarlıq və İncəsənət institutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

UOT: 782

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ YARADICILIĞINDA MINİATÜR XOR ƏSƏRLƏRİNİN BƏZİ XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan bəstəkarlarının xor musiqisinin ümumi icmalı verilir. Bu kontekstdə instrumental müşayiətli və a kapella xoru üçün birhissəli xor əsərlərinin və xor miniatürlərinin yaranması və inkişafı məsələləri nəzərdən keçirilir. Müəllif bu əsərlərini janr xüsusiyyətlərini müəyyən edərək, mövzu, quruluş və səciyyəvi janr əlamətlərinə görə sistemləşdirir.

Açar sözlər: bəstəkar, xor, a kapella, instrumental müşayiət, janr xüsusiyyətləri.

Azərbaycan bəstəkarlarının musiqi irsində xor üçün əsərlər xüsusi yer tutur. Bəstəkarlar xor üçün çox müxtəlif janrlı əsərlər bəstələmişlər. Bura həm iri həcmli əsərlər – kantata, oratoriya, həm də kiçik həcmli xor miniatürləri daxildir.

Məlumdur ki, xor əsərləri geniş dinləyici kütlələrinə təsir etmək, insanları birləşdirmək, onların fikir və hisslərini əks etdirmək iqtidarına malikdir. Demək olar, bütün Azərbaycan bəstəkarları xorun bu xüsusiyyətini dərinlən duyaraq, xor üçün əsərlərə müraciət etmişlər.

Əlbəttə, xor musiqisi bəstəkarın yaradıcılıq üslubundan və marağından asılı olaraq, onların yaradıcılıq irsində az və ya çox yer tuta bilər. Bu baxımdan ayrı-ayrı bəstəkarların yaradıcılığının nəzərdən keçirilməsi bizə geniş bilgilər verir.

Üzeyir Hacıbəylidən başlayaraq, onun müasirləri və ondan sonrakı bəstəkarların yaradıcılığını izlədikdə, xor musiqisi janrlarının təşəkkülünü, bu janrlarda yazılmış əsərlərin tematikasını və üslub xüsusiyyətlərini araşdıraraq, üzə çıxarmaq olar. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan musiqisində əvvəlcə iri miqyaslı xor əsərləri, daha sonralar bu tip əsərlərlə paralel olaraq, xor miniatürləri meydana gəlmişdir.

Azərbaycan musiqi irsini ümumi şəkildə nəzərdən keçirərək, onu da deməliyik ki, xor musiqisi janr təsnifatı baxımından rəngarəngdir. Xor musiqisinin inkişafı kontekstində janrların meydana gəlməsi yollarının araşdırılması sayəsində belə bir cəhət önə çıxır: Azərbaycan bəstəkar

yaradıcılığında xor musiqisinin ilk nümunələrinin meydana gəlməsi opera əsərləri ilə bağlıdır.

Məlum olduğu kimi, Üzeyir Hacıbəylinin, Müslüm Maqomayevin operalarında xorlar əsərin tərkib hissəsi və dramatik hadisələrin aparıcı qüvvəsi kimi çıxış etsə də bu əsərlərdən ayrı-ayrı xorlar tamamlanmış müstəqil əsər mahiyyəti kəsb edərək, yarandığı dövrdən bu günə kimi konsertlərdə ifa edilir. Məsələn, Üzeyir Hacıbəylinin opera əsərlərinin daxilində tamamlanmış fragment kimi səslənən “Şəbi hicran”, “Bu gələn yara bənzər”, “Axşam oldu”, “Çənlibel”, “Əhdnamə” bu qəbildən olan xorlardır. Bununla parallel olaraq, xalq mahnılarının xor üçün işləmələri də xorun repertuarının zənginləşdirilməsində mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xor musiqisi ilə bağlı janrlar - kantata və oratoriya kimi vokal-simfonik musiqi janrlarında yazılmış əsərləri isə 1930-1940-cı və sonrakı illərə aiddir. Ü.Hacıbəylinin (“Vətən və cəbhə”, M.Firdovsinin 100 illiyinə, Nizaminin 800 illiyinə həsr olunmuş kantatalar), Q.Qarayevin (“Ürək mahnısı”, “Səadət nəğməsi”), C.Cahangirovun (“Arazın o tayında”, “Füzuli”, “Sabir”), V.Adıgözəlovun, R.Mustafayevin, A.Əlizadənin və digər bəstəkarların bu janrlarda yazılmış əsərləri qeyd oluna bilər.

Xüsusilə demək lazımdır ki, kantata və oratoriya janrlarında Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif illərdə yazılmış əsərləri bu janrın inkişafını izləməyə imkan verir. Bəstəkar yaradıcılığında bu kimi janrların öyrənilməsi ayrıca tədqiqatın mövzusu ola biləcək qədər genişdir və onun araşdırılması hal-hazırda bizim məqsədimizə daxil deyil. Həmçinin, bir məqalə daxilində bütün bu janrda yaranmış əsərlərin adını çəkmək də qeyri-mümkündür.

Azərbaycan musiqi irsində iri həcmli, çoxhissəli xor əsərləri ilə yanaşı, bir hissəli xorlar və xor miniatürləri də xüsusi yer tutur.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında yer almış birhissəli xorları və xor miniatürlərini nəzərdən keçirərkən, onların mövzu dairəsi, tematikası baxımından iki qismə bölündüyünü aydın görmək olar. Bunlardan biri – vətənpərvərlik mövzusunun əks etdirərək, epik xarakterli, mübarizə ruhlu əsərləri, ikincisi isə məhəbbət mövzusunə həsr olunmuş, lirik xarakterli, çox zaman həzin, kədərli əhval-ruhiyyəyə malik əsərləri əhatə edir.

Bu qəbildən olan əsərlərin ilk nümunələri Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən yaradılmışdır. Onlardan instrumental müşayiətli xor (xor və orkestr, xor və fortepiano) əsərlərini - “Azərbaycan”, “Milli marş”, “Qızıl əsgər marşı”, “Süvari marşı”, “Piyadalar marşı”, “Ey Vətən”, “Qələbə himni” və s. göstərə bilərik.

Bütün bu adı çəkilən əsərlər musiqişünaslıq tədqiqatlarında kütləvi mahnı nümunələri kimi göstərilir. Onu da deməliyik ki, bu əsərlərin araşdırılması nəticəsində onların forma və musiqi dili ilə bağlı bir sıra

xüsusiyyətləri mahnı janrına yaxınlaşsa da onların məhz xor əsərləri kimi təqdim olunması zənnimizcə, daha məqsədəuyğundur. Digər tərəfdən, həmin əsərlərin adında onların marş janrı ilə birbaşa əlaqələri öz əksini tapır. Bu da onların tematikasından irəli gəlir. Eyni zamanda, biz burada janrların qarşılıqlı əlaqəsindən və zənginləşməsindən də söz açə bilərik. Bu birhissəli xorlar kiçik forma ölçülərinə baxmayaraq, epik, monumental xarakteri ilə fərqlənir ki, bu da onların mövzu dairəsi ilə bağlıdır.

Epik xarakterli xor əsərlərindən Üzeyir Hacıbəylinin “Milli marş”ını nümunə olaraq göstərmək istərdik. Bu əsər xor və simfonik orkestr üçün yazılmışdır (sözləri Ü.Hacıbəyliyə məxsusdur), təntənəli, qürurlu, mətin xarakter daşıyır. İnsanları, millətin layiqli oğullarını Vətəni qorumağa, Vətən uğrunda döyüşlərə çağırən, səfərbəredici, ruhlandırıcı əhval-ruhiyyəyə malikdir. Mətnə türk millətinin qürur yeri olan Çingiz, Teymur kimi igid sərkərdələrin cahana səs salması məğrurluqla xatırlanır. Bu igid türklərdən örnək alan milətin Allahın adı ilə haqq işi uğrunda irəliləməsi tərənnüm edilir.

“Milli marş”ın musiqi formasının quruluşu üçhissəli formadadır. Poetik mətnin birinci və üçüncü bəndləri müvafiq olaraq formanın kənar hissələrinin, ikinci bəndi isə orta bölmənin əsasını təşkil edir. Eyni zamanda, əsərin musiqi kompozisiyasında hissələr yüksələn inkişaf prinsipi ilə qurulur. Belə ki, hər bənd musiqinin yeni yüksək inkişaf mərhələsi kimi qəbul olunur. Musiqi dilində marş janrının xüsusiyyətləri –nizami addımları əks etdirən müntəzəm, fəal metro-ritmik şəkil, melodiyanın periodik quruluşu, intonasiya xüsusiyyətləri burada çox qabarıq şəkildə əks olunur.

Əlbəttə ki, bu janra aid əsərlərə bütün Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında rast gəlirik. Lakin onların hamısının adını çəkməyə bir məqalənin ölçüləri imkan vermir. Bununla belə qeyd etməliyik ki, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında bu kimi əsərlərin meydana gəlməsi əsasən müəyyən hadisələrlə (müharibə, inqilab, əmək rəşadəti, bayramlar, mərasımlər və s.) bağlı olmuş və insanların səfərbər edilməsi, onlara mübariz ruh, vətənpərvərlik, qələbəyə inam, ruhyüksəkliyi kimi hissələrin aşılınması kimi bədii məqsədlərə xidmət edir.

Birhissəli xor əsərlərinin və xor miniatürlərinin digər bir qolunu lirik xarakterli xorlar təşkil edir. Bu xorların tematikası məhəbbət, həsrət, hicran, kədər hissələrinin təcəssümü ilə bağlıdır. Onların mövzu əsasını klassik ədəbiyyatdan alınmış nümunələr təşkil edir. Həcminə görə kiçik olan bu xorlar əsasən a kapella xoru üçün nəzərdə tutulur. Məhz a kapella xorunun ifa tərzı sayəsində əsərin bədii məzmununun incə çalarlarının açıqlanması mümkün olur. Bu xorlar öz bədii xüsusiyyətlərinə görə miniatür janrın əsas cizgilərini özündə əks etdirir: yığcam forma quruluşu, qənaətli bədii ifadə vasitələri, lakonik ifa tərzı bu kimi əsərlərin əsas xüsusiyyətləridir.

Lirik mövzulu xor miniatürünün nümunəsi kimi Qara Qarayevin “Payız” əsərinə nəzər salaq. Q.Qarayevin “Payız” xoru 1947-ci ildə Nizami Gəncəvinin geniş qeyd edilən 800 illik yubileyi münasibətilə bəstələnmişdir və bu günə kimi xor kapellasının repertuarında layiqli yer tutur.

Qara Qarayevin “Payız” xorunun mətnini Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasından payız fəslinin gəlməsinin və Leylinin ölümünün təsviri ilə bağlı fəslin başlanğıc misraları təşkil edir. Xorun poetik əsası səkkiz misralıq mətndən ibarətdir. Burada sevən və ürəyi həyat eşqi ilə döyünən Leylinin işıqlı obrazı çox kədərli və təsirli bir surətdə solub-gedən təbiət obrazı ilə uzlaşdırılır.

“Payız” xor miniatürü dərin poetik lirikanın və zərif vokal yazı üslubunun qovuşmasından yaranmışdır. Təsadüfi deyil ki, Q.Qarayev Nizaminin sözlərinin mənasını daha dərinədən açmaq üçün məhz a kapella – müşayiətsiz xor əsəri bəstələmişdir. Bilavasitə xor partiturasında polifonik üsullardan geniş istifadə olunmuşdur.

Xor üçhissəli formadadır. Kənar hissələrdə ardıcıl olaraq plastik hərəkətli melodik qurumların sərbəst surətdə çarpazlaşması verilir. Bu, incə, səmimi və zərif boyalı səslənmə əmələ gətirir. Bəzən xor partiturasında təzahür edən alterasiyalı septakkordların qarşılaşdırılması səslənmədə rəngarənglik yaradır. Xorun orta bölməsində isə fuqato formasından istifadə olunmuşdur. Bu, solğun təbiət mənzərəsini canlandıraraq, ona yeni boyalar gətirir, sanki obrazın təsvirində həyat qığılımları öz əksini tapır. Bununla belə xorun sonunda kədər və ümitsizlik bərqərar olur.

Bu miniatür xorda bəstəkar çox dolğun şəkildə bədii ifadə vasitələri ilə təbiətin son həyat nişanələrini təsvir etmişdir. Musiqi dilinin bütün xüsusiyyətləri, melodik, lad, harmonik, polifonik vasitələr, xor yazı üslubu bu məqsədə yönəldilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Qara Qarayevin bu xor miniatürü ilə yanaşı, digər Azərbaycan bəstəkarlarının maraqlı əsərləri də mövcuddur. Onlardan C.Cahangirovun, X.Mirzəzadənin, A.Əlizadənin və b. bəstəkarların əsərləri bu baxımdan dəyərli xüsusiyyətlərə malikdir. Onların hər birinin ayrı-ayrılıqda öyrənilməsi həm bəstəkarların üslubunun, həm də xor musiqi janrlarının geniş miqyaslı tədqiqi üçün yollar açar.

Beləliklə, birhissəli xor əsərlərinin və xor miniatürələrinin hətta ümumi şəkildə nəzərdən keçirilməsi onların musiqi dilinin xüsusiyyətləri haqqında bəzi nəticələr əldə etməyə imkan verir. Bu tip əsərlər həm instrumental müşayiətli xor üçün, həm də a kapella xorun ifası üçün nəzərdə tutulur. Mövzu baxımından bu janra aid xor əsərlərini iki qrupa ayırmaq olar: epik və lirik xarakterli əsərlər. Musiqi forması baxımından onlar əsasən üçhissəli formada və ya kuplet formasında (ikihissəli) qurulur. Musiqi dilinin xüsusiyyətlərinə gəlcə, qeyd etməliyik ki, bu növ əsərlərdə məzmun

irəli gələrək, ifadə vasitələrinin seçimi, məhz janrın səciyyəvi cəhətlərinin şərhilə bağlıdır.

Ədəbiyyat:

1. Абасова Э., Касимов К. Очерки музыкального искусства советского Азербайджана. 1920-1956. Баку, ЭЛМ, 1970.
2. Абасова Э. Узеир Гаджибеков. Баку, 1975.
3. Hacıbəyov Ü. Vətən. Millət. Ordu. Vətənpərvərlik mahnıları. Bakı, 2005.
4. Karaçiçeva L. Qara Qarayevin yaradıcılıq yolu. / "Qara Qarayev". Bakı, 1978.
5. İşıq, 1978.
6. История Азербайджанской музыки. Баку, 1992.
7. Эфендиева И. Азербайджанская советская песня. Баку, 1981.

Kh. Bayramova

«About some features of choral miniatures in creativity of the Azerbaijan composers»

Key words: composer, chorus, a carella, instrumental accompaniment, genre features.

In article the common review of choral music of the Azerbaijan composers is given. In this context occurrence of one-private choral products and choral miniatures with tool support and for chorus and a chapel is considered. The author reveals genre features, systematizes these products: on subjects, structure, and characteristic genre attributes.

Х. Байрамовой

«О некоторых особенностях хоровых миниатюр в творчестве азербайджанских композиторов»

Ключевые слова: композитор, хор, а карелла, инструментальное сопровождение, жанровые особенности.

В статье дается общий обзор хоровой музыки азербайджанских композиторов. В этом контексте рассматривается возникновение одночастных хоровых произведений и хоровых миниатюр с инструментальным сопровождением и для хора а капелла. Автор выявляет жанровые особенности, систематизирует эти произведения: по тематике, структуре, и характерным жанровым признакам.

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

UOT: 781

“MƏN”İN “QEYRİ-MƏN”Ə TRANSFORMASIYASI MUĞAM KONSEPSİYASININ VƏ FƏLSƏFƏNİN KƏSİŞMƏ NÖQTƏSİ İŞİĞİNDƏ

Xülasə: Təqdim edilən məqalədə yaradıcılıq fəaliyyəti dərk etmə və nurlanma hadisəsi kimi mahiyyətinə görə vahid prosesin müxtəlif təzahür formaları mövqeyindən işıqlandırılır. Muğam mədəniyyətinin vahid prosesin səs, fəlsəfə elminin isə fikir vasitəsilə özünü büruzə verməsi haqqında bəhs edilir. Xüsusi vurğulanır ki, dünyanın qavranılmasına və yaradıcılıq fəaliyyətinə, qlobal mənada isə prosesə nüfuz olmağa sövq edən enerjinin təsiri altına düşən insan müəyyən mənada transformasiyaya uğrayır. Bu baxımdan, bütövlükdə proses öz “mən”inin sərhədlərindən çıxaraq “qeyri-mən” səviyyəsinə ucalan insanın bir növ ruhi təşəkkül yolu keçməsinə şərtləndirir.

Açar sözlər: yaradıcılıq, dərk etmə, proses, enerji, muğam, fəlsəfə, “mən”, “qeyri-mən”, transformasiya, yol.

İnsan faktoru, xüsusilə də onun dünyanı dərk edə bilmək mexanizmi və yaradıcı fəaliyyətlə məşğul olmaq bacarığı artıq uzun müddətdir ki, elmi fikrin tədqiqat obyektinə kimi araşdırılır. Başqa sözlə, ötən əsrlərin mütəfəkkirlərinin, musiqişünaslarının, filosoflarının, sənətşünaslarının və kulturoloqlarının diqqət mərkəzində dayanan bu məsələ dərk etmə prosesinin və yaradıcılıq fəaliyyətinin qaynaqlandığı mənbənin müəyyən edilməsi, onun mahiyyətinin qavranılması və tədqiq olunması cəhdində özünü büruzə verir. Belə ki, irrasional və rəşional qütblərin fəaliyyətinin mütəmadi növbələşməsindən yaranan dərk etmə prinsipi və yaxud musiqi əsərinin bəstələnməsi, ədəbi-bədii, eləcə də elmi əsərin ərsəyə gəlməsi təmsalında əksini tapan yaradıcılıq fəaliyyəti “zəhiri” (görünən) tərəfdən biliyin əldə edilməsi və maddiləşməsi, “batini” (görünməyən) tərəfdən isə bu prosesə qoşulan insanın ruhi və mənəvi dəyişikliyə məruz qalması ilə bağlıdır. Bu baxımdan, təqdim olunan məqalənin məqsədi vahid prosesə nüfuz olan yaradıcı insanların “mən”inin, “qeyri-mən”ə transformasiya etməsini işıqlandırmaqdır.

Mövzunun araşdırılmasına keçməzdən öncə yaradıcı qüvvəyə malik insanın daim bir çox filosofların diqqət mərkəzində olduğunun vurğulanması mühüm əhəmiyyət daşıyır. Mübaliğəsiz demək mümkündür ki, “İnsanı təbiətin yaradıcısı kimi tərənnüm edən” [11, 8] Alman filosofu İ.Q.Fixtenin “insan yalnız nəsnələrə vacib qaydanı qoymur, o onları həm də özünün ixtiyari seçdiyi ilə zənginləşdirir; onun ayağı dəyən yerdə təbiət oyanır; insanın baxışları altında təbiət ondan yeni, daha gözəl məxluqu almağa hazırlaşır” [11, 8] fikri bu mənada xüsusilə təqdirə layiqdir. Başqa sözlə, insanın ətraf mühiti dəyişdirmək, yeniləmək bacarığı onun daim axtarışda, fəaliyyətdə və qlobal mənada prosesdə olduğunu göstərir. Belə bir sual meydana çıxır: yaradıcı fəaliyyətin, ətraf mühiti dəyişdirməyin təsir gücü necə öz əksini tapır? Bu suala cavab vermək üçün “prosessuallıq” anlayışına nəzər yetirək.

Mənbələrdə irəli sürülən fikrə görə, “prosessuallıq nəyinsə zaman ərzində fasiləsiz və ardıcıl dəyişilməsi, başqa şəkllə düşməsi xüsusiyyətidir” [12]. Məsələn, tədqiqatçı O.M.Freydenberqin irəli sürdüyü fikrə əsasən “Cisim ölü dram kimi hərəkətsiz vəziyyətdə özündə ölümdən həyata keçid haqqında obrazın prosessuallığını daşıyır - o obrazın hansı ki, həmişə bizim üçün əməlin və ya süjetin hərəkətinə və təsirliyinə köçürülə bilər” [9, 180]. Tədqiqatçı N.V.Veselkovaya görə isə “Prosessuallıq daimilik və bütövlüyə həyat verir” [3].

Beləliklə, bütün qeyd edilənlərdən bu qənaətə gəlmək olar ki, “prosessuallıq” anlayışı dəyişilmə, başqa şəkllə düşmə, yəni transformasiya ilə bağlıdır.

Xüsusilə vurğulamaq yerinə düşərdi ki, muğam fenomeni də “prosessuallıq” anlayışı ilə əlaqəlidir. Belə ki, mənbələrlə tanışlıq, musiqinin, Azərbaycan mədəniyyətində isə muğam təzahürünün məhdud çərçivədə səslənmə ilə əlaqəli olmadığını, Şərqlə dünyagörüşü kontekstində işıqlandırıldığına görə idrak prinsipi, qlobal mənada qavranılan proseslə eyniləşdiyini göstərir. Ayrıca götürülmüş səsin yalnız fiziki hadisə deyil, çoxmənalılığın vahiddə cəmləşməsi, yəni bütövlüyün təmsali kimi əksi qeyd edilənlərə misaldır. Təsədüfi deyil ki, Azərbaycan elmi fikrində tədqiqatçı alim S.M.Fərhadovanın “idrak prinsipi, nurlanma hadisəsi ilə yanaşı yaradıcılıq fəaliyyətinin də bütövlükdə prosessuallığın təzahür üsullarından biri kimi özünü büruzə verməsi və muğamla eyniləşməsi, bu fenomenin mahiyyətinin insan təfəkkürünün dərin qatları ilə bağlılığının məntiqi baxımdan dərk edilməsinin labüdlüyü” [7] ilə bağlı irəli sürdüyü konsepsiya xüsusilə mühüm əhəmiyyət daşıyır. Şübhəsiz ki, bütün bu mürəkkəb proses insan faktoru olmadan həyata keçə bilməz. Belə ki, bütövlükdə makrodünyanın tərkib hissəsi və Yer kürəsində “canlı” əks-sədası olan

insanın və insan təfəkkürünün araşdırılması sayəsində bu mürəkkəb mexanizmlərin fəaliyyətinin sirrini, şifrəsini açmaq mümkündür.

Tədqiqatçı V.İ.Samoxvalovaya görə, “insanın sözün əsl mənasında insana çevrilməsi məhz yaratmaq bacarığını geniş mənada dərk etməsi və özü tərəfindən qurduğu şəxsi dünyası, “ikinci təbiəti” hesabına mümkünləşir” [6, 34]. Biz də bu düşüncədəyik və tədqiqatçının irəli sürdüyü fikrə əlavə etmək istərdik ki, yaradıcı fəaliyyətin geniş mənada qavranılması, yəni insanın öz şəxsi dünyasını, “ikinci təbiətini” qurması, eyni zamanda onun transformasiyası, başqa sözlə, “mən”inin “qeyri-mən”ə çevrilməsi ilə bağlıdır. Bu da yaradıcılıq fəaliyyətində, yəni transformasiya olma prosesində hər bir şəxsin əvvəlkindən daha üstün pilləyə yüksəlməsini şərtləndirir.

V.İ.Samoxvalovanın fikrincə, “Yaradıcılıqda bir çox başqa motivlər və oyandırıcı səbəblər arasında - insan təbiətinin dərinliklərində gizlənmiş özünü aşkar etmə yanğısı, öz qüvvəsini “tərtib etmə”, təbii materiallar və qüvvələr üzərində hökmranlığını sübut etmə bacarığı, özünün ustad, rəssam qüdrətinə malik olma qənaətinin təsdiqi öz ifadəsini tapır. Yaradıcılıqda insan riyakarlıq edə bilmir, qaçılmaz olaraq o özü tərəfindən yaradılmışda özünü və öz varlığını aşkar edir. Belə ki, yaradıcılıqda o hər şeyi özü həyata keçirir. Özünün bu fəallığının təsdiqi və onu ifadə etmə imkanı insanın mənəvi-psixoloji sağlamlığının və sosial statusunun məsələsidir. Bu fəaliyyətin mənası isə insanın müqəddəratı və onun kosmik statusu ilə bağlı məsələyə bilavasitə aiddir”[6,34]. Həqiqətən də tədqiqatçının bu fikri ilə razılaşmamaq mümkün deyil. Buna görə ki, insan həmin prosesi özü tək keçməli və dəyişikliyə məruz qalmalı, bir növ özünün mənəvi aləmini zənginləşdirmək, ruhən təkmilləşmək məcburiyyəti ilə üzbəüz dayanmalı olur. Düşünürük ki, məsələnin mahiyyətində V.İ.Samoxvalovanın vurğuladığı oyandırıcı və yaxud sövqedici səbəblər arasında təbiətinin dərinliyində gizlənən özünü aşkar etmə yanğısı və öz qüvvəsini “tərtib etmə” arzusu ilə yanaşı, həm də insanın “mən”inin “qeyri-mən”ə transformasiyasının irrasional yolla qavranılması məsələsi də dayanır.

Yaradıcılıq prosesinin dinamikasının inisiiasiyatamaşası kimi dairə şəklində əksini tapdığını vurğulayan tədqiqatçı T.Daimiyə görə, “bu dinamika əvvəlcədən şahid / hadisənin iştirakçısı hüququnda tamaşaçının qoşulmasını ehtimal edir” [4, 240]. Tədqiqatçının irəli sürdüyü fikrə əsasən “şərti olaraq bir-birinin ardınca gələn və üç mərhələdən ibarət olan bu dinamikanın birinci mərhələsi - rəssamın özünün yaradıcılıq prosesinə qoşulmasında; ikinci mərhələ əsərin yaradılmasında, başqa sözlə, mənanın artefakta “bağlanması”nda; üçüncü mərhələ - əsərin tamaşaçıya təsirində, mənanın tamaşaçı tərəfindən “açılması”nda, nəticədə sonuncunun noumenal olana qoşulmasında” özünü göstərir [4, 240-241].

Bizim diqqətimizi cəlb edən birinci mərhələdə tədqiqatçının sözləri ilə desək, “varlığın şəffaflaşması Transqressiv aktı özü ilə bütün yaradıcılıq prosesinin metakonseptual oxunu təqdim edir. Bu yaradıcılığın subyektinin gerçəkliyin harayına cavabıdır. Transqressiya aktında o diqqət şüası (qavrayışın fəal tərəfi) ilə varlığın daxilinin hər cür immanent sərhədlərindən - varlığın cismi kimi kollektiv təhtəşüurun bütün psixi dünyalarından - Qüdrətli Sonun final sərhədlərinə, dairənin yuxarıdan dağılması nöqtəsində keçir və mövcudluğa, noumenallığa daxil olur. Bu nöqtədə o həqiqətlə toqquşur və onun tərəfindən tutulduğundan öncədən varlıqda ehtimal edilməyən mənanı / biliyi alır və rəssamın təfəkkürünə enir. Məna elə həmin “mövcudluğun işığıdır”, hansının ki, təcrübəsi müasir insanın həyatında iştirak etmir. Cüzi mənada bu belə səslənir: nurlanma, parıltı, intuisiya, ideyanın gəlməsi, qısaca olaraq - “Evrika!” [4, 240].

Göründüyü kimi, irəli sürülmüş fikir yaradıcılıq fəaliyyəti timsalında idrak prinsipinin, nurlanma hadisəsinin işləmə mexanizmi haqqında geniş təsəvvür yaradır. Biz də bu fikrin səs vasitəsilə təzahürünün vahid proseslə eyniləşən muğam fenomenində izlənilməsi düşüncəsindəyik.

İdrak prinsipi, nurlanma hadisəsi, yaradıcılıq fəaliyyəti vahid substansional biliyin alınmasına aparan və N.Mehdinin təbirincə desək, “dünya mədəniyyətinin ən güclü arxetiplərindən” biri olan “yol” [1, 93] məfumu ilə də müqayisə edilə bilər. Filosofun fikrincə, bu məfhumun simvolları “yola düşmək” (səyahətə çıxmaq), “bir məkanın sınırlarından çıxmaq”, “başqa (və yaxud yad) məkanın sınırlarından adlayıb içəri girmək”, “yolu azmaq”, “kəsə yolu tapmaq”, “təhlükələrə düşər olmaq”, “tanış olmayan aləmə düşmək”, “qərribə olaylarla rastlaşmaq”, “gecəyə düşmək”, “başlanğıc və son nöqtə”, “gözləmək”, “keçib getmək və ya keçib gedəndə tamaşa etmək” [1, 93] və s. kimi özünü büruzə verir.

Qeyd edək ki, incəsənətin başqa sahələrindən fərqli olaraq ən nazik qatlarla, gözlə görünməyən sferalarla əlaqəli sahəsi kimi musiqi, xüsusilə muğam da bu təbəqələrdən keçən və biliklə nurlanan insanın müəyyən mənada “yola düşmək” timsalında vahid prosesə qoşulduğunu göstərir. Belə ki, ədəbi-bədii əsərin ərsəyə gəlməsi və ya elmi kəşflərin edilməsi kimi, muğamın ifasını da “yola çıxmaq” anlamı ilə əlaqələndirmək olar. Bu elə bir yoldur ki, onun keçilməsi hər hansı bir nöqtədən başlayaraq müəyyən inkişaf trayektoriyasının qət edilməsini, lakin artıq keyfiyyətə dəyişilmiş vəziyyətdə yenə də həmin nöqtəyə dönüşü şərtləndirir. Başqa sözlə, hər bir əsərin dramaturji xəttində kulminasiya anı olduğu kimi, musiqinin də öz kulminasiya nöqtəsi mövcuddur. Bu baxımdan, bütün qeyd edilən fikirlərin fonunda muğamda mayenin bir oktava yuxarıda səslənməsi anı insanın “mən”inin “qeyri-mən”ə transformasiyası ilə müqayisə oluna bilər. Təsədüfi deyil ki, tədqiqatçı alim S.M.Fərhadova özünün “Azərbaycan muğam-

dəstgahının tarixi kökləri” əsərində idrak prinsipində, nurlanma hadisəsində, yaradıcılıq fəaliyyətində, yəni ümumi prosessualıq aktında insanın “mən”inin “mən-deyiləm”ə transformasiya olduğunu və bu dəyişikliyin müəyyən hal-əhvalın yaşanmasının müşayiəti altında baş verdini vurğulayır [2].

Xüsusi qeyd etmək istərdik ki, “yol” məfhumunun təzahür formalarından biri kimi “bir məkanın sınırlarından çıxmaq”, “başqa (və yaxud yad) məkanın sınırlarından adlayıb içəri girmək” simvolunu insanın “mən”inin “qeyri-mən”ə transformasiyası ilə də müqayisə etmək olar. Əlamətdar haldır ki, bu fikir V.İ.Samoxvalovanın mövqeyi ilə səsleşir. Tədqiqatçının irəli sürdüyü fikrə görə, “yer kürəsində yaşayan bütün canlılara bilavasitə yaşama və böyümə məsələsinin yerinə yetirilməsi üçün vacib enerji ehtiyacı ilə yanaşı, vacib olandan başqa, dünyada özünün fəal təsdiqi üçün onun artığı olan - bir növ “xüsusi təyinatı üçün enerji” verilir” [6, 34]. “Yalnız sadəcə canlı deyil, həm də şüurlu və ağıllı varlıq olaraq, o (yəni insan T.Ş.) bu enerjinin artıqlığına nəzarət etmək bacarığında, öz mövcudluğunun və özü-özünün yaradıcı, qurucu fəaliyyətinin müxtəlif tərəflərinə istiqamətlənmiş xüsusi yaradıcı insani özünüifadəsi üçün realizə etmək iqtidarındadır” [6, 35]. Bu baxımdan, tədqiqatçının “Yaradıcılıq enerjiləri - bu şaquli istiqamətlənmiş enerjilərdir; onlar insanın mövcudluğunaahəngdarlıq daxil edir, ona ali ekzistensial tarazlıqdanxəbər verir. Yalnız enerjinin bu özünəməxsus vektorlu “xaç”ında insan heyvani mövcudluğundan özünün insani varlığını “çıxararaq” sözün əsl mənasında insana çevrilə bilər” [6, 35] fikri bunun əyani sübutu kimi səslənir.

Bütün qeyd edilənlər ədəbi-bədii və ya elmi əsərin, hər hansı bədii nümunənin ərsəyə gəlməsindən bir müddət sonra nə üçün yaradıcı şəxsin yeni əsər üzərində çalışmağa başlaması sualına aydınlıq gətirir. Başqa sözlə, yaradıcı şəxsin bir daha vahid prosesə qoşulmasının və həmin prosesi təkrarən yaşamaq yangısına düşməsinin səbəbi öz təbiəti tərəfindən yaradıcılıq üçün ayrılmış enerji resurslarının tükəndikdən sonra müəyyən zaman ərzində yenidən bərpa olunması ilə bağlıdır.

Xatırlatmaq yerinə düşər ki, fəlsəfi fikir tarixində “mən” və “qeyri-mən” problemi İ.Q.Fixte tərəfindən də araşdırılmışdır. Bu da ilk növbədə insanı İ.Q.Fixte qədər ucaldan ikinci müəllifin olmaması səbəbindən irəli gəlir. Təsədüfi deyil ki, dahi mütəfəkkirin insan haqqında düşüncələrinə nəzər yetirən tədqiqatçı T.B.Dluqaç “Fixte üçün insan - fəlsəfənin məqsədidir və o - kainatın məqsədidir. Buna görə də, insanın özü ilə nəyi təmsil etməsi məsələsi Fixtenin mülahizələrinin mərkəzində dayanır” [5, 92] fikrini səsləndirir.

İ.Q.Fixtenin irəli sürdüyü təmiz Mən və empirik Mənin nisbəti problemi tədqiqatçı N.V.Şapoval tərəfindən isə belə işıqlandırılır: Mən-deyiləm təmiz

Mənə əks olaraq xarakterik cəhətə - çoxşaxəliliyəməlikdir, o zaman ki, təmiz Mən tam və mütləq eynilik kimitəqdim edilə bilər. O həmilə eynidir və heç bir zaman başqa olmur. Belə ki, təmiz Məndə fərq yoxdur, o zahiri əşyalarla müəyyən edilən və müəyyən edən empirik Mən kimi heç bir zaman özü ilə təzadda olmur. Sonuncu yalnız özü-özü ilə ziddiyətdə ola bilər. Hər dəfə bu baş verəndə təmiz Mənin formasına uyğun olmayan müəyyənətmə meydana gəlir. Özü vasitəsilə deyil, zahiri əşyalar vasitəsilə müəyyənətmə. Buna yol vermək olmaz, belə ki, insan-özü üçün məqsəddir və yalnız o özü-özünü müəyyən etməlidir və özünü hər hansı kənar olanla müəyyən etməyə yol verməməlidir. Fixte o haqda danışır ki, müəyyən olunmuş empirik Mən bir növ insanın özü-özünün və mütləq heç bir təzadı olmayan təmiz Mənlə razılıqda müəyyən edilməsi üçün alətdir. “Empirik Mən əbədi sazlanmış kimi sazlanmalıdır” [10]. Qeyd olunanlardan belə nəticəyə gəlmək mümkündür ki, “zahiri”, görünən tərəfin “batini”, görünməyən tərəfdən təcridi bütöv bir tamı təşkil edən iki hissənin arasına təzadı, qeyri-ahəngdarlığı cəlb etdiyi kimi, insanın da təmiz Məninin empirik Məninə ayrılması bu bütöv varlığın iki tərəfinin bir-biri ilə qarşıdurmasına və onlar arasında ahəngdarlığın pozulmasına yol açır. Belə ki, musiqi, xüsusilə də muğam fenomeni kimi insan da tam bir varlıq timsalında bu iki tərəfin razılığının, bir-biri ilə ahəngdar səsləşməsinin təəcəssümüdür.

Göründüyü kimi, İ.Q.Fixtenin təmiz Mən və empirik Mənin nisbəti problemi öz mahiyyəti baxımından irrasional və rasional dünyanın vahidliyinin səs vasitəsilə əksi olan muğam fenomeni və bu fenomenlə eyniləşən “mən”in “qeyri-mən”ə transformasiyası məsələsi ilə də səsləşir. Bütün qeyd edilənlərdən belə qənaətə gəlmək mümkündür ki, həqiqətən də muğamın bir hadisə, qlobal mənada qavranılan musiqi, ümumdünya ahəngdarlığı kimi dərki bu təzahürün zərrəciklərinin elmin müxtəlif sahələrində, eləcə də fəlsəfədə aşkar olunmasına zəmin yaradır.

Bütövlükdə yaradıcılıq fəaliyyəti, qlobal mənada prosesə nüfuz olma, eləcə də “mən” və “qeyri-mən” məsələsi İ.Q.Fixtenin “İnsanın təyinatı” əsərində öz əksini tapmışdır. Bu mənada, əsərin ön sözündə filosof tərəfindən aşağıdakı fikrin səsləndirilməsi xüsusilə diqqəti cəlb edir: bu kitab “oxucunu hissədən ali hissə qədər cəlb etməli, isitməli və gücü ilə cəzb etməlidir” [8, 564]. Düşünürük ki, bu fikri ilə İ.Q.Fixte istənilən bədii və yaxud elmi əsərin yaradılması aktını muğamla eyniləşən və qlobal mənada qavranılan prosesə cəlb olunma kimi ön plana çəkir. Belə ki, həmin əsərin başlıca funksiyası insanın ruhi təşəkkül yolu keçərək bir pillə də yüksəlməsinə, bir növ öz “mən”indən “qeyri-mən” səviyyəsinə qədər ucalmasına tuşlanmışdır.

Həqiqətən də hər hansı əsərin ərsəyə gəlməsi və yaxud muğamın ifası prosesində yaradıcı şəxsin mövcud olduğu dünyagörüşü, bilik dairəsi ilə

bağlı durumu keçdiyi proses ərzində bir qədər də zənginləşir, sanki onun mənəvi cəhətdən “böyüməsinə”, daha da mükəmməlləşməsinə zəmin yaradır. Bu baxımdan, yaradıcı proses bir növ Ali Varlıqla görüşmək üçün “yola düşmək” kimi də qiymətləndirilə bilər. Müəyyən bilik bazasına malik olan, lakin yaradıcılıq prosesində ruhi təşəkkülün zirvə nöqtəsinə yetişmək üçün “yola çıxan” insanın yeni biliklə nurlanmasını, gerçəkliyin yenidən dərkini muğamda “maye”nin “zil”də səslənməsi ilə də eyniləşdirmək olar. Ali Varlığın səltənətinə daxil olma səbəbi ilə bu görüşmə anı, yəni “maye”nin “zil”də təkrarı insanın daxilində nələinsə yenilənməsinə şərait yaradır. Və o bu görüşdən daha fərqli, bir növ transformasiyaya uğramış vəziyyətdə qayıdır. Sxematik quruluşuna görə bunu konusvari model ilə müqayisə etmək olar. Belə ki, mahiyyət baxımından biliklə nurlanma, dərkətmə prosesi, yaradıcılıq fəaliyyəti də strukturuna görə muğam kimi eyni sxematik quruluşda əksini tapan təzahürlərdir.

“Mən”in “qeyri-mən”ə transformasiyası ilə nəticələnən dərkətmə prinsipinin, yaradıcılıq prosesinin özəlliyi həm də ondadır ki, o yalnız yaradıcı şəxsi özünün əsirinə çevirmir, eyni zamanda tamaşaçını, oxucunu və dinləyicini də L.N.Tolstoyun təbirincə desək, özü ilə “yoluxdurur”. Belə ki, bədii və ya elmi əsəri oxuyan, burada irəli sürülmüş fikirləri qavrayan oxucu yazıçının və tədqiqatçının, bədii nümunəni seyr edən tamaşaçı rəssamın, muğamı dinləyən dinləyici isə xanəndənin keçdiyi yolu daxili prosesinin dinamikası ilə özü keçmiş və bununla da dəyişikliyə məruz qalmış olur. Bu onunla bağlıdır ki, əsərin tamaşaçıya təsiri, mənanın tamaşaçı tərəfindən “açılması”tədqiqatçı T.Daiminin sözləri ilə desək, “transqressiyanı, yəni fikrin və xəyalın güclənməsini ehtimal edir. Beləliklə, mənanın qavranılması vasitəsilə tamaşaçı və rəssam arasında transkommunikasiya baş verir və onlar birlikdə vahid evristik potensialın sublimasiyası prosesində və daxili resursların fəallaşmasında iştirak edirlər” [4, 241]. Başqa sözlə, bu yaradıcı şəxsin və bu prosese cəlb olunanın birlikdə transformasiyaya məruz qalmasını göstərir.

Bu yerdə filosof N.Mehdinin fikirləri yerinə düşür: “Bədii tekstin labirint kimi duyulmasının bir tərəfi də var. Bədii ideya əsərin yalnız bir bölüyündə yerləşmir (və ya gizlədilmir). İdeya əsərin labirintinə düşərək, dolambaclarda dolanaraq hər keçdiyi yerdə öz zərrəciklərini səpələyir, gizlədir. Bizlər isə qavrayış zamanı bu labirintlə gedə-gedə zərrəcikləri toplayıb onun ideya məzmununu bərpa edirik. Özü də bəzi sənətçilər bu labirintləri elə qururlar ki, ideyanın zərrəciklərini toplamaq çətin olsun, qavrayan psixoloji, mənəvi sərgüzəştlərə düşəndən sonra onu tapsın. Sənət tipi var, aydın cizgilərlə qapılmış ideyanı bəyənmir. Çoxanamlı sayırşmalardan sezilən, hər hansı bir anlayışa, kateqorial açığa sığmayan məzmunu, ideyaya üstünlük verir. Belə əsərlərdə görklər, metaforalar öz karkasına görə aydın cizgilərə malik olsalar da, bütünlükdə azdırıcı, məqsədi

aydın olmayan anıtmalara, yönəldən əlamətlər saçaqlandırır” [1, 101]. Bu fikirlə razılaşmamaq mümkün deyil. Buna görə ki, oxucu, tamaşaçı və ya dinləyici bir növ yaradıcı insanın səpələdiyi zərrəcikləri yığa-yığa onun ardınca bu yolu keçmiş və bu halları yaşamış, başqa sözlə, həmin əsəri yaradan şəxslə birlikdə transformasiyaya uğramış olur. Bəs muğamda mövcud qanunlara riayət edərək şöbədən-şöbəyə keçmə son məqsəddə vahid biliyə nüfuz olmaq, ruhən ucalmaq, mənəvi cəhətdən paklanmaq üçün labirintli yollarla getmək deyilmi? Burada da hər hansı ədəbi-bədii nümunəni yaradan yazıçı, rəssam və ya bəstəkar kimi, dinləyicini öz arxasınca aparən xanəndə var. Onun bu yoldan keçməsi özünün vahid biliklə nurlanması kimi, dinləyicisini də ruhən ucaldaraq sakral biliyə qovuşdurması üçün prosesə cəlb etməsi deməkdir.

Tədqiqatın sonunda fikrimizi “Sosial zamanda qlobal və lokal: parçalanma və ya bütövlüyün qorunması?” məqaləsində əldə edilən nəticə ilə müqayisədə prosesin özündə olmağın mühüm əhəmiyyət daşıdığını vurğulayan tədqiqatçı N.V.Veselkovanın fikri ilə yekunlaşdırmaq istərdik: “Mühümlük dərəcəsinə görə proses görünür ki, nəticə üzərində üstünlüyə malikdir: məhz nəyin olması o qədər vacib deyil, vacib olan gələcəyə “özünü itirmədən” gəlməkdir” [3]. Bu da o deməkdir ki, ədəbi-bədii nümunənin və ya elmi əsərin tamamlanması onu yaradan şəxsin axtarışının, keçdiyi yolun başa çatdığını bildirir. Lakin istənilən ədəbi-bədii əsər timsalında əldə edilmiş nəticə yaradıcı şəxs üçün yekunlaşmır, əksinə yeni bir əsərin yaradılması üçün axtarışa, yolun keçilməsinə impuls verir. Yəni onun ruhən təşəkkülünə, mənəvi cəhətdən paklanmasına və vahid bir tamın iki tərəfi kimi öz “mən”inin “qeyri-mən”ə transformasiya olunmasına səsləyir.

Ədəbiyyat:

1. Mehdi N. Sənətin arxeologiyası. Sənətin arxitektontikası. Bakı, Qanun. 2007. 344 s.
2. Fərhadova S.M. Azərbaycan muğam-dəstgahının tarixi kökləri. Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu, 2018. 200 s.
3. Веселкова Н.В. Глобальное или локальное в социальном времени: фрагментация или сохранение целостности?. www.chronos.msu.ru
4. Даими Т. Манифест нон-актуального: отворить дверь... // Мədəniyyət: postqeyri-klassika və postmodernizm dövrü. Bakı. 2015. s. 230-252.

5. Длугач Т.Б. Человек в системе философии И.Г.Фихте. // Философский журнал. 2015. Т.8. № 3. С.92-106. 92-106.pdf
6. Самохвалова В.И. Творчество и энергии самоутверждения. // Вопросы философии. 2006. № 5. с. 34-46.
7. Фархадова. С.Т. МУГА-монодия как тип мышления. Баку, Элм. 2001. 368с.
8. Фихте И.Г. Факты сознания. Назначение человека.Наукоучение. Минск Харвест, Москва Аст, 2000. 784 с .
9. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Москва,Лабиринт. 1997. 448 с.
10. Шаповал Н.В. Смысл и назначение человека в учении И.Г.Фихте. (Харьковский национальный университет имени В.Н.Каразина) // 2157- Текст статті-4189-1-10-20150430.pdf
11. Яворский Д.Р. От «природы» к «культуре»: судьба натурализма в немецкой классической философии.// Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. Филос.2011. № 1 (13). С. 5–11. 1_xttuawtzrqrwdfpi.pdf
12. <https://kartaslov.ru/%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0/%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%86%D0%B5%D1%81%D1%81%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C>

T. Shirzadova

The transformation of "I" into "non-I" is in the light of the intersection of the concept of muqham and philosophy

Keywords: creativity, perception, process, energy, muqham, philosophy, "I", "non-I", transformation, path.

The presented article sheds light on the essence of creative activity as a phenomenon of perception and radiation from the point of view of various manifestations of a single process. It is said that the culture of muqham manifests itself through sound, and the science of philosophy through. It is emphasized that a person who is under the influence of the energy that drives his perception of the world and his creative activity, and in a global sense, penetrates the process, undergoes a certain transformation. From this point of view, the whole process causes a person who goes beyond the boundaries of his "I" to the level of "non-I" to go through a kind of spiritual formation.

Т. Ширзадова

**Трансформация «я» в «не-я» в свете пересечения мугамной
концепции и философии**

Ключевые слова: творчество, мышление, процесс, энергия, мугам, философия, «я», «не-я», трансформация, путь.

В представленной статье творческая деятельность, как и мыслительный процесс, и феномен озарения в силу своей сущности освещается с точки зрения различных форм проявления единого процесса. Отмечается, что мугамная культура передает единый процесс через звук, а наука о философии через мысль. Особо подчеркивается, что человек находящийся под влиянием энергии, которая движет мыслительным процессом и творческой деятельностью, а в глобальном смысле - проникновением в процесс, претерпевает определенную трансформацию. С этой точки зрения, весь процесс прокладывает путь человеку, который своего рода проходит духовный рост, выходя за границы своего «я» на уровень «не-я».

Leyla Zöhrabova

Bakı Musiqi Akademiyası

“Azərbaycan ənənəvi musiqisi və ənənəvi
texnologiyalar” kafedrası

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
leylaz7@mail.ru

UOT: 784.4

AZƏBAYCAN XALQ MAHNILARININ TARİXİ ASPEKTDƏ TƏSNİFATI

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə Azərbaycan xalq mahnılarının müxtəlif növ klassifikasiya məsələləri həm filoloqların, həm ədəbiyyatşünasların, həm də musiqişünasların əsərlərində izlənilərək araşdırılır. Həmçinin bu araşdırmalara əsaslanaraq ümumiləşdirilmiş klassifikasiya təqdim olunur. Bu klassifikasiya mahnıların məzmunu və ifaçılığını baxımından bir neçə yerə ayrılması əsasında sistemləşdirilmişdir. Verilən janr növləri müxtəlif mahnı nümunələrindən təqdim olunan poetik parçalar ilə əyani göstərilir.

Açar sözləri: xalq mahnıları, təsnifat, növ, janr, lirik mahnılar, məişət mahnıları.

Azərbaycan xalq mahnıları musiqi incəsənətinin ən geniş yayılmış janrı olaraq, forma və janrlarının çoxcəhətliliyi və çoxşaxəliliyi ilə diqqəti cəlb edir. Mahnılar bizim tariximizin əsrarəngiz palitralı səhifəsinin canlı xəzinəsidir. Əsrdən-əsrə, nəsil-dən-nəslə cılalana-cılalana, pərvəriş tapa-tapa inkişaf edib zənginləşən xalq mahnılarımız dünyada məşhurdur. Mahnı xalqın sevincini, kədərini, arzu və istəklərini yaşadır. Bu səbəbdən onunla bağlı təsnifatın böyük əhəmiyyəti vardır.

Azərbaycan xalq mahnılarının klassifikasiyası təkcə musiqişünaslar tərəfindən aparılmamışdır. Bu janr üzvi surətdə folklor, şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlı olduğundan mütləq olaraq onun araşdırılmasını şifahi xalq ədəbiyyatının tarixi səhifələrində izləmək lazımdır. Belə ki, xalq mahnılarının sistemləşdirilməsinin tarixi nöqtəyi cəhətdən öyrənilməsi üçün biz filoloqların, ədəbiyyatşünasların yaradıcılığına müraciət etməliyik.

Bu sahədə ilk elmi tədqiqat işini folklorşünas M.H.Təhmasib yazıb. O, öz tədqiqatında nəğmə folklorunun yalnız mərasim və mövsüm nəğmələrindən söz açmışdır [6]. Azad Nəbiyev də nəğmə folkloru haqqında yazaraq əmək, məişət və mövsüm mərasim nəğmələrini aşağıdakı qruplara bölür.

I əmək nəğmələri: 1. Əkinçi nəğmələri 2. Sayaçı nəğmələri 3. Sağın nəğmələri 4. Ovçu nəğmələri 5. Balıqçı nəğmələri 6. İpəkçi nəğmələri 7. Hana nəğmələri.

II məişət mərasimi nəğmələri: 1. Ad qoma mərasimi nəğmələri 2. Toy nəğmələri 3. Yas nəğmələri 4. Uşaq nəğmələri

III mövsüm mərasimi nəğmələri: 1. Çillə nəğmələri 2. Bayram məişəti nəğmələri [7, s.667-669].

Vaqif Vəliyev “Azərbaycan folkloru” kitabından da janr təsnifatı məsələsinə toxunur. O, folklor janrlarını aşağıdakı bölgü sistemində təqdim edir:

Mərasim nəğmələri.

a) Mövsüm mərasimləri: b) Ailə məişət mərasimləri; “Toy mərasimi”; “Yas mərasimi”; fal düsturları, alqış və qarqışlar.

Lirik növün janrları.

1. Əmək nəğmələri; 2. Bayatı və bayatı şəkilli şeirlər. A) vəsfi-hallar (məsmələr); b) laylalar; v) ağılar.

Epik növün janrları: miflər, nağıllar, əfsanələr, bəzəmələr (lətifə), atalar sözü və məsələlər, dastanlar.

Aşıq yaradıcılığı: Xalq dramları Uşaq folkloru” [9, s.91].

Gördüyümüz ki, müəllif mahnı janrını ümumi folklor klassifikasiyasının tərkibində təqdim edir. O, mahnı və ədəbiyyat janrlarını bir vəhdətdə, ümumi bir cədvəldə göstərir. Belə ki, mərasim nəğmələrinin daxilində - mövsüm mərasimlərini, ailə məişətə - toy və yas mərasimlərini eləcə də fal düsturları, alqış və qarqışları da daxil etmişdir.

Müəllif lirik növün janrları daxilində isə - əmək nəğmələri, bayatı və bayatı şəkilli şeirləri araşdırır. Əmək nəğmələrini holavar və sayaçı sözlərinə, bayatı və bayatı şəkilli şeirləri də öz daxilində üç növə: vəsfi-hallar (məsmələr), laylalar və ağılara ayırır.

Əlbəttəki, bu cür klassifikasiya mahnı janrından bir qədər uzaq olan yanaşma kimi qəbul oluna bilər.

Digər mənbə kimi Paşa Əfəndiyev “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” dərsliyində xalq mahnılarını geniş şəkildə xarakterizə olunmasını göstərə bilərik. O, xalq mahnılarını xalqın ilk yaradıcılıq nümunələri kimi təfsir edir. Onun yazısından mahnıların klassifikasiyasına aid bir parçanı nümunə kimi təqdim edək: “Mahnıları mövzulara görə müxtəlif qruplara bölmək olar. Onların təxmini bölgüsü ola bilər. Məlumdur ki, hələ çox qədim zamanlarda azərbaycanlılar əmək prosesində, yaxud müxtəlif mərasimlərlə əlaqədar mahnılar düzəldib oxumuşlar. Bundan başqa tarixi hadisə və şəxsiyyətlərlə əlaqədar mahnılar da vardır” [1, s.154]. Gördüyümüz kimi müəllif burada mahnıların klassifikasiyasına ümumi şəkildə yanaşmışdır. Daha sonra mahnıların toplanılması və nəşr olunması, mahnıların mövzu və ideyası, forma və xüsusiyyətləri haqqında söhbət açmışdır [1, s.153-160].

Bəhlul Abdullayev “Azərbaycan mərasim folkloru və onun poetikası” monoqrafiyanın müəllifidir. Bu əsərdə müəllif ancaq mərasim folkloru haqqında söhbət açdığına görə burada klassifikasiya verilməmişdir.

Folklorşünas Ramazan Qafarlı nəğmələrin uzun inkişaf yolunu aşağıdakı kimi sistemləşdirmişdir:

1. İlkin əmək prosesinin təqlidindən ibarət rəqsləri müşayiət edən nəğmələr;
2. Ovsun, tilsim və dualarla bağlı mahnılar;
3. Əski inam və etiqadları əks etdirən mövsüm (təqvim) mərasimlərdə oxunan nəğmələr;
4. Məişət mərasimi nəğmələri – toy və halay mahnıları;
5. Körpə uşağın doğulması və bəslənməsinə həsr olunan ana nəğmələri – laylalar, oxşamalar;
6. Ölüm-itim acısından doğan nəğmələr – ağılar, yuğlar;
7. Müxtəlif əsəti, əfsanə və tarixi rəvayət motivlərindən ibarət nəğmələr;
8. Məşhur dastan və nağıl personajları ilə bağlı olan nəğmələr;
9. Xalqın milli azadlıq və ictimai haqsızlığa qarşı mübarizəsi zamanı igidlik göstərən qəhrəmanlara və qəhrəmanlığa həsr olunmuş nəğmələr;
10. Gündəlik həyatda baş verən maraqlı və əyləncəli hadisələr əsasında yaranan mahnılar;
11. İnsanların hiss və həyəcanlarını, daxili aləmini əks etdirən mahnılar” [5, s.183].

Mahnıların janr təsnifatından söhbət açarkən biz folklorşünas alimlərin əsərlərindəki klassifikasiya ilə yanaşı eyni zamanda azərbaycan musiqişünaslıq sənətində alimlərimiz tərəfindən verilən klassifikasiya məsələlərini də ön plana çəkməliyik.

Üzeyir Hacıbəyli xalq mahnılarına dair ümumi təsnifat verərək onu xalq musiqisinin iki qolundan biri olan bəhrli qrupa aid edir. “Oxunan və çalınan şeylər “şəkil” cəhətcə ümumiyyətlə iki növdür: bəhrli havalar və bəhrsizlər; bunlardan bəhrilərin həm havası, həm də şəkli müəyyən olub oxunan və çalınan zamanda zərb vurmağa ehtiyacı vardır, yəni, onların çalğısında zərb alətləri dəxi iştirak edir” [2, s.217].

Üzeyir bəy xalq mahnılarını yüngül-ağır bəhrlərə bölərək, onların musiqisi ilə sözlərinin xalqa məxsus olmasını göstərir, məzmun baxımından isə mahnıların çox hissəsinin eşq-məhəbbət mövzusunda olmasını, bəzilərinin isə “xalq həyatında vüqə gələn və xalq üzərində təsirlər buraxan hadisələri oxşayan qoftələrlə bəstələnib aşqlar vasitəsilə el ağzına düşüb Azərbaycanın hər bir yerini gəzib dolaşar” kimi izah edir [2, s.220]. Daha sonra dahi bəstəkarımız öz fikirlərini xalq mahnılarından gətirdiyi nümunələr əsasında əyani təqdim edir. Bunlardan “Rüstəm” (Qarabağ mahalında düşmənlər tərəfindən öldürülmüş Rüstəm adlı bir cavan oğlana həsr edilmiş

el mahnısıdır ki, oğlanın bacısı adından oxunardı), “Nəbi” (Qaçaq Nəbiyə həsr olunmuş el mahnısıdır), “Şalon gəlir” (əslində “Eşalon gəlir”) və “Mustafa Kamal” (Türkiyə Respublikasının birinci prezidenti Mustafa Kamal Paşaya həsr edilmiş mahnıdır) adlı mahnılarını misal göstərir. Sevgi məhəbbəti tərənnüm edən mahnıları isə o, “eşq və məhəbbətə aid olanları dəxi ya bir məşhur hadisə misalında əmələ gələn xüsusi şəxslərin vəqə sövdasını, yaxud biməlum “yardan şikayəti”, “yar gələndə sevinməyi”, “intizar”da qalması və sair bu kimi əhvalları musiqi havası ilə nəql edən mahnılardır” sözlərlə təfsir edir [2, s.220].

Məmmədsaleh İsmayılov da Üzeyir Hacıbəylinin təsnifatına əsaslanaraq xalq mahnılarını bəhrli janr qrupuna əsaslandırır. O, “Azərbaycan xalq musiqisinin janrları” monoqrafiyasında [3] xalq musiqisinin üç janr qrupu haqqında məlumat verir. I qrup bəhrli janrdır ki, buraya mahnı, rəqs, rəng və diringilər aiddir. II bəhrsiz janr qrupudur. Bura zərbli musiqi alətlərinin müşayiətinə bilavasitə uyğun gəlməyən musiqi nümunələri daxildir. Belə nümunələrə vokal instrumental və instrumental muğamları göstərmək olar. III qrupu isə M.İsmayılov qarışıq bəhrli qrup adlandırmışdır ki, bura daxil olan janrlar həm bəhrli, həm də bəhrsiz musiqi ünsürlərinə malikdirlər. Görkəmli musiqişünas bu qrupa “ritmik muğamları” (zərbi-muğamları) aid etmişdir.

Məmmədsaleh İsmayılov xalq mahnılarında ən yaxşı oğul və qızlarımızın qorxmaz surəti, igidlik və qəhrəmanlığı, onların ümid və arzuları tərənnüm olunmasını göstərir. Bununla bərabər tədqiqatçı zəhmət proseslərin, toy və yas mərasimlərinin və ənənələrin də xalq mahnılarında əks olunmasından da söz açır. Məhz bu səbəbdən Azərbaycan xalq mahnıları çox janrlı olduğu kimi, mətn və məzmun cəhətdən də çoxcəhətlidirlər. Müəllifə görə xalq mahnılarına zəhmət, qəhrəmanlıq, məişət, lirik, məzhəkəli mahnılar, beşik nəğmələri aiddir.

Digər musiqişünas və bəstəkarların da yaradıcılığında biz təsnifat ilə əlaqəli oxşar fikirlər ilə rastlaşırıq. Lakin xalq mahnılarının musiqili və poetik cəhətdən araşdırılması musiqişünas Rauf İsmayılzadənin də yaradıcılığına mövcuddur.

Xalq mahnılarının musiqili və poetik cəhətdən araşdırılması musiqişünas Rauf İsmayılzadənin də yaradıcılığına da aiddir. O, bu sahədə həm namizədlik dissertasiyasını müdafiə etmiş, həm də eyni adlı “Azərbaycan xalq mahnıları” kitabını yazmışdır. O, öz tədqiqatında xalq mahnılarının klassifikasiya məsələsinə toxunmuş və öz fikirlərini əyani nümunələr vasitəsilə sübuta yetirmişdir.

Belə ki, o, Azərbaycan xalq mahnıları əsasən dörd böyük janr qrupuna ayırır: **Əmək mahnıları, məişət mahnıları, ənənəvi mahnılar, tarixi-qəhrəmani mahnılar.**

Bütün bu janr qruplarında toplanmış xalq mahnılarında Azərbaycan xalqının igidliyi, qəhrəmanlığı, əməyə olan münasibəti, ənənəvi adətləri, təbiətə olan münasibəti, sevgisi, ailəyə və uşaqlara olan münasibəti tərənnüm olunur.

Sadaladığımız qruplar da öz növbəsində aşağıdakı yarım qruplara bölünür. Əmək mahnıları - kişi və qadın əməyi ilə bağlı mahnılara; mərasim mahnıları – təsərrüfat təqvimini və ailə məişət ilə əlaqəli mahnılara; məişət mahnıları – uşaq, lirik, yumorlu və satirik mahnılara; tarixi mahnılar isə qəhrəmanlıq və inqilabi mahnılara bölünür [4, s.52].

Tədqiqatçı Naibə Rzayeva lirik xalq mahnılarının poetik təhlili ilə bağlı əsərində də klassifikasiya məsələsini irəli sürür. O, Rauf İsmayılzadənin verdiyi klassifikasiyaya əsaslanaraq yazır:

“Təsnifdaxili bölgüdən də görüldüyü kimi, lirik xalq mahnıları qrupunda məişət mahnıları içərisində lirik mahnılar yerləşdirilmişdir. Lirik xalq mahnıları cəmiyyətin məişəti və mənəvi həyatı ilə sıx şəkildə bağlı olduğu üçün onları etnosun hər bir üzvü məişət və mənəviyyatının tərkib hissəsi hesab edir, bu səbəbdən də ehtiyac hiss etdiyi istənilən məqamda həmin nümunələri oxuyur, zümzümə edir və ya dinləyir. Ancaq bununla belə, unutmamalı ki, lirik xalq mahnıları Azərbaycan folklor mədəniyyəti çərçivəsində daha çox peşəkar - professional ifaçıların-müğənnilərin, el xanəndələrinin ifası ilə yayılır, dövrüyyədə olur. Bu keyfiyyət lirik xalq mahnılarını məişət mahnısı statusundan çıxarır və ona xüsusi, ayrıca bir status qazandırır” [8, s.22].

Belə ki, o, bu məsələ ilə əlaqəli aşağıdakı klassifikasiyanı irəli sürür: **“1. Ritual mahnılar (mərasim nəğmələri) 2. Əmək nəğmələri 3. Ailə-məişət nəğmələri 4. Qəhrəmanlıq nəğmələri 5. Lirik mahnılar (lirik aşiqanə nəğmələr)”** [8, s.23].

Gördüyümüz kimi, hər iki klassifikasiya arasında əsasən bir fərq ondan ibarətdir ki, burada lirik xalq mahnılarının müstəqil bir janr qrupu kimi təqdim olunmasıdır. Burada mərasim mahnılarının ritual mahnılar ilə əvəz olunmasını müəllif aşağıdakı kimi izah edir. “Ritual mahnılar ibtidai-qəbilə quruluşu dönməsində insan qrupları tərəfindən təbiətə və mövhumı qüvvələrə təsir göstərmək məqsədi ilə icra olunan mifoloji mərasimlərin tərkibində oxunmuşdur. Həmin mətnlər böyük əksəriyyətlə arxaikləşərək etnosun folklor yaddaşından silinmiş, az bir qismi kiçik parçalar və relikt əlamətlər halında digər folklor mətn və aksiyalarının tərkibinə yerləşmiş, müəyyən hissəsi də alqış-dua və ruhlara müraciətin xüsusi forması kimi Amanların seans repertuarına daxil olmuşlar” [8, s.23].

Biz də öz növbəsində yuxarıda sadaladığımız müəlliflərin tədqiqatlarındakı klassifikasiya məsələlərinə çox hörmətlə yanaşırıq. Lakin bununla yanaşı sadalanan fikirlər əsasında vəhdət şəklində ümumiləşdirmə aparıb və tədqiqatımızda klassifikasiya əlaqəli məsələyə bir qədər də

aydınlıq gətirmək istərdik. Nəticə onu göstərir ki, yuxarıda sadaladığımız müəlliflərin tədqiqatlarında mahnılar əsasən mövzu, məzmun baxımından klassifikasiyaladır.

Azərbaycan xalq mahnılarının təsnifatı müəyyən qanunauyğunluqlara əsaslanır.

Xalq mahnılarının tədqiqi bizi belə bir nəticəyə gətirir ki, indiyə qədər səslənən xalq mahnıları əsasən iki mövqedən klassifikasiya etmək mümkündür:

- 1. Mahnıların məzmununa əsasən;**
- 2. Mahnıların ifaçılığına görə – cinsinə və sayına əsasən.**

Yuxarıda əks olunanlara əsaslanaraq onu demək olar ki, mahnıların tarixi aspektdə təsnifatı əsas etibarilə onların məzmununa görə bölgüsünə əsaslanır. Bir sıra müəlliflər bəzi müxtəlifliklər ilə mahnı janrını klassifikasiya etmişlər. Bu klassifikasiyalar öz rəngarəngliyi ilə seçilir. Bununla əlaqəli nəticə olaraq mahnı janrını beş janr qrupu çərçivəsində qruplaşdırmaq olar: **1. Əmək 2. Mərasim 3. Məişət 4. Lirik 5. Tarixi-qəhrəmani mahnılar.**

Belə ki, lirik mahnıları müstəqil janr qrupu kimi səciyyələndirib, onu məişət statusundan uzaqlaşdıraraq daha geniş və müstəqil anlamda izaha ehtiyacı var. Bunun bir neçə əsas xüsusiyyətləri vardır.

1. Lirik mahnılar mahnı janrı içərisində ən çox qismini təşkil edir.

2. Lirik mahnılar lad, melodika, ritm və forma baxımından daha zəngin və rəngarəngdirlər.

3. Əksər lirik xalq mahnıları müasir dövrün məhsulu olduğuna görə onun yaradıcıları da ifaçılıqla məşğul olan insanlardır. Hətta bəzi lirik mahnıların professional ifaçılar tərəfindən yaradılmasını xüsusilə qeyd edə bilərik. Bu bir sıra amillər ilə üzə çıxarıla bilər.

2. Mahnıların ifaçılığında cinsinə və sayına əsasən bölgünün aparılması da vacib bir amildir. Belə ki, mahnılarımız içərisində kişi və ya qadın tərəfindən oxunulmağa uyğun bir sıra xüsusiyyətlər var. Əgər rəqs musiqisində kişi və ya qadın tərəfindən ifa olunan nümunələr rəqsin tempinə, mövzu əsasına görə bölünərsə, mahnılar da bu bir qədər fərqlidir. Biz mahnının **kişi və ya qadın tərəfindən** oxunulmasını onun sözlərinə müraciət zamanı dəqiqləşdirə bilərik. Kişilər tərəfindən oxunan mahnılar daha çoxluq təşkil edir. “Ahu kimi” mahnısından bir bənd və nəqərat nümunəsi üzərində dediklərimizi əyani göstəririk.

Sənsən mənim öz gülüm,
Çəməndəki bülbülüm,
Mən səndən əl üzməyəm,
Sənsən mənim sevgilim.
Nəqərat:

Canım, gözüüm, ay sözüüm,
Sənsiz mən necə dözüüm? [not: 1, s.73]

Qızlar tərəfindən oxunan mahnı nümunələri də vardır. Buna nümunə
“Ay gülüm, ey” mahnısı ola bilər.

Ay gülüm ey, gülüm ey,
Qızıl gülü dərərlər,
Ay gülüm ey, gülüm ey,
Məxmər üstə sərərlər.
Ay gülüm ey, gülüm ey,
Xoş o qızın halına,
Ay gülüm ey, gülüm ey,
Sevdiyinə verərlər [not: 2, s.15].

Mahnılarda ifaçının müxtəlif tərkib şəklində oxuması da xarakterdir. Bu növ mahnılarda ifaçının sayının çox böyük əhəmiyyəti vardır. Belə ki, mahnılar qadın və ya kişi tərəfindən solo oxunulması ilə yanaşı **-duet, duet-deyişmə və müxtəlif tərkibli kollektiv, yəni xor (adətən unison) şəklində, ya çalğı alətlərinin müşayiəti ilə, ya da instrumental müşayiətsiz ifa oluna** bilər. Oğlan ilə qızın duetinə aid “Yaylıq”, “Ay qız, ay oğlan”, “Gülbaşmaq”, “Ay gözəl”, “Bir dənəsən” mahnılarını, ana ilə qızın duetinə aid “Getmə bulaq başına” mahnıları buna nümunədir.

Qız – Get, get küsmüşəm səndən,
Nay, nay, nay, nanay,
Oğlan – Gəl, gəl sən qaçma məndən,
Nay, nay, nay, nanay [not: 1, s.55].

Bəzi mahnılar duet-deyişmə formasındadır. Bu quruluşu biz “Sandığa girsəm neylərsən” adlı mahnıda göstərə bilərik. Burada əsasən aşiq və məşuqun hiss və duyğuları bu növdə izhar olunur.

Oğlan - Sən bir gözəl ceyran olsan,
Düzlərə qaçacaq olsan,
Mən bir mahir ovçu olsam
Səni ovlasam, neyləyərsən?
Qız - Sən bir mahir ovçu olsan,
Məni ovlayacaq olsan,
Mən bir qızıl alma olsam,
Sandığa girsəm neyləyərsən? [not: 1, s.87]

Mahnıların böyük bir hissəsi əsrlər boyu **kollektiv şəkildə** ifa olunmuşdur. Məsələn: “Haxıştalar”, “Gülümcan”, “Halay” mahnıları və s. buna parlaq nümunə ola bilər. Bu kimi mahnılarda əsasən qızlar iki dəstəyə bölünmüş, üz-üzə dayanaraq mahnı yarışını keçirmişlər. Belə ki, çox zaman bu mahnıları xor şəklində ifa edərildilər. Xor mahnılarında musiqi, rəqs, teatr

ünsürləri ilə birləşmə də çox vacib amillərdəndir. Buna görə bu tip mahnıları bəzən mahnı-rəqs nümunələri kimi adlandırırlar.

“Haxışta” mahnısından bir fraqmenti nümunə kimi təqdim edək. Mahnı həm solo, həm də xor şəklində oxunan hissələrə bölünür. Bəndin əsas hissəsi solo şəklində, sətrin sonundakı “haxışta” sözü isə xor şəklində ifa olunur. Mahnının müşayiəti isə çəpik və qaval aləti ilə olur.

Evləri tağ olaydı, Haxışta,

Dörd yanı bağ olaydı, Haxışta.

Sevdiyim o oğlanın, Haxışta,

Anası sağ olaydı, Haxışta [not: 2, s. 31].

Beləliklə, tarixi inkişaf prosesinə əsaslanaraq mahnılar iki üsul ilə təsnifat olunur. 1. Mahnıların mövzu əsasına görə; 2. Mahnıların ifaçılıq xüsusiyyətinə görə. Mövzu əsasına görə xalq mahnılarının beş növü - əmək, məişət, mərasim, lirik və tarixi-qəhrəmani mahnılar, ifaçıların sayına görə isə üç janr bölgüsü - solo, duet və kollektiv şəkildə ifa olunan mahnılar qismində aparılmışdır.

Xalq mahnılarının tarixi baxımdan izlənilən təsnifatı bir sıra zənginlikləri, rəngarənglilikləri ilə daim tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Bu səbəbdən xalq musiqi nümunələrinə daim müraciət tarixi, eləcə də nəzəri baxımdan yeni, maraqlı və əsaslı tapıntıların yaranmasına təkan verir.

Ədəbiyyat:

1. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1981, 401s.
2. Hacıbəyov Ü. “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər”. Əsrləri II cild. Azərb. SSR elmlər Akademiyası nəşriyyatı, Bakı, 1965, s.215-225.
3. İsmayılov M. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları (yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşr). Bakı, 1984, 100 s.
4. İsmayilzadə R. “Azərbaycan xalq mahnıları”. Azərbaycan xalq musiqisi (oçerklər). Bakı, Elm, 1981, s.52-85.
5. Qafarlı R. “Xalq mahnıları”. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I c., Bakı, Elm, 2004, s.183.
6. Məmmədhusəyn T. “Azərbaycan xalq ədəbiyyatında mövsüm və mərasim nəğmələri” namizədlik dissertasiyasının avtoreferatı, Bakı, 1945, 24 s.
7. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. 2 cildə, Bakı, Turan, 2002, s.667-669
8. Rzayeva N. Lirik xalq mahnılarının poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 2008
9. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı, Maarif nəşriyyatı, 1985

Notoqrafiya:

1. Azərbaycan xalq mahnıları (not yazısı: Səid Rüstəmovundur). Bakı, 1967
2. Azərbaycan xalq mahnıları və oyun havaları (not yazısı: Əhməd İsazadə və Nəriman Məmmədovundur). Bakı, Elm nəşriyyatı, 1984

L. Zohrabova

Historical classification of Azerbaijani folk songs

Key words: folk songs, classification, type, genre, lyrical songs, household songs.

This article discusses various issues of the classification of Azerbaijani folk songs in the works of philologists, literary critics and musicologists. A generalized classification based on these studies is also provided. This classification, distributed into several types, is systematically introduced in terms of song content and performance. The presented genre types are clearly illustrated by poetic examples from various songs.

Л. Зохранова

Историческая классификация азербайджанских народных песен

Ключевые слова: народные песни, классификация, тип, жанр, лирические песни, бытовые песни.

В данной статье рассматриваются различные вопросы классификации азербайджанских народных песен в произведениях филологов, литературоведов и музыковедов. А также предоставляется основанная на этих исследованиях, обобщенная классификация. Эта классификация, распределяясь на несколько видов систематизировано вводится с точки зрения содержания и исполнения песен. Представленные жанровые типы наглядно иллюстрированы поэтическими примерами из различных песен.

İftixar Piriye

C.Cabbarlı adına İrəvan Dövlət
Azərbaycan Dram Teatrının direktoru
Əməkdar mədəniyyət işçisi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
iftixar-piriyev@mail.ru

UOT: 792.03

“QEYRİ-SƏLİS MƏNTİQ NƏZƏRİYYƏSİ”NİN COVID 19 PANDEMİYASI ÜZƏRİNDƏKİ QƏLƏBƏSİ

Mənim doktorluq işimin mövzusu belə adlanır: “Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi”nin teatr sənətində sinergetik adaptasiyası (Elçin dramaturgiyası əhatəsində)”. Mən bu mövzu ətrafında artıq üç ildir ki, araşdırmalar aparır, mövzunu yalnız Azərbaycanın görkəmli yazıçısı Elçin dramaturgiyası əhatəsində məhdudlaşdırmadan, dünya ədəbi nümunələrinin səhnə versiyalarında mövzum dairəsindəki təhlilinə də yer ayırır, bununla da qeyri-səlis məntiq fəlsəfəsinin dünya teatr sahəsindəki yerini aydınlatmağa çalışıram.

“Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi”nin məhz texnogen sahədə tətbiq olunaraq böyük nailiyyətlər əldə etdiyini dünya elm aləmi yaxşı bilir və bu nəzəriyyənin yaratdığı imkanlar hesabına dünyanın texnogen vəziyyətinin nə qədər dəyişdiyini, inkişaf etdiyini həyatımızda hər birimiz aydın şəkildə görürük. Ancaq bu nəzəriyyənin humanitar sahədə nə qədər səmərə verə biləcəyini aydınlatmaq üçün geniş araşdırmalar və təhlillər apararaq, müxtəlif elmi dərgilərdə, çoxlu sayda elmi məqalələrlə isbat etməyə çalışmışam. Şübhəsiz ki, bu yolda nailiyyətlərlə yanaşı, bəzi hallarda, işin mahiyyətinə inamsız yanaşanların və mövzuya şübhə ilə baxanların da olduğu bəllidir. Ancaq bu gün yaranmış gərginlikdə, “Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi”nin imkanlarına nə qədər ehtiyacımızın olduğunu cəmiyyət aydın şəkildə hiss etməkdədir.

Öncəliklə qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi haqqında qısa arayış vermək istəyirəm. Nədir qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi? Nəzəriyyənin banisi Azərbaycan kökənli, Amerikada yaşamış, dünyaca məşhur olan novator-alim Lütfi Zadədir (1921-2017). 1965-ci ildə Kaliforniya Universitetinin elektrotexnika kafedrasının müdiri vəzifəsində çalışan Lütfi Zadə [2] “Information and Control” jurnalında qeyri-səlis çoxluqlar barədə özünün yazdığı “Fuzzy Sets” adlı ilk məqaləsi ilə elmdə inqilabi bir sıçrayış etdi. Bu unikal məqalə klassik nəzəriyyə hesab etdiyimiz Aristotelin “Binar nəzəriyyəsi” dövrünün bitdiyini və dəqiq elmlərdə artıq qeyri-səlis hesablamalarla hədudsuz sonsuzluqların, qeyri yuvarlaq cavablardakı

dinamik çevikliyin, paralellər çoxluqlarının, təxəyyüldə canlanan rənglər palitrasının yaratdığı əsrarəngiz genişliyin, bütün bunların dəqiq elmlərdə konkret olmayan və müxtəliflik yaradan həqiqətinə yeni eranın açıldığını təsdiqlədi. Lütfi Zadənin qeyri-səlis çoxluqlar nəzəriyyəsinə amerikalı riyaziyyatçı, riyaziyyat və hesablama texnikası sahələrinin aparıcı mütəxəssislərindən olan *Riçard Ernst Bellmanın* (1920-1987) fikri müsbət oldu: “Zənnimcə, sizin bu işiniz elmdə inqilaba bərabər bir işdir. Tədrisən o, bütün elmlərə yeni baxış formalaşdırıb çox şeyi kökündən dəyişdirəcək. Hətta insan fenomeni barəsində də təsəvvür yaranacaq” [1].

Qlobal xarakter daşıyan bu məntiq ayrıca bir ölkədə deyil, bütün bəşər sivilizasiyasında tətbiq olunmağa başladı; bu möhtəşəm nəzəriyyə Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin yaxınlaşmasına, onlar arasındakı fərqlərin yumşaldılmasına təkan verdi. Bütün bunlar Lütfi Zadə nəzəriyyəsi əsasında yaradılan texnika və texnologiyaların qeyri-müəyyən, qeyri-dəqiq obyektlərin öyrənilməsində daha çox tətbiq olunacağını və heç şübhəsiz ki, bu nəzəriyyənin yeni elm, təhsil və sənət sahələrinə daha geniş tətbiqinə təsir göstərəcəyini söyləməyə əsas verir.

Görünən də budur ki, keçən əsrin əllinci illərindən sonra, yəni “Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi”nin həyatımıza sirayət etməsindən sonra texnogen irəliləyiş ildırım sürəti ilə dünyanı ağuşuna aldı. Dünya yeni inkişaf dövrünə qədəm qoydu. Lütfi Zadənin fundamental kəşfləri, elmi ideyaları bəşəriyyətin inkişafına, insanların rahatlığına, rifah halının yaxşılaşdırılmasına xidmət edən elmi ideyalar olaraq bütün dünyada elm, texnika və texnologiyaya geniş nüfuz etdi. Necə ki, bu gün dünyanı sarmış COVID 19 pandemiyasının həyatı sürətlə iflic etməyə çalışan zərərli cəhəti insan idrakını yeni eranın başlanğıcına yol açmağa məcbur edir, eləcə də, keçən əsrin ortasında, eyni sürətli inkişaf mahiyyəti ilə “Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi” həyatımızda dünyaya yeni baxış bucağını müəyyənləşdirdi. Yalnız “Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi” ilə COVID 19 pandemiyası arasındakı fərq ondan ibarətdir ki, “Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi” inkişafı təmin edən bir elmi kəşfdir, digəri isə bizə naməlum olan öldürücü peydadır. COVID 19dan fərqli olaraq, bu unikal nəzəriyyə, COVID 19a görə düşdüyümüz vəziyyətdən xilas olmaq üçün bizə imkanlar yarada bilər.

Daima həyatın xeyir və şərdən ibarət olduğunu təlqin edən idrakımızın simvolikasına istinad edərək, bu iki fərqliliyi simvolik işarələrlə şərtləndirsək, belə nəticə əldə etmiş oluruq ki, “Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi”nin xeyir, COVID 19 pandemiyasının isə şər qüvvələr təmsilçiləri kimi dəyərləndirməliyik. Bu mənzərədə onu da aydın şəkildə görmək mümkündür ki, COVID 19 pandemiyasına qalib gəlməyin yolu da məhz “Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi”nin fəlsəfəsinə bağlıdır. Bu gün dünya daha çox elmin və texnikanın sürətli inkişafı, yeni texnologiyaların, elmi və praktiki innovasiyaların, informasiya-kommunikasiya

texnologiyalarının inkişafı ilə səciyyələnir və tarixə informasiya əsri, daha geniş mənada elm epoxası kimi daxil olur. Bir çox inkişaf etmiş və inkişaf etməkdə olan ölkələr informasiya texnologiyalarının verdiyi üstünlüklərdən faydalanır. Hazırda informasiya cəmiyyətinə yönəlmiş yolun, bəşəriyyətin gələcəyinə gedən yol olduğu, artıq heç kimdə şübhə doğurmur.

Tanınmış rus alimi Nikita Moiseyevin (1917-2000) informasiya cəmiyyətinə dair baxışları da mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Onun fikrincə, bütün insanların informasiyaya sərbəst çıxışı təmin olunmadan informasiya cəmiyyəti – global miqyasda kollektiv intellekt quruculuğundan danışmaq olmaz. O, hesab edirdi ki, informasiya cəmiyyəti quruculuğunun vacib şərti bütün insanların öz biliklərini paylaşmaq istəyində olmasıdır. N.Moiseyev “Kollektiv beyin” konsepsiyasını irəli sürmüşdür. O, “kollektiv beyin” dedikdə, insanları informasiya əlaqələri ilə birləşdirən, tək informasiyanı toplamaq və ötürmək yox, eyni zamanda, analiz və nəticə çıxartmaq imkanlarına malik olan, fərdi intellektləri xüsusi bir qaydada birləşdirən məxsusi informasiya sistemini nəzərdə tuturdu [4].

Distant hərəkət, yəni bu gün dünyanın COVID 19 pandemiyasından əsas xilas üsulu olan “Evdə qal, sağlam ol”, “Evdə qal, kitab oxu”, “Evdə qal, dərs öyrən”, “Evdə qal, tamaşa izlə”, “Evdə qal, evdən çalış” və sair bu kimi fəlsəfi gerçəklik məhz “Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi”nin bizə verdiyi ölçüsüz və sərhədsiz imkanlar hesabına, müxtəlif texnogen vasitələrdən istifadə edərək qorunmağa meydan açır. Düşdüyümüz vəziyyətin hərəkət məhdudluğunda “Zoom” və digər yayım proqramları ilə geniş ünsiyyət imkanlarını yaradır, cəmiyyəti, dünyanı bir-birinə qovuşdurur. Bəzi sahələrin hərəkət dinamikası dayansa da, təfəkkür və təxəyyül meydanında inkişaf durmadan irəliləyir.

İstər dəqiq elmlərdə, istərsə də humanitar sahələrdə fikir və düşüncə dairəsində insan müzakirələr və mübahisələr müstəvisinə qalxır, bütün var gücü ilə özünün yükünü oradan sərgiləməyə çalışır. Fenomen alim Lütfi Zadə əminliklə bilirdi ki, bütün nəzəriyyələrin yaradıcısı olan insan düşüncəsinin, insan təxəyyülünün özü belə qeyri-səlis məntiqlə əhatə olunmuşdur. Bu xüsusda, teatr sahəsinin, qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi qalaktikasının ölçülərə sığmayan sonsuzluq fəzasında daha geniş vüsət almaq imkanı, pyesdən-pyesə, tamaşadan-tamaşaya dəyişən – inkişafa doğru dəyişən modelində özünü daha aydın göstərir. Bu anlamda salonla səhnə arasında cövlan edən fikir və düşüncələrin məhsuluna çevrilən hiss və duyğular toplusunda hərəkət edən əmsalların dinamikası ilə yüklənən təxəyyüllümüz bizi qeyri-səlis məntiqin qeyri-səlis cərəyanları ilə qovuşdura bilir.

İnsanlar yaranmış istənilən vəziyyət məhdudluğundan, durğunluqdan virtual hərəkət dinamikası ilə həyatın iflic olmaq təhlükəsindən xilasına nail

olur və xəstəliyə yoluxmama imkanını əldə edə bilir. Baxın, sadə bir mənzərə, yəni yuxarıda qeyd etdiyimiz “Evdə qal – evdən çalış” fəlsəfəsinin hikməti deyilən fikirləri öz həqiqətinə qovuşdurur. Fikrimcə yaranmış vəziyyət nə qədər acınacaqlı olsa belə, daima düşünən insan beynində, insan idrak və təfəkküründə yeni reformaların, yeni həyat və yaşam tərzlərinin əldə olunmasını təmin edəcəkdir. Bu da, yaranmış vəziyyətin törətdiyi gərginlikləri dəf etmək üçün yolumuzun dəyişdirilməsi məcburiyyətini ortaya çıxarır və hər bir çıxış yolunun axtarışları zamanı itkilərin olmasının qaçılmazlığı qədər, mütləq bir rəvanlığın tapılması da hökmdür.

Bu bir aksiomadır ki, bütün tarix boyu insan qüdrəti yaranan hər bir ekstremal vəziyyətdən dünyanı mütləq şəkildə xilas etmişdir. Tarixdə saysız-hesabsız çıxılmaz hadisələr baş vermişdir. Təbiətin şiltaqlığı kimi ad qoyduğumuz fırtınaları, zəlzələləri, tarixdə dəfələrlə təkrarlanmış epidemioloji xəstəlikləri, hətta insanın insana qənim kəsildiyi zamanlarda törətdikləri amansız müharibələri və həmin hadisələrdən çıxış yolları zamanı qazanılan uğurları misal gətirmək olar. İnsan aqlının gücü hətta çıxış yollarını müəyyənləşdirərkən bütün zamanlarda yeni mərhələlərə qədəm qoymaq üçün unikal kəşflərə nail olmuşdur. Dünyanın düzənini dəyişdirə bilən yeniliklərə imza atmışdır.

Bu gün canlı sənət növü olan teatr sahəsində çalışan sənətkarlar da məhz qeyri-ixtiyari, “Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi”nə istinadən, öz fəaliyyət dairələrini genişləndirməyə, tamaşaçıları ilə müxtəlif formalarda görüşlərini davam etdirməyə və hətta yeni-yeni üsullarla öz dinamikasını inkişafa aparmağa, bununla da öz missiyasından geridə qalmamağa çalışırlar. Çünki “...teatr qədər heç bir sənət yüzlərlə adamın fikrini, hissini, meylini birləşdirməyə qadir deyil” [3] və koronavirusun cəmiyyətə, iqtisadiyyata vurduğu ağır zərbələrdən zədələnən insanları məhz incəsənətin, mədəniyyətin gücü ilə, psixoloji təsir qüvvəsi ilə sublimasiya (əvəz etmək) yolu ilə aradan qaldırmaq mümkün olacaqdır.

Bir neçə il bundan əvvəlki vəziyyətlə, hazırkı vəziyyət arasında yüksək sıçrayışla hiss olunan fərqli fəaliyyət prosesi göz önündədir. Zaman, əsrlər boyu Aristotelin “Binar” nəzəriyyəsi məhvərində fırlandığı dövrdən, birdən-birə, Lütfi Zadənin “Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi” ilə necə sürətlə yeni inkişaf dövrünə qədəm qoydusa, hazırkı vəziyyətdən xilas olmaq, hətta dünyanı yeni inkişaf mərhələsinə keçirmək üçün insan qüdrəti öz danılmaz həqiqətini ərsəyə gətirə biləcəyini sezişən dərəcədə göstərməkdədir.

İnandığım həqiqət ondadır ki, insanların yoluxması üçün bütün imkanları ilə geniş areala malik olan COVID 19 pandemiyasının ölüm fərmanını, texnologiyanın yüksək təmkilləşməsinə meydan açmış olan “Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi”nin qüdrəti verə biləcəkdir. Bu nəzəriyyənin imkanları, məhz evdən çıxmamaqla, insanlara evdən çalışmaq imkanı yaradan fenomen qabiliyyəti ilə, hər an, hər formada yoluxdura bilmə gücünə

malik olan bu ağır xəstəliyə insanın qalib gəlməsini təmin edəcəkdir. Həyatımızın bundan sonrakı dövrü üçün də məhz belə fəaliyyət prosesləri öz aktuallığını itirməyəcəkdir. Rəvan çalışmalarla yanaşı, zamanın sürət axınında çevikliyi qoruyub saxlamaq üçün, “Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi”nin verdiyi imkanlar hesabına yaranmış virtual fəaliyyət forması elə bir həddə çatacaqdır ki, virtual görüşlərə mütləq ehtiyac öz qüvvəsində qalacaqdır. Əslində fikir və düşüncə, idrak, qavrama, dərk etmə, təfəkkür və təxəyyül ipə-sapa yatmamazlığı məhz qeyri-səlis məntiqdən yaranan mahiyyətdir.

Hər birinizə, bütün dünyamıza, yer üzünün əşrəfi olan insanlara sağlam və firəvan həyat arzulayıram. Hesab edirəm ki, insanlığın üz-üzə qaldığı bu ağır vəziyyətdən çıxdıqdan sonra, insanlar üçün dünyanın qızıl dövrünün başlanğıcı olacaqdır.

Ədəbiyyat:

1. <http://tibbqazeti.az/az/persona/610-skromnyy-geniy-lyutfi-zade.html>
2. Stanislavski.K.S. Mənim sənət həyatım. Bakı, 1968.
3. Моисеев Н.Н. Судьба цивилизации. Путь разума. М. 2000, 224 с.
4. **Ханджанбекова Франгиз. Просто гений.**
<http://www.1news.az/news/prosto-geniy---lyutfi-zade>

İ. Piriyeu

Victory of "Theory of Fuzzy Logic" over the COVID 19 pandemic

Keywords: coronavirus, COVID 19, fuzzy logic, fuzzy factors, theater art, virtual performance.

This article analyzes the situation of the fight against the coronavirus pandemic and the victory of the "Theory of Fuzzy Logic" over the Corona-virus COVID 19. It is well known in the scientific community that the application of the "Theory of Fuzzy Logic", authored by the great scientist Lutfi-Zadeh, contributed to achieving great success in the techno-sphere, and everyone now clearly sees how the technogenic situation in the world has changed and developed due to the opportunities presented by it. The existing world today is more characterized by the rapid development of science and technology, the development of new technologies, including information and

communication, the use of scientific innovations and is included in history as the information age, and in a broader sense, as the era of science. From any situation of restriction and stagnation that has arisen, people can find salvation in the dynamics of virtual movement, which will help them bypass the danger of a stagnant process and avoid the possibility of contracting the disease. The situation that has limited our movement has created wide prospects for people to communicate through various programs such as “Zoom” and others, thereby uniting the whole world.

И. Пириев

Победа «Теорией нечеткой логики» над пандемией COVID 19

Ключевые слова: коронавирус, COVID 19, нечеткая логика, нечеткие множители, театральное искусство, виртуальный спектакль В данной статье анализируется ситуация борьбы с пандемией коронавируса и победа «Теории нечеткой логики» над коронавирусом COVID 19. В научной среде хорошо известно, что применение «Теории нечеткой логики», автором которого является великий ученый Лютфи Заде, способствовало достижению больших успехов в техносфере, и каждый сейчас четко видит насколько изменилась и развилась техногенная ситуация в мире за счет представленных ею возможностей. Существующий мир сегодня больше характеризуется стремительным развитием науки и техники, освоением новых технологий, в том числе информационно-коммуникационных, применением научных инноваций и входит в историю как век информации, а в более широком смысле, как эпоха науки. Из любой возникшей ситуации ограничения и застоя, люди могут найти спасение в динамике виртуального движения, которая поможет им обойти опасность застойного процесса и избежать возможности заразиться болезнью. Возникшая ситуация, ограничившая наше движение, создала людям широкие перспективы для общения посредством различных программ таких, как «Zoom» и другие, тем самым объединяя весь мир.

Şəfa Həsənova
ADMİU-nin "Teatrşünaslıq" fakültəsi, magistrantı
hesenovashafa@gmail.com

UOT:792.03

AZƏRBAYCAN TEATRINDA REJİSSOR ÜSLUBLARI (1960-1980-ci İLLƏR)

Xülasə: Məqalə Azərbaycan teatrının inkişafında müstəsna xidmətləri olmuş görkəmli rejissorlar Mehdi Məmmədov və Tofiq Kazımovun milli teatrımıza gətirdikləri üslublardan bəhs edir. Müəllif Mehdi Məmmədov və Tofiq Kazımovun həyat və yaradıcılığına qısa ekskurs edərək, onların quruluş verdiyi ən parlaq tamaşaları təhlilə çəkir və bu sənətkarların özünəməxsus rejissor sənətinin üslubi keyfiyyətlərini açmağa, milli teatrımıza gətirdikləri yenilikləri ümumiləşdirməyə çalışır.

Açar sözlər: Mehdi Məmmədov, Tofiq Kazımov, Azərbaycan, teatr, rejissor sənəti, üslub.

"Teatr dünyanı mehriban etmək gücündə deyil, lakin teatr dünyanın yadına sala bilər ki, siz mehriban ola bilərsiniz" (T. Abuladze). Teatr həyat həqiqətlərini özündə əks etdirdiyi üçün bəşəriyyətin xilaskarına çevirilmək iqtidarındadır. Bu işdə aktyorluq sənəti böyük rol oynayır. Teatrın inkişafında və davamlı olaraq fəaliyyətində rejissor və aktyorların yüksək sənətkarlıq bacarığı mütləqdir. Teatrda truppının formalaşmasında ilk növbədə rejissor işi əsas götürülür. Bəs burada rejissorun fəaliyyəti nədən ibarətdir?

1960-1980-ci illərdə Azərbaycan teatrında rejissor sənətinin aparıcı simaları Mehdi Məmmədov və Tofiq Kazımov olmuşdur.

Görkəmli rejissor Mehdi Məmmədov 1918-ci ildə Şuşada anadan olmuşdur. Lakin təhsilini Bakıda almış, daha sonra 1935-ci ildə Bakıda teatr məktəbini bitirmişdir. Rejissor sənətinə mükəmməl yiyələnmək üçün Mehdi Məmmədov Moskva şəhərində ali rejissorluq təhsili almışdır. O, 1940-cı ildə Azərbaycan Gəncə Dram Teatrında diplom tamaşası olan M.F. Təhməsinin "Bahar" dramına quruluş vermişdir. Mehdi Məmmədov rejissorluq fəaliyyəti ilə yanaşı, uzun illər pedaqoq kimi də çalışmışdır. Belə ki o, 1946-cı ildən ömrünün sonuna kimi Azərbaycan Dövlət Teatr İnstitutunda rejissor və aktyor sənətindən dərs demişdir. Eyni zamanda institutda kafedra müdiri olmuş və professor adına layiq görülmüşdür.

1956-cı ildə Mehdi Məmmədov Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet teatrına, 1960-cı ildə isə Akademik Milli Dram Teatrına (Adil İskəndərovdan sonra) baş rejissor vəzifəsinə təyin olunmuşdur. 1963-cü ildə

Mehdi Məmmədov elmi işlə məşğul olmaq məqsədi ilə teatrdan uzaqlaşmış və bir müddət yalnız elmi əsərlər üzərində işləmişdir.

1968-ci ildə Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsinə qayıdan rejissor, L.Tolstoyun “Canlı meyit” əsərini səhnələşdirir. 1978-ci ildə Mehdi Məmmədov Azərbaycanın görkəmli dramaturqu Cəlil Məmmədquluzadənin “Dəli yığıncağı” əsərinə quruluş verir. Sənətkarın quruluş verdiyi bu tamaşa milli teatr tarixinin ən parlaq səhifələrindən birinə çevrilir. Milli Dram Teatrında səhnələşdirilən “Dəli yığıncağı” əsərindən sonra Mehdi Məmmədov Rus Dram Teatrına baş rejissor təyin olunur. Rus Dram teatrında iki tamaşaya: Mixail Şatrovun “Mənim arzularım” və Maksim Qorkinin “Həyatın dibində” əsərlərinə quruluş verir. Yenidən Milli Dram Teatrına qayıdan Mehdi Məmmədov Hüseyn Cavidin “İblis” əsərinin quruluşuna başlayır. Premyerası 1983-cü ildə baş tutan “İblis” tamaşası Azərbaycan Dövlət mükafatına layiq görülür.

Hər bir rejissor səhnələşdirdiyi tamaşada fərdi düşüncəsini və üslubunu ifadə etməyə çalışır. Rejissor Mehdi Məmmədovun da Azərbaycan teatr tarixində və yaddaşlarda xüsusi yer alan tamaşaları vardır. Onun quruluş verdiyi Hüseyn Cavidin “İblis” əsəri buna misal ola bilər. Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm cərəyanının əsas nümayəndəsi, milli romantik şeirin və mənzum faciənin banisidir.

Mehdi Məmmədovun bir şəxsiyyət kimi klasik əsərlər içərisində etdiyi seçim onun böyük fəlsəfi düşüncəsini göstərir. Çünki Hüseyn Cavidin hər bir əsərini ayrı ayrılıqda təhlil etdikdə onun bu əsərlərdə bəşəri problemləri ortaya qoyduğunun və həmin o problemlərin sonundakı faciəni oxucuya açıq şəkildə göstərdiyinin şahidi oluruq.

Və bu səbəblərdəndir ki, Mehdi Məmmədov Hüseyn Cavid yaradıcılığını sevmiş və ona bir neçə dəfə müraciət etmişdir. Mehdi Məmmədovun yaradıcılığına nəzər salsaq görərik ki, o, quruluş verdiyi tamaşalarda cəmiyyətin problemlərini və bu dünyanın içində insan varlığında sevginin önəmli olduğunu göstərməyə çalışmışdır. Hüseyn Cavid bu ideyaları özündə əks etdirən dramaturq olduğu üçün Mehdi Məmmədov onun yaradıcılığına müraciət etmişdir.

Mehdi Məmmədovun quruluş verdiyi “İblis” əsəri bir neçə ilə hazırlanmışdır. O, öz qeydlərində bildirir: “Rejissor anadır, tamaşa isə onun övladı. Hər bir ana 9 ay bətnində övladını saxladığı kimi rejissor da quruluş verəcəyi əsəri ən azı 9 ay öz düşüncəsində formalaşdırmalıdır”.

Cavidin mənzum faciələrinin içində ən dərin fəlsəfəyə malik olan və bəşəri problemləri, cəmiyyətin böyük çatışmamazlıqlarını özündə əks etdirən əsəri “İblis” əsəridir. Bu əsərə Azərbaycan teatrlarında dəfələrlə müraciət olunub. Tarixdə qalan və indiyə qədər də teatr aləmində öz yerini qoruyan əsərlərdən biri də, məhz Mehdi Məmmədovun quruluş verdiyi “İblis” tamaşası olmuşdur.

Mehdi Məmmədovun səhnələşdirdiyi "İblis", fəlsəfi-psixoloji dərinliyə sahib idi. Tamaşa "monumentalizm və modernizmin sintezi tərzində" hazırlanmışdır. Mehdi Məmmədov həmin dövrün aktual məsələlərini tamaşada öz üslubuna uyğun olaraq göstərmişdir.

"İblis" əsəri simvolikalarla yazılmış bir əsərdir. Mehdi Məmmədov da bu simvolikalardan yola çıxaraq öz ideyasını, yəni iblisin hər yerdə olduğunu, insan düşüncələrində və insan qəlbində məskunlaşdığını modernizm üslubundan istifadə edərək tamaşaçılara çatdırmağa çalışmışdır.

Tamaşanın məşqlərində aktyorlarla Mehdi Məmmədov arasında belə bir dialoq olmuşdur: Rejissor İblis obrazını ifa edən aktyordan istədiyini ala bilmirdi, bir neçə məşq edəndən sonra alınmadığını görüb aktyora başqa təklif olunmuş vəziyyət verdi ki, sözləri unutsun və düşüncəsini bədən dili ilə bizlərə, yəni tamaşaçılara çatdırsın, aktyor da İblis paltarını əynindən çıxaraq tamaşaçıların qarşısına atdı. Bununla da belə bir fikir tam olaraq formalaşdı ki, mən yox, siz insanların daxilində onsuz da bir iblis var.*

İblis nədir? Cümlə xəyanətlərə bais.

Ya hər kəsə xain olan insan nədir? İblis.

Azərbaycan teatr sənətinin görkəmli şəxsiyyətlərindən biri də Tofiq Kazımovdur. O, 1923-cü ildə Bakı şəhərində tanınmış şair, dramaturq, aktyor Səməd Mənsurun ailəsində dünyaya göz açmışdır. Atasını vaxtından əvvəl itirən Tofiq Kazımov atasının yaxın dostu olan və o zaman Azərbaycan Dram Teatrının direktoru vəzifəsində çalışan Hacığa Abbasovun himayəsi ilə teatrla yaxından tanış olur. Teatra olan sevgisi və marağı onu Bakı Teatr texnikumuna gətirir. Burada aktyorluq təhsili alan Tofiqin o dövrün məşhur rejissorlarından olan Aleksandr Tuqanovla tanışlığı da elə bu illərə təsadüf edir. Aleksandr Tuqanovun yaradıcılığı Tofiq Kazımovda rejissorluq sənətinə böyük maraq oyadır.

Tofiq Kazımov ilk aktyorluq fəaliyyətinə Gənc Tamaşaçılar Teatrının truppasında başlayır. İkinci Dünya Müharibəsinin başlanması Tofiq Kazımovun yaradıcılığında fasilə yaradır. Döyüşlərdə yaralanması aktyorluq fəaliyyətinə ciddi əngəl olur. O, məhdud imkanlı aktyor olmaqdan marağı olan digər sənəti, yəni rejissorluğu seçir və Moskvaya rejissor təhsili almağa gedir. Tofiq Kazımov 1952-ci ildə Moskvada ali rejissorluq təhsilini başa vurur.

Tofiq Kazımovun rejissor kimi səhnəyə gəlişi Azərbaycan teatr tarixində intibah dövrü kimi qiymətləndirilə bilər. Sağlam yenilik və müasirlik ruhuna malik olan Tofiq Kazımov Akademik Milli Dram teatrında baş rejissor kimi Uilyam Şekspirin "Hamlet", İlyas Əfəndiyevin "Sən həmişə mənimləsən", "Unuda bilmirəm", "Məhv olmuş gündəliklər", Cəlil

Məmmədquluzadənin "Ölülər", Cəfər Cabbarlının "Aydın", Məmməd Səid Ordubadinin "Qılınc və qələm", Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Pəri cadu" və s. əsərlərini tamaşaya hazırlayıb. Yaradıcılığında dönüş nöqtəsi kimi qiymətləndirilən "Sən həmişə mənimləsən" tamaşası ilə Tofiq Kazımov Azərbaycan teatrında lirik-psixoloji üslubun bünövrəsini qoyub. "Sən həmişə mənimləsən"dən sonra "Yalan" (1965), "Ölülər" (1966), "Sənsiz" (1967), "Hamlet" (1968) kimi dolğun tamaşalar Azərbaycan səhnəsini rəvnəqləndirib.

Tofiq Kazımovun tamaşalara verdiyi quruluşda təkrarçılıq və təqliddən qaçmaq səyləri, yeniliyə meyilli olması, eyni zamanda səhnə imkanlarından, bədii şərtlilikdən cəsarətli istifadə etməsi həm teatr rejissorları arasında, həm də aktyorlar aləmində özünə olan inamını artırmış və fərqli olduğunu göstərmişdir. Teatrşünas İsrail İsrailov yazır: "Tofiq Kazımov qəti əmin idi ki, Azərbaycan teatri uzun müddət saxta oyun üslubunda davam edə bilməz. O, şaplardan birdəfəlik qurtulub tərəqqi tapmış teatrlar sırasına çıxmağı özünə vacib bilirdi. Kazımova görə böyük yaradıcılıq potensialına malik olan Azərbaycan teatri indiki vəziyyətlə barışmamalı və teatrın yüksəlişinə ciddi mane olan "ənənəvilik" prinsipini qırmalıdır. Hələ ilk tamaşalarından Tofiq Kazımovu başqa rejissorlardan fərqləndirən cəhət bu idi ki, o heç vaxt əsərin ədəbi keyfiyyətlərinə aludə olmurdu. Yəni hər hansı əsərin ictimai-tarixi mündəricatından daha çox bədii dramaturji amilləri onu həmin əsəri tamaşaya qoymağa sövq edirdi" [1,s.25].

İsrail İsrailov öz fikrini davam etsirərək qeyd edir: "Tofiq Kazımov sırf psixoloji rejissor olduğu üçün insanların düşüncəsinə və psixologiyasına təsir etməyi sevirdi. O, ilk öncə tamaşaçıları şok vəziyyətinə salaraq onları bir neçə dəqiqə düşünməkdən kənarlaşdırırdı, sonra isə insanların qəlbinə, ruhuna və psixologiyasına yönəlirdi. Bu üsluba daha çox Antonen Artonun "Amansız teatr" üslubunda rast gəlmək olar".

Bəlkə də buna görədir ki, Tofiq Kazımov Cəlil Məmmədquluzadənin "Ölülər" əsərini oxuyub bir kənara atmışdı ki, bu əsərdə mən istədiyim ideya yoxdur. Lakin sonra rəssam Tofiq Kazımova "Mən əsərin açarını tapmışam, gəl bu əsəri səhnələşdirək" deyərək onda yeni bir ideya yaratmağa çalışmışdır.**

Bildiyimiz kimi dramaturji əsərin hər biri özünə görə çox dəyərlidir. Klasik Azərbaycan dramaturqu Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığına böyük rəğbəti olan Tofiq Kazımov əsərdə Kefli İsgəndərin monoloqunu, ölülər və dirilər arasında fərqi izah edən monoloqu qabardaraq əsərin bütün ideyasını bu obrazın üzərinə yönəltmişdir:

Mənim adım Kefli İsgəndərdir, bəs sizin adınız nədir? Ölülər... Ölülər...

Azərbaycan dramaturgiyasının səhnə təcəssümü ilə bağlı yaradıcılıq axtarışları aparan Mehdi Məmmədov və Tofiq Kazimov çağdaş milli dramaturji əsərlərə hörmətlə yanaşsalar da bu əsərləri öz yaradıcılıq prizmalarından keçirərək səhnələşdirirdilər. [1,s..35].

Ədəbiyyat:

1. İsmayılov İ. "Tofiq Kazimovun Rejissor dərsləri". Bakı 2013. 231səh
2. Məmmədov M., Nemətov N. "Rejissor işi haqqında". Bakı 2014. 101s.
3. Teymurova S. "Dərs vəsaiti". Bakı 2019. 168 s.
4. https://az.wikipedia.org/wiki/Az%C9%99rbaycan_teatr%C4%B1
5. <https://teatro.az/az>
- *. O zaman məşqlərdə iştirak edən, Xalq artisti Yasəmən Ramazanovanın xatirələrindən.
- **.. Əməkdar İncəsənət xadimi Mehriban Ələkbərzadənin xatirələrindən.

Sh. Qasanova

Directional styles in Azerbaijani theater (1960-1980)

Keywords: Mehdi Mammadov, Tofiq Kazimov, Azerbaijan, theater, director's art, style.

The article deals with the styles brought to our national theater by important directors Mehdi Mammadov and Tofiq Kazimov, who made an exceptional contribution to the development of Azerbaijani theater. Making a short trip to the life and works of Mehdi Mammadov and Tofiq Kazimov, the author tries to reveal the stylistic qualities of these artists' original directing art by analyzing the brightest performances they have staged, and to generalize the innovations they bring to our national theater.

Стиль режиссёров Азербайджанского театра (1960-1980г.)

Ключевые слова: Мехти Мамедов, Тофиг Казымов, Азербайджан, театр, профессия режиссёр.

В статье говорится об исключительном стиле развития Азербайджанского театра режиссёрами Мехди Мамедовым Тофиг Казымовым. Автор коротким экскурсом их жизни и деятельности даёт толкование их блестящим спектаклям и пытается раскрыть всеобразные способности профессии режиссера, обобщить новшества вносимые ими в наш национальный театр.

Этери Джафарова,
Академия хореографии, докторант

УДК: 78

О НОВЫХ СЦЕНИЧЕСКИХ ФОРМАХ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Аннотация: Статья посвящена оригинальному синтезу национального сценического танца и классической хореографии, воплощенному в балете «Короглу». В статье подчеркивается важность создания балета «Короглу», так как этот спектакль позволяет появиться новым идеям в танцевальной культуре Азербайджана, а также повысить профессионализм исполнителей.

Ключевые слова: балет, танец, Короглу, хореография, сцена.

Синтез национального сценического танца и классической хореографической школы обусловил создание нового вида танцевального искусства – азербайджанского народного сценического танца. Бережное, уважительное отношение к своему культурному наследию ставится во главу угла в современном танцевальном искусстве. Это особенно важно в контексте современного функционирования азербайджанского народного сценического танца. Осознание каждым танцовщиком себя как части богатой культуры особенно актуально в воспроизведении народного танца.

Формообразующие принципы азербайджанского народного сценического танца опираются на специфику народной хореографии. Вместе с тем, четкость драматургических балетмейстерских решений насыщают сценический танец нюансами классической профессиональной пластики. Огромную роль здесь играет процессуальность визуальной лексики групповых танцев, восприятие которых идентифицировано с восприятием ясных линейно-ритмических комплексов. Выразительность танца опирается как на драматургию хореографической композиции, так и на яркую сольную интерпретацию ведущих исполнителей.

Безусловно, что ощутима демаркационная линия между народным бытовым и народным сценическим танцем. Вместе с тем, подчеркнем, что азербайджанский народный сценический танец представляет собой органическое развитие народного танца, сложившегося в истории культуры Азербайджана веками, а не коренная смена художественных ориентиров.

От исполнителей народного сценического танца требуется высокое мастерство, обладание синтетическим владением, как народной хореографии, так и хореографии классического балета. На первый план в сценическом танце выходят одаренность танцовщиков их индивидуальность.

Художественная выразительность азербайджанского народного сценического танца опирается, безусловно, на народные приоритеты. Вместе с тем, стиль данного вида танцевального искусства органично синтезирован с профессиональными элементами классического хореографического искусства.

Ощущение и постижение пространства в народном танце и народном сценическом танце иные. Например,:

1. Отражение содержательности танца заключено в жанровом векторе;
2. Присутствие четкой драматургии, сценического действия в танце;
3. Корреляция сложившейся традиционной для азербайджанского народного сценического танца хореографии с задачами каждого конкретного образца;
4. Обогащение образной системы азербайджанского народного танцевального искусства новой содержательностью.

Стилистика азербайджанского народного сценического танца во главу угла ставит, прежде всего, точность движений, неуклонное следование принятой хореографической драматургии, гибкость отражения содержательности танца.

Новые явления в функционировании азербайджанского народного сценического танца, такие как, например, балет «Кероглу», не только демонстрируют богатство и глубину азербайджанской народной музыкальной культуры, но и способствуют ее развитию и совершенствованию. Так, углубляется само представление о народном сценическом танце, рождаются новые идеи, хореографические решения, ярче представляется общая композиция и структура танца. По-новому интерпретируется корреляции содержательности и хореографической лексики, смысловых задач танца и семантики воплощения. В результате создаются новые традиции в исполнительской культуре азербайджанского народного сценического танца.

Форма балета «Кероглу», хореографическая структура, композиционные решения отдельных его номеров подчинены драматургии целостного единого спектакля. Здесь потребовалось театральное мышление, обусловившее новые подходы к хореографии азербайджанского народного сценического танца. Вместе с тем подчеркнем, что сохраняются все классические каноны народного сценического танца.

В балете «Кероглу» органично были объединены танцевальные и сюжетные линии драматургии. Драматургические возможности пластики народного танца раскрываются в контексте хореографического целостного спектакля оптимально. Ибо музыкально-пластические средства были подчинены единой хореографической форме. Внутренние, специфические средства выразительности азербайджанского народного танца, помноженные на драматургически выстроенный сюжет и пластику сценического танца, являются основой балета «Кероглу».

Азербайджанский народный сценический танец имеет синтетическую основу, ибо опирается и на жанровые хореографические особенности народного танца и классическую хореографию.

В этом смысле в спектакле «Кероглу» слились воедино разные виды театрального представления – народный танец, классическая хореография балетного спектакля, акробатика.

Как хорошо известно, специфика народного сценического танца заключена в принципе танцевальной миниатюры. Поэтому создание балета на основе азербайджанского народного сценического танца требовало сквозной драматургии, обладающей всеми закономерностями единого, целостного спектакля. Так, в основу балета «Кероглу» был положен известный сюжет.

Данная мотивация привела к тому, что в балете «Кероглу» доминируют два хореографических пласта – это, с одной стороны, подчинение драматургии и хореографии развитию образа Кероглу, с другой стороны, музыкально-хореографическая ценность азербайджанского народного сценического танца.

Балет «Кероглу» был поставлен соответственно законам жанра. Так, отдельные номера, связанные с той или иной сюжетной ситуацией, коррелировали с образом главного героя Кероглу. В соответствии с развитием драматургии динамизировалась и пластика танцев.

Хореографически яркие образы каждого номера балета «Кероглу» опираются на выразительность азербайджанской народной музыки и обусловлены конкретностью мышления хореографа. Соответственно образ Кероглу как образ – символ героики объединяет драматургию балета. Иными словами, череда, казалось бы, замкнутых номеров балета «Кероглу» объединяется единым сюжетом под эгидой героического образа Кероглу.

Очень важным художественным, я бы сказала, эффектом балета «Кероглу» является тот факт, что отдельные танцы, известные в азербайджанской музыкальной культуре получили единый, объединяющий их стержень.

Смены лирического и героического, массового и сольного жанровые сопоставления органично составляют целостную драматургию народного спектакля «Кероглу».

Музыка – основа танца, та изначальная «субстанция» которая определяет и жанр, и содержательность, и хореографию. В этом смысле балет «Кероглу» явился воплощением синтеза народного и профессионального аспектов воспроизведения азербайджанского народного сценического танца.

Литература:

1. Xoreoqrafiya sənətinin aktual problemləri. I Respublika elmi-praktiki konfransı. Materiallar toplusu. Bakı, 2016, 119 s.
2. Головинский Г. Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX-XX веков. Очерки. – М., Музыка, 1981, с. 65.
3. Гусейнли Б. Классификация азербайджанской народной танцевальной музыки. Искусство Азербайджана. XII. Баку, Изд-во Академии наук Азербайджанской ССР, 1968, с. 67-93.
4. Давыдов С. К вопросу о хореографическом симфонизме. Музыкальное искусство и наука. М.: Музыка, 1978, с. 46-58.

E. Jafarova

About new stage forms in Azerbaijani choreography

Key words: ballet, dance, Koroglu, choreography, stage.

This article is devoted to the original synthesis of national stage dance and classical choreography, embodied in the ballet "Koroglu". The article emphasizes the importance of creating the ballet "Koroglu", because this performance contributes to the birth of new ideas in the culture of Azerbaijani dance, as well as to the improvement of the professionalism of the performers.

E. Cəfərova

Azərbaycan xoreoqrafiyasında yeni səhnə formaları haqqında

Açar sözlər: balet, rəqs, Koroğlu, xoreoqrafiya, səhnə.

Bu məqalə "Koroğlu" baletində təcəssüm olunan milli səhnə rəqsinin və klassik xoreoqrafiyanın orijinal sintezinə həsr olunmuşdur. Məqalədə "Koroğlu" baletinin yaradılmasının vacibliyi vurğulanır, çünki bu tamaşa Azərbaycan rəqs mədəniyyətində yeni ideyaların yaranmasına, həmçinin ifaçıların peşəkarlığının təkmilləşdirilməsinə imkan yaradır.

Ульвия Камалзаде
Санкт-Петербургский Государственный Художественно-
Промышленная Академия
им. А.Л. Штиглица, аспирантка

УДК:746.4

ЖЕНСКИЙ ГОЛОВНОЙ УБОР В АНСАМБЛЕ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА

Аннотация: Цель статьи заключается в том, чтобы на конкретных примерах отдельных видов женских головных уборов, проследить пути развития платка у народов Кавказа, определить его значимость и место в культуре национального костюма, выявить его связь с жизнью, бытом, воззрениями и художественным вкусом разных народов

Ключевые слова: наследие, традиция, платок, материал, узор

Кавказ расположен на стыке Европы и Азии, вдоль горного хребта, между Каспийским и Чёрным морями, раскинувшись на территории четырех государств – Азербайджана, России, Грузии и Армении. Этнический состав населения здешних мест довольно пёстр и многообразен. На Кавказе проживают многочисленные народы, известные своим специфическим укладом и традициями, культурой и обычаями.

В процессе исторического развития, начиная еще с древних времен до современности, на территории Кавказа было создано бесчисленное количество предметов декоративно-прикладного искусства, отражающих своеобразие, особенности и закономерности материальной и художественной культуры Кавказа. Национальной одежде, а именно, женскому костюму и головному платку принадлежит важная этническая роль. Сюда можно отнести как самые простые утилитарные предметы одежды, применявшиеся в каждодневном быту женщин средних сословий, так и бесценные шедевры декоративно-прикладного искусства, служившие украшением знатных дам, аристократок, которые надевали великолепные наряды, сшитые из ценных и дорогих материалов, со сложным замысловатым покроем, где головному убору - платку предназначалась особая роль, завершающий колоритный женский образ. Сегодня национальный костюм и женские головные уборы, платки, являясь важнейшим его аксессуаром, независимо от социальной принадлежности их хозяев, в совокупности составляют историко-культурное наследие декоративно-прикладного искусства Кавказа. Традиционный женский костюм является одним из ярких этнических

образцов народного творчества, гордостью национальной культуры каждого отдельно взятого народа.

По функциональной значимости, национальный костюм кавказских женщин, можно условно разделить на несколько частей. У различных исследователей данные подразделения различаются по классификации. Например, исследователь С.С. Дюнямалиева [1, с. 26] костюм делит на верхнюю одежду, основную, нижнее белье, головные уборы, обувь. В этой классификации каждый из предметов одежды видоизменялся, в зависимости от исторического времени, сезона, специфических особенностей, присущих отдельным регионам, от сословий, к которым принадлежал носивший его человек, от возраста, национальной принадлежности и менталитета, моды, стиля, модели, материала, формы, видов вышивки и различных декоративных мотивов, украшавших костюм. В народной среде различия на этом не заканчивались, у определенных видов материалов, костюмов, а также головных уборов, платков, менялись специфические названия и термины [2, с.171]. Интерес представляют исследования этнографа Э.Г. Торчинской, которая в 1956-1985 годы, активно принимала участие в 16 экспедициях по регионам Азербайджана, организованных Российским этнографическим музеем. Благодаря исследованиям Э.Г. Торчинской, в настоящее время данный музей обладает 21 комплектом азербайджанской мужской и женской одежды, кялагаи и трафаретами [3, с. 53]. Этнограф в своих исследованиях национальных костюмов, наряду с делениями на типологические ряды: верхняя одежда, поясная, головные уборы и обувь, провела также классификацию материалов, форм и декоративных особенностей по регионам страны. Надо отметить, что в своих исследованиях она особо подчеркнула сходство азербайджанской терминологии женской одежды, с названиями одеяний у талышей, татов, азербайджанцев, проживающих на юге Дагестана и соседних грузин. Таким образом, выявив большое сходство в национальных мужских и женских костюмах народов Кавказа, в конце XIX – начале XX веков, автор называет это явление «общекавказским» типом одежды.

Анализируя историю костюма с искусствоведческой и с историко-этнографической точки зрения, на основе археологических раскопок материальной культуры, можно прийти к выводу, что на территории Кавказа в период эпохи ранней бронзы использовались иглы и шила, изготовленные из бронзы. Имеющиеся археологические находки свидетельствуют о том, что еще в эпоху бронзы древние люди умели шить одежду. На протяжении всей истории, культура одежды развивалась в соответствии с модой каждого периода, частично модернизировалась и изменялась под влиянием политических и экономических процессов. Например, в период господства сельджуков, одежда была более про-

стой, была рассчитана для всадников и плотно прилегала к телу; во времена правления Сефевидов, судя по миниатюрам тебризской школы XVI-XVII веков, костюм богато декорировался, что свидетельствовало об аристократическом дворцовом стиле, а в Азербайджане XVIII-XIX веков во времена ханств, в костюмах господствовал более локальный стиль, присущий отдельным регионам. Бурное развитие нефтяной промышленности в Азербайджане в начале XX века, а также европейская мода, которая распространилась благодаря многочисленным торговым связям и отдельным представителям азербайджанской буржуазии и интеллигенции, получавших образование за рубежом, нашли свое яркое отражение и в одежде того времени. Однако, национальная одежда продолжала прочно занимать свое место в гардеробе азербайджанок.

ЖЕНСКИЙ ГОЛОВНОЙ УБОР В АНСАМБЛЕ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА Территорию Азербайджана условно можно разделить на следующие историко-этнографические зоны: Губа-Хачмаз, Шамаха, Карабах, Нахчыван-Ордубад, Шеки-Загатала, Гянджа-Газах. Тот факт, что азербайджанцы, проживающие в указанных регионах, в основном носят одинаковую одежду, доказывает, что они принадлежат к исторически единой группе.



Рис.1. Кялагаи «Гюльменди кялагаи» - Гераты Баскал. Конец



Рис. 2. Татарки в чадрах. Елизаветполь. Фото Д. Ермакова



Рис. 3. Девушка в национальном костюме. Начало XX века.

Небольшие различия в одежде населения этих зон отражают лишь местные особенности единой национальной одежды Азербайджана. Климат и индивидуальное творчество местных мастеров отражали особенности зон, а также возраст, семейный и социальный статус владельца. Женская одежда широко использовалась различными социальными слоями общества и, как правило, делилась по типу – на повседневную и праздничную. Исходя из принадлежности к высшему классу общества, одежда богатых женщин отличалась высоким качеством материала, пошива и особым декорированием. Были широко распространены такие элементы одежды как: архалык, чепкен, лаббаде (стеганная), кюляджа, кюрдю (стеганная, безрукавка, отороченная мехом по краю и рукавам),

ешмяк, бахары, верхняя рубаша и чахчур ниже талии, туман (кроме нахчыванско-ордубадской зоны, до щиколоток), онлюк-дешлюк, мейзяр, различные головные уборы (арахчыны) и покрывала-чаршаб (рис.1), кялагаи (рис.2), шали из тирьмы, покрывала из шелка - «зьякярия», «назназ», «газ-газ». Одежда молодой девушки и замужней женщины очень различалась. Молодые невесты носили более красивую и богатую одежду ярких тонов, а маленькие девочки и женщины старшего возраста использовали более скромную одежду, одевали меньше украшений. Национальная одежда азербайджанских женщин всегда покорила красотой, изяществом и гармонией (рис. 3).

Национальный стиль одежды грузинских женщин, был гармоничным и функциональным, Тифлис, как центр Кавказа часто задавал тон в одежде и моде. При этом, различные регионы Грузии отличались локальными особенностями. Женский костюм характерный для таких областей Грузии как, Картли, Кахети, Имерети и Абхазии объединяло наличие основных элементов: туникообразная рубаша, орнаментированные снизу штаны (шейдиши), приталенное платье (картули каба) с вышитой нагрудной вставкой, внутренними рукавами и длинным поясом.

Интерес представляет женственный грузинский головной убор - чихтикопи, который состоял из своеобразного тонкого шелкового ва-

лика, обшитого бархатом картонного ободка - чихта, расшитого бисером и фаты (рис.4).

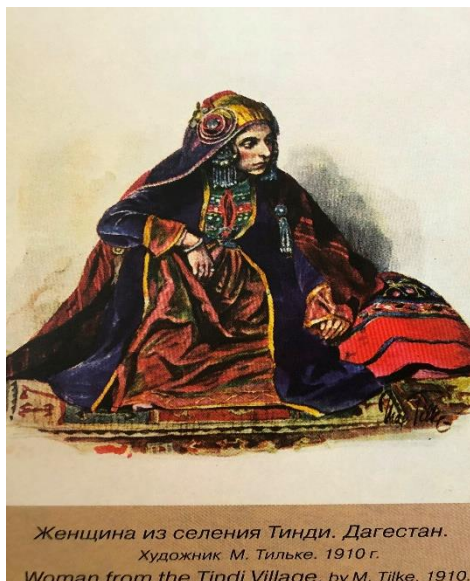
Чихтикопи надевали молодые женщины, из-под него обязательно должны были быть видны две косы ниже пояса, что придавало образу особое очарование и законченность. Головной убор включал вуаль (лечаки, мандили). Выходя на улицу, женщины надевали платок (багдади), скрывавший почти всю фигуру. Волосы заплетали в 2 или 4 косы; спереди оставляли туго завитые локоны (кави). Помимо платков, также широко использовались белоснежные шарфы в виде кружева, характерные для молодых аристократических грузинских женщин.



Рис.4. Грузинки в праздничных костюмах. XIX век. Фото Д. И. Ерма-

На юго-западе Грузии, в Аджарии национальный женский костюм отличался удивительной красотой и неповторимым восточным колоритом, но также был очень функционален и удобен. Аджарский женский костюм включал в себя перанги (длинную рубашку до шиколоток) синего или красного цвета, шарвали (шаровары) - широкие вверху и узкие у щиколоток, сшитые из алого ситца. Поверх перанги надевался зубун параги - распашное длинное платье из оранжевого ситца. Костюм дополнял шерстяной передник - пештемали. В зависимости от времени года использовалась верхняя одежда - хирха, которая шилась с ватной подкладкой или просто из ситца. Головной убор у аджарки состоял из ситцевого платка - лечаки, один угол которого отбрасывался на спину. Поверх лечаки женщины накидывали платок, который закрывал большую часть лица. Часто аджарки прикрывали лицо тонким платком - печа, поверх надевалась белая чадра, которую девушки носили с 12-летнего возраста. В аджарском костюме и головном уборе особо чувствовалось турецкое влияние.

Кахетинский женский костюм выделялся своей способностью к трансформации. В конце XIX в. он включал рубаху (перанги), длинные



Женщина из селения Тинди. Дагестан.
Художник М. Тильке. 1910 г.
Woman from the Tindi Village, by M. Tilke. 1910.

Рис. 5. М.Тильке. Женщина из селения Тинди. Дагестан.

штаны (шеидиши), длинное платье (гуджастияни каба) с вырезом по шее, которое состояло из двух частей. Помимо гуджастияни каба женщины носили также платья европейского типа: хабарда, халатури и др. Традиционное картули каба (целиани) использовалось только как подвенечное. Поверх платья зимой надевали катиби или долбанди, летом - накидку (сазапхуло дасахури). Зимой носили также теплую на вате юбку (даблатани), сабечури (наподобие душегрейки) и ватный ахалух.

Довольно привлекательным был традиционный головной убор, который надевали замужние женщины и девушки на выданье. Он

состоял из чихта, копи, тавсакрави, лечаки (чикила) и багдади (вместо прежнего мандили). Чихта и копи женщины рукодельницы делали сами, лечаки и тавсакрави изготавливались на заказ специальными мастерами, а платки покупали. Девочки до 15-16 лет носили только головной платок. Кахетинки использовали различные ткани: ситец, кашемир, шерсть, катиби делали из бархата или атласа преимущественно красного цвета. Красный цвет был довольно популярен, рубахи и штаны из ситца, также часто были пурпурного цвета. Лечаки делали из тюля, блонда и иных легких тканей.

Во второй половине XIX-в начале XX века мода на головные уборы грузинки стала меняться. Так, постепенно перестали носить большие белые покрывала - чадри. Менялась прическа: вместо нескольких кос стали делать две, удлинились локоны. Появилось более низкое - кахетинское чихта, вместо вышитого тавсакравн начали носить гладкий бархатный, широко распространился шелковый платок - багдади. Многие горожанки перестали носить лечаки, а в селах вуаль сохранялась как принадлежность праздничного головного убора. Значительное распространение получили платки, даже в селах на женщинах можно было увидеть европейскую шляпу.

В Дагестане женский костюм отличался своеобразием и некоторой простотой. Женщины надевали булушки - традиционные платья свободного кроя с широкими рукавами, которые расшивали яркими узорами, бусами и монетками. Считалось, что это отгоняет злых духов (рис. 5).



Рис.6. Рабочая одежда талышской женщины. Астаринский район, село Пенсер. 1928 г.

Известный азербайджанский ученый - Атига Исмаилова начала свою научную карьеру в качестве специалиста по талышской культуре, она посетила все села Астары - южного региона Азербайджана, где скрупулезно собирала необходимые материалы о талышской культуре одежды. Чалмы, тюрбаны, покрывала, арахчины, динги, характерные для простых женщин труда и девушек Талыша.

Перечисленные национальные костюмы принадлежат ведущим народам Кавказа. Однако, помимо них, имеется множество других национальных меньшинств, чей стиль и особенности в одежде тоже ждут своих глубоких исследований.

Под платьем обязательны штаны-шаровары, даже если их и не видно под юбкой. На голову надевали чеpec-чутху, под которым прятали волосы, а поверх одевались расшитые платки. Многослойность – характерная особенность всех дагестанских костюмов. В дополнение к наряду использовалось много украшений, считавшихся неотъемлемой составляющей национального образа: кубачинские пояса, сложные нагрудные украшения, многоярусные серьги.

В целом, в области одежды было проведено множество исследований.

Литература:

1. Дунямалыева, С.С. История культуры Азербайджанской одежды. Министерство культуры Азербайджана, Б.: 2003, -212 с. (на аз.яз.)
2. Асадова, Х.В. Художественные традиции женской одежды Азербайджана. Мода и Дизайн: исторический опыт, новые технологии. Матералы международной научной конференции. Издательство «СПГУТД», 2011, Санкт-Петербург, с.170-174

3. Дмитриев, В. Собрание по традиционной культуре азербайджанцев в Российском этнографическом музее: История формирования. Россия XXI век. Консул. Санкт-Петербург, № 2 (33), 2013, 51-54 с.

U.Kamalzade

Women`s headgear in ensemble with traditional costume

Keywords: heritage, tradition, kerchief, fabric, pattern

The aim of the article is to trace on the concrete examples of the separate types of women`s headwear development paths of head scarfs of nation of the Caucasus, define its significance and place in the culture of national costume, reveal its tie with life, mode of life, views and artistic taste of different nations.

Ü.Kamalzadə

Ənənəvi geyim dəstində qadın baş örtüyü

Açar sözlər: irs, ənənə, yaylıq, material, naxış

Məqalədə məqsəd Qafqazda yaşayan müxtəlif xalqlar arasında geniş istifadə edilən zəngin qadın baş örtüklərinin inkişafını, onların milli geyim dəstlərində oynadığı əhəmiyyətli rolu, məişət və həyat normaları, xalqın dünyagörüşü və bədii zövqü ilə olan bağlılığını konkret nümunələr üzərində təhlil etməkdir.

Шахла Гулиева,
Института архитектуры и искусства НАНА
доктор философии по филологии

УДК 7.01

К ИЗУЧЕНИЮ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО КОВРОДЕЛИЯ КАК ОДНОГО ИЗ ВИДОВ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕМЕСЛА

Аннотация: В статье исследуется проблема взаимосвязей традиционного искусства с моральной культурой Азербайджана, изучение семантики мотивов, народной терминологии, а так же традиционного использования тех или иных форм в ковродельческой практике.

Ключевые слова: ковроделие, народный быт, художественный, ремесло, изделие.

Безворсовые ковры (ховсуз халчалар) по технике производства, своему назначению, характеру орнаментальных мотивов и композиционному строению узоров были более разнообразны, чем ворсовые.

Ковровые изделия в своем развитии прошли несколько этапов: сначала появились различные виды циновок и войлочные изделия, затем простой палас, позднее цветные и узорные зили, вэрни, сумахи, и на последнем этапе сложные орнаментальные ворсовые ковры. Все эти изделия имели свою технологию производства: килимы, сумахи, вэрни, шадда и зили – изготавливались односторонними, они имели гладкую лицевую сторону и мохнатую изнанку, паласы и джеджимы – двусторонними. Перечисленные изделия играли важную роль в быту населения дореволюционного Азербайджана.

Следует отметить, что каждое из этих изделий имело свои разновидности и различные локальные названия. Например, только на Апшероне встречается несколько названий паласов – тифтик палас, гюллу палас, парча палас, чийи палас (изготавливали их из отходов шерсти).

В северо восточной и центральной зонах Малого Кавказа выделяли килимы различных видов, как-то: бучаг килими (употреблялся вместо скатерти), чахмахлы килим, кулвенги килим, тахта килим.

По художественным и технологическим особенностям производства безворсовых ковров выделяются следующие самостоятельные ковроткацкие центры: Карабах, Ширван, Казах, Апшерон, Куба, Тебриз.

Сырьем для безворсовых ковров, кроме овечьей шерсти, служила также верблюжья шерсть. Но в городах наряду с шерстью, употребляли хлопчатобумажную и шелковую нить, иногда даже канитель (серебряные и золотые нити – гюлябатин).

При изготовлении шерстяных изделий испокон веков было известно множество технических приемов, но в основном использовалась техника простого и сложного продевания, а также техника обвязывания. Ткачихи при технике обвязывания применяли несколько сложных приемов: долама, гыйыг, обвязывание петлей (илкэкли долама), дэрме и лады.

Среди безворсовых шерстяных изделий самыми распространенными были паласы и джеджимы. Джеджимы - это плотная домотканная шерстяная материя, в основном, в полоску. Являясь одним из наиболее оригинальных во всех отношениях видов шерстяных изделий, джеджимы составляли в прежнее время необходимую принадлежность каждой мусульманской семьи, изготовление их являлось любимым занятием женщин, готовивших эти изделия в приданое своим дочерям. Разнообразие, красота и оригинальность рисунков составляли предмет соревнования между мастерицами. Если взглянуть на шерстяные джеджимы 100-150 летней давности этнографического Фонда Музея истории Азербайджана, то можно убедиться, насколько они разнообразны и прекрасны, среди них нет двух одинаковых. Прекрасная особенность джеджима – его прочность и долговечность – он может прослужить человеку 50-60 лет.

Шерстяные джеджимы, как и шелковые, имели различное бытовое назначение. Из джеджима шили верх для одеял (йорган узу), покрывало для тахты (тахтусту), верх для подушек (балыш узу), мутакки (мутаккэ узу), различные занавески (пэрдэ); из него изготавливали переметные сумы (хэйбэ, хурджун), половики (дошэнэг); а подбитый толстым войлоком джеджим служил как палас. Его использовали в качестве украшения интерьера жилищ; из тонкого джеджима шили мужскую и женскую верхнюю одежду, он был обязательным предметом в приданом невесты и переходил по наследству.

В зоне Малого Кавказа выделялись 2 вида джеджима: йер джеджими (тканый на горизонтальном станке) и тара джеджим (тканый на вертикальном станке). Самым распространенным станком для тканья джеджимов был простой горизонтальный станок, состоящий из 4 палок, вогнанных в землю, и прикрепленных к ним двух прутиков. Ширина джеджима не превышала 35-40 см, а длина полосок доходила до 15-16 м.

Производство джеджимов особенно было развито в Карабахе (Барда, Агджабеди, Зангелан, Шуша, Джебраил), Ширване, Нахичевани, в Закатальском округе.

Широко распространенным видом безворсовых ковров являлся палас. Для его выделки использовался вертикальный станок (хана). Процесс производства паласа заключался в продевании утка через основу простым способом полотняного переплетения. Обычно паласы украшались горизонтальными полосками различных оттенков. Но каждая ткачиха по-своему решала композицию паласа. Меняя размеры полосок, она меняла и соотношение цветов, создавая новые бесчисленные варианты.

В отличие от других безворсовых ковров, паласы можно было встретить в любом доме, независимо от состояния и социальной принадлежности хозяина. Роль паласа в обиходе была огромной. Помимо того, что палас предназначался для покрытия земляных полов, деревянных кроватей (тахт) в традиционных жилищах, он служил также для покрытия кибиток, а порой заменял в них и двери.

Для азербайджанских паласов в основном были характерны геометрические узоры; среди них по своей красоте выделялись паласы "чийи", имеющие весьма оригинальную технику выделки. В производстве "чийи", помимо простой техники тканья, цветной нитью наносился мелкий геометрический узор способом прокалывания (санджама). Чийи паласы производились в основном на Апшероне (сел. Коби, Гюздек и др.) и в Карабахской зоне, в частности, в селе Мишни Кельбаджарского района. Кроме домашних нужд, паласы здесь производили на продажу, для подарка и приданого.

Первые упоминания об азербайджанских килимах относятся к началу XIII в. в анонимном географическом сочинении "Аджаиб аддунья". Бытовали разнообразные локальные названия килимов (караконли, дйликли, дамгалы, чичекли, гуйрумлу, гюльвенгели и др.), говорившие об их своеобразии и равновидностях.

Среди безворсовых ковров привлекает внимание и зили, имеющие различную технологию производства. Локальные особенности каждого территориального центра по производству зили способствовали возникновению школ – казахской, карабахской, ширванской, апшеронской (сюда входили и селения Дивичинского района), а также тебризской.

Интересной разновидностью безворсовых ковров является шадда, насчитывающий несколько типов. Вытканый из толстой пряжи шаддой украшали стену или же им застилали пол, а шадда из тонкой пряжи предназначался для одежды. Характерной особенностью шадда

было то, что он целиком покрывался однотипным орнаментом – караваны верблюдов, люди и другие домашние животные.

Производство вэрни характерно только для Азербайджана (низменный Карабах, Нахичевань, Казах). По техническому совершенству вэрни является образцом прикладного искусства. Характерная особенность его орнамента - изображение узора - "S", закрывающего всю площадь вэрни.

Одним из наиболее сложных видов безворсовых ковров является сумахи, появление которого относится к XVI-XVII вв. Возможно, это было связано с возникновением и развитием в средние века новых типов жилых домов, в частности двухэтажных, с просторной жилой площадью, особенно в горной и предгорной зонах страны. Если обратить внимание на центры производства сумаха, то выясняется, что это преимущественно горные и предгорные селения: Лачын, Нахичевань, Джебраил, Зейхур, Хил, Имамкуликенд, Ясаб. Исключение составляет только равнинная Мугань, где также производили сумахи. Вероятно, здесь этим делом занимались выходцы из горных сел.

В условиях холодного климата застелить всю площадь жилища одними коврами было невозможно, так как это обходилось слишком дорого. Паласами утеплить пол тоже было нельзя. Для этого служили сумахи. Они значительно объемистее, чем паласы, имели мохнатую изнанку и ими более удобно и целесообразно покрывать земляные полы. Таким образом, сумахи первоначально имели чисто утилитарное назначение, следует отметить, что в Музее Виктории и Альберта среди ковров XVII столетия хранится и ширванской ковер типа сумахи, что говорит о его высоком развитии в средние века.

Среди шерстяных изделий особняком стоят хирсеки и кунты, широко бытовавшие среди скотоводов Шеки – Закатальской зоны. В этой зоне изготавливали два типа хирсека – гюллю (цветастый) и габыргалы (ребристый); первый из них считался зимним, а второй - осенне-весенним. Обычная расцветка ребристого хирсека – спокойные тона в косую полоску – розовая переливалась в бледно-лиловую, бледно-лиловая в сиреневую, сиреневая в салатную, образуя таким образом весьма привлекательную цветовую гамму. Колорит у гюллю хирсека был очень разнообразный (пестрый), но преобладал алый цвет, незначительно черный и в меру зеленый.

Хирсеки ткались с длинным и нежным начесом. Они были пышные, легкие. Орнамент хирсека создавался непосредственно в процессе тканья на станке, рождаясь из богатства самого материала - длинных пушистых волокон шерсти местных овец.

В селении Сарыбаш Кахского района кунт называли постелью чабана. Это – шерстяная, очень толстая ткань с грубой фактурой, сплошь

покрытая колечками – петлями. Расцветка кунта однотонная, реже – контрастная.

Вышеприведенные материалы свидетельствуют о разнообразии безворсовых ковров, об их большом значении в быту и экономике населения дореволюционного Азербайджана.

В целом же традиционное ковроткачество, являющееся классическим образцом действия фактора вариативность – стабильность, является важнейшим дополнительным источником при изучении этнической истории ковродельческих народов.

Литература:

1. Абелов Н.А. Экономический быт государственных крестьян Геокчайского и Шемахинского уездов Бакинской губернии. – МИ-ЭБГКЗК. – Тифлис, 1887, т. VI.
2. Алекперов А.К. Исследования по археологии и этнографии Азербайджана. – Баку, 1960.
3. Алиева К. Безворсовые ковры Азербайджана. – Баку, 1983.

Sh. Quliyeva

On the study of Azerbaijan carpet-making as one of kinds of the people-s artistic trades

Key words: carpet-making, people's mode of life, artistic, trade, articles.

The problem of interconnections of traditional art with material culture of Azerbaijan, the study of motifs' semantics, the people's terminology, as well as traditional use of these or other forms of carpet-making practice.

**Azərbaycan xalçaçılığının bədii xalq sənətinin növlərindən
biri kimi tədqiqi**

Açırsözlər: xalçaçılıq, xalqməişəti, bədii, peşə, məmulatlar

Məqalədə ənənəvi incəsənətin qarşılıqlı əlaqələri probleminin Azərbaycanın maddi mədəniyyəti, motivlərin semantikasının, xalq terminologiyası, həmçinin xalçaçılıq təcrübəsinin bu, və yadigər formalarından ənənəvi istifadə edilməsi tədqiq olunur.

MÜNDƏRİCAT

Giriş	3
-------------	---

MEMARLIQ TARİXİVƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Rahibə Əliyeva Azərbaycanda dini turizmin təşkili	4
Qadir Əliyev Əsəmi yaradıcılığında memarlıq dekorunun inkişafı və yayılma arealı.....	11
Зарназ Иманзаде О проблемах реконструкции центральной части священного города Мекки.....	22
Tamaşa İsayeva Aytən Şərifova Şərq memarlığının avropa memarlığında izləri	31
Elçin N. Əliyev Tarixin obyektiv izah predmeti sayılan memarlıq abidələrinin bərpa məsələlərində həssas məqamlar	38
Nəsim Zeynalov “Şuşa dövlət tarix-memarlıq qoruğunun” yenidən təşkil olunmasında mədəni irsin və cis xəritələmənin rolu.....	44
Seyd Mansour Seyed Sheraghi Experience in recovering and maintaining architectural monuments (architectural heritage and its protection problems)	52
Leyla Məmmədkərimova Azərbaycan - alman səyyahlarının rəsmlərində.....	61
Aysel Abdullayeva Qubadli rayonunun dini tikililəri	67
Nigar Ramazanova Keçmişdən bu günə yol salan Azərbaycan körpüləri	72
Aydan Aghabayli Introduction to bim: preliminary analysis of bim implementation process in Azerbaijan.....	85
Nərmən Məxsudova Şuşanın dini abidələri	92

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Şəhla Qəhrəmanova

Vəfa Məmmədova

Memarlıqda üçüncü məkan konsepsiyası 97

Kəklək Həsənova-Fərəcova

Şəhərsalma planlaşdırılmasının estetik xüsusiyyətləri 101

Роза Ализаде

Современная наружная реклама о городе 106

Cəlal Fərzəliyev

Xəstəxanalarda bölmələr arasında bildiriş sistemləri və dövrə sisteminin xüsusiyyətləri 111

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Эртегин Саламзаде

Композиционная структура искусства шебеке и мугам..... 116

Рена Мамедова

О проблемах декоративно-прикладного искусства..... 124

Gülrəna Mirzə

Azərbaycan xalq rəssamı Oqtay Sadiqzadə yaradıcılığında portret janrı... 129

Эльчин Ф. Алиев

Авангард и традиция в художественной культуре..... 134

Наргиз Габибова

Стилевые особенности живописи асафа Джафарова 142

Nərminə Ağayeva

Memar Əcəmiyə ucaldılan sənət abidəsi 149

Mələhət Ağayeva

XIX əsrin ortalarında Şuşa teatrinin yaranması..... 156

Mehriban Paşayeva

Muğam sənətinin inkişafında Şuşa “musiqi məclis”lərinin rolu 162

Xumar Bayramova

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında miniatur xor əsərlərinin bəzi xüsusiyyətlərinə dair 167

Turanxanım Şirzadova

“Mən”in “qeyri-mən”ə transformasiyası muğam konsepsiyasının və fəlsəfənin kəşifmə nöqtəsi işığında 172

Leyla Zöhrabova

Azərbaycan xalq mahnılarının tarixi aspektdə təsnifatı..... 182

İvtixar Piriyeu

“Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi”nin covid 19pandemiyasi
üzərindəki qələbəsi 191

Şəfa Həsənova

Azərbaycan teatrında rejissor üslubları (1960-1980-ci illər)..... 197

Этери Джафарова

О новых сценических формах в азербайджанской хореографии..... 203

Ульвия Камалзаде

Женский головной убор в ансамбле традиционного костюма..... 207

Шахла Гулиева

К изучению азербайджанского ковроделия как одного из видов
народного художественного ремесла 215

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. Şəklin altında, cədvəlin isə üstündə onun nömrəsi və adı qeyd olunmalıdır.

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

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

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

Məqalənin quruluşu:

- ✓ Müəllifin adı, soyadı.

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

✓ Müəllifin email ünvanı,

✓ Baş hərflərlə məqalənin adı

✓ Məqalənin UOT indeksi

✓ Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-10),

✓ Məqalənin mətni

✓ İstinad olunmuş və ya istifadə edilən ədəbiyyat siyahısı

✓ Digər iki dildə məqalənin adı və müəllifin adı və soyadı göstərməklə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-7)

Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:

✓ Giriş

✓ Məsələnin qoyuluşu

✓ Məsələnin həlli

✓ Nəticə (elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair)

✓ Ədəbiyyat

Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:

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

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

✓ Məqalə jurnalın İnternet səhifəsinə göndərilə bilər. E-mail:

✓ memar_s@mail.ru

✓ Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.

✓ Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılmır.

Format: 70x100₁₆/¹

14 ş.ç.v

Tiraj:300

«AVROPA»nəşriyyatı