



**ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ
AKADEMİYASI**

**EASTERN COUNTRIES INTERNATIONAL
ACADEMY OF ARCHITECTURE**

**МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ
АРХИТЕКТУРЫ СТРАН ВОСТОКА**

MEMARLIQ, ŞƏHƏRSALMA TARİXİ VƏ BƏRPASI

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

**ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ, ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА
И РЕСТАВРАЦИИ**

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

**Cild 23 № 1
Vol 23 № 1**

BAKİ – 2023



ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ
AKADEMİYASI

EASTERN COUNTRIES INTERNATIONAL
ACADEMY OF ARCHITECTURE

МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ
АРХИТЕКТУРЫ СТРАН ВОСТОКА

Təsisçi:

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

REDAKSİYA HEYYƏTİ

Elibay Qasımzadə - ŞÖBMA-nın sədr müavini, Azərbaycan
Ərtegin Salamzadə - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Ahmet Vefik ALP - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Türkiyə
İskəndər Əzimov - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Özbəkistan Respublikası
Ramiz Əbdülrəhimov - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Aybəniz Həsənova - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Nizami Nağıyev ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Rayihə Əmənzadə ŞÖBMA-nın müxbir üzvü,
Kubra Əliveva - Azərbaycan
Nərgiz Abdullayeva - Azərbaycan
Səbinə Hacıyeva - Azərbaycan
Sevil Sadıxova - Azərbaycan
Hesen 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, Hüseyn Cavid prospekti, 115

Tel: +994 070 613-38-53

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

Cild 23 № 1 2023

Vol 23 № 1 2023

***Ulu Öndər Heydər Əliyevin 100 illik
yubileyinə həsr olunur***

***100 th anniversary of the National Leader
Heydar Aliyev Dedicated***

***100-летию Национального Лидера
Гейдара Алиева посвящается***

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası öz nəzər-nöqtələri, ideyaları və təklifləri ilə bölüşməyi arzu edən memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, şəhərsalma, eləcə də sənətsünaslıq mütəxəssisləri arasında böyük populyarlıq qazanan ŞÖBMA - "Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası" məcmuəsinin 2023-ci ildə birinci nömrəsini hazırlamışdır.

Məcmuənin növbəti (Cild 23 № 1 2023) nömrəsi Ulu Öndər Heydər Əliyevin 100 illik yubileyinə həsr olunur. Bununla bağlı topluda "H.Əliyev və Azərbaycan ənənəvi musiqisi", "H.Əliyev və türk mədəniyyətinin vəhdəti", "Ulu öndər H.Əliyevin Azərbaycan memarlığının inkişafında rolu", "Heydər Əliyev dövrünün memarlıq irsi", "Ümummilli lider Heydər Əliyev və onun şəhərsalma irsi" başlıqlı məqalələr Ulu Öndərin Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafındakı rolunu əks etdirir.

Ənənəyə çevrilmiş, 30 il işğal altında olmuş Qarabağ mədəniyyətinin tədqiqi, onun problemlərinin həlli yolları "Şuşanın yaşayış evlərinin bərpa problemləri", "Şuşanın bulaqları", "Şuşa şəhərinin planlaşdırma tarixi", "Xocalı rayonunun bəzi abidələri", "Fizuli abidələri", "Şuşa teatrında Qarabağ problemi", "İfaçılıq ənənəsinin inkişafında Qarabağ musiqi məclislərinin əhəmiyyəti" adlı məqalələrdə əksini tapmışdır.

İosifat Barbaro yaradıcılığında Azərbaycan memarlıq problemlərinə dair, Gədəbəy qalaları və onların turizmin inkişafında rolu, Stalaktidlərin yaradılmasında təbiət-coğrafi xüsusiyyətlərin rolunun araşdırılması, memarlıq irsinin qorunması kontekstində ətraf mühitlə vəhdət problemləri toplusunun "Memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, abidələrin bərpası" bölməsində özünə yer almışdır.

Şəhərsalma, landşaft memarlığı və dizayn bölməsində Cənubi Azərbaycanın Bender Buşer, Bender Abbas şəhərlərinin tədqiqi, şəhərlərin müasirləşməsinin əsas istiqamətləri-innovativ inkişafın əsas əraziləri, Azərbaycanın orta əsr miniatyurlarında interyer mövzulu məqalələri çox maraq doğurur.

Çox aktual olan İrəvanın mədəni irsinin tədqiqinə həsr olunmuş "İrəvan şəhəri XVII-XIX əsrlər Avropa və Rus rəssamlarının yaradıcılığında" məqaləsində İrəvan tarixinin və irsinin qorunmasında Avropa və rus rəssamlarının yaradıcılığı təhlil olunur.

Sənətsünaslıq bölməsi rəngarəng mövzularla oxuculara təqdim olunur. Burada rəssamlıq, heykəltaraşlıq, xalçaçılıq, musiqi və teatra aid məqalələr yer almışdır. "Səhəb Məmmədov heykəltaraşlığında muğam mövzusu", "Azərbaycan muğamı multidissiplinar tədqiqatlar predmeti və obyekt kimi" məqalələr Azərbaycanın qeyri maddi-mənəvi dəyərlərindən olan muğama həsr olunmuşdur.

Eldar Mikayılzadənin bəzi tematik xalça əsərləri haqqında, Qızılbaşlar dövrü Azərbaycan bədii mədəniyyəti, sənətdə abstraksiya problemi, müasir Azərbaycan simfonik musiqisində soyqırım mövzusu bu bölməyə rəngarəng çalarlar vurmuşdur. İki qardaş ölkə olan Azərbaycan və Türkiyə rəssamlarının sərgiləri haqda yazılmış məqalə xüsusilə qeyd olunmalıdır. İki dövlət-bir millət deyən Ulu Öndərin fikirləri bu gün də elmi tədqiqatlarda öz əksini tapmışdır.

Ümidvarıq ki, dərc olunmuş məqalələr elmin üfüqlərinə yeni yollar açmaqla, Azərbaycan mədəniyyətinin problemlərinin həllində bir vasitəçi rol oynayacaq.

Рена Мамедова

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

УДК 78.03

ГЕЙДАР АЛИЕВ И ЕДИНСТВО ТЮРКСКОГО МИРА

Аннотация: В данной статье речь идет о деятельности общенационального лидера азербайджанского народа Гейдара Алиева, открывшего пути навстречу тюркскому миру. Именно благодаря титанической работе и великим идеям в сфере взаимоотношений Азербайджана с тюркоязычными государствами в гуманитарной науке сформировались важные исследовательские направления. Например, статус самостоятельного направления музыкальной тюркологии способствует поискам общего генофонда тюркских народов.

Ключевые слова: тюркология, музыка, культура, этнос, нация.

Одним из приоритетов государственной деятельности Общенационального лидера азербайджанского народа великого сына азербайджанского народа Гейдара Алиева было сотрудничество и дружба с тюркоязычными странами и народами.

Начну с цитаты – со слов, произнесённых великим Гейдаром Алиевым в речи на торжествах, посвящённых 75-летию Турецкой Республики: «Связи Турции и Азербайджана имеют древнюю и богатую историю, эти связи – дружественные, братские связи. Источник их – это наши совместные исторические корни, наша принадлежность к единому корню, единство нашего языка, религии, традиций». Гейдар Алиев неоднократно подчёркивал в своих выступлениях, что «Азербайджан и Турция – это одна нация, два государства». Такого рода политический курс Гейдара Алиева сыграл огромную роль во взаимосвязях Азербайджана с тюркоязычными государствами. Именно в результате его титанической деятельности был осуществлён «прорыв» в тюркский мир. И это обусловило рождение многих значительных и интересных явлений в азербайджанской науке. Речь идёт о музыкальной тюркологии, о новом направлении в азербайджанском музыкознании, основной целью которого является изучение тюркских корней национальной музыкальной культуры.

Тюркская музыкальная культура прошла большой исторический путь развития, отмеченный на каждом его витке тесными межрегиональными контактами. Сегодня изучение истории

взаимосвязей в контексте широкого спектра проблем исторического, этнографического, культурного характера представляет несомненный интерес. Многочисленные тюркоязычные народы и народности Ближнего и Среднего Востока создали удивительно самобытные и оригинальные стилевые пласты, пополнив сокровищницу мировой культуры. Так сложилось, что в силу многих объективных исторических, географических, социально экономических, наконец, этногенетических факторов все они наделены обилием сходных, родственных черт.

Важно подчеркнуть, что изучение музыкальных связей тюркоязычных народов и объяснение генетической основы этих связей способствует не только складыванию представлений о цельности и монолитности тюркской музыкальной системы, но и позволяет полнее характеризовать отдельные ее компоненты.

Музыкальная тюркология представляет собой корпус компаративных исследований, ибо сравнительный анализ азербайджанской музыки с музыкой тюркоязычных народов предпринимается с целью реконструкции первоначального музыкального архетипа. Аккультурация в процессе взаимосвязей культуры тюркских народов играла важнейшую роль, ибо определяла векторные параметры. Необходимость культурной рефлексии в современной гуманитарной науке обусловлено, с одной стороны, переосмыслением накопленного опыта, с другой поиском новых концепций, использующих богатейший потенциал мировой науки XX века. И в этом смысле именно сравнительный компаративный анализ обеспечивает многоуровневый анализ художественной культуры.

Изучение азербайджанской музыкальной культуры в аспекте музыкальной тюркологии повернуло ракурс исследований в сторону этнологических аспектов культуры. Методологические вопросы этнологического исследования художественной творчества оказались в центре современного искусствознания в азербайджанской гуманитарной науке. Более того, сравнительные разработки получили статус междисциплинарного уровня знаний. Исследование интегральных основ художественной культуры показало не только правомерность изучения музыкального искусства как источника представлений об этногенезе народа, не только слагаемого национальной идентификации и культурной самобытности, но и изучения универсальных ценностей тюркского мира.

Рассмотрение методологических аспектов истории и теории тюркской музыкальной культуры позволяет выдвинуть идеи, характеризующие культуру тюркских народов как единое целое. На наш взгляд, общее в тюркской музыкальной системе, имеющее постоянный характер воспроизведения закономерностей этой системы, является, вместе с тем, и коренным, генетическим.

Музыкальная тюркология – не частная инициатива, не модное увлечение тюркизмом. Это – стратегический проект, диктуемый процессами глобализации, интеграционными процессами. Музыкальная тюркология – явление транскультурное, ибо вбирает в себя культурный опыт. Музыкальная тюркология возникала как результат диалога культур и сегодня функционирует как органичное целостное явление в контексте азербайджанской гуманитарной науки. Мы стремимся к созданию обобщающей теории, которая была бы актуализирована к определенной группе музыкальных культур, а именно – тюркских музыкальных культур.

В азербайджанском музыкознании азербайджанская народная музыка рассматривается в контексте национального музыкального мышления, т.е. изнутри. Основная задача – вывести ее в тюркский мир и сравнить с тюркской звуковой стихией.

В 1990 году в Институте архитектуры и искусства Национальной Академии наук был создан отдел «Взаимосвязей искусств». В научных исследованиях отдела приоритетом пользуются разработки проблем нового для азербайджанского этномузыкального направления – музыкальной тюркологии. Основное исследовательское внимание музыкальной тюркологии направлено на поиски генофонда музыки тюркских народов через типологический сравнительный анализ. Надо сказать, что раскрытие первичных пластов музыкальной культуры в контексте сравнительного музыкознания коррелирует с задачами общей теории музыкального языка.

В музыкальной тюркологии синтезировано несколько методов современной науки в изучении народной музыки – сравнительно-типологический, генетический, функциональный. Это обусловлено многими факторами, основным из которых является то, что тюркские корни – мощное слагаемое нашего этносознания.

По проблемам музыкальной тюркологии опубликованы монографии и брошюры, сотни статей, защищены диссертации. В Национальной консерватории несколько лет успешно функционирует специальный курс «Музыкальная тюркология».

Музыкальная тюркология способна ответить на один из фундаментальных вопросов этномузыкального знания: какие свойства художественной выразительности музыкального языка азербайджанской музыки обусловили сохранность ее на протяжении многих веков.

Сравнительный анализ музыки тюркских народов имеет принципиальный характер, ибо речь идет о сходстве родственных культур, сходстве, генетически обусловленном.

Значение сравнительного метода в исследовании тюркской культуры не вызывает сомнения. Возможности и перспективы,

открываемые сравнительным методом в этом направлении, практически не реализованы, ибо исследования ограничиваются преимущественно сопоставлением значительно более частных моментов. Здесь подчеркнем, что изучение процессов взаимодействия и взаимовлияния разнонациональных культур, входящих в структуру тюркского мира, влечет за собой последовательное и обязательное использование данного метода, а также его совершенствование, сопровождающиеся выявлением новых, еще не раскрытых его граней, выдвижением все более сложных и актуальных задач. Но главное заключено в том, что исследователь может получить не какой-либо один результат, а целую систему научных данных, куда входят и сведения о различии сопоставляемых явлений.

Народное творчество тюркского мира включает в себе родственные параметры, проявляющиеся прежде всего на срезе генетических пластов.

Основным вектором в концепции великого сына азербайджанского народа было направление на укрепление взаимосвязей с тюркским миром. Тюркоязычные народы внесли огромный вклад в развитие мировой цивилизации, а в условиях современности выступают достойными наследниками своей культуры.

Литература:

1. <http://president.az<view>org>
2. heydar-aliyev-fondation.org
3. Heydər Əliyev Azərbaycan incəsənətinin hamısı kimi Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 94-cü ildönümünə həsr olunmuş “Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri”: VIII Beynəlxalq elmi konfransının materialları, 4-5 may, Bakı, 2017, s. 359-361.
4. Мамедова Р. Очерки по этномузыкологии. Баку, Автора, 2015, 105 с.

R. Mammadova

Heydar Aliyev and unity of Turkic culture

Key words: turkology, music, culture, ethnos, nation.

In this article the speech is about activity of national leader of Azerbaijan people Heydar Aliyev who opened the ways to meet turkic world. Namely owing to titanic work and great ideas in the sphere of intercommunications of Azerbaijan with Turkish speaking states in humanity science formed important researching directions. For example, the status of independent direction, musical turkology promotes searches of general genofond of turkic peoples.

R. Məmmədova

Heydər Əliyev və türk mədəniyyətinin vəhdəti

Açar sözlər: türkologiya, musiqi, mədəniyyət, etnos, millət.

Bu məqalədə söhbət Azərbaycan xalqının ümummilli rəhbəri Heydər Əliyevin fəaliyyəti barədə gedir. Məhz əzəmətli əmək və türkdilli xalqlarla humanitar elm sahəsində əmələ gəlmiş mühüm tədqiqat istiqamətləri sayəsində qarşılıqlı əlaqələr yetkinləşmişdir. Belə ki, məsələn, müstəqil istiqamət statusu meydana gəlmiş musiqili türkologiya ümumi axtarışlar türk xalqlarının genofondu səbəb olmuşdur.

UOT 78.01

HEYDƏR ƏLİYEV VƏ AZƏRBAYCAN ƏNƏNƏVİ MUSIQISI

Annotasiya. Heydər Əliyev haqqında məqalə “Bəstəkarın yüksək amalı və vəzifəsi” adlı kitabça ilə tanışlıqla başlayır. Bu kitabça 1979-cu ilin 1 oktyabrında Ulu öndərin Azərbaycan bəstəkarları ilə görüşdəki çıxışının çap olunmuş mətnidir. Uzaqgörənliklə yazılmış və dərin fikirləri özündə cəmləyən bu çıxış, Azərbaycan, ümumiyyətlə, musiqi mədəniyyəti haqqında gələcəyə ünvanlanmış proqram-çıxış, proqram-sənəd kimi qəbul etmək olar. Burada musiqişünas dəqiqliyi ilə Azərbaycan musiqisi, onun keçdiyi şərəfli yol tarixi inkişaf kontekstində baxılmış, musiqimizin bir sıra nəzəri, elmi, etik və estetik problemləri üzə çıxarılmış, bəstəkar və dövr, bəstəkar və millilik, ənənəvilik və novatorluq, beynəlmiləçilik və s. kimi global məsələlər konkret, dəqiq və ümumiləşdirmə məharəti ilə təhlil edilmişdir. Burada, eyni zamanda ifaçılıq sənəti, musiqi təhsili, ümumiyyətlə, Azərbaycan musiqisi qarşısında duran vacib vəzifələr müəyyən edilmişdir.

Ardıcıl, məntiqi və sistemli şəkildə tərtib edilmiş bu çıxışın məzmunu onu deməyə imkan verir ki, Respublikaya rəhbərlik etdiyi ilk illərdən başlayaraq, H.Əliyev bütün sahələrdə, o cümlədən musiqi mədəniyyəti sahəsində də, qarşısına görülməli işlər üzrə sanki bir proqram – ali ideyalar, böyük məqsədlər qoymuş və həmin ideya və vəzifələri bütün fəaliyyəti boyu ardıcıl olaraq həyata keçirmişdir və bu baxımdan, musiqi tariximizin çağdaş mərhələlərinin, hadisələrinin doğru yola istiqamətlənməsində H.Əliyevin rolu çox böyük olmuşdur.

Açar sözlər: Heydər Əliyev, ənənəvi Azərbaycan musiqisi, KDQ, Novruz bayramı, aşıq sənəti, xalq mahnısı

Özət. Artıq Heydər Əliyevin bu məzmunlu çıxışından 45 ilə yaxın bir dövr keçir. İllər keçməsinə baxmayaraq çıxışda irəli çəkilən əsas müddəalar öz aktuallığını bu gün də itirməmişdir. Həmin çıxışdan bəzi fikirləri nəzərinizə çatdırmaq istədik.

“Azərbaycan xalqı zəngin musiqi irsinə malikdir, biz folklor musiqisini nəzərdə tuturuq, o musiqini ki, xalq yaratmış və əsrlər, qərinələr boyu nəsildən-nəsilə ötürülmüşdür. Biz professional musiqini nəzərdə tuturuq, hansı ki, Azərbaycanda müqayisədə, yaxın dövrlərdə, əsrimizin əvvəlində yaranmışdır, lakin tarixən qısa bir müddət ərzində böyük və şərəfli yol

keçmişdir və indi müasir professional incəsənətin çox yüksək bir səviyyəsində durur. Sizin yaradıcılıq fəaliyyətinizin əsası, bazası - budur. Sizin geniş istifadə etməli olduğunuz münbit material – budur”.

Bu sözlər dünən üçün, bu gün üçün, gələcək üçün deyilmiş sözlərdir, gələcək nəsillərə verilən tapşırıq-nəsihətdir. Bəstəkarlara ünvanlanmış bu fikirlər hər bir musiqi sənətkarı üçün bir nümunədir və onların yaradıcılıq qayəsinə çevrilmişdir. Çünki məhz bu yolla istiqamətlənmə Azərbaycan musiqisinin əbədi yaşarılığına təminat vermişdir.

“Bəstəkarın ustalığı, onun yüksək professionalizmi ondan ibarət olmalıdır ki, Azərbaycan xalq musiqisi, milli melodiyalar, Azərbaycan folkloru əsasında toplanmış sərvətləri istifadə edərək bütün janrlarda fundamental əsərlər yaratsın” – deyən, Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığını mədəni irsimizin ən zəngin qatlarından biri kimi qəbul edən və dəyərləndirən H.Əliyev bu sərvətlərdən səmərəli istifadə olunmasının vacibliyini, yeni əsərlərin milli zəmində yaranması zərurətini bir daha vurğulamışdır. F.Əmirovun və Niyazinin məşhur simfonik muğamlarına toxunan H.Əliyev demişdir: “Bu əsərlərin əsasında bizim qədim muğamlarımız durduğu halda, onlar nə qədər peşəkarcasına yazılmış, xalq melodiyaları necə yaradıcı surətdə istifadə olunmuş, folklor və müasirlik necə də bacarıqla, üzvi sürətdə sintezləşdirilmişdir. Fikrimizcə, sizin getməli olduğunuz yol – budur. Bu zəmin əsasında əsərlər yaranarsa, onlar çox qabarıq milli formaya, milli koloritə malik olacaq, özündə Azərbaycan musiqisinə xas olan səciyyəvi çalarları daşıyacaqdır” – çox dəqiq, aydın və müdrikcəsinə deyilmiş sözlərdir.

Heydər Əliyevin Respublikamıza rəhbərlik etdiyi dövr Azərbaycanın həm siyasi-ictimai, həm də mədəni həyatında yüksəliş mərhələsi olaraq tarixə daxil olmuşdur. Bu dövrdə müxtəlif musiqi festivalları, müasir musiqi, caz musiqisi, klassik musiqi, xalq musiqisi və s. üzrə konsert proqramları, musiqi problemlərinə həsr olunmuş çoxsaylı konfrans və seminarlar, Azərbaycanın görkəmli musiqi xadimləri – bəstəkar, ifaçı, xanəndə, aşıqlara dövlət orden və medalları təqdim edilmiş, fəxri adlar, fərdi təqaüdlər verilmiş, tarixi hadisəyə çevrilən yubiley tədbirləri keçirilmişdir.

Bu illərdə bütün sahələr üzrə, o cümlədən, musiqi sahəsində də dirçəliş, genişmiqyaslı canlanma baş verir, bir sıra mühüm ictimai-mədəni, siyasi hadisələr həyata keçirilir. 1970-ci illərdən başlayaraq, Azərbaycan milli-mədəni irsin öyrənilməsi, tədqiqi və təbliği məsələlərində keyfiyyətə yeni bir mərhələ başlayır, gənc nəslin milli ruhda tərbiyə olunmasında folklorun rolu genişləndirilir. Çünki, ulu öndərin özü “Biz öz milli-mənəvi dəyərlərimizlə fəxr etməliyik. Bizim milli-mənəvi dəyərlərimiz əsrlər boyu xalqımızın həyatında, yaşayışında, xalqımızın fəaliyyətində formalaşıbdır. Milli-mənəvi dəyərləri olmayan millət, həqiqi millət ola bilməz.”¹ düşüncəsi ilə

¹ T.Paşazadə. Heydər Əliyev və Azərbaycan xalq yaradıcılığı. Avtoreferat. Bakı-2018. S. 8

yaşayırdı və bu düşüncə, onun milli-ideoloji və milli-mənəvi quruculuq siyasətinin əsasında dayanırdı.

1970-ci ildə ADK “Azərbaycan xalq musiqisi” kafedrası nəzdində çoxdan gözlənilən “Xalq musiqi Kabineti” təşkil olunur və musiqi həyatında bir hadisəyə çevrilir. Müxtəlif bölgələrə folklor ekspedisiyaları bərpa olunur, musiqi nümunələri toplanır, nota salınır, elmi-nəzəri konfranslar keçilir və elmi tədqiqat işləri yazılır. Bu dövrlərdə AMEA Mİİ-nun “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” şöbəsinin fəaliyyəti də xüsusi olaraq qeyd olunmalıdır. Demək olar ki, şöbənin təşəbbüsü ilə Azərbaycanın əksər bölgələrinə ekspedisiyalar təşkil olunur, zəngin musiqi materialı, ifaçılar, alətlər haqqında qiymətli məlumatlar toplanır. Bu fəaliyyətin nəticəsində, Ə.İsazadə və N.Məmmədovun “Azərbaycan xalq mahnıları və oyun havaları” toplusunun 2 cildi (1974, 1984), eyni zamanda, S.Rüstəmovun 2 cildlik “Azərbaycan xalq mahnıları” topluları (1981, 1983), B.Hüseynlinin “Azərbaycan instrumental xalq rəqs musiqisi” (1981), “Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası” (7 cild) və s. not yazıları çapdan çıxır və etnomusiqişünaslıq sahəsində yeni inkişaf mərhələlərinə yol açır. Muğam və aşiq sənəti, xalq mahnı və rəqs yaradıcılığı, mərasim musiqisi və s. haqqında səmballı elmi-tədqiqat işləri yazılır. (M.S.İsmayılov, Ə.Eldarova, R.Zöhrabov, R.Məmmədova, S.Fərhadova, T.Məmmədov və b.)

1997-ci ildə Azərbaycanın mədəni-ictimai həyatında çox mühüm bir hadisə baş verir. Həmin il Heydər Əliyev KDQ-un 1300 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında fərman imzalayır. Məlum olduğu kimi, “Kitabi Dədə Qorqud” dastanı uzun müddət yasaq qoyulmuş mövzulardan biri olmuşdur. Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərlərini, tarixini və qəhrəmanlıq mübarizəsini, bəhadrırlıq ruhunu, milli birlik ideyasını, qədim türk bədii təfəkkürünü və s. özündə cəmləşdirdiyi üçün uzun müddət öyrənilməsinə qadağa qoyulmuşdur. Məhz Heydər Əliyevin güclü iradəsi, tükənməz əzmi sayəsində bu yasaq aradan qaldırılmışdır. Yubiley tədbirində H.Əliyev aşağıdakı sözləri söyləmişdir: “Biz fəxr edirik ki, “Kitabi Dədə Qorqud” kimi böyük tarixi abidəmiz var. Biz fəxr edirik ki, Dədə Qorqud övladlarıyıq. Biz fəxr edirik ki, Dədə Qorqud elində yaşayırdıq... Yeni ilə, yeni minilliyə biz Qorqud bayrağı altında, Qorqud evladları kimi, Qorqud mənəviyyatını yaşadan insanlar kimi qədəm qoyuruq”. Böyük məna kəsb edən, şüar tipli bu fikir, hər bir azərbaycanlı üçün, böyük fəxrlə, tariximizi, vətənimizi, elm və mədəniyyətimizi qorumağa, irəliyə doğru aparmağa borclu olan gənc nəsillərə örnək, çağrı anlamı daşıyır.

Qeyd edək ki, hər bir xalq epik mədəniyyəti ilə öyünür və qürur hissi keçirir. Azərbaycan xalqı da özünün saysız-hesabsız dastan, rəvayət, nağıl və hekayətləri ilə zəngin olan bir xalqdır. Xalqın bu tükənməz sərvətinə – epik yaradıcılığına “fəxrlə” böyük qiymət verən Heydər Əliyev bu sözləri

söyləmişdir: "...xalqın istedadı, onun yaradıcılıq dühası "KDQ", "Koroğlu" və başqa epik əsərlərdə bütün dolğunluğu ilə təcəssüm tapmışdır."

Bu illərdə "Ana kitabımız" olaraq dəyərləndirilən "KDQ"-un alimlər tərəfindən araşdırılması yeni elmi istiqamətin – qorqudsünaslığın, o cümlədən musiqi qorqudsünaslığının yaranması və inkişafına imkan yaratmışdır. Dədə Qorqud havalarının və musiqi dilinin ən yeni elmi-nəzəri təhlil metodları ilə bərpa edilməsi cəhdləri baş tutmuş, ozan mədəniyyəti, Azərbaycan xalqının mədəniyyətinin musiqili rəmzi, qədim çağların sehirli "səs ideali"-nin¹ (Bax K.Dadaşzadə.) əks-sədası olan qopuz aləti və dastanda adları çəkilən digər musiqi alətləri haqqında böyük əhəmiyyət kəsb edən məlumatlar əldə edilmişdir. Bunun nəticəsində xalqımızın qədim musiqi mədəniyyəti, düşüncə və təfəkkür tərzı və s. haqda mühüm elmi dəlillər əldə etmək mümkün olmuşdur. Z.Səfərovanın "Kitabi-Dədə Qorqudun musiqi dünyası" kimi mühüm elmi-tədqiqat işi yaranmış, F.Xalıqzadə "Kitabi-Dədə Qorqud"-un musiqi sözlüyü", K.Dadaşzadə "Musiqi Qorqudsünaslığı: reallıq və perspektivlər", "Bozoxu" havasının tarixi morfologiyasına dair" və s. mövzuları üzrə araşdırmalar aparılmış və əhəmiyyətli elmi nəticələr əldə edilmişdir. Musiqişünas S.Ağayeva elmi tədqiqat işlərində qopuz alətinin Azərbaycan sazının prototipi olduğunu sübuta yetirmiş, S.Abdullayeva və b. dastanda adı çəkilən bir sıra qədim çalğı alətlərini çağdaş orqanologiya elm sahəsi baxımından tədqiq etmişlər.

Bu tədbirlərin nəticəsi olaraq həmin illərdə çoxdan gözlənilən "Dədə Qorqud" filmi ərsəyə gəlmişdir. Filmin musiqisini görkəmli bəstəkar Emin Sabitoğlu yazmışdır. Həmin filmə yazılmış "İncə bellim" mahnısı hamı tərəfindən sevilərək xalq arasında geniş yayılmışdır. Mahnının populyarlıq qazanmasının əsas səbəbi isə odur ki, havanın qulaq oxşayan gözəl melodiyası xalqımızın arxaik intonasiya edilmə, milli səs-məqam özəlliklərinə söykənir və qədim oğuz türklərinin məğrur izlərini, ulu çağların "qeybdən xəbər verən" sirli sədalarını göz önündə canlandırır. Aşağı enən kvarta çərçivəli (friqik səslənməli – mayənin əskilmiş üst aparıcı tonlu) "musiqi addımları" ("Başım baxtı, evim taxtı, sevgilim" - Anar) sanki hər bir kəsi öz qanadlarında qədim dövrlərin səs məkanına kökləyir.

Heydər Əlievin Aşıq sənətinin qorunması, inkişafı və təbliğində də ölçüyəgəlməz xidmətləri olmuşdur. 1972-ci ildə Heydər Əliyev Aşıq Ələsgərin 150-illik yubileyinin keçirilməsi ilə bağlı sərəncam imzalamışdır. Yubiley çox yüksək səviyyədə və böyük təntənə ilə keçirilmiş və respublikamızda ümumxalq bayramına – böyük ictimai-mədəni hadisəyə çevrilmişdir. Qeyd edək ki, sərəncamın əhəmiyyəti təkcə yubileyin

¹ K.Dadaşzadə. Saz alətinin tarixi-semantik funksiyalarına dair. Türksöylü xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. VII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. Bakı-2013.

keçirilməsi ilə bitməmişdir. Aşıq Ələsgərin yubileyi haqqında sərəncam, həm də Qərbi Azərbaycanın – İrəvan, İrəvan çuxuru, Göyçə mahalı, Zəngəzur və s. kimi tarixi Azərbaycan torpaqlarının mədəni irsinin toplanması, nəşri, öyrənilməsi işinə güclü təkan olmuş, Göyçə aşıq mühiti nümayəndələrinin – ustad aşıqlar – Misgin Abdal, Ağ Aşıq, Növrəs İman, Aşıq Məmmədhüseyn və digərlərinin yaradıcılığının da öyrənilməsinə imkan yaratmışdır. [2;4;5] Onu da qeyd edək ki, H.Əliyevin Aşıq Ələsgərin 175-illik yubileyinin keçirilməsi haqqında da 1997-ci il sərəncamı vardır. Bu sərəncamlar ulu öndərin aşıq sənətinə, ilk növbədə, qüdrətli söz ustadı Aşıq Ələsgər yaradıcılığına verdiyi dəyərin göstəricisidir. 1981-ci ildə isə Aşıq Alının 180 illik yubileyi, 2003-cü ildə isə Aşıq Şəmşirin 110 illiyi ilə bağlı yubileyinin keçirilməsi haqqında da sərəncamlar imzalanıb və həyata keçirilib.

Ümumiyyətlə, 1970-80-ci illərdə Azərbaycanın müxtəlif kənd və qəsəbələrində saz məktəbləri, aşıq ansamblları, aşıq muzeyləri, aşıq sənətinə həsr edilən çoxsaylı televiziya verilişləri (Elin sazı – elin sözü, Ozan və s.), o cümlədən dastan axşamları, “Qurbanı saz bayramı” (Cəbrayıl, 1978), “Bayatı bayramı” (Laçın, 1979), “Koroğluya qayıdaq” adlı aşıq gecələri (Respublika sarayı, 1982) təşkil olunub. Bu sadalananlar aşıq sənətinin inkişafında önəmli rol oynayıb, dünya miqyasında tanınmasına yol açıb.

Həmin illərdə folklor bayramları, xalq musiqi yaradıcılığına həsr olunmuş tədbirlər, “İrs” folklor ansambli, “Çeşmə” folklor teatrı (Gəncə) və s. yaradılıb. Heydər Əliyev tərəfindən “Dövlət rəqs ansamblının 30 illik yubileyi”nin (2001), “Cabbar Qaryağdının xatirəsinin əbədiləşdirilməsi haqqında” (2001), “Xan Şuşinskinin 100 illik yubileyinin (2001) keçirilməsi haqqında” sərəncamlar imzalanıb və həyata keçirilib. H.Əliyev özü bu haqda demişdir: “Bu yubileylərin keçirilməsində məqsəd həmin şəxslərin özlərinin yada salınmasından çox, xalqın elminin, mədəniyyətinin, mənəviyyatının zənginliyini nümayiş etdirməkdir və indiki nəsilə, gələcək nəsillərə onlardan daha faydalı istifadə etmək üçün imkan yaratmaqdır”. Doğurdan da, Azərbaycanın böyük şəxsiyyətlərinin yubileyləri ümumxalq tədbirlərinə çevirilir, bütöv bir zamanı əhatə edir, respublikamızın kənd və rayonlarında, ayrı-ayrı şəhərlərin müxtəlif təşkilat və müəssisələrində çoxlu sayda konfrans və mühazirələr, xatirə gecələri, konsert proqramları və bir çox başqa tədbirlər həyata keçirilir. Bu isə yubilyarın yaradıcılığının bir daha öyrənilməsi və tanınmasına, beləliklə də, mədəniyyətimizin inkişafına xidmət edən hadisələrə çevrilir.

Novruz bayramının dövlət səviyyəsində tədbir kimi keçirilməsi və Dövlət statusu alaraq (1991) Ümumxalq Bayrama çevrilməsi də Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. Heydər Əliyev bu haqda olduqca dərin və mənalı bir fikir söyləmişdir: “Novruz bayramı hər bir Azərbaycanlının qəlbinin bayramıdır”. Həqiqətən də, bu bayram, hətta yasaq qoyulduqda belə, gizli də olsa, hər bir evdə, hər bir “qəlb”də yaşanmış çox əziz bayramdır. Novruz

bayramlarında, eləcə də, yuxarıda adları çəkilən çoxsaylı folklor tədbirlərində daim xalqın sevdiyi melodiylar səsləndirilib. Ənənəvi Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin rəngarəng növ və çalarları bütün gözəlliyi ilə xalqımıza unudulmaz anlar yaşadıb: xoş avazlı, şən ovqatlı el mahnıları oxunub, şux rəqslər oynanıb, “Yallı gedilib”, muğam örnəkləri, aşiq havaları, milli çalğı alətlərimiz səsləndirilib, musiqili xalq tamaşaları göstərilib. Bu tədbirlər xalqımızın milli yaddaşını təzələyib, ruhuna qida verib və gələcək nəslin tərbiyəsində mühüm rol oynayıb. Bunlar indi də davam etdirilməkdədir. Bütün bunların nəticəsidir ki, indi bir sıra xalq yaradıcılıq nümunələri ilə yanaşı “Novruz bayramı” (2009), “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı, eləcə də, “Azərbaycan muğam sənəti”, “Aşiq sənəti” (2009), “Azərbaycan tarı-Tar ifaçılığı” və UNESCO-nun qeyri-maddi irs siyahısına daxil edilib.

Yubiley tədbirlərində Heydər Əliyevin parlaq çıxışlarını vurğulamamaq mümkün deyil. Demək olar ki, çox vaxt yazılı mətndən imtina edən və şifahi nitqə üstünlük verən Heydər Əliyev, mövzu ətrafında hərtərəfli bilik, erudisiya, çevik təfəkkür tərz, fenomenal yaddaş nümayiş etdirirdi. O, çıxış zamanı məqamın, şəraitin diqqət etdiyi bir anda dəqiq, “düz yerinə düşən”, ağıllı, elmi cəhətdən əsaslandırılmış, heyratamiz fikirlər söyləyir, keçmişin və bugünün tarixi hadisələrini qeyri-adi bir dəqiqliklə xatırlayır, ən mürəkkəb fikirləri belə sadə və aydın bir dildə çatdırı bilirdi. “Heydər Əliyev konkret məsələlər üzərində düşünə-düşünə danışmağı, danışa-danışa nəticə çıxarmağı və müdrik ümumiləşdirmələr verməyi xoşlayır. Şifahi nitqin sonsuz improvizasiyası imkanını onun qədər məntiqli şəkildə idarə edən natiqə çox az-az hallarda təsadüf olunur”.¹

Daha bir mühüm faktı da qeyd etmək yerinə düşərdi. Belə ki, 2003-cü ildə (25 may) “Azərbaycan folklor nümunələrinin hüquqi qorunması haqqında Azərbaycan Respublikasının qanunu” H.Əliyev tərəfindən imzalanmış və Azərbaycan Respublikasının Milli Məclisində təqsdiq olunmuşdur. Bu qanun çərçivəsində qeyri-maddi mədəni irsin toplanması, folklor nümunələrinin hüquqi qorunması, istifadəsi prinsipləri tənzimlənmiş və bu sahədə dövlət siyasətinin əsas istiqamətləri müəyyən edilmişdir. Maraqlıdır ki, 2003-cü il oktyabrın 17-də isə BMT-nin təhsil, elm və mədəniyyət məsələləri üzrə baş konfransı “Qeyri-maddi mədəni irsin qorunması haqqında Konvensiya” qəbul etmişdir. Buradan görünür ki, Azərbaycan prezidentinin sərəncamı belə bir mühüm, tələyüklü məsələdə BMT-nin qərarlarını qabaqlamışdır.

Ölkəmizin elmi-ictimai həyatında çox böyük əhəmiyyət kəsb edən, Azərbaycanın milli-mənəvi dəyərlərinə, folklor yaradıcılığına göstərilən diqqətin nəticəsi olaraq 2003-cü ildə müstəqil fəaliyyət göstərən “Folklor İnstitutu” və İnstitut daxilində “Musiqi folkloru” şöbəsi, Folklor arxivi, Səsəyazma studiyası yaradıldı, “İrs” folklor ansambli də məhz bu İnstitut

¹ N.Xudiyev. H.Əliyev və Azərbaycan dili. 1997, s.225

nəzdində fəaliyyət göstərməyə başladı. (Onu da qeyd edək ki, yeni yaradılan müstəqil “Folklor institutu” hələ 1994-cü ildə Heydər Əliyevin təşəbbüsü və uzaqgörənliyi ilə yaranan - AMEA Nizami İnstitutu nəzdində “Folklor Sarayı” Elmi-mədəni mərkəzinin bazasında quruldu.)

Heydər Əliyev musiqi sənətinə xüsusi bir rəğbət bəsləmişdir: “Hər bir bədii əsər insanlara müsbət təsir göstərir – onların xarakterlərinin formalaşmasına, inkişaf etməsinə, mədəni səviyyəsinin artmasına böyük təsir göstərir. Amma musiqi vasitəsilə göstərilən təsir bütün o biri əsərlərin təsirindən yüksəkdir.”¹ Bu sözlər, həmçinin musiqi sənəti, ayrı-ayrı əsərlər haqda söylənilən, əsl musiqişünas mövqeyini xatırladan fikirlər həssas musiqi duyumuna, nəfis zövqə, musiqini intellektual səviyyədə qavrama qabiliyyətinə malik olan, dinlədiyi əsərlərin təsiri ilə ən ali hisslər yaşayan və bu hisslərlə mənən zənginləşən müdrik bir insandan xəbər verir.

Bütün bunlar ondan irəli gəlirdi ki, Heydər Əliyev özü xalqın içindən doğan, milli ruhda böyüyüb-başa çatan, xalqın milli-mənəvi dəyərlərini, təfəkkür tərzini özündə daşıyan bir şəxsiyyət olmuşdur. Son dövrlər – Heydər Əliyevin 100 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq tez-tez onun dediyi kəlamları, səs yazılarını dinləyirik. Onların arasında ulu öndərin oxuduğu “Küçələrə su səpmişəm” xalq mahnısı da vardır. Bu mahnı Azərbaycan xalqının yaratdığı ən ilhamlı, ən gözəl örnəklərdən biridir. Heydər Əliyev bu el havasını özünəməxsus şəkildə oxuyur: özünəgüvənlə, məğrur duruşuyla, özəl yorumuyla, eyni zamanda, böyük sevgiyə, “güclə sezilən” daxili bir kövrəkliklə və dərin ağılla – dərk etmə hissi ilə. Başqa bir səs yazısında isə onun oxuduğu “Alagöz” (C.Cahangirov) mahnısının sadalarını eşidirik. Ulu öndərin sevdiyi musiqi nümunələri içərisində “Sənsiz”, “Sevgili canan” (Ü.Hacıbəyli), “Sənə də qalmaz” (S.Rüstəmov), “Üzüyümün qaşı”nın (V.Adıgözəlov) adı çəkilir. Bunların hər biri artıq xalq mahnısı statusu qazanmış, hamı tərəfindən sevilən, milli musiqi ritm-intonasiyalarından doğan şedevr əsərlər sırasındandır. Bu səpkili mahnı və vokal nümunələrin H.Əliyev tərəfindən ifası və sevilməsi, deyildiyi kimi, Ulu öndərin yüksək musiqi zövqünün, dərin və həssas hisslərinin, xalqın yaratdığı sənət örnəklərinə verdiyi dəyərin bir daha bariz nümunəsidir.

Biz H.Əliyevin musiqi mədəniyyəti, xüsusilə, Ənənəvi Azərbaycan musiqisinin inkişaf etdirilməsi, təbliği yolunda göstərdiyi xidmətlərin kiçik bir hissəsini bir çıxış çərçivəsində əhatə etməyə çalışdıq. Çıxışımı Ulu öndərin daha bir dərin fikri ilə bitirmək istədim: “Xalq gərək daim öz kökünü xatırlasın”. Həqiqətən də, bu fikrə əsaslanaraq, milli tərəqqiyə nail olmaq mümkündür və deyilənlər sübut edir ki, Heydər Əliyevin həyat salnaməsi xalqın inkişafı yolunda bir nümunə, bir örnekdir.

¹ Talıbzadə Ü. Heydər Əliyev və musiqi. Heydər Əliyev və Azərbaycan incəsənəti. Bakı-2000, s. 38

Ədəbiyyat:

1. Abdullayev A. Heydər Əliyev və Azərbaycan musiqi mədəniyyəti. "Musiqi dünyası"/1-2/35, Bakı-2008
2. Heydər Əliyev-95. "Heydər Əliyev və folklor" mövzusunda elmi konfrans. M.İmanovun çıxışı, Bakı-1918
3. Köçərli İ. Heydər Əliyev və xalq musiqisi. H.Əliyevin 80 illiyi münasibəti ilə ADMİU Elmi konfransda çıxış. 2003-cü il.
4. Paşazadə T.A. Heydər Əliyev və Azərbaycan xalq yaradıcılığı, Bakı-2018
5. Qasımlı M. Heydər Əliyev və Azərbaycanın milli-mənəvi intibahı. "Ozan"/ elm və sənət toplusu. VI buraxılış, Bakı-2022, s.3-14
6. Talıbzadə Ü. Heydər Əliyev və musiqi. Heydər Əliyev və Azərbaycan incəsənəti. Bakı-2000, s. 38

I. Kocharly

Heydar Aliyev and Azerbaijani traditional music

Key words: Heydar Aliyev, Azerbaijani traditional music, KDG, folk song, ashug art, Novruz holiday

The article deals with the occasion of the 100th anniversary of Heydar Aliyev. Information is provided about the contents of the booklet "The Composer's Higher Purpose and Duty", which is the text of H. Aliyev's speech in 1979, in the article. Besides this, H.Aliyev's great contributions to the field of art, especially to ashug art, musical folklore, folk holidays, and generally, traditional Azerbaijani music during his leadership are mentioned. Anniversaries of famous musicians, various events and their role and historical importance in the cultural and social life of the people are discussed in the article. At the same time, the effect of the signing of the State Law on "Legal Protection of Folklore" by H.Aliyev on the development of art of music is emphasized.

Sevinc TangudurAzerbaijan National Academy of Sciences
department of Architecture and Art Institute

Senior researcher in the "History and theory of architecture"

Full member of the International Academy of Architecture
of Eastern Countries (IAAEC),

Professor International Academy of Architecture (IAAM), Moscow Branch

IAAM EURASIA Doctor of Philosophy in Architecture,

Associate Professor,

UDC 72.03**THE ROLE OF GREAT LEADER HEYDAR ALIYEV IN THE
DEVELOPMENT OF ARCHITECTURE OF AZERBAIJAN**

Abstract: In many cases, the formation of the country and the state is connected with the name of geniuses raised by the people. The formation of modern Azerbaijan, the establishment and development of an independent republic coincided with the years 1969-1982 and 1993-2003, when the great leader Heydar Aliyev led the state. At a time when economic development is observed in our country, the role of Heydar Aliyev in the rapid rise in the field of architecture and construction is irreplaceable.

Heydar Aliyev, an art-loving personality who wanted to become an architect as his first dream, later, he became a political architect as the head of Azerbaijan and was able to create a very valuable legacy. From time to time, this heritage will be the focus of scientific-practical research, professional views, and will be studied.

Keywords: Heydar Aliyev, Great leader, National leader

The arrival of the national leader to Azerbaijan in 1969 was primarily aimed at the development of industry and agriculture, which was possible due to the construction of new modern industrial enterprises, socio-cultural, service and infrastructure facilities in the country. Realization of these large-scale programs was possible due to the parallel development of the current situation in the construction field. The reforms initiated by Heydar Aliyev made it possible to achieve serious progress in such directions as the development of the construction materials industry, the strengthening of the material and technical base of the field, and the training of new personnel. And this has led to the increase of the main indicators of construction several times compared to previous years, to the timely and high-quality commissioning of important objects under construction. Among them, one can cite the Kura

aqueduct, "Neftchilar" and "Nizami" metro stations, the processing complex of the New Baku Oil Refinery, the Baku Household Air Conditioners plant, the huge Deep Oil Plant in the Garadag region, and many others. [1].

It should be noted that Baku, the capital of Azerbaijan, changed its face during the time of the great leader, in 1969-1982, as a result of development and improvement. New buildings, cultural facilities were put into use, and the construction of residential houses was carried out on a large scale. The multi-apartment buildings built during these years made it possible to provide one out of every three residents of Azerbaijan with a new apartment in that period. The magnificent "Gulüstan" palace, which has a special place in the architecture of the city, has hosted important events for many years, and is intended for mass events of the republic, was built in 1979-1980 on the initiative of Heydar Aliyev. In 1994, on September 20, the agreement of the century was signed here by the great leader. (photo.1)



Figure 1. Gulistan Palace, 1980

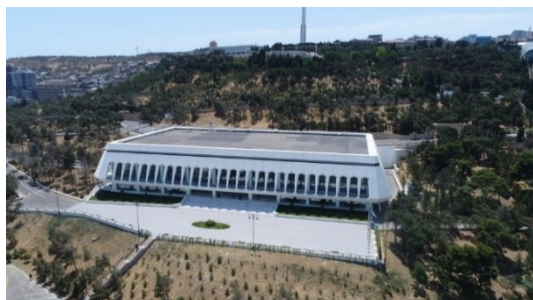


Figure 2. View of Gulistan Palace on June 24, 2021 after repair and reconstruction



Figure 3. H. Aliyev - Gulistan Palace, 1982 "For "Bolshoi Theater" artists organized feast.



Figure 4. H. Aliyev - Gulistan Palace, 1982 Meeting with heads of foreign diplomatic missions.

For the second time during his rule, during the years 1993-2003, the comprehensive measures implemented by Heydar Aliyev in the direction of construction, improvement and solving socio-ecological problems in Azerbaijan were reflected in the improvement of the social conditions of the population as a result. Socially, solving environmental problems in residential areas is interconnected with the living conditions of the population. Appreciating the importance of urban planning in improving the household culture of the population, the great leader from the first days of his leadership in Azerbaijan paid serious attention to urban planning in large industrial cities such as Baku, Sumgayit and Ganja. Heydar Aliyev, talking about urban planning issues, specially noted that a lot of work has been done in this field in Baku.

He emphasized that the planning of urban development on scientific basis and the continuation of construction works are important issues for the capital. In 1996, the President of the Republic of Azerbaijan, Heydar Aliyev, during his speech at the opening ceremony of the new building of the International Bank in Baku, expressed his immense love for the motherland, his attitude to his work, and his enthusiasm for construction and creativity:

"I consider every stone, every street, every building of the city to be native to me. If everyone loves his nation, city, homeland and Baku, our capital, he should live with such feelings." [3]

In 1998, the national leader, together with other state officials, participated in the ceremonial opening of the administrative building of the Central Bank, which is currently operating after the International Bank. (foto 5)



Figure 5. H. Aliyev - opening of the administrative building of the Central Bank, 1998

It should not be forgotten that the great leader is not only the founder of the modern Azerbaijan state, but also the architect of modern settlements. Heydar Aliyev was personally interested in every new building that was important in terms of urban planning in Baku, visited it during its construction, and organized the solution of the problems that arose during its construction by giving relevant tasks to the relevant persons. One of such buildings was the

first 18-story residential building built in 1997-1999 next to the old Absheron hotel, and the great leader visited the construction site many times and was interested in the progress of its construction. (photo 6.)



Figure 6. The residential building visited by H. Aliyev during its construction, 1997-1999

The new era that started in the cultural life of our people in the 20th century is an era associated with the name of the great leader Heydar Aliyev. The great leader said that "the nation is known and recognized for its many characteristics and stands out among the nations of the world. The highest and greatest of these features is culture." That is why the great leader always focused on the development of the people's culture during all the periods he was in power. [2] Many cinemas, theater buildings, and museums were built during the reign of the great leader, who paid special attention to strengthening the material and technical base of culture. Closed theaters, libraries, museums began to operate again, many performance institutions, including the Philharmonic, were put into use after renovation. The inclusion of Icherisheher, which reflects the ancient urban planning traditions of Azerbaijan, together with the Shirvanshahs Palace Complex, into the list of UNESCO's material heritage was a great historical event.

Heydar Aliyev paid attention to the preservation of national architectural and urban planning rules during the construction works. He recommended giving wide space to national architectural forms in newly built buildings, effectively using national patterns in the interiors and exteriors of buildings, which is one of the factors that show the great leader's deep love for our national culture. The genius leader prefers to stay devoted to the Eastern style and our national culture in housing construction, and he reminded everyone about it. One of the issues he constantly emphasized was related to the wide use of elements of Azerbaijani architecture that give buildings an Eastern color in their work. He stated that the constructed ensembles and individual buildings are the future of Baku, and they should please our future generations. It was as a result of his great efforts that huge construction works based on

historical architectural traditions were carried out in all regions of Azerbaijan.

During the years of regaining its independence, the modern Republic of Azerbaijan has gone through a complicated and at the same time honorable path. The large-scale reforms carried out under the leadership of our great leader Heydar Aliyev and President Ilham Aliyev, who is a worthy follower of his ideas, served to improve the socio-economic situation in our country and further increase the material welfare of the population. As a result of the far-sighted policy, which was founded by the National leader and is successfully implemented today, many social issues have been resolved, important steps have been taken to strengthen the social protection of the population and further improve living conditions.

Literature:

1. Samir Nuriyev, "The role of the great leader Heydar Aliyev in the development of the construction complex of Azerbaijan New Azerbaijan" - 2017.- April 12.
2. Alikram Aliyev, "Our national culture gets strength from Heydar Aliyev's ideas" Nation newspaper.- 2010.- May 6.
3. "Azerbaijan" newspaper, March 20, 1996.

S. Tangudur

Ulu öndər Heydər Əliyevin Azərbaycanın memarlığının inkişafında rolu

Açar sözlər: Heydər Əliyev, Ulu öndər, Ümummilli lider.

Ölkənin, dövlətin formalaşması bir çox hallarda xalqın yetişirdiyi dahi şəxsiyyətlərin adı ilə bağlı olur. Müasir Azərbaycanın formalaşması, müstəqil respublikanın qurulması və inkişafına təkan verilməsi Ulu öndər Heydər Əliyevin dövlətə rəhbərlik etdiyi 1969-1982 və 1993-2003-cü illərə təsadüf edir. Bu dövrlərdə ölkəmizdə iqtisadi baxımdan inkişaf müşahidə olunduğu bir dövrdə memarlıq və tikinti sahəsində sürətli artımında Heydər Əliyevin rolu əvəzolunmazdır.

İlk arzusu memar olmaq istəyən incəsənət meyilli şəxsiyyət Heydər Əliyev, sonralar Azərbaycanın rəhbəri kimi siyasət memarına çevrilərək çox dəyərli irs yarada bilmişdir. Bu irs zaman-zaman elmi-praktik araşdırmaların, peşəkar baxışların diqqət mərkəzində olacaq, tədqiq ediləcəkdir.

С. Тангудур

**Роль великого лидера Гейдара Алиева в развитии
архитектуры Азербайджана**

Ключевые слова: Гейдар Алиев, Великий лидер, национальный лидер.

Становление государства, часто бывает связано с именами выдающихся личностей. Формирование и развитие современной Республики Азербайджан приходится на период руководство страной Великого лидера Гейдара Алиева в 1969-1982 и в 1993-2003 гг. В этот период, в стране наблюдалось бурное экономическое развитие в области архитектуры и строительства, и, роль Гейдара Алиева в этом процессе - незаменима.

Личность Гейдара Алиева, первым желанием которого было стать архитектором, позднее состоялся как лидер и архитектор современного Азербайджана. Безусловно это наследие будет находиться в центре внимания научно-практических исследований, профессиональных взглядов и будет изучаться.

Самира Абдуллаева

Институт архитектуры и искусства НАНА

ведущий научный сотрудник

доктор философии по архитектуре

УДК 72.03**ГЕЙДАР АЛИЕВ И ЕГО ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ**

Аннотация: За все периоды правления Гейдар Алирза оглы Алиева как руководителя Азербайджана возводились эпохальные архитектуры объекты, оказавшие значительное влияние на все последующее развитие всей республики. Он был инициатором принятия важнейших государственных решений и осуществления грандиозных работ по преобразованию, озеленению и благоустройству городов Азербайджана и особенно его столицы - Баку. Построенное им в течение этих лет демократического, правового и светского государства является историческим достижением нашего народа.

Ключевые слова: Гейдар Алиев, города, архитектура, модернизация, благоустройство, наследие.

Национальный лидер Гейдар Алирза оглу Алиев личность многогранна и ярко проявила себя в самых разных сферах. Огромный багаж знаний, широкий кругозор, выдающиеся способности талантливого политика позволили ему достигнуть больших успехов, залогом которых был патриотизм.

Начиная с 1969 года, когда Гейдар Алиев стал первым секретарем ЦК КП Азербайджана, наша республика начала бурно развиваться во всех сферах, за короткий срок достигнув небывалых ранее экономических показателей. Из слабо развитой аграрной республики Азербайджан в короткие сроки стал мощной индустриальной страной. Уже тогда Гейдар Алиев с присущей ему дальновидностью предвидел независимость Азербайджана, и создавал прочный фундамент как промышленного, кадрового так и архитектурного потенциала.

70-е – начало 80-х годов XX века связаны с масштабным, невиданным доселе архитектурным преобразованием Баку и всей республики. Градостроительство и архитектура Азербайджана этого периода характеризуется широким развитием жилищного строительства как в Баку, так и в других городах республики, строительством крупных промышленных комплексов и отдельных общественных сооружений. [3, с. 106] Особое внимание уделялось обновлению и модернизации жилой среды исторических городов.

По всей республике велись широкомасштабные работы по территориальному планированию расселения. Проекты районной планировки Абшеронского промышленного узла, Гянджа-Дашкесанского промышленного района, Мингечевирского и Али-Байрамлинского (ныне Ширванский) промышленных узлов определяют перспективный рост существующих и создание новых городов и поселков.

С 1970-1984 года в Азербайджане была завешена работа по проектированию генеральных планов для существующих к тому времени 60-ти городов республики (сейчас 79 городов Агдере-1985, Губадлы -1990, Горадиз -2007, Шахбуз-2007, Хырдалан-2007, Гобустан -2008, Лерик-2008, Самух -2008, Хызы-2008, Ярдымлы-2008, Говлар (Товузский район)-2012, Бабек-2020).

В Баку в этот период были возведены знаковые здания в стиле «советского модернизма», в полном смысле этого слова являющиеся запечатленным во времени и пространстве наследием эпохи Гейдара Алиева. Ведь именно по его инициативе в тот исторический период возводились эпохальные для азербайджанской архитектуры объекты, оказавшие значительное влияние на всё последующее развитие Баку. Перечислю наиболее значимые из них: Дворец Гейдара Алиева (бывший дворец В.Ленина), был открыт 14 декабря 1972-го. На тот момент это была самая большая концертная площадка республики. Это здание стало в каком-то смысле символом новой эпохи архитектуры Баку – эпохи «советского модернизма». Возведенный по инициативе Гейдара Алиева Дворец дважды становился местом его инаугурации в качестве Президента независимого Азербайджана.

Гостиница «Карабах» - первоначально называлась «Турист», была построена в 1976 году. Это единственное здание советского периода в нашей стране, вошедшее в «Мировую энциклопедию архитектуры» изданную в 1978 году в Нью-Йорке как памятник конструктивизма. Проект получил первую премию «Ле Корбюзье» в 1979 году.

Гостиница «Москва» была построена в 1977 году по проекту академика Михаила Усейнова. 19 апреля день рождения

В 1980-е годы в Баку интенсивно застраивается холм завершающий прибрежную эспланаду города на западе - Баиловский склон. Эта территория имеет особые градостроительные и ландшафтные качества которые заключаются в значительной крутизне склона до 80 метров. Он активно участвует в формировании морского фасада города. Благоустройство территории началось еще в 1930-е годы под руководством архитектора Л.А. Ильина автора «Нагорного парка». В 1970-80-е годы здесь возводились жилые дома, сформировавшие облик города.

В 1980 году к 60-летию Азербайджанской Советской Республики на сложном рельефе холма был построен Дворец «Гюлистан». Дворец также относится к знаковым зданиям той эпохи. Он органично вписался в склон холма, не сливаясь и в то же время, не разрушая его рельеф. Авторы проекта применили в архитектуре Дворца традиционный для азербайджанского национального зодчества единый мотив - обрамленную аркадой веранду (эйван), которая, консольно нависая над стенами первого этажа, создает впечатление легкости, изысканной игры света и тени. Именно здесь во Дворец «Гюлистан» 20 сентября 1994 года был подписан «Контракт века» между Азербайджанской Республикой и международным консорциумом нефтяных компаний.

70-80-е годы XX века явились поворотной точкой не только для архитектуры, но и градостроительства Баку. Гейдара Алиева можно без всякого преувеличения назвать основоположником новой эпохи массового жилищного строительства в Азербайджане и развития Бакметрополитена.

В 70-е годы к пяти микрорайонам Баку прибавилось еще несколько микрорайонов и жилых поселков – Ахмедлы, Говсан, Гюнешли, «8-й километр», 6-й, 7-й, 8-й и 9-й микрорайоны. Четко спроектированные многоэтажные дома «Ленинградского», «Киевского» и «Ташкентского» проектов, с просторными и светлыми квартирами. За короткое время они изменили, модернизировав архитектурный образ столицы. Заложенные компактные шести- и девятиэтажные жилые массивы, были благоустроены широкими, зелеными дворами.

Следует отметить большие изменения и в зеленом строительстве Баку. По инициативе Гейдара Алиева постановлением ЦК КП Азербайджана и Совета Министров Азербайджанской ССР было принято решение "О мерах по дальнейшему озеленению г. Баку и Абшеронского полуострова", в котором были намечены конкретные пути расширения работ по озеленению не только Баку и Абшерона, но и других городов Азербайджана. Было начато строительство крупных парков и лесопарков, имевших огромное эстетическое и гигиеническое значение для такого города, как Баку. Широкая сеть садов и парков, система ветрозащитных полос и бульваров изменили микроклимат города, уменьшили силу северных ветров. Стали проводиться большие озеленительные работы в различных планировочных районах городов. В ходе широко развернувшегося зеленого строительства за 70 – 80-е годы площадь зеленых насаждений Баку и других городах возросла более чем в 3,5 раза и на 1984 год составила 11165,7 га. Площадь зеленых насаждений общего пользования достигла 7185,1 га, что составляет около 65% от всей площади зеленых насаждений города. [1]

За последние десять лет деятельности Гейдара Алиева проведены работы по созданию новых зеленых защитных зон и лесопарков, а также и реконструкции старых. Парк «Халглар Достлугу» на Шиховских склонах занимает 334 га, Сабаиловская балка - 127,2 га, лесопарки между поселками «8-й километр» и «Бакиханов» - 169 га, у поселка «Кара-Чухур» - 175 га, у озера Ганлы-гель - 91,4 га, у Международного аэропорта Гейдара Алиева - 61 га, на склонах Ясамальской долины - 166,4 га, у поселка «Ени-Сураханы» - 260,7 га, у озера Бюль-Бюля - 52,6 га, на Бадамдарском плато - 74,5 га, у Шиховского пляжа - 38,5 га, зона разрыва между НБНЗ и поселком «8-й километр» - 52,9 га, Бююкшорский массив - 38,0 га. Были Обновлены Нагорный парк, парк им. Шахрияра, сады им. Алиага Вахида, 9 января, скверы им. С. Вургуна, им. М. Ф. Ахундова, у памятника Насими. В центральной части города разбиты новые парки: парк Гусейн Джавида, парк Зорге 1981г [2, с. 78]

Вместе с Баку благоустраивались и архитектурно обновлялись Гянджа, Нахичевань, Сумгаит, Лянкаран, Шамахи, Нафталан Разрабатывались новые генеральные планы в связи освоением свободных территорий.

В Гяндже наряду с жилищным строительством велись работы в самом центре города. Реставрируется и восстанавливается прежний облик Джума-мечети XVIII века, благоустраиваются территории вокруг памятников архитектуры. Строится современная для того времени гостиница «Кяпяз» архитекторы М. Усейнов и Н. Ахундов. 10-ти этажное здание преобразило одну из главных площадей города – площадь Низами. По-новому зазвучал памятник Низами.

Сегодня к чудесам современной Гянджи можно отнести новейший Парковый комплекс имени Гейдара Алиева - крупнейший в Азербайджане и на Кавказе. Общая площадь его составляет ни много ни мало 450 гектаров! Комплекс создан на основе парка Гейдара Алиева, заложенного еще в 1979 году в жилом массиве "Новая Гянджа". В 1980 году первым секретарем ЦК КП Азербайджанской ССР Гейдаром Алиевым в парке были посажены восточные платаны - чинары растущие до сих пор.

Нахчыван - Город, в котором родился и провел юношеские годы национальный лидер, недаром называют музеем под открытым небом. Архитектурно-эстетические вкусы Гейдара Алиева формировались именно здесь, под влиянием средневековых памятников архитектуры.

Расположенный на двух террасах с перепадом рельефа в 25-30 м в середине 70-х годов в Нахичевани начинается бурное строительство. Сохраняя самобытную архитектурно-пространственную среду существующей усадебной застройки вблизи городского центра было предусмотрено строительство новых жилых зданий как со средней

этажностью, так и отдельно стоящих высотных зданий. Был разработан проект застройки микрорайона «Ени Нахчван» вдоль реки Нахчван-чай в восточном районе города. [З.с. 130]

Сумгаит – индустриальный центр Зкавкаья, один из интенсивно застраиваемых городов республики. Еще с 1961 г. начинается строительство первых микрорайонов. (архитекторы Н. Мамедбейли, В. Хватков, В.Кязиов). До середины 1980-х годов многоэтажная застройка велась на основе продукции домостроительных комбинатов. Наряду с жильем возводились детские учреждения, школы здания культурно-бытового обслуживания, учреждения общественного назначения. Построенный в 1971 году торговый центр Сумгаита выделялся своим выразительным архитектурным обликом лаконично переходя в пространство пешеходных площадей образовывал единое гармоничное пространство.

С восстановлением независимости Азербайджана и приходом в 1993 году к власти Гейдара Алиева произошли коренные изменения в общественной и экономической жизни республики. Предстоял трудный путь восстановления и возрождения из хаоса. «Контракт века» подписанный в 1994 году крупнейшими нефтяными фирмами 8-ми стран мира способствовал притоку инвестиций в республику и укреплению ее экономики. Как и в других областях так и в архитектуре и строительстве Азербайджана происходят серьезные изменения. Архитекторы приобрели возможность свободного выбора конструктивных и пластических решений зданий, а также перед ними раскрылся широкий спектр новейших зарубежных строительных и отделочных материалов.

В Баку, теперь уже столице суверенного государства, строятся здания посольств иностранных государств, офисы различных нефтяных компании, банки, отели, супермаркеты, рестораны и т.п.

Первые общественные сооружения были построены, в основном, иностранными строительными компаниями. Так же, как и 20 лет назад строящиеся здания были знаковыми, отражая в себе новую эпоху, эпоху возрождения. Среди них следует отметить здание Международного банка Азербайджана, 17-ти этажное здание бизнес-центра «İSR PLAZA», здание Национального банка. Центральная часть здания, облицованная тонированным стеклом золотого цвета, ярко сверкает в лучах заходящего солнца подчеркивая выделенные черным стеклом боковые объемы здания. Фотограф Ф. Хайрулин образно охарактеризовал его назвав «черным золотом Азербайджана».

Многоэтажное жилищное строительство в Баку и других городах Азербайджана также претерпело серьезные изменения. Все жилищное строительство стало коммерческим. Было полностью приостановлено заводское крупнопанельное домостроение. Здания строились на основе

железобетонного каркаса с монолитным перекрытием и легким кирпичным заполнением. Это позволило осуществлять свободную планировку квартир, без бесконечных согласований проектов. [3, с. 216]. В первую очередь, застраивались требовавшие сноса территории, расположенные недалеко от центра города и вдоль его основных магистралей. Первыми были 10-ти и 16-ти этажные кооперативные здания архитекторов, построенные на проспекте Н. Нариманова, затем группа жилых домов по улице Нахчывани. Выполненные на основе новых технологий, с широким применением стекла, были построены четыре 10-этажных одноблочных жилых дома. Построенные на основе железобетонного каркаса и свободной планировки по улице Мехти Гусейна, эти дома можно считать новым словом в архитектуре жилья Баку.

После 2000 г. строительство перекинулось в центр города. Строительство в центральных районах исторических городов многоэтажных зданий всегда таит опасность нарушения архитектурного облика и своеобразия города. Быстрое возведение многоэтажных жилых домов сопровождается поиском адекватных многоэтажному строительству архитектурных решений. Широкое распространение в современной архитектуре получает стекло, в качестве стенового, более легкого материала.

Помимо строительства жилых домов в Баку велись и восстановительные работы. Город стал преображаться. Были отреставрированы архитектурные памятники, сады и парки столицы.

Совершенно изменился облик сада Низами. Вместо прежней покрытой асфальтом нижней площадки, появился каскад фонтанов с озелененными террасами. К отреставрированному памятнику Низами ведут красиво оформленные в белом камне лестницы. [3, с. 448]

Реконструирован старейший в Баку «Губернаторский сад», расположенный ниже здания Филармонии. Сад основанный еще в конце XIX века дополнен новыми декоративными посадками. Проведены реставрационные работы над зданием самой Филармонии.

Не остался без внимания и Приморский парк Баку, где значительная часть территории парка реконструируется и благоустраивается. Вместо старого каменного парапета, ограждающего бульвар от моря, сделано леерное ограждение из металлических поручней. Посажено много новых деревьев и цветов. Бульвар украшает каскад оригинальных фонтанов. Территория бульвара значительно расширяется в восточном и западном направлениях.

За этот сложный период Азербайджан прошел трудный путь к восстановлению и процветанию. Сегодня в Азербайджане отмечается 100-летие великого лидера. Построенное им в течение этих лет

демократического, правового и светского государства является историческим достижением нашего народа.

Наша республика, сегодня является страной, определяющей направления своей стратегии долгосрочного развития. Находясь на ведущих местах в мировом масштабе по темпам экономического роста, Азербайджан известен как страна-реформатор. Формируется новая инфраструктура, сдаются в эксплуатацию международные аэропорты, строятся тысячи километров дорог и современные мосты. В связи с возрождением исторического Шелкового пути реализуются такие крупномасштабные стратегические проекты, как железная дорога Баку-Тбилиси-Карс и строительство нового порта в Алятах.

Большие успехи достигнуты в рамках программы развития регионов. Ярким показателем масштаба достижений в образовании, здравоохранении, культуре и социальной жизни являются сотни построенных школ, создаваемые медицинские учреждения, обновляющиеся очаги культуры, музеи, парки, сооружаемые спортивные комплексы и олимпийские центры. Благодаря работе по благоустройству и созиданию сегодня наша столица принимает новый облик, год от года хорошеют наши города и районы.

Глядя на это архитектурное торжество, хочется обязательно подчеркнуть преемственность традиций созидания и сказать о том, что работа по преобразению Баку начатая еще Общенациональным лидером Гейдаром Алиевым сегодня продолжает достойный приемник Президент Ильхам Гейдар оглы Алиев. Благодаря этому в столице сейчас есть целый золотой пласт зданий, неразрывно связанных с именем Гейдара Алиева.

Литература:

1. Гасанова А.А. Архитектурно-художественное своеобразие городов Азербайджана. В сб.: Проблемы архитектуры и градостроительства. Баку, АЗИСИ, - 1986.
2. Гасанова А.А. Взаимодействие городских и природных ландшафтов Азербайджана. - В сб.: Проблемы архитектуры и градостроительства. Баку, АЗИМИ, 1989.
3. Эфендизаде Р.М. Архитектура Азербайджана конец XIX – началоXXI в.в., Баку, «Шарг-гарб» 2012, 494с.

S. Abdullayeva

Heydar Aliyev and his urban planning heritage

Key words: Heydar Aliyev, cities, architecture, modernization, improvement, heritage.

During all periods of the reign of Heydar Alirza oğlu Aliyev as the leader of Azerbaijan, epoch-making architectural objects were erected that had a significant impact on the subsequent development of the entire republic. He was the initiator of the adoption of the most important state decisions and the implementation of grandiose works on the transformation, landscaping and improvement of the cities of Azerbaijan, and especially its capital, Baku. The democratic, legal and secular state he built during these years is a historical achievement of our people.

S. Abdullayeva

Heydər Əliyev və onun şəhərsalma irsi

Açar sözlər: Heydər Əliyev, şəhərlər, memarlıq, modernləşmə, abadlıq, irs.

Heydər Əlirza oğlu Əliyevin Azərbaycanın rəhbəri kimi hakimiyyətinin bütün dövrlərində bütün respublikanın sonrakı inkişafına mühüm təsir göstərən epoxal memarlıq obyektləri ucaldılmışdır. O, Azərbaycanın şəhərlərinin, xüsusən də paytaxtı Bakının dəyişdirilməsi, abadlaşdırılması və abadlaşdırılması ilə bağlı ən mühüm dövlət qərarlarının qəbul edilməsinin, möhtəşəm işlərin həyata keçirilməsinin təşəbbüskarı olmuşdur. Onun bu illərdə qurduğu demokratik, hüquqi və dünyəvi dövlət xalqımızın tarixi nailiyyətidir.

Айсель ТалыбоваНАНА Институт Архитектуры и Искусства
отдел «История и теория архитектуры»**УДК 72.03****АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЭПОХИ ГЕЙДАРА АЛИЕВА**

*«...Независимое Азербайджанское государство
будет постоянно укрепляться, развиваться и
больше
никогда не утратит свой суверенитет...»
Гейдар Алиев*

Аннотация. Статья посвящается памяти архитектора современного Азербайджана Гейдару Алиеву и эпохи его влияния на историю архитектурного облика нашей страны. Современный Азербайджан неразрывно связана с именем Гейдара Алиева, который, будучи человеком с массой уникальных достоинств и неординарных качеств, без остатка был привязан к своей стране. Благодаря Гейдару Алиеву, сегодняшние успехи Азербайджана олицетворяют совокупный потенциал, в который заключены идейная активность и новаторские помыслы нескольких поколений и национально-религиозных общностей.

Ключевые слова: великий лидер, Азербайджан, культурное наследие, архитектурное наследие, градостроительство, искусство.

Вся плодотворная деятельность Гейдара Алиева, прошедшая под девизом «Не народ для государства, а государство для народа» была тесно связана с народом и азербайджанским государством.

В 90-е годы прошлого века, когда Азербайджан столкнулся со многими угрозами, только лишь благодаря мощной политической воле Гейдара Алиева удалось провести коренные преобразования в стране. Великий лидер определил стратегию развития нашей страны, создал модель развития Азербайджана. Жизнь Гейдара Алиева с присущими ему нестигаемой волей и убеждениями, мощными волевыми качествами, решимостью является ярким примером для молодежи. Испытывая чувство безграничной гордости от сопричастности к богатой истории, культурному наследию, Гейдар Алиев всю свою жизнь стремился обеспечить современное развитие, прогресс родного края и спасая его от трудных и суровых испытаний времени, оставил в наследство будущим поколениям сегодняшний сильный Азербайджан.

Великий лидер навечно вписал большими буквами название своей страны как государства в мировую историю. Сегодня каждый строитель, проектировщик и архитектор испытывает чувство гордости, за то, что живет, работает и трудится в прекрасной стране, архитектором и основателем которой является Гейдар Алиев. Руководство и каждый сотрудник Государственного Комитета архитектуры и градостроительства, полностью и всегда поддерживая политику и государственную деятельность достойного продолжателя дела великого лидера Гейдара Алиева, Президента Азербайджанской Республики Ильхама Алиева, направленные на последовательное и всестороннее развитие страны, укрепление авторитета республики на международной арене и повышение уровня жизни, мобилизуют и будут и далее прилагать все необходимые усилия для выполнения поставленных перед ними задач на самом высоком уровне.

Пример наиболее известных и значимых построек того времени может показать эту не самую изученную грань деятельности личности Гейдара Алиева, которая является архитектором всего независимого Азербайджана и всесторонне повлияла на историческое развитие республики, на жизнь азербайджанского народа как никакая другая до него. При этом, в рамках одного исследования рассказать обо всем архитектурном наследии этой эпохи не представляется возможным, т. к. данная информация будет выходить за рамки статейного формата.

В 70-начале 80-х годов XX века началось масштабное, архитектурное преобразование Баку и всей республики. Для Азербайджана это время является запечатленным во времени и пространстве наследием эпохи Гейдара Алиева.

Общенациональный лидер азербайджанского народа, самый выдающийся азербайджанец нашего времени Гейдар Алиев является великим созидателем, архитектором современного процветающего Азербайджана, его сильной государственности. Вновь придя к власти в 1993-м году по требованию народа, Гейдара Алиев своими решительными действиями спас республику от раскола и практически уже начавшейся гражданской войны, укрепил страну, заложил крепкую основу сегодняшнего развития и процветания. После его возвращения к политической власти, страна оправилась от хаоса, быстро зажили раны, нанесенной культуре и нравственности азербайджанского народа. Наука Азербайджана, которая незадолго перед этим испытывала большие трудности, также стала на путь динамического развития. [2, с.6]

Как и в других областях, Гейдар Алиев имел большие заслуги в развитии науки, культуры и искусства. Как в 1969-1982-м годах, когда он руководил республикой, так и после возвращения в 1993-м году к власти потребованию народа, он много трудился для развития в

республике науки, литературы, культуры и искусства, заложив крепкую основу грядущего прогресса. Гейдар Алиев был большим знатоком и ценителем азербайджанской художественной культуры, искусства и литературы. Он очень любил и ценил изобразительное и декоративно-прикладное искусство, скульптуру, народное творчество. Он высоко ценил известных художников, скульпторов, архитекторов, искусных ковроделов Азербайджана. Это было своеобразным, ярким проявлением безграничной любви к родине, к отечеству. К тому же сам Гейдар Алиев в детстве проявлял большой интерес к рисованию, строительному искусству. В своих воспоминаниях он отмечал, что будучи школьником, он делал этюды в окрестностях города Нахчыван, рисовал историко-архитектурные памятники. Отсюда видно, что он обладал большим талантом в области рисовального искусства. Его серьезно притягивала к себе архитектура, что и привело его к этой профессии. Он хотел реализовать свою мечту стать архитектором. Правда, он не смог закончить высшее образование по этой специальности, помешала война, начавшаяся в тот период. Зато выдающийся государственный деятель Гейдар Алиев стал великим архитектором всего Азербайджана. Он вошел в историю как создатель развитого Азербайджана, уверенно шагающего в будущее. [2, с.7-8]

На IV Глобальном Бакинском форуме на тему «К многополярному миру», Президент Азербайджана Ильхам Алиев отметил: «Люди, принадлежащие к различным этническим корням, религиям, веками жили в Азербайджане в условиях мира, спокойствия, и мы гордимся этим. Мы рады тому, что в годы независимости эта позитивная тенденция еще больше усилилась. Мультикультурализм и религиозная терпимость в Азербайджане – государственная политика. Одновременно это является олицетворением господствующих в обществе настроений». [3, с. 4]

Здания в стиле советского модернизма, возведенные в Баку в 70-80-х годах, в полном смысле этого слова являются запечатленным во времени и пространстве наследием эпохи Гейдара Алиева. Ведь именно по его инициативе в тот исторический период возводились эпохальные для азербайджанской национальной архитектуры объекты, оказавшие значительное влияние на все последующее развитие Баку.

Прекрасная преемственность эпох, где Президент Ильхам Алиев продолжает созидательные традиции Гейдара Алиева, развивая город уже в новом качестве, сохраняя архитектурные постройки, но создавая современный Баку, поражающий своей красотой. А величественные административные здания и жилые дома, возведенные по инициативе Гейдара Алиева в 70-80-х годах, надежно служат людям и поныне, вот уже много десятков лет восхищая жителей Баку и гостей столицы. И это,

пожалуй, самое яркое проявление архитектурного наследия Гейдара Алиева — наследия, которое всегда рядом с нами и которое еще увидят наши внуки и правнуки. [4]

Литература:

1. Саламзаде Э., Зейналов Х. Образ Гейдара Алиева в изобразительном искусстве. АМЕА, Баку, 2019
2. Талыбова А. Мультикультурализм в архитектурной среде Баку
//
İncəsənət və mədəniyyət problemləri (Beynəlxalq elmi jurnal), Bakı, 2016, No 1/55, s. 80.
3. Евразийский гуманитарный форум. Материалы международной научно-практической конференции. г. Уфа, 28 мая 2016 г. (Уфа – 2017)
4. <https://www.br.az/mnenie/20200209095741155.html>

A. Talibova

Architectural heritage of the age of Heydar Aliyev

Key words: great leader, Azerbaijan, cultural heritage, architectural heritage, urban planning, art.

The article is dedicated to the memory of the architect of modern Azerbaijan Heydar Aliyev and the era of his influence on the history of the architectural appearance of our country. Modern Azerbaijan is inextricably linked with the name of Heydar Aliyev, who, being a man with a mass of unique virtues and extraordinary qualities, was completely attached to his country. Thanks to Heydar Aliyev, today's successes of Azerbaijan personify the cumulative potential, which contains the ideological activity and innovative thoughts of several generations and national-religious communities.

Heydər Əliyev dövrünün memarlıq irsi

Açar sözlər: böyük lider, Azərbaycan, mədəni irs, memarlıq irsi, şəhərsalma, incəsənət

Məqalə müasir Azərbaycanın memarı Heydər Əliyevə və onun ölkəmizin memarlıq simasının tarixinə təsir göstərdiyi dövrə həsr edilmişdir. Müasir Azərbaycan qırılmaz surətdə Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır və o, bir çox unikal xüsusiyyətlərə və qeyri-adi keyfiyyətlərə malik bir şəxs kimi öz ölkəsinə daim bağlı olmuşdur. Heydər Əliyevin sayəsində müasir Azərbaycanın əldə etdiyi nailiyyətlər bütöv bir potensialı təcəssüm etdirir ki, burada müxtəlif nəsillərin, həmçinin milli-dini icmaların ideya aktivliyi və yenilikçi təfəkkürü əks olunur.

MEMARLIQ TARIXI VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI**Райха Амензаде**

Институт архитектуры и искусства НАН,

ч. к. МААСВ, профессор МААМ,

доктор архитектуры, профессор

rayiha@mail.ru**УДК 72.01****К ПРОБЛЕМЕ АРХИТЕКТУРЫ АЗЕРБАЙДЖАНА В
ТВОРЧЕСТВЕ ИОСАФАТА БАРБАРО**

Аннотация: В статье автором сделана попытка осветить некоторые архитектурные заметки Иосафата Барбаро, венецианского посла (1473-1478). В его мемуарах написанных после его возвращения в Венецию, которые остаются ценными по сей день, даже по истечении столь долгого времени. По возвращении на родину И. Барбаро пишет книгу воспоминаний «Путешествие в Тану» и «Путешествие в Персию», ценнейшие нарративы, проливающие свет на многие аспекты социальной и культурной жизни этого периода. В 1543г. они были изданы в Венеции, а позже были опубликованы ученым Рамузио в 1559г. и 1606г.

Ключевые слова: Азербайджан, архитектура, венецианский посол Иосафат Барбаро

Многочисленные военные успехи выдающегося полководца и дипломата Узун – Хасан падишаха (1466-1479) приводят к значительному расширению границ империи со столицей в Табризе, в которое вошли «территории Азербайджана к югу от Куры (за исключением области Ардебиля), Западный Иран, Ирак, Курдистан, область Диярбекра, Северо-Восточная Грузия и др. земли [1, сс.74,79]. О союзе Узун - Хасан шаха с ширваншахом Фаррух Ясаром и Шейхом Гейдаром (Сафави) И.П. Петрушевский писал, что правителю удалось создать этот союз «на почве интересов Азербайджана в целом»

Весьма оживленными становятся взаимодействия и взаимоотношения с западными странами, происходит обмен посольствами. Они довольно многочисленны: Венецианская республика, Золотая Орда, Великое Московское княжество, Австрия, Польша, Чехия, Германия, Папство [6] Неополитанское королевство, Родос, Кипр, Египет, Индия Западные страны возлагали большие надежды на Аг-Гоюнлу, как на силу

могущую приостановить надвигавшихся на них Османов. Вся военно - политическая и дипломатическая деятельность падишаха сводилась к борьбе за выход к Черному и Средиземному морям. Между тем тлевшее противостояние между Узун-Хасаном Шахом и Османами периодически выливаются в кровавые побоища.

Пребывание И. Барбаро в качестве посла в Государстве Ак-Коюнлу совпало с периодом острой затяжной конфронтации последнего с Османской Турцией. Побывавшие до и после него венецианские послы «специального» назначения не оставались подолгу при дворе. Стремление европейцев осваивавших дороги «пряностей и драгоценностей» путями преодолевавших труднодоступные местности принадлежит одно из ведущих мест. В средневековый период они побывали в целом ряде восточных стран, в том числе и в городах Азербайджана. Среди них значимое место принадлежит итальянцам, в том числе Пьетро Кверини, Архангело Ламберти, Diegodeurra Conca, Veccetti brothers и др...

Уже в XI в. «ходившие далеко на Восток» (по сравнению с И.Барбаро) итальянские купцы стали эмиссарами мировой торговли. Доминирующее место принадлежало венецианцам и генуэзцам, последние имели фактории (колонии) на Средиземном, Черном и Азовском морях. На XIV в. падает освоение венецианцами и генуэзцами пути по Каспию; ими скупались первоклассные сорта шелковых тканей и шелка-сырца, производившиеся в Шамахе, в Гяндже, в Гиляне. На переднем крае контактов средневекового Запада с Востоком были венецианцы. Факт того, что именно роль Венеции «в расширении ментальной карты европейцев 14-15 вв.» была велика, однозначно нашел признание. Стремление венецианцев наладить торговые связи, дружественные союзы, миссионерские и пр. цели, было жизненно важной мотивацией, которой руководствовались путешественники, побывавшие во многих городах и населенных пунктах страны – Табризе, Султанье, Гяндже, Шамахе, Дербенте, Баку, и др.

Яркими представителями плеяды авторов «литературы путешествий», подвижников на пути установления прочных контактов этого времени был не только Иосафат Барбаро (1413-1494), В конце лета 1473 г. в битве при Отлугбели Мехмед II побеждает Узун-Хасан Шаха. В январе 1473 г. на заседании Венецианского Сената было решено об отправке Узун-Хасану оружие и снаряжение, с дипломатическим корпусом послать Иосафата Барбаро (1413-1494), венецианского нобеля, обладавшего многими достоинствами, в том числе знатока восточных языков, опытного путешественника, побывавшего в разных странах Востока. Ярким представителем плеяды авторов «литературы путешествий», подвижником на пути установления прочных контактов был Иосафат Барбаро (1413-1494). Пребывание И. Барбаро при дворе

правителя, продлившееся несколько лет объясняется особой расположенностью Узун-Хасан Шаха к умному и образованному послу [5]. Нежелание шаха расставаться с Иосафатом Барбаро подтверждается фактом того, что приезд третьего по счету посла - А. Контарини не вызвало у Узун-Хасан падишаха воодушевления, и, он после недолгого.

Наряду со многими интересными аспектами, имеющими историко-географический и социально-бытовой характер, большой интерес представляют архитектурные заметки посла, на которых необходимо остановиться. Одна из первых аудиенций, пишет И. Барбаро, состоялась в некоем дворце, и было «устроено таким образом: впереди находятся ворота, а внутри пространство от четырех до 5 павов, где находятся его приближенные... Дальше находится другая дверь.... Войдя в эти ворота, я оказался в саду, почти весь - луг из клевера, обнесенном стеной из сырцового кирпича, с правой стороны - мостовая, затем через приблизительно 30 павов-лоджия с куполом по нашему образцу, высота которой-на 4 или 6 ступеней, в середине этой лоджии находится фонтан, подобный желобку, всегда наполненный. При входе в эту лоджию, с левой стороны находится синьор, сидящий на подушке из золотой парчи, с другой подобной за спиной. Сбоку от него - маленький круглый морисский щит и кривая восточная сабля, а вся лоджия покрыта коврами. Вся лоджия украшена мозаиками, не мелкими, какие используем мы, но большими и красивейшими, разных цветов...» [3, с. 623].

Приглашения Шаха И. Барбаро посетить дворец следовали один за другим. Торжества и праздники, охота с присутствием десятков стрелков и множеством гостей превращались в многочасовое увлекательное зрелище. Об одном из них И. Барбаро пишет «Когда я был с ним (Узун Хасаном) в другой раз я нашел его в некой палате, и тогда он спросил меня как она мне представляется, и используют ли также сделанные в землях франков. Я ответил ему, что она кажется мне прекраснейшей, и что не буду делать сравнение между нашими землями и его, поелику его мощь значительно больше нашей, и поскольку нас не используются такие палаты. А она действительно была прекрасной, и хорошо сделанной из дерева в форме купола, отделана шелковыми тканями, вышитыми и золочеными, а во внутренней части везде вокруг выстлана прекраснейшими коврами. Ее окружность – около 14 павов. Сверху над этой палатой находится большой квадратный вышитый тент, натянутый с силой на четырех деревьях, которые создают тень. Между ним и куполом находится красивый шатер из бокалина, во внутренней части везде отделанный и вышитый. Дверь палаты - из сандала,

инкрустированная золотой проволокой и перламутром с внутренней стороны, отделанная и резная» [3, с.623].

Когда я был с ним (Узун Хасаном) в другой раз я нашел его в некоей палате, и тогда он спросил меня как она мне представляется, ...используют ли ...так же сделанные в землях франков, я ответил ему, что она кажется прекрасной, и, что поелику его мощь значительно больше нашей и поскольку у нас не используются такие палаты. А резная дверь палаты (походный шатер Шаха. Р.А.) из сандала, инкрустирована золотой проволокой и перламутром» [3, с. 623].

О величине огромного прямоугольного в плане мейдана в Табризе, застроенного монументальными строениями – дворцовым комплексом, дар-уш шифа (госпиталем), мечетями и медресе И. Барбаро пишет, что «Он (Шах Узун-Хасан) послал сказать мне, чтобы я пришел на майдан, то есть на площадь, чтобы посмотреть танфаруджо, то есть празднество. Я появился там верхом, и обнаружил на этой площади около 3000 человек конных, а пеших - более чем вдвое больше» [3, с. 623].

И. Барбаро посетил немало городов и населенных пунктов Азербайджана. В своем произведении, касаясь Султание, он указывает на большие торговые обороты «...здесь сходятся каждый год, особенно летом большие караваны верблюдов, привозящие товары ...в Солтанию, что на нашем наречии значит Императорская. Этот город представляется знаменитейшим и принадлежит упомянутому синьору. Она не имеет стен, а только замок со стенами, он в руинах. Поскольку разрушена уже четыре года назад неким синьором... Окружность замка – одна миля. Внутри нее [Султании] имеется высокая и большая мечеть с 4 сводами, 4 высоких куполов, из них большой купол-еще больше, чем таковой у [церкви] Святых Иоанна и Павла в Венеции, втрое по ширине. Один из этих куполов в конце имеет медную дверь в три пасса высотой, отделанную ажурной резьбой. Внутри находится множество могил государей, которые были в прежние времена. На юг от этой двери находится еще одна подобная . а по бокам еще одна подобная, а по бокам – две другие поменьше, одна сбоку , в кресте, по образцу большого купола имеет 4 двери, две большие и две маленькие... Город очень велик, составляет в окружности 4 мили, он хорошо обеспечен водой.... В настоящее время он плохо населен, от 7000 до 10000 душ» [3, с.623].

Султание, был одним из немногих городов, построенных единовременно, что указывает на высокое развитие архитектуры и градостроительства уже в самом начале XIV в. Здесь были построены богато декорированные монументальные здания и строения разных типов, но главное, шедевр мирового зодчества мавзолей Ольджайту хана, правившего империей Хулагуидов с 1295г. по 1316г. Что касается

городской оборонительной стены Султании, И. Барбаро сообщает, что «город не имеет стен, а только замок со стенами, который находится в руинах». Возможно, он имел в виду оборонительную стену без утрат, нерунированную. Вместе с тем она существовала, на что указывает миниатюра-картины-миниатюры выдающегося художника 16 в. Насуха Матракчи «Султание», к тому времени подвергшаяся разломам, были утрачены фрагменты стены и башен [4,32А. 31b].

В длительном путешествии по стране И. Барбаро посетил немало исключительно живописных больших и малых городов, селений. Будучи в Ширване он посетил древние города Шамаху и Дебенд, о которых пишет [Шемаха], город в Мидии, в области Тезекии, владетель которой называется Сирванса [Ширваншах]. При необходимости этот город может выставить от 800 до 1000 всадников. Его границы простираются до моря Баку (Mare de Bachu-Каспийское море, Р.А.) на шесть дней, которое находится справа; и [граничит] с Менгрелией [Мегрелией] слева, со стороны Великого моря, и кайтаками, которые находятся у Каспийских гор. Это хороший город, в нем от четырех до пяти тысяч домов. Здесь производят изделия из шелка и хлопка и другие товары в соответствии с их обычаями... Если выйти отсюда – проходят в Дербент, город (как говорят) построенный Александром, который находится на море Баку, в одной миле от горы. На горе находится замок, и затем оттуда к морю идут две стены вплоть до воды, так что торцевая часть стен уходит на 2 пасса под воду. Ширина города от ворот до ворот – полмили. Его стены-из больших камней по-романски. Дербент на нашем наречии значит «узкий», а многие (которые знают положение места) называют его «Тамиркапы», что на нашем языке значит «Железные ворота»

В мемуарах И. Барбаро пространно говорит об использовании водных ресурсов, о технике доставки воды, отмечая при этом «... Они могут проводить ее под землей на расстоянии 4-5 дней пути от реки, откуда они ее берут, и проводят ее таким способом: идут к реке и делают рядом с ней яму, подобную колодцу. Затем копают прямо в ту сторону, куда собираются провести, с расчетом уровня, так, чтобы был спуск, чтобы этот желобок был более глубоким, чем дно ямы, упомянутой выше. И когда прокопают около 20 пасса этого желобка, делают другую яму, подобную первой. И так от колодца к колодцу ведут эти каналы для воды, или делают (чтобы сказать больше) каналы и водопроводы, по которым она может продвигаться. Когда выполняют эту работу, они открывают верхнюю часть колодца со стороны реки, и туда поступает вода, которая по этим поступает в город, и куда они хотят....» [3, с.637].

Эмоциональное состояние И. Барбаро, которое он испытывал во время обзора строений, прогулок в парках и садах дворцовых строений,

неприкрытым восхищением их декоративного убранства, проходит сквозной строкой через мемуары.

«Древесина, из которой строят дома - это деревья, которые растут во влажных местах в достаточном для их нужд количестве. Поэтому среди них есть плотники, которые по необходимости известны бережливостью и (из одного дерева в две ладони в окружности, распиленного на доски) делают дверь в два пасса длиной в раме, так хорошо отделанную с внешней стороны, и [с такой] красивой мозаикой, что она выглядит каким – то чудом. Также этим способом они делают балконы и прочие изделия, необходимые для домашнего пользования» [3, с.637]

Литература:

1. Петрушевский И.П. Государства Азербайджана в XV в. Сб. статей.1949 , Баку, вып.1
2. Возчиков Д.В. Образы Византии и Востока в Венецианском нарративе XIV-XV веков. Дисс. Екатеринбург,2016
3. Волков И. Путешествие Иосафата Барбаро Персию в 1473-1478гг.(текст, примечания, комментарии).Сб.статей «Генуэзская Газария и Золотая Орда». Казань, Симферополь, Кишинев, 2015
4. Nasuhüs-Silahi (Matrakçi) Beyan-i menazil-i sefer-i irakeyn-i Sultan Süleyman han: Ankara: Türk tarih kurumu basımevi,1992
5. Волков/ Сведения о Китае или www.sinologia
1. Махмудов Я. Взаимоотношения государств Аккоюнлу и Сефевидов со странами Западной Европы (вторая половина XV – начало XVII века)» (на русском

R. Amenzadeh

To the problem of Azerbaijan architecture in the works of Josaphat Barbaro

Keywords: Azerbaijan, architecture, Venetian ambassador Josaphat Barbaro

In the article, the author made an attempt to highlight some of the architectural notes of Josaphat Barbaro, the Venetian ambassador (1473-1478). in his memoirs written after his return to Venice, which remain valuable to this day, even after such a long time. Upon returning to his homeland, I. Barbaro writes a book of memoirs "Journey to Tana" and "Journey to Persia", the most valuable narratives that shed light on many aspects of the social and cultural life of this period. In 1543 they were published in Venice, and were later published by the scholar Ramusio in 1559 and 1606.

R. Amənzadə

İosafat barbaronun əsərlərində Azərbaycan memarlığı probleminə

Açar sözlər: Azərbaycan, memarlıq, Venesiya səfiri Josafhat Barbaro.

Məqalədə müəllif Venesiya səfiri İosafat Barbaronun (1473-1478) Venesiyaya qayıtdıqdan sonra yazdığı xatirələrindəki bəzi memarlıq qeydlərini işıqlandırmağa çalışmışdır. Venesiyaya qayıtdıqdan sonra yazdığı xatirələr uzun müddət keçsə də, bu günə qədər qiymətli olaraq qalır.

Rahibə Əliyeva

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

UOT 719.3

GƏDƏBƏY QALALARI VƏ ONLARIN TURİZMİN İNKİŞAFINDA ROLU

Xülasə: Məqalədə orta əsrlərdən zəngin təbii sərvətləri ilə səyyah və coğrafiyaşünasları cəlb edən Gədəbəy rayonunun XII-XIII əsrlərə aid hərbi-müdafiə tikililəri olan Qız qalası və Koroğlu (Cavanşir qalası) qalasının tədqiqinə və onların rayonda mədəni turizmin inkişafında rolundan bəhs olunur. Qeyd olunur ki, 2023-cü ildən hər iki qalada MN tərəfindən arxeoloji qazıntı işləri başlanmış, ərazidə bir-neçə təg-tavanlı yerləşkələr aşkarlanaraq təmizlənmişdir. Qazıntı işləri davam etdirilməklə, qalaların konservasiyası və turizm sektoruna qoşulması nəzərdə tutulmuşdur. Məqalənin sonunda bu sahədə təkliflər təqdim olunmuşdur.

Açar sözlər: Gədəbəy rayonu, mədəni irs, Qız qalası, Koroğlu qalası, konservasiya, mədəni turizm.

Giriş. Orta əsrlərdən zəngin təbii sərvətləri ilə səyyah və coğrafiyaşünasları cəlb edən Gədəbəy rayonu, özünün landşaftı və mədəni irsi ilə də bu gün turistlərə maraqlıdır. Yaşıl meşə örtüyü, saf , mineral sular, sıldırım dağlar eko və sağlamlıq turizminin, hündür dağ landşaftı dağ turizminin və alpinizmin, mədəni irs- mədəni turizmin inkişafına şərait yaradır.

Üç memarlıq irsini özündə cəmləyən Gədəbəy mədəni irsini 1) Alban-xristian, 2) Alman və 3) İslam abidələrinə təsnifləndirmək olar.

Məqalədə məqsəd Gədəbəyin Qafqaz Albaniyası dövrünə aid edilən orta əsr qalalarının tədqiqi və onların turizmin inkişafında rolunun açıqlanmasından ibarətdir.

Eramızdan əvvəl siklopik qurğulardan başlayaraq orta əsrlərin müdafiə, dini, mülki tikililərinə kimi böyük inkişaf yolu keçmiş Gədəbəy memarlığı üçün müdafiə qalaları xarakterikdir. X-XI əsrlərdə ölkə ərazisində baş verən feodal çəkişmələri və yadelli işğalçıların hücumlarından qorunmaq üçün inşa olunan Gədəbəy qalaları yerli landşaft, iqlim xüsusiyyətlərinə uyğunlaşdırılmışdır.

XVII-XVIII əsrdən etibarən Gədəbəy rayonu ərazisi və Şəmkir rayonu Gəncə xanlığına daxil olan Şəmsəddil sultanlığının tərkib hissəsi olmuşdur.

XIX-XX əsrin əvvəlləri bütün ölkə üçün sanki yeni eranın başlanğıcı idi. Hələ XIX əsrin ikinci yarısından etibarən başlayan sənaye sıçrayışı özünün yekun nəticələrini göstərirdi. Belə ki, uzun illər bəzən kiçik, bəzənsə böyük addımlarla ölkənin hər bir yerində müxtəlif şəkildə davam və inkişaf edən sənaye sıçrayışı həm xarici, həm də yerli bazarın formalaşmasına səbəb olurdu. Bunun da nəticəsində bəzi şəhər və ətraf regionlar xüsusi inkişaf xətti izləyirdi. Baş verən dəyişikliklər nəticəsində yeni şəhər tipli ticarət-sənaye mərkəzləri meydana gəlirdi. Belə mərkəzlərdən biri də Gədəbəy rayonu idi. Ərazidə zəngin faydalı qazıntılar xarici investorları-alman Simens qardaşlarını Gədəbəyə gətirib çıxarmışdı. İstehsaldan asılı olaraq inşa olunan memarlıq tipləri rayonun mədəni irsinin formalaşmasında özünəməxsus rol oynamışdır.

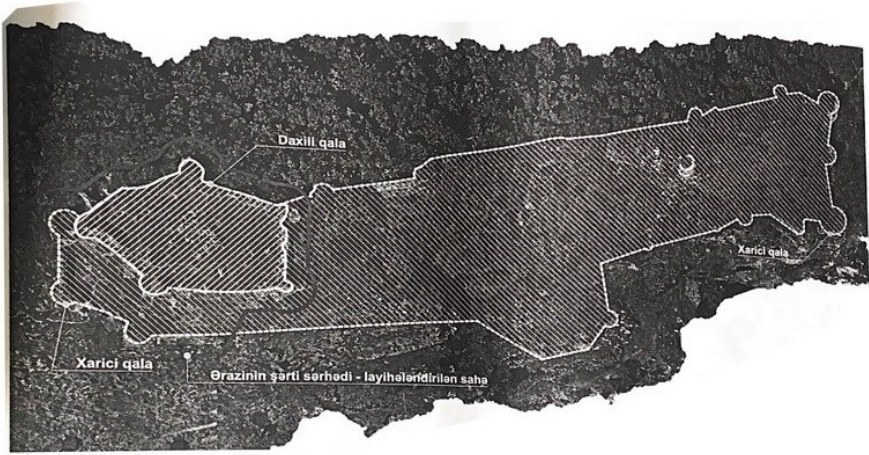
Tədqiqat: Gədəbəyin memarlıq irsi Aran memarlıq məktəbi üslubuna daxil olmaqla, yerli landşaft-iqlim xüsusiyyətlərindən asılı olaraq formalaşmışdır. Zəngin meşə materialları və sərt qayalıqlar, Şəmkir və Mis çayları tikinti materiallarını müəyyənləşdirmişdir. Buna misal olaraq Gədəbəydə inşa olunmuş təbii landşaftdan istifadə etməklə müdafiə məqsədilə hündür dağlar, qayalar üzərində inşa edilmiş Koroğlu və Qız qalasını göstərmək olar. Yerli feodalların və yadelli işğalçıların hücumlarından qorunmaq üçün inşa olunan bu qalalar, təbii səddə çevrilmiş sıldırım, əlçatmaz dağların başında özünə yer alırdı.

Qız qalası .Azərbaycanın dağ qalaları içərisində Gədəbəydəki Qız qalası yaxşı durumda olması, tikinti materialı, ən başlıcası isə memarlıq biçimlərinin son dərəcə monumentallığı ilə seçilir. Bu qala elmi ədəbiyyata Namərd qala adı ilə daxil olsa da yerli əhali qalanı daha çox Qız qalası adlandırır. Qız qalasının nə vaxt tikilməsi məlum deyil. Əsas inşaat materialı və tikinti-memarlıq xüsusiyyətlərinə görə araşdırmaçılar onu XII yüzil – Eldənizlər dövrünün əsəri sayırlar. Qalanın yerləşdiyi Söyüdlü kəndi sıx meşəli dağlar arasındadır. Bu yerlərin axar-baxarlı təbiəti, heyrətləndirici gözəl dağ landşaftı var. Kənddən 7 km aralıda zirvəsinin qeyri-adi silueti ilə bir dağ diqqəti özünə çəkir. Yaxınlaşdıqca zirvədəki memarlıq kütlələri yavaş-yavaş aydınlaşır. Qarşıda əzəmətli bir qala bu əlçatmaz yerlərdə insan əlinin möcüzəsi kimi yüksəlir. Qala əldən -ayaqdan uzaq bir yerdə, çox ağır dağ şəraitində tikilmişdir. Dağ qalalarının çoxunda olduğu kimi bu qalalı dağ da silsilədə ada vəziyyəti tutur. Dağın ətəklərini iki yandan Şəmkir və Mis çayları yuyur. Azərbaycanda olan digər Qız qalalarından fərqli olaraq Söyüdlüdə yerləşən qalanın daha yığcam, biçimcə monumental, şəhər qalalarına bənzəyən, çoxbucaqlı bitkin planı vardır. Çətin dağ şəraitində belə aydın və dəqiq memarlıq quruluşu yaratmaq onu ucaldan memar və ustaların yüksək bacarığından soraq verir. Qala çoxbucaqlı bitkin plana malikdir. Qalanın bucaqlarında dairəvi biçimli möhtəşəm bürclər yüksəlir. Onun əzəmətli surətinin aparıcı elementləri bu bürclərdir. Qala sərt dağ relyefinə uyğun

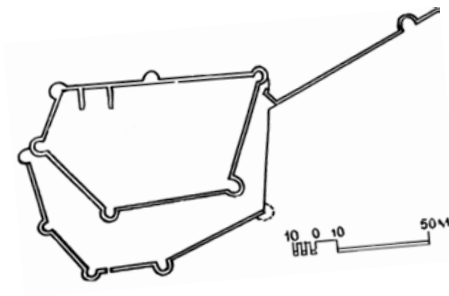
olaraq içəridə iki səviyyəlidir. Üst qatda, dağın ən uca yerində planda beşbucaqlı biçimli olan içqala yerləşir. Cənubdan içqalaya ondan xeyli aşağı səviyyədə olan qalanın ikinci bölümü-şəhristan birləşir. Plan quruluşu və memarlıq biçimləri dağlıq yerlə birlikdə qalanın müdafiəsini olduqca dayanıqlı etmişdir. Dağ qalaları bir qayda olaraq ətrafdakı qayalardan və çay yataqlarından gətirilən daşlardan inşa edilirdi. Namərd qalanın başqa dağ qalalarından bir fərqi də ondan ibarətdir ki, onun azman memarlıq kütlələri bişmiş kərpicdən ucaldılmış, divar səthləri isə bayırdan bir sıra cilalı kərpiclə üzlənmişdir. Verilən məlumatlara əsasən, kərpiclər Söyüdlü kəndində kəsilərək, araba ilə qalaya daşınmışdır. Dağ başında kvadrat biçimli kərpicdən nəhəng tikinti işlərinin aparılması qalanı tikdirən sifarişçinin geniş imkanları olduğunu, tikintiyə böyük işçi qüvvəsinin, yüksək ixtisaslı sənətkarların cəlb edilməsini göstərir. Abidədə tikinti işlərinin keyfiyyəti də olduqca yüksəkdir. Namərd qalanın özünəməxsus cəhətlərindən biri də içqalanın bayır səthlərində maşikulların ikiqatlı olmasıdır. Araşdırmaçılar bunu qaladakı evlərin və bürclərin içərisindəki otaqların ikimərtəbəli olması ilə izah edirlər. Divar və bürclərin ortasından kəmərlər kimi keçən və yuxarıda onları tac kimi tamamlayan bu iki sıra maşikullar Qız qalasının müdafiəsini xeyli gücləndirməklə yanaşı onun görkəminə də böyük təbii gücə və təntənə gətirir. Əsas inşaat materialı və memarlıq xüsusiyyətlərinə, inşaat texnikasına görə araşdırıcılar onu XII əsrin əsəri sayır. Bu hələlik bir elmi ehtimal olsa da bir şey aydındır ki, belə möhtəşəm müdafiə tikilisini ancaq güclü iqtisadiyyatı olan böyük, mərkəzi dövlət ucalda bilərdi.[3]

Qalanın tikililərinin dövrümüzə qənaətbəxş şəkildə gəlib çıxması, onun əlçatmazlığının bəhrəsidir. Hal-hazırda qalaya qalxan yollar təbii təsirlərin nəticəsi kimi tamamilə dağılmışdır. Qız qalasının möcüzəvi inşası, möhtəşəmliyi onu nadir hərbi-müdafiə tikilisi kimi YUNESKO-nun Dünya irsi siyahısına salınmasına ehtiyac yaradır. (Şək.1,2)

Koroğlu Qalası. Bu qala el arasında bəzən Cavanşir qalası da adlanır. Qalanın adı ilə bağlı bəzi əfsanələrə görə, guya xalq qəhrəmanı Koroğlu öz dəstəsi ilə bir müddət bu qalada yaşamışdır. Azərbaycan ərazilərində Koroğlunun adı ilə bağlı toponimlərə qərblə bəlgəsində və Qarabağda daha çox təsadüf olunur. Gədəbəy ərazisində Koroğlu zağası, Koroğlu qayası, Çənlibel adlı yerlər də vardır. XVII əsr səyyahların əsərlərində Koroğlunun tarixi şəxsiyyət olması, Cəlalilər hərəkatının dəstələrindən birinin rəhbəri olması ilə bağlı məlumatlar vardır, elə bu səbəbdən də qalanın XVI əsrdə tikilməsi ilə bağlı yanlış fərziyyələr vardır.



Şəkil 1. Qız qalasının planı



Şəkil 2. Qız qalası

Koroğlu qalası Gədəbəy rayonunun Qalakənd kəndinin şimalında, Şəmkir çayının sol sahilində yerləşir. Qala mürəkkəb, unikal memarlıq abidəsidir. Qalanın qərb tərəfi sıldırım qayalıqlardır. Koroğlu qalasının müdafiə divarları bir-birindən təxminən 10-15 m aralı iki sırada olmuşdur. I yarusda olan müdafiə divarı tamamilə dağılmış vəziyyətdədir. Qalanın 10-dan çox bürcü bu günümüzdə qədər nisbətən salamat vəziyyətdə qalmışdır.

Qalanın içərisində müxtəlif tikili qalıqları vardır. İç-içə olmaqla iki otaq nisbətən salamat vəziyyətdədir. Otaqlar tağ tavanlıdır, içəri otaqda daima su olur. Məhz bunu əsas tutaraq, buranın su anbarı olduğu ehtimal olunur. Qalaya suyun qaladan 3-4 kmdə yerləşən və ətrafda ən hündür zirvə hesab olunan (3000 min metr) Qanlı dağdan saxsı su tüngləri vasitəsilə ilə gətirildiyi ehtimal olunur. Bu otaqlarda və onun ətrafında arxeoloji qazıntıların aparılması mütləqdir. Otaqların konservasiya və bərpası vacib işlərdəndir. Qalanın hazırkı girəcəyinə yaxın, bir-birindən 5-6 m aralı olmaqla iki tikilinin qalıqları mövcuddur. Onlardan birinin dağılmış vəziyyətdə olan qülləsi

durur. Qalanın mərkəz hissəsi qayalıqdan ibarətdir. Burada xəzinə axtaranlar tərəfindən iri daşların dibi qazılaraq, relyef yararsız vəziyyətə salınmışdır.

Qala qaya daşlarından və yerli tikinti materiallarından inşa olunmuşdur. Onun tarixi toponimdən asılı olaraq, Koroğlunun yaşadığı dövrə uyğun olaraq XVI-XVII əsrdə tikildiyi bildirilir. Tədqiqatçı A.Məmmədov Koroğlu qalasının Gəncənin möhkəmləndirilməsinə xidmət edən feodal istehkamlarından biri olmaqla XII əsrdə edildiyini bildirir.

Koroğlu qalası Son Tunc- Erkən Dəmir dövründə inşa olunmuş siklopik tikilinin-qalaçanın üzərində inşa olunmuşdur. Siklopik tikililər Xocalı-Gədəbəy arxeoloji mədəniyyətinin öyrənilməsi üçün qiymətli arxeoloji abidələrdir. Bu dövrdə iri tayfa ittifaqları arasında baş verən toqquşmalar qala divarları ilə möhkəmləndirilmiş yaşayış yerləri də meydana çıxmışdır ki, bunun bariz nümunəsi siklopik tikililərdir.[2] (Şək.3,4)



Şəkil 3. Koroğlu qalasının planı



Şəkil 4. Koroğlu qalası

Nəticə. Gədəbəyin mədəni irsinin turizmin inkişafına təsirinə diqqət yetirdikdə, qalaların bu sahədə xüsusi rolə malik olduğu aydın görünür. Orta əsrlər tarixinin, tikinti texnikasının daşlarda donmuş bu nümunələri, turistlərə öz əzəməti ilə çox məlumatlar çatdırır. Bu gün hər şeydən əvvəl mədəni turizmin inkişafı nöqtəyi-nəzərindən qalaların konservasiyası, açıq səma altında muzeyləşdirilməsi mütləqdir. 2023-cü idə MN tərəfindən bu işlərə start verilməsi təqdирə layıqdır. Belə ki, hər iki qalada AMEA-nın Arxeologiya və Antropologiya İnstitutu tərəfindən artıq qazıntı işlərinə başlanılmış və qalaların ərazilərində çatma tağı otaqlar aşkarlanmışdır. Qalaların

ərazilərində qazıntı işləri tamamlandıqdan sonra, konservasiya işlərinin aparılması və “kolpak” altında qorunaraq müzeyləşdirilməsi mütləqdir. Turistlərin eləcə də istirahətini təmin etmək məqsədilə infrastruktur layihələri həyata keçirilməlidir:

1. Qız qalasına yetişmək üçün Şəmkir çayı üzərində körpünün qurulması və sıx meşə ərazisindən davamlı nəqliyyat yolunun təşkili.
2. Qalalara qalxmaq üçün pilləli yolların çəkilməsi və ya kanat yolların təşkili.
3. Turistlər üçün kiçik memarlıq elementlərinin quraşdırılması (oturacaqlar, söhbətqahlar, sanitar qovşaqlar)
4. Kəhriz, bulaqlar və ya Şəmkir və Mis çaylarından suyun çəkilməsi ilə su təminatı.
5. Kiçik kafe və koşklərin uyğun relyefdə yerləşdirilməsi.
6. Bu sahədə bələdçilərin təşkili.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, VII cild. Bakı, 1983. səh.152
2. Azərbaycan arxeologiyası, I-II cild.
3. Haqverdiyev T. Gədəbəy: Ulu yurdun yaddaşı, Bakı, 1998
4. Tağıyev Bəşir. Gədəbəy. Bakı, Nərgiz nəşriyyatı, 2000.
5. [https://az.wikipedia.org/wiki/Koro%C4%9Flu_qalas%C4%B1_\(G%C9%99d%C9%99b%C9%99y\)](https://az.wikipedia.org/wiki/Koro%C4%9Flu_qalas%C4%B1_(G%C9%99d%C9%99b%C9%99y))
6. <https://www.youtube.com/watch?v=Q8BxnX-4cnI>

R. Aliyeva

Gadabey forts and their role in the development of tourism

Key words: Gadabey region, cultural heritage, Maiden's Castle, Koroglu Castle, conservation, cultural tourism.

The article deals with the study of the Maiden Castle and Koroglu, which are military-defense buildings of the XII-XIII centuries of Gadabey region, which have attracted travelers and geographers since the Middle Ages with their rich natural resources, and their role in the development of cultural tourism in the region. It is noted that since 2023, archeological excavations

have been started in both castles by the Ministry of Defense, and several arched-ceilinged buildings have been discovered and cleaned in the area. By continuing the excavation works, it is planned to conserve the castles and connect them to the tourism sector. At the end of the article, proposals in this field were presented.

Р. Алиева

Гедабейские крепости и их роль в развитии туризма

Ключевые слова: Гедабекский район, культурное наследие, Девичья крепость, крепость Кёроглу, сохранение, культурно-познавательный туризм.

Статья посвящена военно-оборонительными сооружениями XII-XIII веков Гедабекского района Девичьей крепости и крепости Кёроглу.

Со времен средневековья они привлекали путешественников и географов своими богатыми природными ресурсами. и их роль в развитии культурного туризма в регионе Отмечается, что с 2023 года в обеих крепостях Министерством Культуры начаты археологические раскопки, и обнаружено и расчищено несколько арочно-потолочных построек. Продолжая раскопки, планируется сохранить крепости и подключить их к туристическому сектору. В конце статьи были представлены предложения в этой области.

Aytən Şərifova

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti

“Mühit dizayni” kafedrasının baş müəllimi

*E-mail:sherifli.ayten@gmail.com***UOT 729.3**

TƏBİİ-COĞRAFI XÜSUSİYYƏTLƏRİN STALAKTİT SİSTEMLƏRİNİN FORMALAŞMASINDA ROLU

Xülasə: Memarlıq abidələrinin ayrılmaz bir hissəsinə çevrilən stalaktit sistemləri yalnız forma zənginliyi ilə deyil, həm də bütün tikinti materiallarında tətbiqinin mümkünlüyü baxımından fərqlənir. Azərbaycan memarlıq təcrübəsində daş, kərpic, gəc, kaşı, güzgü kimi materiallardan hazırlanan stalaktit nümunələri mövcuddur. Bu materialların hər birində stalaktitlər özlərinin müxtəlif keyfiyyətlərini əks etdirir.

Açar sözlər: stalaktit sistemləri, daş, kərpic, kaşı, material, konstruktiv əsas, texniki üsul

Giriş. Təbii-coğrafi şəraitin müxtəlifliyi Azərbaycana müxtəlif inşaat materialları ilə zəngin torpaq vermişdir. Lakin bu materialların təbii resursları ölkə ərazisində bərabər paylanmamışdır. Belə ki, Azərbaycanın Şimal və Şimal-Şərq zonası əhəngdaşı ilə zəngin olduğundan burada daş memarlığı üstünlük təşkil edir. Daşın spesifik xüsusiyyətlərindən asılı olaraq daş memarlığının özünəməxsus tikinti üslubları, texniki prinsipləri və bədii tərtibat üsulları mövcuddur. Ölkənin Cənub, Cənub-Qərb rayonlarında isə özünəməxsus cizgiləri və tikililərin rəng baxımından zənginliyi ilə fərqlənən kərpic memarlığı üstünlük təşkil edir (2,s.289,470).

Memarlıq abidələrinin ayrılmaz bir hissəsinə çevrilən stalaktit sistemləri yalnız forma zənginliyi deyil, həm də bütün tikinti materiallarında tətbiqinin mümkünlüyü baxımından fərqlənir. Azərbaycan memarlıq təcrübəsində daş, kərpic, gəc, kaşı, güzgü kimi materiallardan hazırlanan stalaktit nümunələri mövcuddur. Mürəkkəblik dərəcəsiindən asılı olmayaraq bütün stalaktitlər tikintidə hörgü zamanı yerində hazırlanırdı. Lakin hazırlandığı materialdan asılı olaraq müxtəlif texniki üsullardan istifadə edirdilər (1,s.64).

Tədqiqat. Abşeron zonasının abidələri çox təmiz yonulan və müxtəlif profil vurula bilən, üzərində isə incə ornamentlər oyula bilən yerli təbii əhəng daşından inşa edilirdi (3,s.191). Daşın ən mühüm xüsusiyyəti fiziki davamlılığı və onun ciddi dəyişikliyə uğramadan əsrlər boyu yaxşı qala bilməsidir. Lakin bu materialdan blok şəklində hazırlanan stalaktitlərin

qurulması həddindən artıq çətin və mürəkkəb bir proses idi. Buna görə də daş üzərində mürəkkəb stalaktit elementlərini düzəltməyi bacaran daş yonanlar yüksək ixtisaslı ustalar hesab olunurdu. Xalq ustaları stalaktit kompozisiyaları hazırlayarkən onların bütün konstruktiv və bədii xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq forma-məzmun arasında çox düzgün və gözəl vəhdət yaradırdılar (1,s.64). Elə buna görə də hələ XIII əsrdən Azərbaycan memar və ustalarının şöhrəti ölkədən çox uzaqlarda yayılmışdı. Bir sıra Yaxın və Orta Şərq ölkələrində Azərbaycan ustaları tərəfindən inşa olunan tikililər, o cümlədən onların hazırladığı stalaktit kompozisiyaları buna əyani sübutdur. Azərbaycan memarları tərəfindən tikildiyi ehtimal olunan Səmərqənddəki Bibi xanım məscidini (1399-1404) misal göstərmək olar (2,s.205). Məlum olduğu kimi, Orta Asiya memarlığı üçün xarakterik material kərpic olsa da, Bibi xanım məscidinin tikintisində daş və mərmər materialı istifadə edilmişdir. Q. Puqançekova bununla əlaqədar qeyd edirdi ki, burada şübhəsiz ki, daşın konstruktiv xüsusiyyətlərinə yaxşı bələd olan böyük Azərbaycan mütəxəssislərinin və ustalarının əli görünür (5,s.105). Daha bir tədqiqatçı alim N.B.Baklanovun da fikrincə Bibi xanım məscidinin baştağ boşluğundakı taxma stalaktitlər Azərbaycandan gəlmiş daş yonan ustalar tərəfindən hazırlanmışdır (2,s.335-337).

Daşdan hazırlanan stalaktit karnizləri quruluş baxımından sadə və mürəkkəb profilli olurlar. Sınıq qala məscidinin və Qız qalası yanında aşkar olunan mikilidəki stalaktit kəmərləri sadə profillidir. Şirvanşahlar sarayında tətbiq olunan stalaktit karnizləri isə mürəkkəb profilli olub daha mürəkkəb quruluşa malikdir. Belə ki, burada üç yarusda birləşərək vahid kompozisiya yaradan stalaktit elementlərinin müxtəlifliyi artmış və bununla da daha mükəmməl forma almışdır.

Culfanın Cuğa kəndində inşa olunan Gülüstan türbəsinin daşdan yonulmuş karniz stalaktitləri də orijinal forması ilə diqqəti cəlb edir. [3, s. 244]. Giriş boşluqlarının dərin taxçalarında tətbiq olunan daş stalaktitlər konstruktiv funksiya daşımaqla bərabər dekorativ elementdilər. Stalaktitlərin mürəkkəbləşməsi ilə gedən inkişaf prosesi zamanı tikilinin konstruktiv əsası ilə stalaktitlər ayrıldı [3, s. 246]. Xüsusən də düzbucaqlı taxçadan yarımgünbəzə keçid yaradan daş stalaktitlər quruluşca daha mürəkkəb olduğundan onun hazırlanma texnikası da mürəkkəbləşdi. Daşın spesifik xüsusiyyətlərini və stalaktit sistemlərinin mürəkkəb quruluşunu nəzərə alaraq, tikinti prosesini asanlaşdırmaq məqsədilə stalaktitlər əvvəlcə blok şəklində hazırlanırdı. Sonra hazırlanmış hissələr nəzərdə tutulan yerə quraşdırılırdı. Konstruktiv daş hörgüsü isə bu blok stalaktitlərinin arxasında qalırdı.

XIII-XIV əsrlərdən bu tip quraşdırma prinsipi mövcud idi. Memarlıq abidələrinin qismən dağılmış baştağlarında daş hörgüsü və əvvəlcədən hazırlanmış stalaktit bloklarının quraşdırma yerləri bunu sübut edir. Bu proses

ən əvvəl stalaktit sisteminin ayrı-ayrı yaruslarının hazırlanması, sonra isə onların hər birinin nəzərdə tutulmuş yerinə quraşdırılması ilə bitir.

Şirvanşahlar sarayının baştağ boşluqlarındakı stalaktit kompozisiyaları üzərində aparılan tədqiqatlar da göstərir ki, giriş baştağı iki hissədən – konstruktiv olan əsas hörgüdən və dekorativ hörgüdən təşkil olunub. Stalaktit sisteminin tərkib elementləri isə analoji olaraq, hazır şəkildə hissə-hissə yerinə quraşdırılıb [2, s. 335].

Səmərqənddə yerləşən Bibi xanım məscidinin baştağ kompozisiyasındakı stalaktit fraqmentləri üzərində qalmış konstruktiv izlər də onların hazırlanma və quraşdırma prosesini müəyyənləşdirməyə imkan verir. Belə ki, əvvəlcə usta stalaktit sirlərinin üfüqi proyeksiyasını və naturada şablon cizgisini hazırlayırdı. Yarımdairə üzrə hamar bir səthdə daş bloklar bir-birinin yanına səliqə ilə köndələnə kəsilmiş şəkildə yığılırdı. Bu blokların üstünə əvvəlcədən hazırlanmış stalaktitlərin planı köçürülür və sonra uyğun olaraq onun üzərində ayrı-ayrı elementlər yonulurdu. İşin sonrakı mərhələsində qövs şəklində olan daş blok onun bir tərəfinə köçürülən plan əsasında o vaxta qədər yonulurdu ki, bu daş blok lazım olan formanı alsın. Daha sonra bu yolla hazırlanan yaruslar bir-birinin üzərindən daş hörgüyə bərkidilirdi [2, s. 335-336].

Kərpicdən hazırlanan stalaktitlərin qurulma prinsipləri isə nisbətən sadə və yüngül idi. Belə ki, onlar kərpicin ümumi hörgüsündən çıxıntı şəklində buraxılması, yəni kərpiclərin bir-birinin üzərinə çıxardılması yolu ilə alınırdu və onlara demək olar ki, suvaq vurulmurdu.

Qeyd etdiyimiz kimi, kərpic stalaktitlərinə Azərbaycanın əsasən cənub regionlarında rast gəlinir. Azərbaycan memarlıq təcrübəsində ilk kərpic stalaktitləri XII əsrlərdə inşa olunan Üç Günbəd, Göy Günbəd türbələrində quraşdırılmışdır. XII əsrdə inşa olunmuş başqa bir tikili – Möminə xatun türbəsində tətbiq olunan kərpic stalaktitləri daha zərif həll olunmuş və bitkin forma almışdı. Üç yarusda birləşən bu stalaktitlər türbənin ümumi vertikal kompozisiyasını tamamlayırdı.

Kərpic stalaktitlərinin sonrakı inkişaf dövrü XIII-XIV əsrlərə təsadüf edir. Bu isə həmin dövrdə inşaat texnikasındakı irəliləyişlərlə və memarlıqda yeni konstruktiv üsulların, dekorativ vasitələrin yaranması ilə bağlıdır. İnşaat texnikasındakı yeniliklər stalaktitlərin hazırlanma texnikasında da bəzi dəyişikliklərə səbəb oldu. Keçən dövrlərdə əgər stalaktitlər oyma, yonma, xüsusi hazırlanmış kərpiclərin hörgüdən çıxarılması ilə əldə olunurdusa, XIII-XIV əsrlərdə stalaktit sisteminin standartlaşmış komponentləri blok şəklində hazırlanıb hörgünün nəzərdə tutulan yerinə quraşdırılırdı [2, s. 335].

Bu bir tərəfdən tikintinin ümumi gedişini asanlaşdırdı. Digər tərəfdən isə bir sıra memarlıq formaları kimi stalaktitlər də öz ilkin konstruktivliyindən uzaqlaşib dekorativliyə yaxınlaşdı. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu dəyişiklik ilk növbədə giriş baştağlarında tətbiq olunan stalaktitlərə sirayət

etdi. Çox maraqlıdır ki, kərpic memarlığında stalaktitlər daş stalaktitlərinə nisbətən öz konstruktivliyini daha tez itirdi. Bunu Salmasda, Xiovdakı türbələrin (XIV əsr) və Göy məscidin (XV əsr) dekorativ xarakterli stalaktitləri sübut edir.

Bəzi abidələrdə stalaktitlər müəyyən olunmuş yerə ağac materialı vasitəsilə bərkidilirdi. Bununla da ağac sanki armatur funksiyasını daşıyaraq ümumi möhkəmliyi artırdı. Qarabağlar türbəsində aparılan araşdırmalar zamanı müəyyən olunmuşdur ki, interyerdəki stalaktit kəmərinin elementləri məhz ağac vasitəsilə bərkidilirdi [2, s.319], [4, s.171-172].

XII əsrdən isə Azərbaycanda keramikanın istehsalı ilə minalı kaşının divar üzlüyündə tətbiqi başladı. XIII-XIV əsrlərdə və xüsusilə XV əsrdə Azərbaycanda memarlıq keramikası inkişaf edərək geniş yayıldı. Tikililərin bütöv səthləri müxtəlif rəngli kaşlarla örtülürdü. Buna Bərdə, Qarabağlar, Salmas və Xiov (XIV əsr) türbələrini, Təbrizdə Göy məscidi (XV əsr), Ərdəbildə Şeyx Səfi türbəsini və digər tikililəri misal göstərmək olar.

Tikililərin səthi ilə uyğun olaraq polixromiya stalaktitlərdə də öz təcəssümünü tapırdı. Onların tərtibatında müxtəlif rəngli və mürəkkəb naxışlı kaşı elementləri vacib yer tuturdu. Rənglərin intensivliyi stalaktit elementlərinin səthini canlandırır və daş stalaktitlərinə xas işıq-kölgə təzadı rəng təzadının effekti ilə əvəz olunurdu.

Kaşının inşaata daxil olması ilə stalaktitlərin hazırlanma texnikasında da bəzi dəyişikliklər yarandı. Bu, daha çox giriş boşluqlarında quraşdırılan stalaktitlərə təsir göstərdi. Belə ki, kəmərlə stalaktitlərinin hazırlanması kərpiclərin hörgüdən çıxarılması və sonradan kaşı elementləri ilə üzlənməsindən ibarət idi. Qarabağlar və Bərdə türbələrində aparılan araşdırmalar göstərir ki, bu abidələrin başağlarında isə stalaktit sistemlərinin arxası boş olub, yalnız kaşdan yığılmış stalaktitlərindən ibarətdir.

Stalaktitlərin geniş tətbiq olunduğu materiallardan birini də gəc təşkil edir [3, s. 192]. Gəc stalaktitlərinə konstruktiv möhkəmlik vermək üçün öncə ağac və ya kərpicdən karkas hazırlanırdı. Sonra isə ustalar əl ilə gəc məhlulunu karkas üzərinə vuraraq stalaktitlərin təxmini formalarını müəyyənləşdirirdilər. Xüsusi alətlərin (xəkəndaz, xüsusi bıçaqlar, pərgar, günyə) vasitəsilə bu stalaktit elementləri bitkin formaya salınır və istənilən nəticə əldə edilirdi. Gəc stalaktitləri dekorativ məna daşıyaraq interyerdə mehrab taxçalarının, buxarılının, otaqların küncələrinin tərtibatında istifadə edilirdi [1, s. 64]. Gəc stalaktit kompozisiyalarının ən yaxşı nümunələrinə Şəki xan sarayının interyerində taxçaların, divar səthindən plafona keçidin tərtibatında bə taxçalarda, bundan başqa tikilinin giriş taxçalarında da rast gəlmək olar.

Nəticə. Göründüyü kimi, stalaktitlər bütün tikinti materiallarından hazırlana bilər. Bu materialların hər birində stalaktitlər özlərinin müxtəlif keyfiyyətlərini əks etdirir. Bu isə onların mükəmməl tapılmış quruluşu ilə

bağlıdır. Lakin stalaktit sistemlərinin əsas konstruktiv və estetik keyfiyyətlərini, quruluş prinsiplərini daha çox onların daş və kərpic memarlığındakı nümunələri üzərində izləyə bilərik. Belə ki, daş üzərində işlənmiş stalaktit kompozisiyalarının forma zənginliyi, konstruktiv xüsusiyyətləri, işıq-kölgə təzadı, girinti-çıxıntılardakı axıcılıq vasitəsilə əldə edilir. Daş stalaktitlərdə monumentallıq kimi plastik keyfiyyət ortaya çıxır. Kaşılar əsasında işlənmiş stalaktitlərin səthlərinin müxtəlif rənglərlə örtülməsi isə onların ifadəliliyini və bədii-estetik təsirini ikiqat artırır. Memarlıq abidələrində tətbiq olunan kaşı bəzəklərinin qiymətli cəhəti ondadır ki, onlar tikililərin konstruktiv əsasına heç bir xələl gətirmir. Stalaktitlər özlüyündə mürəkkəb həndəsi sistemdir və bunun hələ quruluş prinsipləri tam açılmayıb. Əlavə olaraq stalaktit səthlərinin müxtəlif rəngli nəbati naxışlarla örtülməsi nəticəsində orijinal kompozisiya yaransa da, onların daxili quruluşunun qavranılması çətinləşir. Lakin konstruktiv mükəmməllik naxış koloritinin kölgəsində qalır.



**Şəkil-1. Şirvanşahlar sarayı,
Divanxana**



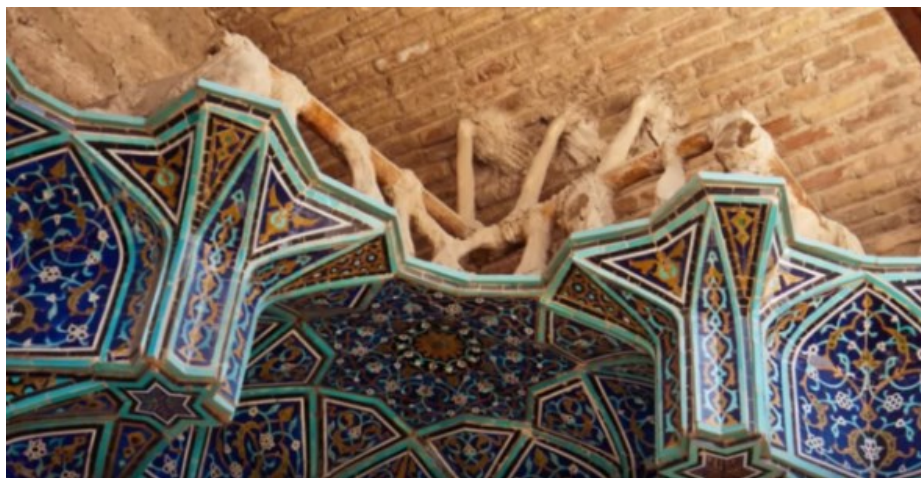
**Şəkil-2. Şəki xan sarayı, Giriş
portalı**



**Şəkil -3. Şəki xan sarayı, Giriş
portalı**



Şəkil -4. İsfahan, İmam Məscidi



Şəkil- 5. Ağac çərçivə və sementdən istifadə edərək stalaktitlərin hazırlanması <https://islamofera.ru/matematika-i-magiya-mukarnasa/>

Ədəbiyyat

1. Ализаде Г.М. Народное зодчество Азербайджана и его прогрессивные традиции. Баку: Азернешр, 1963, 228 с.
2. Бретаницкий Л.С. Зодчество Азербайджана XII-XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока. М.: Наука, 1966, 557 с.
3. Бретаницкий Л.С. Веймарн Б.В. Искусство Азербайджана IV-XVIII веков. М.: Искусство, 1976, 272 с.
4. Воронина В.Л. Конструкции и художественный образ в архитектуре Востока. М.: Стройиздат, 1977, 114 с.
5. Маммед-заде К.М. Строительное искусство Азербайджана. Баку: Элм, 1983, 334 с.
6. Прибыткова А.М. Строительная культура Средней Азии в IX-XII вв. М.: Стройиздат, 1973, 235 с.
7. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л. И. Очерки искусства Средней Азии: Древность и средневековье. М.: Искусство. 1982. 288 с.

A. Sharifova

The role of natural and geographic features in the formation of stalactite systems

Key words: the stalactite systems, stone, brick, glazed tile, material, constructive base, technical method

The stalactite systems which have become an inseparable part of architectural monuments are not only rich in form, but also can be made of all building materials. In Azerbaijani architecture there are stalactite patterns made of materials like stone, brick, glazed tile, mirror. Each material reflects different qualities, features of stalactites. The stalactites were formed by various technical methods depending on the material they were made of.

А. Шарифова

Роль природно-географических особенностей в формировании сталактитных систем

Ключевые слова: сталактитовые системы, камень, кирпич, изразец, материал, конструктивная основа

Сталактитовые системы, ставшие неделимой частью архитектурных памятников, отличаются не только богатством форм, но и возможностью их применения во всех строительных материалах. В архитектурном наследии Азербайджана существуют сталактитовые образцы, изготовленные из камня, кирпича, гажы, изразца и зеркала. В каждом из этих материалов сталактиты проявляют свои различные качества.

Zərnaz İmanzadəAMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
elmi işçi, BMA-nın professoru
zarnaz.imanzade@yahoo.com**UOT 72.025****ŞUŞANIN YAŞAYIŞ EVLƏRİNİN BƏRPA PROBLEMLƏRİ
HAQQINDA**

Annotasiya: Bu gün dövlətimiz işğaldan azad edilmiş ərazilərə “Böyük qayıdış” planını uğurla, davamlı şəkildə həyata keçirir. Bu planın əsas tərkib hissələrindən biri də Şuşa şəhərinə qayıdışdır. Şuşanın yenidən qurulması, onun memarlıq abidələrinin bərpası böyük qayıdışın simvolu kimi ümumxalq əhəmiyyəti kəsb edir. Müasir bərpanın mühüm vəzifəsi Şuşanın memarlıq-bədii simasının ənənəvi tarixi bütövlüyünü qoruyub saxlamaqdan ibarətdir. Bunun üçün əlbəttə ki, erməni barbarların dağıdıb-töküdü yəşayış binalarının əvvəlki görkəmini almaları vacib məsələlərdən biridir. Məqalədə Şuşa yaşayış evlərinin bərpası üçün əməli tövsiyələr təklif olunur.

Acar sözlər: Şuşa, yaşayış evləri, memarlıq, bərpa, tarixi abidə

Bu gün dövlətimiz işğaldan azad edilmiş ərazilərə “Böyük qayıdış” planını uğurla, davamlı şəkildə həyata keçirir. Bu planın əsas tərkib hissələrindən biri də Şuşa şəhərinə qayıdışdır. Şuşanın yenidən qurulması, onun memarlıq abidələrinin bərpası böyük qayıdışın simvolu kimi ümumxalq əhəmiyyəti kəsb edir. Əlbəttə ki, bu halda təkcə bərpa metodikasının nəzəri müddəaları deyil, həmçinin müharibə yolu ilə öz torpaqlarını düşmən tapdağından xilas etmiş Azərbaycan xalqının milli hissləri də həlledici rol oynayır.

Şuşanın dircəlişi, orada olan abidələrimizin bərpası və onlara ilkin simalarının qaytarıldığı bu günlərdə şəhər məhəllələrinin ayrılmaz tərkib hissələri olan, həm memarlıq-şəhərsalma, həm də həcm-məkan baxımından şəhərin simasına təkrarolunmaz bir özəllik bəxş edən yaşayış evlərinin memarlığı da həm dövlətimizin, həm də memar və sənətsünasların diqqət mərkəzindədir. Bu baxımdan Şuşanın ənənəvi yaşayış evlərinin memarlıq və planlaşma həlli barədə elmi məlumatlar, onların bərpası üçün təkliflər şəhərin dircəlişi ilə məşğul olan bərpaçı memarlar, şəhərin memarlığını araşdıran tədqiqatçı alimlər, eyni zamanda Şuşa ilə maraqlanan sırayı oxucular üçün böyük maraq kəsb etdiyindən çox aktualdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 2 avqust 2001-ci il tarixli 132 nömrəli Qərarı ilə təsdiq edilmiş Azərbaycan

Respublikası ərazisində dövlət mühafizəsinə götürülmüş daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələrinin əhəmiyyət dərəcələrinə görə bölgüsü siyahısına əsasən, Şuşa şəhərinin özündə yerləşən 41 ölkə əhəmiyyətli abidədən 25-i (19-u qoruq zonasında, 6-sı qoruqdan kənarda), 149 yerli əhəmiyyətli abidədən isə 112-si (89-u qoruq zonasında, 23-ü isə qoruqdan kənarda) yaşayış evləri və saraylardır. Öz görkəmli incəsənət və mədəniyyət xadimləri ilə məşhur olan Şuşada 137 tarixi yaşayış binasının əksəriyyəti məhz yaradıcı insanlara məxsus evlərdir. Bu evlərdən bir şoxu - Üzeyir Hacıbəyovun, böyük xanəndə Bülbülün, M.M.Nəvvabın və s. yaşayış evləri, işğala qədər ev muzeyləri kimi fəaliyyət göstərirdilər. Ona görə də Şuşanın qədim yaşayış evləri həm xalq memarlığının qiymətli nümunələri kimi, həm də vaxtilə bu şəhərdə yaşayıb yaratmış azərbaycan mədəniyyətinin görkəmli nümayəndələrinə memorial abidələr kimi iqiqat əhəmiyyətə malik olub, xalqımızın milli sərvəti olan digər abidələr arasında xüsusi yer tuturlar.



Şəkil 1. Zöhrabbəyovların evi işğala qədər



Şəkil 2. Zöhrabbəyovların evi işğaldan sonra

Müasir bərpanın mühüm vəzifəsi Şuşanın memarlıq-bədii simasının ənənəvi tarixi bütövlüyünü qoruyub saxlamaqdan ibarətdir. Bünün üçün əlbəttə ki, erməni barbarların dağıdıb-tökdüyü yaşayış binalarının (şəkil. 1, şəkil 2) əvvəlki görkəmini almaları vacib məsələlərdən biridir. Memar alimlərimiz və bərpaçı mütəxəssislərimiz tarixi-bədii əhəmiyyətə malik bu irsimizi qoruyub saxlamaq üçün əllərindən gələni edirlər. Çünki bu evlərdə gələcək nəsillər üçün milli ənənələr, keçmiş illərin ustad memarlarının virtuozluğu və bədii istedadları açılır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanda ayrı-ayrı abidələrin bərpası təcrübəsində əldə edilmiş memarlıq irsinə münasibət prinsiplərini, böyük qələbəmizdən sonra daha geniş problemlərin həll edildiyi, bu günün reallığı olan yeni situasiya ilə əlaqələndirmək lazımdır. Bu gün biz dağıntılara məruz qalmış ayrıca bir memarlıq abidəsini deyil, bütöv bir şəhəri bərpa etməliyik. Buna baxmayaraq, tarixi və bədii əhəmiyyətə malik hər bir yaşayış evinin

bərpası zamanı memarlıq abidələrində bərpa işlərinin aparılmasının nəzəri prinsiplərinə əməl edilməsi nöqteyi nəzərindən aşağıda göstərilən qaydalara əməl edilməsi vacibdir:

İlk növbədə abidə hesab olunan tarixi yaşayış binaları ciddi şəkildə qeydə alınmalı, onların sayı dəqiqləşdirilməlidir.

Monitoring və inventarlaşdırma işləri aparıldıqdan sonra onların bərpa və konservasiyası üçün yol xəritəsi hazırlanmalıdır.

Gələcəkdə onların daha geniş bərpa işləri kompleksinə daxil edilməsi nəzərdə tutularaq, tez dağılıb tökülmək qorxusu olan binalarda konservasiya işləri aparılmalı, müvəqqəti olaraq onların daha çox dağılıb tökülməsinin qarşısı alınmalıdır. Bu zaman konservasiya planının hazırlanması və praktiki icrasında əsas istiqamətləndirici rol bərpaçı memarlara məxsus olmalı və işlər onlara həvalə olunmalıdır.

Müvəqqəti hal daşıyan tədbirlər istisna olmaqla, adətən konservasiya işləri zamanı vacib olan yeni konstruksiyalardan istifadə, yaşayış evinin xarici görünüşünə xələl gətirməməlidir.

Yerləşdiyi tarixən formalaşmış mühitə fərqli bir sima bəxş edən ayrılıqda götürülmüş hər hansı bir yaşayış evinin bərpası və qorunub saxlanılması şəhər mühitinin problemləri ilə birgə həll olunmalıdır. Yaşayış evlərinin bərpası zamanı əsas şərt olan, onların ümumi kompozisiyasının, rənginin, yerləşdiyi yerin memarlıq-bədii mühitinin qorunub saxlanılmasına əməl olunmalı, bütün bu məsələlərə çox diqqətlə yanaşılmalıdır. Bərpa zamanı köhnə ilə təzəni həcmdə, rəngdə, tikinti materiallarında harmonik şəkildə əlaqələndirərək Şuşanın yaşayış evlərinin memarlıq-planlaşma üsullarının bütün kompleksindən yaradıcılıqla istifadə etmək vacibdir.

Aparılan bərpa işləri bütün itirilmiş elementlərin regenerasiyası və ya yeniləri ilə əvəz olunması yolu ilə baş tutmalıdır. Bu evlərin ilkin simalarını bilmək üçün çox fikirləşmək, mülahizələr yürütmək lazım deyil. Bütün bu işlərin müvəffəqiyyətlə yerinə yetirilməsi üçün kifayət qədər elmi əsaslar və vaxtilə aparılmış dəqiq ölçü işləri mövcuddur. Onlar haqqında məlumata fotosəkillərdə, rəssamların əsərlərində, ətraflı yazılarda rast gəlinir. Bu evlərin tam simaları öz yuvalarından məcburən didərgin düşmüş sakinlərinin yaddaşlarında da yaşamaqdadır.

Şuşanın yaşayış evlərinin memarlıq tərtibatında xalq ustaları tərəfindən hazırlanmış şəkəli pəncərələr, darvazalar, qapılar, məhəccərlər, müxtəlif metal əl işləri kimi çoxsaylı memarlıq - dekorativ element və detallar, gözəl divar rəsmləri böyük rol oynayır. Bərpa işləri zamanı bir çox evlərdəki qiymətli bədii – dekorativ elementlərin qorunub saxlanılması üçün də xüsusi tədbirlər görülməlidir.

Bərpadan sonra bu evlərin hər hansı bir məqsəd üçün (məsələn muzey kimi) istifadəsi üçün bərpa zamanı onlar həyat və məşğuliyyət üçün komfort şəraiti təmin edə biləcək bir sıra texniki sistemlərlə təchiz olunmalıdır. Bu

texniki sistemlər binanın bədii simasına, tarixi interyerinə, dekor elementlərinə xələl gətirməməlidir.

Yaşılıqlar Şuşa evlərinin memarlıq-planlaşma strukturunun çox əhəmiyyətli spesifik komponenti idi. Ev təsərrüfatlarının malikanə xarakteri daşması, evlərin bağlar əhatəsində olması səbəbindən Şuşa şəhər-bağ təsiri bağışlayırdı. Ona görə də bərpa zamanı həyətyanı sahələrin yaşıllaşdırılmasına da diqqət yetirilməlidir.

Yaşayış evlərinin bərpasından sonra turistlərin şəhərlə tanışlığının daha rahat təşkil edilməsi üçün memarlıq və işıqlandırmanın sintezinə də xüsusi diqqət yetirilməlidir. Işıqlandırmanın müasir texnika və üsullarından geniş istifadə edərək, yaşayış evlərini əhatə edən hasarların gecə işıqlandırılması məsələlərinin də həll edilməsi yerinə düşərdi.

Şuşadakı coxsaylı məşhur yaradıcı insanların yaşayış evlərinin bərpası zamanı şəhərdə muxtəlif dövrlərdə yaşayıb yaratmış bu mədəniyyət və incəsənət xadimlərinin xatirəsini əbədləşdirmək üçün təsviri sənət obyektlərindən istifadə etmək yaxşı olardı. Bu həm xatirə və memorial lövhələr şəklində, həm də bu şəxslərin heykəlləri və büstləri şəklində ola bilər. Bütün bunlar binaları bədii-estetik cəhətdən daha da nəzərə cəlb etməklə yanaşı, şəhəri də bəzəyər, bu binaları turistlər üçün daha da cəlbedici edər.

Belə düşünürük ki, şəhərə qayıdışın mümkün olduğu dövrdə, bir sıra evlərin bərpasını öz sahiblərinin ixtiyarına verməklə onlara 2-ci həyat bəxş etmək mümkündür. Hesab edirik ki, ailənin yeni nəsil üzvləri tərəfindən bu evlər çox böyük məhəbbət və hörmətlə bərpa ediləcəklər, çünki bu evlər onlar üçün harmoniya və sevinclə dolu ailə həyatı haqqında xatirələrin mühavizəçiləridir. Məhz bu evlərdə illərlə öz yurd-yuvasından didərgin düşmüş baci və qardaşlar, onların uşaqları öz köklərinə qayıdacaqlar. Bərpa zamanı bu binalara yeni müasir elementlərin əlavə olunması onların gözəlliyini daha da gözə cəlb edəcəkdir.

Şəhərdə qədim evlərin sayının çoxluq təşkil etdiyini nəzərə alaraq, bir sıra xarici ölkələrdə olduğu kimi, onlar üçün ayrıca turist marşrutu xəritəsinin tərtibi məqsəduyğun olardı.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, yeni yaşayış evlərinin tikilməsi məcburiyyəti qarşısında qaldıqda qədim memarlıq formalarının mexaniki olaraq təkrarlanmasından və stilizasiyadan qaçmaq lazımdır. Bütün bunlar əcil abidələrin əhəmiyyətini azaldar və eklektik memarlıq formalarının yaradılmasına gətirib çıxarar.

Sonda qeyd edək ki, məlum olduğu kimi, Şuşa Dövlət Tarix-Memarlıq Qoruğu Azərbaycanın Dünya əhəmiyyətli abidələrindən biridir. Şəhərin bu özünə məxsus siması, kompozisiya prinsipləri olan çox təəssüf ki, işğal illərində dağılıb tökülərək yararsız hala salınmış yaşayış evləri yalnız Azərbaycan memarlıq tarixində deyil, həm də dünya memarlıq tarixində xüsusi yer tutur. Əminik ki, dövlətimizin və aidiyyətli təşkilatların öz tarix və

mədəniyyətinə qayğısı nəticəsində, işğaldan azad edilmiş torpaqlarımızın dirçəldilməsi, erməni barbarları tərəfindən dağıdılmış abidələrimizin bərpa və konservasiya işlərinin bütün çətinliklərinə baxmayaraq Qarabağın bütün şəhər və kəndləri kimi Şuşa şəhəri də tamamilə bərpa olunacaq. Bütün memarlıq abidələri, o cümlədən onun yaşayış evləri xalqımızın mədəniyyətinin gözəl nümunələri kimi gələcək nəsillər üçün qorunub saxlanılacaqdır.

Dövlət tərəfindən aparılmış unikal bərpa işləri, Şuşa yaşayış evlərinin bərpası və qorunub saxlanılmasındakı yeni dinamika, onun tarixi yaşayış evlərinə yeni həyat bəxş edəcək, onların müasir həyat infrastrukturuna orqanik şəkildə daxil olmalarına köməklik edərək insanların qarşısında yeni-yeni qapılar açacaq. Bu isə Şuşanı sayı gündən-günə artan turistlər üçün daha da maraqlı və cəlbedici etməklə şəhərdə turizmin inkişafına şərait yaradacaqdır.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 2 avqust 2001-ci il tarixli 132 nömrəli Qərarı ilə təsdiq edilmiş Azərbaycan Respublikası ərazisində dövlət mühavizəsinə götürülmüş daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələrinin əhəmiyyət dərəcələrinə görə bölgüsü siyahısı
2. Авалов Э.В., Архитектура города Шуши и проблемы его исторического облика, Изд. «Элм», Баку, 1977, 112стр.
3. Подъяпольский С.С., Г.Б.Бессонов..., Реставрация памятников архитектуры, Стройиздат, 1988, 264стр.
4. Саламзаде А.В., Э.В.Авалов, Р.Д.Салаева, Проблемы сохранения и реконструкции исторических городов Азербайджана, Изд. «Елм», Баку, 1979, 140с.

Z. Imanzade

About the problems of restoring residential buildings in the city of Shusha

Key words: Shusha, residential buildings, architecture, restoration, historical monuments

Armenian invaders tried to erase the traces of the existence of Azerbaijani national culture, mercilessly destroying civilian objects. They particularly brutalized residential buildings in the city of Shusha.

Immediately after the victory, consecutive work began on the improvement of destroyed cities and villages, the restoration of architectural monuments, among which a special place is occupied by the residential buildings of Shusha, which are the national heritage of our people.

The article proposes some recommendations for their restoration.

З. Иманзаде

О проблемах реставрации жилых домов города Шуша

Ключевые слова: Шуша, жилые дома, архитектура, реставрация, исторический памятник

Армянские захватчики старались стереть следы существования национальной культуры Азербайджанского народа, беспощадно уничтожали гражданские объекты. С особой жестокостью они обошлись и жилыми домами города Шуша.

Сразу же после победы начались последовательные работы по благоустройству разрушенных городов и сел, по реставрации архитектурных памятников, среди которых особое место занимают жилые дома Шуши, являющихся национальным достоянием нашего народа.

В статье предлагаются некоторые рекомендации по их реставрации.

Tamaşa İsayevaAMEA-nın Memarlıq və İncəsənət
İnsitutunun elmi işçisi**Elcin N. Əliyev**AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət
İnsitutunun elmi işçisi**UOT 712.12**

ŞUŞANIN BULAQLARI

Xülasə: Su insanların yalnız maddi ehtiyaclarını deyil, eyni zamanda mənəvi ehtiyaclarını da təmin etmişdir. Sudan istifadə mədəniyyəti hələ eramızdan da əvvəl mövcud olmuşdur. İslam dünyasında bulaq tikintisinə xüsusi önəm verilmiş və daha geniş yayılmışdır. Bu onunla əlaqəlidir ki, dinimizdə insanları su ilə təmin etmək savabı çox xeyir işlərindən sayılır. Nəticə olaraq bulaq memarlığı inkişaf edərək yerləşdiyi məkanın memarlıq kompozisiya həllinə xüsusi görkəm vermişdir. Şuşa şəhəri bulaqlar şəhəri kimi həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Şəhərsalma strukturuna xas olan 17 məhəllə və hər məhəllənin özünəməxsus meydan bulaqları olmuşdur.

Açar sözlər: Su, çeşmə, bulaq, Şuşa şəhəri, məhəllə meydanı, memarlıq kompozisiyası

Su-həyatdır. Bütün canlıların yaşam səbəbi olan su yaranıbdan bu günə kimi həmişə öz dəyərini saxlamaqdadır. Zaman-zaman su insanların yalnız maddi ehtiyaclarını deyil, eyni zamanda mənəvi ehtiyaclarını da təmin etmişdir. Keçmişdə sivilizasiyalar suyun daşınması məqsədi ilə su kəmərləri, su yolları, suyun yığılması üçün hovuz və sisternlər, suyun paylanması üçün maksemlər, içmək üçün çeşmələr, fəvvarələr kimi su qurğuları inşa etmişlər. Bulaq və çeşmə memarlığı günümüzə qədər aktuallığını qorumuş qurğulardan sayılır. İlk nümunələrinə antik Yunanıstanda rast gəlinən bulaq memarlığı günümüzə gəlib çatan məlumatlara əsasən eyni zamanda Qədim Roma, Pompey, Əlcəzair və Misirdə mövcud olmuşdur. Müxtəlif Avropa ölkələrində möhtəşəm nümunələri olsa da, İslam dünyasında bulaq tikintisinə xüsusi önəm verilmiş və daha geniş yayılmışdır. Hətta Müqəddəs kitabımızda Qurani-Kərimdə də su haqqında ayətlər öz əksini tapmışdır. Bu onunla əlaqəlidir ki, dinimizdə insanları su ilə təmin etmək savabı çox xeyir işlərindən sayılır. Məscid memarlığının vacib ünsürü olmaqla yanaşı, saray həyətlərində, böyük meydanlarda, əsas yolların kənarında tikilirdi.

Müxtəlif dövrlərin memarlıq və sənətkarlıq üslubunun özəlliklərinə sahib olan bulaqlar bəziləri çox sadə olsa da, bəziləri iri qabaritli, möhtəşəm

detalları və naxışları ilə diqqəti cəlb edir. Demək olar ki, ölkəmizin bütün regionlarının mərkəzi meydanlarında bulaq memarlığına təsadüf olunur. Əsrarəngiz təbiəti ilə göz oxşayan Şuşa şəhəri bulaqlar şəhəri kimi həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Şuşa şəhəri Qarabağın mərkəzi şəhəri olmaqla yanaşı tarixi-cəqrafi mövqeyi ilə də həmişə diqqəti cəlb etmişdir. Şuşa şəhərinin ərazisi Azərbaycanın qədim yaşayış məskənlərindən olmaqla əsasən XVIII əsrdən Pənahəli xanın dövründən şəhər kimi formalaşmağa başlamışdır. Qarabağ hökmdarı Pənahəli xan ərazini düşməndən qorumaq məqsədi ilə xanlığın ən strateji mövqeyində qurğularının tikintisinə başlamışdır. 1748-ci ildə Bayat qalası, 1752-ci ildə isə Şahbulaq qalası inşa edildi. Lakin əhalinin düşməndən sığınması üçün daha güclü, möhkəm qalanın tikintisinə ehtiyac olmuşdur. Bu məqsədlə çox mühüm hərbi strateji mövqedə yerləşən yaşayış məntəqəsinin ətrafında müdafiə qalası tikdirdi ki, sonralar həmin qala Şuşa qalası adlandırıldı. O vaxtdan da Susa şəhərinin şəhərsalma strukturu formalaşmağa başlamışdır. Şəhərsalma strukturuna xas olan 17 məhəllə (Aşağı məhəllə - Qurdlar, Seyidli, Culfalar, Quyuluq, Çuxur, Dərdlər qurdu, Hacı Yusifli, Dörd çinar, Çəl qala, Yuxarı məhəllə-Mərdinli, Saatlı, Köçərli, Mamay, Xoca Mircanlı, Dəmirçi, Hamam qabağı və Təzə) və hər məhəllənin özünəməxsus meydanı olmuşdur. Məlumdur ki, əsasən küçələrin genişləndiyi yerlər, və ya bir neçə küçələrin kəsişməsindən alınan məkanlar meydan kimi formalaşaraq bulaqların, bazarların və s. ictimai tikililərin yerləşdirilməsi üçün əlverişli şərait yaratmış olur. Şuşanın məhəllə meydanlarında yerləşən bulaqlar da nəticədə funksional olaraq öz vəzifəsini yerinə yetirən bu tip meydan bulaqları kimi xarakterizə olunur. Meydan bulaqları xalqın sosiallaşması üçün də əhəmiyyətli rola malikdir. Qeyd etmək lazımdır ki, meydan bulaqları planlaşdırılmış bir memarlıq tikintisi olmaqla yanaşı bəzən də özü-özlüyündən də formalaşa bilər. Ancaq Şuşa şəhərinin məhəllə meydan bulaqlarının demək olar ki, əksəriyyəti planlı şəkildə təşkil olunmuşdur. Lakin demək olar ki, Şuşa bulaqları eyni üslubda hazırlanmış kiçik formalı memarlıq kimi şəhərin küçə və meydanlarının ansambllarını əhəmiyyətli dərəcədə tamamlayır və bəzəyir, ümumşəhər ansamblının üslub vəhdətinə gözəllik verir. Bulaqlar ən izdihamlı ayrı-ayrı küçələrdə və yol ayrıcılarında salınaraq, onlara müəyyən şəhərsalma ifadəliliyi verdilər. Ənənəvi olaraq Şuşada 17 məhəllə var idi və hər məhəlləyə məxsus bulaqlar müstəqil memarlıq rolunu oynayaraq yerləşdiyi məkanın kompozisiyasını canlandırır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu bulaqların demək olar ki, hamısı Şuşanın işğalı zamanı qurudulmuşdur.

Şuşa şəhərinin Köçərli məhəlləsində tikilən Köçərli bulağı (şəkil-1) dördbucaqlı formada (3.66 m x 3.66 m) olub bünövrəsi və divarları əhəng daşından ibarətdir. Şuşa bulaqlarının əksəriyyətində olduğu kimi kifayət qədər yığcam olub, adətən kub formada, plastik dizaynı fasad memarlığına

malikdir. Lakin müharibə nəticəsində Köçərli bulağının çatqı hissəsi, bulağın şimal, şərq və qərb fasadları tamamilə dağılmış, cənub fasadı isə qismən dağıntıya məruz qalmışdır. Cənub fasadında epigraflı yazılar qalmışdır.

Şor bulağı digər bulaqlar kimi xarakterik olaraq düzbucaqlı formada (4.10 m x 3.85 m) olub bünövrəsi və divarları çay daşından ibarətdir. (şəkil-2) Tikinti zamanı qum, əhəng daşından istifadə olunmuşdur. Bulaq dördbucaqlı formada tikilmiş, çatqı hissəsi əhəng daşından hörülmüşdür. Divarların üzlüyü əhəng daşından üzlənmişdir. Bulağa giriş şimal, cənub və qərb fasadlarından olub təşəkkil formadadır. Şor bulaq müstəqil memarlıq tikilisi olaraq küçə qovşağının kompozisiyasını canlandıraraq ona xüsusi ifadəlik verir.



Şəkil-1. Köçərli bulağı



Şəkil-2. Şor bulaq

İsa bulağı Şuşa rayonu ərazisində, rayon mərkəzindən 4 kilometr məsafədə, Qarabağ silsiləsində, dəniz səviyyəsindən 1600 metr yüksəklikdə, çox mənzərəli qalın meşələr qoynunda yerləşən səfalı istirahət guşəsində yerləşmişdir. (şəkil-3) Yerli məlumatlara görə, İsa bulağı XVIII əsrdə ilk dəfə onu qalın meşəlikdə üzə çıxarmış İsa adlı bir nəfər biçinçinin adı ilə bağlı olaraq belə adlanmışdır. Əlbəttə, başqa mülahizələr də vardır. İsa bulağının suyu həm soyuq, həm xeyirli, həm də göz yaşı kimi dumdurudur. Bulağın özünəməxsus yığcam kompozisiya həlli mövcuddur.

Digər Şuşa bulaqları kimi, Mamay məhəllə bulağı (şəkil-4) da kiçik, yığcam həcmə malik olub düzbucaqlı (4.95 x 5.70 m) plan quruluşudur. Abidənin qərb, şimal və cənub fasadı yonulmuş yerli daşlarla, cənub fasadın qalan hissəsi və arxa fasadı kiçik ölçülü but daşlarla üzlənmişdir. Mürəkkəb en kəsiyinə malik olan pilyastrlar əsas fasadın memarlıq kompozisiya həllini tamamlayır. Bu pilyastrlar düzbucaqlı forma yaradaraq binanın uzunluğunu üç eyni hissəyə, hündürlüyünü isə iki fərqli ölçülü hissələrə bölür. Fasadın aşağı hissəsinin vizual olaraq üç yerə bölünmüş müstəvisinin hər birində su kranı yerləşir. Bu bölgülərdən yuxarıda qalan hissədə isə onun inşası zamanı üç ədəd yazılı lövhələr yerləşdirilmişdir. Bulağın yan fasadları sadə görünüşə

malikdir. Yan fasadların hörgüsü fərqlidir. Baş fasadda istifadə edilən pilyastrlardan, yan fasadlardan birinin, şimal fasadının tərtibatında istifadə edilmişdir. Cənub fasadının hörgüsündə isə, yonulmuş yerli daşla but daşı işlədilmişdir. Bulağın arxa şərq fasadı kənarlardan yonulmuş yerli daşdan girintili-çixıntılı işlənməklə, digər hissələri isə but daşı ilə hörülmüşdür.



Şəkil-3. İsa bulağı



Şəkil-4. Mamay bulağı

Aşağı Bazar məhəlləsinin oxunda Şuşanın ən qədimi məhəlləsi olan Çuxur məhəlləsi meydanı yerləşir. Bu meydanın relyefi qərbdən şərqə doğru kiçik mailliyə malikdir. Onun cənubi-qərb tərəfi meydanın bütün kompozisiyasının üzərində dominant rol oynayan iki mərtəbəli məhəllə məscidi ilə tamamlanır. Şimal tərəfdə isə Şuşa üçün xarakterik olan bulaq yerləşir.

Çuxur bulağı. Bulaq dördbucaqlı plan quruluşuna (5.6 m x 5.3 m) malik olub but daşından inşa edilmişdir. Baş fasadı yonulmuş, yan fasadlar yerli qırma daşlardanır. Tirlər yonulmuş daşlarla girintili- çixıntılı şəkildə həll edilərək, baş fasadın mürəkkəb en kəsiyə malik olan pilyastırları ilə harmoniya yaradırdı. Abidənin yuxarı hissəsi tağla tamamlanan üç ədəd eyni ölçülü hissələrə bölünür. Tağlar vizual olaraq ensiz sütunu xatırladan, kapiteli düzbucaqlı olan memarlıq elementlərinin üzərinə dayaqlanır. Divarların yaratdığı daxili məkanda axan su durularaq istifadə edilir. (şəkil-6)



Şəkil-5. Şəmilin bulağı



Şəkil-6. Çuxur bulağı

Şəmilin bulağı Yuxarı Daşaltı idi. Bu yerin özünəməxsus xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, Daşaltı çayının üstündə, “Ağziyastı kaha” yerləşən Üçmıx dağının düz altında yerləşir. (şəkil-5)



Ədəbiyyat:

1. Azər Bərpa ETLİ-nin arxiv materialları
2. Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi Qarabağ-irsimizin əbədi yaddaşı. Bakı-2008.
3. Эльтуран Авалов. Архитектура города Шуши. Баку-1977.
4. Лейла Гасанзаде .Градостроительные проблемы города Шуши. Баку-2022
5. Faiq İsmayılov. Şuşa ili-270. Bakı-2022.

**T. İsayeva,
E. Aliyev**

Springs of Shusha

Key words: Water, fountain, spring, Shusha city, public garden, architectural composition.

Water provides not only the material needs of people, but also their spiritual needs. In the Islamic world, the construction of fountains was given special importance, and it was more widespread. This is due to the fact that in our religion the reward for providing people with water was considered a good deed. The city of Shusha has always been in the spotlight as a city of springs. There are 17 blocks typical for the urban structure, each block has its own square fountains.

**T. Исаева,
Э. Алиев**

Источники Шушы

Ключевые слова: Вода, фонтан, родник, город Шуша, сквер, архитектурная композиция.

Вода обеспечивает не только материальные потребности людей, но и их духовные потребности. В исламском мире строительству фонтанов придавалось особое значение. Это связано с тем, что в нашей религии награда за обеспечение людей водой считалось добрым делом. Город Шуша всегда был в центре внимания как город родников. Типичных для градостроительной структуры 17 кварталов, в каждом квартале есть свои квадратные фонтаны.

Салина Асланханова

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

kiçik elmi işçi

salina.mamedguseynova@rambler.ru

УДК 719.3

НЕКОТОРЫЕ ОБРАЗЦЫ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ ХОДЖАЛИНСКОГО РАЙОНА

Аннотация: В статье рассматривается ряд образцов архитектурных памятников Ходжалинского района описывается их внешний облик, архитектурные особенности, современное состояние, проводится анализ современного состояния памятников, и рассматриваются проблемы их сохранения.

Ключевые слова: состояние памятников, архитектурные особенности, комплекс, албанский храм, паспортизация

Ходжалы – край исторических и архитектурных памятников. Здесь находятся Ходжалы–Гедабекские культурные памятники, относящиеся к XIV–VII века до н.э., а также исторические архитектурные памятники — круговая могила (1356–1357 гг.); гробница (XIV век); Албанские храмы, относящиеся к XI-XII векам; замок Аслан IX в.; Аскеранская крепость XVIII в и т.д. [1] На территории Ходжалинского района Министерством Культуры зарегистрировано 14 памятников республиканского значения и 39 памятников местного значения.

Многие памятники разных эпох и периодов, дошли до нас вследствие исторических событий в разрушенном состоянии, однако некоторые из них сохранили в какой-то степени общий первоначальный облик.



Рисунок 1. Замок Аскеран XVIII века

Храмовый в комплекс в селе Бадара— историко-архитектурный памятник, расположенный в селе Бадара Ходжалинского района. Надпись на памятнике, которые местами стерты указывает на то, что был построен не позднее XII-XIII веков. Однако имена, упомянутые в надписи храма, известны науке и по другим памятникам и историческим источникам Карабаха. Арзу Хатун, имя которой упоминается в надписи, является женой атеркского судьи Вахтанга Тагавораза. Арзу-хатун также была покровительницей главной церкви монастыря Худавенг, и имя Арзу-хатун также упоминается в надписи этого храма.

Храм расположен в труднодоступной горной местности, на вершине поросшей мхом скалы, среди густо растущих редких пород деревьев. От храма Бадара в село нужно проехать около 7-8 км по лесистой местности.

Храмовый комплекс состоит из здания церкви, нескольких разрушенных зданий и древнего кладбища. Здание церкви, однефная базилика со сводчатым потолком, хорошо сохранилось. С северной стороны придела храма расположены два вспомогательных помещения. Как и другие памятники села Бадара храм построен из необработанных камней. Входная дверь расположена на западной стене. На восточной стене два окна, на северной стене одно окно. В стенах церкви четыре ниши.

Храм Святого Георгия в Ханабаде— историко-архитектурный памятник, расположенный на территории села Ханабад Ходжалинского района. Зарегистрирован Министерством культуры как памятник республиканского значения. Хотя памятник был построен летом 1263 года сыном царя Ашота Шахиншаха, в последующие века он подвергся многочисленным реконструкциям и строительным работам. Алтарь церкви находится на высоте 1,5 метра над уровнем земли. На западном фасаде церкви сохранились остатки разрушенной постройки. С его восточной стороны расположены трехэтажные подсобные помещения. Второй этаж подсобного помещения использовался как потайная комната, проходившая через дыру в потолке первого этажа.

Молитвенный зал размером 8х11,9 метра имеет простой, но выразительный интерьер. Особенности формы прямоугольного зала подчеркивают два красивых пилона. Они соединены арками с двумя пилонами по бокам алтаря.

Чтобы подняться к алтарю, используется лестница, расположенная во вспомогательной комнате с северной стороны. Карниз алтарной высоты имеет подковообразную форму, украшенную узорами. Колонны, стеновые пилоны, арки, обрамления апсид, ниши и оконно-дверные проемы сложены из хорошо тесаных камней. В кладке других частей использовались грубо обтесанные камни. Пол молитвенного зала

вымощен камнями, а стены поддерживаются крестами. На этажах подсобных помещений есть надгробия.

Более 10 надписей, хранящихся на стенах церкви, в основном относящиеся к XVI и XVII векам, дают информацию о работах по реконструкции, проводившихся в церкви. Комплекс окружен мощными крепостными стенами и круглыми башнями, расположенными по четырем углам стен.

Албанский храм в Чанахчы – историко-архитектурный памятник, расположенный в селе Чанахчи Ходжалинского района. Зарегистрирован Министерством культуры как памятник республиканского значения. Из надписи на арке входного портала видно, что храм построена в 1065 году. Руины древних построек вокруг памятника доказывают, что на месте, где стоит церковь, издревле находился религиозный и культурный центр относящийся к XII веку. Особое внимание привлекают руины базилик с характерными капителями, основаниями колонн и декоративными архитектурными элементами V-VII вв. Храм расположен на юго-западе деревни Чанагчи, на крутом скалистой местности. До нашего времени сохранились только руины крепостных стен и башен крепостных стен, некогда окружавших памятник с запада.

При строительстве использовались грубо обтесанные местные камни. Храм имеющий крестообразный план, имеет длину 11 метров, ширину 9 метров и высоту 7 метров. Красивые пилоны молельного зала поддерживают деревянный потолок зала через несущие арки. С западной стороны храма есть входная дверь. На южной стене два окна, а на восточной стене три окна. В кладке памятника использованы архитектурные элементы старинного здания и древние надгробья. Вход в храм имеет 6 м в длину и 9 м в ширину с соломенной крышей.

Албанский храм в селе Хачмас — историко-архитектурный памятник, расположенный в селе Хачмач Ходжалинского района. Зарегистрирован Министерством культуры как памятник республиканского значения относящийся к 1110 году. В строительной надписи храма, дошедшей до нашего времени, упоминается, что памятник был построен на месте древнего религиозного комплекса. Хотя в последующие века храму был нанесен серьезный ущерб, в XVII веке он был восстановлен. В кладке использовано большое количество камней от предыдущей постройки. Алтарная апсида расположена в восточной части молельного зала, имеющего в плане прямоугольную форму. Потолок зала поддерживается двойными пилонами.

С местности, где находится храм, открывается широкий вид на территорию Амараса и Физули. Храм, имеющий форму базилики с одним нефом, имеет размеры 9,19х6,26 м. Алтарная апсида расположена

в восточной части молельного зала, имеющего в плане прямоугольную форму. Потолок зала поддерживается двойными пилонами. В храме есть три окна и дверной проем с западной стороны, ведущий в до современный притвор. В кладке оконных и дверных проемов, арок и пилонов применялись хорошо тесаные камни, а в остальной кладке стен - грубые камни матового тона. Вокруг храма много остатков разрушенных построек.

Замок Аслан — историко-архитектурный памятник, расположенный в селе Анаберт. Сведения о замке впервые встречается в работах историка Моисея Каланкатли «История страны Албании». Крепость также упоминается в исторических источниках как «Шикакар». Датой строительства замка приблизительно считается IX век. Замок Аслан, расположенный на правом берегу реки Хачин, вместе с замками Хоксанаберд и Гахач образует кольцо мощных оборонительных сооружений.

Наряду с этим замок обладает еще одним важным качеством, повышающим его оборонительное значение. Так, во впадинах под замком находится множество небольших водоемов и четыре больших пещеры с секретными залами.

Внутренняя часть замка была укреплена двойными стенами. Длина западной части крепостных стен составляет 70 м, а длина северо-восточной части – до 20 м. Входная дверь во внутренние помещения находится на западной стене. По обеим сторонам ворот находятся остатки двух когда-то стоявших огромных башен. Хотя территория замка Ичгала неровная, она практически полностью застроена постройками.



Рисунок 2. Замок Аслан XVIII века

Аскеранская крепость XVIII в. Крепость построена в 1747-1760 годах по инициативе Панах – хана для охраны подступов к Шуше. Крепость расположена над райцентром Аскеран на обоих берегах реки Тертер, в 16-17 км к северу востоку от Ханкенди.

Толщина стен составляет 2м, высота 9м. На стенах находятся круглые башни из мелкой гальки и колотого известняка на известковом растворе. На стенах имелись узкие коридоры, служившие для сообщения между башнями. Непрístupной крепость делали двойные стены и ландшафт, она расположена в лесистой местности гор в ущелье. [7]

Расположение Аскеранской крепости разделило ее на два укрепления по обе стороны реки. Правобережная часть крепости состоит из двойной стены длиной до 250 м с двумя башнями посередине и прямоугольным укреплениями по концам. Левобережная часть крепости состоит из сочетания прямоугольного и трапецидального по форме фортов, объединенных в один оборонительный узел. Стены крепости высотой местами до 9 м имеют толщину до 2 м. Выложены они из речного камня с довольно тщательной лицевой поверхности. [8]

Реставрация памятника в последний раз проведена в 1879 году. Ввиду сильного разрушения памятника и недостаточности архивных материалов, проект выполнен методом консервации и фрагментарной реставрации. Паспортизация памятника впервые проведена в 1968 году архитектором К. Г Мамедбековым. Крепость по своей конфигурации связанной с ландшафтом является примером композиционного единства архитектуры и пейзажа.

Мавзолей Ходжалы - памятник, относящийся к XIV веку, расположен на древнем кладбище Ходжалы. Этот памятник относящийся к группе башенных гробниц Карабаха, построен из местного камня и покрыт хорошо отполированной плиткой. Выпуклость портала памятника и резные украшения простой формы отличала этот памятник от мавзолеев расположенных в соседних районах. Однако в советское время, как и другие памятники Карабаха, армяне изменили первоначальный вид мавзолея. Памятник подвергся разрушениям во время Ходжалинского геноцида. [3]

Современное состояние архитектурного наследия. Исторические и культурные памятники Ходжалы как и других районов подверглись сильным нападениям со стороны армян. За время оккупации почти все памятники истории были разрушены или разграблены. Армяне пытались изменить этническую принадлежность албанских христианских памятников региона и сделать их армянскими. [5] Армяне с целью присвоения азербайджанских территорий, заселенных ими либо полностью уничтожали документы, историческую информацию и письменные источники, относящиеся к этим территориям в архивах разных стран, либо присваивали их, изменяя форму.

После освобождения этих территорий от армянской оккупации Азербайджан организует археологические и исследовательские экспедиции, которые будут, продолжат изучение истории этого края.

Главной целью культурной политики Азербайджанской Республики на освобожденных территориях является проведение масштабных строительных и восстановительных работ. На освобожденных от оккупации районах нас всех ждет серьезная работа. С этой точки зрения и перед НАНА стоят важные задачи. Будут проведены комплексные работы по восстановлению архитектурного наследия Карабаха. На первом этапе исследований будет установлено нынешнее состояние известных нам памятников, а также степень нанесенного им ущерба. На втором этапе будет проведена паспортизация как известных ранее, так и обнаруженных новых памятников.

Литература:

1. Nahid Məmmədov İşğal altında olan abidələrimiz, 2015
2. Nahid Məmmədov. Güllələnən abidələr: Xocalı. “Cəmiyyət və din” qəzeti. Bakı, 06 sayılı, 11-17 iyun 2009-cu il tarixli nömrəsi.
3. <https://portal.azertag.az/az/node/18335>
4. <https://scwra.gov.az/az/view/objects/12>
5. <https://qia.az/xocali-rayonu/>
6. <https://aircenter.az/uploads/files/%D0%94%D0%9E%D0%9A%D0%9B%D0%90%D0%94%20Kitab%20a4%20web.pdf>
7. [Евлах-Шуша: Археологический очерк. Дж. Александрович, И.Азимбеков, М.Сысоев. 1928 г.]
8. Культовое зодчество Кавказской Албании (IV-XIV вв) / Г. Г. Мамедова; Азербайдж. инженер.-строит. ун-т. - Баку : ЭЛМ, 1997

S. Aslankhanova

Some samples of architectural monuments of khojaly district

Keywords: state of monuments, architectural features, complex, Albanian temple, certification

The article discusses a number of samples of architectural monuments of the Khojaly region, describes their appearance, architectural features, current state, analyzes the current state of the monuments, and considers the problems of their preservation.

S. Aslanxanova

Xocalı rayonu memarlıq abidələrinin bəzi nümunələri

Açar sözlər: abidələrin vəziyyəti, memarlıq xüsusiyyətləri, kompleks, alban məbədi, passportlaşma.

Məqalədə Xocalı rayonunun memarlıq abidələrindən bir sıra nümunələr verilmiş, onların zahiri görkəmi, memarlıq xüsusiyyətləri, mövcud vəziyyəti təsvir edilmiş, abidələrin hazırkı vəziyyətinin təhlili aparılır, onların mühafizəsi problemlərinə baxılır.

Nigar RamazanovaMemarlıq abidələrinin qorunması və
bərpası problemləri” şöbəsi, k. e. i.**UOT 719.3****QƏDİM VƏ ORTA ƏSR FÜZULİ ABİDƏLƏRİ**

Xülasə. Bəşəriyyətin və hər bir xalqın özünün mədəniyyəti və tarixi müəyyən mənbələrdə əks olunur. Azərbaycanın qədim və orta əsrlərinə təsadüf edən yaşayış yerləri memarlıq abidələri kimi dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır.

Xalqımız öz mədəniyyətini, memarlığını yaradıb və qoruyub. Azərbaycanda memarlıq sənətinin tarixi qədimdir. Azərbaycan memarlığı Azərbaycan ərazisində müxtəlif ədəbiyyətlərə aid olan abidələr kompleksini əhatə edir. Vətənimizin tarixi abidələrlə ən zəngun bölgələrindən biri də Füzuli rayonudur. Füzuli rayonun ərazisi müxtəlif tarixi, mədəniyyət və memarlıq abidələri, mağara və kurqanlar, çoxlu sayda türbə, qəbirüstü abidələr, at, qoç fiqurları və körpülərlə zəngindir.

Füzuli rayonu ərazisində müxtəlif dövrlərdə Günəştəpədə, Qaraköpəktəpədə, Qarabulaq kurqanlarında, Quruçay sahillərində və digər yerlərdə tədqiqatlar aparılmış, Azərbaycanın qədim tarixə sahib olduğu sübut edilmişdir.

Açar sözlər: Füzulu, qədim, mədəniyyət, abidə, mağara, kurqan, türbə, məqbərə.

Füzuli rayonu Qarabağ dağ silsiləsinin cənub şərq ətəklərindən Araz çayına qədər maili düzənlik və aran sahələri əhatə edir. 1968-ci ildə mərhum arxeoloq alim Məmmədli Hüseynov tərəfindən arxeoloji qazıntılar aparılaraq Azıxantrop adamın alt çənəsinin sümükləri Füzuli şəhərindən 15 km. aralı məsafədə yerləşən Azıx mağarasında tapılmışdır. Azərbaycan arxeologiya elminin böyük nailiyyətləri olan bu abidə Qarabağın Füzuli ərazisində vaxtilə qədim paleolit dövrünün mövcudluğunu aşkarladı.

İslam dininin qəbul edilməsi Azərbaycanın bütün bölgələrində olduğu kimi Azərbaycanda da incəsənətə, o cümlədən memarlığa öz təsirini göstərmişdir. Həmin dövrdə tikilən bir çox binalar dini-məqbərə xarakteri daşımışdır.

Azıx mağarası. İbtidai insanların ilk sığınacaq yerləri mağaralar olmuşdur. Paleolit dövrünün əvvəllərində hələ də daimi yaşayış yerləri yox idi və kiçik qruplar köçəri həyat tərzini keçirirdilər. Zamanla iqlimin soyuması insanı yaşayış yeri kimi təbii mağaraları seçməyə məcbur etdi. Bu mağaraların

çoxu Böyük və Kiçik Qafqazın dağ və dağətəyi, həmçinin Talış dağlarının dağ və dağətəyi ərazilərində yerləşir.

Şamaxıdakı mağaralar və Füzuli rayonu ərazisində aşkar edilmiş Azıx mağarası (şək. 1) buna misal ola bilər. Belə mağaralarda aparılan tədqiqatlardan zamanı alimlər qeyd edir ki, burada yaşayan ibtidai insanlar 1,5 milyon il əvvəl yaşayışlarını mağaradakı şəraitə uyğunlaşdırmaq məcburiyyətində qalsalar da, sonralar şüurun inkişafı, bəzi əmək inşaat alətlərinin yaranması ilə əlaqədar olaraq onlar yaşadıkları təbii mağaraları öz yaşayış tərzlərinə uyğunlaşdırmağa çalışıblar.



Şəkil 1. Azıx mağarası

Azíx mağarası Azərbaycanın cənub-qərbində, Tuğ çökəkliyində yerləşir. Mağara Azıx kəndi yaxınlığında altı mağaradan ibarət kompleksdir. Azıx mağarası Quruçay çayının sol sahilində, dəniz səviyyəsindən 1400 m yüksəklikdə Füzuli şəhərindən 14 km şimal-qərbdədir. Mağaranın sahəsi 800 kv. km-dir. Onun daxilində uzunluğu 600 m-ə qədər olan səkkiz dəhliz var, bəzilərinin hündürlüyü 20-25 m-ə çatır.

Mağara meşədə yerləşir. Azıx mağarasının müxtəlif istiqamətlərdə 7 çıxışı var. Dünya alimləri Azıx mağarasını nadir arxeoloji abidə, bəşəriyyətin yarandığı ilk yaşayış məskənlərindən biri hesab edirlər.

Azərbaycan əraziləri erməni vandalizminin qurbanı olduğu müddətdə Azıx mağarası Ermənistan ordusu tərəfindən silah – sursat anbarı kimi istifadə edilmişdir.

Tağlar mağarası. Tağlar mağarası paleolit dövründə mustye mədəniyyətinin tarixdən əvvəlki insanların yaşadığı arxeoloji ərazidir.

Mağara Azərbaycanda, böyük Tağlar kəndinin cənub hissəsində, Azıx mağarasından 3 km qərbdə, Quruçay çayının sol sahilində yerləşir. 64-24 min il əvvəl burada qədim insanlar yaşayırdılar. Tədqiqatlar zamanı mağarada 6 təbəqə aşkar edilmişdir.

Mustye dövrünə aid olan II-VI təbəqələr maddi mədəniyyət qalıqları ilə daha zəngin olmuşdur. Qazıntı zamanı xeyli daş məmulatı və heyvan qalıqları aşkar olunmuşdur. Tağlar mağarasının sakinləri başlıca olaraq maral, dağ keçisi ovlamışlar. İkinci təbəqədə maral sümükləri ilə bərabər qaban, ayı, porsuq sümüklərinin tapılması ərazinin həmin dövrdə meşəlik olmasından, 3-cü və 4-cü təbəqələrdə tapılan keçi sümükləri isə quru iqlim şəraitindən xəbər verir.

Əhmədəlilər türbəsi. Əhmədəlilər türbəsi (Arğalı türbəsi) (şəkil 2) - Azərbaycanın Füzuli rayonunun Əhmədəlilər kəndində XIII əsrdə tikilmiş məqbərədir. Məqbərənin tikiinti üslubu Arran memarlıq məktəbinə aid olduğu güman edilir.



Şəkil 2. Əhmədəlilər (Arğalı) türbəsi

Məqbərə daha çox Arğalı türbəsi adı ilə məşhurdur. Memarlıq konstruksiyası səkkizbucaqlıdır və qapalı günbəzlə örtülmüşdür. Türbənin çertyoju planda səkkizbucaqlı olduğundan binanın özündə və günbəzində tillərin sayı eynidir. Günbəz ikiqat divarla hörülüb, araları daş və əhəng məhlulu ilə doldurulub. Türbə biri şimal tərəfdən olmaqla 2 qapıya malikdir. Hər iki qapının portal girişi həndəsi naxışlarla bəzədilib. Türbə üzərində heç bir kitabəyə rast gəlinməmişdir. Arğalı türbəsinin konstruktiv quruluşu yaxınlıqda yerləşən Şeyx Babi Yaqub məqbərəsi ilə eynidir. O, səkkizguşəli,

qülləsi olmayan məqbərələr qrupuna Bakıdakı Seyyid Yəhya Bakuvinin məqbərəsi, Şeyx Baba Yaqub, Qəbələ rayonunun Xəzrə kəndindəki məqbərə və s. ilə birlikdə daxildir. Daxili məkan yeraltı və geniş yuxarı hissə olmaqla iki yerə bölünür. Yuxarı hissədə çardaq yoxdur.

Şeyx Baba türbəsi. Füzuli rayonunun ən maraqlı və möhtəşəm memarlıq abidələrindən biri hicri təqvim ilə 670-ci ilə (miladi təqvim ilə 1271-1272-ci illər) aid olan Şeyx Baba (şəkil 3) məqbərəsidir.

Bu nadir tarixi abidə Horadiz dəmir yolu stansiyasından altı kilometr aralıda, Baba, Mollaməhərrəmli və Arayatlı kəndləri arasında yerləşir. Abidə indiyədək salamat qalmış məqbərəsi və yarı uçulmuş vəziyyətdə bir minarədən ibarət olan qədim memarlıq kompleksidir. Bütün minarələrdən yalnız birinin xarabalıqları günümüzə qədər gəlib çatmışdır, qalanları XIX əsrdə rus-fars müharibələri zamanı dağıdılmışdır.



Şəkil 3. Şeyx Baba türbəsi

Türbədə Şeyx Babı Yaqubi dəfn olunub. Şeyx Baba Yaqubun adı isə dövrünün məşhur sufi şeyxi Yaqub ibn İsmayıl ilə bağlıdır. Türbə 1273-1274-cü illərdə memar Əli Məcidəddin tərəfindən tikilib. Türbə səkkiz güşəlidir. Ağ daşdan hörülüb və üstü səkkiz güşəli çatma gumbəzlə örtülüb. Şeyx Babı türbəsinin xarici divar səthlərində Möminə Xatun türbəsi təsiri görünür. Tikinti Əcəmi memarlıq məktəbi üslubunda inşa edilib.

Xalq arasında "Şıxbaba türbəsi" adıyla tanınan bu abidə Füzuli rayonunun Babı kəndinin yaxınlığında salınmış qəbiristanlıqdadır. Deyilənə görə, Şeyxin cənəzəsi daş qutuda, türbənin cənub pəncərəsi önündə dəfn olunmuşdur.

Səkkizbucaqlı plana əlavə olaraq, məqbərə iki otaqla xarakterizə olunur - yeraltı məzarın sərdabəsi və yuxarı yerüstü hissə.

Şeyx Baba məqbərəsinin hündürlüyü 18 metrə çatır, onun səkkizguşəli (yan hissələr üç metr enindədir) divarları gözəl işlənmiş və səliqəli şəkildə bərkidilmiş ağ əhəngdaşı bloklardan hörülüb. Divarlarının səthi adi səkkizguşəli ulduz təsviri olan ornament naxışları ilə bəzədilərək kürsü üzərində yerləşdirilib. Kürsünün hündürlüyü bir metr yarım olsa da qalxmaq üçün pillələr yoxdur.

Məqbərənin tinlərində dayaz düzbucaqlı nişalar oyulub, bu nişaların üzərində ikinci düzbucaqlı nişalar pilləvari formada kəsilib. Onlar isə öz növbəsində Naxçıvan memarlıq məktəbinə xas olan Möminə Xatun məqbərəsində istifadə olunan stalaktit sərdabələrin formalarına oxşar tağlarla bitir. Bu məktəbin təsiri həm də cənub tərəfdəki pəncərə aşırımının obrazlı düzülmüş kərpiclərlə təmsil olunmasında özünü göstərir. Kərpic işlərinə xas olan maraqlı texnika burada ənənəyə uyğun olaraq təkrarlanır. Üstəlik, xanəgahın digər tikililəri (xüsusən də minarəsi) haqqında məlumatlar göstərir ki, o dövrdə bu bölgədə kərpiclə işləmə texnikası geniş yayılmışdır.

Yuxarı yerüstü hissə nazik daş plitələrdən hazırlanmış sferik günbəzlə örtülmüş, üstü fiqurlu daşla tac formasında hörülmüşdür. Cənub divarında yuxarı hissəni yaxşı işıqlandıran böyük pəncərə aşırımı var. Pəncərə kiçik portala bitişikdir. Alimlər hesab edirlər ki, portal bir vaxtlar mehrab rolunu oynayıb, çünki memarlıq baxımından qibləyə istiqaməti vurğulayır. Maraqlıdır ki, portal ümumi formada Əhəməni hökmdarlarının qapılarını xatırladır.

Məqbərənin şimal tərəfdəki girişinin üstündə ərəbcə kufi xətti ilə yazılmış kitabə var. Onu uzun müddət oxumaq mümkün olmayıb və memarlıq xüsusiyyətlərinə əsasən məqbərənin XII əsrdə tikildiyi ehtimal edilir. Məqbərədəki kitabənin oxunuşuna nail olan ilk rus alimi N. Xanikov deyib ki, Şeyx Babı Yaqub türbəsi 1271—1272-ci illərdə Məşədi Babı Yaqub ibn Saadın əmri ilə tikilib. Kitabədəki yazılar ərəb dilində olduğundan tərcümə edilib. Məzarın sinədaşı üzərində bu yazı var:

*“Bu müqəddəs türbə Zahid Kamal, Şeyx Babı Yaqub ibn İsmail Qur
Xər üçün tikilib”*

Hələ qədim zamanlardan müxtəlif ölkələrdən bu xanəgahı ziyarətə gəlmişlər. Bu da onu göstərir ki, türbədə dəfn olunan şəxs müqəddəs insan olub. Bu gün də bura insanlar ziyarətə gəlir, dərdlərinə Allahdan əlac istəyirlər.

Abidə 29 sentyabr 2020-ci il tarixində Qarabağda baş verən döyüşlər zamanı Ermənistan Silahlı Qüvvələri tərəfindən ciddi şəkildə zədələnmişdir.

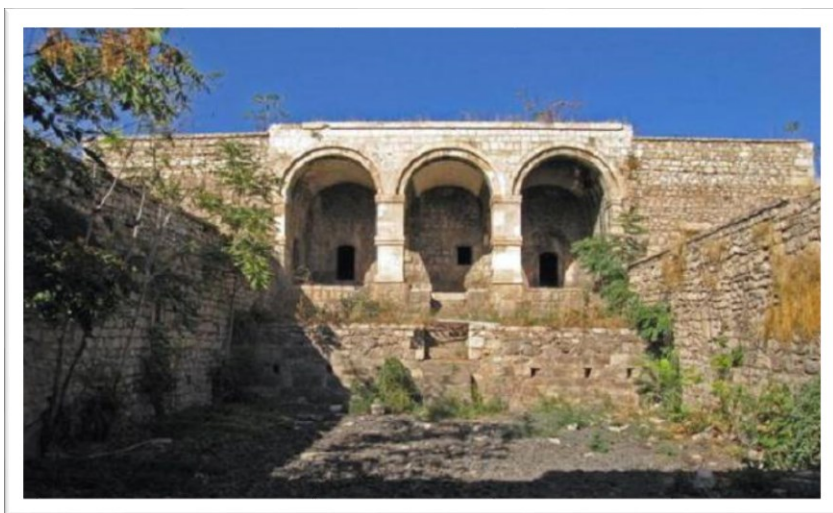
Qarğabazar karvansarası – Füzuli rayonundan 8 kilometr cənubda yerləşən qədim yaşayış məskənlərindən biridir. Keçmiş zamanlarda ölkələrarası ticarət vasitələrini genişləndirən karvansaralardan həm də rabitə məqsədi üçün geniş istifadə olunmuşdur.

Qarğabazar karvansarasının tarixi XVII əsrə gedib çıxır. 1681-ci ildə inşa edilmiş karvansaranın eni 23,7 metr, uzunluğu 34,7 metrdir. Qarğabazar karvansarası (*Şəkil 4*) Alban dövrü memarlıq üslubunda tikilmişdir.

Abidə kompleksi haqqında tarixi məlumat kifayət qədər azdır. Tədqiqatçı alim M. Hüseynovun araşdırmalarına görə ehtimal olunur ki, karvansara XVII əsrdə tikilmişdir.

Karvansaray Qarğabazar kəndindəki təpəliyin qərb yamacında yerləşir. Onun tikintisi zamanı ərazinin təbiəti nəzərə alınmışdır: relyef dəyişməz olaraq qalmış, tikililər landşafta uyğunlaşdırılmışdır. Karvansaranın planı düzbucaqlıdır. Mərkəzdə müxtəlif təyinatlı binalar kompleksi ilə əhatə olunmuş daxili həyət var. Bu cür tərtibat regionun bütün karvansaralarına xas olan haldır.

Azərbaycan memarlığına həsr olunmuş kitabda düzbucaqlı tərtibatı və daxili həyəti olan bu cür karvansaralar 2 növə bölünür: şəhər və yol. Qarğabazar karvansarası yol növü hesab olunur (Salamzadə, 1964). Bu karvansara yerli camaat tərəfindən “Şah Abbas karvansarası” adlandırılmışdır.



Şəkil 4. Qarğabazar karvansarası

Təpənin yuxarı hissəsində səliqə ilə yonulmuş boz daşdan tikilmiş kifayət qədər qalın divarlı, dördbucaqlı plana malik başqa bir tarixi-dini abidə - təknefli məscid yerləşir. Əsas giriş şimal tərəfdən olmuşdur. Girişin üstündə ərəb dilində kitabə həkk olunub. Burdakı yazıya görə tikili 1683-1684-cü illərdə Hacı Qiyas əd-Din tərəfindən inşa edilmişdir.

Məscidin 3 pəncərəsi var: biri kitabənin üstündəki şimal divarda, digər ikisi isə cənub fasadında yerləşir. Binaanın içərisində kiçik nişalar və girişlə üzbəüz olan cənub divarında mehrab var.

Orta əsrlərdə Füzuli rayonu Əcəmi memarlıq məktəbinin üslubu altında inşa olunan bir sıra memarlıq abidələrinə malik idi. Çox təəssüf ki, Əhmədilər(Arğalı türbəsi) (XIII əsrin sonu), Şeyx Babı türbəsi (1273-cü il), Aşağı Veysəlli kəndində hamar daşdan tikilən Mirəli türbəsi (XV əsr), Qarğabazar kəndində Hacıqiyasəddin məscidi (1682-ci il), Karvansara (1684-cü il), Qoçəhmədli kəndində məscid (XVIII əsr), Füzuli şəhərində Hacı Ələkbər məscidi (XIX əsr), "Məşədi Həbib" hamamı (XIX əsr), Mərdanlı kəndi yaxınlığında daşdan yonulan at, qoç fiqurları (XVIII–XIX əsrlər) və s. bu kimi tarixi əhəmiyyət daşıyan abidələr ermənilərin vəhşi vandalizminə məruz qalmış, bir çoxları məhv edilmiş, yandırılmış, bəzi alban abidələri isə süni surətdə erməniləşdirilməyə çalışmışdır.

2020 ci ildə İkinci Qarabağ Müharibəsi zamanı Azərbaycan hökuməti işğal olunan ərazilərimizi düşməndən azad etmiş və bütün tarixi memarlıq abidələrinə nəzarəti öz üzərinə götürmüşdür.

Ədəbiyyat:

1. А. К. Джафаров. Мустьерская культура Азербайджана: по материалам Тагларской пещеры. — «ЭЛМ», 1983
2. Саламзаде 1964 - Саламзаде А., Архитектура Азербайджана XVI-XIX вв., Баку.
3. Усейнов 1963 - Усейнов М., История архитектуры Азербайджана, Москва.
4. "[XII əsrə aid sənət abidəsi...](#)". 2019-09-15 tarixində [arxivləşdirilib](#).
5. *İstifadə tarixi: 2023-03-27*
6. [Füzuli rayonunun tarixi memarlıq və arxeoloji abidələri](#)". <https://ordu.az>. 27 May 2021 tarixində [arxivləşdirilib](#). *İstifadə tarixi: 27 mart 2023.*
7. https://dzen.ru/a/XtY6E1KRviScYJli?share_to=link

N. Ramazanova

Ancient and medieval monuments Fuzuli

Keywords: Fuzulu, ancient, culture, monument, cave, mound, tomb, mausoleum

The culture and history of humanity and each nation itself are reflected in certain sources. The settlements that coincided with the ancient and middle ages of Azerbaijan have come down to our time as architectural monuments.

Our people created and preserved their culture and architecture. The history of architectural art in Azerbaijan is ancient. Azerbaijani architecture includes a complex of monuments belonging to different cultures on the territory of Azerbaijan. Fuzuli region is one of the richest regions of our country with historical monuments. The territory of Fuzuli region is rich in various historical, cultural and architectural monuments, caves and mounds, a large number of tombs, tombstones, horse, ram figures and bridges.

At different times in the territory of Fuzuli region, researches were conducted in Gunestepe, Garaköpaktepe, Garabulag mounds, on the shores of Guruchay and other places, and it was proved that Azerbaijan has an ancient history.

Н. Рамазанова

Древние и средневековые памятники Физулинского района

Ключевые слова: Физули, древний, культура, памятник, пещера, курган, гробница, мавзолей.

Культура и история человечества и каждого народа находит свое отражение в определенных источниках. Древние и средневековые поселения Азербайджана, дошли до нашего времени как архитектурные памятники. Наш народ создал и сохранил свою культуру и архитектуру. Азербайджанская архитектура включает в себя комплекс памятников, принадлежащих разным культурам на территории Азербайджана. Территория Физулинского района богата различными историческими, культурными и архитектурными памятниками, пещерами и курганами, большим количеством надгробий, надгробий, конных, бараньих фигур и мостов.

В разное время на территории района проводились исследования курганов Гюнештепе, Гаракопактепе, Гарабулаг, на берегу Гуручая и других местах, что доказывает древнюю историю Азербайджана.

Seyed Mansour Seyed Sheraghi
AUAC-doktorant

UDC 719.72

PROBLEMS OF INTEGRATION OF BUILDINGS WITH THE ENVIRONMENT IN THE CONTEXT OF ARCHITECTURAL HERITAGE PROTECTION

Abstract: Historical monuments have always been an indicator of the way of life and the political and social processes of the time. Today, each of the works of national figures can be integrated into modern culture and society. As a result of the development of cities, the creation of harmony and unity between the urban elements in the environment and the determination of a number of international rules, without causing their loss, is the main goal of the research. In the article, it should be proposed to define a number of international rules, which should be codified by the management and urban planners of the countries that are international organizations related to the historical monuments, especially UNESCO. The description of tourist routes in the preservation of historical monuments, the beauty structure of the city should be considered a theoretical, but also a practical model for the work of all city managers and planners.

Keywords: architecture, heritage, environment, building, city, historical monument, integration

Relevance of the problem: Historical works in all periods of history have been key elements such as personality, religion, politics and other characteristics of their time.

Throughout human history and in every era, these works have had their effects on individual and social life.

Historical works have been used in different periods after construction according to the social, political and climatic conditions of each region, and this use has led to destruction, reconstruction and many changes in these works at different times.

Humanity and human societies develop and change throughout history and in different ages, and this development has greatly influenced the use of materials in the various figures of the architecture of all historical works.

In addition, the changes that have occurred during the last 100 years, and especially the wonderful development of science and technology during the last 50 years, have been more than the changes in architecture and urban planning.

However, as progress has been made, the site of human settlement, as the platform of historical cities, has not changed much, and most of the urban and architectural changes have been in the same multi-story or multi-century settlements.

Unfortunately, the historical monuments are mostly located between these cities and are subject to surprising changes, except for a few works identified as part of the historical collections, which have not changed much. New urban structures are pressed with materials and new forms

Fortunately, with new economic and identity approaches, attention to the preservation of historical monuments has led to the restoration and restoration of a number of historical monuments.

Unfortunately, this focus is only on the site itself, and the environments of historical monuments are neglected.

Now, in order to protect the identity of the city, preserve the beauty and preserve the historical monuments, in the structure, materiality and precision of the urban elements surrounding the historical works, including maintaining the height level in the visual zones of the historical monuments, the continuous impact of these works has occurred in the process of the blasted city explosion.

Finally, we hope that after consideration and consultation as a universal law for urban planners and designers, the outcome of this research will be to preserve as much historical identity as possible.

Statement of the problem: Historical monuments have been an indicator of the way of life and the political and social processes of our time and time, and now these works of national identity can be integrated into every culture and society.

These monuments not only had social effects, but at various times they created profound benefits in their environmental fields and formed the basis of urban structures.

The personal attention to historical monuments, despite their structures, should be kept more as before and should use physical and visual protection zones and material structure and color in order not to be restricted in the new urban structure. is not to allow the construction of buildings from the height.

The level of the problem: the creation of harmony and unity between historical monuments in the environment and the elements of the city, by designing and combining the harmony of historical monuments and the environment and urban environment from Iranian scholars, Ghaffari, Habibi, Bakhtiyar, Ardalan. S. H. Nasir, H. Zamarshidi, Pourahmad, Meshkini, Ahari, Kiani, Mostafa, Yonseich Afshar Sistani, Amiri, Peyman, Ardebil, Shamiei, Buick, Hosseini, Seyyid Ahmed, and others have conducted research.

At the same time, famous scientists-architects of Azerbaijan: L. Bretanitsky, S. Dadashov, J. Qiyasi, X. S. Mammadov, G. M. Alizade, K.M.

Mammadzade, N. Rzayev. A.V., Salamzadeh, M. A. Rasulzade, Karimov K.C., Efendiyev R.S., Rzayev N.I. Habibov, Gadir Aliyev and others paid attention to environmental problems of historical monuments located in cities in their works.

At the same time, scientists-architects of the World and Turkey: D. Tuna, Erol Güngör, Doğan, M. Ersoy, O. Aslanapa, S. Aydın, E. H. Yazar, M. Khalil, Ünlü, Alper & Erincik Edgü and Western scientists: ADAM, R., Araoz, G. FçG. Weil, Violle-le-Duc, M. Gik, L.Y. Lauer, Massel, L. Carbuzier, Worthington - Warren - Worthington - Contacuzino - Robert Venturi - Contacuzino - Stravinsky - Contacuzino - Adam - tradition - Lionel Trilling - P.G.Rowe - Boston - motif - Alex Krieger, Foster, H.D, David R, Harrison, P, F. Pearce, Henestra, D., Kovacs, P., McBean, G. and Sweeting, R, and others have focused on the environmental problems of historic monuments in cities.

Aims and objectives: The aim of this research is to define a number of international rules related to the mandatory definition of the physical and visual zones of historical monuments and the preservation of material and color consistency and the shape, color and material of the same historical monuments. On the other hand, the aim of this study is to inform the legal methods of urban design with the concept of placing the form, color and material of historical works.

In this study, creating harmony around historical monuments, the identity of nations and the social affiliation of peoples, can also be of great help to the beauty of the city.

It should be noted that in the design of architects and city managers, and the creation of protected zones should be used as part of the creation of historic harmony between urban neighborhoods.

The object of the problem: The purpose of this study is to protect historical monuments related to the environment, showing positive and negative examples, descriptions and descriptions of examples to be used for the protection of archaeological heritage and human heritage and world heritage. Combine historical monuments with urban surroundings.

And hopes that historical monuments, especially international organizations related to UNESCO, should be carefully codified and codified for the use of countries for management and urban planners.

Geographical boundaries: In this study, due to time and space and financial limitations to study all the countries of the world, only the influence of Iran and Azerbaijan countries and the importance of the work of the index are considered as existing examples, but the purpose of this study is to apply all the research and collection experience in the history and urban heritage of the whole world. .

Thousands of years old and hundreds of years old works, especially in cities and countries with historical works.

Methodology of the problem: In this work, in general, the form and materials, colors and historical forms, historical works, design and perimeter of each work have been established.

The use of form, color and substance of historical works and the use of them for the design of historical monuments are given by urban planners, taking into account the size of the monuments and the forms, modules and materials of each form.

Basically, in this study, we tried to emphasize the design of a city that is compatible with historical monuments, focusing on the design and creation of physical zones and visual zones. Due to the size of the historical monuments and the geographical and social situations of the works, the scope of this study is not included, and the main purpose of this study is the structural and legal definition of the subject.

Scientific novelty of the problem: There are articles on this issue due to the preservation of historical monuments and the expansion of the area around the historical monuments of the city and the increasing sprawl of cities and the shrinking of historical monuments to prevent the loss of historical monuments. The direction of the professors was taken.

However, until now, it has not been investigated, considering the creation of an international law that all city leaders have to observe in relation to historical monuments in cities, and by addressing this issue, it hopes to define the structure of historical monuments as the main part of the law of UNESCO and the protection of historical monuments and the protection of historical monuments in cities. For the necessity of observing these items, we see the attention of UNESCO, other global and regional organizations, and the preparation and approval of laws in this field at the international level in different countries of the world.

Theoretical and practical importance of the problem: Taking into account the deep changes in the economic and political structure of the whole world and the special importance of historical monuments as the main potential of the tourism industry as a sustainable economic industry of the world economy, it is necessary to pay attention to the tourism industry in the cultural field of the peoples and to reduce all the destructive effects of the historical and, especially, the urban industry. , including city traffic and walking around historical monuments and create protected areas such as tourist zones with the possibility to create regions compatible with historical monuments and attract as much tourism as possible.

On the other hand, the description of tourist routes in the protection of historical monuments and the beauty structure of the city should be considered

a theoretical and practical model for the work of all city managers and planners.

Approbation of the problem: In 2014-2018, I participated in conferences on the restoration of ancient works in the cities of Tehran, Tabriz, Mashhad, Shiraz and Baku, and I was able to publish a number of articles about the beauties of Azerbaijan and Russia in Azerbaijani and Russian languages.

At the same time, with urban design, some of the cities of Tehran, Mashhad and Shiraz have tried to create and define protection zones and visual works of ancient works.

Literature:

1. ADAM, R. (1998) Tradition: the driving force of urban identity. IN WARREN, J., WORTHINGTON, J. & TAYLOR, S. (Eds.) Context: new buildings in historic settings. York, Architectural Press.
2. Araoz, G.F. (2008) 'World-Heritage historic urban landscapes: defining and protecting authenticity' APT 2008- Association for Preservation Technology International, 2/3 July, 33-37.
3. Avrupa; G. Veyl, Violle-le-Dyuk , M. Qik , L.Y. Lauer, Massel, L. Karbuzye.
4. CANTACUZINO, S. (1998) Assessing quality: the pertinent criteria for designing buildings in historic settings. IN WARREN, J., WORTHINGTON, J. & TAYLOR, S. (Eds.) Context: New buildings in historic settings. York, Architectural Press
5. General Assembly Mexico - Worthington - Warren - Worthington - Contacuzino - Robert Venturi - Contacuzino - Stravinsky - Contacuzino - Adam - tradition - Lionel Trilling - P.G.Rowe - Boston - motif - Alex – *Kantakzynv* - Krieger - Norman Foster, Riçard Rocerd, Zaha Xədid, Kristian Portzampark, Jan Nuvel, Santyaqa Kalatrava .
6. STRAVINSKY, I. (1974) Harvard University Press 4WARREN, J. (1998) The historic context: principles and philosophies.
7. IN WARREN, J., WORTHINGTON, J. & TAYLOR, S. (Eds.) Context: new buildings in historic settings. York, Architectural Press.
8. CSIRO Australia, Arizona State University, Stockholm University(2007), A Resilience Alliance Initiative for Transitioning Urban Systems towards Sustainable Futures,
9. Farzad Behtash (2010), Conceptual Models for Disaster Resilient Communities, International Disaster and Risk Conference, IDRC, Davos Swiss.

Seyed Mansour Seyed Sheraghi

**Memarlıq irsinin qorunması kontekstində tikililərin ətraf
mühit ilə vəhdət problemləri**

Açar sözlər: memarlıq, irs, mühit, tikili, şəhər, tarixi abidə, integrasiya

Tarixi abidələr bütün dövrlərdə həyat tərzinin və zamanın siyasi, sosial proseslərinin göstəricisi olmuşdur. Bu gün milli şəxsiyyətlərin əsərlərinin hər biri müasir mədəniyyətə və cəmiyyətə integrasiya oluna bilər. Şəhərlərin inkişafı nəticəsində tarixi abidələrin ətraf ərazilərinin sıxılaraq onların itkisinə səbəb olmadan ətraf mühitə şəhər elementlərinin arasında harmoniya və birliyin yaradılması, bir sıra beynəlxalq qaydaların müəyyən edilməsi tədqiqatın əsas məqsədidir. Məqalədə tarixi abidələrin, xüsusi ilə YUNESKO ilə əlaqəli beynəlxalq qurumlar olan ölkələri idarə etmə və şəhər tərtibatçıları tərəfindən kodlaşdırılmalı, bir sıra beynəlxalq qaydaların müəyyən edilməsi təklif olunmalıdır. Tarixi abidələrin qorunmasında turizm yollarının təsviri, şəhərin gözəllik strukturu bütün şəhər menecerləri və planlaşdırıcılarının işi üçün nəzəri, eyni zamanda praktik bir model hesab edilməlidir.

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFTMEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Галина Кулешова

ФГБУН Отделение научно-исследовательских работ
ГИПРОНИИ РАН/ОНИР ГИПРОНИИ РАН,
Ученый секретарь, Советник Российской академии архитектуры
и строительных наук/РААСН,
Академик Международной Академии Архитектуры
/Отделение в Москве /МААМ,
kuleshgal@yandex.ru,
WWW.EMSU.RU/KULESHOVA

УДК 711.4

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ МОДЕРНИЗАЦИИ ГОРОДОВ – ОПОРНЫХ ТЕРРИТОРИЙ ИННОВАЦИОННОГО РАЗВИТИЯ

Аннотация: актуальность исследования обусловлена необходимостью модернизации существующих городов для обеспечения эффективного развития инновационной экономики, создания комфортных условий для проживания населения, улучшения инвестиционного климата и формирования предпринимательской среды. Для обеспечения этого процесса принят ряд директивных документов, в рамках которых разрабатываются современные планировочные стратегии модернизации городской среды, направленные на привлечение высококвалифицированных специалистов, развивающих инновационную сферу. Во многих регионах этот процесс идет с недостаточной скоростью и наполненностью, в связи с чем очевидны необходимость и целесообразность раскрытия сути теоретических предпосылок модернизационных процессов городской среды. Новизна подхода заключается в обосновании взаимосвязи и взаимообусловленности процессов модернизации городской среды и развития инновационной экономики. Практическая значимость подтверждена участием автора в значительном количестве проектов (более 23) территориально-пространственного развития городов и территорий в ОАО ГИПРОГОР (Москва)

Ключевые слова: научно-инновационное развитие, модернизация городской среды, средовой подход, креативный город, креативный класс, культурные ресурсы, редевелопмент территорий, общественные пространства

Вступление. В настоящее время в стране действует целый ряд директивных документов, прямо или косвенно направленных на преобразование и модернизацию городов и городской среды¹ и связывающих эти процессы с условиями эффективного формирования инновационной экономики [1]. Безусловно, конечная цель этих документов и программ носит широкий характер, созвучный общемировой тенденции преобразования городов в ресурсосберегающие, креативные, цифровые и экологические. Формирование современного облика города и удобного городского пространства - необходимое условие для привлечения инвестиций, развития бизнеса и прироста населения, обеспечивающих ускоренное развитие инновационной сферы.

Отечественные города (и, как представляется, многие города постсоветского пространства) с разной мерой успеха находятся в стадии перехода от типичного индустриального города к мегаполису цифровой эпохи. Успешность подобной трансформации зависит от сбалансированного развития в региональном масштабе, модернизации промышленности, стимулирования роста «экономики знаний» и других факторов. Важной задачей является редевелопмент промышленных территорий и прочих территорий, исчерпавших свой старый функционал, занимающих в иных городах порядка 40% территорий. Наиболее острые вопросы и вызовы в области градостроительства связаны с развитием транспортной инфраструктуры, формированием комфортных общественных зон, привлечением участников бизнес-сообщества к реализации урбанистических проектов, формированием узнаваемого и самобытного облика городов.

Модернизация и перестройка городов в направлении Smart-City напрямую связана с задачами формирования российской инновационной системы, поскольку только инновации позволят городам стать интеллектуальными, ресурсоэффективными, экологичными [2].

Инновационная экономика имеет существенное отличие, по сравнению с индустриальным периодом, в ее связи с территорией. Индустриальные процессы были направлены на простые формы деятельности, в инновационной экономике предметом работы становится собственно интеллектуальная работа, т.е. мышление: «Инновационная экономика – это своего рода процесс

¹ Например, Стратегия пространственного развития РФ на период до 2025 года, Федеральная программа Комфортная городская среда, Национальный проект «Наука» и ряд других

«индустриализации мышления», для эффективной реализации которого необходимо, чтобы на компактной территории поддерживалась высокая плотность мышления и разнообразие видов деятельности» [3]

Проф. Дероше [4], известный канадский специалист в области городской экономики и планирования, отмечает роль так называемого фактора Джейн Джекобс [5] в формировании успешного города-инновационного центра. Его суть сводится к следующему: инновации происходят из соединения нового, доселе не пробованного сочетания, инновации активнее возникают там, где много людей с разным опытом: инженеров, гуманитариев, ученых, которые обмениваются разными идеями. Другими словами, инновации не только развиваются разными и многими отраслями сразу, но и поддерживаются совокупностью всех знаний, как в естественных, так и в гуманитарных науках. Диверсифицированная экономика городов и урбанизированных ареалов создает больше возможностей для коммуникаций разных специалистов, а чем больше возможностей, тем больше инноваций, и чем больше инноваций, тем активнее экономическое развитие.

В настоящее время города, как российские, так и всего постсоветского пространства, существенно проигрывают в мировом сражении за человеческий потенциал, который в странах Запада давно осознан как основной экономический ресурс. Эпоха информатизации, телекоммуникаций привела к росту экономики услуг, возникновению совершенно новых профессий и специализаций, высвобождению свободного времени горожан. С начала настоящего века в свет вышел ряд публикаций, посвященных развитию так называемых «креативных индустрий» (*creative industries*). Первично в креативные индустрии вошли такие традиционные отрасли, как театральная, издательская, рекламная, художественная, музейная деятельность, архитектура и дизайн. Однако, американские эксперты включают в креативные индустрии научные исследования и разработки, которые формируют сектор экономики, специализирующийся на производстве и распространении знаний и информации [6], обеспечивая высокие показатели роста американской экономики в целом опережающим развитием именно этого сектора.

С 2000-х годов на Западе активно изучаются тенденции формирования нового поколения жителей крупных городов – высококвалифицированных специалистов, поколения, относящегося именно к креативному классу [7]. С ростом численности креативного класса возник феномен новой культуры потребления - культуры "инвестиций в себя", которая должна быть обеспечена на материально-пространственном уровне. На привлечение кадрового ресурса, рекрутируемого именно из этого класса, ориентируются городские

администрации и проектировщики при модернизации городов в Европе, США, Китае, развивающихся центрах Азии.

Города для превращения в инновационные центры должны быть обеспечены широкомасштабными программами модернизации, так как в их нынешнем состоянии им сложно конкурировать за новое поколение людей. Острая необходимость в модернизации городских структур совпадает с конечной целью кластерной политики – открытием новых рынков, одним из способов запуска которых является перестройка городов. Популярными в последние годы рейтинговые опросы по всему миру свидетельствуют, что сегодня людей волнует не столько место, в котором они живут, но главным образом, качество жизни и возможности самореализации и развития городского сообщества. Более того, сам термин «урбанизация» стал пониматься не только как процесс формирования городского пространства и среды, но и как процесс роста самосознания самого городского сообщества жителей.

Концепции формирования гуманистических подходов к проектированию городов в постиндустриальную эпоху.

Несмотря на то, что процессы модернизации городов идут уже значительное время, представляется целесообразным и оправданным осветить те работы, которые подготовили эту идеологию на Западе и в России.

Зарубежные исследования.

Одной из первых концепций, посвященных переходу от проектирования индустриального города к постиндустриальному, была концепция «средового подхода» Кевина Линча [9]. Ее актуальность на новом этапе урбанизации объяснялась направленностью на человека, горожанина, на его восприятие городской среды.

Основные идеи этой теории основаны на работе с образами города, которые складываются у отдельных горожан и их сообществ. Ментальный образ города, или общественный образ – это групповые образы, которые свойственны большому количеству городских жителей, по отношению к которым есть общее согласие. Именно групповые собирательные образы, в которых отражается город у значительного количества людей, интересуют городских проектировщиков, стремящихся моделировать среду или в развитие позитивных образов, или в преодолении негативных. К элементам, наиболее сильно влияющим на формирование городского образа в концепции Линча, отнесены пути, границы, районы, узлы и ориентиры – именно на их формировании и проектировании должны быть сосредоточены усилия городских администраций и проектировщиков. В городе с хорошо читаемой визуальной средой горожанин чувствует себя легко и

свободно, он ощущает ее как свою, комфортную среду, дорожит принадлежностью к этому городу, к его отдельным фрагментам. В концепции средового подхода впервые потребности горожанина рассматривались как определяющий тренд в проектном процессе.

Концепция средового подхода К. Линча не решала всего многообразия задач, стоящих перед городскими менеджерами и проектировщиками, ограничиваясь только процессом восприятия города человеком и социальными группами. Но его концепция представляла собой первую практическую реализацию новой парадигмы городского проектирования, попытку обеспечения городского развития в постиндустриальную эпоху совершенно новыми средствами.

Это проектное направление, обеспечивавшее реализацию в городской среде подлинных потребностей и желаний горожан, было подхвачено и развито получившими мировое признание работами в русле «креативный город» английского урбаниста Чарлза Лэндри и профессора Университета Торонто Ричарда Флориды.

Креативный город – это город, для которого свойственны: адаптивность к меняющимся условиям; понимание своего положения в современной «системе координат»; четкое видение своего будущего места в меняющемся мире.

Оба исследователя придерживаются весьма радикального взгляда на города, считая, что именно города, и в гораздо меньшей степени регионы и страны, станут главными акторами новой эпохи, главными конкурентами. Возможно, некоторые из них заменят в этом качестве транснациональные корпорации и национальные государства, которые доминировали в механистическую эпоху тейлоризма. А главным объектом конкуренции станут талантливые и образованные люди — креативные профессионалы — главный ресурс и фактор производства постиндустриальной эпохи. Задачи управленцев, городских планировщиков и политиков - создать креативную среду в городах, которые в связи с размыванием национальных и культурных границ становятся все более самостоятельными игроками в развитии мировой цивилизации.

Чтобы определить, в каком направлении должны меняться города, Ч. Лэндри [10] (рис.1) зафиксировал главные тренды меняющегося мира. Это: новая экономика; новые управленческие технологии; социальные перемены (общий подъем уровня образования, расширение сферы досуга, рост платежеспособности, стремление к «самореализации» в работе и жизни); пространственные перемены, вызывающие глобализацию рынков при локализации производства.

Главное внимание на современном этапе городского планирования Ч. Лэндри отводит культурному компоненту городской среды.

Культурные ресурсы — это исходный материал города, сырье для производства его базовых ценностей и активов, приходящие на смену углю, стали и золоту. Креативность — метод эксплуатации и возобновления этих ресурсов. Задача городских управленцев и планировщиков — выявить такие ресурсы, управлять ими и эксплуатировать их со всей ответственностью. Культура в таком случае должна очерчивать технические подробности городского планирования, а не восприниматься как несущественное и малорентабельное дополнение к таким важным вопросам как жилищное строительство, транспорт и землепользование. Напротив, культурно наполненный перспективный план должен обуславливать направления дальнейшего планирования городской жизни, экономического и социального развития.

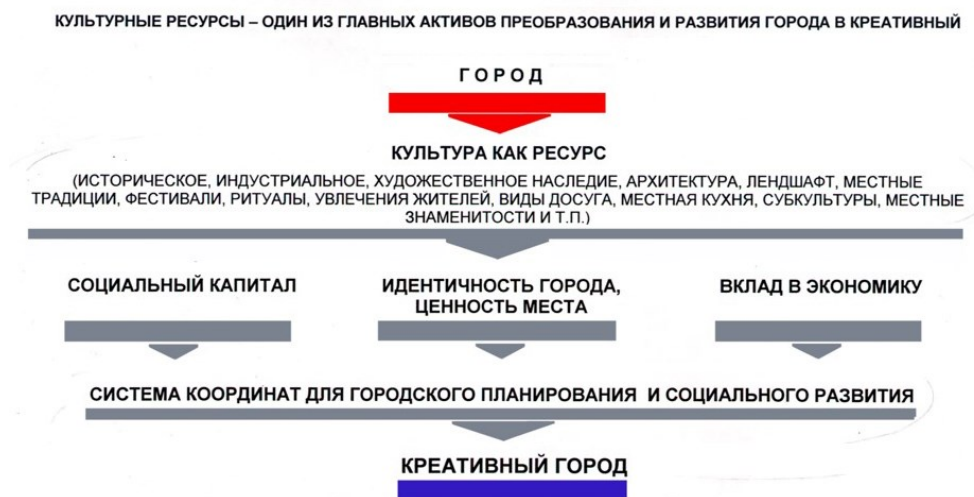


Рис.1 Культурные ресурсы как основа проектирования креативного города. Авторская схема на основе изучения текста [10]

То, что Ч. Лэндри относит к культурному компоненту, Р. Флорида [7] обозначает как аутентичность городской среды. Статистически он подтвердил, что наблюдается исход представителей креативного класса из мест с нейтрально выстроенной в эмоциональном и этническом плане городской средой в города с ярко выраженным собственным лицом, с историческими кварталами, наполненными множеством единственных в своем роде зданий, сооружений, памятников, площадей, скверов. Эти города наполнены образами прошлого, связи истории и настоящего, они дают незабываемые впечатления художественного разнообразия и эмоционального богатства городской среды (например, в Америке Р. Флорида называет такие города, как Бостон, Филадельфия, Портленд).

Однако, культурный компонент креативных городов содержит и другой аспект – разнообразие форм собственно культурной жизни – досуга, развлечений, личной творческой жизни индивидуума-горожанина, помимо работы и семьи. Например, Остин, столица Техаса, – не только один из самых растущих городов и активно развивающийся инновационный центр на основе своего университета, но и один из центров музыкальной жизни не только юга США, но и всей страны. Население современных городов увеличивается не за счет естественного прироста (по этому показателю практически все города США и Европы уменьшаются), а за счет миграции в города высококвалифицированных специалистов со всего мира, для привлечения которых создаются самые благоприятные условия.

Аналитические исследования Р. Флориды демонстрируют, что при выборе местожительства люди высоко ценят условия жизни, они уезжают из городов, где отсутствует инфраструктура повседневной жизни, соответствующая стилю креативного класса. Причем в ассортименте структурных элементов обустройства повседневной жизни креативного класса были выявлены особенности, прямо противоположные градоустроительным мероприятиям, которые до сих пор развивают администрации в большинстве городов. Флорида прямо пишет об ошибках администрации: «В большинстве случаев руководители администраций считают, что делают все от них зависящее для развития технологий и инноваций. Но чаще всего они либо не хотят, либо не могут сделать то, что необходимо для создания обстановки, привлекательной с точки зрения креативного класса. Они на словах заботятся о привлечении талантливых людей, а на деле продолжают вкладывать ресурсы в крупную розничную торговлю, субсидировать строительство универмагов, нанимать операторские службы и тратить деньги налогоплательщиков на дорогостоящие стадионы. Или пытаются создавать новые жилые и торговые районы под копирку, заменяя старое и аутентичное новым и типовым — и тем самым отпугивают креативный класс» [7].

Представители креативного класса предпочитают более активный, неформальный вариант досуговых форм, позволяющий минимизировать круг участников при индивидуализации самореализации. Именно поэтому креативный класс так привлекают исторические города с их старыми кварталами, сомасштабными человеку, где можно устроить множество клубов, студий и кафе «по интересам», маленьких выставочных залов, художественных мастерских, антикварных лавок, музыкальных, танцевальных студий. Возрождение английского Манчестера после 40 лет прозябания и застоя в связи с обрушением индустриального сектора в экономике города началось именно с

освоения художественной богемой исторических кварталов. Теперь в город приходят высокотехнологичные компании, потому что высокий социальный кворум городской среды – неотъемлемый спутник работников научно-инновационной сферы: креативные сообщества выступают модуляторами разнообразия, инноваций и экономического роста.

Гарвардские социологи определяют новую роль в градостроительстве такого понятия как «условия жизни», назвав города "машинами развлечений", что иллюстрирует эволюционный сдвиг от производственных городов к "потребительским" [6]. Если в прошлые эпохи люди в своей массе занимались воспроизводством культурных образцов и традиций, то в странах постиндустриального мира люди в своей массе творят. Люди проектируют собственный образ, собственную жизнь, карьеру: отношение к собственному телу и здоровью как к некой данности сменилось проектным отношением. И этот креативный потенциал должен быть вовлечен в городское планирование: город, озабоченный своим развитием, должен ориентироваться, прежде всего, не на мегапроекты, а на развитие инфраструктуры, насыщения ее элементами разнообразия, отвечающими на множественные быстро меняющиеся запросы горожан. Облагораживать, обихаживать существующую городскую среду, дополняя и насыщая необходимыми для удовлетворения креативного класса инфраструктурными элементами, опираясь на городское сообщество – вот задача городского менеджмента. Ключевой показатель для оценки работы городских администраций креативного города — сколько талантливых образованных людей осталось в городе после учебы и сколько привлечено условиями жизни из других городов и стран [1]

Российские урбанистические концепции.

Здесь необходимо сказать о российских исследователях, подготовивших понимание важности гуманистических аспектов урбанизма. Главная заслуга этих ученых состоит в том, что, в эпоху тотального господства индустриальных концепций урбанизации, они начали утверждать главенство социальных факторов в процессах урбанизации и необходимость их научного исследования.

Как очень важный, но недооцененный в отечественном урбанизме, вклад в развитие социологических подходов в проектирование городов внес советский архитектор, социолог Л.Б. Коган. Его главные идеи также были обращены к гуманистическим аспектам проектирования городов, что в силу известных обстоятельств не получило полного отражения в проектной практике советского директивного градостроительства:

социология привлекалась лишь для того, чтобы решить проблему формирования городской среды «в чистом поле» - в пространстве нового города, появление которого было результатом решения «сверху».

Книга Л.Б. Когана "Быть горожанами" [11] исследует такой аспект урбанизации, как процесс установления определенных соответствий между потребностями и интересами различных городских сообществ, различных районов и территорий, индивидуума и власти в ходе функционирования и развития городов. Это было первое отечественное исследование, посвященное демократическим принципам городской и градостроительной политики, управления городом, важности развития самоуправления и гражданской инициативы горожан. Концепции Л.Б. Когана чрезвычайно актуальны, так как в стране до сих пор отсутствуют яркие и убедительные примеры городского самоуправления.

Идеологически близки взглядам Л. Когана работы одного из крупнейших отечественных урбанистов В.Л. Глазычева. Он начал с интересной темы, посвященной методам взаимодействия между социальным заказом, проектированием и строительством, которые в СССР вообще не использовались. В. Глазычев вел экспериментальные программы развития в Тихве, Набережные Челны и Елабуге, пытаясь найти формы взаимодействия жителей и властей. В.Глазычев отмечает принципиальную разницу в самосознании горожан за рубежом и в отечестве: «Из-за отсутствия непосредственной связи «город – человек» в России нет «горожанства» как такового. Нет даже самого элементарного – городского права: об этом по сей день идут одни разговоры» [12]. Метод ролевых игр, который он внедрял в практику выявления потребностей в преобразовании городской среды, был направлен, прежде всего, на работу с наиболее трудным, по его мнению, человеческим материалом: главами городских и районных администраций, малых городов – муниципальными лидерами постсоветской реальности. В.Л. Глазычев рассматривает проблему формирования городов России в совершенно новом ракурсе, предлагая понятие «город» прежде всего, как социальную организованность граждан: «Первым шагом к переосмыслению слободы в город или хотя бы протогород оказывается само признание индивидуальности всякой конкретной урбанизированной территории, трактуемой не в одних физических, но также и в социально-культурных параметрах» [там же].

Факторы конкурентоспособности города.

Эти новые запросы, во-первых, кардинально меняют роль урбанистов, градостроителей, архитекторов и управленцев — всех тех, кто отвечает за развитие города, а во-вторых, формируют новые факторы конкурентоспособности города, которым теперь уделяется

первоочередное внимание. Как наиболее очевидные и актуальные можно выделить следующие [13].

Комфортность для жизни и привлекательность городской среды. Лучшие города мира сохраняют свою привлекательность даже во время экономического спада. Сан-Франциско и Ванкувер продолжают позитивно развиваться, несмотря на кризис. Такими городами становятся Москва и Шанхай, которые продолжают целенаправленно работать над качеством городской среды, обеспечивая высокое качество жизни для большинства.

Самоорганизация, а не управление. Во всех успешных глобальных городах существует независимая от городской администрации организация заинтересованных граждан. В Нью-Йорке это Ассоциация городского планирования, в Сан-Франциско — совместное предприятие «Силиконовая долина». Эти организации мыслят дальше и стратегически, чем администрация, потому что администрации меняются, а жители остаются.

Равноправное разнообразие всех аспектов городской среды превращают качество городской среды в креативный фактор, направленный на производство инноваций, причем в самом широком смысле – от новых методов лечения, постоянно обновляющихся гаджетов и товаров широкого потребления до инновационных социальных технологий и новаторских приемов модернизации городской среды.

Именно эти факторы конкурентоспособности обуславливают интенсификацию городского пространства. Особое значение в этом процессе приобретает создание и развитие общественных пространств для культурных, образовательных, рекреационных, спортивных, реабилитационных функций, «зеленая» реконструкция районов старой застройки. Первоочередными объектами для преобразований становятся бросовые территории, старые промышленные, складские, транспортные объекты, портовые и железнодорожные зоны, основная функция которых устарела и утрачена.

Необходимо еще раз подчеркнуть, что модернизация городской среды - это не очередное благоустройство имеющихся садов, парков и пр. Или строительство жилья, торговых и т.п. центров, или же их реконструкция. *Модернизация – это именно полное преобразование функционального назначения территориальных ареалов на основе новых социальных, градостроительных, инфраструктурных технологий. Повышающим фактором в этом процессе является не просто четко выраженная социальная направленность проектов, а активное участие горожан в разработке проектных предложений.*

Вложения в социальную и культурную инфраструктуру, экологически и гуманитарно направленные преобразования городской среды обеспечивают повышение рейтинга города и, как следствие, условия для экономического развития и процветания.

Приведенные ниже примеры модернизации городской среды – одни из первых, оказавшие огромное влияние на дальнейшие процессы преобразования городов и модернизации городской среды.

3. Примеры модернизации городской среды, реализованные в направлении «креативный город»

3.1. Крупнейшее парковое пространство на месте приречной портовой зоны, Мадрид, Испания [15] (рис.2)

- *Исходная территория:* экологически неблагоприятный район Мадрида - прибрежная портовая территория реки Мансанарес, превращенная вредными отходами в сточную канаву.

- *Социальная технология:* конкурс на лучший детский рисунок «города мечты», объявленный в 2005 году властями города. На основе детских фантазий о море, солнце, аттракционах и играх на свежем воздухе в 2008 году началось преобразование территории.



Рис. 2 Madrid Río Project, фрагмент планировки, источник
<https://www.metalocus.es/en/node/2264>

- *Градостроительное решение:* две крупные городские магистрали перенесены в подземное пространство; центральная часть

города превращена в пешеходную зону с аллеями, река Мансанарес вновь обрела свое природное значение. Общая площадь 121 га, стоимость 4100 млн евро, из них на рекультивацию реки затрачено 410 млн.

• *Проект*: в прибрежной зоне детский парк на 17 игровых площадках с аттракционами и купальнями в специально спроектированных с максимальной безопасностью речных лагунах; пляж и парки с экзотическими деревьями. На территории нескольких парков дизайнеры «спрятали» 3 фитнес клуба, футбольное поле, многочисленные дома отдыха и галереи, несколько центров для экстремальных видов спорта, комплекс для скалолазания и велодром. Над рекой 32 пешеходных моста, по которым можно гулять, ездить на велосипедах, сидеть на лавочках. Набережная превращена в пешеходную зону с аллеями и скверами.

• *Результаты*:

- создание полноценного курорта в самом центре города,
- резкое улучшение экологической ситуации,
- повышение комфортности среды,
- рост городской экономики за счет резкого роста туристического потока,
- повышение аутентичности города за счет нового публичного пространства в культурной традиции Мадрида

3.2. *Прибрежный парк на месте бывшего порта, Тель-Авив, Израиль [16] (рис.3)*

• *Исходная территория*: заброшенный порт со старыми, заросшими тиной доками

• *Социальная технология*: инициативная разработка израильского архитектора Мейслитса Кассифа, поддержанная общественностью и принятая мэрией города в качестве городской программы

• *Проектная стратегия*: программа предполагала создание экологического парка с гастрономической ярмаркой и фермерским рынком, формирование абсолютно нового ландшафта без стандартных посадок деревьев и зелени

• *Проектное решение*: архитектор не прибегал к навороченным технологиям, а всего лишь подобрал недостающие части конструктора: к свежему морскому воздуху он добавил деревянную дорожку и натуральные продукты. Значительное время занял подготовительный этап облагораживания территории, погружения грязных труб и газопроводов под землю. Прогулочная дорожка волнообразной формы,

подражающая дюнам - природному ландшафту Израиля, оборудована футуристическими скамьями



Рис. 3 Квартал Namal, Тель-Авив, цитируется по <https://archsovet.msk.ru/article/ot-pervogo-lica/Asaf-zamir-o-platformah-vzaimodeistvia-gorda-i-gorogan>

- *Результат:*
 - превращение заброшенной территории в знаменитую клубную часть Тель-Авива;
 - появление урбан-площадки для занятий спортом, прогулок, танцев и ночных развлечений;
 - ценность нового публичного пространства для горожан проявилась в общественном движении на запрет строительства вблизи торговых павильонов и застройки под офисы
 - возросший поток туристов

3.3. Парк линейного типа на месте бывшей линии железной дороги, Нью-Йорк, США [17] (рис,4)

- *Исходная территория:* надземная железная дорога High Line, проходившая через индустриальные кварталы Манхэттена
- *Социальная технология:* инициативные разработки группы горожан, объединившихся под именем «Друзья Хай Лайн», 1999 г.
- *Градостроительное решение:* парковая зона располагается на мосту и полностью повторяет маршрут железной дороги.
- *Проектное решение:* использованы экологические материалы и

неоновая подсветка, все 9 входов в парк разработаны с учетом удобства для людей с ограниченными физическими способностями, рельсы оформлены как арт-инсталляция



Рис. 4 High Line Park в Нью-Йорке – парк на рельсах

- *Результат:*

- гражданская активность горожан может инициировать крупные модернизационные проекты, обеспеченные централизованным финансированием;
- модернизация производственной территории, которая до сих пор остается самым уникальным проектом в мире;
- реконструкция квартала протяженностью 1,6 км привела к замещению грязных фабрик фешенебельными отелями и галереями;
- идеальное сочетание исторических ценностей и новейших технологий в области дизайна.

3.4. Проект модернизация городской среды в направлении «креативный город», г. Севастополь, Россия¹

Севастополь – совершенно особенный город: морские ворота России на Юге, наличие военно-морской базы и мощного куста оборонных предприятий с развитыми подразделениями НИОКР могут превратить Севастополь в своего рода русский Сан-Франциско – город высокого инновационного потенциала, город науки и культуры, который

¹ Проект выполнен при участии автора в составе Проекта «Концепция стратегического развития города Севастополь до 2030 года», ОАО ГИПРОГОР - Агентство стратегических инициатив (АСИ), 2014-2015 г.г.

может и должен потянуть за собой развитие всей научно-инновационной сферы Крыма. В городе и его предместьях размещается мощный ресурсный потенциал развития туристической индустрии: в Инкермане зримые следы древней первоначальной христианизации южных земель России, Херсонес – центр крещения Руси и раскопки эллинского периода, Балаклава - исторический центр морского флота России на юге, многочисленные мемориальные памятники побед и потерь русского оружия.

Градостроительная стратегия генерального плана направлена на достижение образа южной морской столицы России: упорядочение планировочной структуры с созданием крупных градостроительных осей и узлов, формирование морского фасада города. Дуга столичного проспекта, организующая все пространство центральной части города, создание Нового центра на высоких отметках Красной горки, сквозная магистраль от исторической части до Нового центра, а оттуда – до мемориала Сапун-горы и музея, канатная дорога до рекреационно-развлекательного центра в Балаклаве – все это свяжет ранее разобщенные территории и узлы города. Новые общественные пространства, которыми наполнены основные формируемые оси и узлы, придадут новый столичный масштаб Севастополю, поднимут его роль как драйвера инновационного развития Крыма и всего Юга России.

Концепция «Севастополь – креативный город» - это развитие и углубление исторического образа города, основанного на таких позициях как:

- Севастополь – город русской славы
- Севастополь – город на море
- Севастополь - город культуры, науки, инноваций

Основные предпосылки разработки средовых подходов креативного направления в актуализации генерального плана города:

- осознание исторического центра и мемориалов как ментальной основы системы градостроительной деологии развития;
- включение моря в пространство города - вывод магистралей с прибрежных территорий, организация новых прогулочных бульваров, нижних и верхних набережных со смотровыми площадками, исключение и сокращение функционально и визуально неоформленных пространств
- формирование новых фокусов роста градостроительной системы, включающих научные, образовательные и культурные центры города, инновационные технопарки
- формирование сети пешеходных улиц, в том числе крытых, и общественных пространств в масштабе застройки исторического центра, углубление образа «городской культуры»;

- использование в масштабе локальных возможностей новых видов транспорта: скоростного трамвая, канатных дорог и других экологических видов транспорта, организация велосипедных и пешеходных трасс
- использование квартального принципа в организации застройки реконструируемых и новых территорий при максимальной этажности в 3-4 этажа, уход от планировочных паттернов советских времен - микрорайонов, исключение высотной застройки на прибрежных территориях.

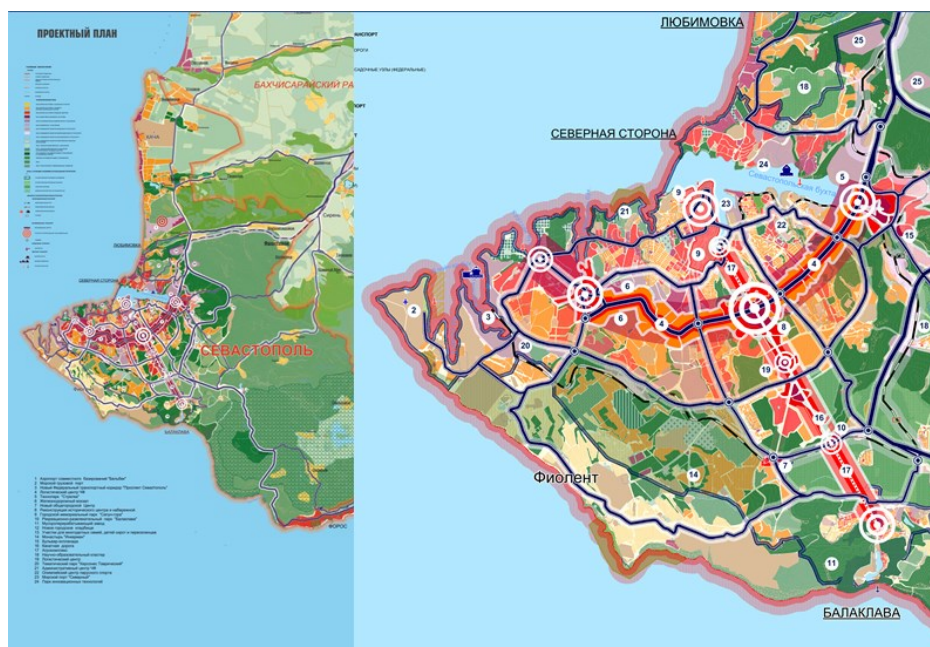


Рис. 5 Схема основных реперных точек преобразования городской среды Севастополя. Проектные схемы ОАО ГИПРОГОР

Уже к настоящему времени целый ряд проектов модернизации городской среды Севастополя, намеченных в Концепции, реализуется в рамках задекларированного средового подхода.

Литература:

1. Кулешова Г.И. Территории инноваций: технопарки-технополисы-регионы науки. М.: Научный мир, 2019, 368 с. ISBN 978-5-91522-480-2
2. Глобальные тренды развития городов. Центр стратегических разработок «Северо-Запад», Санатов Д.В. VI Международный инвестиционный форум «Югра-2011» Csr-nw.ru.
3. [Щедровицкий П.Г. Кластерная политика как механизм инновационного развития. Красноярский экономический форум-2012. Видеолекции \[Электронный ресурс\] / Сайт Сибирского федерального университета. 2012. URL: <http://tube.sfu-kras.ru/system/files/video2/lectures/2012/02/18/shedrovitskiy2012-2/shedrovitskiy.pdf>](http://tube.sfu-kras.ru/system/files/video2/lectures/2012/02/18/shedrovitskiy2012-2/shedrovitskiy.pdf)
4. Дероше П. Возможна ли новая Кремниевая долина? Лекция [Электронный ресурс]/ Портал «Полит.ру». 2011. URL: <http://www.polit.ru/article/2011/04/08/deroche/> (дата обращения 21.08.2012)
5. Джекобс Дж. Города и богатство наций: принципы экономической жизни / под ред. канд. экон. наук О.Н. Лугового. Пер. с англ. Д.А. Ананьев. Новосибирск: Культурное наследие, 2009. 243 с
6. Василий Гнедовский. Современные проблемы развития постиндустриального общества в городах США и Европы. <http://www.archipelag.ru/geoeconomics/postindustrializm/version/contemporary-problem/>
7. [Ричард Флорида, Креативный класс: люди, которые меняют будущее, М.: «Классика-XXI», 2007 г. <http://rudocs.exdat.com/docs/index-420245.html?page=16>](http://rudocs.exdat.com/docs/index-420245.html?page=16)
8. Г.И. Кулешова, К.И. Сергеев Критерии и стандарты городской среды в зарубежных рейтинговых обследованиях. // БИНТИ, М., ВНИИТПИ, №3, 2011, стр.74-76
9. Чернова Е. История развития социологического направления урбанистики [Электронный ресурс] /Е. Чернова // РосНИПИУрбанистики. – Режим доступа: <http://www.urbanistika.ru/innovation/inova.php>
10. Чарльз Лэндри. Креативный город. — М.: Издательский дом "Классика-XXI, 2011. —399с.
11. Коган, Л. Б. Быть горожанами / М.: Мысль, 1990. - 205, [2] с.. ISBN 5-244-00429-8
12. В.Глазычев. Город России на пороге урбанизации//<https://viperson.ru/articles/v-glazychev-gorod-rossii-na-poroge-urbanizatsii>

13. Кулешова Г., Сергеев К. Экологизация городской среды как фактор повышения социальных стандартов. // Городское управление: М., №4, 2012, стр.62-68
14. Кулешова Г.И., Сергеев К.И. Экологизация городской среды: стандарты и направления структурных преобразований. // сб. трудов РААСН «Социальные стандарты качества жизни в архитектуре, градостроительстве и строительстве» - Москва-Орел: Юго-Зап. Гос. Университет, 2011, стр. 85-91
15. MADRID RÍO / The Strength of Architecture // <https://www.metalocus.es/en/node/2264>
16. Асаф Замир – о платформах взаимодействия города и горожан// <https://archsovet.msk.ru/article/ot-pervogo-lica/Asaf-zamir-o-platformah-vzaimodeistvia-gorda-i-gorogan>
17. THE WORLD LOOKS TO NEW YORK: SUCCESSFUL GREEN PROJECT “HIGH LINE”
18. // <https://zinco-usa.com/press-release/the-world-looks-to-new-york>

Q. Kuleshova

Main directions of modernization of cities - basic territories of innovative development.

Keywords: scientific and innovative development, modernization of the urban environment, environmental approach, creative city, creative class, cultural resources, redevelopment of territories, public spaces

The relevance of the study is due to the need to modernize existing cities to ensure the effective development of an innovative economy, create comfortable living conditions for the population, improve the investment climate and form an entrepreneurial environment. To ensure this process, a number of policy documents have been adopted, within the framework of which modern planning strategies for the modernization of the urban environment are being developed, aimed at attracting highly qualified specialists who develop the innovation sphere. In many regions, this process is proceeding with insufficient speed and fullness, and therefore the necessity and expediency of revealing the essence of the theoretical prerequisites for the modernization processes of the urban environment are obvious. The novelty of the approach lies in the substantiation of the relationship and

interdependence of the processes of modernization of the urban environment and the development of an innovative economy. The practical significance is confirmed by the participation of the author in a significant number of projects (more than 23) of the spatial development of cities and territories in JSC GIPROGOR (Moscow)

Q. Kuleşova

Şəhərlərin müasirləşməsinin əsas istiqamətləri - innovativ inkişafın əsas əraziləri.

Açar sözlər: elmi və innovativ inkişaf, şəhər mühitinin modernləşdirilməsi, ekoloji yanaşma, yaradıcı şəhər, yaradıcı sinif, mədəni resurslar, ərazilərin yenidən qurulması, ictimai məkanlar

Tədqiqatın aktuallığı innovativ iqtisadiyyatın səmərəli inkişafını təmin etmək, əhali üçün rahat yaşayış şəraiti yaratmaq, investisiya mühitini yaxşılaşdırmaq və sahibkarlıq mühitini formalaşdırmaq üçün mövcud şəhərlərin müasirləşdirilməsi zərurəti ilə bağlıdır. Bu prosesi təmin etmək üçün bir sıra siyasi sənədlər qəbul edilmişdir ki, bu sənədlər çərçivəsində innovasiya sahəsini inkişaf etdirən yüksək ixtisaslı mütəxəssislərin cəlb edilməsinə yönəlmiş şəhər mühitinin modernləşdirilməsi üzrə müasir planlaşdırma strategiyaları hazırlanır. Bir çox regionlarda bu proses kifayət qədər sürətlə və dolğunluqla davam edir və buna görə də şəhər mühitinin modernləşdirilməsi proseslərinin nəzəri ilkin şərtlərinin mahiyyətinin açılmasının zəruriliyi və məqsədəuyğunluğu göz qabağındadır. Yanaşmanın yeniliyi şəhər mühitinin modernləşdirilməsi və innovativ iqtisadiyyatın inkişafı proseslərinin əlaqəsinin və qarşılıqlı asılılığının əsaslandırılmasındadır. Praktiki əhəmiyyəti müəllifin GIPROGOR ASC-də (Moskva) şəhər və ərazilərin məkan inkişafının əhəmiyyətli sayda layihəsində (23-dən çox) iştirakı ilə təsdiqlənir.

Нигяр Фатуллаева

Институт архитектуры и искусств НАНА
доктор философии по архитектуре

УДК 711.43

ПРИМОРСКИЕ ГОРОДА ИРАНА (БУХТА БЕНДЕР-БУШИР, БЕНДЕР-АББАС). ИРАН (ПОРТОВЫЕ ГОРОДА)

Аннотация: Перекрытие Османской империей караванных путей и сухопутных связей на севере Ирана, повлекло за собой потребность в создании портов и строительство городов. Только портовые города Бендер-Бушер и Бендер – Аббас, получили в какой – то степени по сравнению с другими городами- гаванями развитие, и, следовательно, значение в морской торговле Ирана.

Ключевые слова: морской порт, архитектура, караванные пути.

Иран с севера в центральной части омывается волнами Каспийского моря, а с юга Персидским заливом. Несмотря на то, что значительная территория Ирана связана с морем, портовые города не получили особого развития.

Сухопутные караванные пути, через которые шла интенсивная торговля в страны Востока и Запада, не вызывали к жизни морскую торговлю и созданию портов. Когда караванные дороги были перекрыты Османской империей и сухопутная связь с Европой затруднена, то появилась потребность создания портов, что влекло за собой и строительство городов.

К началу XX столетия на побережье Персидского залива уже были гавани Массшур, Гиндиан, Бендер-Дейлим, Бендер-Рикг, Бендер-Бушир, Дейер, Мингех и Бендер-Аббас. Они не имели ни торгового, ни военного значения, так как не были связаны с важнейшими центрами страны, какими либо дорогами. Отсутствие сети дорог между гаванями и крупными населенными пунктами лишали эти естественные морские порты перспективы и развития товарообмена с внутренними провинциями Ирана. Только Бендер-Бушир и Бендер-Аббас получили в какой-то мере по сравнению с другими гаванями развитие и следовательно, значение в морской торговле Ирана с Европой, Индией и Китаем.

Бендер-Бушир был основан Надир-шахом (1736-1747 г.г.), который стремился через этот порт завязать тесные отношения с западно-европейскими странами. Сблизившись с английскими купцами, Надир-шах покровительствовал попыткам английской торговой компании

«Россия» захватить в свои руки весь вывоз из Ирана через Россию, в Западную Европу.

Бухта на которой стоит Бендер-Бушир мелководна, во время отлива достигает 30 см., что исключает подход к пристани больших морских судов.

Тем не менее, географическое положение порта, связь с внутренними областями страны сделал Бендер-Бушир важным пунктом торговли в южном Иране.

Трудно сказать, что сохранилось от эпохи Надир-шаха, но в плане 1850 года раскрываются градостроительные особенности Ирана, на базе которого построен город. Треугольный в плане город, обнесен крепостными стенами из необожженного кирпича.

Приморское положение города закономерно и требовало развития торгового и делового центра в этом направлении. Именно здесь разместились караван-сарай, ханы, таможня и другие сооружения, вошедшие в структуру города, Градостроительные элементы и культовые здания в планировочной структуре города в виде центров и главных чарши по набережной определили композиционную схему Бендер-Бушира с его архитектурным содержанием.

В северной части Ирана, на юго –западе Каспийского моря лежит город Энзели, через который осуществлялась вся торговля Ирана с Россией. Этот порт, также, как и порты Персидского залива, не может принимать морские суда с глубокой осадкой и стоят на якоре, на расстоянии трех километров от берега.

В начале XX века в Энзели было около 5000 жителей и 1000 дворов. Город открытого типа, без крепостных стен и бастioned. Одно-двухэтажные здания утопают в зелени садов. Пристань благоустроена, но город не обладает историческими памятниками, кроме розового цвета восьмиугольной башни дворца, построенного в 1870-годах при Насреддин-шахе, который в начале века находился в заброшенном состоянии.

Для градостроительства Ирана характерно угловое положение Арка в системе крепостных стен города, который контролировал Бендер-Буширский залив и городскую застройку. Сеть городских улиц, разного масштаба кварталами тяготеет к набережной, к береговой полосе, застроенной торговыми рядами и мастерскими ремесленников.

Город с 10 000 населением был разделен на шесть мэхеле. Центры мэхеле определили четыре главных рынка-чарши, которые объединяли в единую систему основные направления планировочной структуры города.

Приморское положение города, размещение Арка, легло в основу индивидуального решения городского центра. Он начинался в середине

восточных кварталов, в виде чарши, протяженностью в 500 метров параллельно крепостным стенам и перпендикулярно к берегу моря. Вторая часть этого чарши, размещалась вдоль берега на 700 метров. Арк являлся организующим элементом этого крупномасштабного города.

Город Бендер-Аббас, лежащий в юго-восточной части Персидского залива, в свое время считался важнейшей гаванью Ирана и основан Шах-Аббасом в начале семнадцатого века. Город имеет якорную стоянку в 3,5 км. От берега моря. Связь с важнейшими городами внутри страны, Керманом, Йездом, осуществлялась вычными путями, что не способствовало интенсивной торговле между этой частью Ирана с северной.

Поэтому превратившись во второстепенную гавань, город уступил свое значение Бендер-Буширу. Гравюры общего вида города с моря за 1678 и 1712 года, показывают, что Бендер-Аббас имел фортификационные сооружения, отдельно стоящие с флангов довольно плотно застроенные кварталы и оживленную гавань. Со стороны набережной так же как в Бендер-Бушире, город полностью открыт, имея оборонительные стены, находясь под защитой бастионов с батареями крепостных орудий.

Значение Бендер-Аббаса как важнейшего порта в Персидском заливе для торговли Ирана с Востоком и Западом не только сохранялось и развивалось бы, если не основание Бендер-Бушира Надир - шахом, сравнительно в более благоприятном районе Персидского залива.

Экономически слабая страна не могла в двух точках Персидского залива держать города, которые имели бы торговое и военное значение и были конкурентоспособны.

Бендер-Аббасу пришлось уступить свое место более перспективному в торговом отношении городу.

К портам Персидского залива следует отнести город Мохаммеру, расположенному на канале Хафар, соединяющем реки Карун и Шат-эль-Араб. Мохаммера – безопасная и удобная стоянка для морских судов. Набережная Мохаммера частично озеленена и застроена капитальными двухэтажными зданиями государственного сектора, а также одноэтажными постройками торговых рядов.

В нашем распоряжении «Подробный план города Бендер-Бушира, снятый посредством сетки и основания вымеренного повторными шагами корпуса топографов штабс капитаном Проскуряковым, под ведением Генерального штаба полковника Чирикова 1850» (139, ф.446, д. 129).



Рис.1 Порт Бендер-Бушир.



Рис.2 Портовый город Бендер-Бушир.

Литература:

1. Мамонтов Н.П. Очерки современной Персии. Спб., 1909, 204 с.
2. Масальский Н.Ф. Письма из Персии. Ч.1. Спб., 1844, 237 с.
3. Огранович И.А. Материалы для географии Персии. 1876. 173с.
4. Фатуллаев Ш.С. Градостроительство и архитектура Ирана. Материалы Всесоюзной конференции. Баку.; Элм. 1989. 263 с.

N. Fatullayeva

Coastal Cities of Iran

Keywords: seaport, cities, architecture

The blocking of caravan routes and land communications in northern Iran by the Ottoman Empire led to the need for the creation of ports and the construction of cities. Only the port cities of Bandar-Bushehr and Bandar-Abbas received development to some extent in comparison with other harbor towns, and, consequently, importance in Iran's maritime trade.

N. Fətullayeva

İranın liman şəhərləri

Açar sözlər: dəniz limanı, memarlıq, şəhərlər.

Osmanlı İmperiyası tərəfindən Şimali İranda karvan yollarının və quru rabitələrinin bağlanması limanların yaradılması və şəhərlərin salınması zərurətinə səbəb oldu. Yalnız Bəndər-Buşəhr və Bəndər-Abbas liman şəhərləri digər liman şəhərləri ilə müqayisədə müəyyən dərəcədə inkişaf etmiş və buna görə də İranın dəniz ticarətində əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Rizvan Qarabağlı

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Nailə İsmayılova

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
elmi işçi

UOT – 728; 711,4

ŞUŞA ŞƏHƏRİNİN PLANLAŞDIRMA TARİXİ

Xülasə: Şuşanın tikilmə tarixi ilə bağlı müəyyən ziddiyyətli fikirlər mövcuddur. Belə ki, “Qarabağnamə” lərin müəllifi Mirzə Yusif Qarabağiyə görə Şuşa 1752-ci, Mir Mehdi Xəzaniyə görə 1753-cü, Rzaqulu bəy Mirzə Camal oğluna görə 1754-cü, Həsən İxfə Əlizadəyə görə 1750-ci, Həsənəli Qaradağiyə görə isə 1754-cü ildə tikilmişdi. Sonuncu tarixi (1754-cü il) 1850-ci ildə dərc olunmuş “Kafkazski Kalendar” da təsdiqləyir. Əlbəttə, bu tarixlərdən hansının doğru olması barədə, yəqin ki, tarixçilərimiz daha dəqiq məlumat verər. Biz isə onu xüsusi qeyd edək ki, yuxarıda adları göstərilən müəlliflər əsaslı tikinti ilə sonradan aparılan bərpa və təmir işlərini qarışdırırlar. Fikrimizcə, Şuşanın tikilmə tarixinin müxtəlif göstərilməyinin başlıca səbəblərindən biri də elə budur.

Açar sözlər: Şuşa, şəhər, planlaşdırma, şəhərsalma, Baş plan

Şuşa şəhərinin inşası Pənah xandan sonra onun oğlu və nəvələri tərəfindən müntəzəm olaraq davam etdirilib. Bu tarixi şəhərin formalaşma prosesini şərti olaraq üç mərhələyə ayırırlar: 1) şəhərin əsası qoyulduğu vaxtdan Pənah xanın hökmranlığının sonuna qədərki dövr - qala divarları, xana məxsus qəsr, saray, məscid, hamam və digər inzibati, yaşayış binaları inşa olunaraq, şəhərin aşağı hissəsində 9 məhəllənin formalaşması; 2) İbrahim xanın dövrü (1760-1806) - şəhərin yuxarı hissəsində 8 məhəllənin formalaşması, şəhəratrafi Qala divarının bərpası, Xurşud Banu Bəyim və Bikə ağanın binaları, Xəzinə dərəsindəki saray və başqa təyinatlı binalar, o cümlədən, Pənah xanın vəsiyyəti ilə Qarqarçayın hər iki sahilində ucaldılmış Əsgəran qalası və s. əksər binaların inşası, İbrahim xanın apardığı abadlıq və quruculuq işlərinin aparılması; 3) XIX əsri əhatə edən dövr - 1805-ci ildə Qarabağ xanlığının Rusiya tərəfindən işğal edilməsindən sonra şəhərin yuxarı-qərb hissəsində tikinti işlərinin aparılması nəticəsində 12 məhəllə salınmışdı. XIX əsrin sonuna doğru Şuşa şəhər kimi artıq formalaşmışdır [3]

Xanlıqlar dövrünü əks edən tarixi mənbələrdə Şuşanın şəhərsalmasını təsdiqləyən hər hansı bir layihəyə rast gəlmədik. Buna səbəb həmin dövrdə xanlıqlar arasında uzun sürən çəkişmələr, ümumilikdə bütün Qavqazda gedən feodal ara müharibələri idi. Belə bir şəraitdə, xüsusən, fortifikasiya tikililərinin möhkəmləndirilməsi və kənar qüvvələrdən şəhərin qorunmasına dair tikinti işlərinin aparılmasından söhbət gedə bilər. Qeyd etməliyik ki, feodal ara müharibələri dövründə Şuşa bir neçə dəfə möhkəmlilik sınağından uğurla çıxmışdır. Ancaq, şəhərdəki bir neçə binaların İbrahim xanın vəziri şair M.P.Vaqif tərəfindən layihələndirilməsi bəzi mənbələrdə qeyd olunur.

“1822-ci ildən etibarən, Şuşa əyalətin mərkəzi və müsəlman əyalətlərinin hərbi-mahal rəisinin igamətgahı olmaqla, 1840-cı ildən qəza şəhəri kimi, XIX əsrin birinci yarısına isə artıq müəyyən edilmiş planlaşdırma strukturuna malik idi” [1, s. 32.]. Küçələr çay daşı, səkilər isə daş plitələrlə örtülmüşdür. Küçələr boyunca yerləşən evlərin əksəriyyətinin fasadları küçə tərəfə deyil həyətə yönəlmiş idi və feodal ev tipi xüsusiyyətlərini saxlamaqda idi. Şəhər mərkəzləri əsasən, bir neçə müntəzəm işlənən yolların üzərində formalaşmışdı [2, s.68].

Şuşanın Baş planının hazırlanması işinə yalnız 1843-cü ildə başlanılmış və 1846-cı ildə təsdiqi üçün yerli Qafqaz hökumətinə təqdim edilmişdir. Lakin, rus mühəndisi general-mayor Postelsin tərəfindən işlənilmiş Baş plan, bəzi çatışmazlıqlarla əlaqədar Qafqaz canişini tərəfindən qəbul edilməmişdir. Ona görə də şəhərin Baş planının yenidən işlənilməsinə M.S.Vorontsov, polkovnik Qanzenə tapşırır. Qanzen öz layihəsində Şuşanın ənənəvi şəhərsalma memarlığını saxlamaqla, küçə şəbəkəsinin enini 11-12 metrə çatdırmağa çalışır. Bu da çoxsaylı hərbiçilərin şəhər küçələrində sərbəst hərəkəti üçün zəmin yaradırdı. Bundan əlavə, Qanzenin layihəsində şəhərdə yenidən məskunlaşanlar üçün qala xaricində ayrıca yaşayış məhəlləsi nəzərdə tutulmuşdur [4].

XIX əsrin ortalarında Şuşa şəhəri Qafqazın ən iri mərkəzlərindən biri idi. Bu zaman şəhər əhalisinin sayı 13667 nəfərə çatmışdı. Bununla yanaşı ətraf kənd və şəhərlərdən buraya gələn insanlar və tacirlər Şuşada əhali sıxlığını daha da artırmışdı. Əlbəttə bütün bunlar şəhərdə yeni-yeni ictimai və mülki tikililərin artırılmasını da tələb edirdi.

1852-ci ilin dekabrında Qafqaz canişinliyi tərəfindən xüsusi komissiya yaradıldı. Həmin komissiyanın tələbinə uyğun 1855-ci ildə Şuşanın yeni Baş planı hazırlandı. Planda şəhərin şərq tərəfi olduğu kimi saxlanılmış, onun genişlənməsi cənub tərəfə - Cıdır düzünə tərəf istiqamətləndirilmişdir.

1864-cü ildə hazırlanan Baş plan isə, bir növ Qanzen layihəsinin davamı olmuşdur. Bu layihədə şəhər qarnizonunun istehkam binaları yüksəklikdə - İrəvan qapısının önündə nəzərdə tutulmuşdur. Bu yerdən şəhərə tərəf gələn cənub ticarət yoluna rahat nəzarət etmək mümkün idi. Az keçmədi ki, şəhərin bu səmtində inşa olunan binalarla əlaqədar şəhər qalasının bir hissəsi söküldü

(1869-cu il). (Maraqlıdır ki, elə bu zamanlar rus hərbiçiləri və çinovniklərinin əmri ilə Bakı və İrəvan qalalarında da söküntü işləri aparılmışdı).

Şəhərdə kənd təsərrüfatı işləri ilə məşğul olması mümkün olmadığına görə, elə ilk vaxtdan məhəllələrdə müxtəlif sənətkarlıq emalatxanaları çoxluq təşkil etmişdir. Müxtəlif malları satışa çıxarmaq üçün bazarların yaranmasına ehtiyac yaranmışdı. Şuşa bazarının zənginliyi qısa bir müddətdə bütün Qafqazda eləcə də Şərqi və Qərbi məmləkətlərdə məşhurlaşmış. Xarici ölkələrdən gəlmiş tacirlər məhz Şuşada ticarətlə məşğul olmağı üstünlük verirdilər. Nəticədə “Rosstabazar”ın və bir neçə karvansaraların inşa olunmasına zəmin yaranmışdır. Əsas maqistral üzərində yerləşən iri ticarət meydanları memarlıq-fəza kompozisiyası baxımından Şuşa ticarət mərkəzinə özünəməxsus yaraşır verirdi. Rastabazarın oxu boyunca uzanan düzbucaq formaya malik baş Meydan dini və ticarət tikililəri ilə əhatələnmişdi. Meydanın memarlıq ansamblını birmərtəbəli ticarət dükanları, ikimərtəbəli karvansara və şəhərin ən görkəmli iki minarəli məscid təşkil edirdi. Minarələr şəhərin həcm-fəza kompozisiyasında dominant rol oynayır [5.s.38-39].

Ümumiyyətlə, XIX əsrin ikinci yarısının əvvəllərində şəhərin iqtisadiyyatında bir durğunluq hiss olunurdu. İnşaat işləri və ticarət xeyli azalmışdır. İqtisadi böhran tək Şuşada, deyil bütün Qarabağda da hiss olunurdu.

“XIX-XX əsrlərdə Azərbaycanın dünyada gedən proseslərə inteqrasiyası şəhərlərin iqtisadiyyatının yenidən canlanmasına səbəb olmuşdur. Mühəndis qurğularının inkişafı Azərbaycan şəhərlərinin planlaşmasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. Belə ki, 1883-cü ildə Qafqazın iri sənaye mərkəzi sayılan Bakını Tiflis ilə birləşdirən Zaqafqaziya dəmiryolu çəkilmişdir və şəhərlərin nəqliyyat yollarını sənaye mərkəzləri ilə əlaqələndirilməsini təmin etmək üçün addımlar atılmışdır. Əlaqələnməni asanlaşdırmaq üçün Bakı-Tiflis dəmiryol xəttinin bir qolunu Şuşa ilə birləşdirmək qərarına gəlinir, bir qədər sonra isə Xankəndinə qədər dəmiryolu çəkilir. Dəmiryolu xəttinin çəkilməsi Bakı, Gəncə, Şuşa kimi tarixi, eləcə də Gədəbəy, Cavad, Ağdam və s. kimi yeni şəhərlərin inkişafına təkan vermiş, onların ümumi iqtisadi vəziyyətin yaxşılaşdırılmasına müsbət təsir göstərmişdir [2, s.62].

Daşaltı və Xəlfəli çaylarından çəkilmiş su kəməri şəhər hamamlarının və çoxsaylı yaşıllıqların artmasına şərait yaradır. Məlumatlara əsasən, həmin zamanlar Şuşada 17 hamam - Əbdülsəməd bəyin, Uğurlu bəyin, Qazi Mirzənin, Əli bəy Filatovun, Rüstəm bəyin, Bəhmən Mirzənin, Məşədi Qulu xan qızının iki hamamı, hacı Rzanın iki hamamı, Atakişinin iki hamamı, Hacı Əbdülrəhimin, Xeyransanın, Hacı Salehin və Şahbazın hamamı, Çökək hamamı və s. fəaliyyət göstərmişdir. Vaxtı ilə kiçik bağça kimi fəaliyyət göstərən Xan bağı, Musa bəyin bağı, Məşədi Həsən Əlinin bağı və s. bir neçə

dəfə böyüdülmüş müxtəlif ağac və gül kolları ilə daha da zənginləşmişdir. Mənbələrə görə bu dövrdə 12 meydanlı, 4656 monumental binaları və sıx yaşıllıqları ilə Şuşa şəhəri kurort şəhərinə çevrilmiş iri mədəniyyət mərkəzi kimi bütün Şərqdə məşhur idi.

Yeni sosial-iqtisadi şəraitdə mövcud olan feodal şəhər orqanizmi xeyli dəyişikliklərə uğramışdı belə ki, XIX əsrin sonunda Şuşada tikinti işlərinin genişlənməsi, məhəllələrin abaşdırılması, ətraf kəndlərdəki əhalinin işə cəlb edilməsi ilə əlaqədar olaraq, şəhərdə əhalinin artması ümumi şəhərsalmaya öz təsirini göstərməkdə idi. Sonrakı illərdə də şəhər əhalisinin artım tempi yüksələn xətt boyunca davam etmişdir. Beləliklə, köhnə şəhərsalma prinsipləri ləğv olunurdu və o yeni mərhələyə keçid alırdı.

XX əsrin birinci yarısında Şuşa əhalisinin sayı 42409 nəfərə çatmışdır. Sovetlər dövründə şəhərdə yeni tipli çoxmərtəbəli yaşayış binaları inşa edilmişdi, lakin bədii-memarlıq, memarlıq-fəza nöqteyi nəzərdən Şuşa şəhərinin ümumi tarixi memarlıq mühitinə xələl gətirilmişdir.

Ədəbiyyat:

1. Əbdülrəhimov, R.H. Erkən Kapitalizm Dövrünün memarlığı (XIX-XX əsrin əvvəli): [5 cildə] / R. Əbdülrəhimov, N. Abdullayeva. – Bakı: – c.4. – 2013. –344s.
2. Абдуллаева, Н.Д. Роль инженерных сооружений в архитектуре Азербайджана: / дис. на соискание учёной степени доктора архитектуры / – Баку, 2009. –237с.
3. Авалов, Э.В. Архитектура города Шуши проблемы сохранения его исторического облика / Э. Авалов. / – Баку: Элм, – 1978. – 112 с.
4. Фатуллаев Ш.С. Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX - начала XX веков / Ш. Фатуллаев. / Л.: Стройиздат, – 1986. – 456 с.
5. Эфендизаде, Р.М. Архитектура Советского Азербайджана / Р. Эфендизаде. / – Баку: Стройиздат, –1986. –319с.

**R. Garabagli
N. Ismayilova**

The history of planning of Shusha city

Key words: Shusha, city, planning, urban planning, General planning

The formation process of the historical city Shusha has been completed through several stages: the period of liberation of the town till the end of Panah Ali khan's reign; Ibrahim Khalil khan's era (1760-1806); an entire XIX century -after the occupation of Karabakh Khanate by Russian kingdom in 1805. In the middle of the XIX century, Shusha was one of the biggest centers in the Caucasus. Rapid development of the city in question during the second half of the century significantly increased the scale of construction and development. The construction of luxurious houses and mansions became quite widespread. By the end of the XIX century Shusha had already formed as a city.

**Р. Гарабаглы
Н. Исмаилова**

История планировки города Шуша

Ключевые слова: Шуша, город, планировка, градостроительство, Генеральный план

Процесс формирования исторического города Шуша шёл в несколько этапов: период от основания города до конца правления Панах Али хана; эпоха Ибрагим Халил хана (1760-1806 гг.); весь XIX век - после завоевания Карабахского ханства Царской Россией в 1805 году. В середине XIX века город Шуша был одним из крупнейших центров Кавказа. Бурное развитие города Шуша во второй половине XIX века значительно увеличило здесь масштабы строительства и благоустройства. Широкий размах получило строительство роскошных домов и особняков. К концу XIX века Шуша уже сформировался как город.

Хикмет Халимов
диссертант отдела Градостроительства
Институт архитектуры и искусства, НАНА
hikmethelim@mail.ru,

УДК 721.05

ЭЛЕМЕНТЫ ИНТЕРЬЕРА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ МИНИАТЮРЕ АЗЕРБАЙДЖАНА

Аннотация: Художественная выразительность азербайджанских архитектурных элементов наиболее ярко выражена в примерах средневековой Тебризской школы миниатюры. Художественные образы и стили, сложившиеся в исследуемый период, охватывает большой хронологический отрезок и являются самобытными, яркими и наиболее традиционными для Азербайджанской архитектуры. Сегодня миниатюра - это не просто достоверный источник информации, но и богатый, готовый к применению материал наследия.

Ключевые слова: архитектура, миниатюра, композиция, убранство, интерьер, искусство, декор, элементы, форма, художественный, орнамент.

Произведения художественной культуры Азербайджана богаты яркими и интересными образцами. Сложившиеся веками элементы декора и оформления находили свое применение в зодчестве, в прикладном искусстве, миниатюре, и стенной росписи. Все эти источники содержат информацию о культурных ценностях народа, о большом историческом вкладе в мировую культуру. С другой стороны, сохранение, изучение и применение традиционных средневековых элементов выступает гарантом увековечивания культурно-художественных достижений прошлого, с одной стороны. С другой стороны, являются богатым материалом для имплементации в современное архитектурное искусство.

Художественные образы и стили, сложившиеся в период средневековья, который охватывает большой хронологический отрезок, являются самобытными, яркими и наиболее традиционными для Азербайджанской наземной архитектуры. Зодчество Азербайджана на разных этапах своего развития, как подвергалось влиянию архитектурных веяний, так и само, также, влияло на архитектуру находящихся по соседству стран. Несмотря на влияние, средневековая

архитектура сумела сохранить свою самобытность и богатый колорит. Печально, что большинство памятников не сохранились. Часть из сохранившихся памятников архитектуры дошли до нас сильно поврежденными. Так же, памятники архитектуры подвергаясь реконструкциям, при видоизменении своего первоначального вида. Множество уникальных сооружений были утрачены со временем и это является актуальной проблемой не только Азербайджана, но и других стран Евразии в целом.

Образы средневековой архитектуры исследователи собирают из письменных источников иностранных путешественников, но по большому счету описания «ограничиваются лишь названиями памятников или восторженными воспоминаниями современников». [1, с. 3]

Вся художественная выразительность, которая достигнута путем применения традиционных приемов архитектурного убранства Азербайджана наблюдается наиболее ярко в таком виде искусства как миниатюра, в частности миниатюра Тебризской школы. Сегодня миниатюра - это не просто достоверный источник информации, но и богатый, готовый к применению материал наследия.

«Об уровне развития зодческого искусства средневекового Азербайджана можно судить по сотням произведений архитектуры и градостроительства...» [4]. В данных источниках, дошедших до нашего времени, четко определяется форма, масштаб и функциональное деление плоскости, а также строй архитектурных членений. Все великолепие утраченного со временем убранства сооружений, в частности интерьера и садово-парковых ансамблей, приемы и характер архитектурного оформления, богатство орнаментального декора, становится возможным для представления по художественным композициям миниатюр.

В плане архитектурной ценности выступают миниатюры лирико-эпического и исторического жанров, сюжет которых разворачивают перед сооружениями, в интерьерах, либо садово-парковых участках. Миниатюры позволяют систематизировать тенденции развития средневекового зодчества, исследовать эстетические свойства построек, передают колорит убранства экстерьера и интерьера, представляют собой иллюстрационный материал как «историко-художественный документ» дающий возможность создавать современные ценности, новые конструктивные модели, а также реконструировать культурные традиции, исторические пласты, художественное наследие [2. с. 3]. «Таким образом, вполне закономерно, что исследователи часто обращаются к миниатюре как к источнику по истории архитектуры» [2. с. 4].

Уникальный средневековый традиционный интерьер можно увидеть в миниатюре, охватывающей один из сюжетов поэмы Низами «Хосров и Ширин», которая хранится в галерее Фрир в Вашингтоне.

В миниатюре посвященной сюжету, где «Шапур представляет Фархада Ширин» ярко представлены элементы деталей средневекового декоративного убранства. В данной миниатюре вид на интерьер дается в условно-аксонометрическом ракурсе (рис.1)

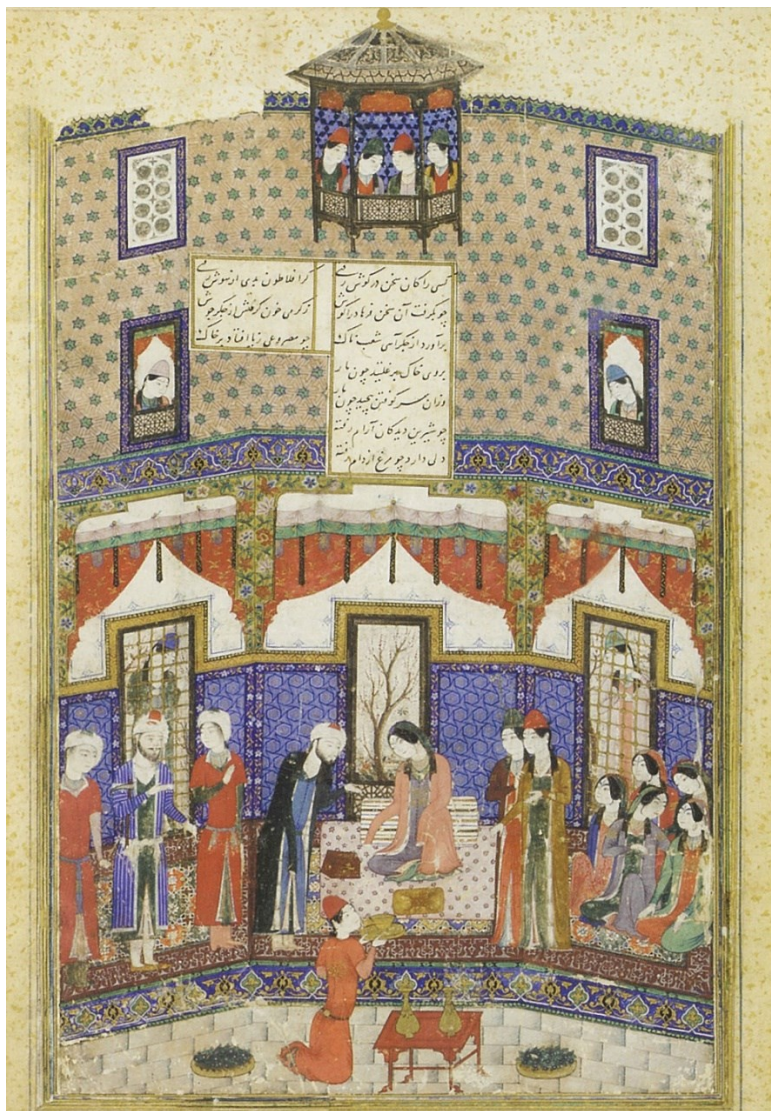


Рисунок 1. «Шапур представляет Фархада Ширин». Тебриз. 1405-1410 гг. Вашингтон. Галерея Фрир.

Пространство высокого зала композиционно разделено на три яруса: нижний, средний и верхний. Вся композиция четко симметрична, т.е. фигуры и детали пропорционально сгруппированы и держат баланс всего рисунка. Естественно, что в качестве основных элементов на переднем плане расположены фигуры людей, которые разбиты на группы, но это не представляет интереса для нашего исследования, перед нами стоит задача классификации элементов средневекового зодчества и их имплементация в современном проектировании.

Вся композиция миниатюры решена в плоскостном-фронтальном виде, высокий зал поделен декоративными элементами на горизонтальные части. Угол разворота композиции визуально объединяет три части комнаты, три угла интерьера, в которых развернутый сюжет подчинен одному событию, знакомству Фархада с Ширин.

В центральной части нижнего яруса мы видим восседающую на тахте Ширин. Весь интерьер комнаты изобилует множеством декоративных деталей. Покрытие пола выдает основной материал постройки, обтесанный камень.

Основная же площадь пола застлана ярким ковром. Элементы орнамента ковра решены в растительной тематике, сотканных из традиционных широко применяемых небатад орнаментов. Отдельно следует рассмотреть цветовое наполнение рисунка, которое выдержано с использованием четырех основных цветов: охры, терракоты, синего ультрамарина и золота. Образный строй миниатюры проникнут декоративными ритмами чередования линий и красочных пятен. [6] Но цветные пятна не локальны, а разбиты на панно, выравнивающие всю композицию. Цвета костюмов, фон стен и отдельных деталей полупрозрачны, предположительно выполнены в технике отмывки. Хотелось бы отметить, что в миниатюрах раннего периода художники использовали несколько основных цветов и заполняли им пространство бумаги как пятнами. В рассматриваемой миниатюре живописец равномерно и пропорционально распределил цветные элементы, выдержав цветовой баланс рисунка.

Интерьер украшен орнаментальным декором. Плоскость стен по центру оформлена светло голубым цветом, в виде орнамента создан ритм из повторяющихся шестигранников, которые расположены так между собой, что бы получился метрический ряд из треугольников с преломляющимися сторонами. Если соединить между собой точки преломления, то получатся треугольники, которые состыкованы между собой еще и углами оснований. Надо отметить, что тот прием был применен в сооружении Дворца Ширваншахов в Ичери Шехер.

В центре каждой стены расположено окно. Два окна, на левой и правой стенках, декорированы металлической, покрытой бронзой решеткой. Окна прямоугольные визуальнo вытянутой формы. Встретить подобное декорирование каменными решетками оконных проемов можно в Ичери шехер во дворце Ширваншахов.

Верхняя часть среднего яруса увенчана элементами шатра. Плоскости стыковки углов между стенами оформлены стилизованными и расписанными цветочным орнаментом колоннами. Этот прием декорирования стыков перекладин и покрытий применялся вплоть до начала XX в.

В целом все декоративные элементы по сути есть традиционные Азербайджанские элементы декора, которые широко применялись в архитектуре, в гончарном деле, в ювелирных изделиях, в мебели и оформлении одежды.

Верхний ярус оформлен охрой, при этом светло голубые остроконечные шестигранники венчают углы прорисованных золотом треугольников. Эта часть композиции символизирует звездное небо. В самом центре верхнего яруса изображен выступающий портик, так же передающий элементы легкой деревянной конструкции. Портики-айваны, судя по миниатюрам, состояли из малого числа конструктивных элементов – нескольких деревянных колонн, составляющих из базиса, ствола колонны, капители, а также подбалки и архитрава. [3. с. 10]

Фигурный абрис арки портика дублируется и на месте крепления ножек столика к основанию, а также на углах-стыках стен, декорированных резными колоннами. Слева и справа от портика размещены две рамы-панно с медальонами, которые используются как выравнивающие элементы декора. На примере одного рисунка мы наблюдаем какой большой выразительностью отличался архитектурный декор, включающий в себя резьбу по дереву и камню, майолику, мозаику, орнаменты ковра и тканей и т.д. [3. с. 17]

Вторая интересная по содержанию элементов архитектурного ансамбля является миниатюра «Свадьба Азиза и Зулейхи» (рис.2).

В данной миниатюре расположение элементов ансамбля входящих в единый комплекс позволяет определить не только пропорции каждого из сооружений, но и размеры общих масс объемных элементов композиции. Прежде всего привлекает внимание крепостная стена с двумя башнями, симметрично расположенными с правой и левой стороны от входа в крепостной дворцовый комплекс. Вход в крепость решен в виде портала с традиционной стрельчатой аркой. На глади арки и по верхнему краю всей стены выложен ряд карниза, оформленного цветными изразцами. Ниже карниза над проемом выложена двухстрочная надпись. Рисунок букв переплетается с орнаментом на

карнизах, тем самым приобретает еще и декоративный характер. Так как это миниатюра, то здесь элементы архитектурного убранства экстерьера сооружения, более декоративны.



**Рисунок 2. «Свадьба Азиза с Зулейхой». Мехмед. 1556-1565 гг.
Копия Ибрагима Мирзы. Вашингтон. Галерея Фрир.**

Детали тщательно прорисованы и усложнены. По всему верхнему краю стены расположен пояс машикулей. Также на стенах прорисованы окон-бойницы, что свидетельствует об оборонительной функции всего сооружения.

Дворцовый комплекс состоял из нескольких построек: покрытого остроконечным куполом дворца; огороженного летнего сада, с легкой деревянной беседкой; стройного, украшенного цветными изразцами Минарета, примыкающий к квадратному строению, покрытому овальным куполом и нескольких отличающихся различной высотой построек, включая баню.

Целостность ансамбля в композиции достигнута приемом, который широко применялся в строительстве дворцовых комплексов XV века. Различные по назначению сооружения умело располагаются на небольшом участке, в непосредственной близости к друг другу.

Распределение пространства внутри дворцового комплекса хорошо предоставлено в другой миниатюре, которая называется «Прием индийских послов Нуширеваном» (рис.3).

Через портал, характерный для архитектуры XVI века, заменивший сложные сталактитовые композиции на более глубокий, но простой декор оформления портала, раскрывается вид на внутренний дворик. Характерно, что фасады построек содержат лишь фрагменты изразцовых панно, основной упор сделан на камне. Но при этом сохраняется техника прекрасной обработки фасадного камня, который чередуется с незамысловатым, но традиционным узором, в виде орнамента из повторяющихся шестигранников. От основного дворца до зала приема гостей, выделен участок, выложенный гладким камнем и огражденный металлическими перилами. Этот прием как связывает две постройки архитектурного ансамбля, но и делит на жилую и общественную зоны со стороны бокового входа. Гости не могут попасть в жилую зону, они попадают в зал приема гостей. Излюбленным элементом архитектуры изображаемом на миниатюрах, являются легкие деревянные конструкции. В данной композиции балкон расположен прямо над порталом входа в жилую часть дворца. Женщины могли наблюдать сверху за сценами, разворачивающимися во дворе и в гостинном зале, оставаясь не замеченными. Это можно объяснить разницей в расположении постройки, что напрямую связано с особенностями рельефа, который имел место в Баку и Шамахе.

Подводя итог, нужно отметить богатую архитектурную составляющую, как экстерьера, так и интерьера азербайджанской миниатюры тебризской школы. Элементы этой виртуальной архитектуры, служащей иллюстрацией в поэзии, вполне могут служить дополнительной базой для заимствования и использования в современном дизайне в видоизменённых формах.

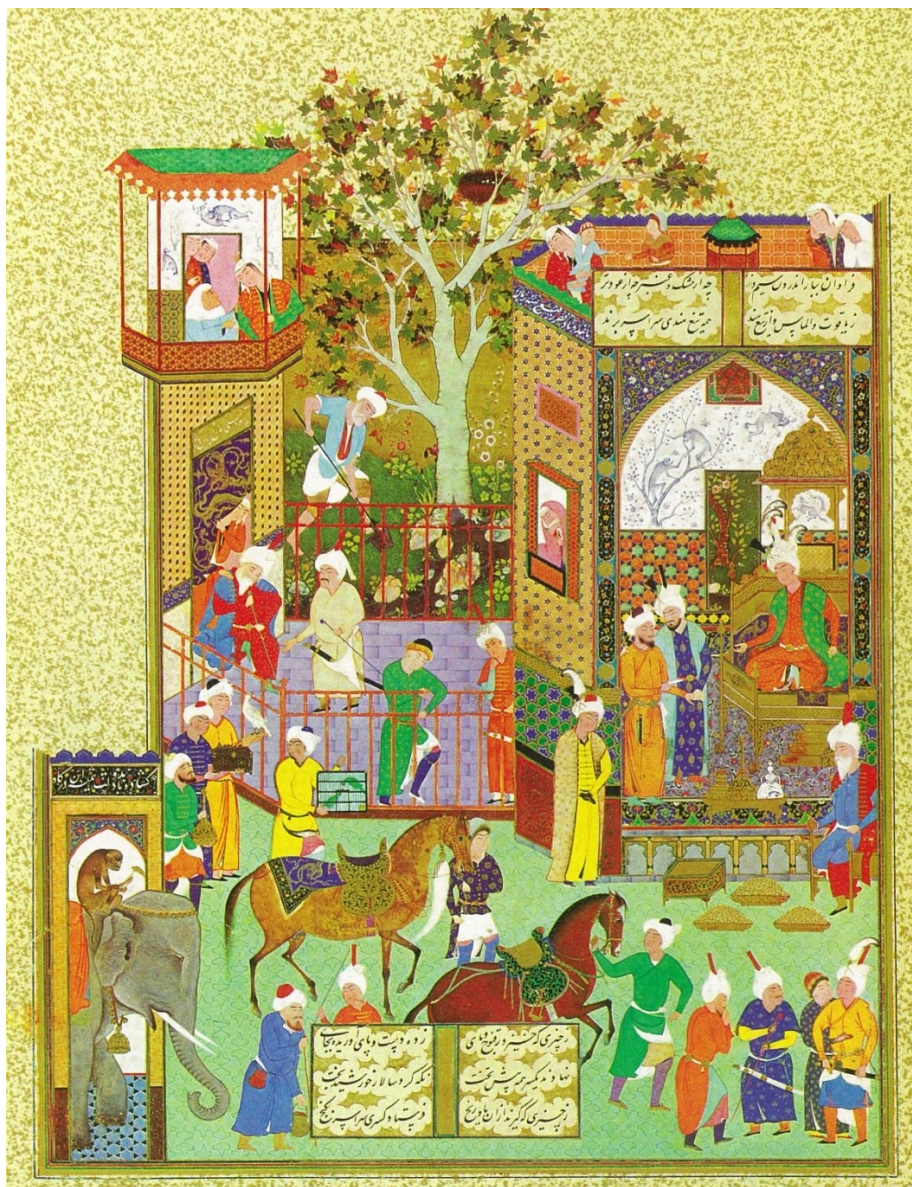


Рисунок 3. «Прием индийских послов Нуширваном».
Гафтон «Шахнаме». Тебриз. 1520-1530 гг.

Литература:

1. Амензаде Р. Из истории архитектурных связей Азербайджана и Узбекистана. Проблема искусства и культуры. №2 (36). Стр. 54. Баку 2011.
2. Булгаева Г. Воссоздание иконостасов храмов городов западной

- Сибири последней трети XVIII – середины XIX веков. Диссертация на соис. ученой степени канд. искусствоведения. Барнаул – 2016. Стр. 3.
3. Рахматуллаева С. Образ средневекового зодчества в миниатюрах Мавераннахра XV-XVII вв. Автореферат на соиск. Учен. степени канд. Искусствоведения. Ташкент, 1991. Стр. 10
4. <http://cheloveknauka.com/v/414056/a/?#?page=3>
5. <http://cheloveknauka.com/v/414056/a/?#?page=1>
6. <https://clck.ru/Vu8DE>

H. Halimov

Interior elements in the medieval miniature of Azerbaijan

Keywords: architecture, miniature, composition, cleanliness, interior, art, decor, elements, form, ornament.

The artistic expressiveness of Azerbaijani architectural elements is most clearly expressed in the examples of the medieval Tabriz school of miniature. The artistic images and styles that developed during the period under study cover a large chronological period and are original, bright and most traditional for Azerbaijani architecture. Today a miniature is not just a reliable source of information, but also a rich, ready-to-use heritage material.

H.Həlimov

Orta əsr Azərbaycan miniatürlərində interyer elementləri

Açar sözlər: memarlıq, miniatür, kompozisiya, dekorasiya, interyer, incəsənət, dekor, element, forma, bədii, bəzək.

Azərbaycan memarlıq elementlərinin bədii ifadəliliyi orta əsrlər Təbriz miniatür məktəbi nümunələrində ən aydın şəkildə ifadə olunur. Tədqiq olunan dövrdə inkişaf edən bədii obrazlar və üslublar böyük bir xronoloji dövrü əhatə edir və Azərbaycan memarlığı üçün orijinal, parlaq və ən ənənəvidir. Bu gün miniatür təkcə etibarlı məlumat mənbəyi deyil, həm də zəngin, istifadəyə hazır irs materialıdır.

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Эртегин Саламзаде

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

UOT 73

ТЕМА МУГАМА В СКУЛЬПТУРЕ САЛХАБА МАМЕДОВА

Аннотация. В 2023 году исполняется 80 лет со дня рождения талантливого скульптора, Народного художника Азербайджана Салхаба Мамедова. В молодости он увлекался живописью, и его кисти принадлежат целые серии архитектурных пейзажей, выполненных по результатам творческих командировок в разные страны мира. В пейзажной живописи молодого мастера резца сразу же бросается в глаза хорошее знание архитектуры, особое чувство пластики, специфическое видение изобразительной формы. В своих живописных произведениях он продолжает оставаться скульптором. Эти навыки помогают С.Мамедову уже в зрелые годы обратиться к работам, представляющим собой синтез скульптуры и архитектуры. Тема мугама находит свое концентрированное выражение в творчестве мастера. В 2008 году С.Мамедов создает композиции из латуни на фасаде международного центра мугама, построенного на территории Приморского бульвара в Баку. Здесь скульптор видит поэтику мугама в формах нефигуративного искусства. В статье рассматриваются скульптурные композиции «Шуштер», «Баяты-Шираз», «Хумаюн», «Раст», «Сейгях», «Шур» и «Чахаргях», расположенные на семи колоннах, которыми оформлен вход в здание.

Ключевые слова: Салхаб Мамедов, скульптура, композиция, тема мугама, нефигуративное искусство.

Проблема взаимосвязи музыки и изобразительного искусства давно и прочно утвердила себя в мировом искусствознании. К ней обращались немецкие и австрийские авторы, итальянские исследователи, российские специалисты в области теории искусства и эстетики. Среди них достаточно назвать В.Ванслоу, издавшего книгу «Изобразительное искусство и музыка» [5]. В азербайджанской науке эта отрасль исследований также имеет свою традицию. Но всего лишь несколько лет назад в рамках данной отрасли начало складываться новое направление, занимающееся спецификой взаимодействия

изобразительного искусства и мугама. Старт новому направлению, несомненно, был дан с началом проведения в Баку международного симпозиума «Мир мугама» в Баку в 2009 году.

На первом же симпозиуме С.Абдуллаевой был представлен доклад «Мугам и изобразительное искусство», в котором был дан общий обзор темы мугама в произведениях художников Азербайджана. На 5 симпозиуме в 2018 году автор этих строк выступил с одноименным докладом [3], где были рассмотрены композиционные особенности живописных произведений на тему мугама. Наряду с этим надо отметить, что ни разу не была затронута проблема отражения мугамной тематики в скульптуре.

Тема мугама находит свое концентрированное выражение в творчестве талантливого скульптора, Народного художника Азербайджана Салхаба Мамедова (род. в 1943). Творчество этого мастера довольно разнообразно и в жанровом, и в тематическом отношении. В молодости Салхаб увлекался живописью, и его кисти принадлежат целые серии архитектурных пейзажей, выполненных по результатам творческих командировок в разные страны мира, среди которых «По Китаю» (1970-е гг.), «Франция» (1970-е гг.), «Германия» (1970-е гг.), «По Италии» (1980-е гг.) и др. Им также созданы полотна с видами Баку, Апшерона, Шеки и других уголков Азербайджана.

В пейзажной живописи молодого Салхаба сразу же бросается в глаза хорошее знание архитектуры, особое чувство пластики, специфическое видение изобразительной формы. В своих живописных произведениях он продолжает оставаться скульптором. Все сказанное наиболее ярко выражено в серии работ «По Италии». Интересно, что из четырех работ этой серии одна посвящена Венеции, а три – Флоренции. На наш взгляд, преимущественный интерес художника к архитектурным пейзажам Флоренции объясняется более контрастным, выразительным ландшафтом этого города по сравнению с относительно плоским рельефом Венеции.

Почти с полной уверенностью можно утверждать, что во флорентийских пейзажах С.Мамедов последовательно решает несколько совершенно определенных художественных задач. Уже здесь заявляет о себе особое отношение автора к композициям, имеющим вертикальное развитие или вертикальную доминанту. Архитектурные пейзажи в целом и, в особенности, флорентийскую серию с точки зрения решения формопластических задач можно назвать некоторой прелюдией к теме мугама в скульптуре С.Мамедова.

В зрелые годы карьера С.Мамедова складывалась успешно. Он активно участвует в художественной жизни, выполняет ряд значительных работ. Среди них следует назвать композиции «Нефтяные

камни» (1975), «Из «Хамсы» Н.Гянджеви» (1980), «Кактусы» (1980), «Ковер дружбы» (1980-е гг.), «Памяти Насими» (1990-е гг.), «Символ свободы» (1990-е гг.), витраж «Бакинские мотивы» (1995) и, конечно же, рельеф «Мугам» (1980-е гг.).

Но пика своего творчества скульптор достигает к началу 2000-х годов. В этот период он создает такие произведения, как памятники Гейдара Алиева (2006), Мехти Гусейнзаде (2008) и Алиаге Вахиду (2009) в Хырдалане, мемориальный памятник «Ходжалы» в Берлине (2011), композицию «Пламя» перед отелем «Марриотт» в Баку (2011), памятник Низами Гянджеви в Риме (2012), «Памятник дружбы» в польском городе Гнезно (2012) и др.

Как видим, С.Мамедов впервые обращается к теме мугама еще в 1980-е годы. Это была своеобразная «проба пера» в области перевода смыслов музыкального языка на язык визуальных форм. Тогда скульптор избрал систему изображения фигуративного искусства и для показа различных сюжетов, например, сцены с мугамным трио, в чем-то опирался на традиции миниатюрной живописи. Поэтому музыканты изображены в средневековых костюмах и в специфических позах, характерных для музыкальных меджлисов того времени. Созданная в 1980-е годы работа «Мугам» представляет собой группу круглых рельефов, исполненных на меди и объединенных в большую по формату и довольно сложную композицию.

Совсем по-другому решена тема мугама через два десятилетия, когда С. Мамедов создает композиции из латуни на фасаде международного центра мугама, построенного на территории Приморского бульвара в Баку. На этот раз скульптор видит поэтику мугама в формах нефигуративного искусства. Такой выбор, несомненно, был продиктован внутренней интенцией мастера, но, что также очевидно, имел сильную поддержку из внешней среды, со стороны самой архитектуры ультра современного сооружения, каким является центр мугама. Авторы проекта, архитекторы Вахид Гасымоглы и Халдун Уйак «исходили из трех основополагающих принципов. Они хотели создать здание» [8, с. 274], отвечающее культурным традициям Азербайджана, современности, а также народности мугама. «Сам мугам, как наиболее древний и классический образец музыкального культурного наследия Азербайджана, ассоциировался у авторов с наиболее распространенным в мугаме инструментом – таром. Поэтому форму здания они пытались условно приблизить к этому музыкальному инструменту» [8, с. 274].

В предыдущем абзаце мы упомянули, что рельефы на тему мугама размещены С. Мамедовым на фасаде здания. Если быть более точным, они располагаются на семи колоннах, которыми оформлен вход.

Колонны «символизируют семь основных магамов (ладов – Э.С.) азербайджанского мугама» [8, с. 274]. Это «Шуштер», «Баяты-Шираз», «Хумаюн», «Раст», «Сейгях», «Шур» и «Чахаргях». В отличие от своей же работы 1980-х годов, С.Мамедов создает названные композиции, прибегая к художественному языку нефигуративного искусства. В современном изобразительном искусстве Азербайджана уже предпринимались попытки передать поэтику мугама как средствами нефигуративного, так и фигуративного визуального языка. Но эти попытки были сделаны не в скульптуре, а в живописи.

В плане нефигуративного искусства наибольший интерес представляет живописная серия молодой художницы Марьям Алекперли «Азербайджанский мугам» (2014-15). Это своего рода глобальный проект по переводу языка мугама на язык изображения. Во всех композициях Марьям Алекперли создана живописно-звуковая реальность, передающая динамику развития той или иной мугамной темы. Свободные живописные массы соседствуют здесь с четко организованными графическими структурами. Можно предположить, что цветовая палитра передает эмоциональную сторону мугама, а графические элементы – его рациональную сторону, познавательное, когнитивное содержание.

Мы уже писали о том, что в строгом смысле слова произведения М. Алекперли из серии «Азербайджанский мугам» не являются фигуративным искусством, хотя во всех композициях присутствуют изображения четырехугольных, треугольных и спиралевидных фигур [3, с. 285-286]. В работе «Shebi Nicran 2», например, изображен элемент, напоминающий по форме орнамент «бута». Но композиции М. Алекперли не являются также и орнаментальным искусством. Повторим еще раз: изображения, заполняющие плоскость композиций из серии «Азербайджанский мугам», являются когнитивными структурами, структурами познания.

Еще одно издание, которое было приурочено к проходившему в 2015 году IV Международному фестивалю «Мир мугама» – это альбом произведений художника Фахреддина Али «Азербайджанский мугам в миниатюрах». В отличие от М.Алекперли, художник для воплощения темы мугама избрал методы фигуративного искусства. Изобразительный язык работ Ф. Али синтезировал традиции миниатюры, городского примитива начала XX века и классического реализма XX столетия. Здесь автор поставил перед собой задачу найти соответствие музыкальному языку определенного мугама в том или ином историческом или литературном образе.

Различия сюжетно-тематического плана понятны и отражают тот факт, что каждый мугам и его разделы (şöbə) имеют основную тему и ее

дальнейшее развитие. Для мугама «Segah» такой темой является философия любви, необъятный мир эмоциональных переживаний. Мугам «Rast» развивает тему правды, истины, мудрости, а «Çahargah» – тему борьбы, героизма, военных подвигов и побед. Тематика мугама «Mahur-Hindi» – это воспевание жизни, гимн человеку, творению Вселенной и т.д.

Салхаб Мамедов совмещает оба подхода. Он выполняет свои произведения как объекты нефигуративного искусства и, одновременно, стремится передать эмоциональное содержание каждой мугамной темы. В силу своего расположения на колоннах и по своему формату все семь композиций заведомо обречены на вертикализм пропорций и соответствующее развитие пластического сюжета. Композиция «Шуштер» задает условия только что названной программы. Как и все остальные, она построена в вертикальном формате и обращает наше внимание на возможности развития вверх. Но она предполагает также нисходящее движение, обозначенное заостренной треугольной формой, напоминающей очертания ножа. Это движение «заземляется» на небольшой шар, расположенный в центре основания композиции. От этого же шара стартует и восходящее движение, выраженное пластической формой, отдаленно похожей на взлетающую человеческую фигуру с раскинутыми руками.

«Баяты-Шираз» – наиболее уравновешенная из семи композиций, в которой горизонтальные элементы сдерживают общий вертикализм движения пластических масс. В композиции «Хумаюн» горизонтальные элементы в форме ракушек тормозят восхождение, намеченное у основания двумя источниками силы. Два импульса соединяются, но оказываются блокированными четырьмя нависающими друг над другом раковинами с заостренными краями. Но на самом верху, несмотря ни на что, пробиваются четыре крохотных росточка – все, что осталось от первоначального толчка снизу.

Работая с главными координатами, определяющими развитие пластических масс, то есть векторами верха и низа, скульптор вольно или невольно столкнулся с необходимостью освоить и другие направления, в принципе возможные на основной плоскости. Основная плоскость – термин, введенный В.Кандинским для обозначения материального носителя художественного произведения в изобразительном искусстве. Основная плоскость – это «материальная плоскость, призванная вместить содержание произведения» [7, с. 202]. Выдающийся художник-абстракционист считал основную плоскость «самостоятельным существом», обладающим объективным звучанием покоя или движения, холода или тепла, что зависит от силовых линий каждой конкретной композиции. Но в общей сложности, типология

В.Кандинского насчитывает четыре пары принципиальных взаимодействий основной плоскости и силовых линий изображения. Половина из них – это позиции, заданные диагональным направлением силовых линий.

Диагональ, направленная в правый верхний угол, является силовой линией в композициях «Раст», «Шур» и «Чахаргях». Диагональ, нисходящая в левый угол, определяет построение композиции «Сейгях». Типология В.Кандинского дает четкое обозначение диагональным направлениям. Оба положения, заданные векторами в правый верхний и левый нижний углы основной плоскости, названными здесь «гармоничными» [7, с. 222]. Весь вопрос в том, насколько лейт-мотив каждого из этих мугамов соответствует состоянию гармонии?

На этот вопрос можно сразу же ответить утвердительно в отношении тематики мугама «Сегях». Лейт-мотив мугама «Сегях» – это гимн любви и философия любви, содержащая в себе все цвета и оттенки этого чувства [1, с. 88]. И это, разумеется, состояние гармонии, которое в точности передается диагональным движением пластических масс в скульптурной композиции «Сегях». То же самое можно сказать о композиции «Раст», пластически передающей тему истины, мудрости, возвышенности.

Вновь вернемся к первым трем рельефам. Согласно Уз.Гаджибейли, «по своему характеру (эстетико-психологического порядка) Шуштер вызывает чувство глубокой печали, Хумаюн еще более глубокой, по сравнению с Шуштер, печали. Баяты-Шираз – чувство грусти». Все три одноименные скульптурные композиции, как мы уже сказали, построены на встречном, противоположно направленном движении пластических масс.

У В.Кандинского нет соответствующей графической схемы, которая показывала бы соотношение силовых линий по оси «верх-низ». Но у него есть аналитическое описание данной позиции. По В.Кандинскому, низ – это сгущение, тяжесть, стесненность. «Чем ближе к нижним границам ОП, тем плотнее атмосфера... «Подъем» затрудняется... Свобода «движения» все более ограничивается. Торможение достигает максимума» [7, с. 206]. То есть в рельефах С.Мамедова возникает эстетическое, психологическое, эмоциональное соответствие звукового и визуального образа.

Опыт штудий городского ландшафта, прежде всего флорентийские пейзажи, оказался бесценным для С.Мамедова в процессе работы над рельефами центра мугама. Этот опыт позволил безупречно решить композиционные проблемы синтеза скульптуры и архитектуры в ансамбле центра. Салхаб Мамедов – мастер с широким художественным мышлением. Ему оказалась подвластна трансформация звуков

традиционной музыки в визуальные формы, современную пластику. Думается, что именно объективные закономерности художественного мышления приводят в итоге к тому, что композиции С.Мамедова на тему мугама начинают развиваться по универсальным правилам основной плоскости.

Литература:

1. Fəxrəddin Əli. Azərbaycan muğamı miniatürlərdə. – B., 2015.
2. Vəliyeva N.F. Salkhab Məmmədovun yaradıcılığında müasir bədii mühit kontekstində. Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı. – B., 2018.
3. Salamzadə Ə.Ə. Muğam və təsviri sənət. // “Muğam aləmi” V Beynəlxalq elmi simpoziumunun materialları. – B., 2018.
4. Абдуллаева С. Мугам и изобразительное искусство. // Материалы Международного научного симпозиума «Мир мугама». – Б., 2009.
5. Ванслов В.В. Изобразительное искусство и музыка. – Л., 1977.
6. Гасанова Р. К этимологии слова «мугам»./Материалы Международного научного симпозиума «Мир мугама». – Б., 2009.
7. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. – М., 2018.
8. Эфендизаде Р.М. Архитектура Азербайджана конца XIX – начала XXI века. – Б., 2012.

A.Salamzade

The theme of mugham in sculpture of Salkhab Mammadov

Key words: Salkhab Mammadov, sculpture, composition, the theme of mugham, not a figurative art.

In 2023 there is 80 years with the birth of talented sculptor, People's artist of Azerbaijan Salkhab Mammadov. In his youth he was carried along by painting and his brushes belong whole series of architectural view which were solved according to results of creative professional visits in different countries of the world. In these works he continues to be a sculptore. These works help S.Mammadov to create artistic projects in the sphere of synthesis of sculpture and architecture. The theme of mugham found its concentrated solution in the

creativity of the master. In 2008 S.Mammadov creates the compositions from latune on the facade of international centre of Mugham built on the territory of Seaside Boulevard in Baku. Here the sculptor sees the poetism of mugham in the forms of not a figurative art. In the article was analysed sculptural compositions “Shushter”, “Bayaty-Shiraz”, “Humayun”, “Rast”, “Segah”, “Shur” and “Chahargah” situated on seven columns which formed the enter of the building.

Ə. Salamzadə

Səlhab Məmmədov heykəltəraşlığında muğam mövzusu

Açar sözlər: Səlhab Məmmədov, heykəltəraşlıq, kompozisiya, muğam mövzusu, qeyri-fiqurativ incəsənət.

2023-cü ildə istedadlı heykəltəraş, Azərbaycanın Xalq rəssamı Səlhab Məmmədovun anadan olmasından 80 ili tamam olur. Gəncliyində o, rəssamlıqla maraqlanır və müxtəlif ölkələrində yaradıcılıq ezamiyyətləri nəticəsində icra olunmuş memarlıq mənzərələr silsilələri onun firçasına məxsusdur. Gənc ustanın mənzərə boyakarlığında onun memarlıq haqqında dərin bilikləri, xüsusi plastika hissi, təsviri formanın özünəməxsus ifadəliyi dərhal gözü görünür. Özünün mənzərə əsərlərində o, heykəltəraş davam olaraq qalır. Bu vərdislər S.Məmmədova artıq yetkin illərdə heykəltəraşlıq və memarlığın sintezi təşkil edən əsərlərinə müraciət etməyə imkan verir. Muğam mövzusu ustanın yaradıcılığında özünün cəmləşmiş ifadəsini tapmışdır. 2008-ci ildə S.Məmmədov Bakıda Dənizkənarı Bulvarını ərazisində tikilmiş beynəlxalq Muğam mərkəzinin fasadında latundan hazırlanmış kompozisiyaları yaradır. Burada heykəltəraş muğamın poetikasını qeyri-fiqurativ incəsənət formalarında görür. Məqalədə yeddi sütun üzərində yerləşdirilmiş “Şüşlər”, “Bayatı-Şiraz”, “Humayun”, “Rast”, “Segah”, “Şur” və “Çahargah” heykəltəraşlıq kompozisiyaları nəzərdən keçirilmişdir.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Рисунок 1. Международный центр Мугама в Баку.



**Рисунок 2. Композиция
«Хумаюн». 2008**



**Рисунок 3. Композиция
«Сегях». 2008.**

Рена Мамедова

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

УДК 78.022 (494.24)

О МЕТОДОЛОГИИ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЮРКОЛОГИИ

Аннотация: Предполагаемая читателю статья посвящена актуальному вопросу музыкальной тюркологии – вопросу формульности в контексте музыки тюркоязычных народов. Подчеркивается роль не только ладоинтонационных типологий, но и идентификации функциональных значений малогенеза.

Основной целью методологии сравнительного анализа является установление как общих, так и разных свойств музыки тюркского мира.

Методологическим вектором служит научная концепция Уз.Гаджибейли, изображенная им в книге «Основы азербайджанской народной музыки». Именно данная концепция позволяет зафиксировать интонационные совпадения мелодических формул.

В качестве основы анализа предлагаются кадансовые интонационно-типологические модели, семантическая значимость которых позволяет с большей долей целесообразности аргументировать типологические схождения в музыке тюркоязычных народов.

Ключевые слова: тюркология, формульность, геноформула, лад, интонация, тип.

Музыкальная тюркология оперирует категориями, в которых отражены аналогии закономерного порядка. В фундаменте же этого «здания» музыкальной тюркологии лежит идея геноформулы, ибо одним из составляемых сложной структуры музыкального фольклора является его геноформульный код.

Эволюция геноформулы – это интонационность, возникающая в процессе становления, ладовая работа в процессе концентрации и роста. Иначе говоря, развитие геноформулы движется по направлению кристаллизации ладофункциональности. Последнее важно, ибо как свидетельствует сравнительный анализ, параллели в музыке тюркоязычных народов идентифицируются в данном аспекте. В геноформуле зафиксировано сразу несколько уровней музыкального сознания – первичность импульса, концентрированность стабильной модели и взаимоотношения звуковысотной системы с контекстом.

Иными словами, порождающее начало базируется на крепком стержне. В геноформуле складывалась первичная, базовая интонационная, а затем и ладофункциональная связь; геноформула обозначила идею приоритета централизованности, вобрала наиболее специфические этнохудожественные особенности музыки.

Наиболее специфичными и константными признаками геноформулы в музыкальной культуре тюркоязычных народов следует считать:

1. мера звуковысотной устойчивости;
2. сходный тип интонирования;
3. распространенность в пределах определенного ареала;
4. формульность;
5. взаимозависимость элементов звуковысотной системы.

В геноформуле зафиксированы «продуктивные силы мелотворчества» (И.Земцовский); это, прежде всего, жизнеспособный элемент музыкальной культуры, а потому определивший ее мелогенез. Так, считая геноформулу инвариантной моделью множества схожих вариантов, можно подтвердить ее мелодическую значимость как категории типологической и ее тематическую значимость как категории функциональной. На уровне рассмотрения геноформулы как истока, первичного сегмента тюркской музыкальной речи, мы подчеркнем, что изучение формульного пласта народной музыкальной культуры раскрывает полисемантизм художественного образа, что непосредственно связано с жизнедеятельностью этнического коллектива.

О тесных связях указанных аспектов Э.Алексеев писал, что в триаде звукорядное – ладофункциональное – интонационное, - именно последнему отдается предпочтение. По его мнению, «только интонационный контекст обнажает процессуальную сущность, и тем самым содержательную первооснову организованной звуковысотности»¹. Говоря о нерешенных вопросах в ладоинтонационной области, Э. Алексеев подчеркивал: «Без их повторной постановки и решения становится сомнительным дальнейшее продвижение музыковедческой мысли во всех иных сферах»².

Стимулом изучения формульности в музыке как ее «первотолчка», является тот факт, что в основании огромного количества музыки тюркских народов лежат специфические формулы, определяющие родство тюркской музыкальной культуры. Вместе с тем, не только

¹ Алексеев Э.А. Раннефольклорное интонирование: звуковысотный аспект. М: Сов. композитор, 1986, с. 29.

² Алексеев Э.А. Там же. С. 6.

интонационная типологичность, но и функциональная однотипность идентифицируют формульный уровень тюркской музыкальной культуры. На наш взгляд, именно аспект функциональной интерпретации ладовой системы азербайджанской музыки и музыки тюркоязычных народов оказался целесообразным и перспективным в определении идентификаций.

Целью анализа должно быть исследование не только «визуального» совпадения идентичных интонационных формул. Имею в виду специфику мелодических оборотов. Очень важно и звукорядное основание ладов, совпадение функциональной содержательности опорных и неопорных ступеней, выражаемая в той или иной степени интенсивности тяготений не только отдельных звуков, но и ладоинтонационных типологий.

Конечная цель сравнительного анализа заключается в выявлении как общих параметров, так и национальных особенностей сравниваемых объектов. Вместе с тем, национально специфические музыкальные характеристики выявляют себя не просто в одной отдельной детали музыкального языка и формы, а в комплексе, одним из приоритетов которых является функциональность.

Возможность использования того или иного материала в качестве опорной стереосистемы непосредственно связана с устойчивостью, стабильностью его проявления. Таким свойством обладают функциональные векторы ладоинтонационных формул азербайджанской народной музыки. Каждая из них относима к определенному ладу и обладает своей мелодически воспроизводимой группой. Обратимся к труду Уз.Гаджибейли «Основы азербайджанской народной музыки»¹.

Уз.Гаджибейли сформулировал основы азербайджанской народной музыки, создал систему, объединившую весь спектр азербайджанской музыки. Все виды и жанры были объединены в целостную, единую систему азербайджанской народной музыки. Была выявлена функциональная содержательность азербайджанской народной музыки, которая была зафиксирована на уровне тонических каденций. Необходимость рассмотреть основы азербайджанской народной музыки в темперированном строе было мотивировано тем, что Уз.Гаджибейли стремился донести всю специфику, красоту азербайджанской музыки до достаточно широкой аудитории музыкантов. Своеобразие профессиональной музыки устной традиции – мугамов, лирических городских песен, искусство ашыгов заключается в том, что опорнолинейные контуры изменчивы и, в процессе импровизации, непостоянны. Придать структурность системе, смоделировать ее в известных теоретических категориях была основной целью

¹ Гаджибейли У.А. Основы азербайджанской народной музыки. Баку, Язычы, 1985, 146 с.

Уз.Гаджибейли. Речь идет о народной музыке в системе Уз.Гаджибейли как смоделированной структуре, идентифицируемой по определенному комплексу признаков. Перед ним стояла задача представить целостную, единую в своих основаниях азербайджанскую ладовую систему.

В одном из своих выступлений Уз. Гаджибейли анонсировал выход в свет своего фундаментального труда «Основы азербайджанской народной музыки». При этом великий мыслитель подчеркнул, что данный труд включает в себе несколько «теорем». А теорема – это значение, требующее дешифровки. Уз. Гаджибейли оставил нам, его потомкам труд, который следует рассматривать не только как аксиому, но и как потенциал азербайджанского этномузыкознания. В этом смысле напомним труды Уз.Гаджибейли о «пратюркской» музыкальной системе. Не случайно восточная система в «Основах азербайджанской народной музыки» была представлена в виде «здания». Уз.Гаджибейли писал: «Музыкальная культура народов Ближнего Востока достигла своего высшего расцвета к XIV столетию и гордо возвысилась в виде двенадцатиколонного и шестибашенного «сооружения» (дестгях), с высоты которого открывается вид на все четыре стороны света: от Андалузии до Китая и от средней Африки до Кавказа... 12 колонн, на которых, казалось, прочно держалось музыкальное «сооружение», представляли собой 12 основных мугамов, а 6 башен - 6 авазат.

12 основных мугамов были следующие: Ушшак, Нава, Буселик, Раст, Ирак, Исфаган, Зирафклид, Бозург, Злигуле, Рахави, Усейни и Хиджаз. 6 авазат следующие: Шахназ, Майе, Селмак, Новруз, Гердание, Кувашт»¹

Аргументация, доказательство того или иного постулата Уз.Гаджибейли выражена в его концепции. Так сила обобщения содержится в концентрации музыкального опыта в мелодических формулах, которые были выдвинуты в «Основах азербайджанской народной музыки» в качестве тонических каденций. Открывается возможность использовать данные формулы как «точку отсчета» сравнительного анализа, ибо воссозданные Уз. Гаджибейли формульные категории, реконструированные инварианты ладоинтонационного фонда азербайджанской народной музыки позволяют не только расшифровывать содержательность, выразительность музыкального языка, но и интерпретировать их в рамках тюркской ментальности.

Заранее скажем, что анализ позволяет зафиксировать совпадения по нескольким параметрам, поскольку идентичное совпадение мелодических комплексов включает в себе ладофункциональные формулы, имеющие сходное содержание. Сформировавшиеся в лоне

¹ Гаджибейли У.А. Там же, с. 18

азербайджанской музыки устойчивые элементы музыкального языка характеризуются нами как уровень тюркского музыкального языка. К такому выводу позволяет прийти сравнительный анализ, предпринятый в трудах азербайджанских и турецких исследователей. Анализ геноформульного ряда определяет степень значимости интонационных формул, их типичности в условиях тюркской музыкальной системы. Подчеркнем еще раз, что формульные мелодические комплексы, которые фигурируют в концепции Уз.Гаджибейли как тонические каденции обладают универсальным формульным значением в контексте тюркского музыкального пространства.

Практически тонические каденции азербайджанских ладов, то есть типологически значимые формулы азербайджанской музыки – это репрезентация определенного класса геноформульных структур. Безусловно, что тюркская музыкальная стихия не ограничивается данным набором геноформул. Вместе с тем, ладоинтонационное пространство указанных типологий играет значимую роль в музыке тюркоязычных народов и свидетельствует об их несомненном родстве. Таким образом, мы трактуем формулы азербайджанских ладов раст, шур, сегях, чаргах как варианты определенного ряда типологий, которые принимаются нами как первичная основа музыки тюркоязычных народов – геноформулы.

Безусловно, что важным, актуализирующим исследование общего музыкального генофонда тюркоязычных народов представляется тот факт, что методология сравнительного анализа апеллирует к многогранности геноформульного ряда. Именно поэтому, анализ предлагаемых нами геноформул позволяет определить типологическую систему, сформированную в рамках тюркского музыкального пространства как части данного пространства. Иначе говоря, мы подходим к геноформуле как инварианту, исторически сложившемуся и приобретающему многообразные грани своего функционирования в пределах определенной музыкальной локации. Как было сказано, за основу мы выдвигаем ладоинтонационные модели азербайджанской народной музыки, сформированные Уз. Гаджибейли. При этом подчеркнем также, что раст, шур, сегях, чаргах имеют в тюркской музыкальной культуре сходный эмоционально-выразительный смысл. Добавим, что кадансовые интонационно-типологические модели устойчивы в своих проявлениях во всех жанрах азербайджанской музыки. Именно константность, повторяемость воспроизведения типологий позволяет рассматривать интонационно-типологические модели как основное клише в эволюции тюркской культуры.

Формулы типологического, геноформульного ряда аналогичны семантически значимым тоническим каденциям азербайджанских ладов.

Геноформула в свою очередь относится к факторам этнодифференцирующего ряда, а общее и разное конкретизируются через функциональность. Сформулированные Уз.Гаджибейли устоявшиеся тонические каденции представляют собой отшлифованные временем мелодически значимые единицы. Данные формулы имеют свою внутреннюю, функционально важную структуру, обеспечивающую ее «жизнедеятельность» в любом контексте. Подчеркнем существенность ладоинтонационных параметров для обозначения специфических особенностей азербайджанской музыки.

Вместе с тем, закономерны вопросы: почему и как известные тонические каденции азербайджанских ладов откристаллизовались как «фигуры музыкальной логики»? Какой силой функционального притяжения обладает данная формула, что способна к столь эффективному регулированию?

Уз.Гаджибейли определил основы азербайджанской народной музыки как ладофункциональную систему. Более того, как продукт развитого тонального мышления. Принцип централизованности стал приоритетом научной концепции Уз. Гаджибейли. Методологические константы Уз. Гаджибейли носили «наджанровый» характер, ибо объединяли все жанры азербайджанской народной музыки. Сформулированные Уз. Гаджибейли мелодические формулы являются шлифованными веками ладоинтонационными «фигурами музыкальной логики». И это закономерно, ибо мелодический уровень азербайджанской народной музыки обладает формующей энергией, а мелодическое становление формы в азербайджанской народной музыке обусловлено функциональной «жизнью» лада.

Мелодическая функциональность в азербайджанских ладах реализуется через движение мелодических формул, в которых заключена квинтэссенция тяготения. Соответственно функциональная «ситуация» ориентирует общую структуру того или иного образца народной музыки. Следуя руководству Уз. Гаджибейли можно говорить о том, что ладотональный центр регулирует развитие в образцах азербайджанской народной музыки. Функциональность в данном процессе имеет роль импликации, в которой бинарность определяет исток и результат процесса.

Скажем, что гениальность Уз. Гаджибейли проявила себя не только в создании системы ладоинтонационных основ азербайджанской народной музыки, в обобщении огромного, я бы сказала, бесчисленного материала. Данная система была выражена в функционально обусловленных регламентированных ладах.

Роль функционального подхода отмечалось уже в первых работах по музыкальной тюркологии. А.Гасанова писала: «Сравнительный

анализ позволяет наметить несколько генетических безусловно носящих характер типологии параметров.

1. Важнейшее типологически значимое свойство – совпадение сопряжения устойчивости и неустойчивости;
2. Идентичность ладообразования, выражающее себя в системе определенной функциональной взаимности тетрахордов;
3. Совпадение типологически ярких каденций, формул, определяющих тонику. Речь идет, таким образом, о совпадении основной функциональной формулы» [1].

В азербайджанской музыке централизованность, тоничность более выражена на фоне яркости функционального тяготения тетрахордов внутри одной ладовой системы. Таким образом, возьмем за рабочую гипотезу предположение о том, что типологические модели ладов раст, шур, сегях, чаргях, сформулированные Уз.Гаджибейли являются и значимыми маркёрами музыки тюркского мира. Тогда формульные интонации, которые Уз.Гаджибейли вынес в качестве ладоинтонационных типологий, имеющих функциональную содержательность являются началом постановки вопроса о кодификации музыкального языка тюркоязычных народов.

Мелодическая, интонационная идентичность, достаточно часто ощущаемая «на слуху», нелегко, тем не менее, поддается типологическому анализу. Здесь важно наблюдать не только мелоритмические совпадения, но и еще два важнейших, существеннейших слагаемых анализа. Первое, это поиск мелогенеза, интонационного «корня» изучаемых типологий. Второе – функциональная содержательность ладоинтонационных типологий.

Идентификация геноформул в музыкальной культуре тюркоязычных народов позволяет констатировать не только совпадение, идентификации функциональной структуры мелодических формул. Совпадает не только звукоряд и формальные признаки звуковысотности, идентична система функциональных отношений ладовых опор. Родство функционально-мелодического интонирования снимает вопрос о простом совпадении интонаций. Речь идет о типологически значимых формулах – символах

Избранная нами ладоинтонационная основа для сравнения музыки тюркских народов характеризуемая нами как геноформульный ряд и представляет собой, говоря языком культурологии, систему

¹ Гасанова А.И. интонационно-типологические связи азербайджанской и турецкой музыки. Автореферат... кандидата искусствоведения. Баку, 2000, 23 с.

смыслообразующих координат музыкальной культуры. Выявление межнациональных связей музыкального искусства производимо на нескольких уровнях исследования, позволяющих оптимально показать процессы межнациональных связей, раскрыть истоки и получить конкретные результаты. Перечислим слагаемые данной системы:

1. контекстное значение этнокультуры тюркоязычных народов;
2. сравнительный анализ образцов музыки тюркоязычных народов;
3. выявление элементов, представляющих собой универсальные детерминанты тюркской музыкальной системы.

Соответственно выдвигаемой методологии складывается и путь исследования

1. рассмотрение геноформульного ряда в народной музыке отдельных тюркских народов;
2. характеристика жанровой основы (жанровый контекст геноформульного ряда).

В результате анализа геноформулы складывается цепочка типологических дефиниций, каждая из которых содержательна. Путь сравнительного анализа от интонационной идентификации к ладофункциональной типологичности свидетельствует о том, что изучение «наддиалектных» свойств (термин П.Десницкой) тюркской музыкальной системы мы начинаем со следующей цепочки анализа:

1. констатация конкретных звукорядов;
2. рассмотрение интонационно-типологических моделей;
3. изучение функциональных идентификаций геноформулы.

Таким образом, речь идет не о внешних схождениях, а принципиальном, типологическом родстве.

Чаще всего геноформула представляет собой элемент структурного стержня, который воспроизводится через точный и вариантный повтор. Именно поэтому можно говорить о том, что геноформула воплощает в себе идею мощного стимула движения, источник человеческой памяти, идею вечной циклической повторяемости всего сущего. Истоки такого рода повторности можно искать в самых отдаленных пластах человеческой культуры. Цикличность, совпадение завершения и начала создавало особого рода исходную стереоснову.

Как было сказано, важным этапом после констатации интонационных совпадений в музыке тюркского мира является изучение функциональности ладоинтонационных сегментов. И лишь после такой

аналитической работы возможна аргументация моделированием геноформулы тюркского региона. Предварительно, в качестве рабочей гипотезы выдвигаются ряд ладовых моделей (имею в виду тонические каденции ладов раст, шур, сегях, чаргах) как ладоинтонационный ряд типологического значения. Последнее целесообразно в силу определенных причин. Во-первых, акцентировать внимание на уровне ладофункциональном, во-вторых, предложить определенную семантическую данность, раскрывающую типологичность в достаточно широком региональном масштабе. Ведь конкретный текст безгранично разнообразен, и любая геноформула оказывается рассредоточенной в этом тексте. Поэтому столь важно для нас качество стабильности, повторяемости, клишированности. Последнее, как известно, формирует инвариант, типологическую модель, геноформулу.

Итак, ладоинтонационная система, будучи сложной системой функционально значимых элементов, была организована вследствие накопления фольклорной практикой жизнеспособных моделей. Эти модели с течением времени кристаллизовались и откладывались в музыкальной культуре в различные исторические эпохи. Музыкальный фольклор, как известно, с одной стороны – хранит в себе следы своего происхождения, с другой – отражает ступени эволюционного развития. Многоплановость музыкального фольклора тесно связана с этногенезом, ибо включает в себя следы разного рода влияний.

Сказанное позволяет утверждать, что сравнительный анализ отвечает на важные вопросы о законах, управляющих эволюцией ладовой системы, о законах, регулирующих возникновение, стабилизацию, сохранность и развитие ладовых формул. Так, сформировавшиеся ладовые модели, несущие в себе яркую семантику и красоту азербайджанской народной музыки, свидетельствуют и об особенностях своего происхождения.

Литература:

1. Абезгауз И.В. Опера «Кероглы» Узеира Гаджибекова (о художественных открытиях композитора). М.: Сов. композитор, 1987, 232 с.
2. Алексеев Э.А. Раннефольклорное интонирование: звуковысотный аспект. М.: Сов. композитор, 1986, 238 с.
3. Арановский М.Г. Синтаксическая структура мелодии. М.: Музыка, 1991, 320 с.
4. Бернштейн Б.М. Традиция и канон. Два парадокса //Критерии и

- суждения в искусствознании. М.: Сов. композитор, 1986, с. 176-214.
5. Гаджибейли У.А. Основы азербайджанской народной музыки. Баку: Язычы, 1985, 146 с.
 6. Гасанова А.И. Интонационно-типологические связи азербайджанской и турецкой музыки. Автореферат кандидата искусствоведения. Баку, 2000, 23 с.
 7. Пазычева И.В, Мугам Раст: от общего к разному в трактовке жанрового канона //Научный вестник Московской Консерватории. Москва: Изд-во МГК им. П.Чайковского, 2013, № 4, с. 122-131.
 8. Ferand E. Improvisation. In: Die Music in Qeschichte und Qegenwart. Bd.6. Kassel-Basel-London, Barenreiter, 1857, p. 1093-1135.
 9. Schneider M. Basik principles: the variation, orient-occident. // The preservation of traditional forms of the learned music of the orient and occident-international Congress 6-12 april, Tehran, Iran, 1961.
 10. Wiora W. Methodik der Musik wissenshaft //Enzyklopeaedic der geisteswissen-schaftlichen Arbeits methoden. – 6.Lieferung: Methoden der Kunst – und Musik wissenshaft. Muenchen u. Wien: R Oldenbourg Verlag, cop. 1970, 153 p.

R. Mammedova

About the methodology of comparative analysis in the context of musical turkology

Key words: turkology, formality, genoformula, lad, intonation, type.

The article supposed to the reader is devoted to the actual musical turkology – the question of formality in the context of music of turkic-speaking peoples. The role of not only lad-intonation typologies but also identification of functional senses of semi-genesis.

The main aim of methodology of comparative analysis is the establishment as general, so of different relations of music of the turkic world.

Uz.Hajibeyli's scientific conception represented by him in the book "Bases of Azerbaijan folk music" serves as methodological vector. Just this conception makes it possible to fix intonational coincidence of melodic formulas.

The cadenced intonational-typological models, semantic significance of which makes it possible with a big part of expediency to argument typological similarity in music of turkic-speaking peoples.

R. Məmmədova

**Musiqi türkologiyası kontekstində müqayisəli təhlilin
metodologiyasına dair**

Açar sözlər: türkologiya, formulluq, genetik formul, məqam, intonasiya, tip.

Oxucu üçün nəzərdə tutulan məqalə musiqi türkologiyasının aktual məsələsinə - türkdilli xalqların musiqisi kontekstində formulluq məsələsinə həsr edilmişdir. Təkcə intonasiya tipologiyalarının deyil, həm də malogenezin funksional mənalının müəyyən edilməsinin rolu vurğulanır.

Müqayisəli təhlil metodologiyasının əsas məqsədi türk dünyası musiqisinin həm ortaq, həm də fərqli xüsusiyyətlərini müəyyən etməkdir.

Üz.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabında təsvir etdiyi elmi konsepsiyası metodoloji vektor kimi çıxış edir. Məhz bu konsepsiya melodik düsturların intonasiya uyğunluqlarını təyin etməyə imkan verir.

Təhlil üçün əsas kimi semantik əhəmiyyəti türkdilli xalqların musiqisində tipoloji yaxınlaşmaları daha məqsədəuyğunluq dərəcəsi ilə mübahisə etməyə imkan verən kadans intonasiya-tipoloji modelləri təklif olunur.

Sevil Fərhadova

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
sənətsünaslıq elmlər doktoru, professor
sevil.farhadova@gmail.com

UOT 78.031.4. (479.24)

AZƏRBAYCAN MUĞAMI MULTIDISSIPLINAR TƏDQİQATLAR PREDMETİ VƏ OBYEKTİ KİMİ

“Musiqi sənətlər sənəti və elmlər elmidir;
o, bütün biliyin mənbəyini ehtiva edir”.
Həzrət İncayət Xan (1882-1927)

Xülasə: Mövcüd olan baxışlardan və mövqelərdən bir qədər kənarlaşaraq, bu məruzədə muğam irsi dünya qanunlarını rəşional dərkətməyə alternativ olan idrak üsulu kimi işıqlandırılır. Muğam fenomenini probleminin tədqiqində elmi axtarışın predmeti və obyektini kimi ətraf dünyamızın dərkində batini intuitiv duyumla zahiri fiziki qavrayışın arasında tarazlıq yaratmaqla Dünya Yaradıcılıq İdeyasının dərkini əbədi axtarışında olan insan şüuru çıxış edir. Başlanğıc mövqe olaraq muğam probleminin multidistsiplinar yanaşma ilə öyrənilməsinin vacibliyi və perspektivliyi əsaslandırılır.

Açar sözlər: muğam, idrak, yaradıcılıq, konseptuallıq, ahəğdarlıq, proses, nurlanma.

Hər bir fenomenal hadisə idrak subyektini onun başlıca, əsl mənasının əbədi axtarışına məhkum edən sirli dərinliklər, açılmamış qatlar və xüsusiyyətlərdən ibarətdir. Çoxəsrlik muğam probleminin bu gün də aktuallığını itirməməsi öz-özlüyündə diqqətəlayiq, düşünməyə səvq edən faktır. Hazırda onun simptomatikliyini çoxsaylı məsələ və rakurslara toxunulmasına baxmayaraq, onların məcmu halında öyrənilən problemin dərinliklərinə nüfuz etməməsi və bütövlükdə bu fenomenal hadisənin mahiyyətinə aydınlıq gətirməməsi də göstərir. Muğam sahəsində aparılan tədqiqat axtarışları və tapıntıları nəticəsində illər keçdikcə problemə bəzi başqa yanaşmaların dərkinə tələbat aşkar surətdə artmaqdadır.

Xatırladaq ki, musiqişünaslıqda analoji vəziyyət uzun illər musiqişünaslar tərəfindən təksəli linear struktur kimi nəzərdən keçirilən monodiya problemi ilə də əlaqədar yaranmışdı. Və bu halda da sına-yanlıma metodu ilə müəyyən olundu ki, monodiyanın mahiyyəti faktura ilə izah olunmur. Sonralar monodiyanın mahiyyətinin dərk olunmasında tədqiqatçıların diqqəti “xalis” musiqişünaslığın hüdudlarından çox uzaqda olan fenomenə – təfəkkür tipinə yönəldildi keçirildi. Bu sətirələrin müəllifinin

məhz həmin mövqedən Azərbaycan ənənəvi monodik musiqisi və onun nüvəsinin – muğamın öyrənilməsi üzrə həyata keçirdiyi fəaliyyət nəticəsində tədqiqatlar dar “ixtisaslaşma” çərçivəsindən kənara çıxarıldı, illərlə “asılı qalmış”, muğamın da daxil olduğu Azərbaycan, bütövlükdə dünya mədəniyyətinin fenomenal hadisələrinin elmi dərkində çıxılmaz vəziyyət yaradan suallara cavabların axtarışında yeni imkanlar aşkar olundu.

Göstərilmiş problemə dair müəllif mövqeyini şərh etməyə başlayarkən, ilk növbədə, Şərq təfəkkür tipi və bunun nəticəsi kimi Şərq dünyagörüşünün spesifikliyi məsələsinə aydınlıq gətirmək lazımdır. Toxunulan rakursda “Şərq təfəkkürü” anlayışının coğrafiya ilə bağlı olmayıb, tarixin ilk çağında dünyanı intuitiv surətdə – batini təfəkkür enerjisi ilə dərk edən insan şüurunun əzəli xüsusiyyətləri demək olduğunu nəzərə alaraq qeyd etmək lazımdır ki, qarşımızda tam həcmdə erkən yaradıcı təfəkkürün – nurlanmanın mahiyyətinin rəasional dərkə və məntiqi izahı kimi öyrənilməmiş və sanki həlledilməz məsələ meydana çıxır.

Toxunulan və tədqiqatda “qeyri-konkret təfəkkür prinsipi” kimi ifadə olunan məsələ tərəfimizdən mətbuatda və konfranslarda daha əvvəl işıqlandırıldığından, qısaca olaraq başlıca məqamı qeyd edirəm ki, bütövlükdə təfəkkürün iki qütbədən – fəsiləsiz, batini (kontinual) və zahiri, diskret (korpuskulyar) qütblərdən ibarət dalğalı təbiəti işığın təbiətinə həyrətamiz dərəcədə uyğundur. Ehtimal ki, məhz buna görə də Həqiqətə nüfuz etmə kimi mənəvi akt işıqla nurlanma kimi qavranılırdı. MUĞAM sözünün mənası azərbaycanlı nəsilələrinin yaddaşında “nurlanma” kimi qalmaqdadır. İşıq-şüa təbiəti (impuls-dalğa) ən adekvat təəcəssümünü ritm-tonda tapır. Mənəvi prosesin doğurduğu ritm-tonlar aləmi əzəldən Fikir Nurunu, Bilik Nurunu təmsil etmişdir.

Müərrəd, məntiqi dərk etmə təəcəbəsində malik olmayan, dünyanı “sıfır”dan dərk etməyə başlayan bəşəriyyət üçün dünya qanunları müstəsna surətdə nurlanma, yəni irrəasional aləmə nüfuz etmə nəticəsində məlum və aydın olurdu. Bu halda belə bir nəticə hasil olur ki, bütün biliklərin mənbəyi yaradıcı prosesin – nurlanmanın özü olmuşdur. Şərh olunan tezisə qeyd edək: idrakın ilkin mərhələsi Biliklə nurlanma, yəni daxili (mənəvi) axtarış-inkişaf prosesində Biliyin yaranması ilə bağlıdır.

Qeyd edək ki, idrak sözü hələ biliyin özü deyil, bilik axtarışdır. Deməli, idrakın mahiyyətini və eyni zamanda musiqinin mahiyyətini ayrıca götürülmüş nəyinsə işarələnməsi, təsbit olunması deyil, daimi hərəkət-transformasiya təşkil edir. Yəqin ki, buna görə də indi zamansal sənət kimi başa düşülən musiqi keçmişdə Harmoniya yaradıcılığı ilə eyniləşdirilirdi. Bundan əlavə, əbədi hərəkət- Harmoniya qanunu üzrə təşəkkül kimi idrakın mahiyyəti musiqinin zamansal təbiətini izah edir.

Dünya Harmoniyası haqqında təsəvvür vəhdət-nurlanma aktı ilə başa çatan təfəkkür prosesinin strukturlaşdırılması təəcəbəsindən əldə olunurdu.

Konseptual nüvə kimi o, ayin təcrübəsinin mahiyyətini təşkil edirdi. Məntiqə görə. məhz refraksiya – tamliğa transformasiya nöqtəsinə qədər mənəvi axtarış – inkişaf vizual şəkildə iki qovuşan şüa ilə (həndəsi versiyada – romb) təmsil olunan mənəvi prosesin genişlənməsi-sıxılmasını konseptual baxımdan ifadə edən MU-ĞAM kod sözünün konfigurasiyasını təşkil etmişdir.

Deməli, MU-ĞAM¹ sözünün fonetikasi əzəldən Biliklə nurlanmaya yönəlmiş mənəvi axtarış-inkişafın trayektoriyasını ifadə edilirdi. Bu söz ənənəyə çevrilərək, özünün milli lüğətlərdə qorunub saxlanan etnik versiyalarını yaratmışdır, məsələn, Azərbaycan dilində “muğam” (“nurlanma”), ərəb dilində “makam” (“mənəvi pillələr”, yaxud “mənəzillər”), yapon dilində “mu-qa” (“qeyri-Mən” halı), hind dilində “ra-qa” (mənəvi nur kimi başa düşülən “rəng”).Əvvəldə isə o, inkişaf-təşəkkül prosesinin cizgilərini ifadə edən digər analogi sakral işarələrlə birlikdə dünya Prinsipini – idrak Prinsipini – nurlanmanı bildirən mənəvi söz-kodların vahid fəvqəlehtnik sözlüyünə daxil idi.

Bu baxımdan musiqi dilinin universallığı haqqında geniş yayılmış fikir yalnız vurğu dəyişdirildikdə qanunauyğundur – musiqi universal dil deyildir, universallığın dilidir, əgər bu zaman universallıq dedikdə musiqi ilə eyniləşdirilən, tsiklik sistem əmələ gətirən vahid mənəvi idrak-yüksəliş prosesi başa düşülsə.Yaradıcı prosesin dörd hissəli tsikli həyat tisklinə bərabər tutulurdu. Təkrarlanan qapalı dairəvi sistem kimi tsikl mahiyyət etibarilə statik vahiddir. O, qlobal mənəvi təşəkkül–inkişaf prosesinə daxil edildikdə dinamik, dramaturji əsasə çevrilir.

Başqa sözlə, bir dairənin (diskretin) arxasında dairələrin fasiləsiz silsiləsi (kontinuallıq) durur.Təəccüblü deyil ki, hər bir diskret varlıq əzəldən qlobal fasiləsiz inkişaf-yenilənmə prosesi kontekstində dərk olunurdu. İnkişaf-təkmilləşmə prinsipi kimi fasiləsizlik – fasiləlilik nisbəti təfəkkür prosesinin bütün mərhələlərində təzahür edir. Mədəni prosesdə o, Şərq (şüurun daxili amili) və Qərb (şüurun xarici amili) qütblərinin qarşılıqlı təsiri ilə ifadə olunur. Bədii janrda bu, dramaturgiyanın konseptual xətti və fabula məzmunudur. Müşahidə olunmuşdur ki, hətta adi nitqdə belə söz diskretlərinin arxasında həmin kontinual tərkib hissəsi durur [1].

Göstərilən rakursda muğam problemi, ilk növbədə, insan şüurunun idrak aktında təzahür edən əzəli imkanlarının dərk ilə bağlıdır. Bu halda mədəniyyət hadisəsi kimi muğamın fenomenallığının və əhəmiyyətinin dərkə yalnız onun yaradıcılıq məhsulu kimi öyrənilməsi ilə məhdudlaşa bilməz. Problemin tədqiqat üçün aşkar çətinliyi onun predmetinin və obyektinin bir

¹ Tarixin ilk çağında idrakın anlayışlara əsaslanan təfəkkür və anlaqla bağlı olmaması haqqında əvvəldə qeyd olunmuş fikri nəzərə aldıqda, MU-ĞAM səs birləşməsi, geniş yayılmış fikrə rəğmən, əzəldən söz-anlayış ola bilməzdi və həndəsi işarənin səs ekvivalenti idi.

qədər bəsitləşdirilmiş müəyyən edilməsinin nəticəsidir, əslində o, Varlığın qanunları və mənasının əbədi axtarışında olan insan şüurudur. Bilik sahəsindən asılı olmayaraq, hər bir yaradıcılıq məhsulu bütün dövrlərdə yalnız təfəkkür prosesinin nəticəsidir. Bütün biliklərin mənbəyini isə mənəvi inkişaf-təkmilləşməni təşviq edən bilik axtarışı prosesi təşkil edir.

Fikrin ikiqütblü təfəkkürdə toplanması mərhələsində olan bəşəriyyətin ilk çağında əsas yükü şüurun diskret daşıyıcıya – mücərrəd təfəkkürə reduksiya etdiyi dalğavari semantik kodları aşkara çıxaran batini təfəkkür daşıyırdı. Bundan sonra ehtimali birləşmə azadlığına yol verən prinsip üzərində əsas qoyulmuş kontinual mənaların “mexaniki hesablanması deyil, yaradıcı açılışı” (V.V.Nalimov) baş verirdi.

Qeyd etmək maraqlıdır ki, musiqinin mahiyyət tərəfi müxtəlif dövrlərdə özlərinin dalğalı kontinuumu transformasiya təcrübəsi ilə yaradıcı proses ideyasını dərk edən yaradıcı şəxsiyyətlərə açılırdı. Bu baxımdan müasir bəstəkar V.Martınovun sözlərində ifadə olunan aşağıdakı ehtimal diqqətəlayiqdir: “<...> musiqi insandan kənardadır. İnsan, praktik olaraq, musiqi yarada bilməz, musiqi insanın Kosmosla korrelyasiyasının nəticəsidir. <...> Əslində, Kosmosla bu korrelyasiya çox vacibdir. Və prinsipcə, biz onu bütün mədəniyyətlərdə görürük. <...> Və musiqi heç bir halda insan dili, hisslərin dili kimi başa düşülmür, məhz insanın Kosmosla qarşılıqlı münasibətlərinin harmoniyasını təmin edən müəyyən bir proses kimi başa düşülür”. [2]

Mütəfəkkir-bəstəkar tərəfindən musiqinin mahiyyət tərəfinin təfsiri qədim mütəfəkkirlərin mövqeyinə heyramiz dərəcədə uyğundur. Mənəvi proses olaraq musiqi barəsində çoxdan təşəkkül tapmış təsəvvür, müəlliflərinin “ritmik dairələr” haqqında bilik adlandırdıqları musiqiyə aid traktatlarda əksini tapmışdır. Diqqəti bunun üzərində cəmləşdirək ki, məhz ritmik dairələr, yəni yaradıcılığın prosessual cəhəti nəzəriyyəsi orta əsrlər musiqi elminin əsasını təşkil edir. Sonrakı mütəfəkkir nəsillərinə miras qalmış erkən astroloji təsəvvürlər musiqi mətninə bənzəyir.

Batini (mənəvi) təfəkkürün mahiyyəti bundan ibarətdir ki, o, xarici aləmin konkret fenomenləri ilə deyil, dünya prosesinə aidiyyətinin daxili duyğusu ilə bağlıdır. Bu mərhələdə dünyanı dərk edən insan özünü planetar aləmin ayrılmaz hissəciyi kimi hiss edirdi, çünki o, vahid idrak-nurlanma yaradıcı aktı ilə dünya Harmoniyasının mənə və mahiyyətini dərk edirdi. Hər bir idrak – birləşmə-nurlanma aktında o, ümumi qlobal hərəkət, inkişaf prosesinin Ritmini dərinlənəduyaraq, Bilik Nuru hopduraraq yer üzündə Təfəkkür Harmoniyası, həyat Harmoniyası yayırdı. Fikrən yaradıcı (mənəvi) aktın ən qızgın anına, vahid substansional dünyaya nüfuz etmə, idrak aktında dünya prosesinin “ışıq-şüa simləri”ndə ekviritmik vibrasiya etmə və onları həyatverici mənə seqmentləri – başlanğıc xəzinəsinə çevirmə “hər şey Vahiddən” kimi ifadə olunan dünyagörüşü yönəlişliyi ilə dünyaya bütöv

baxışın formalaşmasını izah edir. Buna görə də ilk əvvəl əzəldən “idrak ağacı” (sonralar “həyat ağacı”) olmuş “dünya ağacı” konsepsiyası, musiqi mətnində burdonlu çoxsəslilik, habelə invariant-variant strukturu və s. ilə ifadə olunmuş paradigma mövcuddur. İlk əvvəl sakral yüksəlişə - birləşmə-nurlanmaya qədər daxili axtarış-inkışaf sakral muğam elminin və ifaçılıq ənənəsinin təşəkkülündə təməl rolunu oynamış mənəvi ayin təcrübəsinin mahiyyətinin təşkil etmişdir.

Bəzən erkən idrak üsulunun spesifikliyinin başa düşülməsinin çətinliyi onun məntiqi dərk etmə tərəfindən “kənara”a sıxışdırılması ilə şərtləndirilir, halbuki alimlərin əsərləri ilə tanışlıqdan aydın olduğu kimi, kontinual irrasional təfəkkür qütbü hər hansı yaradıcılıq aktında aparıcı rol oynamaqda davam edir. Belə ki, məsələn, fransız riyaziyyatçısı J. Adamar riyazi yaradıcılığın psixologiyasına dair araşdırmalarını ümumiləşdirərək yazır ki, sırf məntiqi kəşf mövcud deyildir, məntiqi fəaliyyətin başlanğıc nöqtəsi kimi “şüursuzluğun” müdaxiləsi zəruridir. [3]. Ritm-səslər stixiyasına qərq olma mahiyyət etibarilə əzəldən hər iki –daxilən hiss olunan gözəgörünməz və hisslərlə qavranılan fiziki dünyanın yanaşı mövcud olduğu şüurun sirrinə nüfuz etmə ilə şərtləndirilir. Onların hər biri musiqinin həm bədii, həm də elmi məcrada inkişafını irəlicədən müəyyən etmişdir. Qədimdən bəri musiqinin dərki prosesi, onun gerçəkləşdirilməsinin müxtəlif bədii formalarından (məsələn, təsviri, tətbiqi və s.) əlavə, fəlsəfi, ədəbi-bədii, psixoloji teoloji, astronomik, riyazi, fiziki, bioloji, tibbi və s. kimi bilik sahələrinə şaxələnir. Lakin dünya Harmoniyasının qanunu kimi musiqinin erkən (Şərq) dərkinin ciddi fərqi bundan ibarətdir ki, idrak forması – mənə ilə nurlanma anına qədər mənəvi axtarış-inkişaf ritminə qoşulma, eyni zamanda, Dünya Harmoniyası qanununun həyata keçməsinə ifadə edirdi. Ehtimal ki, keçmişdən bizə qədər gəlib çatmış elm-təcrübə (elm-əməl) söz birləşməsi buradan qaynaqlanır.

Yuxarıda yürüdülmüş mühakimələr belə bir nəticəyə gətirib çıxarır ki, üzvi və fiziki aləmlərin qanunlarının müasir dərk olunması səviyyəsinin dünya haqqında “sadələvh erkən təsəvvürlər”lə müqayisəolunmazlığı və bir ölçüyə gəlməzliyi haqqında mövcud yaşamağa rəğmən, təfəkkür prosesinin Harmoniyası ilə bağlı olan qlobal proqram çərçivəsində gerçəkləşdirilən əzəli idrak yolunun olması faktı onun yanlış olduğunu göstərən şəxsiz tutarlı dəlillərdən biridir. Məhz Dünya Harmoniyası Qanunu ilə anlanan fəvqəlmənanın mənəvi axtarışı qaydalarının sistemli dərki həm ruhi, həm də dünyəvi elmin konseptual əsasını yaratmışdır.

Erkən miqyaslı hərtərəfli idrakın müəyyənəddici rolu bundan ibarətdir ki, uzaq keçmişin elmi uğurlarının yüksəliş-nurlanma yaradıcı prosesinin strukturlaşdırılması təcrübəsindən hasil olan və təcrübəsində gerçəkləşdirilən məhsulları özlərinin spesifikliyi səbəbindən, nə dövr, nə də ayrı-ayrı coğrafiyalar və mədəniyyət sahələri ilə məhdudlaşdırılmadan bütün əsrlərdə və bütün həyatı məkanda öz əhəmiyyətini saxlamışdır və saxlamaqdadır. Fərq

mövcud müvəqqəti sərhədlə bağlıdır, həmin sərhədi keçdikdə və birmənalı şəkildə ayrı-ayrı hissi surətdə qavranılan dəyərlərə yönəldikdə dünya tədrisən “mənəvi karlığa” qərq olmağa bağlamışdır. Nəticədə xarici amilin birmənalı üstünlüyü şəraitində harmonik inkişaf üçün zəruri olan mənəvi inkişaf səviyyəsinin nəql edilən Fikir səviyyəsinə uyğunluğu hissi itirilir.

Erkən keçmişdə intuitiv təfəkkürlə elmi biliklərin yoxluğunu əvəz edən, gələcək nəsilləri “mühəndis texnikası”nın məharəti ilə heyrləndirərək (müasir insan üçün) zəruri texniki təchizat və onun haqqında xüsusi biliklər olmadan möhtəşəm tikililər ucaltmağa imkan verən informasiya dərk olunurdu. Heyrətamiz forma hissi, mütənasblıq, hissələr və tamın uyğunluğu (təbiətin “konstruktiv elementləri”ni təkrarlayan) duyğusu yalnız musiqi yaradıcılığının erkən növlərində, məsələn, mərasim nəğmələrində, muğam və aşiq yaradıcılığında deyil, həm də memarlıqda, qədim abidələrdə - qədim dövrdən qalmış, yetkin təfəkkür nümayiş etdirən təbiiqi məmulatların – xalılarının, qabların, “bəzək əşyaları”nın, hətta kulinariya nümunələrinin və s. naxışlarında və boyalarında da üzə çıxır. Ən heyrlətamiz cəhət bundan ibarətdir ki, bir çox qədimi nümunələr rəşional zəkanın dərk etmədiyi sirri qoruyub saxlayır. Onların simvolikasında sıxılmış şəkildə müasir insanların hələ də dərk etmədikləri, gələcək nəsillər üçün sır kimi qalan informasiya ehtiva olunur. Buna görə də belə bir ehtimal yaranır ki, daxili kontinual təfəkkür rəşional ağılın anlaya bilmə hüdudlarından kənarda qalan məqamları dərk edirdi, çünki intuitiv təfəkkür mahiyyət təşkil edənləri – əşrlərlə toplanan insan biliyi – yaradıcı axtarış–nurlanma–gerçəkləşmə konseptual mehvərini üzə çıxarırdı.

Ruhi hadisəvi akt kimi yaradıcı idrak-nurlanmanın dramaturgiyası əşrlərdən keçərək, intellektuallar nəsilləri tərəfindən cilalanaraq, mənəvi fikrin əsl incisinə - Azərbaycan muğam dəstgahına çevrilmişdir. Postulat kimi irəli sürülən bu müddəa yalnız muğamın qaynağının dərkı üçün deyil, həm də mədəniyyətin yaranması tarixinin onun mahiyyət cəhətdən rolu və əhəmiyyəti haqqında təsəvvürləri nəzərəcarpacaq dərəcədə dəyişdirən “oxunmamış” səhifələrin işıqlandırılması üçün müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Muğamın yaradıcı idrak-nurlanma aktı ilə eyniləşdirilməsi baxımından, onun varlığı ilə dünyanın Mənasının dərk olunduğu sonsuz yüksəliş-nurlanma dairələrini təsvir edən mədəniyyətin mövcudluğu faktının özü mənaverici olur. İnsan (bəşəriyyət) şüurunu qlabal Formanın strukturlaşdırılmasına cəlb edən təfəkkürün prosessuallığı kimi mədəniyyətin işarəvi təbiəti haqqında ehtimal yaranır. Bu prosesin konfigurasiyasını muğam- dəstgah formasının strukturlaşdırılması prinsipi yaradır.

Hazırda riyaziyyatçı, fizik və “dəqiq elmlər”in digər sahələrinə mənsub alimlərin ümumi nəzəriyyənin yaradılmasına yönəlmiş səyləri, təəssüf ki, son nəticə verməmiş və dünyanın bütöv mənzərəsini yaratmamışdır. Kim bilir, bəlkə məhz musiqi, ilk növbədə, muğam fənlərarası elmi tədqiqat predmeti

olmaqla elmi axtarışlarda düzəlişlər edə və bu qlobal problemin həllini yaxınlaşdırı bilər. Axı sakral elmin bünövrəsi idrak prinsipi kimi məhz muğam tərəfindən qoyulmuşdur. Mənəvi, ruhi prosesuallığa görə, “hər şey öz çıxış nöqtəsinə qayıdır”. Humanitar elmlərin riyaziləşməsi və dəqiq elmlərin humanitarlaşması elmi axtarışın “hər növ biliklərin qaynağı” olan muğama doğru yönəlməsinin əlaməti deyilmi?

Şərh edilən nöqteyi-nəzər digər tədqiqatçıların, məsələn, İ.Gerasimovanın düşüncələrinə uyğun gəlir. İ.Gerasimovanın bu fikri buna əmin edir: “Musiqi təbiətən universaldır: musiqi formalarının riyazi, semiotik, sənətsünaslıq təhlilləri musiqi və təbiət strukturlarının, musiqi və verbal dilin qrammatikalarının, musiqi və digər incəsənət növlərinin patternlərinin ümumiliyini göstərir. Kim bilir, bəlkə də musiqinin öyrənilməsi, onun bütün qeyri-rasionallığı və spontanlığına rəğmən, dünyanın daha yaxşı dərkinə gətirib çıxaracaq?” [4,95] Fikrimizcə, muğam probleminin indi göstərilən dünya Qanunlarının elmi dərk cəhdləri kontekstində birgə multidissiplinar tədqiqi bu istiqamətdə atılan ilk addımlardan biri ola bilərdi.

Ədəbiyyat:

1. Налимов В. http://kirsoft.com.ru/freedom/KSNews_961.htm
2. Разбрасываю мысли. В пути и на перепутье Прогресс-Традиция, Москва, 2000 //
3. 2. Мартынов В.И. «Конец времени композиторов» / Послесл. Т. Чередниченко. — М.: Русский путь, 2002. — 296 с. ISBN: 5–85887–143–
4. Адамар Ж. Исследование психологии процесса изобретения в области математики. Франция. 1959 г. Пер. с франц. Изд-во «Советское радио», Москва, 1970
5. Герасимова И. Музыка и духовное творчество. Ж.Вопросы философии, 1995.

S. Farhadova

Azerbaijani mugham as a subject and object of multidisciplinary research

Key words: mugham, cognition, creation, conceptuality, harmony, process, illumination.

Avoiding the generally accepted views and attitudes, in this article mugham is elucidated as an alternative to the rational way of scientific comprehension of the laws of the universe. The subject and object of studying mugham phenomenon problem is the human consciousness that is in the eternal search for the Idea of the Universe, balancing between the internal intuitive and the external physical perception of the surrounding world. The initial position explains the importance and prospects of a multidisciplinary study of the mugham problem.

С. Фархадова

**Азербайджанский мугам как предмет и объект
мультидисциплинарных исследований**

Ключвые слова: мугам, познание, творчество, концептуальность, гармония, процесс, озарение.

Несколько дистанцируясь от общепринятых взглядов и установок, в настоящем сообщении мугам освещается как, альтернативный рассудочному познанию, способ научного постижения законов мироздания. Предметом и объектом изучения проблемы феномена мугама рассматривается находящееся в вечном поиске Идеи мироздания сознание человека, балансирующее между внутренним интуитивным и внешним физическим восприятием окружающего мира. Исходной позицией обосновывается перспективность междисциплинарного исследования проблемы мугама.

Аида Садыгова

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

УДК 745.522

О НЕКОТОРЫХ ТЕМАТИЧЕСКИХ КОВРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЭЛЬДАРА МИКАИЛЗАДЕ

Аннотация: В искусствоведческой литературе принято делить ковровые изделия на орнаментальные и сюжетно-тематические. Основу всех ковровых произведений составляет раскрытие сюжета либо орнаментальным декорированием, либо посредством изображения человеческих фигур и животных.

В творческом арсенале Э. Микаилзаде есть работы, которые нельзя квалифицировать только как сюжетные, так как в них наравне с изобразительными элементами присутствует богато декорированная орнаментальная основа. Точнее было бы назвать их орнаментально-тематическими. Однако еще в XVI веке в Тебризе ткались ковры, известные под названием «звериный», где художественное решение композиций включало изображения животных и людей на богатой основе орнаментального исполнения. Отличие композиций Э. Микаилзаде от классических в том, что художник использует этот метод для раскрытия определенной, конкретной темы.

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

Эльдар Микаилзаде - художник по ковру, чье творчество основано на принципах высокого профессионализма и преклонения перед классическим наследием коврового искусства. Художественный стиль его работ отражает каноны тебризской ковровой школы, и его работы по праву можно считать достойным продолжением развития этой школы на современном этапе.

Содержательный анализ ковровых произведений Э. Микаилзаде имеет под собой чисто национальную основу. Для того чтобы суметь «прочитать» его ковры, надо быть настоящим азербайджанцем, глубоко знающим свое прошлое, обладать умением выбрать из истории и культуры древнего Востока то, что принадлежит твоей нации [1, с.30]. В своем творчестве художник выбирает самые сложные классические ковровые композиции, на основе которых он создает свои авторские

работы. Будучи студентом, им создается собственная композиция на основе классической, под названием «Афшан». Ляtif Керимов отмечал, что «эта сложная композиция создавалась и по сей день создается только профессиональными художниками-орнаменталистами» [2, с.248].

В творчестве Э. Микаилзаде существуют сюжетно-тематические ковры, в композициях которых он соединяет воедино богатое орнаментальное убранство и тематическую основу, основанную на изображениях представителей животного мира и человеческих фигур. В некоторых работах орнаментальные элементы и мотивы в количественном отношении доминируют над изобразительными.

К таким работам относится ковер «Тебриз», выполненная в 1993 году. Центральное поле ковра зрительно можно разделить по горизонтали на две симметричные идентичные друг другу части. Поле украшают три медальона. Выразительностью формы отличается центральный медальон, заполненный соединениями различных цветочных элементов и изображениями животных - тигров, оленей. Этот медальон в композиции олицетворяет собой солнце.

В колорите композиции доминирует красный цвет. В общей композиции выделяется темно-синий фон «лячаков», который по замыслу автора символизирует собой силу тьмы, злобы, ненависти. А доминирующий красный – это олицетворение радости, света и добра. Такое раскрытие темы, как противопоставление добра и зла, можно проследить и при анализе изобразительных элементов. Художник, передавая растительный и животный мир в некоем умиротворении, противопоставил им находящуюся в тесном пространстве фигуру отчаявшейся девушки. Тем самым художник как бы противопоставляет человеческому обществу, подавленному мирской суетой, свободный мир животных, живущих по своим гармоничным и естественным законам.

Работа Э. Микаилзаде под названием «Зодиак» (1994) отличается от предыдущей работы насыщенностью композиции элементами. Оригинальность данного ковра состоит в том, что тематическое раскрытие сюжета занимает не только центральное поле, но и бордюрная часть.

Художник попытался перенести целую астрологическую систему на небольшую плоскость ковра, используя при этом основные ковровые элементы. В центре ковра небольшой медальон, окаймленный цветочными элементами, напоминает по своей структуре медальон известного ковра «Шейх Сефи». Вокруг вытканы элементы «губпа» и «булут», а также все знаки зодиака. Декорирование бордюрной части построено на синтезе крупных орнаментальных элементов с изображениями животных и человеческих фигурок.

Общую композицию центрального поля можно разделить зрительно по горизонтальной оси, делящей его на две идентичные части. На свободном пространстве поля по кругу расположены все знаки зодиака. Здесь изображения рака, рыбы, тельца, овна. Знак близнецов передан парными изображениями девушек, дева – это девушка в национальной одежде, весы – торговец с весами в руке, знак стрельца – это мужчина с луком и стрелами. Между изобразительными элементами даны очертания облаков, в которых записаны даты смены одного знака другим.

Бордюрная часть ковра насыщена орнаментальными элементами, в которых изобразительные элементы – солнце, облака, луна и звезды сочетаются с изображением оленей, кентавра с натянутым луком, льва и чередующихся человеческих фигурок, идентичных фигуркам из центрального поля.

Основные цвета композиций – ярко-красный, голубой и желтый. Сложная композиция, насыщенная цветом, орнаментальными и изобразительными мотивами, передает ощущение радости, света и тепла.

Следующую свою работу под названием «Вечность» Э. Микаилзаде выполнил в 1989 году. Работа сложна как по избранной теме, так и по ее воплощению на ковровой поверхности. Тематическая основа ковра приходится на центральное поле. В его середине – большой восьмиугольный фигурный медальон, шесть углов которого завершаются элементом «гупба». Внутри медальон заполнен по кругу чередующимися «хачалы» ислими и элементами «булут». Пространство вокруг медальона с черным фоном заполнено изображениями различных животных, переданных в динамичном потоке.

Очень интересно решена бордюрная часть. Здесь даны изображения различных видов животных. Верхняя и нижняя часть бордюра строится на чередовании изображений бегущих тигров и оленей с расположенными между ними медальонами. Боковые части идентичны; в них поочередно изображены различные виды животных, чередующихся изображениями цветочных элементов и элементов ислими.

Данную работу отличает подчеркнутая динамичность – черта, которая красной линией проходит через многие работы художника. Динамика присуща как изобразительному ряду композиции, так и орнаментальному. В медальоне она создается соединением элементов «булут» и волнообразным движением элементов ислими, образующих кайму. Динамичность присутствует и в потоке бегущих оленей, и в бордюре, где животные изображены прыгающими, схваченными в борьбе друг с другом. В мире животных выживают те, кто становится

сильнее за счет уничтожения слабых. Этот процесс вечен. Интересная по своей сути тема, нашла на ковровой плоскости неординарное решение.

Для работ Эльдара Микаилзаде характерно грамотное составление цветовых соотношений. Прекрасное владение искусством цвета позволяет ему достичь полнейшей гармонии в цветовых решениях. Созданные художником работы демонстрируют широкий диапазон его возможностей; творческий почерк отличается неординарностью.

Развитие метода, характерного творчеству Э. Микаилзаде, где в композиции богатая орнаментальная основа выполняется в синтезе с изобразительными элементами, в творчестве других современных художников послужило бы еще большему обогащению современного коврового искусства.

Литература:

1. Алиева К.М. О творчестве одного художника. // Гобустан, 1988, №2, с.26-32.
2. Керимов Л.Г. Азербайджанский ковер, т. III. – Баку, Гянджлик, 1983, - 303 с.

A. Sadiqova

About some thematic carpet works Eldar Mikayilzadeh.

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

In the art history literature it is customary to divide the carpet works into ornamental and thematic ones. The basis of all rug works is thematic disclosure either by ornamental decoration or by depicting humans and animals.

In the creative arsenal of E. Mikayilzadeh there are works that cannot be qualified only as plot, as they, along with images of animals and human figures, have a richly decorated ornamental basis. It would be more accurate to call them ornamental and thematic. However in 16th century Tabriz weaved carpets known as "animal" where artistic solution of compositions included images of animals and people on rich basis of ornamental filling. The

difference of E. Mikayilzadeh's compositions from the classical ones is that the artist uses this method to reveal a specific, concrete theme.

A. Sadıqova

Eldar Mikayılzadənin bəzi tematik xalça əsərləri haqqında

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

Sənətşünaslıq sahəsində xalça sənəti adətən ornamental və süjetli-tematik növlərə bölünür. Bütün xalça əsərlərinin əsasını ornamental bəzəklər, yaxud insan ya heyvan fiqurlarının təsviri təşkil edir.

E.Mikayılzadənin yaradıcılıq arsenalındakı müəyyən əsərlərdə tematik təsvirlərlə yanaşı, zəngin bəzəkli ornamental naxışlar da iştirak etdiyindən onları təkcə süjetli xalça kimi təsnifatlandırmaq düzgün olmaz. Onları ornamental-tematik adlandırmaq daha doğru olar. Belə ki, hələ XVI əsrdə Təbrizdə "Heyvan" üslubu adı ilə tanınan xalçaların kompozisiyalarının bədii həllində heyvan və insan təsvirləri zəngin ornamental bəzəklər fonunda əks etdirilmişdir.

E.Mikayılzadənin müəllifli olduğu kompozisiyaların klassik kompozisiyalardan əsas fərqi ondadır ki, rəssam bu üsulla müəyyən mövzunu üzə çıxarır.

Гюльрена Мирза

Доктор философии по искусствоведению, доцент.
Институт Архитектуры и Искусств НАНА

li5613na@gmail.com

УДК 7.07

ПОСВЯЩЕНИЕ МИКАИЛУ АБДУЛЛАЕВУ

Аннотация. В статье рассказывается о творчестве и жизни народного художника Азербайджана и СССР, обладателя ордена Истиглал, академика Микаила Абдуллаева. Его многогранная деятельность была посвящена живописи и графике. Он был одним из самых талантливых, плодотворных и знаменитых художников Советского Азербайджана. Микаил Абдуллаев – выдающийся, очень яркий, серьезный, драматический живописец, даже в самых бесхитростных и простых как будто жанровых картинах. В них сквозит глубокая драма жизни, проглядывающая через мощную композицию с крепкой, только ему присущей характерной пластикой живописи, линией, рисунком и образностью. Характерные для его стиля гармония в пластике, мягкость в лепке формы, тончайшая серебристая красочная гамма всегда выделяли его работы на всесоюзных выставках. В его палитре отсутствуют открытые яркие цвета, однако серые тона были очень красочными, гармоничными и источающими свет. Композиции картин, расположение в них фигур, решение планов отличаются нешаблонностью.

Ключевые слова: Микаил Абдуллаев, Азербайджанское изобразительное искусство, станковая и монументальная живопись.

Эта статья родилась из многолетнего восхищения картинами Микаила Абдуллаева, почитания его личности, из чувства гордости от знакомства с Мастером.

Что же можно написать о Микаил муаллиме в маленькой статье? Факты биографии, вехи творчества, наследие, ставшее достоянием нации? Его лицо, пронизательный взгляд, врезавшийся в память французский берет - атрибут свободной богемы? Энциклопедические познания в культуре, фантастическая память и знание восточной поэзии и музыки? он умел красиво, очень красиво говорить. он многое знал и умел облечь это в восхитительную форму, завораживая слушателя речью и притяжением своей личности. он с удовольствием рассказывал о мире, который знал по путешествиям, книгам и по своим собственным наблюдениям и размышлениям

Он был талантлив от Бога, живопись его тонка, изысканна, гармонична, спокойна и радостна. Он не похож ни на кого, независим ни от каких пристрастий в искусстве, не подражал, как обычно это делают в молодости, ни одному великому художнику, или направлению. Он просто шел своим путем - путем неустанного труда, поиска своего лица в искусстве, выявления индивидуальных склонностей и выражения своего понимания гармонии и красоты. Потому и стал заметным сразу, уже во время учебы в училище. Он словно уже знал основы рисунка, композиции, живописи - так внешне легко у него все получалось! Хотя наверняка это давалось огромным трудом, да и зрение оставляло желать лучшего. В училище в одной группе с ним оказались очень талантливые ребята - будущие выдающиеся живописцы Октай Садыхзаде, Беюкага Мирзазаде, Абдул Халык, Гафар Сейфуллаев. Большую роль в становлении Микаила сыграл талантливый азербайджанский художник Азим Азимзаде, направивший его, 14-летнего в 1935 году в художественное училище. Уже в 1938 году семнадцатилетний Микаил участвует в весенней республиканской выставке с пейзажем «В Мардакяне». Окончив училище, в 1939 году поступает в Московский государственный художественный институт им. Сурикова на живописное отделение. Известный художник и педагог, ректор института И.Э.Грабарь в статье, напечатанной в 1940 году в центральном московском журнале «Искусство» называл его имя среди лучших студентов.

Но началась Великая отечественная война. Институт эвакуировали, Микаилу пришлось прервать учебу и вернуться домой, но он уже заражен творчеством, он постоянно трудится и овладевает профессионализмом, вдохновенно и самозабвенно. В 1943 году его работа экспонируется на выставке в Московской государственной третьяковской галерее. Вообще годы войны оказались для Микаила Абдуллаева чрезвычайно насыщенными: он пишет множество картин, пейзажей, а также крупных композиций по мотивам поэм Низами, 800-летие которого широко отмечалось в СССР. Он пишет также портреты раненых воинов, исторические композиции, художественные панно, агитплакаты, участвует в военно-шефской работе.

Уже в 1943-44 годах им были написаны поразительные по глубине образа и живости характера портреты деятелей азербайджанской культуры. Среди них единственный прижизненный портрет корифея азербайджанской музыки Узеира Гаджибекова, портреты великого поэта Самеда Вургуня, писателя Мирзы Ибрагимова, ученого-историка Сары Ашурбейли, актрисы Марзии Давудовой и певицы Шовкет Мамедовой, а также ряд лирических женских портретов - «Моя мать», «Захра ханум», «Земфира» и др.

После завершения войны Михаил Абдуллаев продолжил учебу в Москве в мастерской Сергея Герасимова, талантливого советского художника и педагога, более всего ценившего в своих учениках независимость, индивидуальность и самостоятельность. Еще будучи студентом IV курса, Абдуллаев создает на летней практике в родном Карабахе картину «Вечер», ставшую этапной в его творчестве и покорившую даже его педагогов. Она вызвала глубокий отклик у зрителей своей проникновенностью, чудесной простотой чувств и восхитительным настроением любви, покоя и радости от красоты жизни. Картина изображает карабахских женщин, возвращающихся с работы на закате дня по проселочной дороге, исполнена светом, сиянием добра и излучением серебристо-жемчужной палитры художника.

В 1949 году Михаил Абдуллаев, успешно завершив образование, возвращается в Баку и с радостным упоением начинает работу над серией картин, посвященных послевоенному индустриальному строительству. Праздник созидания - вот основная тема, интересующая теперь художника. Строившаяся в это время крупнейшая на Кавказе Мингечевирская ГЭС предстала на картинах Абдуллаева как романтическое соединение природы, человека и техники. В печати отмечалось, что мотив ландшафта с огнями новостроек с легкой руки Абдуллаева становится одним из популярных сюжетов советской пейзажной живописи послевоенных лет. Как говорил Самед Вургун, на строительстве Мингечевирской ГЭС простые деревенские парни «постигают язык машин», погружаясь в «божественный труд сотворения порядка из хаоса». И эту поэзию труда сумел тепло, просто, искренне и с высоким профессионализмом воплотить в своих произведениях Михаил Абдуллаев. Это «Огни Мингчевира» (1948), «У нас на юге» (1950), «На берегах Куры», «Рождённые у моря» (1954), «Строители счастья» (1951), «Подруги» (1953), а также глубоко личные, поэтичные портреты «Моя мать» (1951), «Утром. Жена художника» (1952), «Перед зеркалом» (1955), «Натюрморт с шамамой» (1955), «Звеньевая Рахшанда» (1956), «За ребёнком», «Радость» (1956). Последняя картина, явившаяся квинтэссенцией пластических и колористических исканий художника и воплотившая в себе идеал азербайджанской мадонны, женщины-матери, глубокими узами связанной с родной землёй, окружающей её природой. Эта картина вызвала большой резонанс на всесоюзной выставке к 40-летию Октября и на всемирной художественной выставке в Брюсселе в 1958 году. Академик Грабарь писал в журнале «Искусство»: *«Вот большой холст М.Абдуллаева, названный художником «Радость». Он предельно насыщен цветом и светом. Изображена женщина с ребёнком, сидящая на лугу среди пышной южной природы, залитой ослепительным, горячим солнечным светом. В картине нет ничего, что*

напоминало бы европейский пленэр или импрессионизм, но радости бытия, но бесконечному счастью воспет подлинно вдохновенный гимн».

В 1958 году за картину «Радость» и серию индийских этюдов художник был награжден медалью и дипломом Академии художеств СССР. Отличительная черта работ Абдуллаева этого периода - это напряженный колорит, усиливающий эмоциональное содержание картины, звонкая, декоративная палитра, глубинное, энергичное мировосприятие. Он продолжает серию портретов деятелей культуры - поэта Сулеймана Рустама, танцовщицы Амины Дильбази, писателя Гасана Сеидбейли, поэта Самеда Вургуна. Все они полны романтизма и искренней любви к моделям.

Очень важное место в творчестве художника занимают его зарубежные впечатления, выразившиеся в больших циклах «По Италии», «По Венгрии» и «По Индии». Каждая из этих культур оставила глубокий след в его искусстве: итальянские пейзажи и музеи, венгерские города и девушки, пёстрая индийская жизнь. Однако более всего он разрабатывает индийскую тему, она оказалась ему ближе других. *«Меня окружали те же тёплые, земляные краски, тот же ритмический строй цвета, создающий привычную для меня гармонию. Индия поражает многообразием типажа»*, - пишет он после посещения этой страны в 1957 году. Абдуллаевский зоркий взгляд на Индию свеж, эмоционален, пронизателен и, как всегда, гармоничен. Улицы и площади Дели и Калькутты, храмы Джайпура и Агры, мутные воды Ганга и люди вокруг - красавицы в дорогих красочных одеждах, нищие в поисках работы, гордые бенгальские девушки и маленькие мальчишки: во всех них заметны духовная красота и богатство великого народа.

На протяжении 30 лет художник будет разрабатывать индийскую тему, которой посвятит около 500 живописных и графических работ. В 1971 году М.Абдуллаеву была вручена международная премия имени Дж.Неру. «Я впервые встречаю такие искренние и мастерские произведения о моей стране, бесконечно дорогие для меня как индеец. Этот художник сердцем чувствует мой народ», - писал посол Индии в СССР Дхора.

В 60-е годы - и это веление времени - в его творчестве усиливается декоративное начало, камерные, интимные интонации. Это портреты, пейзажи, психологические композиции. Пожилая супружеская пара в картине «На Абшероне» (1964) - яркая иллюстрация происходивших в творчестве художника глубинных перемен, его совершенствования. Та же глубина и одухотворенность в лирических пейзажах «Карабах», «Гей-гёль» и др.

Известность Микаила Абдуллаева росла, проходили его выставки в Баку, Москве, Берлине, Лейпциге, Варшаве, Дели. Лейпцигское

издательство «Земан» выпускает альбом с репродукциями художника - это была огромная победа азербайджанского искусства. Начатая ещё в 60-е годы серия работ «Мои земляки» показала истинно азербайджанский характер искусства Микаила Абдуллаева. Его интересует великая культура народа, он тщательно изучает историко-литературные, этнографические, эпистолярные источники средневековья, работая над образами Насими, Низами, Аджеми, Туси, ибн Сины, султана Джунейда, ашуга Алескера, Бабека и других. Он блестящий знаток легендарных эпических сказаний, фольклорных образов, классической азербайджанской поэзии и музыки, вообще художественного наследия Востока. Восхищаясь величием памятников старинной архитектуры, изяществом и эстетической мощью средневековой миниатюры, гениальным лаконизмом и декоративностью ковра, гармоничным совершенством классической поэзии и мугама, он новаторски выражает это в иллюстрациях к национальному героическому эпосу «Китаби Деде Горгуд» и к поэме Физули «Лейли и Меджнун», выполненных в традициях миниатюры. Заслуга в возрождении интереса к азербайджанской миниатюре по праву принадлежит Микаилу Абдуллаеву, и появление этих иллюстраций в 1958 году стало событием в станковой и книжной графике нашей страны.

Невозможно в небольшой журнальной статье охватить весь круг интересов выдающегося художника, обрисовать его необъятное наследие. Он был добр, прост и много работал над собой. Его многие любили, уважали и ценили. Он общался со многими выдающимися людьми своего времени: Джакомо Манцу и Ренато Гуттузо, Альберто Моравиа и Чингизом Айтматовым, Веймарном и Алпатовым, Каганом и Чегодаевым, Вучетичем и Угаровым, Дейнекой и Чуйковым, Герасимовым и Грабарем, Караевым и Амировым, Гаджибековым и Ниязи, Шевкет Мамедовой и Сарой Ашурбейли, Самедом Вургунум и Расулом Рзой, Рустамом Ибрагимбековым и Саттаром Бахлулзаде. Как депутат Верховного совета он имел возможность решать многие проблемы и реально помогал простым людям. Он дружил с композиторами и писателями, деятелями науки и совсем простыми тружениками - во всех них его интересовала глубина характера, он не проводил различий в должностях при общении с людьми, для него не существовало структурной иерархии

и карьерных амбиций.

Он писал портреты художников Гуттузо и МанМанцу, композиторов Шостаковича и Амирова, писателей Моравиа и Айтматова, многих и многих женщин и мужчин. Его интересовал также театр - он создал сценографию опер Гаджибекова и балета Ниязи «Читра», а также монументальные мозаики на тему «Хамсэ» Низами для

станции Бакинского метрополитена.

Микаил Абдуллаев - прекрасный педагог, воспитавший множество учеников, среди которых видные художники. Он первым из азербайджанских живописцев удостоился звания народного художника СССР и действительного члена Академии художеств СССР.

Он единственный из художников, не считая Т. Салахова, кто активно и искренне выступал в печати. В трех его книгах и более чем 200 статьях всегда ставится проблема, присутствует анализ, а широта кругозора и мировоззрения позволяет ему безошибочно находить оригинальный путь к решению реальных задач. Его воспоминания написаны живым, свежим, выразительным языком, в них много удивительных наблюдений и редкой информации, например работа над портретом Индиры Ганди - потом этот портрет был вручен ей в дар Брежневым.

У него было поразительное чувство юмора, он рассказывал забавные истории, анекдоты, легко находил общий язык с людьми. Он обладал редким для художника качеством - охотно показывал в процессе работы свои картины коллегам и не обижался на замечания, а наоборот, внимательно их выслушивал, и сам помогал товарищам по цеху. Он был человеком выдающегося дарования, сложным и одновременно простым в общении, с острым умом, чувством юмора, увлечён живописью, которой и посвятил всю свою жизнь.

Он прожил счастливую жизнь в искусстве. Ведь счастливы по-настоящему только те, кто трудится из неодолимой внутренней потребности, а не из корыстных устремлений, поощрений в виде материального достатка или славы - вещей заведомо эфемерных, если рассуждать по большому счету. Это ни с чем не сравнимое чувство свободы и независимости от чего бы то ни было в процессе творческого труда - удел избранных счастливцев. Им не в тягость тяжелый творческий труд, это предначертанная судьбой единственная дорога к достижению красоты.

Великий английский искусствовед сэр Эрнст Гомбрих как-то сказал: «На самом деле нет такой вещи, как искусство. Есть только художники».

Литература:

1. Гюльрена Каджар. Микаил Абдуллаев//Журнал *Az İrs*, ОАЭ, 2011, #4, с. 52 - 56
2. Mikayil Abdullayev. SƏRVƏT. Bakı, Şərq Qərb, 2013, 104 s.

G. Mirza

Dedication to Mikayil Abdullayev

Keywords: Azerbaijani art, graphics Easel and Monumental Painting graphics.

Mikayil Abdullayev is a very bright, serious and dramatic artist even in the seemingly ingenuous and simple genre-pieces. They are filled with a deep drama of life discerning through a powerful composition with a strong plasticity, lines, painting and imagery that are only typical of him. It is impossible to cover the entire spectrum of the great artist's interests or picture his boundless legacy in one article... He was a born artist, his paintings are subtle, elegant, harmonious, tranquil and joyful. He isn't like anyone else and is free from partiality in art. He had his own way of doing things.

G. Mirza

Mikayil Abdullayevə etiraf

Açar sözlər: Mikayıl Abdullayev, Azərbaycan təsviri sənəti, dəzgah və monumental rəngkarlıq.

Məqalədə Azərbaycan və SSRİ Xalq rəssamı, İstiqlal ordenli akademik Mikayıl Abdullayevin yaradıcılığı və həyatından bəhs edilir. Onun çoxşahəli fəaliyyəti təsviri sənətin rəngkarlıq və qrafika növlərinə həsr edilmişdir. Rəssam Azərbaycan Sovet dövrünün ən istedadlı, məxsuldar və tanınmış şəxsiyyətlərindənidir.

Qorxmaz Əlilicanzadə

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
aparıcı elmi işçisi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dotsent,
alilicanzade@rambler.ru.

UDK.7.03.791 (479.24)

**QARAVƏLLİ TAMAŞALARI İLƏ “ŞOU”-PROQRAMLARIN
OXŞAR VƏ FƏRQLİ CİHİTLƏRİ**

Xülasə: Elmi baxımdan Qaravəllinin tamaşaları ilə küçə tamaşalarını müqayisə etmək yanlış yanaşmadır. Bu tamaşa estrada sənətinə aiddir və “estrada tamaşası”, “estrada proqramı”, “əyləncəli estrada mərkəsi”, “Şou” kimi qiymətləndirilməlidir. Bu növ mərkəzlərdə müxtəlif növ estrada janrlarını özündə cəmləşdirir. Müxtəlif növ janrlar ayrıca və ya sintez şəklində ifa olunur. Ritual və mərasimlərdə müxtəlif sənət janrlarının element və formalarını izləmək olar. Qaravəlli tamaşasının janr və məzmununa görə 4 qrupa bölünməsi Qaravəlli tamaşalarının o dövrün estrada janrlarının inkişafında mühüm rol oynadığını elmi sübut kimi təqdim etməyə imkan verir.

Açar sözlər: estrada, janr, rəqs, musiqi, qaravəlli

Bu məqamda belə bir sual medana çıxa bilər ki, Günəşin rəmzi sayılan Kosa necə oldu ki, qışın rəmzinə çevrildi? «Kosa» oyununu «Kosa-Gəlin» oyunundan əvvəl götürürüksə, onda bu oyun zaman etibarı ilə də təqribən Novruz bayramının yaranmasından əvvəl Yaz bayramının keçirildiyi dövrə aid edilir. Buradan belə nəticə çıxarmaq olar ki, Kosa oyunu keçirilən dövrlərdə hakimiyyət xalqla eyni əqidədə, eyni məsləkdə olmuşdur. Hakimiyyət farsların əlinə keçdikdən sonra, əl-əlxüsüs Cəməşid şahlıq taxtına əyləşdikdən sonra, təbii ki, ölkədə öz əqidələrini, qayda-qanunlarını xalqa təlqin etməliydilər. Yeni hakimiyyət, yeni qayda-qanun işə düşməli və bayram şənliyi vasitəsilə təbliğat mexanizminə çevrilən yeni forma tapılmalıydı. Güman edilə bilər ki, yeni seçilmiş təbliğat mexanizmində Kosa eybəcər qış rəmzinə çevrilmişdir. Sual oluna bilər ki, bəs xalq necə oldu ki, belə bir «yeniliyə» razı oldu? Cavab isə çox sadədir. O zaman qəsbkarlar xalqı zülm, qorxu içərisində saxlayır, onları göz açmağa qoymurdu. Tarixdən o da məlumdur ki, min illərlə əsarət altında yaşayan elə xalqlar, elə millətlər vardır ki, onlara qarşı yönəlmiş bütün təcavüz aktlarına baxmayaraq, öz dil və mədəniyyətlərini qoruyub saxlamağa müvəffəq olmuşlar. Buna Qafqazda yaşayan irili-xırdalı millətləri misal gətirmək olar. Onların ən parlaq nümunəsi isə elə Azərbaycan xalqının özüdür. Əsrlər boyu farsların, yunanların, romalıların, ərəblərin, rusların əsarəti altında yaşadığına baxmayaraq öz dilini

və milli adət-ənənələrini, bir sözlə, mədəniyyətini qoruyub saxlamağı bacarmışdır. Burada Kosa-Keçəl obraz etibarı ilə deformasiya uğramaqlarına baxmayaraq, ən başlıcası, öz varlıqlarını başqa formada da olsa qoruyub saxlamağa nail olmuşlar.

Bu mənada onların rəmzə çevrilməsi faktı bizə əsas verir ki, xalq Kosa və Keçəlin ilkin mənbəyini, ilkin qaynaqlarını unutmayaraq, azacıq da olsa bu oyunlarda onları ehtiramla yaşatmışdır. Maraqlısı budur ki, mərasim tipli tamaşalarda Kosa bir rəmz kimi maskalı, nağıl və məişət tamaşalarında adi halda, həyatda isə üzü tüksüz bir obraz kimi canlanırdı. Yəqin ki, «Qaravəlli» mərasim tamaşaları lap əvvəllər maska teatrı olmuşdur. Sonralar bu personajlardan çoxu maska geyinməyərək adi, canlı insan sifətində fəaliyyət göstərməyə başlamışlar.

Keçəlin özü də, yəqin ki, ilk zamanlar maskada olmuşdur. Təsədüfi deyildir ki, bir çox nağılların qəhrəmanı Keçəl olmuşdur. Təbii ki, o, müdrikliyi, sadələvhliyi, hiyləsi, hazırcavablığı ilə xalqın rəğbətini qazanaraq,

sonradan nağıl qəhrəmanına çevrilmişdir. Keçinin özü də rəmzi bir qəhrəmandır, çünki o da yazın rəmzini ifadə edir. Qeyd edilməlidir ki, Azərbaycanda qoyunla bərabər həmçinin keçi də müqəddəs heyvan hesab olunmuşdur. Belə ki, Mikayıl Müşfiqin bu müqəddəsliyin, sevginin əsasında 1934-cü ildə yazmış olduğu «Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm» nağılı bunu təcdiqləyir. Qaravəllidə isə keçini canlı insan ifa edir. İbtidai icma quruluşunda ov mərasimində olduğu kimi, keçi dərisinə bürünən insan keçi kimi mələmiş və onun xüsusiyyətlərinə uyğun hərəkətlər etmişdir.

Məlum olduğu kimi, hətta ayınlə əlaqədar olan mərasim tipli qaravəllilərdə satira, yumor, komizm ünsürləri üstünlük təşkil edərək əsas leytmotivə çevrildiyindən, məhz bunun forma və xüsusiyyətlərini, estrada sənətinin forma və xüsusiyyətləri ilə bağlamaq məqsədə uyğun olar. Estrada sənətində olduğu kimi, burada da aktyorlar son dərəcə hazırcavab, xeyirxah məqsədli, həssas, sözünü havaya tolaqlamayan – onu məqsədyönlü şəkildə işlədən, böyük amallara qulluq edən, xoşniyyətli yaradıcılardan ibarət idi. Onlar xalqın dərdinə, əziyyətinə gülməklə bərabər sabaha ümidlə baxmağı bacarırdılar.

İkinci tip Qaravəllilərdə dastan və nağıl süjeti üstünlük təşkil edirdi. Söhbət Qaravəllidən gedirsə, deməli, Qaravəllidə çıxış edən aktyorlar dastan və nağıllar söyləyib hadisələri əyani surətdə canlandırırdılar. Öncə dərvişlərin dastan və nağıl söyləmələri haqda məlumat vermişdik. Qaravəllidə isə artıq ifaçılıq sənətində, solo ifa ilə bərabər, iki və daha çox iştirakçının ifaçılığı yaranaraq inkişaf etmişdi. Bununla da «Qaravəlli» dastan və nağılların bir ifaçının söyləməsi ilə xalqa çatdırılmasını yeniləşdirərək, artıq mərəkələrdə əyani olaraq hadisələrin izlənilməsinə imkan yaratdı. Qaravəllidə həm də iştirakçılar dastan və nağıllarda olan real insan obrazlarını yaratmaqla,

hadisələrin və süjetin qavranılmasına yardımçı oldular. Ən əsası isə mücərrəd qəhrəmanların obrazını yaradan aktyorlar artıq real həyatda baş verəcək hadisələri canlandırmağa, insanların obrazlarını yaratmağa başladılar. Bunun özü isə aktyor oyununda yeni bir mərhələ oldu.

Bu Qaravəllilərin mahiyyətinə nəzər saldıqda həm də dərviş və aşıqların sənət xüsusiyyətlərinin izləri diqqəti cəlb edir. Qeyd edilməlidir ki, dərviş, aşiq və qaravəlli ifaçılarının iş prinsipi müasir estrada sənətinin formalaşmasında mühüm amil olmuşdur. Onların nəql edib, göstərdiyi nağıl, rəvayət, dastan elə estrada sənətinin danışiq janr növünə daxildir. Qaravəllilərdə əsasən aşıqlar «Leyli və Məcnun», «Fərhad və Şirin» kimi dastanlar söyləyərkən Kosa və Keçəl hadisələrin gedişatı zamanı bu prosesə müdaxilə edərək meydana canlanma yaradırdılar. Onlar bir növ oyun içərisində oyun çıxarırdılar.

Əvvəl bir az musiqiçilər camaat ilə zarafatlaşır, sonra hansı dastanın tamaşası olduğunu bildirib gedirlər. Meydana aşiq daxil olur. O, adətən, tamaşadakı qəhrəmanların eşqinə bir qəmli «ustadnamə» oxuyur. Mahnı bitdikdə Kosa və Keçəl gəlirlər (Kosanın bəzən Qazı, Yalançı pəhləvan kimi personajlar ilə əvəz olunması müşahidə edilir). Tamaşanın əvvəlində bu iki personaj baş iştirakçı kimi çıxış edərək, dastana daxil olmayan müəyyən məişət mövzusu ətrafında söhbət edir, günün bir sıra vacib məsələlərinə toxunurlar. Dialoq boyu Keçəl Kosanın sözünü kəsir, ona tez-tez yersiz, lakin məzəli suallar verir, Kosanı lağa qoyur və nəhayət, dastandan söhbət açırlar. Kosa və Keçəl dastanının, meydana cərəyan edən hissələrinə heç vaxt laqeyd qalmırlar. Onlar gah qəhrəmanlar ilə birlikdə dastanda iştirak edir, gah da müşahidəçiyə çevrilirlər. Çox vaxt Keçəl məşuqələrə kömək edir, elçiliyə gedir. Kosa isə, əksinə, qəhrəmanların faciəsində öz xeyrini güdür, hər işdən qazanc götürmək istəyir və çox vaxt Keçəli bu işə cəlb etməyə çalışır, ona qəhrəmanları qarət etməyi məsləhət görür.

Belə tamaşalar üçün bir cəhət də səciyyəvidir. «Dastandakı əhvalat arasında Kosa və Keçəl arabir (dastanla heç bir mənə, süjet əlaqəsi olmayan) növbəti məişət səhnələri oynayır, meyxana və ya «dəvə bostana girdi, başladı şıllaq atmağa» kimi qaravəllilər deyib yorulmuş tamaşaçıları güldürür, onlarda yenidən tamaşaya baxmaq həvəsi doğurur, yuxusu gələnəri ayılmağa çalışırlar.

Tamaşada əsas qəhrəmanlardan başqa bəzən iyirmiyə qədər personaj olur. Burada aktyor oyununun maraqlı şərti prinsiplərini də qeyd etmək olar. «Şirin Fərhadə xəlvəti qızıl alma atır (məhəbbət elan etmə rəmzi) və ya Məcnun Leyli ilə üzləşəndə Leyli huşunu itirib yerə yığılır. Bu kimi mübaliğəli şərti oyun tərzləri tamaşada spesifik aktyor ifadə üsulu olduğunu göstərir. ...Nəhayət, tamaşa aşığın nikbin bir «duvaqapması» və yenə hamının yallı oyunu ilə bitir» [34, 4].

1990-cı ildə bu sətirlərin müəllifi, estrada sənətini inkişaf etdirmək məqsədilə, Azərbaycanda ilk dəfə «Estrada teatrını» təşkil edərək, orada bədii rəhbər, rejissor kimi fəaliyyət göstərməyə başlamışdır. 1991-ci il iyun ayının 3-dən – 9-na kimi Yaşıl teatrda Azərbaycanda ilk dəfə olaraq Şou proqram yaratmaqla onun bünövrəsini qoymağa müvəffəq olmuşdur. Respublikada ilk dəfə olaraq «Oxşarlar» festivalını təşkil edib onun yekun konsertlərinin şou-proqramını keçirmişdir, həmçinin bu şou-proqramda ilk dəfə şoumen kimi iştirak etmişdir.

Şoumenlik sənəti estradada aparıcılıq sənətinin yüksək pilləsidir. Professional şoumen olmaq üçün üç-beş il konsertlərdə aparıcı kimi fəaliyyət göstərmək vacib məsələdir. Bu müddət ərzində aparıcılıq sənətinə xas olan bütün xüsusiyyətləri (səhnə danışığının səliqəliyi, dəqiqliyi, ifadəliliyi, səhnə mədəniyyəti, davranış tərz, ədəb-ərkan qaydaları və s.) özündə cəmləşdirən, estrada aktyoru növbəti pillə, mərhələ kimi konfersiyelik sənətinə yiyələnmək imkanı əldə etmiş olur. Konfersiyelik sənəti estrada aktyorunun qarşısında geniş imkanlar açır. Aparıcılıq sənətindən fərqli olaraq, konfersiyə artıq tamaşaçılarla ünsiyyətə girmək imkanını əldə edir. Tamaşaçılarla, hətta elan etdiyi ifaçılarla da ünsiyyətə girmək aparıcıların funksiyasına daxil olmur. Buna qəti şəkildə icazə verilmir. Konfersiyə sənəti mürəkkəb sənətdir. Onun səhnədə ilk addımından başlayaraq bir məqsədi olmalıdır ki, özünü tamaşaçılara sevdirsən, ilk dəqiqələrdən onları ram edərək, elan etdiyi ilk ifaçının çıxışına hazırladırsən və gecəyə xoş, nikbin əhval yaratmağa çalışsən. Aparıcıdan fərqli olaraq, konfersiyenin fərdi repertuarı olmalıdır. Konfersiyenin mütləq başlanğıc və sonluğa dair monoloqu olmalıdır. Müxtəlif ifaçıların çıxışları arasında mütləq körpü yaratmalıdır-müğənni mahnısını bitirdikdən sonra - rəqs nömrəsini, ondan sonra - orijinal janr növündə oynanılacaq nömrəni elan edirsə, mütləq birinci nömrənin təəssuratını tamaşaçılarla bölüşərək, onları növbəti nömrəyə hazırlamaq üçün «reprim» janr növündən istifadə etməlidir. Bu zaman o, heç olmasa, işguzar anons üslubundan istifadə etməlidir. İki saata yaxın davam edən konsert zamanı konfersiyə öz sənətini nümayiş etdirmək məqsədilə monoloq, mono intermediya, mono sketç, imitasiyalar, parodiyalar, musiqili kupletlər janr növlərindən istifadə edərək, yetkin estrada nömrəsini ifa etməlidir. Gecənin bir növ sahibi konfersiyə olur.

Estrada sənətində «şou» sözünün tərifli belədir: «Şou» parlaq şəkildə – şən, bayram əhval-ruhiyyəli, əyləncə xarakterli mərkəz deməkdir. «Şoumen» isə – bu mərkəzi idarə edən insana deyirlər. Təbii ki, şoumen professional estrada aktyoru olmalıdır. Belə ki, yalnız beş ilə yaxın aparıcı, 10 ildən çox konfersiyə stajına malik olan estrada aktyoru, növbəti mərhələyə, şoumenlik sənətinə yiyələnmə bilər. Bəs şoumenlik və konfersiyə sənətinin fərqli və oxşar cəhətləri, xüsusiyyətləri nədən ibarətdir? Gecəni idarə edərkən, hər ikisi onun sahibi sayılırlar. Lakin konfersiyenin idarə etdiyi konsert onun şəxsi

adı ilə bağlı olmur. Yəni, hər hansı bir konsertin afişasında, aşağıda yazırlar: «Konserti idarə edir: konferansye...». Şoumenin idarə etdiyi şou proqram isə bilavasitə onun adı ilə bağlı olur. Buna misal olaraq Moskvada 1989-1990-cı illərdə məşhur olan «Şou-Aleksandr», «Şou-Bari Alibasov»u və s. misal göstərmək olar. Ola bilər ki, hər hansı bir məşhur şoumenin iştirakı ilə tematik proqram olsun.

Yuxarıda qeyd etdik ki, konferansye tamaşaçılarla ünsiyyətdə olmalıdır. Şoumen də səhnədə işini bu prinsiplə uyğun tərzdə qurur. Konferansyedən fərqli olaraq, şoumenin ixtiyarı var ki, şou proqramda iştirak edən hər hansı bir ifaçı ilə ünsiyyət yaratsın, tamaşaçılarla onlar arasında münasibət qursun, bundan əlavə, onların çıxışlarına müdaxilə etsin. Bu prosesi açıqlayaq. Konferansye ifaçını elan etdikdən sonra onun missiyası bitmiş olur və o, səhnəni tərk edərək, pərdə arxasında nömrənin sonunu gözləyir. Şoumen isə ifaçını, qonağını səhnəyə dəvət edəndən sonra onunla bir başa ünsiyyətə girərək, şirin zarafatlara keçir, tamaşaçılar qarşısında improvizə yolu ilə dialoqu inkişaf etdirir. Bundan əlavə, gecəyə dəvət olunan ifaçılar öz çıxışlarını edərkən, şoumen bir başa bu prosesə müdaxilə edə bilər. Məsələn, şoumen camaata deyir: «Ay camaat! Bu müğənni şou proqrama gəlmək istəmirdi. O mənə dedi ki, bir ətək pul ver sonra gəlim». Müğənni isə ona etiraz edir: «Yox, yalan deyir. Mən ondan pul istəməmişəm!». Şoumen tez cibindən kağız-qələm çıxararaq dərhal deyir: «Bu kağızda yaz və qol çək ki, sən məndən pul almayacaqsan». Müğənni isə qol çəkir və oxumağa başlayır. Mahnının birinci bəndindən sonra şoumen müğənninin ifasını dayandıraraq ona müraciət edir: «Bu nə oxumaqdır. Havayı olanda məgər belə oxuyarlar?» Əlini cibinə salıb, oradan bir bağlama pul çıxararaq müğənniyə uzadıb deyir: «Götür, amma ürəklə oxu». Bundan əlavə müğənni oxuyarkən şoumen onunla rəqs edib birlikdə oxuya, bacarırsa, hər hansı bir musiqi alətində onu müşayiət edə bilər. Konferansyedə olduğu kimi, şoumenin özü də fərdi repertuara malik olmalıdır. Şou proqram boyu «başlanğıc-sonluq» monoloqunu və hazır estrada nömrələrini ifa etməlidir. Şou proqramın iki aparıcısı da ola bilər. Buna misal olaraq Türkiyənin məşhur «Şahanə bazar» televiziya-şou proqramının aparıcıları olan Suhel və Beyshat qardaşlarının adlarını çəkmək olar. Bütün bunları yazmaqdan məqsədimiz müasir şou proqramların kökünün qaravəllidən başladığını sübut etməkdir.

Ədəbiyyat:

1. Hacıyav Ə.F., “Qaravəllinin dünənindən”, “Qobustan” İncəsənət toplusu, 1971, №4 (12)
2. Elçin Aslanov (rəssm), “Qaravəllilər”, Ədəbiyyat və İncəsənət qəzetisi, 1968, №4 (12)

G. Alilijanzade

Similar and different aspects of performances by Garavalli and "Show" programs.

Keywords: Estrada, genre, dance, music, performance.

Scientifically, comparing Garavelli performances to street performances is a wrong approach. This type of performances belongs to estrada art and should be considered as "estrada performance", "estrada program", "entertaining estrada show (mereke)". In such productions, various types of estrada art genres are embodied. Different types of genres are performed separately or in synthesis. Elements and forms of estrada genres can be traced in rituals and ceremonies. Dividing the performance of "Garavelli" into 4 groups according to genres and content, allows us to present as scientific evidence that the performances of "Garavelli" played an important role in the development of genres of estrada art of that time.

Г. Алилиджанзаде

Сходные и разные аспекты выступлений Гаравалли и "Шоу"-программ.

Ключевые слова: эстрада, жанр, танец, музыка, представление.

С научной точки зрения сравнивать представления «Гаравелли» с уличными представлениями - неправильный подход. Этот вид представлений относится к эстраднему искусству и должен рассматриваться как «эстрадное представление», «эстрадная программа», «развлекательное эстрадное шоу (мереке)». В таких постановках воплощены разные виды жанров эстрадного искусства. Разные виды жанров исполняются отдельно или в синтезе. Элементы и формы жанров эстрадного искусства прослеживаются в ритуалах и

церемониях. Разделение представления «Гаравелли» на 4 группы по жанрам и содержанию, позволяет представить в качестве научных доказательств, что представления «Гаравелли» играли важную роль в развитии жанров эстрадного искусства того времени.

Таир Байрамов

Институт Архитектуры и Искусства НАНА
доктор философии по искусствоведению, доцент
tahir.amea@gmail.com

УДК 75.04 (479.24)

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА АЗЕРБАЙДЖАНА ПЕРИОДА КЫЗЫЛБАШЕЙ

Аннотация: В статье рассказывается о двух типах средневекового искусства, характерных для ранней и поздней фаз этногенеза кызылбашей-азербайджанцев - идеациональном и чувственном. Характеристика идеалистического искусства применима к творчеству Султан Мухаммеда и Мирза Али, которое можно рассматривать как переход от раннесефевидской "идеациональной" культуры к "чувственному" искусству росписей Дворца шекинских ханов. В миниатюрах Султан Мухаммеда отразился неповторимый этнический стереотип поведения кызылбашей - азербайджанцев.

Ключевые слова: Кызылбаши, Сефевиды, Султан Мухаммед, азербайджанское искусство.

О культуре азербайджанцев-кызылбашей нам малоизвестно до создания Сефевидского государства. Известно только, что культура эта не нуждалась ни в светской поэзии, ни в изобразительном искусстве. Всем ее содержанием был шиизм. «Такая унифицированная система культуры - как писал П. Сорокин, - основанная на принципе сверх чувственности и сверхразумности Бога, как единственной реальности и ценности, может быть названа идеациональной» [1, с.430]. «Идеациональная» культура признает только высшую реальность и безразлична к проявлениям и формам чувственного мира. Культура такого типа характерна для ранних фаз этногенеза и не возникает в поздние эпохи. «Идеациональными» были: культура первых веков ислама, культура хинаяны в Индии, культура Западной Европы до XII в. Во всех перечисленных примерах доминирующим видом искусства являлась архитектура, причем именно культовое зодчество. Архитектура была, пожалуй, единственным видом искусства (помимо традиционной тюркской материальной культуры), получившим развитие на ранних фазах этногенеза кызылбашей-азербайджанцев: идеациональная культура ранних эпох всегда аскетична, религиозна и не приемлет чувственности «более мягких светских искусств». Архитектура становится воплощением жертвенности-

пассионарности в раннесефевидском искусстве, подобно тому, как это происходило в искусстве первых веков ислама: начинается строительство культового комплекса в Ардебиле. [2,с.247-254]

В том же XIV столетии в Тебризе получает развитие искусство противоположного типа - «чувственного». В иллюстрациях к «Джами аттаварих» и к «Шах-намэ» 1330-1340 гг. содержатся признаки искусства «чувственного» типа, характерного для поздних фаз этногенеза: оно реалистично, повествовательно.

Эта характеристика «идеалистического» искусства применима и к творчеству Султана Мухаммеда и Мирза Али, которое можно рассматривать как переход от ранне-сефевидской «идеациональной» культуры к «чувственному» искусству росписей Дворца шекинских ханов. С одной стороны, для творчества Султана Мухаммеда характерны повествовательность, реалистическая трактовка сюжета, с другой - символика «сверхчувственного», суфийская символика. Миниатюра «Меджлис у Сам Мирзы» - символическое изображение суфийской конусообразной модели универсума. Миниатюра «В мейхане» изображает мистический экстаз дервишей. В миниатюре «Шахская охота» - танцы дервишей и аллегория суфийской передачи. Эта композиция - намек на скрытый смысл названия поэмы Джами: «Золотая цепь».

Если тебризский стиль 1520-1540 гг. характеризуется плоскостностью, часто концентрическим построением композиции, геометризмом и четкостью композиционной структуры, экспрессией, ритмичностью, буйством красок, яркостью и разнообразием цветовой гаммы миниатюр, то произведения Мухаммеда, Садиг-бека Афшара, Сиявуш-бека Гурджи, Риза Аббаси, т.е. ведущих мастеров последней четверти XVI - начала XVII вв. построены на совершенно иных принципах: их миниатюры характеризуются слабо выраженным ритмом, тенденцией к передаче пространственной глубины, отступлением от четких концентрических композиционных схем, заменой «экспрессионизма» «импрессионизмом», монохромностью, плавными текучими формами. И тем не менее, преемственность между поколениями мастеров школы Султана Мухаммеда очевидна.

Развитие школы Султана Мухаммеда соответствует общей логике развития суперэтнуса в фазе надлома. Раскол этнического поля проявился в иранизации правящей династии и культуры Сефевидского государства. В тебризском стиле 1520-1540 гг. проявилась особенность тюркского художественного мышления, которую В.М.Зуммер определил как «традицию экспрессионизма»: «Задача рисунка в экспрессии: конь бежит – земля дрожит», «зубы оскалены, хвост на отлёте» [3, с.80-81]. Для «традиции экспрессионизма» характерна линейная и цветовая экспрессия,

динамичный ритм. Уже в произведениях Мухаммди эта традиция ослабевает: обострённое тюркское чувство ритма уступает место безмятежному персидскому спокойствию. Другая черта тюркского художественного мышления известна как принцип БОИФ. Такие композиции как «Шахская охота» Султана Мухаммеда тяготеют к бес фоновой организации изобразительных форм в той мере, в какой это возможно в изобразительном искусстве. В произведениях же Мухаммеди, Садиг-бека Афшара, Риза Аб-баси, напротив часто встречаются значительные незаполненные рисунком пустые пространства. В миниатюрах Султана Мухаммеда отразился неповторимый этнический стереотип поведения кызылбашев-азербайджанцев.

По свидетельству Кази Ахмеда «устанд Султан Мухаммед лучше других изображал повадки кызылбашей» [4, с.182-183]. Во второй половине столетия изображения кызылбашей реже встречаются в миниатюрах. Процесс иранизации Сефевидского государства, вызванный этническим надломом, отразился и на развитии искусства, где он получил достойное завершение в чисто иранском искусстве Риза Аббаси, в исфаханском стиле.

Сефевидское искусство конца XVI в. можно сравнить с западноевропейским Высоким Возрождением или с русским искусством XVII-XVIII вв. Во всех указанных случаях в развитии искусства с разной степенью интенсивности проявились тенденции, характерные в целом для фазы надлома. Это: 1.тенденция к усилению чувственности, к изображению видимых чувственных форм в их многообразии, к наслаждению «жизнью» и «жизненностью» в искусстве, к реализму и натурализму; 2.тенденция к станковизму и к дифференциации жанров в изобразительном искусстве, к развитию портрета и пейзажа; 3.тенденция к выражению индивидуального «я» в искусстве, тенденция к переключению внимания с макрокосма на микрокосм, к отражению душевных переживаний и эмоций отдельного индивидуума.

Литература:

1. Сорокин П. Человек. Цивилизация.Общество.- М.:Политиздат,1992 - 542с.
2. Усейнов, Бретаницкий, Саламзаде. История архитектуры Азербайджана. - М.:Стройиздат, 1963.
3. Зуммер В.М. Искусство Азербайджана.Типологический очерк.//Известия КИАИ.-Тифлис,1925,с.73-82.
4. Керимов К.Султан Мухаммед и его школа.М.:Искусство,1970 - 103 с.

Azerbaijani artistic culture of Kyzylbash period

Keywords: Kyzylbash, Safavids, Sultan Mohammed, Azerbaijani art.

The article describes two types of medieval art, peculiar to the early and late phases of the ethnogenesis of the Qizilbash-Azerbaijanis - ideational and sensual. The characteristic of idealistic art is applicable to the work of Sultan Mohammed and Mirza Ali, which can be considered as a transition from the early Safavid "ideational" culture to the "sensual" art of the murals of the Palace of the Sheki Khans. The miniatures of Sultan Mohammed reflected the unique ethnic stereotype of the behavior of the Kyzylbash-Azerbaijanis.

T. Bayramov

Qızılbaşlar dövrü Azərbaycan bədii mədəniyyəti

Açar sözlər: Qızılbaşlar, Səfəvilər, Sultan Məhəmməd, Azərbaycan incəsənəti.

Azərbaycanlı - qızılbaşların ilk dövrü etnoqenezində memarlıq yeganə sənət növü idi - bu "ideasional" dini mədəniyyət həmişə asketik olur. 14 əsrdə Təbrizdə əks tipli incəsənət inkişafa başlayır - "həssas". Sultan Məhəmməd və Mirzə Əli yaradıcılığı ilk orta əsrlərin Səfəvi "ideasional" mədəniyyətindən Şəki xan sarayının rəsmlərinin "həssas" incəsənətinə keçid idi.

16 əsr Təbriz üslubunda türk bədii təfəkkürünün xüsusiyyətləri özünü biruzə verir. Sultan Məhəmməd miniatürlərində azərbaycanlı qızılbaşların bənzərsiz etnik davranış stereotipi görünür.

Эльчин Ф. Алиев
Института Архитектуры и Искусства НАНА
доктор философии по искусствоведению
ведущий научный сотрудник
e-mail: elexer.5@mail.ru

УДК 7.038

ВОПРОС ДИАПАЗОНА АБСТРАКЦИЙ В ИСКУССТВЕ

Аннотация: Абстракция в искусстве представляет широкий диапазон выразительных средств и структур проявления форм. Абстрагирование производит сокращение ненужных конкретных деталей и свойств натуры, которые по логике абстракции отвлекают от постижения и восприятия целого. Для этого абстракция использует структуру и элементы геометрических форм. Сочетание отвлечённых абстрактных форм с узнаваемыми фигурами, напоминающими натуру, требует достижения целостности в процессе абстрагирования. Абстрактная композиция — это не механическое сочетание частей как наложений в коллаже. Это, прежде всего, результат структурного соединения частей, элементов и блоков в целое. В постановке вопроса, как диапазона абстрагирования, так и диапазона абстрактных структур, искусство будущего имеет широкий маневр и возможности своего развития.

Ключевые слова: искусство, восприятие, абстракция, форма, структура, композиция

Где и в каких аспектах начинается процесс абстрагирования далеко не однозначен. Как и начальная граница абстракции, отделяющая её от натуралистического метода подражания реальным предметам в визуальных видах искусства. Для этого стоит рассмотреть неочевидные или пограничные примеры творчества современных художников, создающих ситуацию перехода восприятия от натуры к абстракции моделирования, или некой идеализации образа.

Каково восприятие картин Матисса? Например, представленного типа натюрмортов (иллюстрация №1)? Где, нет замысловатого сюжета, персонажей и прочих костылей поддержки восприятия массового зрителя? Матисс работал в диапазоне двух полюсов: от натурализма видимого мира до абстрагированности орнаментального обобщения и декора. Интересно, что «декор» (decor) на латыни обозначает «приличие», «пристойность», «совместимость». Совместимость можно понимать как глубокую философскую категорию, или, занижать до

уровня обывателя. Банализированное выражение Оскара Уайльда «красота в глазах смотрящего» — про специфику восприятия, которое имеет мыслительную составляющую. Орнамент (на латыни, *ornamentum*) происходит от «*ornare*», то есть, «вооружать», «снаряжать», «снабжать необходимым». Хотя. Орнамент, будучи абстрагированным типом изображения, сегодня низведён до профанного «украшения», как и декор. Декор и орнамент, как «совместимость» чего-то «необходимого», есть поле функционирования такого типа натюрморта, решенного в условном ключе. Через уход пространственных элементов в плоскость и простоту форм обозначения. Обратите внимание на намеренное расположение фруктов (лимонов) вокруг условного центра-тарелки красного поля стола по композиции напоминающей компоновку ковра. Цвета обобщены. Они, не про натуру. Выражают внутренний свет, палитру переживаний и чувств, интеллектуальную игру, одновременно. Дух свободы. Парадокс Матисса — в кажущейся доступности, банализации «узнаваемых» предметов, с одной стороны, и сложности восприятия каждого цвета («в себе») и колорита виртуозных сочетаний, при условной плоскостной геометрии компоновки, с другой. Жаль, что в живописи (по отношению к цвету), нет аналога понятию «абсолютный музыкальный слух». Матисс — глубок, и неоднозначен. Свет, цвет, совместимость, раскованность. Средневековый философ Фрэнсис Бэкон совершает грандиозную миссию.

Его установки: строгость, обоснованность и доказательность научного подхода. Предельный рационализм через эмпиризм. Духовный отец научной революции и современного технологического мира. Разрыв с сакральным миром. Разрыв с интегральным мышлением Традиции. При этом, был воспитан в строгом соблюдении религиозных обрядов, с тщательным изучением теологических доктрин протестантизма. В пуританской версии кальвинизма. Долой мистицизм! Реалист физического мира с вектором к материализму. После его трудов и деятельности, физическая реальность оккупировала сознание последующих поколений. Ему противостоит современный Фрэнсис Бэкон (в некотором смысле). Художник. По отношению к которому, применителен термин «дополненная реальность». То есть смешение элементов реального мира с чем-то иным. Это «иное» — не всегда виртуальная реальность. Виртуальная реальность как мир, созданный техническими средствами, не про Бэкона. Дополнение в его случае имеет душевно-психологическую подоплёку. Душа переживает сигналы восприятия внешнего мира и необъяснимые импульсы собственного духа. Как это выразить визуально? Только языком абстракции (иллюстрация №2). В его картинах реальные элементы входят в ткань абстракции, и наоборот. Тот пласт, который невозможно рационально,

научно и эмпирически опознать. Один Бэкон сузил восприятие и сознание человека, другой, разрывает травматично границы.



Рисунок 1. Черный филодендрон и лимоны, Анри Матисс, 1943 г.

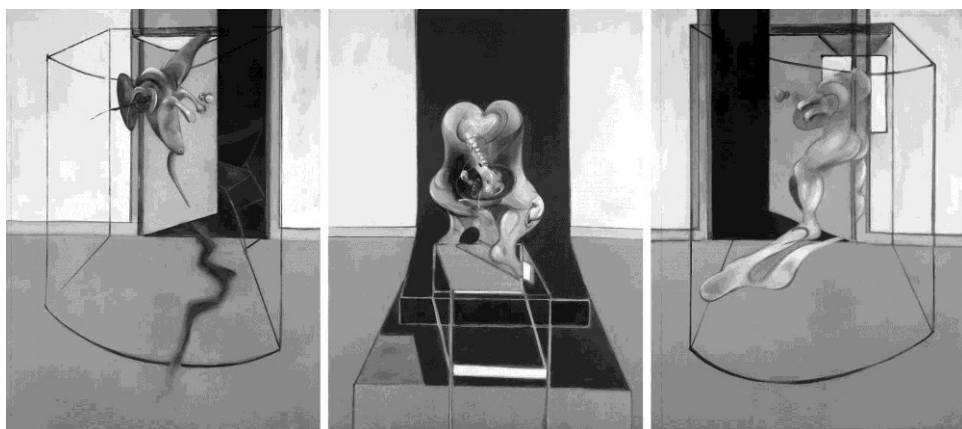


Рисунок 2. Орестей Эсхила, триптих, Френсис Бэкон, 1981

Теоретические труды Альбера Глеза наиболее были оценены в Баухаузе. Художник и философ, самопровозглашенный основатель кубизма, написал совместно с Жаном Метцингером первый крупный трактат о кубизме Du «Cubisme» (1912 год). Что он делает на практике? В пейзажах — панорамное видение. Через ритмы и тотальную доминацию геометрии. Формы пересекаются и перекрываются между собой. Эффект движения, через абстрактное построение, отличающееся от подхода футуристов по структуре. В некоторой степени опираясь на теории Анри Пуанкаре, Эрнста Маха, Анри Бергсона, Глез начал визуально представлять объект, уже не рассматриваемый с одной определенной точки зрения. Художник выстривает объекты с разных точек зрения, как бы двигаясь в четырех измерениях. Он как-то сказал своей жене: «Со мной случилось ужасное: я верю, что нахожу Бога». То, что он делает, это своеобразный идеализм, а не чувственная передача впечатлений внешнего мира. Это перекликается с брошюрой «О геометрическом духе и искусстве убеждения» Блеза Паскаля. Речь о глубоко верующем математике, физике, литераторе и философе. Что роднит Паскаля и Глеза? Воззрение Паскаля о том, что есть некая сущность, которая известна, но невыразима. Потому что это «знание сердца, а не разума». В трактате Du «Cubisme» Глез и Метцингер написали: «Если бы мы хотели связать пространство художников [кубистов] с геометрией, мы должны были бы отнести его к неевклидовым математикам; нам пришлось бы довольно подробно изучить, некоторые теоремы Римана». Это не классическая математика, а, геометрия с четвёртым измерением, вне статики. В этом смысле, он концептуально ближе к Кандинскому, Малевичу и Мондриану, чем к коллегам по кубизму, Пикассо и Браку. О чём, я? Вся «эта» философия и геометрия мало заботит сегодняшнего художника. Всё «это» создаёт

дополнительную сложность для качественного восприятия неискущённого зрителя. Всё «это» требует от искусствоведов ревизии и нового прочтения. Всё «это» по потенциалу до конца не исчерпано, сулит возможности новых прорывов для практиков и теоретиков абстракционизма.

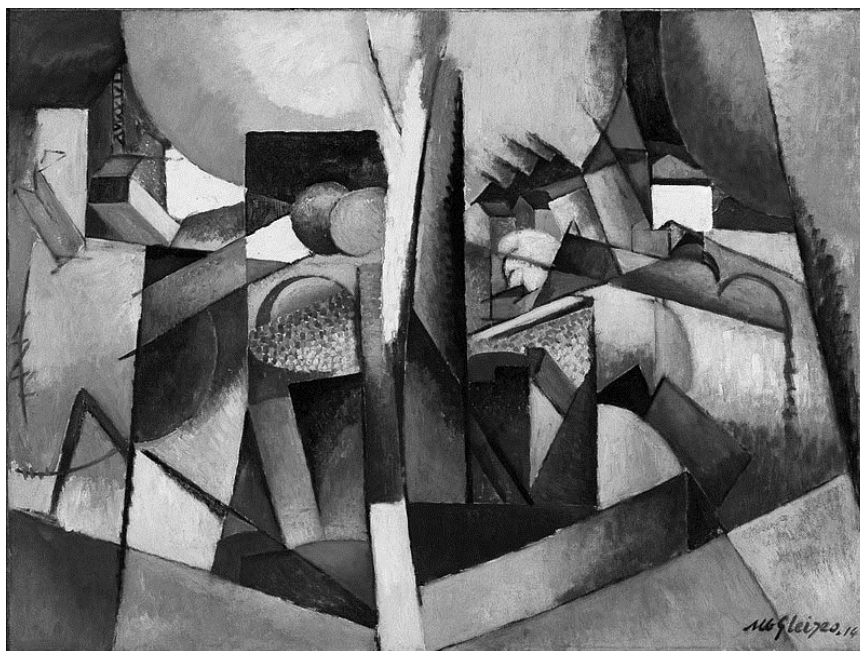


Рисунок 3. Кубистский пейзаж , «Дерево и река» Альберт Глейз, 1914 г

«В трансцендентном, в едином поле, есть память обо всем, что когда-либо было, память обо всем, что есть сейчас, и память обо всем, что когда-либо будет». Дэвид Линч, междисциплинарный мастер линии напряжения в кино от сюрреализма к нуару. Достаточно вспомнить «Синий бархат», «Малхолланд Драйв». Или, телесериал «Твин Пикс». Как их объяснить? Различие трактовок неизбежно, что создаёт обратную специфическую связь со зрителем. Помимо кино, режиссёр Линч также занимался живописью, скульптурой и дизайном мебели. Ещё, периодически разглядывает небо: «меня чуть не сбила машина, потому что я бродил по Сан-Висенте, глядя вверх». Но, как всем этим занимается Мастер? Чередование спокойствия и хаоса в режиме Трансцендентальной Медитации, как «ментальной техники, которая позволяет любому человеку погрузиться внутрь себя, выйти за его пределы и испытать источник всего». Представленная графическая композиция провакативно отсылает нас к средневековым триптихам

европейской алтарной живописи. Пытаясь «узнать» что «там», наше восприятие пробует по-разному идентифицировать элементы, предметы и среду. Путаёт тщательность прорисовки деталей. Деталей чего? Отсыл художником-режиссёром к иллюзорности реальности. Что-то смутно «узнаётся», но в основном, визуально-смысловая загадка, с тревожащим поиском. На пересечении границ, возможно вытесненные образы из сознания.

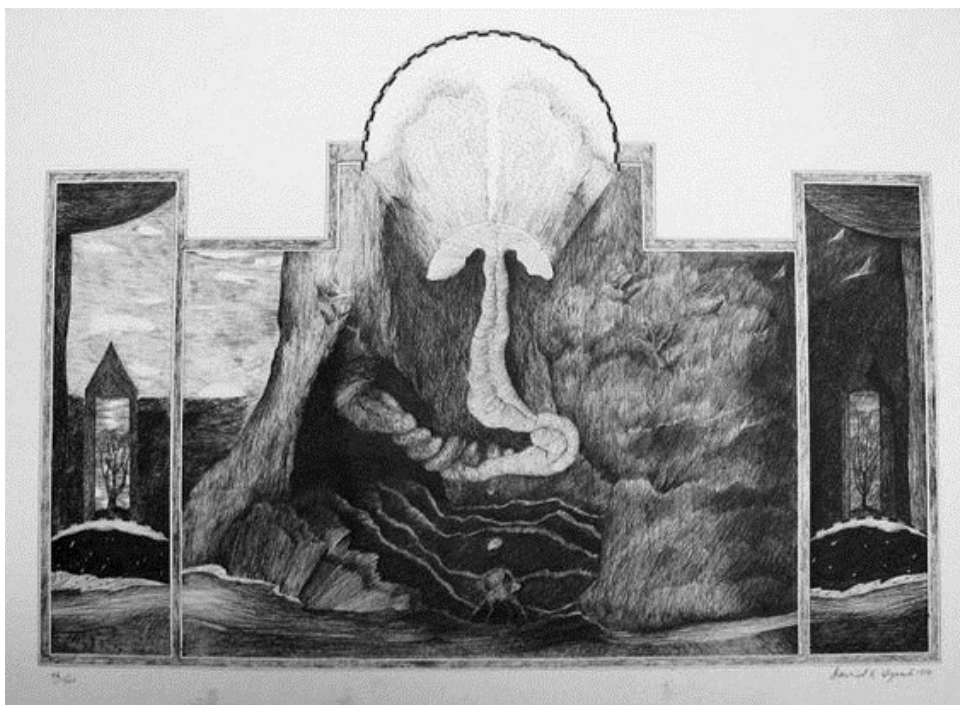


Рисунок 4. Абстрактные сцены, Дэвид К. Линч, 1973 г.

Подводя итог, следует заметить, что абстракция в искусстве представляет широкий диапазон выразительных средств и структур проявления форм. Узнавание натуры не является тождеством натуры. Абстрагирование производит сокращение ненужных конкретных деталей и свойств, которые по логике абстракции отвлекают от постижения и восприятия целого. Для этого абстракция использует структуру и элементы геометрических форм. Сочетание отвлечённых абстрактных форм с узнаваемыми фигурами, напоминающими натуру, требует достижения целостности в процессе абстрагирования. Абстрактная композиция — это не механическое сочетание частей как наложений в коллаже. Это, прежде всего, результат структурного соединения частей, элементов и блоков в целое. В такой постановке

вопроса, как диапазона абстрагирования, так и диапазона абстрактных структур, искусство будущего имеет широкий маневр и возможности своего развития.

Литература:

1. Андреева Е. Все и Ничто. Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. СПб., 2004.
2. Дуглас Ш. Декоративность и модернизм: становление эстетики абстракционизма // Вопросы искусствознания. № 11. 1997.
3. Бессонова М. Авангард и XX век // Бессонова М. Избранные труды. М., 2004.
4. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства: Пер. с англ. С. П. Евтушенко / Общ. ред. и послесл. В. П. Шестакова. М., 2000.
5. Наков А. Беспредметный мир: Абстрактное и конкретное искусство. М., 1997
6. Олива А.Б. Искусство на исходе второго тысячелетия. М., 2003
7. Шехтер Т.Е. Иной взгляд или художественный эксперимент: теоретические вопросы искусства современности // Искусство как реальность. СПб., 2005

Elchin F. Aliyev

The question of the range of abstractions in art

Keywords: art, perception, abstraction, form, structure, composition

Abstraction in art represents a wide range of expressive means and forms manifestation structures. Abstraction produces a reduction of unnecessary specific details and properties of nature, which, according to the logic of abstraction, distract from the comprehension and perception of the whole. To do this, abstraction uses the structure and elements of geometric shapes. The combination of abstract abstract forms with recognizable figures reminiscent of nature requires the achievement of integrity in the process of abstraction. Abstract composition is not a mechanical combination of parts as

overlays in a collage. This is, first of all, the result of the structural connection of parts, elements and blocks into a whole. In posing the question, both the range of abstraction and the range of abstract structures, the art of the future has a wide range of maneuvers and possibilities for its development.

Elçin F. Əliyev

Sənətdə abstraksiyaların dairəli sualı

Açar sözlər: incəsənət, qavrayış, abstraksiya, forma, struktur, kompozisiya.

İncəsənətdə abstraksiya ifadə vasitələrini və formanın strukturunun təzahürünün geniş diapazonda təmsil edir. Abstraksiya təbiətin lazımsız spesifik təfərrüatlarının və xassələrinin azalmasına səbəb olur ki, bu da abstraksiya məntiqinə uyğun olaraq bütünün dərk edilməsindən və qavranılmasından yayındırır. Bunun üçün abstraksiya həndəsi fiqurların strukturundan və elementlərindən istifadə edir. Mücərrəd formaların təbiəti xatırladan tanınan fiqurlarla birləşməsi abstraksiya prosesində bütövlüyə nail olmağı tələb edir. Abstrakt kompozisiya kollajda üst-üstə düşmə kimi hissələrin mexaniki birləşməsi deyil. Bu, ilk növbədə, hissələrin, elementlərin və blokların bütövlükdə konstruktiv əlaqəsinin nəticəsidir. Gələcəyin sənəti həm abstraksiya diapazonu, həm də mücərrəd strukturların diapazonu sualını qoyarkən onun inkişafı üçün geniş manevr və imkanlara malikdir.

Mələhət Ağayeva

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
melahet-agayeva @mail.ru

UOT 792.03

ŞUŞA TEATRINDA QARABAĞ PROBLEMI

Xülasə: Məqalədə 1848-ci ildə Şuşada yaranan teatrdan bəhs edilir və teatrın tarixinin bu müddətə qoyulması, “Kavkaz” qəzeti vasitəsilə təsdiqini tapır. Bunu bizim görkəmli alimlərimiz C.Cəfərov, T.Təhmasib, İ.Kərimov, Y.Əlioğlu öz kitab və məqalələrində təsdiqləyirlər. Şuşa Dövlət Musiqili Dram Teatrı yarandığı gündən bu günki, günə kimi səhnəsində bir çox problemləri; vətən, ana, torpaq, mənəviyyat, psixologiya, məhəbbət araşdırılır. Belə problemlərdən biri olan Qarabağ probleminə həsr olunmuş əsərlərin Hüseynbala Mirələmovun “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” və Altay Məmmədovun “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının əsasında yazılan “Dəli Domrul” tamaşaları təhlil və tədqiq edilir.

Açar sözlər: Azərbaycan teatrı, Şuşa teatrı, Qarabağ problemi, teatr truppası, səhnə təcəssümü.

Qarabağ problemi Xanlıqlar dövründən tutmuş bu günkü günümüze kimi daim aktual olaraq qalır. Bu problem mədəniyyətin bütün sahələrində; ədəbiyyat, musiqi, rəssamlıq, heykəltaraşlıqda araşdırılaraq, həlli yolları axtarılır. Bu problem bir çox teatrlarda olduğu kimi Şuşa Dövlət Musiqili Dram Teatrında da səhnə təcəssümünü tapıb. Əsas 1848-ci ildə qoyulan Şuşa Dövlət Musiqili Dram Teatrın yaranma tarixini 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” (5).

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 müsahibəsində 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” (2).

İlk tamaşası 7 may 2004-cü ildə göstərilən Hüseynbala Mirələmovun “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” əsərində Qarabağ problemi önə çəkilərək onun həlli yolları axtarılır.

Rejissor Nazir Rüstəmov yazıçı-dramaturq Hüseynbala Mirələmovun “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” əsərinə öz əlavələrini edərək baxımlı bir tamaşa ortaya qoymuşdu.

Tamaşaya maraqlı tərtibat verən quruluşçu rəssam Valeh Məmmədovun yaratdığı Cıdır düzü fonunda Şuşa qalasının divarları görsənirdi. Bir az yuxarıdan asılmış ekranda isə Şuşanın gözəllikləri əks olunurdu.

Aktyor truppasına gəlinə, Xurşid Banu Natəvan-Şükufə Musayeva, Pənahəli xan-Məmməd Məmmədov, İbrahimxəlil xan-Zahid Mehdiyev, Üzeyir Hacıbəyov-Nazir Rüstəmov, Bülbül-Yadigar Muradov, Ağabəyim ağa-Mətanət Eres, Gövhər ağa-Aybəniz Əhmədova, Molla Pənah Vəqif-Rasəf Mehdiyev, Mir Möhsün Nəvvab-Azad Məmmədov, Nadir şah-Etibar Cəfərov, Fətəli şah-Nazir Rüstəmov, Ağaməhəmməd şah Qacar-Azad Məmmədov və b. bu tarixi şəxsiyyətlərin dolğun obrazlarını yaradaraq, maraqlı bir tamaşa nümayiş etdirirdilər.

Aktyor ifası haqqında teatrşünas Məlahət Ağayeva “Kaspi” qəzetində yazır: “Ruhların fəryadını insanlara çatdıran bu əsərdə dahi şəxsiyyətlərin ruhları çox narahatdırlar, elə bu tamaşada da ruhlar qəbirlərdən çıxıb tələş içində vətən, torpaq fəryadlarını əks etdirirlər” (1).

Bülbülün (Y.Muradov) Ü.Hacıbəyliyə (N.Rüstəmov): “Ustad, ermənilərin Azərbaycan torpaqlarını işğal etməsi o qədər də təhlükəli deyil. Qaçqınlıq və məcburi köçkünlük əzablarına düşər olmuş insanların yurd həsrətinə dözməyib, Qarabağdan uzaqlarda torpaqlara gömülməsinə də mən o qədər ağırlı baxmıram, bütün cismani əzabların sonu var. Ancaq çox istərdim ki, uzun illər ərzində Azərbaycan mədəniyyətini talamış, Azərbaycan abidələrinin adlarını dəyişərək erməniləşdirmiş düşmənlərimizin əməlləri aşkarlansın”,- sözlərini aktyor elə həyəcanla deyirdi ki, sanki, Qarabağ problemini bütün dünya dövlətləri eşitsin.

Tamaşanın musiqi tərtibçisi Azad Məmmədovun seçdiyi “Şuşam, ay Şuşam”, “Bir anadır, bir Vətən”, “Şuşanın dağları”, “Qarabağ şikəstəsi” və

digər mahnılar tamaşaçıda az da olsa xoş ovqat yaratmaqla, onun tamaşa boyu çəkdiyi ağrı-acını yüngülləşdirirdi.

Tamaşanın sonunda isə prezident İlham Əliyev cənablarının dilindən “Qarabağ azad olunacaqdır!” bəyanatını eşidən tamaşaçıda sabaha bir ümid yaranırdı.

Şuşa Dövlət Musiqili Dram Teatrı 2019-cu ilin sentyabr ayının 17-də Altay Məmmədovun “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına müraciət etdi. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının əsasında yazılan “Dəli Domrul” əsəri Əməkdar artist Loğman Kərimov fərqli quruluşunda tamaşaya qoydu.

Rejissor assistenti Zəhra Salayeva, rəssamı Valeh Məmmədov, bəstəkarı Ağasəlim Feyzullayev rejissorun fikri ilə razılaşaraq, ona dəstək vermişdilər.

Tamaşada Dəli Domrulun vətənpərvərliyindən, qəhrəmanlığından söhbət gedir. Dəli Domrul çayın üzərində körpü tikir. İnsanları sülhə və barışa səsləyir. Körpüdən keçən hər bir kəsə deyir, öz vətənimə kimsə hücum etsə döyüşə gedərəm, leşi-leşə söykəyəərəm, ancaq başqa ölkəyə getməərəm. Çünki müharibədə analar oğulsuz, övladlar atasız, qadınlar ərəsiz, bacılar qardaşsız qalır. Loğman Kərimovun bu tamaşada “Dəli Domrul” boyunda müasirliyin sintezini görürük. Beləki, Dəli Domrul yeri gələndə xaricdən gələnlərlə ingilis dilində danışır. Bu da Dəli Domrulun müasir biri olduğunu göstərir.

Tamaşada hər bir aktyor 3 obraz yaradır. Elə bunun nəticəsidir ki, tamaşada beş aktyor var. Dəli Domrulun həyat yoldaşı Banu obrazını canlandıran Zəhra Salayeva, bu obrazdan başqa Yaşlı qadını və Əzraili ifa edir.

Püstəxanım Zeynalova Ana obrazını bütün varlığı ilə canlandırırdı. Əzrayıl rolunun ifaçısı Emin Sevdimaliyev mənfi obrazlarının mahir ifaçılarındandır. Bu obrazıda mükəmməl ifa edir. Bu tamaşada beş obrazı canlandıran; 3 Əzrail, Dədə Qorqud, Dəli Turist, İgid obrazlarını yaradır.

Əməkdar artist Loğman Kərimov tamaşa haqqında öz fikirlərini belə bölüşür: “Bu gün tamaşaçı temp və ritm istəyir. Onun üçün Dəli Domrula müasirlik və fərqlilik qatdım. Standartları sevmirəm. Bu günün tamaşaçısının görmək istədiyi şəkildə tamaşa hazırlamağa üstünlük verirəm” (8).

Daim ürəyi vətən həsrəti ilə döyünən digər qaçqın teatrların kollektivi; Ağdam Dövlət Dram Teatrı, Füzuli Dövlət Dram Teatrı və Şuşa Dövlət Musiqili Dram Teatrının kollektivləri yaxın günlərdə səhnələrində tamaşalar hazırlayacaq.

Ali Baş Komandanın əmri, şanlı ordumuzun dəmir yumruğu ilə 44 günlük şanlı zəfər tariximiz (08.11.2020) nəticəsində torpaqlarımız Azərbaycana qaytarıldı! Torpaqlarından didərgin düşmüş teatrlarımız öz vətənlərində teatrlarının pərdələrini tamaşaçılarının üzünə açacaq!

Ədəbiyyat:

1. Ağayeva M. "Dağlarının başı dumanlı...Şuşa Teatrı...". "Kaspi" qəzeti. 15 yanvar 2016-cı il.
2. Bu "Qastrol" hələ nə qədər uzanacaq?! "Şuşa" qəzeti, aprel-may 2000-ci il.
3. Əlioğlu Y. Şuşa teatrı. Bakı, "Nasir" nəşriyyatı, 2001, 136 s.
4. Hacıbəyov Ü. "Leyli Məcnun"dan "Koroğlu"yədək. "Bakinski raboçi" qəzeti, 16 mart 1938-ci il.
5. "Kavkaz" qəzeti, 1848, № 43.
6. Kərimov İ. Şuşa – Ağdam teatrı. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 2001, 138 s.
7. Məmmədli Q. Azərbaycan teatrının salnaməsi (1850-1920) I hissə. Bakı, "Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı", 1975, 583 s.
8. Rəis X. Şuşa teatrının dəlisi "Dəli Domrul". "Kaspi" qəzeti, 19 sentyabr 2019-cu il.

M. Ağayeva

Karabagh problem in Shusha theater

Keywords: Azerbaijani theater, Shusha theater, Karabakh problem, theater troupe, stage personification.

The article mentions the theater that was established in Shusha in 1848, and the establishment of the history of the theater in this period is confirmed by the "Kavkaz" newspaper. This is confirmed by our prominent scientists J. Jafarov, T. Tahmasib, I. Karimov, Y. Alioglu in their books and articles. Shusha State Musical Drama Theater has had many problems on stage since its inception. Homeland, mother, land, spirituality, psychology, love are investigated. Among the works dedicated to the Karabakh problem, Huseynbala Miralamov's "Cry of the Shot Statues" and Altay Mammadov's "Deli Domrul" written on the basis of the epic "Kitabi-Dade Gorgud" are analyzed and studied.

Карабахская проблема в театре Шуша

Ключевые слова: Азербайджанский театр, шушинский театр, карабахская проблема, театральная труппа, сценическое олицетворение.

В статье упоминается театр, основанный в Шуше в 1848 году, а установление истории театра в этот период подтверждает газета «Кавказ». Это подтверждают наши видные ученые Дж.Джафаров, Т.Тахмасиб, И.Керимов, Й.Алиоглу в своих книгах и статьях. У Шушинского государственного музыкально-драматического театра с самого начала было много проблем на сцене. Исследуются Родина, мать, земля, духовность, психология, любовь. Среди произведений, посвященных карабахской проблеме, анализируются и исследуются «Плач расстрелянных статуй» Гусейнбалы Мираламова и «Дели Домрул» Алтая Мамедова, написанные на основе эпоса «Китаби-Деде Горгуд».

Шахла Гулиева

Институт архитектуры и искусства НАН Азербайджана
доктор философии по филологии

УДК 7.01

ВЗАИМОСВЯЗЬ ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА С ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРОЙ

Аннотация. В статье исследуется проблема взаимосвязи традиционного искусства с обрядовой культурой.

Анализ обрядовой культуры в его взаимодействии с народным искусством позволяет рассматривать их как единое целое явление и в то же время определить конкретную роль искусства в обрядовом действии.

Ключевые слова: древность, искусство, культура, традиция, обряд.

Исследование календарных обрядов, их специфических и общих аспектов во взаимосвязях искусства и этнографии является актуальным и теоретически обоснованным. Как отмечает Г.С.Маслова: «Цель этнографов и искусствоведов едина – всестороннее изучение народного искусства. Искусствоведа, прежде всего, интересует художественная природа явления в историческом развитии; анализ художественного образа. Этнографа интересуют этнические особенности, присущие народному и отражение в нем историко-культурных взаимосвязей». [1, с. 11]

Следует учитывать устойчивость и долговечность традиций. Сопровождая людей от рождения, они играют первостепенную роль в формировании и становлении личности, в ее воспитании на прогрессивных традициях прошлого.

Этнографический подход способствует выявлению в культуре этноса исключительного многообразия типов, видов, форм, произведений, материалов технических средств, приемов изготовления, бытового применения, их различных функций. Исчерпывающий учет исторически сложившегося фонда художественного творчества этноса на любой стадии развития при непременном интересе к локальным разновидностям и индивидуальным особенностям характеризует именно этнографический подход к традиционному искусству.

В. Р. Кабо подчеркивает, что все формы художественного творчества тесно связаны со всей многообразной жизнью коллектива, с его трудовой деятельностью, с обрядами, воспроизводящими жизнь и

деяния тотемических и мифологических героев, т.е. с отлитыми в традиционную форму коллективными действиями. [2, с. 277]

Такая особенность первобытного искусства отразилась и на его структуре. М.Каган показал, что в первых опытах художественного творчества оперировал и словесными, и музыкальными, и танцевальными, и пантомимическими, и графическими, и живописными, и скульптурными средствами. Средства эти поддерживали друг друга, скрещивались, переплетались, и менее всего первобытный человек способен был думать о целесообразности их расчленения и самостоятельного применения. Скорее напротив – чем многообразнее были данные средства, тем более эффективным представлялся сам творческий акт. [3, с. 184]

Анализ обрядовой культуры в его взаимодействии с традиционным искусством позволяет рассматривать их как единое целое явление и в то же время определить конкретную роль искусства в обрядовом действии.

Большинство древних обрядов сопровождались танцами, песнями различными театрализованными действиями. В основе формирования пластики женских танцев лежит реалистическое отражение явлений человеческой жизнедеятельности, которое было тесно связано с мифологическим мировоззрением синкретического женского культа прародительницы, хозяйки домашнего блага.

Этнографические данные подтверждают, что в ритуалах, посвященных растительным силам природы, особое значение придавалось танцам женщин с распущенными волосами. Танцы волос, связанные с обрядами растительных сил природы, были распространены у земледельческих и скотоводческих племен.

Животные, птицы, растения считались священными. Их связывали с астральными и космическими божествами, почитание которых определялось хозяйственным циклом полевых работ.

Изменившиеся формы мышления и эмоционального восприятия не могли не отразиться на обрядовых танцах, песнях, в их лексике, композиции, семантике, движениях и поз.

Древнейшим и повсеместно распространенным символом был круг. Девушки в танцах описывали круг. Пройдя по кругу, они вращались на месте. Этим танцам придавалось магическое значение. Они были посвящены любви: их цель заключалась в том, чтобы ускорить возвращение к девушкам их возлюбленных.

В обрядовых плясках, чтобы обеспечить урожай строго очерчивали фигуру круга. Круг символизировал Солнце. С ним связывалась магия всеобщего плодородия, благополучия.

Вера в магию танцев была столь велика, что к ним прибегали при лечении больных.

А. Лосев подчеркивая магическое значение танцев отмечает, что единство зооморфических и космических представлений изображалось в ритуально-танцевальных постановках наподобие множества видов магической пляски, известных первобытной истории. [4, с. 409]

Наряду с обрядовыми в жизни людей большое место занимали песни, танцы, которые назывались бытовыми. Они исполнялись на различных празднествах.

Часто обрядовые танцы исполнялись в качестве бытовых и сопровождалась музыкой, пением. Они составляли основу культовых церемоний.

Песни, танцы, театрализованные представления, связанные с обрядами и обычаями создавались на основе сложившихся традиций. Вместе с тем, в них большое значение придавалось импровизации, постоянному художественному обновлению. С изменением условий жизни они также менялись.

В своем понимании первичных истоков народной песни и отношения ее к обрядности А.Н.Веселовский исходит из понятия «первобытный синкретизм». Поэзия некультурных народов проявляется главным образом в формах хорического игрового синкретизма. Древнейшая народная песня – это импровизация запевалы, подхватываемая хором. Мелодия подкрепляется ритмическими удавами и сочетается с пляской. Хоровой текст может раздваиваться, чередуются два хора, их переключения развертывается до песенного состязания, это хорическая поэзия, связанная с действием, имеет ближайшее отношение к условиям быта – к охоте, войне, погребенных умерших. В них всегда включен момент подражания. «Подражательный элемент действия стоит в тесной связи с желаниями и надеждами древнего человека и его верой, что символическое воспроизведение желаемого влияет на его осуществление. Психически-физический катарсис игры присваивается к реальным требованиям жизни. Живут охотой, готовятся к войне – и пляшут охотничий, военный танец, мимически воспроизведя то, что совершится наяву, с идеями удачи и уверенности в успехе.

С усложнением форм общественной жизни усложняются и хорические действия. У народов земледельцев станут подражать актам сеяния, жатвы, занятий, обусловленных климатом, чередующихся в определенном порядке календаря. Календарный обряд с течением времени развился в форму культа, предметом которого стали божества, появились религиозные игры, моления, жертвоприношения и т.д. Из первоначального хорического синкретизма выделился метод. Вне календаря остались лишь похоронные песни и обряды, а также рабочие песни и гимнастические игры. [5, с. 207-208]

Исходным пунктом всякого исследования обрядового обихода должны служить прежде всего реальные условия быта, т.е. насущные потребности первобытного человека в каждый данный момент его хозяйственного года. Исходя из чисто материальных потребностей человека, живущего натуральным хозяйством нужно представить основные черты хозяйственно-бытовой психологии этой пары года. Весна – время напряженного труда для крестьянина, но в то же время это и самое голодное для земледельца время года (а для скотовода, напротив, - время относительного изобилия).

Красота же весенней природы была для древнего человека совершенно непонятна. Однако, чувствуя пробуждение благотворных сил природы, человек стремился обрядами закрепить их и связать наплыв животворящей силы с своей собственной судьбой. Отсюда и весенняя обрядовая поэзия, веселые песни и пляски молодежи, средневековые воинские весенние потехи (рыцарские, солдатские песни, игры). Отсюда и эротические мотивы в весенних песнях и играх, любовных гаданий. Стоя на твердой почве быта и обрядности можно найти критерий, чтобы решить какую песню считать народной, и какую, отвечающей характеру чисто литературного творчества. Обряд придает песне особую устойчивость, под его прикрытием может сохраняться песня многие столетия. Особый символизм, присущий народной песне, можно понять только через обряд. [6, ч. 2, с. 24-25]

Тесная связь в обряде танца с музыкой, пантомимой словесным искусством рождала театрализованные представления.

Приведенный пример наглядно показывает тесную связь традиционного искусства с обрядовой культурой народа.

С развитием трудовой деятельности человека появились и древние пантомимно-хореографические действия, которые явились результатом деятельности человеческого сознания, творческого воображения, которые рождали художественно-образные представления, которые имели синкретический характер этих действ.

Все виды художественного творчества (танец, пантомима, народный театр, изобразительное, музыкально-словесное искусство), тесно переплетались, были также связаны с материальной культурой.

Литература:

1. Маслова Г.С. Орнамент русской народной выпивки как историко-этнографический источник. – М., 1978.

2. Кабо В.Р. Синкретизм первобытного искусства. //Ранние формы искусства. – М., 1912.
3. Каган М. Морфология искусства. – Л., 1972.
4. Лосев А.Ф. Античная мифология. – М., 1957.
5. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л., 1940.
6. Аничков Е.В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. – СПб., 1905, ч. 1-2.
- 7.

Guliyeva Sh.

On the problem of interconnections of traditional art with ritual culture

Key words: antiquity, art, culture, tradition, rite.

The article is dedicated to the calendar rites, their specific and general aspects in interconnections of and ethnography. Ethnographic approach promotes revealing in the culture of the ethnos the exceptional variety of types, kinds, forms, works, materials of technical means, methods of manufacture, everyday use, their various functions.

The analysis of ritual culture in its interaction with traditional art makes it possible to consider them as a single whole and at the same time to determine a concrete role of the art in ritual action.

Ş. Quliyeva

Ənənəvi incəsənətin ayin mədəniyyəti ilə qarşılıqlı əlaqələri probleminə dair

Açar sözlər: qədim dövr, incəsənət, mədəniyyət, ənənə, ayin.

Məqalə təqvim ayinlərinin, onların spesifik və ümumi aspektlərinin incəsənətlə etnoqrafiyanın qarşılıqlı əlaqələrində tədqiqinə həsr olunmuşdur. Etnoqrafik yanaşma etnosun mədəniyyətində tiplərin, növlərin, formaların, əsərlərin, texniki vasitə materiallarının, istehsal üsullarının, məişətdə istifadənin, onların müxtəlif funksiyalarının aşkara çıxarılmasına səbəb olur.

Ayin mədəniyyətinin ənənəvi incəsənətlə qarşılıqlı təsirinin təhlili onları bütöv bir tam kimi nəzərdən keçirməyə və eyni zamanda incəsənətin ayində konkret rolunu müəyyən etməyə imkan verir.

Эльчин Ф. Алиев

доктор философии по искусствоведению
ведущий научный сотрудник
Института Архитектуры и Искусства НАНА
e-mail: elixer.5@mail.ru

УДК 7.038

ПРОБЛЕМА АБСТРАГИРОВАНИЯ В ИСКУССТВЕ

Аннотация: Будучи феноменом мышления, абстракция всегда исходит от чувственного к мысленному. В формате восприятия множественности мира, человеку присуще потребность в выделении отдельных предметов (явлений), их классификация и объединение в группы с целью создания целостной модели видения и представления. Такой моделью являются традиционные ковры тюркских народов с геометрической абстракцией формообразования. Как в искусстве таких ковров, в частности, так и науке, философии, религии, а также, иных сферах мысли, в целом, знак становится абстрактным посредником, чтобы выявить объект при рассмотрении разных свойств мира предметов. Знак не может существовать вне целостности. Целостность надо понимать, как совокупность частей и элементов, которые могут взаимодействовать в некой структуре. Знаковость и структурность — ключевые аспекты абстракции.

Ключевые слова: искусство, восприятие, абстракция, форма, структура, композиция

Будучи феноменом мышления, абстракция всегда исходит от чувственного к мысленному. В формате восприятия множественности мира, человеку присуще потребность в выделении отдельных предметов (явлений), их классификация и объединение в группы с целью создания целостной модели видения и представления.

Процесс абстрагирования при определённой постановке задачи приводит к созданию идеализированного образа (который может быть неосуществимым в действительности). При этом, идеал сохраняет основные качества рассматриваемого объекта, в определённой степени точности. Идеализация использует в своих целях модели и методы моделирования. На идеализации через моделирование построены базовые системы астрономии, геометрии, физики, как научной сферы, так и достижения в разных областях искусства, начиная от храмовой архитектуры, сакральных изображений, культовых предметов, так и

музыки. Идеализация парадоксальна тем, что начиная с упрощения объектов, она приводит к постижению и видению сложных сущностей.

Обозначенную проблематику сферы визуальных искусств отличает существенная роль оппозиции: натуральное (конкретное) – идеальное (абстрактное). Сам диапазон абстрактного начинается от первой упрощённой ступени отхода от конкретности натуры. Дальнейшее движение визуального абстрагирования проходит этапы от степеней «узнавания» и идентификации предметов к аллегориям, символам, знакам и предельной беспредметности. В данном процессе для визуального восприятия базовыми аспектами являются идентификация предметов (фигур) и стремление психики к завершению целостности (гештальта) изображения. То есть, визуальная абстракция и процесс абстрагирования, связаны с идентификацией и гештальтом. Тут мы подошли вплотную к проблеме видения в искусстве.

Вопрос неоднозначности видения можно продемонстрировать на примере Форта Носа-Сеньора-да-Граса (Форт Милостивой Богоматери), официально известный как Форт Конде-де-Липпе, в Алентежу, расположенного к северу от города Эльваш, в Португалии. (рис. 1,2)

Стена или Звезда? На двух фото — один объект. С уровня плоскости земли, обходя вокруг эту крепость, видим сплошные стены, иногда крыши, иногда окна, иногда ворота. С уровня вертикали неба — звезду. Возможно, с сакральным подтекстом. Потому что, крепость посвящена Милостивой Богоматери, символом которой является восьмиконечная звезда. За движением этой звездой, согласно Евангелию, следовали князья-волхвы из разных стран, чтобы поклониться новорожденному Иисусу. Это, символика. В реальности с птичьего полёта видно архитектурное сооружение, в плане напоминающее звезду. Звезду невозможно было увидеть (в буквальном смысле) во времена функционирования крепости (при отсутствии летательных аппаратов). Звезда «была»? Ключевой вопрос. «Невидимо», но была. В мысленном представлении проектировщика и заказчика, видевшего чертёж. (Или, в возможном сверхъестественном видении-откровении некого святого подвижника). С уровня земли — фрагменты. С уровня неба — знаковая целостность. Но, как мысленно достичь «вертикального» формата? Соотношение видимости и представления — суть вечной проблемы. Вопрос. В данном контексте, что такое традиционный геометрический ковёр тюркских народов? Можно ли рассмотреть тюркский ковёр, как высшее достижение в истории культуры, как реализацию абстракции в знаковой системе визуальной модели идеального, с целью постижения трансцендентных смыслов и миров?



Рисунок 1. Носа - Сеньора - да - Граса, или форт Конде де Липпе, Португалия.

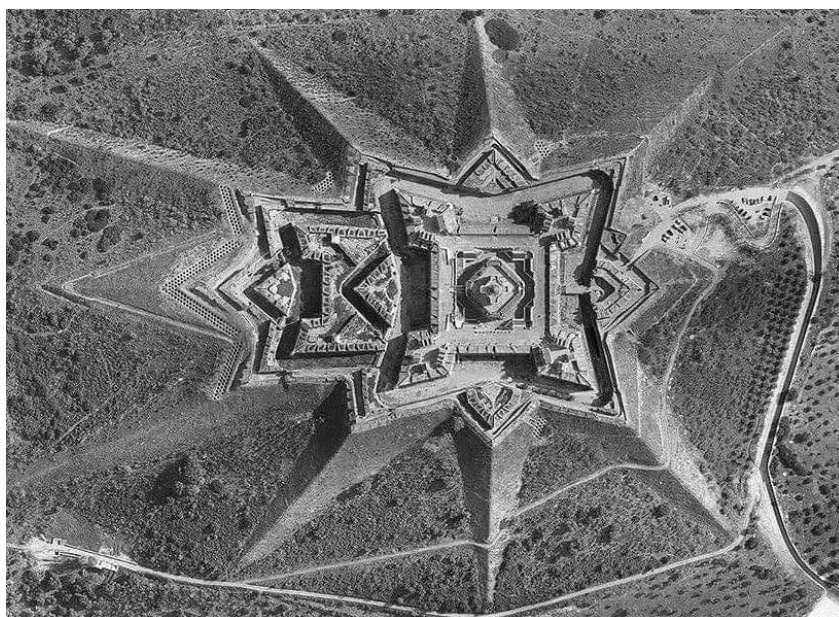


Рисунок 2. Форт Божией Благодати, или Форт Конде де Липпе

В XIX веке западная живописно-архитектурная классика формы проникла на Восток, вытеснив в центрах традиционное искусство на периферию. Это выразилось, в том числе, в появлении "каджарского"

стиля живописи в Иране (рис. 3). Затем, Европа, увидев свежим взглядом, традиционные артефакты Востока и Африки, создаёт свой авангард XX века. Как язык для выражения новых содержаний (рис. 4). Восток пассивно копирует формы западного авангарда, продолжая исполнять параллельно европейскую классическую систему формы. Сегодня может пойти иной процесс. Европейский авангард "раскрыл" новый взгляд на традиционный тюркский ковёр и миниатюру для носителей этой культуры, через западную парадигму абстракционизма и гештальт-анализ восприятия формы. Пошёл реверс взгляда. Современный зритель может начать смотреть на европейскую классику через опыт структурного видения ковра и миниатюры. Предполагаем, что такой взгляд не останется экзотическим и абсолютно индивидуальным. Вопрос времени. Значит, авангард видения и концепции приведёт к новому режиму в искусстве, вопреки усталости затянувшегося всеядно-ироничного постмодернизма сегодняшнего дня. «Der Blaue Reiter» — оговорка по Фрейду сознания Европы?



**Рисунок 3. Неизвестный художник. «Женщина у окна», Иран, XIX в.
Холст, масло**



Рисунок 4. Обнаженная под сосной, Пабло Пикассо, 1959 г.

То есть, «Синий всадник» Кандинского и его группы по названию провиденциально прекликается с синими (то есть, небесными), с тюрками (то есть, всадниками). Гёк тюрк. Арт-гунны? Потенциал авангардного прочтения традиции формообразования ковра очень высок, как новой («хорошо забытой») органики формы для глобального арт-пространства. Если носители тюркской культуры осознают значение и способ видения предшествующего европейского авангарда. В этом смысле, нижняя иллюстрация с обнажённой Пикассо ближе к логике абстрактного тюркского ковра с потенциалом авангарда, чем верхняя подражательная (натуре) иллюстрация кадjarской девушки. Плюс, все эти «игры разума» с формой оправдают себя при зигзаге молнии искусства, как выражения нового содержания. Нового мира.

Подводя итог, следует заметить, что абстракция в искусстве не является одним стилем или направлением. Это широкий диапазон выразительных средств от первоначального ухода подражания видимой натуре, заканчивая предельными видами абстракции отвлечённых геометрических форм. Сочетание абстрактных форм требует достижения целостности в процессе абстрагирования. Композиция — как результат соединения в целое, через совокупность частей, элементов и блоков. Составные части взаимодействуют и объединяются через структуру. Структурность формообразования стремится раскрыть себя в

знаковости и вариации толкований зрителем абстракции. В этом смысле возможности абстрагирования и типов абстрактного искусства далеко не исчерпаны, обладая эвристическими возможностями для будущего.

Литература:

1. Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства: в 2-х т. — 2-е изд., исправленное и дополненное / Под ред. Н. Б. Автономовой, Д. В. Сарабьянова, В. С. Турчина. Т. 2. 1918—1938. — М.: Гилея, 2008.
2. Крючкова В.А. Абстракционизм / под ред. С. Л. Кравец. - М.: Большая Российская энциклопедия, 2005. - Т. 1.
3. Наков Андрей. Беспредметный мир: Абстрактное и конкретное искусство: Россия и Польша / Пер. с фр. Е. М. Титаренко. — М.: Искусство, 1997.
4. Рейнгардт Л. Абстракционизм. // Модернизм. Анализ и критика основных направлений. — М., 1969.
5. Шевченко, Н.И. Пронькин, В.И. Пронькин, А.В. Авангардизм и абстракционизм - бунт или развитие? Генезис, эволюция и будущее искусства от древности до Нового авангарда XXI в. - Белгород: Изд-во БГТУ, 2008.

Elchin F. Aliyev

The problem of abstraction in art

Keywords: art, perception, abstraction, form, structure, composition

Being a phenomenon of thinking, abstraction always proceeds from the sensual to the mental. In the format of perception of the multiplicity of the world, a person has an inherent need to single out individual objects (phenomena), classify them and combine them into groups in order to create a holistic model of vision and representation. Such a model is the traditional carpets of the Turkic peoples with a geometric abstraction of shaping. As in the art of such carpets, in particular, and in science, philosophy, religion, as well as other areas of thought, in general, the sign becomes an abstract mediator to reveal the object when considering the various properties of the

world of objects. A sign cannot exist outside integrity. Integrity should be understood as a set of parts and elements that can interact in a certain structure. Significance and structure are the key aspects of abstraction.

Elçin F. Əliyev

Sənətdə abstraksiya problem

Açar sözlər: incəsənət, qavrayış, abstraksiya, forma, struktur, kompozisiya.

Mücərrədlik təfəkkür hadisəsi olmaqla həmişə hislərdən düşüncəyə doğru irəliləyir. Dünyanın çoxluğunun qavranılması formatında insana ayrı-ayrı obyektləri (hadisələri) ayırmaq, onları təsnif etmək, vahid görmə və təsvir modelini yaratmaq üçün qruplara birləşdirməyə xas ehtiyac var. Belə model türk xalqlarının həndəsi abstraksiyaya malik ənənəvi xalçalarıdır. Bu xalça sənətində olduğu kimi, xüsusən də elmdə, fəlsəfədə, dində, eləcə də başqa fikir sahələrində, ümumiyyətlə, əşyalar aləminin müxtəlif xassələri nəzərə alınarkən nişanə obyektin açılmasında mücərrəd vasitəçi olur. . Bütövlükdən kənar əlamət mövcud ola bilməz. Bütövlük müəyyən bir strukturda qarşılıqlı təsir göstərə bilən hissələrin və elementlərin məcmusu kimi başa düşülməlidir. Əhəmiyyət və struktur abstraksiyanın əsas aspektləridir.

Əfsanə Babayeva

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dotsent,

UOT 785.11 (479.24)

MÜASİR AZƏRBAYCAN SİMFONİK MUSIQISINDƏ SOYQIRIM MÖVZUSU

Xülasə: Məqalədə XX əsrin sonlarında başlayaraq müstəqil Azərbaycan tarixində baş verən faciəvi hadisələrə həsr olunan Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik əsərlərinə baxılır. Əsas diqqət Azərbaycan simfonik musiqisinin görkəmli nümayəndələrindən olan Cövdər Hacıyevin son “faciəvi” simfoniyaalarına, həmçinin, Vəlif Adıgözəlovun, Oqtay Kaziminin qanlı hadisələrə həsr olunan simfonik əsərlərinə verilir.

Açar sözlər: drama, simfoniya, simfonik poema, rekviyem, ağı.

Müasir dünya musiqisində soyqırım mövzusu XX əsrin ikinci yarısında, II Cahan müharibəsi qurtardıqdan dərhal sonra özünə yer almışdır. Bu zaman bəstəkarlar müharibənin törətdiyi kütləvi insan faciəsinin baş verməsinə öz etirazını bildirən əsərlər yaratmağa başlayırlar.

İlk dəfə olaraq alman bəstəkarı Arnold Şönberq faşist cəlladlarının yəhudi xalqına qarşı soyqırım (Xolokosta) hadisəsini əks etdirən “Varşavadan salamat qalmış” (1947) kantatasını yazmaqla günahsız insanların kütləvi qətlinə qarşı öz qəti mövqeyini bildirir. Arnold Şönberqin bu kantatasını çox vaxt öz təsir gücünə görə rəssamlıqda Pikassonun “Qernika” (1937) rəsmi ilə müqayisə edirlər. Hər iki əsərdə müəlliflər faşizmin insanlığa qarşı törətdiyi cinayətə öz dərin etiraz səslərini ucaldırlar.

Musiqidə soyqırım mövzusunu əks etdirən “Varşavadan salamat qalmış” kantatası bir çox bəstəkarlara faciəvi hadisələrə həsr edilən musiqili “xatirə”lər yaratmaq üçün nümunə olur. Bunun ardınca D.Şostakoviç 13 №-li Simfoniyasını (1962) Babiy-Yar qurbanlarının xatirəsinə həsr edir. Daha sonra K. Penderetski “Osventsim” işğəncələrinə məruz qalanların əziz xatirəsinə ithaf etdiyi simfonik orkestr və xor üçün “*Tren*” (Ağı) oratoriyasını (1967) yazır. Bu sırada L.Nononun elektroakustik musiqi istiqamətində iazdığı “*Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz*” (“Onların sənə Osventsimdə nə etdiklərini unutma”) orijinal kompozisiyası (1966) xüsusi yer tutur. 1988-ci ildə Xolokosta mövzusunda amerikalı bəstəkar S.Rayx özünəməxsus tərzdə yanaşaraq “Müxtəlif Qatarlar” əsərini yazır.

Bütün bu əsərlər II Dünya müharibəsində fişizmin bəşəriyyətə qarşı törətdiyi soyqırım siyasətinə etirazını bildirən müxtəlif ölkə bəstəkarlarının çağırışı idi.

Azərbaycan musiqisində dinc əhalinin qırğına həsr olunan əsərlərin yaranması ölkədə baş verən bir sıra böyük faciələrlə nəticələnən hadisələrin baş verdiyi XX əsrin sonlarından etibarən ənənə halını almağa başlayır. Buna həmin dövrdə Azərbaycan xalqının taleyinə düşən qanlı səhifələr, törənən qətliaamlar əsas verir. XX əsrdə Azərbaycan mütəmadi olaraq ermənilər tərəfindən törədilən cinayətlərə, “*sid*”lərə (məhvlərə) məruz qalmışdır: əsrin əvvəllərində, ortalarında və sonundan başlayaraq bu günədək törədilən cinayətlərin dairəsi daha da genişlənir - *buragenosiddən* (soyqırım)əlavə, *ekosid* (təbiətin məhvi), *urbisid* (şəhər və kəndlərin məhvi) kimi məhv etmə sahələri də əlavə olunur.

Azərbaycana qarşı törədilən terror 200 il ermənilərin əli ilə reallaşan müxtəlif xalqların və ölkələrin çirkin siyasətinin “bəhrəsi” olaraq XX əsrin sonlarında daha açıq və aydın şəkildə müşahidə edilir: Qarabağ müharibələri, Qanlı Yanvar, Xocalı faciəsi və s., və i.a.... Bütün bu hadisələr Azərbaycan xalqının tarixinə qara hərflərlə həkk edilmişdir.

Azərbaycana qarşı planlı, düşünülmüş şəkildə “məhv etmə” siyasəti yaradıcı insanları, o cümlədən, bəstəkarlarımızı narahat etməyə bilməzdi.

Tarixin öyrənilməsi cəmiyyətin yalnız az hissəsinə mənsubdur, kütləvi şüur isə mədəniyyətlə - ilk növbədə, ədəbiyyat, incəsənətlə formalaşır. Ona görə də bu faciələr haqqında xatirənin qorunması üçün qanlı hadisələrin bədii dərk olunması olduqca vacibdir. Musiqidə isə bu mövzu daha emosional həllini tapmışdır.

Günahsız-dinc insanların faciəvi şəkildə qətlə yetirməsi faktı yaradıcı insanları dərinlən sarsıtmış və hadisələrin ilk günündən onların sənəti fəryada, naləyə dönmüşdür.

Bəli, musiqi əsrarəngiz gözəlliyi təbliğ edən hissələrin, düşüncələrin tərcümanı olsa da, onun vasitəsilə böyük faciədən doğan dərd və dərin kədər də ifadə edilir.

Doğrudan da musiqi tarixin səs yaddaşıdır. Ötən illərin bir çox hadisələri bizə məhz musiqi vasitəsilə çatdırılır. Bu mənada musiqi özü tarixdir, nəsillər arasında körpüdür. Ona görə də insan qırğını, özünü müdafiə etmək imkanı olmayan çox sayda insanın amansızlıqla öldürülməsi faktları müasir Azərbaycan musiqisinin ən mükəmməl əsərlərində yaşayaraq gələcək nəsillərə çatdırılır.

XX əsrin 90-cı illərdən başlayaraq bəstəkarlarımızın yaradıcılığında **qətliaam, soyqırım və şəhidlik mövzusu** ümumi bir obrazlar dairəsi kimi formalaşır. Demək olar ki, hər bir bəstəkar bu mövzuya özünəməxsus tərzdə, öz yaradıcılıq təfəkküründən və dəstxəttindən irəli gələn cəhətlərlə, üslub xüsusiyyətlərilə, tarixi, fəlsəfi, qəhrəmani, dini yozumda yanaşmışdır.

Bu istiqamətdə yaranan ən əhəmiyyətli əsərlər simfonik musiqidə dolğun ifadəsini tapmışdır.

Digər janrlarda da – opera, kamera -instrumental, vokal və s. bu mövzu təcəssüm olunmuşdur. Bütün janrlarda yaranan əsərlərin mövzu və mahiyyəti ümumi olaraq, onlarda hüzn və qürur, kədər və qəhrəmanlıq, mübarizlik, vətən sevgisi vəhdət təşkil edirdi.

Qeyd olunduğu kimi, əsas istiqamətlərdən biri olan simfonik musiqi sahəsində bəstəkarlarımız bir çox dəyərli əsərlər yaratmışlar. Tofiq Bakıxanov Xocalı faciəsinə həsr olunmuş “Humayun” simfonik muğamını, Nəriman Məmmədov VII simfoniyasını, Rauf Əliyev simfonik orkestr və xor üçün “Azadlığa gedən yollar”, Sərdar Fərəcov “Matəm harayı” simfonik lövhəsini, Aydın Əzimov “Qətl günü” simfonik rüyalarını və “Ağılar” simfonik quramalarını, Azər Dadaşov “20 yanvar” adlı IX simfoniyasını və “Xocalıya ədalət” simfonik plakatını, Məmməd Quliyev faciəli notlarla dolu olan Xocalı soyqırımına həsr etdiyi “Simfoniya-rekviyem”, həmçinin, qanlı yanvar şəhidlərinə həsr etdiyi Böyük simfonik orkestr üçün “Rekviyem” əsərini, Yusif Mirişli “Xocalı-613” simfonik poemasını və s. əsərlər yazılmışdır.

Qanlı yanvar qırğınına səs verən ilk bəstəkarlar - Azərbaycanın korifey sənətkarları idi. Burada xüsusi olaraq “Azərbaycan simfoniyaının patriarxı” Cövdət Hacıyevin son simfoniyaaları – “20 yanvar” adlı VI (1990-1992), “Şəhidlər” adlı VII (1992-1993) və Heydər Əliyevə həsr edilmiş “Onu zaman seçmişdir” adlı VIII simfoniyaaları (1995) böyük maraq doğurur.

Cövdər Hacıyev VI Simfoniyaada real faciəvi hadisələrin müfəssəl açılışını verir. Böyük Simfonik Orkestr üçün yazılmış simfoniya 3 hissə və 5 fəsildən ibarətdir. Teatrallıq xüsusiyyətləri daşıyan bu simfoniyaada bəstəkar bir dramaturq kimi çıxış edir. Simfoniyanın 5 fəslini 5 şəkil və ya 5 səhnə kimi təsəvvür etmək olar. Buna görə də VI simfoniyanı “simfonik drama” da adlandırırlar (2). Onun məzmununu baş vermiş dəhşətli faciə haqda epik-fəlsəfi düşüncə, bu hadisələrin canlı şahidi olan sənətkarın etirafı kimi xarakterizə etmək olar.

VI simfoniyanın ardınca C. Hacıyev “**Şəhidlər**” adlı -2 hissə və 7 fəsildən ibarət Kamera orkestri üçün VII simfoniyaasını yaradır. Bu əsərdə bəstəkar təsirli bədii qüvvə ilə Azərbaycan xalqının mənəvi ağrısını və dərđini, öz qəhrəman oğullarını itirən anaların ağrısını əks etdirir. Bu simfoniyanın əsasında bəstəkarın hələ 1985-ci ildə öz müəllimi Şostakoviçin xatirəsinə həsr etdiyi 2 hissədən ibarət “Diologiya” əsərinin musiqi materialı durur. “Diologiya”nın I hissəsini F-no kvinteti (“Qamayun”), II hissəsini isə Simli kvartet təşkil edir. Məhz “Diologiya”nın mənəvi-fəlsəfi, dramatik və tematik materialı müəllifə onu simfoniyaaya köçürməyə imkan vermişdir.

Bu simfoniyanın faciəvi dramı işıqlı muğam-simfonik quruluşlarla tamamlanır, sanki Günəş qara buludlar arxasından çıxaraq öz şüaları ilə qəhrəman Azərbaycan ordusunun Qarabağı və Şuşanı düşməndən azad etməsi xəbərini yayır. VII simfoniyanın musiqisi muğam dili ilə Xeyrin Şər, Işıqın Qaranlıq üzərində kosmik qələbəsinə, Günəşli Azərbaycan İdeyasının təntənəsini ifadə edir.

Nəhayət, VIII – **“Onu zaman seçmişdir”** simfoniyası Ulu öndər Heydər Əliyevə həsr edilsə də, onun məzmununda qanlı yanvar qırğını da əksini tapmışdır. Belə ki, Proloq və 3 hissədən ibarət olan (“İşğal”, “Erməni təcavüzü”, “Onu zaman seçmişdir”) simfoniyanın I hissəsində Qanlı 20 yanvar hadisələri və şəhidləri üçün ümumxalq kədərifadə olunur. Bu hissənin faciəvi musiqisi – “amansız tale” obrazını əks etdirən “DSCH” monoqramı ilə bürünmüşdür ki, bu da leytmotiv funksiyasını yerinə yetirir (2).

C.Hacıyevin VIII simfoniyası Azərbaycan musiqisində proqramlı simfoniyanın yeni - kino-simfonik misteriya kimi sintetik tipini təmsil edir. Simfoniyanın musiqisi polistilistik üsluba malikdir. Burada həm ənənəvi tonal sistem, həm atonal musiqi, həm Azərbaycan lad-intonasiya sistemi ilüzvi əlaqə özünü göstərir.

Beləliklə, C.Hacıyevin bir-birinin ardınca yazılan sonuncu “faciəvi” simfoniyaları - VI, VII, VIII - XX əsrin sonunda Azərbaycan gerçəkliyinin doğurduğu fundamental ictimai-siyasi mövzuya həsr edilərək, bir növ, simfonik trilogiya təşkil edir.

Azərbaycan xalqının taleyinə düşən faciəvi hadisələrin əks-sədası **Azər Rzayevin “Bakı-90” simfoniyasında** da təəcəssüm olunur. Proqramlı əsər olan Simfoniya iki hissəlidir. Hissələri obraz məzmununa görə - faciəyə giriş və faciənin özü, acı fəlakətin gözlənilmə həyəcanı və atriq baş vermiş dəhşət kimi şərh etmək olar. Bu iki hissə sanki xalqın həyatının iki tərəfini - dinc və faciəvi anlarını əks etdirir. I hissə sonata-allegro, II hissə isə forma baxımından daha çox muğam improvizasiyalarının inkişaf prinsipinə yaxındır. Bu hissədə baş verən dəhşətli hadisələr, tankların yürüşü və qəmli intonasiyalarla dolu kütləvi dəfn mərasiminin təsvirinə yer verilir. Burada bəstəkar hətta, güllələrin atılmasını təqlid edən səs effektlərinə də nail olmuşdur. Əsərin kulminasiya nöqtəsində faciəni daha da təsirli edən bir epizod - **“Qurani-Kərim”in “Bəqərə” surəsindən** beşinci ayənin oxunması simfonik musiqimizdə ilk dəfə işlədilmişdir. Simfoniya da xanəndəyə tapşırılmış **“Zəmin xarə”** üstə oxunan azan isə şəhidlərin ruhuna verilən ehtiram kimi səslənir (1, s. 51).

Qanlı yanvarda günahsız insanların faciəvi şəkildə qırğını simfonik musiqidə təəcəssüm etdirən ilk bəstəkarlarımızdan biri də Oqtay Kazımi olmuşdur. Onun lirik-məzmunlu **“Şəhidlər” (1990)** adlı birhissəli simfoniyasında xalqın keçirdiyi ağrı-acılar, anaların fəryadı öz əksini

tapmışdır. İmperiyanın törətdiyi vəhşiliklərə qarşı xalq şairi B.Vahabzadənin məşhur «**Şəhidlər**» poemasının alovlu misralarından doğulan bu simfoniya O.Kazimi orijinal musiqi tablosu yaratmışdır. Əsərdə «**Şəhidlər**» poeması ilə yanaşı, xalq yaradıcılığından - bayatılardan da istifadə edilmişdir. Poema ilə bayatıların məzmunu bir-birini tamamlayaraq faciə mövzusunun dramatik gücünü, emosional ahəngini daha da artırmışdır.

Təbiidir ki, bəstəkar bu əsərdə öz müəllimi C.Hacıyevin ənənələrindən bəhrələnmiş, onun simfonizminin nailiyyətlərini əxz edib mənimsəmişdir. Simfoniyanın partiturasına xor, tar, solist və aparıcının (qiraətçinin) daxil edilməsi ona teatrallıq xüsusiyyəti vermişdir. Əsərin musiqi materialında münəqişə, təzadlılıq duyulmur, əksinə mövzular sanki bir-birindən doğur, biri digərini hazırlayır. Bu da əsərə daha çox rapsodiya, poema və ya ballada xüsusiyyəti verir.

O. Kaziminin musiqi dili həmişə milli xüsusiyyətlərə malikdir. Əsərdə iki muğam – lirik qəm və qüssə hissi oyadan Şüştər və Segah dominantlıq təşkil edərək onun əsas obraz-ideya məzmununu müəyyənləşdirir. Simfoniya xalq musiqi janrlarından muğam, epiloqda qəsidə, işləmədə oxşama, epizod bölməsində lay-lay janrlarının xüsusiyyətləri, solist və xorun bayatı üzərində qurulan çıxışında isə mərsiyəyə uyğunluq nəzərə çarpır.

Bu yiğcam icmalda Azərbaycan bəstəkarlarının eyni dövrdə yaratdıqları simfonik əsərləri bir-birinə bağlayan əsas faktor kimi - soyqırım, şəhidlik mövzusunun çıxış etdiyi müəyyənləşir.

Amansızlıqla törədilən qanlı hadisələrə həsr edilən əsərlərin yaranmasından xeyli vaxt keçsə də, bu mövzuda müxtəlif forma və janrlarda yazılan əsərlər hələ də öz aktuallığını itirməmişdir. Artıq Azərbaycan bəstəkarlarını yeni faciəvi obrazlar - 44 günlük müharibənin dəhşətli hadisələri, Azərbaycan şəhərlərinin müasir silahlarla bombardman edilməsi, mülki əhəlinin təcavüzə məruz qalması, azad edilmiş ərazilərdə törədilən *ekosid* və *urbisid*-in geniş miqyas alması, torpaqların azad olması uğrunda canlarını qurban verən igid əsərgərlərimizin qəhrəmanlığı kimi mövzular düşündürür. İnadla deyə bilərik ki, Azərbaycan bəstəkarları öz yeni əsərləri ilə hər zaman terrora və antihumanizmə, insanlığa, bəşəriyyətə qarşı törədilən hər cür zülmə öz etiraz səslərini ucaldacaqlar.

Ədəbiyyat:

1. Quliyeva L. Şəhidlərimizin xatirəsi əbədidir! (Azər Rzayevin “Bakı-90” simfoniyası) – “Konservatoriya” jurnalı, 2020, 3 (48), s.44-52.
2. Таирова Ф. Дмитрий Шостакович и азербайджанская музыка. Баку, «Нурлан», 2006, с.304.

A. Babayeva

Theme of genocide in contemporary Azerbaijani symphonic music.

Key words: drama, symphony, symphonic poetry, requiem, lament.

The article discusses symphonic compositions by Azerbaijani composers that are devoted to the terrible events that have occurred in the history of independent Azerbaijan since the turn of the 20th century. Particular attention is paid to the works of D. Gadzhiev, V. Adygezalov, and O. Kazimi, dedicated to the bloody events.

A. Бабаева

Тема геноцида в современной азербайджанской симфонической музыке

Ключевые слова: драма, симфония, симфоническая поэма, реквием, плачь.

В статье рассматриваются симфонические произведения азербайджанских композиторов, посвященные трагическим событиям, происходящим с конца XX века в истории независимого Азербайджана. Особое внимание уделяется произведениям Д.Гаджиева, В. Адыгезалова, О.Казими, посвященным кровавым событиям.

Turanxanim Şirzadova

böyük elmi işçisi

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

sirzadovaturanxanim@mail.ru

UOT 781

ƏNƏNƏVİ MƏDƏNİYYƏTİN ELMİN HUMANİTARLAŞMASI PROSESİNİN KONTEKSTİNDƏ TƏDQIQI

Xülasə: Təqdim edilən məqalədə ənənəvi mədəniyyətin elmin humanitarlaşması prosesinin kontekstində tədqiqi məsələsi işıqlandırılır. Qeyd edilir ki, erkən dövrlərdə vahid bilik sahəsi kimi özünü büruzə verən elm, daha sonrakı dövrlərdə dəqiq və humanitar sahələrə bölünərək mərhələli xüsusiyyətə malik olmuşdur.

İndiki dövrdə aparılan multidistiplinar tədqiqatlar elmin dəqiq və humanitar sahələri arasında sərhədlərin aradan qaldırılmasının mümkünlüyünü, vahid bilik sahəsinin bərqərar olmasına qayıdış tendensiyasını izləməyə əsas verir. Bu nöqteyi-nəzərdən elmin humanitarlaşması prosesinin fonunda muğamın, təsviri və dekorativ-təbiiqi sənət sahələrinin tədqiqi və təbliği qarşıya qoyulmuş məsələnin işıqlandırılmasında mühüm rol oynayır.

Açar sözlər: humanitarlaşma, ənənəvi mədəniyyət, “şüur konsepsiyası”, “batın-zahir”, muğam, təsviri sənət, dekorativ-təbiiqi sənət

İndiki dövrdə dünyada cərəyan edən proseslər həyatın müxtəlif tərəflərində olduğu kimi, elm və mədəniyyət sahəsində də global dəyişikliklərin baş verməsinə təsir göstərir. XXI əsrin gəlişi ilə bir çox problemlərin “adət olunmuş” yollarla həll edilməsində yaşanan çətinliklər mövcud olan məsələlərin fərqli baxış bucağını əsas götürərək izah edilməsini labüdləşdirir. Bu mənada, elmin humanitarlaşması və humanizmləşməsi prosesi fonunda ənənəvi mədəniyyətin bütün sahələrinin dövrün tələblərinə uyğun olaraq işıqlandırılması mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Qarşıya qoyulmuş məsələnin araşdırılmasına keçməzdən öncə, qısaca olaraq elmin humanitarlaşması prosesinin meydana gəlməsinə təsir göstərən amillərə nəzər yetirmək istərdik.

Tarixə ekskurs etdikdə görmək olar ki, keçmişdə bilik vahid bir sahə kimi özünü büruzə vermişdir. Yəni, insan həyatında və təbiətdə baş verən proseslərin bir-biri ilə əlaqəsi tədqiqatçı S.M.Fərhadovanın vurğuladığı kimi, “dünyanın vahidlik kimi qavranılmasından” [2], həmin dövr üçün xas olan

“dərkətmə prinsipi”nin spesifikliyindən, daha dəqiq, Şərq dünyagörüşü ilə bağlılığından öz başlanğıcını götürmüşdür. Lakin zaman keçdikcə, təfəkkür prosesində “rasional” qütbün fəallaşması, yəni Qərb dünyagörüşünün üstünlüyü insanı və təbiəti öyrənən elm sahələri arasında sərhədin yaranmasına, bununla da həmin sahələrin müəyyən müddət ərzində ayrılmaqla tədqiq edilməsinə səbəb oldu. Bütün bunlar onu göstərir ki, tədqiqatçı V.Vaşkeviçin sözləri ilə desək, “Elm tarixi hadisədir. O öz inkişafı boyu bir neçə özünəməxsus keyfiyyət mərhələləri keçir” [1, 453]. Bu nöqteyi-nəzərdən, tədqiqatçı V.Vaşkeviçin irəli sürdüyü fikrə istinad edərək, indiki dövrdə izlənilən humanitarlaşma prosesinin də ümumilikdə elmi fikrin inkişafında yeni mərhələ olmadığını qeyd etmək lazımdır. Başqa sözlə, həyatın silsiləviliyinin bütün sahələrdə cərəyan edən proseslərə təsirini nəzərə alsaq, humanitarlaşma və humanizmləşmə prosesini yeni deyil, keçmiş dövrlərdə mövcud olmuş, lakin indiki dövrün tələblərinin diktəsi altında keyfiyyət baxımından müəyyən dəyişikliklərə məruz qalaraq yenilənmiş mərhələ kimi qiymətləndirmək olar.

Elmin humanitarlaşması prosesinin dövrün tarixi-mədəni şəraiti ilə yanaşı, dərkətmə prosesi ilə bağlılığı danılmaz faktdır. Belə ki, elmin humanitarlaşması prosesi indiki dövrün müşahidələrinin göstərdiyi kimi, insanın dünyaduyumunun və dünyagörüşünün keyfiyyətcə fərqli mərhələyə keçidi tendensiyasının meydana gəldiyi şəraitdə baş verir. Təsədüfi deyil ki, humanitarlaşma prosesi haqqında öz fikirlərini irəli sürən tədqiqatçı S.V.Fesenko bu məsələnin müvafiq konsepsiya nöqteyi-nəzərindən izah edilməsinin vacibliyini xüsusi olaraq vurğulayır. Bu mənada, fizika və astronomiya fənnləri üzrə məktəb kursunun humanitarlaşması ilə bağlı təqdim etdiyi tədris metodikasında üç əsas istiqamət haqqında fikirlərini bildirən tədqiqatçı insanın özünün fiziki və kosmik dərkətmənin obyektinə və subyektinə kimi öyrənilməsi; parlaqlıq, mənəviyyət, emosionallıq, obrazlılıq, ümummədəni əhəmiyyət daşıyan, hərtərəfli və harmonik inkişafa təsir göstərən. fizika və astronomiyanın humanitar (ədəbiyyat, tarix, fəlsəfə, təbiətşünaslıq, sosial elmlər) və estetik (musiqi, təsviri incəsənət, dünya bədii mədəniyyəti) sikllərinə inteqrasiyası və s. məsələlərlə yanaşı, ilk növbədə metodoloji, dünyagörüşü orientasiyasının, “fəlsəfiləşmə”nin gücləndirilməsində də önəmli rol oynadığını [3] qeyd edir.

Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, bu kimi məsələlərə aydınlıq gətirmək üçün müvafiq metodologiyanın irəli sürülməsi qarşıya qoyulmuş problemin bilavasitə həlli timsalında mühüm, demək olar ki, “açar” rolunu oynayır. Bu mənada, elmin humanitarlaşması prosesinin ənənəvi mədəniyyət sahələrinə təsirinin Azərbaycan elmi fikrində irəli sürülən “şüur konsepsiyası”na istinad edilərək tədqiqi nəzərdə tutulur. Belə ki, tədqiqatçı S.M.Fərhadova tərəfindən dünyanın “rasional” və insanın potensialında olan “irrasional” təfəkkürün fəaliyyətinin mütəmadi növbələşməsi nəticəsində dərkətmə ilə bağlı təqdim edilən

konsepsiya [2] öz çoxşaxəliliyi və mürəkkəb problemlərin araşdırılmasında əvəzedilməzliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu problemlərdən biri kimi, ənənəvi mədəniyyətin, xüsusilə də muğamın, eləcə də bədii mədəniyyətin təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət sahələrinin elmin humanitarlaşması prosesinin fonunda “şüur konsepsiyası”na istinad edilərək işıqlandırılması mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Qarşıya qoyulmuş məsələyə aydınlıq gətirmək üçün eyni zamanda “humanitarlaşma” anlayışına nəzər yetirmək lazımdır.

Mənbələrdə irəli sürülən fikrə görə, “humanitar elmlər” (humanus-sözündən insani, homo-insan) – insan və cəmiyyətin həyatı və fəaliyyəti üzrə ixtisaslaşan elmlər kimi xarakterizə edilir. Frensis Bekonun konsepsiyasına əsaslanan fransız maarifpərvəri Jan Jeron Dalamberin (XVIII əsr) elmlərin klassifikasiyasını təqdim etməsi “humanitar elmlər” anlayışının meydana gəlməsində, məntiq, tarix, hüquq, ekologiya və siyasi elmlər, ədəbiyyat, incəsənət və insan haqqında elmlərin bu anlayışla əlaqələndirilməsində mühüm rol oynamışdır [5]. Mövzudan bir qədər kənara çıxaraq qeyd etmək yerinə düşərdi ki, mənbələrdə elmlərin klassifikasiyası Frensis Bekonun (XVI-XVII əsrlər) adı ilə əlaqələndirilsə də elmlərin siyahıya alınmasında Şərfin dahi mütəfəkkiri, ensiklopedik alimi Əl-Fərabinin (X əsr) də böyük əməyi olmuşdur. Dahi mütəfəkkirin “Elmlərin siyahıya alınmasına dair” əsərində bu məsələ parlaq şəkildə öz əksini tapmışdır. Bu nöqteyi-nəzərdən humanitar elmlərin meydana gəlməsində Qərb alimlərinin əməyi kimi, Şərq alimlərinin verdikləri töhfələrin də qeyd edilməsi xüsusilə önəmlidir.

Yenidən mövzuya qayıdaraq xatırlatmaq lazımdır ki, “subyekt-obyekt” münasibətlərinin üstünlük təşkil etdiyi təbiətşünaslıq elmləri ilə müqayisədə, humanitar elmlərdə əsasən intersubyektiv münasibətlərin, dialoqun, digərləri ilə ünsiyyətin vacibliyini ön plana çəkən “subyekt-subyekt” münasibətlərinə nəzər yetirilir [5]. Bütün qeyd edilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, elmin humanitarlaşması bilavasitə insanla və cəmiyyətlə əlaqəli məsələlərin aktuallığını nümayiş etdirən prosesdir.

Belə bir sual yaranır: “Elmin humanitarlaşması prosesini meydana gətirən səbəblər nə ilə şərtlənib?”. Bu sualın yaranmasının əsas səbəbi bütün dünyada cərəyan edən proseslərlə bağlıdır. Belə ki, indiki dövrdə humanitar elmlərin aktuallaşması inkişafın yüksək pilləsinə qalxmasına baxmayaraq, təcrübi biliklərin gerçəkliklə əlaqəli bir sıra sualları tam mənada cavablandırma bilməməsindən irəli gəlir. Başqa sözlə, mövcud olan məlumatın tamlığının, bitkinliyinin əldə edilməsi üçün humanitar elm sahələrinin köməyinə ehtiyac duyulur.

Digər tərəfdən unutmək olmaz ki, “humanitarlaşma” prosesinin baş verməsinin labüdlüyü elmin və texnikanın inkişafının yüksək pilləyə qalxaraq “Yaradan”ın ən kamil əsəri hesab edilən insanı “olum-ölüm” dilemması qarşısında qoymasından öz başlanğıcını götürür. Sözsüz ki, “olum-ölüm”

qarşıdurmasının bu qədər aktual olduğu dövrdə elmin humanitarlaşması və humanizmləşməsi prosesi insanın özünü və gerçəkliyi yenidən dərk etmək tələbatını yaradır. Başqa sözlə, insanın özünün və malik olduğu dəyərlərin yenidən dərkənin vacibliyi məhz belə “böhranlı” məqamlarda xüsusilə kəskinləşir.

Elmin humanitarlaşması və humanizmləşməsi prosesinin aktuallaşmasının digər səbəbi təbiətdə baş verən hadisələrin, insanın və cəmiyyətin həyatında cərəyan edən proseslərin bütün dövrlərdə ümumdünya qanunlarına tabe olması ilə əlaqədardır. Diqqəti cəlb edən məsələ odur ki, ümumdünya qanunları, ahəngdarlıq, daxili tarazlıq, ruhi təşəkkül və s. kimi məfhumların izahı da məhz tarix, fəlsəfə, etika, estetika, sosiologiya, mədəniyyət və digər qeyri-empirik, yəni təcrübə ilə əlaqəli olmayan elm sahələrinə aid məlumatların cəlb edilməsi ilə mümkün idi. Bu siyahıda mədəniyyət, xüsusilə də musiqi, təsviri və dekorativ-tətbiqi sənətlər də mühüm yer tutur. Məhz bu səbəbdən texniki tərəqqinin yüksək pilləyə qalxmasına baxmayaraq, ümumdünya ahəngdarlığının pozulduğu, “mənəvi aclığın” yaşandığı, ruhi aləmin “kasıblaşdığı” bir dövrdə elmin humanitarlaşması və humanizmləşməsi prosesinə kəskin ehtiyac hissinin duyulması təəccüb doğurmur.

Halbuki tarixə ekskurs etdikdə görmək olar ki, öz zamanında qeyri-empirik elmlər elm sahəsi kimi qəbul edilmirdi. Bu mənada, elmi təfəkkürün inkişaf dinamikasını araşdıran tədqiqatçı N.Şermuxamedovanın təcrübə yolu ilə bağlı olmayan biliyin elm kimi qiymətləndirilməməsi məsələsinə nəzər yetirməsi diqqətəlayiq haldır. Tədqiqatçı qeyd edir ki, “Bu yanaşmada istənilən qeyri-empirik biliklər – fəlsəfi, ezoterik, teoloji - elmi hesab edilmirdi. Belə ki, müşahidə edilə bilinməyən mahiyyət haqqında yürüdülmən mühakimələr empirik təcrübə ilə yoxlanıla bilinmədiyi üçün elmin predmeti ola bilməzdi. Buna görə də, empirizmə görə, bütün öncəki fəlsəfənin rəsonal bilik olmasına baxmayaraq, elm hesab edilmirdi” [4, 441].

Lakin zaman göstərir ki, həyati əhəmiyyət daşıyan, xüsusilə də bəşəriyyətin “olum-ölüm” dilemması qarşısında dayandığı zamanlarda humanitar elmlərin ön planə keçməsi çətin vəziyyətdən yeganə çıxış yolu kimi özünü büruzə verir. Elmin humanitarlaşması prosesinin fizika və astronomiya kimi elm sahələrinə təsir göstərməsi də buna daha bir misəldir. Belə ki, elmin humanitarlaşması prosesinin təsir gücünü araşdıran tədqiqatçılar dəqiq elmlərlə bağlı məsələlərin tədqiqində öncə insanı və insani dəyərləri əks etdirən məqamlara nəzər yetirməyin vacibliyini tövsiyə edirlər. Vurğulamaq lazımdır ki, bu məsələnin tədris prosesində tədqiqinə xüsusilə üstünlük verilir. Bu mənada, tədqiqatçı S.V.Fesenkonun “Fizika və astronomiya dərslərində təhsil prosesinin humanitarlaşması və humanizmləşməsi” adlı məqaləsində irəli sürdüyü “təhsil dünyanın bütöv mənzərəsinə və ilk növbədə mədəniyyət dünyasına, insanın dünyasına, biliyin insaniləşdirilməsinə, dünyaduyumunun insanın cəmiyyət və təbiət qarşısında mənəvi məsuliyyətinin əsası kimi

formalaşmasına doğru çevrilən istiqamətdir” [3] fikri diqqəti cəlb edir. Tədqiqatçı vurğulayır ki, təhsil prosesinin humanitarlaşması “təhsil alanların yaradıcı bacarıqlarının inkişafı məqsədi ilə – təbii-elmi fənnlərin tədrisində humanitar biliklərin elementlərinin və metodlarının tətbiqini ehtimal edir. Humanitarlaşma humanizasiya, yəni tələbələrin tədris prosesində əsas səlahiyyətlərinin formalaşması üçün rahat şəraitin yaradılması ilə sıx bağlıdır” [3].

Göründüyü kimi, bütövlükdə humanitarlaşma prosesi insanın özünün və ətraf mühitin dərkinə yönəlmiş başlıca funksiyaları həyata keçirir. Bu mənada, tədqiqatçı N.Şermuxamedovanın “elmi təfəkkürün və biliyin dinamikasının öz dövrünün tarixi-mədəni şəraiti ilə sıx bağlı” olması [4, 434] fikri tam mənada özünü doğruldur.

Bütün qeyd edilənlərin fonunda muğamın, eləcə də ənənəvi bədii mədəniyyətin təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət sahələrinin yenidən dərkini necə öz əksini tapır?

Qlobal mənada bütün dəyərlərin dəyişildiyi bir dövrdə ənənəvi mədəniyyətin, xüsusilə də muğamın, eləcə də təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət sahələrinin mahiyyətinin yenidən dərkini, o cümlədən əldə edilmiş nəticələrin tədris prosesində gənc nəsllə aşılınması istiqamətində atılan addımlar zamanın ən vacib tələbi kimi özünü büruzə verir.

Öncə qeyd edildiyi kimi, dünyanın bütöv bir tam halında dərkini keçmiş dövrlərdə təbiətdə və insan həyatında baş verən hadisələr arasında ümumi cəhətləri müəyyənləşdirməyə və onları “vahidlik prinsipi” nöqtəyi-nəzərindən təhlil etməyə zəmin yaradırdı. Ahəngdarlıq, gözəllik, mənəvi paklıq, ruhi aləm və s. yalnız anlayışlar deyil, insanın, bütövlükdə isə cəmiyyətin həyatı ilə sıx bağlı olan istiqamətvericilər kimi qavranılırdı. Qeyd etmək lazımdır ki, ahəngdarlıq, gözəllik və bu anlayışların digər məna çalarları qlobal mənada yüksək ideyalarla, konseptual fikirlə bağlı olduğu üçün müxtəlif interpretasiyalarda öz əksini tapırdı. Bu mənada, ümumdünya ahəngdarlığının akustik təzahürü muğamda, vizual təzahürü isə bədii mədəniyyətin təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət sahələrində özünü büruzə verir. Məsələn, muğamın musiqi janrı çərçivəsindən kənara çıxan bir fenomen, “təzahür” kimi; təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət sahələrinə aid nümunələrin cizgi, ornament, rəng, kompozisiya quruluşu təmsalında əksini tapan bədii ifadə vasitələrinin dekorativliyin deyil, yüksək anlamda özünü büruzə verən konseptual fikir kimi qəbul olunması bütün qeyd edilənlərə misaldır. Bu konseptual fikir bilavasitə Şərq dünyagörüşünün, “batın-zahir” münasibətlərinin spesifikasiyinin təəcəssümüdür.

Elmin humanitarlaşması prosesi kontekstində muğam mədəniyyətinin, təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət sahələrinin tədqiqinin əhəmiyyətliyi ondadır ki, öz mahiyyəti etibarilə riyaziyyat və fizika kimi dəqiq elmlərlə əlaqəli olmalarına baxmayaraq, hələ erkən dövrlərdən həndəsi işarələr və rənglər informasiya mənbəyi təmsalında konseptual fikrin daşıyıcısı kimi təfsir edilirdilər. Bu çoxfunksionalılığı ilk növbədə həndəsi işarələrin simmetriyasının, tarazlığının,

rənglərin ahəngdar səsleşməsinin insanın mənəvi aləminin, ruhi dünyasının paklanmasına göstərdiyi təsirdə, digər tərəfdən həndəsi işarələrin və rənglərin simvolik mənalarının, eləcə də fəlsəfi mahiyyətlərinin izahında izləmək mümkündür

Qeyd edilən məsələnin “batin-zahir” münasibətləri nöqtəyi-nəzərindən işıqlandırılmasında “zahiri” tərəfin dəqiq hesablamalara istiqamətləndiyi halda, “batini” tərəfin insanın mənəvi aləminin paklanmasına, onun kamilləşməsinə, ruhən ucalmasına yönəlməsi əsas məsələ kimi öz əksini tapır. Belə ki, mənəvi aləmin paklığı, kamilləşmə, ruhi yüksəliş kimi məfhumlar humanizmləşməyə doğru aparan magistral yoldur.

Fəlsəfə, politologiya, psixologiya, tarix, hüquq, filologiya, linqvistika, teologiya, kulturologiya, etika, estetika və digər bilik sahələri humanitar elmlərin siyahısına daxil olan elmlərdir. Bəşəriyyətin yaranmasını, dərk etmə prosesini, mənəvi dəyərlərin mahiyyətini işıqlandıran bu siyahıya ənənəvi mədəniyyətin, xüsusilə muğamın, təsviri və dekorativ-tətbiqi sənət sahələrinin daxil edilməsi də mühüm rol oynayır. Belə ki, bu qeyd edilən sahələrin bilavasitə insanın ruhi dünyasının, mənəvi aləminin formalaşmasında, Ahəngdarlıq, Gözəllik kimi məfhumlarla tanışlığında tutduğu yer əvəzedilməzliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Bütün qeyd edilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, elmin humanitarlaşması prosesinin cərəyan etdiyi dövrdə insanın mənəvi aləminin formalaşmasında bir sıra sahələrlə müqayisədə ənənəvi mədəniyyətin daha böyük təsir gücü vardır. Belə ki, bu ilk növbədə ənənəvi mədəniyyətin Ahəngdarlıq, Gözəllik kimi konseptual əhəmiyyət daşıyan məfhumları özündə əks etdirməsindən irəli gəlir.

Ədəbiyyat:

1. Вашкевич В. Мировоззренческие-методологические проблемы философии науки. // Tarixin fəlsəfəsi: retrospektiv və perspektiv. Bakı, Azərbaycan. 2018. s. 448-461.
2. Фархадова С.М. Принцип не конкретного как источник духовного знания // Müasir Fəlsəfə, Elm, və Mədəniyyət: postqeyri-klassik epistemologiya. (Respublika konfransının materialları 18 may 2011). Bakı, Təknur. 2011. s. 396-405.
3. Фесенко С.В. Гуманитаризация и гуманизация процесса обучения на уроках физики и астрономии. // https://fiz.1sept.ru/view_article

4. Шермухамедова Н.А. Эволюция эпистемологического знания. // Etika, Estetika, Aksiologiya: epistemoloji problemlər. Bakı, AfPoliqraAF. 2020. s.433-453.
5. https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B8

T. Shirzadova

The study of traditional culture in the context of the process of humanization of science

Keywords: humanization, traditional culture, the concept of consciousness, “internal-external”, muqham, visual art, decorative applied art

The presented article highlights the issue of traditional culture research in the context of the process of humanization of science. It is noted that the science that presented itself as a single field of knowledge in the early periods, was divided into exact and humanitarian field in the later periods and had a gradual feature.

Conducting interdisciplinary, multidisciplinary researches in the current period provides a basis for eliminating the boundaries between the exact and humanitarian fields of science, and following the trend of returning to the establishment of a single field of knowledge. From this point of view, the study and promotion of muqham, visual and decorative applied arts against the background of the process of humanization of science plays a significant role in highlight this problem.

T. Ширзадова

Исследование традиционной культуры в контексте процесса гуманитаризации наук

Ключевые слова: гуманитаризация, традиционная культура, «концепция познания», «внутреннее-внешнее», мугам, изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство

В представленной статье освещается вопрос, связанный с исследованием традиционной культуры в контексте процесса

гуманитаризации наук. Отмечается, что в ранние периоды, научная мысль, проявляясь, как единая отрасль знания, а в последующие века, подразделяясь на точные и гуманитарные науки, имела поэтапный характер.

В настоящее время проведение мультидисциплинарных исследований дает возможность проследить преодоление границы между точными и гуманитарными науками, и возвращение тенденции возобновления науки как единой отрасли. С этой точки зрения, изучение и пропагандирование мугама, изобразительного и декоративно-прикладного искусства на фоне процесса гуманитаризации наук играет существенную роль в освещении данной проблемы.

Yegənə Bayramlı

böyük elmi işçisi
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
yegana-bayramli@mail.ru

UOT 78.01

İFAÇILIQ ƏNƏNƏSİNİN İNKİŞAFINDA QARABAĞ MUSIQI MƏCLİSLƏRİNİN ƏHƏMİYYƏTİ

Xülasə: Hazırkı məqalədə ifaçılıq ənənəsinin inkişafında Qarabağ musiqi məclislərinin əhəmiyyəti araşdırılır. Bu məqsədlə XIX əsrin birinci yarısından etibarən Qarabağda yaranmış və muğam ifaçılığının inkişafında təməl rolunu icra edən dini məktəblər, eləcə də, XIX əsrin ikinci yarısında formalaşan musiqi məclislərinin mahiyyəti işıqlandırılmışdır.

Açar sözlər: Muğam, ifaçılıq ənənəsi, Qarabağ musiqi məclisləri

Multikultural dəyərlərin daşıyıcısı, tolerantlığın siması olan Azərbaycan xalqı, əsrlər boyu formalaşan nadir mədəniyyət inciləri ilə öncül cərgədə olmuşdur. Belə nadir mədəniyyət incilərindən biri də muğamlardır. Şərqi ecazkar, sirli aləmini özündə ehtiva edən muğam sənəti, sakral mətn kimi, əsrlər boyu xalqın genetik yaddaşına əbədi yazılan iz qoymuşdur. Özündə zəngin ənənələri ehtiva edən muğam fenomeni tanrı tərəfindən Azərbaycan xalqına bəxş olunmuş ən zəngin mədəniyyət nümunələrindən hesab olunur. Muğam musiqi növü kimi orta əsrlərdən formalaşsa da onun tərkibinə daxil olan müxtəlif şöbə, guşə, təsnif və rənglərin tarixi daha qədim laylara söykənir.

Muğamın tarixi haqqında fikir söyləmək çətindir mövcud olan fikrlərə əsasən bir qrup tədqiqatçılar hesab edirlər ki, muğamın melodik üslubu öz kökləri ilə Quranın ənənəvi oxunuşuna gedir, bəzi alimlər isə onun mənşəyini Avestanın himn ənənələrindən görürlər. Ehtimal edirik ki, muğam bəşəriyyət yaranandan insanla birgə doğulmuşdur. Məhz muğam insan övladını doğulandan, son mənzilədək müşayiət edən fenomendir.

Şərq xalqlarının musiqi yaradıcılığında mühüm əhəmiyyət kəsb edən muğam, ümumbəşəri mədəniyyətin zənginliyini özündə ehtiva edən fenomendir. Şifahi ənənəyə əsaslanan bu fenomen özündə kodlaşmış mətnləri, milli və mənəvi dəyərləri əks etdirərək, genetik yolla nəsildən-nəsilə varislik yolu ilə ustad şagird ənənəsi vasitəsilə ötürülərək bu günümüzdə qədər gəlib çatmışdır.

Muğam irrasional düşüncə tərzilə qavranıldığından, daxili aləmlə bağlı olan mənaların ruhi inkişaf sayəsində açılması, miniatür illüstrasiyalarındakı təsvirlərin canlanması, xalça ornamentlərində rənglərin, ieroqlif və piktoqrammaların, eyni zamanda kodlaşmış poetik mətnlərdəki sözlərin ahəngi, melodiyaaların səslənməsi canlı mətn kimi qavranılır. Bu sahənin sakral elm kimi öyrənilməsi hələ ötən əsrlərdən, Əbu Nəsr Fərabi, Əbu Əli Sina və Əl-Kindi kimi mütəfəkkirlərin risalələrindən başlayaraq, Şərq musiqi elminin sonrakı inkişaf mərhələsi, orta əsrlər dövründə yaşayıb yaradan, ensiklopedik biliyə malik olan Səfiəddin Əbdülmömin ibn Yusifəl Ürməvi (XIII) və Əbdülqadir Marağai (XIV) kimi alimlərin tədqiqatlarında daha geniş anlamda tədqiq olunaraq, araşdırılmışdır.

Hələ keçən əsrlərdə saray mühitində formalaşan muğam fenomeni, orta əsrlər dövründə ali biliyi özündə ehtiva edən, eyni zamanda, onun dərinə xidmət edən ezoterik bilik sahəsi kimi öyrənilərək, bütün biliklərin açarı funksiyasını icra edirdi. Bunun əyani sübutunu biz Nizami Gəncəvinin poemalarında, Məhsəti Gəncəvinin rübailərində müşahidə edə bilərik. Mövcud durumdan irəli gələrək deyə bilərik ki, muğam ali biliyə aparan “həqiqət yoludur”. Bu həyat yolu, eyni zamanda, paklıq yolu olaraq, ilahi varlığa aparan mənəviyyat, inam, ibadət, haqq yoludur ki, onu pillələr vasitəsilə zirvəyə doğru addımlamaqla irəliləyərək, yaradıcılıq anlarını hal-əhval boyaları vasitəsilə yaşayaraq “Aliliyə doğru” ucalırsan. Təsadüfi deyil ki, tədqiqatçı alimlər “Muğamın hər bir pilləsini insan həyatının bir mərhələsi” [11] hesab edirdilər.

XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycanın iri şəhərləri Bakı, Gəncə, Qarabağ, Quba, Ordubad, Lənkəran, Şamaxı kimi ərazilərdə müxtəlif adlı məclislər yaranıb formalaşmağa başladı. Lakin adları sadalanan şəhərlər içərisində Qarabağ, Şirvan və Bakı musiqi məclisləri özünəməxsusluğu ilə seçilərək tarixdə qalmışdır. Xanəndə və instrumental ifaçıların məskunlaşdığı ərazi Qarabağ, xüsusən də Şuşa şəhəri olmuşdur. Bu da əbəs yerə görə deyil. Məhz Şuşa şəhəri hər zaman öz mədəniyyəti, füsunkar təbiəti, zəngin flora və funası ilə diqqət mərkəzində olaraq, yadelli işğalçıların təsirinə məruz qalmışdır.

XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəllərində Qarabağ, eyni zamanda, Şuşa şəhəri inkişaf edərək mədəniyyətdə öncül cərgələrdə idi. Bu diyar özünəməxsus coğrafi iqlimi ilə, suyu, havası ilə seçilərək demək olar ki, bir çox ədiblər yetirən diyar olmuşdur. Bu şəhərdə yaşıdan asılı olmayaraq, kiçikdən, böyüyə qədər, hər kəs muğam oxuyar, melodiya zümzümə edər, bu zəngin aləmin dərinliyinə baş vurardı. Azərbaycan dramaturgiyasının maarifçiliyi zirvəsini fəth edən Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev- “Qarabağ xanəndə mədənidir. Buradan Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Həsənçə, Qaryağdıoğlu kimi adlı-sanlı xanəndələr çıxıbdir. Qafqazın hər yerinə getsən orada xanəndəni, tarçalanı, kamançaçıyı Qarabağdan görəcəksən”[4]. Oxumaq Qarabağdakı kimi heç yerdə yayılmamışdır. Hətta belə deyim də

formalaşmışdı ki, Şuşada uşaqlar “Segah” üstə ağlayıb “Şahnaz” üstə gülürlər”. Məhz Şuşa şəhərinin “Qafqazın konservatoriyası” adlandırılması deyilənlərin əyani sübutudur.

Şuşa şəhərində məşurlaşmış bir çox xalq sənətkarları vardır ki, artıq onlar klassik musiqi parçalarını, muğamları əhali arasında yayaraq, onların əsasını qoyan musiqiçilərdən hesab olunurdular. Məlum olduğu kimi, XVIII əsrin sonları XIX əsrin əvvəllərində yaşamış xalq sənətkarlarından Yusif və Həsənçə, xanəndə Qaraçı Əsəd, tar ifaçılarından Əli Əskər adlı şəxslər muğamların əhali arasında təbliğində yaxından iştirak etmişlər. Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, Şuşalı Əli Əskər hazırkı rekonstruksiya olunmuş tarın banisi hesab olunan Mirzə Sadıq Əsəd oğlunun (Sadıqcanın) müəllimi olmuşdur.

XIX əsrin birinci yarısında muğam ifaçılığının tədrisi üçün xüsusi məktəblər yox idi. Muğam ifaçılığı yazılı deyil, özündə kodlaşmış mənaları ehtiva edən şifahi mətn olduğu üçün, bu sakral mətnin tədrisi, ustad şagird, varislik ənənəsi, canlı ötürülmə prosesinə əsaslanırdı. Mövcud durumdan irəli gələrək, xanəndəlik və ifaçılıq sənətinin tədrisi xüsusi məclislərdə həyata keçirilirdi. 1864-cü ildən Şuşada əvvəlcə Hacı Abbas Ağəhin, 1872-ci ildən isə Xurşud Banu Natəvanın rəhbərlik etdikləri “Məclisi-üns” ədəbi bədii musiqili məclisi fəaliyyətə başladı. Məclisin adı dostluq, ülfət mənasını ifadə edirdi. Beləliklə səmimiyyətdən doğan, dostluqluqdan başlayan bu yığıncaq gələcəkdə muğamın inkişafına təkan verən başqa məclis və məktəblərin yaranmasında təməl rolunu oynadı. Görkəmli şairə, musiqiyə xüsusi marağı olan Xurşid Banu Natəvanın rəhbərliyi ilə bu məclis 30 ildən artıq fəaliyyət göstərdi. Məclisə dəvət olunan xanəndələr Qasım bəy Zakirin, İsmayıl bəy Axundovun və digərlərinin qəzəllərindən ilhamlanaraq yeni-yeni təsniflər yaratmış, onları muğamlar üstündə oxumuşlar.

XIX əsrin sonlarında XIII və XIV əsr alimləri olan Səfiəddin Əbdülmömin ibn Yusifəl Urməvi və Əbdülqadir Marağainin elmi irsini davam etdirən Azərbaycan musiqişünası Nəvvab Mir Möhsün Hacı Seyid Əhməd oğlu olmuşdur. Nəvvab özündən əvvəlki sələflərinin yolunu davam etdirən sonuncu musiqişünas olmuşdur ki, muğama sakral elm sahəsi kimi yanaşmışdır. XIX əsrin sonlarından etibarən isə, yuxarıda adları sadalanan mütəfəkkirlərin möhkəm təməl üzərində yaradıb, qurduqları muğam elmi binasının davamı Mir Möhsün Nəvvabın “Vüzuhul-Ərqam” (musiqi istilahlarının şərh) risaləsində öz əksini tapmışdır.

XIX əsrin ikinci yarısında yaşayıb yaradan bu şəxs həm şair, rəssam, nəqqaş, astronom, eyni zamanda, musiqişünas kimi böyük nüfuza malik olmuşdur. Nəvvab özünün “Vüzuh ül-ərqam” (“Rəqəmlərin izahı”) risaləsində poeziya ilə muğamın əlaqəliliyi, muğam-dəstgahların tərkibi, muğamlarda rəqəmlərin izahı kimi məsələlər, o cümlədən, ayrı-ayrı muğamların adları, musiqi haqqında məlumatlar vermişdir.

1872-ci ildən Mir Möhsün Nəvvabın təşəbbüsü ilə “Məclisi-fəramuşan” (unudulmuşlar məclisi) və ya “Məclisi-xamuşan” (dinməz, sakit adamlar) məclisi yaradılmışdı. Bu ədəbi bədii və musiqili məclislər ifaçılıq ənənəsinin, poeziyanın, təsviri sənətin yüksəlməsində, həmçinin bir çox ifaçıların inkişafında müstəsna rol oynamağa başladı. Mir Möhsün Nəvvab tərəfindən təşkil olunan hücrətdə Nizami, Xəqani, Sədi, Hafiz, Rumi, Firdovsi, Füzuli və digər Şərq poeziyasının klassik nümayəndələrinin əsərləri dərindən mənimsənilərək, hikmət, tarix, musiqi haqqında ətraflı söhbətlər aparılır, muğam-dəstgahların düzgün ifa olunması, dəstgahlara seçilən qəzəllərin düzgünlüyünə, qəzəllər üstündə oxunan təsniflərin yeniliyinə ciddi olaraq nəzarət edilir, bununla bərabər, tənqidi mübahisə və mülahizələr keçirilirdi.

“Məclisi-üns”də Qarabağın fitri istedadı malik, eyni zamanda, yüksək təbəqəsinin nümayəndələri toplaşmışdırlarsa, “fəramuş olanlar” (unudulanlar) da “Məclisi-üns”dən kənarda qalan aşağı təbəqənin poeziya aşıqləri toplaşmışdır. Mir Möhsün Nəvvabın rəhbərlik etdiyi bu hücrətin işığına Abdulla bəy Asi, Fatma xanım Kəminə, Əbdülhəsən Şəhid, Həsənli xan Qaradaği və başqaları toplaşaraq “Məclisi-fəramuşan” adı ilə fəaliyyət göstərmişlər. Mənbələrdən əldə olunan məlumatlara əsasən “Məclisi-fəramuşana” toplaşan şairlər, poetik mətnlərin dəyişməsi zamanı “onun bəhr və təqtisinə müvafiq olaraq oxuyar və həmin ahənglə ayaqlarını yerə vurub ona uyğun səs çıxarırdılar”. Hələ ötən əsrlərdə şairlərin hünəri onların fitri istedadının dərəcəsi onların dediyi qəzəldə, sözün hökmündə göstərdiyi məharətlə ölçülürdü. Bu baxımdan da hesab etmək olar ki, ritmik hərəkətlərdən təsirlənən şair, yeni poetik mətnin ərsəyə gəlməsi üçün ayaqlarını yerə vurmaqla özünü hala gətirərək bir növ alət rolunu icra edirdi.

Akademik səviyyə daşıyan bu məclislərdə qəzəllər üstündə ifa olunan melodiylar, əsasən xalq mahnıları muğamlardan və təsniflərdən ibarət idi. Eyni zamanda, bu yığıncaqlarda əsrlər boyu inkişaf etdirilən və varislik yolu ilə ötürülən ustad-şagird ənənəsinin davamı, həmçinin, muğamın qanun çərçivəsində improvizasiyası aşılırdı. Buraya toplaşan muğam biliciləri və həvəskarlar, oxunan muğam haqqında öz fikirlərini bölüşürdülər. Əgər səhv cəhət aşkarlanırdısa, xanəndə dərhal tənqid atəşinə tutulurdu. Mövcud olan problemin həlli, eyni zamanda, onun aradan qaldırılması üçün xüsusi yer ayrılır, müsabiqələr keçirər, ora peşəkarlar dəvət olunardı. Həmin mübahisəli, müsabiqələrin canlı iştirakçısı olan, məşhur kamança ifaçısı Saşa Oqanezaşvilli öz xatirələrində yazırdı: “...müsabiqə üçün ən yaxşı sazəndələr buraya çağırılırdı. Hələ musiqi məclislərinə bir həftə qalmış ən yaxşı sazəndə və xanəndələri, habelə rəyisi-məclisləri seçmək üçün komissiyonlar ayrılırdı. Rəyisi-məclis çağıran xanəndə və sazəndələrin ifa edəcəkləri musiqi proqramını tələb edirdi. Tamaşaçılar üçün müəyyən bir qayda qoyulmuşdur: xanəndənin oxuduğu sözlərə diqqətlə qulaq asmaq üçün hamı tam sükunət saxlamalı idi [6]. Məşhur kamança ifaçının fikrinə görə rəyisi-məclis və xalq

tərəfindən bəyənən musiqişünas və xanəndələr pul ilə mükafatlandırılırdılar. Proqramı ifa edə bilməyənlər isə istehzalar altında bu məclisdən kənarlaşdırılırdı. Bu səbəbdən irəli gələrək hər bir xanəndə və musiqişünas öz ixtisasını yaxşı mənimsəməklə yanaşı, həm də onu mükəmməl öyrənməyi səy göstərirdi. Ustad Seyid Şuşinskiyə də peşəkar xanəndə kimi formalaşmasında Nəvvab hücrətinin olduqca böyük əhəmiyyəti olmuş, o, bu hücrətin ən fəal üzvlərindən olmuşdur.

Məclislərdən başqa Qarabağda məktəblər də var idi ki, bu məktəblər də öz növbəsində gələcək muğam ifaçılarının və ustadlarının yetişməsində bilavasitə mühüm rol oynamışdır. Şuşada ilk muğam məktəbi Xarat Qulu tərəfindən yaradılmışdır. Məktəbdə təlim fars dilində keçirilirdi. Qeyd olunan məktəbdə dinin təsiri güclü olduğundan, məktəbə mollalar rəhbərlik edirdilər, burada əsas diqqət “şəbih” mərasimlərinin həyata keçirilməsi üçün müğənnilərin yetişdirilməsinə yönəlmişdir. Bu dini misteriyaların quruluşçusu Xarrat Qulu və dini mahnılara yaxşı bələd olan Molla İbrahim idi. Bülbülün qeyd etdiyi kimi: “Məktəbdə “burunda” və “boğazda” oxumaq qadağan idi, çünki bu, xoşagəlməz hesab olunurdu” [2]. Ehtimal edirik ki, bu ona əsaslanırdı ki, muğam ifaçılığı daxildən gələn canlı prosesin təzahürüdür, sinədən gələn canlı enerji daxildən göndərilən işıq şüası kimi rezonans yaratmalıdır. Bu prosesə ruhən özü hazır olandan sonra xanəndə yetişir. Məhs özünü o enerjini dərk edib şəfalandıqdan sonra onu kütləyə ötürməlidir. Bu prosesi nə boğazdan, nə də ki, burundan oxunan səslə canlandırmaq mümkün deyil. Bu canlı prosesi onun yaşamaqla o anlara pillələrlə yüksəlməklə, yetişmək lazımdır.

Xarrat Qulunun rəhbərlik etdiyi məktəbdə dini qayda-qanunlara riayət edən tədris ocağı kimi, fəaliyyət göstərsə də, bu ocağdan Qarabağ xanəndəlik sənətinin fəxri və ustası hesab olunan sənətkarlar yetişmişlər. XIX əsrdə yaşayıb yaradan Xarrat Qulu dini məqsədlərə xidmət edən mədrəsədə, məhərrəmlik ayında, şiyə məzhəbinə xidmət edən mərasimlərə xüsusi hazırlıq keçən şəbihgərdanlar hazırlayırdı. Qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrin əvvəllərində Qarabağ, xüsusilə muğam beşiyi hesab olunan Şuşa şəhərində daha çox şiəlik məzhəbinin izləri müşahidə edilirdi. Bu baxımdan Xarra Qulu öz növbəsində fitri istedadla malik olan istedadlı gəncləri öz ətrafına toplayaraq, onları şəbih tamaşalarına hazırlamaqla bərabər, eyni zamanda, muğamın tədrisi, onun elmi tərəflərini də tələbələrə aşılayırdı. Adı çəkilən şəxs gözəl səsə malik olmaqla yanaşı, eyni zamanda, musiqişünas, şair, bütün muğamatı (klassik musiqini) layiqincə bilən bir insan idi. Xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlunun ifadələrinə əsasən “Xarrat Qulu çox yaxşı hafizəyə malik bir sənətkar olmuşdur. Dəstgahların şagirdlər tərəfindən düzgün oxunmasına, xüsusən səsin büllur kimi saf çıxmasına fikir verərmiş” [8]. Bir çox xanəndələr kimi Seyid Şuşinski də uşaq yaşlarından mədrəsədə təhsil alaraq, şəbih mərasimlərində yaxından iştirak etmiş, bu mərasimlərdə dini musiqiləri

oxumaqla püxtələşərək, sonralar, xanəndəlik sənətinin kamil sirrlərinə yiyələnmişdir.

Bülbülün fikrinə əsasən “O dövrün xanəndələri yalnız toylarda və məclislərdə deyil, məhərrəmlikdə də oxumalı idilər. Məhərrəmlik və şəbihgərdanlığa iki ay qalmış xanəndələr hazırlaşar və muğam dəstgahlarını yaxşı öyrənməyə məcbur olurdular. Məsələn, Qasım şəbehi verildəndə məclis “Bayatı Şiraz”la başlanardısı, şəbehdə iştirak edənlərin hamısı “Bayatı Şiraz” muğamını yaxşı bilməli idilər. Mərasimdə iştirak edənlərin rolları elə bölünürdü ki, onlar şəbeh mərasiminin tələbi üzrə bir-birini tamamlamalı idilər. Biri oxuyub müəyyən yerdə kəsəndə o birisi onu davam etdirməli idi və i.a. Beləliklə bir dəstgah bir neçə nəfər arasında mükəmməl icra edilməli idi...” [1]. Bu cür oxu tərzini gənc xanəndələrin muğam dəstgahlarının sirrinə dərinlən bələd olması, eyni zamanda gələcəkdə ustad sənətkara çevrilməsinə geniş zəmin yaradırdı.

Muğam ifaçılığında təkanverici qüvvə olan xüsusi məktəblərin yaradılması xanəndəlik, eləcə də, ifaçılıq sənətinin gələcək inkişafına zəmin verən göstəricilərdən hesab olunur. Cabbar Qaryağdıoğlu, Hacı Hüsü, Keçəçi oğlu Məhəmməd, Məşədi İsi, Əbdülbağı, İslam Abdullayev, habelə Seyid Şuşinski, Xan Şuşinski, Bülbül, məşhur tarzənlər, - Sadiqcan, Zeynal, Azərbaycan SSR xalq artisti Qurban Pirimov Xarrat Qulu tərəfindən yaradılan dini məktəbdə təhsil almışlar.

1883-cü ildə Xarrat Qulunun vəfatından sonra Şuşada Kor Xəlifə adlı bir şəxs musiqi məktəbi açır. Öz növbəsində bu şəxs tələbələrə xanəndə ifaçılığı ilə yanaşı, tar, kamança simli musiqi alətlərində ifa etməyi də öyrədirdi. Kor Xəlifənin məktəbində bir çox ifaçı, ustad sənətkarlar yetişmişdi. Adı çəkilən şəxsin ölmündən sonra məktəb başsızsız qaldığı üçün, fəaliyyəti dayandırılır. Məktəb bağlansa da muğam ifaçılığının inkişafı dayanmadı. Çünki muğam ifaçılıq ənənəsi tarixin dərin laylarını özündə əks etdirərək, bir başa genetik kod ilə əlaqədardır.

Qarabağ muğam məktəbinin bir çox istedadlı musiqi ifaçılarının bacarıqlarının aşkarlanmasında, eyni zamanda, onların inkişafına yol açaraq, dünyada tanınmasında müstəsna xidmətləri olmuşdur. Azərbaycanın soy-kökünü, milli kimliyini, mənəvi dəyərlərini əks etdirən muğamlar, 2003-cü ildə UNESCO tərəfindən Bəşəriyyətin Şifahi və Qeyri-Maddi İrsinin Şah əsərləri siyahısına salınmışdır. Heydər Əliyev Fondu Azərbaycan muğam sənətinin inkişafı və qorunması məqsədilə “Azərbaycan muğamları” layihəsi çərçivəsində “Qarabağ xanəndələri” musiqi albomunu nəşr etmişdir. Layihə müəllifi və rəhbəri Mehrban xanım Əliyeva Qarabağ muğam məktəbi haqqında fikirləri əks olunmuş CD diskdə Qarabağ muğam məktəbinin 24 nümayəndəsinin səs yazıları dinləyicilərə təqdim olunmuşdur.

Ədəbiyyat:

1. Bülbül “Xanəndəlik və nəğmələrimiz haqqında” Az. SSR Mədəniyyət Nazirliyi, Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun arxivi, inventar № 67.
2. Bülbül “Seçilmiş məqalə və məruzələri” Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı Bakı –1968. Səh. 136
3. Hacıbəyov Ü. “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” Azərbaycan Dövlət musiqi nəşriyyatı ; Bakı-1962 səh.15
4. Haqverdiyev Ə.B. Seçilmiş əsərləri, ikinci cild, Bakı, 1957-ci il səh. 56. Bax. Şuşinski F. “İşıq” Bakı1991-ci il səh.31
5. Mir möhsün Nəvvab və onun “Vüzuhül-Ərqam” risaləsi; Bakı: “Elm” nəşriyyatı, 1989 səh. 13
6. Oqanezaşvili S. “Azərbaycan xalq musiqisinin vəziyyəti”, “Dan ulduzu”jurnalı Tiflis, 1927-ci il № 3 səh. 32. Bax: Şuşinski F. “Seyid Şuşinski”, İşıq, Bakı 1991, səh. 36
7. Şuşinski F. “Seyid Şuşinski”, İşıq, Bakı 1991, səh. 23
8. Şuşinski F. “Azərbaycan xalq musiqiçiləri”; Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı-1970, səh. 23
9. Востриков П., Музыка и песня у азербайджанских татар. Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа, вып. 42, Тифлис, 1912г, стр. 12
10. Примов Г. Жизнь и деятельность народных артистов Азерб. ССР Джабар Гарягды оглу и Гурбан Примова (ханенде и тарист) Составил Примов А.; АН Азерб. ССР Институт Азербайджанского Искусства им. Уз. Гаджибекова, инв № 76
11. <http://www.asifata.com/mugamfelsefesi1.htm>

Y. Bayramli

The significance of the karabakh musical medjlis in the development of the performing tradition

Key words: Mugam, performing tradition, Karabakh musical majlis.

This article discusses the importance of the Karabakh musical majlis in the development of the performing tradition. For this purpose, the essence of theological schools that arose in Karabakh from the first half of the 19th century and played a fundamental role in the development of mugam performance is revealed, and the musical majlises that formed in the second half of the 19th century were also emphasized.

Е. Байрамлы

Значение карабахских музыкальных меджлисов в развитии исполнительской традиции

Ключевые слова: Мугам, исполнительская традиция, Карабахские музыкальные меджлисы.

В данной статье рассматривается значение Карабахских музыкальных меджлисов в развитии исполнительской традиции. С этой целью раскрывается сущность духовных школ, возникших в Карабахе с первой половины XIX века и сыгравших основополагающую роль в развитии мугамного исполнительства, а также было подчеркнуто музыкальных меджлисов, сформировавшихся во второй половине XIX века.

Xumar Bayramova

böyük elmi işçi, sənətşünaslıq üzrə
fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA-nın Memarlıq İncəsənət İnstitutunun

xumar_bayramova@bk.ru

UOT 78.071.1

ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN XOR ÜÇÜN ƏSƏRLƏRİNİN MEYDANA GƏLMƏSİ

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan bəstəkarlarının xor musiqisinin ümumi xülasəsi (icmalı), xüsusilə Ü.Hacıbəyli verilmişdir. Bu kontekstdə xor əsərlərinin və həm də xor üçün a kapella müşayiət olunur. Müəllif janr xüsusiyyətlərini aşkara çıxarır, bu əsərləri sistemləşdirir: həm mövzular, və həm quruluş, səciyyəvi janr əlamətlərini aşkara çıxarır.

Açar sözlər: Azərbaycan, xor, janr xüsusiyyətləri, mövzu, quruluş.

XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin qurucusu olmuş dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli öz yaradıcılığında peşəkar musiqinin bir çox janrlarının – opera, operetta musiqili komediya, vokal, instrumental musiqi janrlarının ilk nümunələrini Azərbaycan musiqisinə gətirmişdir. Bu baxımdan Ü.Hacıbəylinin xor musiqisinin inkişafı sahəsində də böyük xidmətlərinin öyrənilməsi aktualıq kəsb edir.

Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığında xor musiqisinin ilk nümunələrinin meydana gəlməsi opera əsərləri ilə bağlıdır. Məlum olduğu kimi, Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” və digər muğam operalarında xorlar əsərin tərkib hissəsi və dramatik hadisələrin aparıcı qüvvəsi kimi çıxış edir. 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 fraqment kimi səslənən xorlardan “Leyli və Məcnun” operasından “Şəbi hicran”, “Bu gələn yara bənzər”, “Əsli və Kərəm” operasından “Axşam oldu” kimi xorlar bu qəbidəndir. Həmçinin Ü.Hacıbəylinin opera yaradıcılığının zirvəsi olan “Koroğlu” operasında xor səhnələri xüsusilə mühüm mənə kəsb edərək, xalqın qüdrətinin təntənəsini ifadə edən başlıca vasitəyə çevrilir.

Məlumdur ki, xor əsərləri geniş dinləyici kütlələrinə təsir etmək, insanları birləşdirmək, onların fikir və hisslərini əks etdirmək iqtidarına malikdir. Ü.Hacıbəyli də xorun bu xüsusiyyətini dərinlən duyaraq və həmin dövrdə cəmiyyətdə gedən ictimai-siyasi hadisələrin təsiri altında xor musiqisinə olan tələbatı nəzərə alaraq, 1920-1930-cu illərdə Azərbaycanda xor kollektivinin yaradılması uğurunda məqsədyönlü iş aparmış, xor ifaçılıq

sənətinin inkişafına istiqamət vermişdir. Ü.Hacıbəyli xor üçün çox müxtəlif janrlı əsərlər bəstələmişdir. Bəstəkarın xalq mahnılarının xor üçün işləmələri xorun repertuarının zənginləşdirilməsində mühüm əhəmiyyətə malik olmaqla, onun yaradıcılıq irsinin dəyərli səhifələrini təşkil edir.

Bütün bunlar 1930-1940-cı və sonrakı illərdə Ü.Hacıbəylinin və digər Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xor musiqisi ilə bağlı müxtəlif janrlarda – vokal-simfonik musiqi janrlarında yazılmış əsərlərin yaranmasına təkan vermişdir (4).

Ümumiyyətlə qeyd etmək vacibdir ki, Ü.hacıbəylinin yaradıcılığı müəyyən tarixi dövrlərlə sıx bağlı olub, özünəməxsus mövzu dairəsi və janrlarla təmsil olunmuşdur. Ü.Hacıbəylinin yaşayıb-yaratdığı illərdə o, bir neçə belə tarixi mərhələnin şahidi və iştirakçısı olmuşdur. Yaradıcılığının ilk dövrü (1908-1917) XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın Rusiya imperiyasının tərkibində olduğu illərə təsadüf edirdi. Bu dövrdə onun muğam operaları, musiqili komediyaları xalqın milli şüurunun oyanmasında mühüm rol oynamışdır.

Ü.Hacıbəyli yaradıcılığında hərbi-vətənpərvərlik mövzusunda mahnı-marşlar və Vətəni tərənnüm edən mahnı-himnlər daha çoxdur. Bunlar Azərbaycanda baş verən müəyyən ictimai-siyasi hadisələrlə bağlı tarixi dövrlərdə yaranmışdır. Bu baxımdan Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında üç tarixi dövr özünü aydın büruzə verir: 1) 1918-1920-ci illər; 2) 1920-1930-cu illər; 3) 1941-1945-ci illərdə yaranmış mahnılar və xorlar. Hər üç dövrdə vətənpərvərlik mövzusu aparıcı yer tutur.

Onu da deyək ki, Ü.Hacıbəylinin 1918-1920-ci illərə aid yaradıcılığı musiqişünaslar tərəfindən son vaxtlar öyrənilməyə başlanmışdır. Ümumiyyətlə, Ü.Hacıbəylinin bu dövrdə yaratdığı mahnı və marşlar uzun müddət idi ki, itirilmiş hesab olunurdu. Əlamətdar haldır ki, 2005-ci ildə Üzeyir həcibəylinin 120 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq, Bakıda Ü.Hacıbəylinin ev-muzeyinin əməkdaşları tərəfindən bu dövrə aid mahnılar və marşlar bərpa olunmuş, redaktə olunaraq, çap edilmişdir (1). Bunun sayəsində biz Ü.Hacıbəylinin 1918-1920-ci illərə aid musiqi yaradıcılığı haqqında bilgilərimizi genişləndirmək imkanı əldə edirik.

Üzeyir Həcibəylinin 1919-cu ildə yazdığı “Azərbaycan” marşı da maraqlıdır, marşın sözləri Əhməd Cavada məxsusdur. O illər “Azərbaycan” marşı hər səhər məktəblərdə, hərbi hissələrdə gənclər tərəfindən şövqlə oxunmuşdur. “Azərbaycan” marşı yenidən müstəqilliyini bərpa etmiş Azərbaycan Respublikasının dövlət himni kimi qəbul olunmuş, bu gün də yaşayaraq dövlətçilik atributlarımızdan birinə çevrilmişdir. Himnin əzəmətli musiqisi hər bir Azərbaycan vətəndaşının ürəyinə təsir edir, onun qəlbini qürur hissilə doldurur, Vətən məhəbbətini ən müqəddəs bir duyğu kimi tərənnüm edir, vətənimizin xoşbəxtliyin, tərəqqisinə inam aşılır.

Ü.Hacıbəylinin xor üçün əsərlərini araşdırarkən, eyni zamanda, biz burada janrların qarşılıqlı əlaqəsindən və zənginləşməsindən də söz açə bilərik. Bu xorlar kiçik forma ölçülərinə baxmayaraq, epik, monumental xarakteri ilə fərqlənir ki, bu da onların mövzu dairəsi ilə bağlıdır. Beləliklə, Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında 1918-1920-ci illər əhəmiyyətli olub, onun mahnı və marşlarının yarandığı dövr kimi əlamətdardır. Bu əsərlər Azərbaycan musiqisində kütləvi mahnı, o cümlədən, marş və himn janrlarının ilk nümunələri hesab olunur.

Xor ifaçılığına böyük əhəmiyyət verən Ü. Hacıbəylinin 1920-1930-cu illərdə peşəkar xor kollektivinin yaradılması uğurunda gərgin çalışması öz bəhrəsini verdi. 1926-cı ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdində, 1936-cı ildə isə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının nəzdində çoxsəsli xor kollektivi təşkil olundu. Bu dövrdə Ü.Hacıbəyli xorun repertuarını genişləndirmək və xor musiqisini inkişaf etdirmək məqsədilə öz mahnı yaradıcılığında da xorun imkanlarından hərtərəfli istifadə edirdi.

Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılıq irsində kantata janrında yazılmış əsərləri də qeyd edə bilərik. Bu kantatalar müəyyən hadisələr münasibətilə böyük şair və yazıçıların yubileyləri yazılmışdır: M.Firdovsinin 1000 illiyinə (1934), Nizami Gəncəvinin 800 illiyinə (1947, sözləri Süleyman Rüstəmin) həsr olunmuş kantatalar, M.F.Axundovun anadan olmasının 125 illiyi münasibətilə yazılmış “Ölməz sənətkar” kantatası (1938, sözləri Hüseyn Nətiqin) bu qəbildəndir.

Ü.Hacıbəylinin kantatları öz məzmun dairəsinə görə əsasən kütləvi mahnılara yaxındır. Onlar aktual mövzulara həsr olunub, həyat gerçəkliyini tərənnüm edir. “Vətən və cəbhə” kantatası (1942, sözləri Üzeyir Hacıbəylinin) konkret tarixi dövrdə baş verən hadisələrlə bağlı olub, Böyük Vətən müharibəsində insanların qəhrəmanlığını əks etdirir. “Stalinə salam” kantatası da bu taixi şəxsiyyətin adı ilə bağlıdır.

Ümumiyyətlə Ü.Hacıbəylinin kantataları haqqında elmi ədəbiyyatda məlumat çox azdır, onların yazılma tarixi ilə bağlı məlumatı əsasən “Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası”nda əldə edirik (2), yalnız “Vətən və cəbhə” kantatasının kompozisiya quruluşu və məzmununun qısa təhlili musiqişünas Elmira Abbasovanın təfəqatlarında öz əksini tapmışdır (5).

Ü.Hacıbəylinin kantatalarının not yazılarına gəlinə, qeyd etməliyik ki, bu əsərlər çap olunmamışdır. Onlardan yalnız bir neçə parçanın not əlyazmaları Üzeyir Hacıbəylinin ev muzeyində saxlanılır: “Vətən və cəbhə” kantatasının Nizaminin 800 illiyinə həsr olunmuş kantatanın ayrı-ayrı hissələrinin klavir və partituralarını qeyd etmək olar.

Solist, xor və simfonik orkestr üçün “Vətən və cəbhə” kantatası müharibə illərində Ü.Hacıbəylinin yaratdığı ən böyük əsərdir. Kantatanın mətninin müəllifi bəstəkar özü idi. Ü.Hacıbəylinin “Vətən və cəbhə” kantatasının ilk ifası musiqili-səhnə tamaşası kimi təqdim olunmuş, 1943-cü

il 28 apreldə Opera və balet Teatrında Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qurulmasının ildönümü münasibətilə tənədənəli konsertdə səslənmişdir.

Ü.Hacıbəylinin “Vətən və cəbhə” kantatası məzmununa görə dövrün kütləvi mahnılarında da öz əksini tapmış tematikanı əks etdirirdi. Bu, müharibə illərində yaranmış ən parlaq qəhrəmanı-vətənpərvərlik mövzusunda əsərlərdən biridir.

Böyük dramatik qüvvəsi ilə diqqəti cəlb edən bu əsər aşağıdakı hissələrdən ibarətdir: Uvertüra, “Saz çalan qızların mahnısı”, “Gəncin Vətən haqqında mahnısı”, “Yaralı əsgərin hekayəti”, “Rədd ol!” xoru və Rəqs. Kantatanın hissələri bir-biri ilə kontrastlıq təşkil edir. Burada müharibə və əmin-amanlıq dövrünü əks etdirən lövhələr bir-birini əvəz edir, qəhrəmanı obrazlarla səmimi, işıqlı lirika qarşılaşdırılır.

Ümumi məzmununa və ruhuna görə kantata və bilavasitə inkişafın kulminasiyasını təşkil edən “Rədd ol!” xoru hərbi plakatları xatırladır. Kantata “Yallı” rəqsi ilə tamamlanır ki, bu da Ü.Hacıbəylinin kantatalarının quruluşuna xas olan cəhətdir. Qəhrəmanı-çağırış ruhlu xor səhnəsinin kütləvi rəqslə tamamlanması “Koroğlu” operasından gələn xüsusiyyət kimi qeyd oluna bilər.

Ü. Hacıbəylinin kantataları xor, solist və orkestr (simfonik və ya xalq çalğı alətləri orkestrı) üçün yazılmış çox hissəli və ya vahid birhissəli kompozisiya daxilində çoxbölümlü əsərlərdir. Formasına görə onlar vokal instrumental süitəyə yaxındır. Kantataların musiqi dili Azərbaycan xalq musiqisindən gələn cizgilərlə zəngindir. Demək olar ki, kantataların əksəriyyətində rəqs epizodları vardır. Xalq musiqisində bir çox mahnıları rəqsin müşayiəti ilə ifa olunur. Bu da kantataların musiqili xoreoqrafik kompozisiya kimi səhnələşdirilərək ifa olunmasına imkan vermişdir.

Beləliklə, Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında xüsusi yer tutan xorlar əsasən vətənpərvərlik mövzusunda olub, müxtəlif janr xüsusiyyətlərini marş, himn, epik mahnı əlamətlərini özündə cəmləşdirmişdir. Onların obrazlı emosional məzmununun açılmasında musiqi dilinin ifadə vasitələrinin (melodika, lad, harmoniya, ritm və s.) məqsədyönlü istifadəsi xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Ədəbiyyat:

1. Ü. Hacıbəyov Vətən, millət, ordu, vətənpərvərlik mahnıları. Bakı, 2005.
2. Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası. B., 1996, s.116.
3. “Üzeyir Hacıbəyov” internet portalı. <http://uzeyir.musigi-dunya.az>
4. Абасова Э., Касимов К.Очерки музыкального искусства советского Азербайджана. 1920-1956. Баку, Элм, 1970.

5. Абасова Э.Узеир Гаджибеков. Баку, 1975.
6. История азербайджанской музыки. Баку, 1992.
7. Эфендиева И. Азербайджанская советская песня. Баку, 1981.

Kh. Bayramova

The choral compositions in Uzeyir Hajibeyli's creativity

Key words: Azerbaijan, choral compositions, genre features, subjects, structure.

In this paper common review of choral music of the Azerbaijan composers is given. In this context occurrence of one-private choral products and choral compositions 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. Байрамова

Хоровые произведения в творчестве Узеира Гаджибейли

Ключевые слова: Азербайджан, хор, жанровые особенности, тематика, структура

В статье дается общий обзор хоровой музыки азербайджанских композиторов, в частности У. Гаджибейли. В этом контексте рассматривается возникновение хоровых произведений с инструментальным сопровождением и для хора, а капелла. Автор выявляет жанровые особенности, систематизирует эти произведения: по тематике, структуре, и характерным жанровым признакам.

Наргиз Габибова

научный сотрудник

Институт архитектуры и искусства НАНА

N gabobova 69@gmail.com

УДК 7.03

ЕДИНСТВО ДВУХ БРАТСКИХ КУЛЬТУР. ВЫСТАВКИ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ И ТУРЕЦКИХ ХУДОЖНИКОВ

Аннотация. Статья посвящена культурным взаимосвязям двух братских государств - Азербайджана и Турции, имеющих многовековую и историю. Общие корни, язык, религиозное единство, похожие культуры, обычаи и традиции, обусловили крепость и постоянство этих связей. Изречения Мустафы Кемаля Ататюрка: «Радость Азербайджана - наша радость, его горе - наше горе» и Гейдара Алиева «Мы - одна нация, два государства», как в Турции, так и в Азербайджане принимаются как самая совершенная формула, точно выражающая историю, реальность и перспективы отношений между двумя странами. Немаловажное значение приобретает культурный обмен двух народов, который на протяжении многих десятилетий успешно осуществляется благодаря общим проектам и выставочной деятельности, где с особой яркостью раскрываются самобытные таланты азербайджанских и турецких мастеров.

Ключевые слова: межгосударственные связи, культурный обмен, выставки, живопись, дружба.



У Азербайджанской Республики, находившейся долгие годы в советском пространстве, не было возможности осуществлять непосредственное общение с турецкими деятелями культуры на международном уровне. Но близкие по духу народы, испытывали большую необходимость в создании всесторонних, в том числе культурных связей. Неслучайно, что многие всемирно известные мастера Азербайджана еще в советский период всячески поддерживали культурные взаимоотношения с братской страной. В частности, такие выдающиеся артисты, как: маэстро Ниязи, Ариф Меликов, Зейнаб Ханларова, Лютфияр Иманов, Шовкет

Алекперова и многие другие артисты, оказавшись в Турции, старались достойно представлять азербайджанское искусство турецкой общественности. В Азербайджане были популярны и неоднократно издавались произведения турецких писателей, таких как: Яшар Кямал, Орхан Кямал, Рашад Нури Гюнтекин, Назим Хикмет, Азиз Несин, всегда были очень популярны турецкие кинофильмы и национальная музыка.

Турция и Азербайджан в самые сложные периоды своей истории оказывали друг другу поддержку. Спасение в 1918 году Баку со стороны Кавказской исламской армии Турции под командованием Нури паши в результате длительной борьбы и войны, явилось для нашей страны важным переломным моментом. Азербайджанцы оказывали материальную и моральную поддержку национальной борьбе, проводимой в Анатолии во главе с Мустафой Кемалем Ататюрком.

После обретения Азербайджаном независимости, первым государством, признавшим нашу страну в 1991 году, стала Турция. Создание азербайджано-турецких дипломатических отношений в 1992 году, раскрыло широкие перспективы в развитии многосторонних связей между двумя странами. Поддерживая усилия Азербайджанской Республики, вступившей на путь строительства независимого государства, Турция оказала широкую помощь в развитии межгосударственных связей двух стран, которые за последние годы достигли самого высокого уровня стратегического партнерства и союзничества. Азербайджан осуществляет выгодное взаимодействие с Турцией в рамках таких организаций, как: ООН, ОИК, НАТО, Совет Европы, Организация черноморского экономического сотрудничества, Организация экономического сотрудничества, Содружество тюркоязычных государств.

Укрепление связей между Турцией и Азербайджаном направлено на обеспечение стабильности в Кавказском регионе. И события 44- дневной Карабахской войны, с особой яркостью продемонстрировали эту крепкую и нерушимую дружбу и многогранное сотрудничество. В течение этой победоносной войны за освобождение Карабаха, а также с момента подписания исторической



Рис. 1. Книга «Мы вместе прошли эти пути». 2021

Шушинской декларации 15 июня 2021 года, азербайджано-турецкие отношения вступили в новый

этап, чтобы еще более упрочить и расширить союз двух народов. Об этом наглядно повествует сборник выступлений «Мы вместе прошли эти пути», изданный в 2021 году, и посвященный совместным переговорам, заявлениям и участию в различных мероприятиях президентов Турции и Азербайджана на протяжении десятилетий (рис.1). [4]

Если Турция для нашей страны - союзник и опора на международной арене, то могущество азербайджанского государства означает рост силы, роли и авторитета Турции в мировой политике. В знаменательные дни Победы, посетивший нашу страну Реджеб Тайп Эрдоган отметил, что весь мир с восхищением наблюдает за достигнутыми Азербайджаном за последние годы успехами в экономической сфере и высоким развитием страны. «Развитие братского Азербайджана нас радует, так как усиление наших братьев укрепляет наши надежды на будущее»[5].

В азербайджано-турецких культурных отношениях в годы независимости, наблюдалось большое возрождение во всех сферах. Недаром, Президент Ильхам Алиев высоко оценил положение отношений между двумя странами: *«Турецко-азербайджанские связи находятся сейчас на самом высоком уровне. Эти связи имеют стратегический характер, основываются на принципах дружбы, братства. Нас объединяют и исторические корни, и культурные связи, наше прошлое и сегодняшние политические интересы»* [6].

В 1994 году на Великом национальном собрании Турции, была проведена церемония, посвященная 500-летию юбилею азербайджанского поэта Мухаммеда Физули, где состоялось историческое выступление Гейдара Алиева. Открытие в 2001 году Азербайджанского центра Ататюрка, явилось живым олицетворением развития наших культурных связей. Спектакли по мотивам произведений турецких драматургов в азербайджанских театрах, а также образцы азербайджанской драматургии, нашедшие сценическое решение в театрах Турции, также имеют особое значение в сближении наших театров. В развитии азербайджано-турецких культурных связей важную роль играют взаимное телерадиовещание, обмен учащимися и студентов, проведение различных мероприятий и выставок. В последнее время азербайджано-турецкие культурные связи, развиваются еще более высокими темпами, что подтверждается на уровне государственных мероприятий, сотрудничества обществ и диаспор.

Одна из важнейших и мобильных функций изобразительного искусства - коммуникативная реализуется благодаря деятельности выставок, конкурсов, биеннале и фестивалей. Выставочная деятельность азербайджанских и турецких художников имеет многолетние традиции,

которые за годы независимости Азербайджана, получили новый толчок в ходе диалога культур. В этом плодотворном деле немаловажную роль играет деятельность музеев, галерей, выставочных салонов, образовательных центров, которые всячески способствуют развитию контактов и мостов в межкультурном пространстве.

Надо отметить, что за последние десятилетия, многие азербайджанские художники часто посещали Турцию, некоторые из них живут там и преподают в различных учебных заведениях, организуют выставки. Такие именитые художники как Сакит Мамедов, Ильгар Акперов, Алескер Кязимов, Габиб Аллахвердиев, Арзу Новрузов, Мурад Нурлу, часто устраивают персональные или совместные выставки во многих городах Турции. Турецкие мастера также посещают Азербайджан, создают контакты с нашими художниками, проводят мероприятия, знакомятся с древней культурой нашей страны.

Еще в 2004 году в выставочном зале В. Самедовой состоялось открытие персональной выставки известного турецкого художника Мутлухана Таша под названием «Эшг». На выставке, организованной СХ Азербайджана, демонстрировалось более 40 живописных, графических и скульптурных произведений художника, покоровших своей неповторимостью и своеобразием. В 2010 году, в этом же выставочном салоне демонстрировались произведения двух турецких и одного азербайджанского художника. Приуроченный к визиту в нашу страну премьера Турции, этот знаменательный вернисаж, получивший название «Ортаг», объединил около 60 работ работы Нуруллы Айдына, Дизара Эрчиван Зенчирчи и Ильгара Акперова. Преподаватель изобразительного искусства гимназии искусств Ильгар Акперов, во время проведения мастер-классов в рамках совместного проекта Гимназии искусств и Анатолийского лицея искусств имени Исылая Сайгына, познакомился в Измире с двумя турецкими художниками-педагогами. Вскоре турецкие коллеги, приехав в Баку дали мастер-классы уже для наших гимназистов. Дизар Эрчиван Зенчирчи, на выставке **«Ортаг»** представила серию монотипий. Работы художницы хранятся в Измирском государственном музее, Арбеденском клубе, международных клубах и в разных частных коллекциях. Нурулла Айдын окончил отделение живописи в университете им. Ататюрка, создатель Измирского центра искусства много выставлялся, преимущественно в Турции, лауреат и победитель ряда фестивалей и конкурсов. На бакинской выставке художник представил ряд полотен, выполненных акрилом на холсте. Ильгар Акперов показал зрителям традиционные живописные произведения: «Панорама Старого Баку», «Семейство коней», «Бешбармак» и др.

В 2011 году Турции прошла выставка художников из Азербайджана, организованная посольством нашей страны, а также министерством культуры и туризма Турции и организацией ТЮРКСОЙ. Выставка состоялась в салоне «Фехри Корутюрк» в Музее живописи и скульптуры Анкары и была посвящена 20-летию дипломатических отношений между Азербайджаном и Турцией. В мероприятии приняли участие деятели науки и искусства Турции, представители диаспор Турции и Азербайджана. На выставке были показаны работы таких выдающихся художников Азербайджана как: Саттар Бахлулзаде, Расим Бабаев, Ариф Гусейнов, Вугар Мурадов, Алисаттар Селимов, Орхан Гусейнов, Рашад Мехтиев, Сара Манафова, Абульфаз Фараджев, Али Азерали, Фаиг Ганбаров, Хабиб, Исмаил Асадоглу, Мамедгусейн Гусейнов, Мурад Аллахвердиев, Намиг Мамедов, Раида Мустафаева, Табриз Абдуллаев, Теймур Агалыоглу, Туран Гафарлы, Умет Гараджа и Ханлар Алиев. Вернисаж стал ярким доказательством прочности азербайджано-турецких дипломатических отношений. [7]

В 2012 году, в художественной галерее Государственного музея живописи и скульптуры города Измир прошла совместная выставка азербайджанских и турецких художников под названием - «С востока на запад, с запада на восток - братские узы». Наряду с турецкими художниками - Дизар Эрчиван Зенчирчи и Нуруллах Айдын, принимали участие и наши художники - Ильгар Акперов и Наваи Метин Мамедоглу. Каждый из художников представил более 20 работ. В период участия на выставке Ильгар Акперов и Наваи Метин Мамедоглу стали членами азербайджано-турецкого общества культурных связей и дружбы Измира.

Выставка «Каллиграфия, миниатюры и керамика» (2013), прошедшая в «Yeni Gallery» города Баку показала работы молодых азербайджанских и турецких художников - Гюльхана Бейдемира, Айше Бетуль Озей и Охгюн Фериде Озган. Гюльхан Бейдемир родился в Шемахе, окончил Художественное училище им. А. Азимзаде и проявил себя в искусстве резьбы по камню. Озгюн Фериде Озган из Стамбула, училась в Стамбульском университете, а миниатюрой занялась с 2000 года, с тех пор стала участницей многих выставок. Айше Бетуль Озей из Эрзурума, выпускница университета в Улудаге, с увлечением работает в области каллиграфии. В произведениях молодых художников ярко проявились традиционные этнические элементы, присущие искусству двух народов.

На выставке «Искусство без границ», прошедшей в Баку (2013), посвященной памяти известного турецкого бизнесмена, коллекционера Нахида Кабакчы, было представлено 56 работ азербайджанских и

турецких художников (рис.2). Экспозиция была организована Министерством образования Азербайджана, Посольством Турции, Университетом искусств Мимара Синана, Университетом «Гази» и СХ Азербайджана. В своей речи на церемонии открытия выставки ректор Университета искусств Мимара Синана Ялчын Караягыз отметил, что тесные дружественные и партнерские отношения между Азербайджаном и Турцией успешно развиваются и в сфере культуры и искусства, обмена студентами. Было подчеркнуто, что изобразительное искусство Азербайджана основывается на принципах советской школы, в то время как в Турции художники, в основном, применяют западную технику письма, и обмен поможет студентам ближе ознакомиться с различными школами искусства.



**Рис. 2. Выставка «Искусство без границ»
в Баку, 2013.**

Баку в Измир – из Измира в Баку». Первая часть проекта была представлена в Доме культуры Измира. Главная цель - пропаганда изобразительного искусства братских народов Турции и Азербайджана, желание показать страну глазами мастеров кисти другой страны. Вторая часть проекта - выставка в Баку, где демонстрировались работы турецких живописцев: Бедри Караягмурлар, Махмуд Дурмуш, Рейхан Абаджиоглу, Фаден Сузан Кудсиоглу, Гюндогду Уграш и Хатидже Айдоган. С азербайджанской стороны выставку представляли молодые художники: Гюнай Мехтизаде, Сугра Багирзаде, Адиль Эфенди, Алескер Кязымов, Руфат Аскеров, Азер Ислам, Эльмар Агамирза, Мехрибан Мехтизаде и Фатима Мовламова.

В 2019 году в Азербайджанском национальном музее искусств по инициативе Министерства Культуры Азербайджанской Республики, Центра имени Юнуса Эмре в Баку, Азербайджанского Национального

В Баку, в Музейном центре прошла выставка азербайджанских и турецких художников «Братство красок» (2017), организованная Советом по культуре и пропаганды посольства Турции в Азербайджане и Бакинским турецким культурным центром института Юнуса Эмре при БГУ, в рамках проекта «Мост культуры: из



Рис.3 Афиша выставки «Ветер, дующий из
Турции». 2019 год.

Музея Искусств и при поддержке авиакомпании «Турецкие авиалинии» была проведена выставка под названием «Ветер, дующий из Турции». На выставке, которая проводилась с целью популяризации турецкого культурного наследия в Азербайджане, было представлено 50 произведений известных турецких и азербайджанских

художников, таких как: Рауф Тунджер, Эркин Кескин и Гусейн Эльмас. Главная особенность творчества Рауфа Тунджера - его уникальная манера, основанная на турецкой культуре и исламских мотивах. Интерес представляет творчество азербайджанского художника Гусейна Эльмаса, долгое время жившего в Турции, интерпретации турецкого культурного наследия. Основная тема работ Эркина Кескина - музыка и звук и каждая картина воспринимается как отдельное музыкальное произведение (рис.3).

Говоря о совместных проектах, уместно было бы упомянуть совместную азербайджано - турецкую художественную выставку, прошедшую в Измире (2019), где были представлены работы азербайджанской художницы Гюльнары Мухтаровой - Памук и турецкого художника Ахмета Рушту. В целом, в экспозицию вошло более 30 произведений, многие из которых были посвящены трагедии Ходжалинского геноцида, битве при Чанаккале, пейзажам Баку и Азербайджана, теме матери и братства. На картинах турецкого художника была отображена тема социального неравенства. Гюльнара Мухтарова-Памук подчеркнула, что основная цель мероприятия – еще больше прославить Азербайджан в Турции и во всем мире.

В рамках II Фестиваля поэзии, искусства и духовности Насими (2020), в Центре Гейдара Алиева состоялось открытие персональной выставки известного художника Ахмета Гюнештекина под названием «Азбука памяти». В 2010 году Гюнештекин основал в Стамбуле Центр искусств, а в 2013 году открыл свою первую международную выставку в Венеции и начал сотрудничать с галереей Мальборо. На выставке в Баку демонстрировалось более 20 работ автора, в том числе, картина «Памяти Гейдара Алиева», созданная в знак уважения и восхищения гениальной личностью общенационального лидера азербайджанского

народа. Вдохновившись уникальной личностью и поэтическим наследием Имадеддина Насими, художник создал свое произведение под названием «Реджм Насими», где нашли отражение догмы хуруфизма, являющегося литературной и философской ветвью суфизма. Среди экспонируемых произведений интерес вызвала грандиозная работа «Комната бессмертия», созданная под влиянием археологических находок, обнаруженных на возвышенности Чобекли на северо-востоке города Шанлыурфа, основными источниками вдохновения были дастан «Гильгамеш» и легенды «Нух туфаны». Данное произведение было показано перед зданием Центра Гейдара Алиева.



**Рис.4.Открытие юбилейной выставки
«Микаил Абдуллаев - 100» в Стамбуле.
2021 год.**

Важным событием 2021 года стала юбилейная выставка Народного художника Микаила Абдуллаева, организованная при содействии ТЮРКСОЙ и муниципалитета Малтепе в Стамбуле. В церемонии открытия выставки «Микаил Абдуллаев - 100», прошедшей в культурном центре имени Тюркан Сайлан, было отмечено, что юбилей одного из великих живописцев тюркского

мира Микаила Абдуллаева, вышедшего из братского Азербайджана и ставшего достоянием всего мира, является огромным событием в культурной жизни двух народов. «М.Абдуллаев является одним из деятелей, произведения которых превосходят времена, они будут служить маяком на творческом пути для других творческих личностей», - было сказано на церемонии открытия (рис.4).

Интересным событием стало присвоение премии «Творчество 2022 года» азербайджанскому художнику Рагиму Мамедову, со стороны Международного объединения искусства и мастеров искусства «Сакудер» Турции. Рагим Мамедов с 1995 года проживает в Турции, осуществляет педагогическую деятельность в отделе живописи факультета искусств Эрджиезского университета провинции Кайсери. В настоящее время художник продолжает свою деятельность в мастерской Измира. Его персональные выставки были организованы в Азербайджане, Турции, России, Грузии и ряде европейских странах.

В 2022 году в Пространстве современного искусства YARAT, состоялось открытие групповой выставки «В мультиперспективе». В экспозиции были представлены работы 17 современных турецких художников. Куратором выставки был Фырат Арапоглу, экспонировались

картины таких турецких художников как: Сетеная Алпсой, Сельчука Аргута, Вахапа Авшара, Османа Бозкурта, Ипека Дубена, Ишила Эгрикавука, Незакет Экиджи, Джевдета Эрека, Ахмета Экиджи, Хакана Сорара, Озлема Гюньола, Мустафы Кунта, Хакана Гюрсойтрака, Серхата Кираза и Сейхуна Топуза. Большинство представленных работ были созданы турецкими авторами в Азербайджане, их вдохновили история, культура, достопримечательности и красоты Страны огней.

Можно перечислять еще множество совместных мероприятий, которые прошли или планируются в перспективе. Главная цель культурного диалога заключается в стремлении донести до всего мира, что Азербайджан и Турция имеют единые культурные корни, между нашими народами и странами огромный пласт общих ценностей. И обязанность всех мастеров искусства передать это бесценное наследие следующим поколениям.

Литература:

1. Агаев Р. Азербайджано-турецкие культурные связи. Баку, 2001
2. «Азербайджано-турецкие отношения за последние 20 лет: успехи и возможности». Сб.ст. Б., 2012
3. Велиев В. С. Национальная культура и искусство Азербайджана на международной арене. Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств.Б., 2010. № 1.
4. Ибрагимкызы М. Мы вместе прошли эти пути. Б., 2021
5. Azərbaycan-Türkiyə əlaqələri / Tərt.ed. Şirəliyeva E., Əsədova S.; red. M.Vəliyeva; M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanası .- B., 2008.
6. <https://novayaepoxa.com/v-stambule-otkrylas-vystavka-mikai/368087/>
7. <https://vzglyad.az/news/23853/> N. Habibova

N. Habibova

Unity of two fraternal cultures. Exhibitions of Azerbaijani and Turkish artists.

Key words: interstate relationships, cultural exchange, exhibitions, painting, friendship.

The article is devoted to cultural relations between two brother states - Azerbaijan and Turkey, which have a long glorious history. Common roots, language, religious unity, similar cultures, customs and traditions determined the strength and continuity of these relations. The cultural exchange of the two nations, which has been successfully carried out for many decades, is also not less important thanks to the exhibition activity, where the original talents of the painting masters of Azerbaijan and Turkey are revealed with special brilliance.

N. Həbibova

İki qardaş mədəniyyətin birliyi. Azərbaycan və Türkiyə rəssamlarının sərgiləri.

Açar sözlər: dövlətlərarası əlaqələr, mədəni mübadilə, sərgilər, rəngkarlıq, dostluq.

Məqalə iki qardaş dövlət - Azərbaycan və Türkiyə arasında uzun şanlı tarixə malik olan mədəni əlaqələrə həsr olunub. Ortaq köklər, dil, dini birlik, oxşar mədəniyyətlər, adət və ənənələr bu əlaqələrin möhkəmliyini və davamlılığını göstərir. On illiklər ərzində Azərbaycan və Türkiyə fırça ustalarının orijinal istedadlarının xüsusi parlaqlıqla üzə çıxarıldığı sərgilər fəaliyyəti sayəsində uğurla həyata keçirilən iki xalqın mədəni mübadiləsi mühüm əhəmiyyət kəsb etmir.

Zülfiyə Musayeva
Naxçıvan Dövlət Universiteti
magistrant
musaeva694@gmail.com

UOT 786.6

AZƏRBAYCAN FORTEPIANO İFAÇILIQ SƏNƏTİ ƏNƏNƏLƏRİ ƏSASINDA FORMALAŞAN MILLİ ORQAN MƏKTƏBİ

Annotasiya: Azərbaycan fortepiano ifaçılığı məktəbi, XX əsrin ortalarında organ məktəbinin yaranmasına zəmin yaratdı. Azərbaycan organ məktəbinin banisi Zəhra xanım Cəfərovanın təşəbbüsü ilə, 1961-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında quraşdırılmış ilk organ alətinə maraq böyük oldu. Artıq peşəkar fortepiano ifaçılarının da diqqətini cəlb edən bu qohum alət, musiqi incəsənəti sferasında tezliklə əks səda yaratdı.

Zəhra Cəfərovadan sonra, onun yolunun davamçısı, Azərbaycan organ musiqi məktəbinin bugünə qədər inkişafında çox böyük əməyi olan, əməkdar incəsənət xadimi, Tahirə xanım Yaqubovadır.

Açar sözlər: Azərbaycan organ məktəbi, organ ifaçıları, organ musiqisi, ifaçılıq

Avropada əsrlər boyu əsasən dini musiqidə istifadə edilən orqan aləti, instrumental musiqinin inkişafı ilə ifaçılıq sənətində daha çox yer almış və bəstəkarlar bu alət üçün müxtəlif əsrlər yazaraq, onda fərqli emosional hisslərin ifadə imkanlarını genişləndirmişlər. Azərbaycanda isə bu alətə maraq XX əsrin 60-cı illərindən formalaşmağa başlamışdır. Təsadüfi deyil ki, 1967-ci il istehsal olan “İnsan məskən salır” bədii filminə, Q.Qarayev tərəfindən yazılmış musiqi, milli orqan musiqisinin ilk nümunəsi olaraq qəbul edilir.

1961-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında orqan sinfinin fəaliyyətə başlaması, milli musiqi mədəniyyətində peşəkar orqan ifaçılarının yetişdirilməsi ilə nəticələndi. Həmin il kiçik zalda “Lahman” markalı kiçik orqan, 1964-cü ildə isə Böyük konsert zalında “Eule-Bautzen” konsert orqanı quraşdırılır. (1990-cı ildə kamera və orqan musiqisi zalında “Rieger-Closs” markalı ikinci bir konsert orqanı quraşdırılmışdır.).

Azərbaycanda orqanda ifaçılıq sənətinin formalaşmasında istedadlı musiqiçi Zəhra Cəfərova böyük rol oynamışdır. İ.Braudo və L.Royzmanın tələbəsi olan Z.Cəfərovanın xüsusi təhsil alması, orqan və klavesin alətində ifaçılıq sənətində milli kadrların yetişməsinə zəmin olmuşdur. Z.Cəfərovanın təşəbbüsü ilə konservatoriyada 1961-ci ildə açılan orqan sinfinin bazası əsasında, 1995-ci ildə orqan və klavesin kafedrası fəaliyyət göstərməyə

başlamışdır. Azərbaycanın Əməkdar artisti, professor Z. Cəfərova istedadlı ifaçı olmaqla yanaşı bacarıqlı pedaqoq olmuşdur. Onun yetişdirdiyi orqan ifaçıları, dünyanın müxtəlif ölkələrində konsert proqramları ilə çıxış edirdilər.

Azərbaycanda orqan ifaçılıq sənəti, fortepiano ifaçılığı ilə sıx bağlı olaraq formalaşmışdır. Forteplano ifaçılıq sənətinin təsiri bu ecazkar alətdə ifaçılıq imkanlarını genişləndirmişdir. İlk başda fortepianoda ifaçılıq vərdislərinə yiyələnən gənc istedadlar sonradan yön dəyişdirərək, orqan alətində peşəkar ifaçılıq tərzini nümayiş etdirmiş, bununla da bu sənətlə ciddi məşğul olanların sayı respublikada hər keçən gün artmışdır. Bu ilk növbədə qədim musiqi və musiqi alətlərinə qarşı meydana gələn maraq hissi ilə əlaqədardır. Digər tərəfdən İ.S.Bax, G.Hendel və başqa bəstəkarların orqan aləti üçün yazdıqları əsərləri orijinal alətdə dinləmək istəyən dinləyici kütləsinin bu marağı, mütləq nəzərə alınmalı idi. Bu, ilk növbədə orqan, klavesin kimi qədim musiqi alətlərində ifaçılıq imkanlarının formalaşdırılması və inkişaf etdirilməsi zərurətini ortaya qoyurdu. Buna nail olmaq üçün isə ifaçı arsenalından bəhrələnmək ən doğru yol idi. Azərbaycanda peşəkarlığı ilə seçilən fortepiano ifaçılarında orqan alətinə qarşı maraq hissi yaratmaq və onları bu alətdə ifaçılığa cəlb etmək mühüm əhəmiyyət daşıyırdı. Bu istiqamətdə görülən işlər, aparılan təbliğat qısa zamanda öz bəhrəsini vermişdir. Bütün bunlar isə Z.Cəfərovanın yorulmaz fəaliyyəti, bu aləti sevdirmək üçün bütün imkanların səfərbər edilməsi nəticəsində mümkün olmuşdur. Zəhra xanımın simasında fitri istedad və pedaqoji qabiliyyət üzvi şəkildə qovuşurdu. Qısa zamanda orqan ifaçılığı sahəsində milli kadrlar yetişdirən Zəhra xanımın tələbələri öz peşəkarlığı, bacarıqlı ifaları və pedaqoji fəaliyyətləri ilə diqqət cəlb edirlər.

Professor, əməkdar incəsənət xadimi Tahirə Əhəd qızı Yaqubova, Z.Cəfərovanın ilk tələbələrindəndir və ən istedadlı orqan ifaçısıdır. O, 3 iyul 1942-ci ildə Bakıda anadan olmuşdur. 1950-1961-ci illərdə Bülbül adına Orta İxtisas Musiqi Məktəbini, R.Siroviçin sinfini bitirən T.Yaqubova 1961-66-cı illərdə konservatoriyada musiqişünaslıq, 1965-1970-ci illərdə isə orqan ifaçılığı üzrə təhsil alıb. O, 1967-70-ci illərdə Leningrad konservatoriyasında yaradıcılıq ezamiyyətində olmuş, ifaçılıq imkanlarını inkişaf etdirmək üçün 1975-ci ildə Moskva, 1980-ci ildə Tiflis, 1988-ci ildə Veymarda təcrübələrdə, 1987-ci ildə Tallin, 1988-ci ildə Riqə, 1989-cu ildə Alma-Ata şəhərlərində, 1994-cü ildə İsveçrə, 1996-97-ci illərdə isə Hollandiyada ustad dərslərində iştirak etmişdir. Azərbaycanda orqan ifaçılığı sahəsində ən məhsuldar fəaliyyət göstərən ifaçi-pedaoqlardan ilki T.Yaqubova, 2005-ci ildə Əməkdar İncəsənət xadimi fəxri adına layiq görülmüşdür. O, bacarıqlı təşkilatçı kimi də tanınıb. Belə ki, 2018-19-cu illərdə bir sıra tədbirlərin təşkilatı işlərində mühüm rolunu oynayan T.Yaqubova, Şəmkirdə keçirilən Q.Qarayevin 100 illiyinə, Xocalı qurbanlarına həsr olunmuş konsertlərin, orqan festivallarının və başqa əhəmiyyətli tədbirlərin bədii rəhbəri olmuşdur.

T.Yaqubova konservatoriyada iki ixtisas üzrə pedaqoji fəaliyyət göstərir. O, 1970-ci ildə musiqi nəzəriyyəsi, 1971-ci ildə isə orqan ixtisası üzrə dərslər deyir. T.Yaqubova 1995-ci ildən Orqan və klavesin kafedrasının müdürüdür. Pedaqoji fəaliyyətlə yanaşı, konsert proqramları ilə də çıxış edən T.Yaqubova, 1971-ci ildən Filarmoniyanın solistidir. Azərbaycan orqan musiqisinin böyük təbliğatçılarından olan T.Yaqubova, Z.Bağırovun “İmprovizasiya və fuqa”, N.Əliverdibəyovun “Bayatı-Şiraz” əsərlərini, X.Mirzəzadənin “Ağlar və qaralar” prelüdlərini, V.Adıgözəlovun “Muğam-fantaziya”sını, N.Məmmədovun orqan üçün 5 hissəli simfoniyasını, R.Həsənova, İ.Mirzəyev və başqa Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini dünyanın müxtəlif ölkələrində, ən mötəbər konsert zallarında ifa edərək bəstəkarlarımızın orqan musiqisi sahəsində əldə etdiyi nailiyyətləri geniş dinləyici kütlələrinə təqdim etmişdir. O, bir sıra əsərlərlə yanaşı, Azərbaycan Dövlət Himnini də orqan aləti üçün işləmişdir.

Zəhra Cəfərovanın sinfini bitirmiş digər istedadlı orqan və fortepiano ifaçısı Rasimə Əhməd qızı Babayeva olmuşdur. O, 1950-ci il, oktyabr ayının 1-də anadan olmuşdur. 1956-1968-ci illərdə Bülbül adına orta ixtisas məktəbində təhsil almışdır. 1969-1973-cü ildə Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını, fortepiano və orqan sinifləri üzrə bitirmişdir. 1983-cü ildə Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasının assistent-stajorluğunu bitirmiş, 1988-ci ildə isə orqan ixtisası üzrə yarım il təcrübə keçmişdir. Danimarka (1992), Hollandiya (1999), Pitsunda (1988), İsveç (1997, 2001), Riqa (1989), Alma-Ata (1989) ölkələrində keçirilən ustad dərslərində iştirakçı olmuşdu və beynəlxalq sertifikatlarla təltif olunmuşdur.

1974-cü ildən Konservatoriyada konsertmeyster, 1985-ci ildən Orqan və klavesin kafedrasında orqan müəllimi, 1986-cı ildən baş müəllim, 1991-ci ildən dosent, 2002-ci ildən isə professor vəzifəsində çalışır. Azərbaycan bəstəkarlarının orqan üçün yazdığı və orqan üçün işlənmiş digər əsərlərin mahir ifaçısı olan Rasimə xanım, öz ifalarından ibarət seriyalı disklər çıxarmışdır. 2021-ci ildə, Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi adına layiq görülmüşdür.

Z. Cəfərovanın digər yetirməsi olan Rəna İsmayılova, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar İncəsənət xadimidir. 28 avqust 1950-ci ildə Bakıda anadan olan Rəna Nəcəfqulu qızı İsmayılova da, ilk başda fortepianoda ifaçılıq sənətinin sirlərini mənimsəyən, daha sonra orqan ifaçılığına yönələn ifaçi-pedaqoqlardandır. Uşaq yaşlarından qabiliyyəti ortaya çıxan R.İsmayılovanın ilk müəllimi bacısı, Azərbaycanın görkəmli musiqişünaslarından biri, Zemfira Qafarova olmuşdur. R.İsmayılova Bülbül adına 10 illik Orta İxtisas Musiqi Məktəbində fortepiano ixtisası üzrə təhsilini başa vurmuş, 1968-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında tarix-nəzəriyyə fakültəsinin tələbəsi ünvanını qazanmışdır. Tələbəlik illərində orqan aləti ilə yaxından maraqlanan R.İsmayılova, bu alətdə ifaçılıq vərdişlərini mənimsəyir və məhz orqan ifaçısı

kimi yetişməyi hədəfləyir. Buna görə də o, II kursda ixtisas dəyişərək fortepiano fakültəsində təhsilini davam etdirmiş, orqanda ifaçılıq imkanlarını püxtələşdirmiş və konservatoriyanı bu ixtisas üzrə 1974-cü ildə bitirmişdir. O, bununla məhz orqan alətində ifaçılıq sənətinə olan meylini birmənalı olaraq nümayiş etdirir. Konservatoriyanı bitirdikdən sonra Musiqili Komediya Dram Teatrı, Sumqayıt Musiqi Texnikumunda işləyən R.İsmayılova 1977-ci ildə konservatoriyada konsertmeyster kimi fəaliyyət göstərir. Orqan alətində daha mükəmməl ifaçı kimi yetişməyi hədəfləyən R.İsmayılova 1983-cü ildə P.Çaykovski adına konservatoriyada aspirantura pilləsinə daxil olaraq orqan ifaçılığı sahəsində təcrübələrini genişləndirir. Bu zaman o, məşhur ifaçı-pedaqoq L.Royzmandan dərslər almışdır. 1987-ci ildə konservatoriyada orqan ifaçılığı üzrə müəllimlik edən R.İsmayılova, “Orqan dünən və bu gün” başlığı altında keçirilən konsert proqramlarının təşkilatçısıdır. O, hal-hazırda Almaniyada yaşayır. Müxtəlif bəstəkarların əsərlərini orqan aləti üçün işləyir.

Azərbaycan orqan məktəbinin nümayəndəsi olan Cəmilə Cavadova Spitsberq milli orqan ifaçılığını Amerika Birləşmiş Ştatlarında layiqli şəkildə təmsil edən ifaçılardandır. Dallasda yaşayaraq, burada universitetdə müəllim işləyən C.Cavadova Azərbaycan bəstəkarlarının orqan əsərlərinin təbliğində əhəmiyyətli işlər görür, tələbələrinin repertuarına milli bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələrinin əsərlərini sevə-sevə daxil edir.

C.Cavadovanın musiqi qabiliyyəti o hələ çox kiçik olduğu vaxtlarda, 5 yaşında özünü hiss etdirməyə başlayıb. Forteplano ifaçılığı üzrə dərslər alan bacısı H. Cavadovanın ifasını böyük maraqla dinləyən Cəmilənin istedadının fərqi nə varan valideynləri onu musiqi təhsilinə yönləndiriblər və balaca Cəmilə 7 yaşında Bülbül adına musiqi məktəbinə daxil olub. 11 yaşından orqan alətinin səsinə valeh olan C. Cavadova gələcəkdə bu alətdə peşəkar səviyyədə məşğul olmaq qərarına gəlir və konservatoriyanın I kursunda orqan ifaçılığı üzrə fakültativ dərslərdə iştirak edərək, konservatoriyanı iki, musiqi nəzəriyyəsi və orqan ifaçılığı ixtisasları üzrə bitirir. Onun müəllimi isə T.Yaqubova olur. C.Cavadova 2010-2021-ci illərdə Amerikanın Dallas şəhərinin orqan ifaçıları ittifaqının sədri olaraq fəaliyyət göstərmişdir. Hal-hazırda vətəndə yaşayan C.Cavadova özünü istedadlı ifaçı, bacarıqlı pedaqq kimi tanıtmğa nail olmağı bacarmışdır.

Orqan ifaçısı kimi diqqət çəkən Rimazi Nəzakət Hüseyn qızı, 1976-1980-ci illərdə Bakıda A.Zeynallı adına Orta İxtisas Musiqi Məktəbində təhsil almış, 1985-ci ildə isə konservatoriyaya qəbul olaraq, buranı iki, fortepiano və orqan ixtisası üzrə bitirmişdir. O, orqan ifaçısı kimi T.Yaqubovanın sinfində oxumuşdur. Konservatoriyanı fərqlənmə diplomu ilə bitirən Rimazi Nəzakət, pedaqqi fəaliyyətə Q.Qarayev adına 8 saylı Uşaq Musiqi Məktəbində başlamış, 1989-1992-ci illərdə burada Forteplano fənn birləşmə komissiyasının sədri olmuşdur. O, 1992-ci ildən Bakı Musiqi Akademiyasında fortepiano kafedrasında işləyir, 2013-cü ildən isə bu sənət məbədinin professorudur.

Rimazi Nəzakət 1989-90-cu illərdə H.Qebxard, L.Kremer, L.Qonsales Uriolun təşkilatçılığı ilə Estoniyanın Tallin şəhərində baş tutan orqan alətində ifaçılıq sənətinə həsr olunmuş beynəlxalq səviyyəli seminarla, 1992 və 1997-ci illərdə isə İspaniyada Daroka şəhərində keçirilən qədim musiqiyə həsr olunmuş festival və seminarlarda iştirak etmişdir. Orqan ifaçılarının I Respublika müsabiqəsində III, II Respublika müsabiqəsində isə II yerə layiq görülən Rimazi Nəzakət 2013-cü ildə İtaliyada keçirilən beynəlxalq müsabiqənin laureatı olmuşdur. Elmi fəaliyyətini orqan musiqisinə həsr edən Rimazinin, elmi işinin mövzusu “Vasif Adıgözəlovun orqan musiqisinin üslub xüsusiyyətləri və təfsir məsələləri”dir.

Azərbaycanda orqan ifaçılığı sənəti sahəsində qısa zamanda yüksək peşəkarlığı ilə seçilən musiqiçilərin yetişməsi, ifaçılıq vərdişlərini dərinlən mənimsəyən gənclərin, daha sonra orqan alətində ifaçılıq kimi mürəkkəb bir sahəyə yönəlmələri, fortepiano və orqan alətlərində ifaçılıq imkanlarının məharətlə qovuşdurulması nəticəsində mümkün olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, 1995-ci ildən konservatoriyada fəaliyyətə başlayan orqan və klavesin kafedrası istedadlı orqan ifaçıları yetişdirməkdə davam edir. N.Abutidze, X.Abdullayeva, S.Bəylərbəyova, Z.Qasimova öz bacarıqlarını artıq təsdiq etmiş ifaçılardır.

Orqan ifaçılığı sənətinə respublika rəhbərliyi tərəfindən göstərilən diqqət ifaçılar üçün əsl stimula rolunda çıxış edir. Bu mənada Mehriban xanım Əliyevanın rəhbərlik etdiyi “Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları” fondunun əməyini diqqətə çatdırmaq lazımdır. Qurumun dəstəyi ilə 1996-cı ildə orqan ifaçılarının II Respublika Müsabiqəsi baş tutmuşdur. Respublika ictimaiyyətində böyük əks-sədaya səbəb olan müsabiqədə İ.Əliyeva, Rimazi Nəzakət, T.Kərimova, D.Abdullayeva və başqaları laureat olmuşlar. 1998-ci ildə “Fransa və Azərbaycan orqan musiqisi” festivalı, 2000-ci ildə İ.S.Baxa həsr edilmiş festivalın baş tutması milli orqan sənətinin daha böyük perspektivliyini müəyyən edən mühüm hadisə idi. Bütün bunlar milli orqan ifaçılıq sənətinin inkişafının zəruriyiliyini diqqətə çatdırır. Bu istiqamətdə mühüm vəzifə, ifaçılıq sənəti sahəsində əldə olunan nailiyyətlərin qazanılmasında böyük işlər görən, ilk başda fortepiano ifaçısı kimi yetişən pedaqoqların da üzərinə düşmüş, onların əməyi nəticəsində əzəmətli alət olan orqanda peşəkarlıq nümayiş etdirən ifaçıların yetişməsinə şərait yaranmışdır. Avropa bəstəkarlarının orqan üçün müxtəlif xarakterli əsərlərinin ifaçıların repertuarına salınması bu əsərlərlə tanışlığın zəminini hazırlamış, onların orijinal alətdə səslənməsinə marağın da güclənməsinə səbəb olmuş və bu da orqan ifaçılığının respublikada geniş vüsət alması ilə nəticələnmişdir. Bu sənətin Azərbaycanda daha uzunömürlü olması gələcəkdə qədim musiqiyə, unikal olan orqan kimi alətlərə meyl, göstəriləcək diqqət və qayğıdan birbaşa asılıdır.

Z. Musayeva

The national Organ school formed on the basis of the traditions of Azerbaijani piano performing art

Keywords: Azerbaijan organ school, organ players, organ music, organ performing school

The Azerbaijan Piano Performance School laid the foundation for the creation of an organ school in the mid-20th century. The founder of the Azerbaijan organ school, Zahra Jafarova, generated a great deal of interest in the first organ instrument installed at the Azerbaijan State Conservatory in 1961 through her initiative. This relative instrument, which also attracted the attention of professional piano performers, quickly created an echo in the field of music art. Following Zahra Jafarova, her successor, Tahirə Khanim Yaqubova, a distinguished art worker who has made significant contributions to the development of the Azerbaijan organ music school to this day, continued her legacy.

3. Мусаева

Национальная органная школа, сформированная на основе традиций азербайджанского фортепианного исполнительского искусства

Ключевые слова: Азербайджанская органная школа, органисты, органная музыка, органное исполнительство

Азербайджанская школа фортепианного исполнительства создала необходимость в созд органной школы в середине XX века. По инициативе основателя Азербайджанской органной школы Захры Джафаровой в 1961 году большой интерес вызвал первый малогабаритный органнйй инструмент, установленный в Азербайджанской Государственной Консерватории. Привлекая вним и профессиональных пианистов, этот родственнйй инструмент быстро произвёл резонанс в сфере музыкального искусства. После Захры Джафаровой её преемницей стала Тахира Якубова, заслуженная артистка, внесшая в развитие Азербайджанской школы органной музыки.

Fərhad Qurbanov
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
doktorantı

UOT 78.031.4 (479.24)

AZƏRBAYCAN “MAHUR-HİNDİ” MUĞAMININ İFAÇILIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə. Məqalədə “Rast” muğam ailəsinə daxil olan “Mahur hindi” muğamı təhlil edilir. Muğamın ifaçılıq xüsusiyyətlərinin müəyyənəşdirilməsi məqsədilə Azərbaycanın görkəmli sənətkarları vəustad-tarzənləri - B.Mansurov, Ə.Məmmədli, R.Musazadə, F.Əzimlinin ifasından nota alınmış instrumental versiyalarının müqayisəli araşdırılması aparılır.

Açar sözlər: “Mahur- hindi”, muğam, dəstgah, şöbə, guşə, Bərdəşt.

Azərbaycan muğam sənətində “Mahur-hindi” muğamı “Rast” muğam ailəsinə daxil olan, özünün lad-məqam, melodik və struktur quruluşuna görə fərqi, özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilən və Azərbaycan muğam ifaçılığında çox geniş istifadə olunan bir dəstgahdır. Belə ki, onun istər instrumental, istərsə də vokal-instrumental formada bir çox məşhur ifaçıları olmuş və bu gün də olmaqdadır. Hər bir ifaçı muğamın ifasına öz istedadından, sənətkarlıq bacarığından asılı olaraq özünəməxsus, fərqi yanaşmış. Bunu nəzərə alaraq biz “Mahur-hindi” muğamının müxtəlif ifaçılıq məktəblərinə mənsub olan Ə.Məmmədlinin (2), R.Musazadənin (3), F.Əzimlinin (4) nota saldıqları “Mahur-hindi” muğamlarına istinadən, həmçinin, Bəhram Mansurovun ifasından bizim nota saldıığımız nümunələrə əsaslanaraq muğamın ifaçılıq xüsusiyyətlərini nəzərə çatdırmaq istədik.

İlk öncə, bu ifalara əsaslanaraq hər bir tarzənin “Mahur-hindi” muğamının şöbə və guşələrin seçimində və onların ardıcılığında yaranana fərqi əyani surətdə müqayisə edək. (sxem №1)

Göründüyü kimi, “Mahur-hindi” muğam dəstgahı mütəlif ifaçıların repertuarında bir-birindən həm şöbə və guşələrinin sayına, həm də adına görə fərqlənir. Hər bir ustad sənətkar ifa etdiyi muğama öz fərqi, professional münasibətini bildirmişdir. “Mahur-hindi”nin ifaçılıq xüsusiyyətlərinin tədqiqində fərqi, özünəməxsus və ümumi, universal cəhətləri müəyyənəşdirmək məqsədilə şöbə və guşələrin təhlilini aparmağı məqsəduyğun hesab edirik.

Sxem №1

	Əkrəm Məmmədli	Rəfiq Musazadə	Bəhram Mansurov	Fuad Əzimli
1.	Bərdaşt	Bərdaşt (“Novruzı- əcəm”)	Bərdaşt	Novruz - əcəm
2.	Mayə şöbəsi	Mayə şöbəsi	Mahur	Mahur- Hindi
3.	Üşşaq guşəsi	Mahuri-mühəyyar guşəsi	Üşşaq yeri	Üşşaq
4.	Hüseyni guşəsi	Üşşaq şöbəsi	Rast Hindi	Hüseyni
5.	Vilayəti şöbəsi	Rast-hindi guşəsi	Mizrabi- gilriz	Vilayiti
6.	Şikəsteyi fars şöbəsi	Hüseyniguşəsi	Şikəsteyi-fars	Şikəsteyi- fars
7.	Əraq şöbəsi	Vilayəti (Raki-hindi) şöbəsi	Əşiran	Mübərriqə
8.	Qərayiguşəsi	Şikəsteyi-fars şöbəsi	Əraq	Əşiran
9.	Mayə	Mübərriqə guşəsi	Rak	Qərai
10	Mücrü guşəsi	Mahura ayaq		
11	Əşiran guşəsi			
12	Əraq şöbəsi			
13	Qərayi guşəsi			
14	Rak-Abdulla guşəsi			
15	Mayəyə ayaq			

“Mahur-hindi” muğam dəstgahı improvizasiya üslublu giriş epizod olan - **“Bərdaşt”**la başlayır. Burada muğamın bütün pərdələri iştirak edərək onun əsas ahəngini, zildən başlayıb aşağıya doğru – mayəyə enməklə təqdim edir. Bütün bu hazırlıq mayənin çıxışına xidmət göstərir. Görkəmli tarzən Əhməd Bakıxanovun çox düzgün qeyd etdiyi kimi, “Muğamın bütün pərdələri “Bərdaşt”da ifadəsini tapır. Bu hissəni ifa etmək xüsusi sənətkarlıq tələb edir. “Bərdaşt”ı hər sənətkar özünə məxsus bir üsulla çalır” [1, s.52].

“Mahur-Hindi”nin Bərdaştı “Bəzmigah” (şən ziyafət) adını daşıyır. Bu ad Bərdaştın aşılacağı şən, təntənəli əhval-ruhiyyəyə adekvatdır. Lakin R.Musazadə [3, s.14] və F.Əzimlinin [4, s.20] not yazılarında biz “Bərdaşt”ın “Növrüzi-əcəm” (Novruz - yeni gün, Əcəm - ərəb olmayan farslara deyilir) adlanmasına rast gəlirik.

Müxtəlif adla adlandırılmasına baxmayaraq, not nümunələrində uyğunluq özünü göstərir. Bəhram Mansurovun ifasında “Bərdaşt” yığcamlığı, mayənin oktavazilinə qammavari passajla yüksəlməsi, “Pəncgah” şöbəsinə ötəri, ani keçiddən sonra mayəyə qayıtması ilə səciyyələnir. Onun çaldığı “Bərdaşt”ın ilk iki xanəsində muğamın əsas tematik özəyi çıxış edir və variant inkişafa məruz qalır. “Bərdaşt” özündə irəliyə doğru inkişaf, hərəkət, mübarizə ruhu, gümrah əhval-ruhiyyə daşıyır və muğamın sonunadək qorunub saxlanılır.

“Mahur-hindi” muğamında **“Mayə”** şöbəsi müstəqil, tamamlanmış bir melodik fikri ifadə edir. Bu şöbədə melodik inkişaf əsasən mayə pərdəsi (“do”) ətrafında gəzişmələr vasitəsilə qurulur ki, bu da əsas fikrin məhz mərkəzi ton üzərində cəmləşməsinə kömək edir.

Ə.Məmmədlinin not yazısında “Mayə” şöbəsinin melodik açılışı xalis oktava diapazonu çərçivəsindədir. Burada ifaçı mürəkkəb passajlardan geniş istifadə edərək texniki imkanları nümayiş etdirir.

R.Musazadənin not yazısında isə “Mayə” şöbəsinin musiqi materialı ladın I pərdəsindən mayənin üst kvartasına qədər (“fa”) olan həcmdə (septima), əsasən onaltılıqlarla xırda barmaqlar vasitəsilə ifa olunur. Bu şöbəni fərqləndirən cəhət ona “Mahuri-mühəyyar” guşəsinin əlavə edilməsindən ibarətdir. “Mahuri-mühəyyar” guşəsi sanki “Mayə” və “Üşşaq” şöbələri arasında bağlayıcı-keçid funksiyasını yerinə yetirir.

Bəhram Mansurovun “Mayə”si “Bərdaşt”ın variant inkişafı kimi səslənir. Burada tarzən lal barmaqlardan, qeyri-adi mizrablardan, $1/3$, $1/4$ tonlardan çox böyük məharətlə, incəliklə istifadə edir. “Mayə”nin tematik materialında sekvent prinsipli gəzişmələr, onların müşayiətində ostinat ritmə, dəyişməz quruluşa və hərəkətə malik olan tersiyyə buraxılmış kvarta-kvinta əsaslı akkordların çıxış etməsi Bəhram Mansurovun ifaçılıq üslubunu xarakterizə edir.

“Mahur-hindi” muğamının **“Üşşaq”**ı özünəməxsusluğu ilə seçilir. Çox vaxt ifaçılar tərəfindən (elə Bəhram Mansurovdə də) bu guşə - “Üşşaq yeri” adlandırılır. Bu da təsadüfi deyil, belə ki, “Rast”da ifa edilən “Üşşaq” burada çalınmır, yalnız onun elementlərindən istifadə olunaraq “Mahur-hindi”nin xarakterinə uyğun yeni musiqi materialı təqdim olunur.

Bəhram Mansurov “Üşşaq yeri” şöbəsinə geniş çalğı imkanlarını, qeyri-adi texniki vasitələri muğamın ümumi xarakterinin göstərilməsinə təbə edir. Bu şöbənin ardınca “Rast-hindi” guşəsində də “Mayə”də olduğu kimi, tarzən akkordlu fakturaya meyl edərək mövzunu ostinat-harmonik fonda sekvent inkişaf prinsipi üzrə qurur. Bu inkişaf mərhələsində Bəhram Mansurov daha bir virtuoz mizrab texnikası nümayiş etdirir. O, əlif, çırtıq, mizrabi gülriz mizrab texnikasından istifadə edərək şöbənin daxili təzadlığını, emosional gərginliyini daha da artıraraq musiqili obrazın dolğunluğunu dərinləşdirir.

R. Musazadə də “Üşşaq” şöbənin not yazısında Bəhrəm Mansurovun ifaçılıq məktəbinə əsaslanaraq “Rast-hindi” adlı guşəni daxil edir.

Muğamın dramaturji inkişafının birinci mərhələsini tamamlayan və “Mayə”yə daxil olan növbəti guşə **“Hüseyni”dir**. Çox kiçik olanbu guşə “Rast” ailəsinə daxil olan bütün dəstgahlarda ifa edilir və keçid funksiyasını yerinə yetirir.

Ə. Məmmədlinin not yazısında “Hüseyni”nin melodiyası mayədən yuxarı xarakter kvarta sıçrayışı ilə başlayaraq bu istinad pərdənin (“fa”) vurğulanması prinsipinə əsaslanır.

R. Musazadənin not yazısında təqdim olunan bu hissə isə demək olar ki, “Rast” muğamında “Hüseyni” guşəsi ilə eynidir. Burada da mayənin kvartasına pilləli addımlarla yanaşma onun oxunması prinsipi ilə davam etdirilir.

Muğamın yeni inkişaf mərhələsini **“Vilayəti”** şöbəsi təşkil edir. Məlum olduğu kimi, “Vilayəti” şur xarakterli şöbədir. Yəni muğamın yeni inkişaf mərhələsində yeni ladintonasiya sahəsinə modulyasiya edilir.

Ə. Məmmədlinin nota saldığı “Mahur Hindi” muğamının “Vilayəti” şöbəsində melodik hərəkətin şurun mayə pərdəsi (“sol”) ətrafında üst əskildilmiş aparıcı tonun (“lya” –bemol) istifadəsi ilə oxunması diqqəti cəlb edir.

Ə. Bakıxanov ifaçılıq məktəbinə əsaslanaraq R. Musazadənin nota aldığı “Mahur-Hindi” muğamında isə “Vilayəti” şöbəsi yerinə “Rak-hindi” guşəsinin çalınması tövsiyə edilir. Bu, prinsip etibarilə ladintonasiya baxımından “Vilayəti” ilə eynilik təşkil edir. “Rak-hindi”nin melodik əsasını dayaq ton ətrafında fırlanan triolların tədricən mayəyə düşüb yenidən dayaq tona ucalaraq artıq punktir ritmlərlə və passajlarla mayəyə doğru yönəlməsi kimi imptovizasiyalı motivlər təşkil edir.

Fuad Əzimlinin not yazısında isə “Vilayəti” şöbəsinin ifaçılıq xüsusiyyətləri tarın registr və tembr imkanlarının nümayiş etdirilməsindən, müxtəlif melizmatik bəzəklərin (forşlaq, trel, vibrasiya və s.) istifadəsindən ibarətdir. Xüsusilə, dayaq pərdələrin vibrasiyalı şəkildə təmkinlə uzadılaraq ifa edilməsi və ya punktir ritimli intonasiyaların vibrasiyalı sürüşərək aşağı mayəyə çatdırılması kimi priyomların tətbiqi möhtəşəm səslənmə effekti yaradır.

Sonrakı şöbə **“Şikəsteyi-fars”** adlanır. Bu şöbə **“Rast”** ailəsinə daxil olan muğamlarda istifadə edilir. Bildiyimiz kimi, şikəstələr segah muğamı üçün xarakterdir. Ona görə də “Mahur-hindi”də bu şöbə intonasiya cəhətdən segaha modulyasiya edilir. Bu şöbə üçün segahın əsas tonunun kvintasına, yəni ladin VI pərdəsinə (“sol”) istinad səciyyəvidir.

“Şikəsteyi-fars” şöbəsi dəstgahın dramaturji inkişafında mərkəzi yer tutaraq onun məzmununa bir kövrəklik, həzinlik boyası qatır. Şübhəsiz, burada yeni ladintonasiya sferasının təsiri böyükdür. Adətən “Şikəsteyi-

fars”dan rasta qayıtma yolu “Əşiran” vasitəsilə baş verir. Yəni bütün şikəstələrin ayaqları “Əşiran”la bitdiyi halda, Ə.Məmmədlinin not yazısında “Şikəsteyi-fars”dan Mahura keçid bilavasitə “Əraq”la baş verir. Yəni “Şikəsteyi-fars”dan adətən sonra gələn “Mübərriqə” guşəsi burada ifa olunmur. Bundan fərqli olaraq R.Musazadənin təqdimatında isə “Şikəsteyi-fars” şöbəsi iki guşə ilə təmsil olunur. Bunlar - “Mübərriqə” və “Mücrü” guşələridir. Bunların hər biri segahın yanıqlı, qəlbi oxşayan intonasiya kompleksi ilə seçilir. “Şikəsteyi-fars”dan, yəni segahdan rasta keçid isə “Əşiran” guşəsi vasitəsilə baş verir. Bu guşədə sanki iki dayaq pərdə arasında dialoq gedir. Guşənin əvvəlində “sol” dayaq pərdənin üstünlüyü getdikcə zəifləyərək öz mövqeyini Mahurun mayəsinə (“do”) verir.

Bəhram Mansurovun “Şikəsteyi-fars”ında isə registr qarşıdurmaları əsas vasitələrdən, texniki priyomlardan biridir. Burada şöbənin tematik inkişafında variasiyalılıq, kadans dönmələrin üstünlüyü mühüm rol oynayır. Ən başlıcası isə tarzən şöbənin ən səciyyəvi intonasiyalarını və xarakterini qabarıq göstərməyə çalışır. Bu baxımdan şöbənin musiqi materialının təşkilində eyni səsin xeyli təkrarlanması (onun trel, modent kimi ornamental bəzəklərlə əhatə etməsi), yarım və tam kadansların istifadəsi xarakter cəhətlərdəndir. Həmin kadensiyalar “Əşiran” guşəsində daha da genişlənir, xeyli inkişaf etdirildikdən sonra təbii yolla Mahurun əsas kadensiyası ilə tamamlanır.

“Rast” ailəsinə daxil olan bütün muğamlarda olduğu kimi, təkcə “Orta Mahur” istisna təşkil edərək, “Mahur-hindi” muğamında da **“Əraq”**- “Mayə” şöbəsinin bir oktava zildə şox möhtəşəm, qəhrəmani xarakterdə təkrar ifasıdır.

“Əraq” şöbəsi muğamın zirvəsidir, draturji inkişafın yüksək nöqtəsidir. Bu şöbənin, xüsusilə, instrumental versiyasında ifaçılar yüksək peşəkarlıq qabiliyyətlərini, məharətlərini özünəməxsus tərzdə nümayiş etdirməyə çalışırlar. Bu, ilk növbədə, özünü texniki priyomların tətbiqində daha qabarıq göstərir. Məsələn, bizim bir sıra ustad tarzənlərimiz çətin passajlardan, zəng simlərlə müxtəlif ştrixlərdən, mizrablardan böyük ustalıqla istifadə edərək bu şöbəyə əzəmətli, təntənəli və gümrəh ruh vermişlər. Belə ki, “Mahur-hindi” muğamının “Əraq” şöbəsinin ifası zamanı Ə.Bakıxanovun işlətdiyi “ruh mizrab”, “dartma sim” üslları [5, s.48-50], görkəmli tarzən M.Muradovun improvizasiyalı gəzişmələrdə istifadə etdiyi “çırıq” və “ruh” mizrablar, qocaman tarzənlərdən P.Əliyev tərəfindən bu şöbədə çətin ifa edilən melodik gəzişmələrdə zəng simlərin lal barmaqlarla çalınmasının tətbiqi, B.Mansurovun tərs və lal mizrablardan (“Mizrabi-gilriz”) istifadəsi [3, s.218] və s. muğam ifaçılığında hər bir sənətkarın işlətdiyi improvizasiya elementləri və texniki priyomlar onların muğama fərdi yanaşma keyfiyyətini göstərir.

Ə.Məmmədli “Əraq” şöbəsinin ifasında geniş passajlardan istifadə etmişdir. Şöbənin orta hissəsində “do” zəng simləri vasitəsilə ifa texnikasının tətbiqi bu şöbə üçün səciyyəvi xarakter daşıyır [2, s. 85]. R.Musazadənin “Əraq” şöbəsi də öz möhtəşəmliyi və yüksək texniki ifaçılıq imkanları ilə seçilir. Geniş diapazonu əhatə edən (mi² – sol^b) bu şöbə təsadüfi bölmələrdən ibarətdir.

Bəhram Mansurovun ifasında “Əraq” muğamın dramaturji inkişafında zirvə və dinamik repriza funksiyası daşımalarını tam doğruldur, onun əsas xarakterini dolğun surətdə çatdırır. Bu şöbə tarzənin ifasında çox həyəcanlı, ehtiraslı səslənir və mübariz xarakter daşıyır. Onun mizrabları burada sərrast, gəzişmələri yığcamdır, lakin bununla belə, ifadə ciddilik, fəallıq, fasiləsizlik hökm sürür. Çox yığcam ifadə Bəhram Mansurovun ifaçılıq bacarığının mühüm keyfiyyəti - güclü, özünəməxsus mizrab texnikası nümayiş etdirilir.

“Əraq”dan sonra gələn “Qərayi” şöbəsi mayənin zilindən onun əsas vəziyyətinin təsdiqinə doğru gedən yoldur. “Qərayi” – yalnız “Rast” və “Mahur-hindi” muğamlarının tərkibində “Əraq”dan – yəni zil mayədən aşağı mayəyə enərkən istifadə olunan şöbədir. Bəhram Mansurovun ifasında “Qərayi” əvəzinə, ona uyğun funksiyanı yerinə yetirən “Rak” guşəsindən istifadə olunur.

R.Musazadənin təqdimatında isə “Qərayi” zil mayə ətrafında bir qədər gəzişdikdən sonra onun kvintasında qərarlaşan bir guşədir. Bu kiçik musiqi parçasının ardınca çox yığcam olan “Rak-Abdullah” adlı guşənin ifası məhz “Qərayi”nin davamı kimi onun intonasiya məzmununa əsaslanaraq mayənin kvintasını daha da möhkəmlədir. Yalnız bundan sonra “Mahur-hindi”yə ayaq verilir.

Beləliklə, “Mahur-hindi” muğamının müxtəlif professional və ustad tarzənlərin ifasından müqayisəli şəkildə öyrənilməsi nəticəsində onun şöbə və guşələrinin sayının ifaçının peşəkarlığından, onun yetişib formalaşdığı məktəbin ənənələrindən asılı olaraq, kanon və improvizasiya qaydalarına riayət edilməsi şərti ilə, müxtəlif olduğu müəyyənləşdirilir. Bu da, öz növbəsində, hər bir ifaçının fərdi təfsirindən irəli gələrək “Mahur-hindi” muğam dəstgahının variantlarının meydana gəlməsini şərtləndirən əsas amil kimi qeyd edilir.

Ədəbiyyat:

1. Bakıxanov Ə.M. Ömrün sarı simi. Məqalələr və xatirələr. B.: Işıq, 1985, 78 s.
2. Məmmədli Ə. M. Azərbaycan muğamları. Instrumental. B.: Azərbaycan, 2012, 328 s.
3. Musazadə R., Abdullayev A., Dadaşov F. Instrumental muğam tədrisi. B.: 2014, 214s.; Musazadə R. “Düğah” dəstgahı. B: Adiloğlu, 2009, 239 s.
4. Əzimli F. Azərbaycan muğam məktəbi. Notlar. Bakı, R.N.Novruz-94İKF. 2008, 256 s.
5. Rəhmətov Ə.M. Əhməd Bakıxanov. B.: Işıq, 1977, 144s.

F. Qurbanov

Performing features of the Azerbaijani mugham "Mahur-Hindi"

Key words: “Mahur-Hindi”, mugham, dastgah, shube, gushe, Bardasht.

The article analyzes the instrumental version of the Mahur-Hindi mugham, which belongs to the Rast family. Several versions of mugham performed by prominent masters and teachers - tarists, such as B. Mansurov, A. Mammadli, R. Musazadeh, F. Azimli, are considered in the article in order to identify performance features.

Ф. Гурбанов

Особенности исполнения азербайджанского мугама «Махур-хинди»

Ключевые слова: «Махур-хинди», мугам, дестгах, шубе, гюше, Бардашт.

В статье анализируется инструментальная версия мугама «Махур-хинди», который относится к семейству «Раст». Для выявления исполнительских особенностей рассматривается несколько версий мугама в исполнении видных мастеров и педагогов - таристов, таких как Б.Мансуров, А.Мамедлы, Р. Мусазадэ, Ф.Азимли.

Xəzər Zeynalov

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

UOT 75.04

İRƏVAN ŞƏHƏRİ XVII-XIX ƏSRLƏR AVROPA VƏ RUS RƏSSAMLARININ YARADICILIĞINDA

Xülasə. Məqalədə qədim Azərbaycan şəhəri olan İrəvanın XVII-XIX əsrlərdə yaşayıb-yaratmış rus və Qərbi Avropa rəssamları tərəfindən yaradılmış rəsm və qravüralarından bəhs olunur. Müəllif qeyd edir ki, J.Şarden, M.İvanov, Q.Sergeyev, F.Rubo və başqa rəssamların çəkdiyi şəkillər gözəl sənətkarlıq nümunələri olmaqla yanaşı, həm də qiymətli tarixi mənbədir. Bu və digər rəssamların tablolarında İrəvanın evləri, məscidləri, minarələri aydın görünür. Bütün bunlar şəhərin tarixən azərbaycanlılara aid olduğunu təkzibolunmaz dəlillərlə sübut edir.

Açar sözlər: İrəvan şəhəri, Qərbi Avropa və rus rəssamları, qravüra, batal janrı, J.Şarden, Q.Sergeyev, F.Rubo.

Azərbaycanın tarixi şəhərlərindən olan İrəvan XVII-XIX əsrlərdə yaşayıb yaratmış Avropa və rus rəssamlarının rəsm əsərlərində dəfələrlə təsvir olunub. Bu əsərlər realistliyi, tarixi-mədəni əhəmiyyəti ilə diqqəti cəlb edir. İrəvanın müxtəlif dövrlərdə xarici rəssamlar tərəfindən çəkilmiş rəsmləri şəhərin tarixi görünüşü, memarlıq abidələri, ayrı-ayrı tikililəri, insanların məşguliyyəti, geyimi və s. haqqında ətraflı təsəvvür yaradır. Maraqlıdır ki, foto sənətinin mövcud olmadığı zamanlarda çəkilən şəkillər təkcə bədii deyil, həm də hərbi-topoqrafik cəhətdən ciddi əhəmiyyətə malik olmuşdur. Əsasən sxem, çertyoj və qravüra xarakteri daşıyan bu təsvirlər vasitəsilə rus ordusu İrəvan şəhərinin plan quruluşu ilə tanış olur, onun topoqrafiyasını, landşaftını, istehkam müdafiə sistemini öyrənirdi. İrəvan qalasının ruslar tərəfindən alınmasında bu təsvirlərin müəyyən rolu olmuşdur. Sonralar rəssamlar daha çox yağlı boya ilə tablolar yaratmağa başladılar. Bu tablolar da rus ordusunun qələbələri əks olunmaqla yanaşı, şəhər həyatının ayrı-ayrı lövhələri də öz əksini tapırdı.

XVII əsr fransız səyyahı Jan Şarden bir neçə dəfə Şərq ölkələrinə səyahət etmiş, dörd il Səfəvilər dövlətinin paytaxtı İsfahanda yaşamışdı. J.Şarden həm də qravüraçı-rəssam kimi tanınırdı. O, “İrəvan qalasının panoramlı görünüşü” adlı qravüranın müəllifidir (1672). Qravüra şəhərin görünüşünü və onun ətrafındakı dağları dəqiq əks etdirir. Şarden öz işinə məsuliyyətlə yanaşmış, şəhəri, ayrı-ayrı məhəllələri, hətta evləri dəqiqliklə təsvir etmişdir. Rəsmdə evlərin həyətləri, burada bitən ağaclar, şəhərin

kənarından axan Zəngi çayı, irəvanlıların şəhərətrafi bağ və əkin sahələri, müsəlman və xristian ibadətgahları çox dəqiq əks olunmuşdur. Bütün bunlar qravüranı rəsm əsərindən daha çox mahir kəşfiyyatçının hazırladığı xəritəyə, çertyoja bənzədir.

Rus təsviri sənətində İrəvan şəhərinin görünüşləri daha çoxdur. Bunlardan Mixail Matveyeviç İvanov (1748-1823), Qavrilo Sergeyeviç Sergeyev (1765-1816), Karl Petroviç Beqqrov (1799-1875), Qriqori Qriqoryeviç Qaqarin (1810-1893), Frans Alekseyeviç Rubo (1856-1928) və başqalarının əsərlərini göstərmək olar. Əsasən yağlı boya və qravürə texnikasında çəkilmiş bu əsərlərdə İrəvan şəhərinin müxtəlif təsvirləri yer almışdır. M.M.İvanovun “İrəvan şəhərinin bir hissəsi”, “İrəvanın ətrafında” və başqa əsərləri məlumdur [4, s. 58]. İrəvan şəhərinin bədii cəhətdən mükəmməl təsir bağışlayan rəsmlərindən birini tanınmış rus hərbi topoqrafi və rəssamı Q. S. Sergeyev çəkmişdir. Əsər “İrəvan şəhərinin görünüşü” (1796) adlanır. Q.Sergeyev peşəkar rəssamlıq təhsili almamış, hərbi ekspedisiyalarda topoqrafiya işləri zamanı rəssamlıq sənətinə yiyələnmişdir. O, 1796-cı ildə Dərbənd, Quba, Bakı, Şirvan, Qarabağ, Gəncə xanlıqlarını zəbt edən general V.A.Zubovun ordusunun tərkibində rəssam-topoqraf kimi Qafqaza gəlmiş, Dərbəndin, Bakının, İrəvanın, Tiflisin və başqa şəhərlərin yağlı boya və qravürə texnikasında rəsmlərini çəkmişdir. Maraqlıdır ki, o, 1793-94-cü illərdə Sergeyev Osmanlı imperiyasındakı rus səfirliyində xidmət etmiş, İstanbulun gözəl mənzərələrini yaratmışdır. O, rus təsviri sənətində türk mövzusunda əsərlər çəkmiş ilk rəssamdır.

“İrəvan şəhərinin görünüşü” qravürası realist təbiət səhnələri ilə zəngindir. Ön planda şəhərətrafi yaşıllıqlar və əkin sahələri, orta planda Zəngi çayı, arxa planda isə İrəvan qalası təsvir edilmişdir. Q.Sergeyev İrəvanı tipik müsəlman şəhəri kimi əks etdirib. Divarlarla əhatə olunmuş qala daxilində evlər, o cümlədən şəhərin müxtəlif hissələrində iki məscid minarəsi diqqəti cəlb edir. Zəngi çayının üstündəki körpü dörd aşırımlı olub memarlıq və kompozisiya xüsusiyyətlərinə görə Xram çayı üzərindəki Qırmızı körpünü xatırladır. Körpünün üstü ilə üzü şəhərə doğru dəvə karvanı hərəkət edir ki, bu da həmin dövrün azərbaycanlı məişətini əks etdirir. Nəhayət, kompozisiyada təsvir edilmiş insanlar xarakterik azərbaycanlı geyimindədir. Ön plandakı orta yaşlı, saqqallı kişinin başında buxara papaq, əynində yaxası açıq, qolları kəsik çuxa vardır. Bu, istər İrəvan zonası, istərsə də digər bölgələrdə geniş yayılmış ənənəvi Azərbaycan geyim tipi olmuşdur.

Alman mənşəli rus akvarelçisi və litoqrafçı-rəssamı K.P.Beqqrov da İrəvan mövzusunda əsər çəkmişdir. Onun “İrəvan qalasının hücumla alınması. 1 oktyabr 1827-ci il” adlı litoqrafiyası şəhər tarixinin faciəli səhifəsinə həsr olunub. Lakin rəssam rus təbəəsi olduğundan bunu rus silahının zəfəri kontekstində təqdim etmişdir. Geniş panoramlı tabloda ön planda rus qoşunları, arxa planda isə İrəvan qalası təsvir olunub. Rus artilleriyasının

aramsız top atəşlərindən topa-topa ağ tüstü səmaya qalxır. Sağ tərəfdə piyada dəstələri qalaya doğru irəliləyir. Şəhər hələ təslim olmayıb və işğalçılara inadlı müqavimət göstərir. Beqqrov digər rəssamlar kimi İrəvanın ayrı-ayrı tikililərini, o cümlədən şəhərin müxtəlif hissələrində ucalan məscid minarələrini aydın təsvir etmişdir.

Görkəmli rus rəssamı Q.Q.Qaqarin də ötən əsrin ortalarında Qafqazda olmuş, Azərbaycan məişətini, tarixi-memarlıq abidələrini əks etdirən rəsmlər çəkmişdir. Bunlardan biri də “İrəvan sərdarının sarayı. Güzgülü zal” əsəridir. Əsərdə sarayın güzgülü interyer bəzəkləri, divar rəsmləri, pannolar, habelə saraydakı insanların geyimləri dəqiqliklə və realist səpgidə əks edilib. Bu şəkil İrəvan sərdarı sarayının interyer bəzəklərinin əks olunduğu ən kamil bədii yaradıcılıq nümunələrindən biridir.

İrəvanın çar qoşunları tərəfindən işğal edilməsini əks etdirən dramatik tablolarından birini alman mənşəli rus panoramçı-batalisti F.A.Rubo çəkmişdir. Əgər K.P.Beqqrovun litoqrafiyasında rus qoşunlarının qalanı top atəşinə tutması təsvir edilsə, F.A.Rubonun yağlı boya ilə işlədiyi “İrəvan qalasının təslim edilməsi” tablosunda artıq qalanın təslim olması və rus qoşunlarının nizamla, iri cərgələrlə qalaya daxil olması səhnəsi əks olunub. Onların qarşısında isə təslim olmuş İrəvan xanının qoşununun qalıqları uzun cərgələrlə tabe vəziyyətində dayanmışlar. Tüfəngləri ayaq altında, yan-yana yerə düzülmüşdür. Ön planda xanlığın yerə atılmış qırmızı rəngli bayrağı görünür. Kompozisiyanın mərkəzinə yaxın yerdə rus zabitinin xanlığın bayrağının dəstəsindən tutaraq onu başı aşağı yerə dirəməsi diqqətdən yayınmır. Arxa planda şəhər tikililəri, o cümlədən Göy məscid görünür. Rubonun batal əsərlərinin bir çoxu panoramlıdır. Bu, döyüşün getdiyi əraziləri ətraflı təsvir etmək üçündür. Sözü gedən əsər də panoramlı əsərlərə aiddir. Əsərin sağ hissəsində şəhərdən kənarda, çöldə rus qoşunlarının yeni dəstələrinin qalaya daxil olmaq üçün irəliləməsi göstərilmişdir.

Nəticə olaraq xatırladaq ki, İrəvan şəhəri Azərbaycan xalq sənətləri və təsviri incəsənətinin tarixən təşəkkül tapmış mühüm mərkəzlərindən biri olmuşdur. Burada xalq yaradıcılığının müxtəlif sahələri, divar boyakarlığı, sonralar isə həm də realist təsviri incəsənət və səhnəqrafiya sənəti inkişaf etmişdi. Şəhər ta qədimdən Qərbi Azərbaycanın mühüm tarixi-mədəni və siyasi mərkəzi kimi tanınırdı. İrəvan şəhərinin rus və Avropa rəssamları tərəfindən çəkilmiş şəkilləri onun qədim Azərbaycan şəhəri olduğunu tamamilə sübut edir. Şəhərin geniş panoramlı təsvirlərində İrəvan xanlarının sarayı, məscid və minarələr aydın görünür. Həmin rəssamların qoyub getdiyi rəsmlər və çertyojlar tutarlı və təkzibolunmaz tarixi-bədii mənbədir. Bu mənbə İrəvanın tarixən azərbaycanlılara məxsus olmasını aydın şəkildə əks etdirir.

Ədəbiyyat:

1. Bağırova S. İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında səhnəqrafiya // sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı. -2017.
2. Əsədova X. Kamil Əliyev. Sərvət. Bakı, “Şərq-Qərb”. -2013.
3. Rəhimli İ. İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı. Bakı: E.L. -2007.
4. Григорян К. Армения в русской живописи XVIII века // Известия Академии Наук Армянской ССР, серия Общественных наук, № 2, Баку. -1952.
5. Миклашевская Н. М. Художники XIX в. Мирза Кадым Эривани и Мир Мохсун Навваб // Под ред. Полевого В. М. – в кн. Искусство Азербайджана. Том IV. Баку. -1954.
6. Shkolnaya O. Mirrored interiors of Iranian and Caucasus architecture of the XVIII–XXI centuries // İncəsənət və mədəniyyət problemləri beynəlxalq elmi jurnalı №1 (71), Bakı. - 2020.

Kh.Zeynalov

The City of Irevan in the Works of European and Russian Artists of the 17th-19th Centuries

Keywords: city of Irevan, Western European and Russian artists, engraving, battle genre, J. Chardin, G. Sergeev, F. Roubaud.

The article tells about the paintings and engravings of the ancient Azerbaijani city of Irevan, created by Russian and Western European artists who lived and worked in the 17th-19th centuries. The author notes that the paintings by J.Chardin, M.Ivanov, G.Sergeev, F.Roubaud and other artists are not only excellent examples of fine art, but also a valuable historical source. The houses, mosques and minarets of Iravan are clearly visible in the paintings of these and other artists. All this irrefutably proves that the city historically belongs to the Azerbaijanis.

Город Иреван в творчестве европейских и русских художников XVII-XIX веков

Ключевые слова: город Иреван, западноевропейские и русские художники, гравюра, батальный жанр, Ж.Шарден, Г.Сергеев, Ф.Рубо.

В статье рассказывается о картинах и гравюрах древнего азербайджанского города Иревана, созданных русскими и западноевропейскими художниками, жившими и творившими в XVII-XIX веках. Автор отмечает, что картины Ж. Шардена, М.Иванова, Г.Сергеева, Ф. Рубо и других художников являются не только прекрасными образцами изобразительного искусства, но и ценным историческим источником. Дома, мечети и минареты Иревана хорошо видны на картинах этих и других художников. Все это неопровержимо доказывает, что город исторически принадлежит азербайджанцам.

GİRİŞ	3
Рена Мамедова Гейдар Алиев и единство тюркского мира	5
İradə Köçərli Heydər Əliyev və Azərbaycan ənənəvi musiqisi	10
Sevinc Tangudur The role of great leader heydar Aliyev in the development of architecture of Azerbaijan	18
Самира Абдуллаева Гейдар Алиев и его градостроительное наследие	24
Айсель Талыбова Архитектурное наследие эпохи Гейдара Алиева	32
 MEMARLIQ TARİXİ VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI	
Райха Амензаде К проблеме архитектуры азербайджана в творчестве Иосафата Барбаро	37
Rahibə Əliyeva Gədəbəy qalaları və onların turizmin inkişafında rolu	44
Aytən Şərifova Təbii-coğrafi xüsusiyyətlərin stalaktit sistemlərinin formalaşmasında rolu	52
Zərnəz İmanzadə Şuşanın yaşayış evlərinin bərpa problemləri haqqında	59
Tamaşa İsayeva Elcin N. Əliyev Şuşanın bulaqları	65
Салина Асланханова Некоторые образцы архитектурных памятников Ходжалинского района	71
Nigar Ramazanova Qədim və orta əsr Füzuli abidələri	78
Seyd Mansour Seyd Sheraghi Problems of integration of buildings with the environment in the context of architectural heritage protection	86

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFTMEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Галина Кулешова

Основные направления модернизации городов – опорных территорий инновационного развития 92

Нигяр Фатуллаева

Приморские города Ирана (Бухта Бендер-Бушир, Бендер-Аббас). Иран (портовые города) 111

Rizvan Qarabağlı

Nailə İsmayılova

Şuşa şəhərinin planlaşdırma tarixi 116

Хикмет Халимов

Элементы интерьера в средневековой миниатюре Азербайджана 121

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Эртегин Саламзаде

Тема мугама в скульптуре Салхаба Мамедова 130

Рена Мамедова

О методологии сравнительного анализа в контексте музыкальной тюркологии 139

Sevil Fərhadova

Azərbaycan muğami multidissiplinar tədqiqatlar predmeti və obyektı kimi 150

Аида Садыгова

О некоторых тематических ковровых произведениях Эльдара Микаилзаде 158

Гюльрена Мирза

Посвящение Микаилу Абдуллаеву 163

Qorxmaz Əlilicanzadə

Qaravəlli tamaşaları ilə “şou”-proqramların oxşar və fərqli cəhətləri . 170

Таир Байрамов

Художественная культура Азербайджана периода Кызылбашей . 177

Эльчин Ф. Алиев

Вопрос диапазона абстракций в искусстве 181

Məlahət Ağayeva

Şuşa teatrında qarabağ problemi 189

Шахла Гулиева	
Взаимосвязь традиционного искусства с обрядовой культурой ...	194
Эльчин Ф. Алиев	
Проблема абстрагирования в искусстве.....	199
Əfsanə Babayeva	
Müasir azərbaycan simfonik musiqisində soyqırım mövzusu	206
Turanxanım Şirzadova	
Ənənəvi mədəniyyətin elmin humanitarlaşması prosesinin kontekstində tədqiqi.....	212
Yeganə Bayramlı	
İfaçılıq ənənəsinin inkişafında qarabağ musiqi məclislərinin əhəmiyyəti	220
Xumar Bayramova	
Üzeyir Hacıbəylinin xor üçün əsərlərinin meydana gəlməsi.....	228
Наргиз Габиева	
Единство двух братских культур_выставки азербайджанских и турецких художников	233
Zülfiyə Musayeva	
Azərbaycan fortepiano ifaçılıq sənəti ənənələri əsasında formalaşan milli orqan məktəbi.....	243
Fərhad Qurbanov	
Azərbaycan “mahur-hindi” muğamının ifaçılıq xüsusiyyətləri.....	249
Xəzər Zeynalov	
İrəvan şəhəri XVII-XIX əsrlər avropa və rus rəssamlarının yaradıcılığında	256

NƏŞR HAQQINDA MƏLUMAT

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

ŞÖBMA “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi-nəzəri məcmuədə məqalələr azərbaycan, rus və 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 «key-words») verilməlidir. Məqalələrin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımdan ciddi hazırlanmalıdır. Məqalədə verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə, əvvəl azərbaycan, sonra rus, daha sonra xarici dildə nömrələnməlidir.

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

1. Müəllifin soyadı və inisialı. Kitabın adı. Cildin nömrəsi. Şəhər: nəşriyyat, nəşr ili, ümumi səhifələrin sayı;

2. Müəllifin soyadı və inisialı. Məqalənin adı // Jurnalın adı, nəşr ili, buraxılış nömrəsi, başlanğıc-son səhifələr.

Məqalənin quruluşu:

- Müəllifin adı, soyadı.

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

- Müəllifin email ünvanı,
- Baş hərflərlə məqalənin adı
- Məqalənin UOT indeksi
- Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-10),
- Məqalənin mətni
- İstinad olunmuş və ya istifadə edilən ədəbiyyat siyahısı
- Digər iki dildə məqalənin adı və müəllifin adı və soyadı göstərilməklə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-7)

Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:

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

Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:

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

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

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