

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası öz nəzər-nöqtələri, ideyaları və təklifləri ilə bölüşməyi arzu edən memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, şəhərsalma, eləcə də sənətsüinaslıq mütəxəssisləri arasında böyük populyarlıq qazanan “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” məcmuəsinin 2016-cü ildə birinci nömrəsini hazırlamışdır.

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

Məqalələr həm Azərbaycanın, həm də xarici ölkələrin memarlıq tarixi və şəhərsalma məsələlərini əhatə edir. Müəlliflər Bakı və Azərbaycanın digər şəhər və rayonlarının, eləcə də Türkiyə, İran, Ərəbistan və digər xarici ölkə şəhərlərinin memarlığına zəngin tövhə gətirən materiallar təqdim edir.

Məcmuədə Abşeronun Maştağa kəndinin məscidlərinin təsnifatı və Azərbaycanın ənənəvi yaşayış evlərinin ekoloji aspektləri və müasir dövrdə istifadəsi problemləri, Qafqaz Albaniyasının coğrafiyası haqda, İrmaşlının tarixi köklərinin araşdırılması kimi məqalələr müəyyən maraq kəsb edir. Burada həmçinin tarixi memarlıq abidələri sırasında Orta əsr şərq və Azərbaycan kitabxanaları, Şamaxı şəhərinin Cümə məscidi, Şuşanın tarixi irsinin qorunması problemlərinə ətraflı şəkildə baxılır. Bakının İçərişəhərinin timsalında tarixi və müasir mühitin bədii-estetik bağlılığının yaranmasında landşaftın rolu araşdırılır.

Topluda XIX-XX əsrlərdə İstanbulun teatr memarlığı, müsəlman şərqinin memarlıq və şəhərsalma incəsənətinin öyrənilməsi, İranın Xələt Puşan sarayı və Təbrizin fəvvarələr bağı, XVI-XVII əsr İstanbul Cümə komplekslərinin memarlıq xüsusiyyətləri, Anadoluda Bizans şəhərsalmasının topoloji xüsusiyyətləri kimi məqalələri xüsusi maraq doğurur.

Şəhərsalma və landşaft memarlığı sahələrinə həsr olunan bölmədə Azərbaycan Respublikasının iri şəhərlərinin planlaşdırılma strukturunun yeniləşdirilməsinin əsas prinsipləri araşdırılır. Eləcə də burada Müasir dövrdə Bakı aqlomerasiyasının şəhərsalma zonalaşması, Nabranda ekoturizm sisteminin təşkili problemləri ətraflı təhlil olunur, şəhər və mühitin karkas anlayışına baxılır. Bu bölmədə Gəncənin şəhərsalma quruluşunun formalaşma mərhələləri işıqlandırılır.

Məcmuədə ayrıca bölmə şəhətsüinaslıq məsələlərinin tədqiqinə həsr olunur və reklam kommunikasiyalarının çoxdilliyi, İncəsənət əsərlərinin gözlə qavranılması xüsusiyyətləri tədqiq olunur. Məcmuənin bu bölməsində həmçinin Azərbaycanın orta şəhərlərindən olan Xaçmazın mühit təşkilinin dizayn tərtibatı araşdırılır.

MEMARLIQ TARIXI VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Райха Амензаде,
Член корр. МААСВ, доктор архитектуры
Института Архитектуры и Искусства НАНА

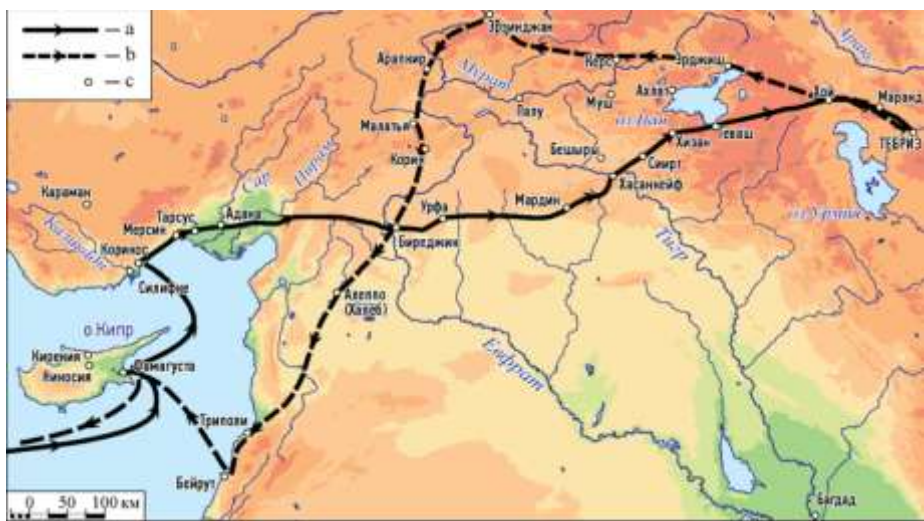
UOT 72

НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ ОБ АРХИТЕКТУРЕ АЗЕРБАЙДЖАНА В МЕМУАРАХ ИОСАФАТА БАРБАРО «ПУТЕШЕСТВИЕ В ПЕРСИЮ»

Ключевые слова: Азербайджан, средневековое зодчество, город, строение, Венеция

Целенаправленное и неизбывное стремление западноевропейских путешественников (ученых, торговцев, миссионеров и др.) попасть на Восток, познать и извлечь всяческую выгоду для себя и своей страны берет свое начало в далекие времена. Среди них итальянцам принадлежит значимое место. Итальянцы отправлялись в далекие восточные страны морскими и наземными дорогами в поисках «merces subtiliazi» (пряности и драгоценности), преодолевая труднодоступные пути. Уже в XI в. «ходившие далеко на Восток» (Бартольд В.В.) итальянские купцы, ставшие эмиссарами мировой торговли, добирались вплоть до Каракорума-ставки монгольских ханов. На XIII в. падает подвиг венецианца Марко Поло (1254-1324), который в «Книге о разнообразии мира» рассказывает историю своего путешествия по странам Азии. Венецианцам и генуэзцам, имевшим фактории (колонии) на Средиземном, Черном и Азовском море принадлежало доминирующее место [1, с. 16]. На XIII в. падает подвиг венецианца Марко Поло (1254-1324), который в «Книге о разнообразии мира» рассказывает историю своего путешествия по странам Азии. Он дважды - в 1272 и в 1294-1295 гг. побывал в Табризе (Юж. Азербайджан), крупном мегаполисе Востока. Венецианцы и генуэзцы еще в XIV в. освоили путь по Каспию, неизменно скупая лучшие шелка, производившиеся в Гяндже и в Шамахе, доплывая до Гиляна за шелком-сырцом. При Шейхе Увейсе (1356-1374) генуэзские купцы имели владения в Южном Азербайджане, а близ Табриза задумали строить замок [2, с.197]. «Большая доля той малой части земли, которая обитаема, оставалась бы вовсе неведомой, если бы венецианская торговля и венецианское мореходство не открыли ее» - писал И.Барбаро в первой книге «Путешествие в

Одним из наиболее образцовых представителей плеяды авторов «литературы путешествий» был И.Барбаро, происходивший из венецианского аристократического рода. В 1474 г. он возглавляет посольство Венеции в государство Ак-Коюнлу. После возвращения в Венецию И.Барбаро. пишет книги Воспоминаний - «Путешествие в Тану» и «Путешествие в Персию». В 1543г. эти книги были изданы в Венеции, а затем опубликованы ученым Рамузио в 1559 и 1606гг.



Карта путешествия И.Барбаро в Табриз (1473) и обратно (1478)

Могущество обширного государства Ак-Коюнлу, торговые пути, богатые рынки и блистательный двор правителей неизменно привлекали правителей ближних и дальних стран, участились взаимные посольства. Войны, которые велись вносили свои коррективы. Джиованни Дарио (9-10 июля 1485г.) живо описывает дворцовый церемониал приема послов из разных стран, добавляя «...пышный двор с таким множеством послов весьма утомляет» [4]. Согласно источникам, И. Барбаро был принят падишахом Узун –Хасаном весьма дружелюбно. Длительное пребывание в стране Иосафата Барбаро было связано с расположенностью к нему ша-

ха. Советы и суждения посла были интересны правителю, и, это позволило И.Барбаро достаточно детально описать подробности его пребывания при шахе. В «Путешествии в Персию» автор делает упор на ценнейших материалах, имеющих историко – географический и социально-бытовой характер, немалое место принадлежит архитектуре дворцов и др. строений, на всевозможных этнографических подробностях. Все это отличает очень высокая точность и обстоятельность, исключительно важная для исследователей.

Одна из первых аудиенций Иосафата Барбаро с Узун-Хасан шахом состоялась в роскошной резиденции правителя, предварявшейся парадными воротами, через которые посол попал в небольшое помещение, величиной в 5 пассив, предназначенное для стражи. Еще одни ворота вели в очаровательный сад, обведенный стеной из сырцового кирпича, и, откуда можно было попасть в парадный двор, где была расположена обширная лоджия (эйван, Р.А.), богато декорированная майоликовыми плитками, перед которым был устроен фигурный водоем с фонтаном, «с куполом по нашему образцу, высота которой –на 4 или 6 ступеней... При входе в эту лоджию, с левой стороны находится синьор, сидящий на подушке из

Пасс-букв. Шаг, однако, как меридианы это обычно пара шагов. В Венеции пасс приравнялся к 5 футам-1,74м. Окружность палаты была более чем 24м (Волков И.)

золотой парчи, с другой подобной за спиной. Сбоку от него – маленький круглый морисский щит и кривая восточная сабля, а вся лоджия покрыта коврами» [5, с.623].

Согласно сведениям, И. Барбаро приглашения шаха посетить дворец, торжества и праздничные зрелища, на охоту чередой следовали одно за другим. Об одном из них он 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 используют...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 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 прекрасными коврами. Ее окружность около 14 пассив. Сверху над этой палатой находится большой квадратный тент, натянутый с силой на четырех деревьях, которые создают тень. Между ним и куполом находится красивый шатер из бокалина, везде отделанный и вышитый. Резная дверь палаты из сандала инкрустирована золотой проволокой и перламутром [5, с.627].

Всевозможные праздничные представления, происходившие при огромном скоплении народа включали всевозможные зрелища, происходившие на гигантском прямоугольном в плане мейдане Табриза, о котором И. Барбаро пишет «Он (шах Узун-Хасан) послал сказать мне, чтобы я пришел на майдан, то есть на площадь, чтобы посмотреть танфарудж, то есть празднество. Я появился там верхом, и обнаружил на этой площади около 3000 человек конных, а пеших-более чем вдвое больше» [5, с.623].

О гигантских коммерческих оборотах в Султанье, в одном из крупнейших торговых городов на Шелковом пути И. Барбаро писал, что «...здесь сходятся каждый год, особенно летом большие караваны верблюдов привозящие товары... Султания, что на нашем наречии значит императорская. Этот город представляется знаменитейшим и принадлежит упомянутому синьору (Узун-Хасан шаху, Р.А.). Она не имеет стен, а только замок со стенами, он в руинах, поскольку разрушен уже четыре года назад неким синьором по имени Джяуза. 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 юге от этой двери находится 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. Их створки медные, шириной в три четверти браччо, а высотой в браччо, они покрыты красивейшими резными узорами в их стиле... Внутри них набросаны золото и серебро, что действительно достойна удивления, и огромнейшая ценность. Резьба ворот, о которых я сказал выше выполнена в такой манере: есть некие крупные шляпки большие как хлебцы, некоторые маленькие, как померанцы, с некими ветвями, которые обвивают те и другие шляпки...Отделка золотом и серебром выполнена с таким мастерством, что нет в нашем краю лучшего, кому хватило бы духу сделать ее, если не за очень большое время. Город очень велик, составляет в окружности 4 мили, он хорошо обеспечен водой...В настоящее время он плохо населен, от 7000 до 10000 душ, а возможно больше» [5, с.637].

Нельзя обойти вниманием интерес автора к водным ресурсам в полупустынных местностях, в больших и малых городах, пожалуй издревле главной для населения животрепещущей проблемы. Вопрос снабжения населенных пунктов чистой питьевой водой –особый. Вот что пишет И. Барбаро, о том, как выполнялся он технически: «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, упомянутый выше. И когда прокопают около 20 пассивов 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» [5, с.637].

При описании строений, И. Барбаро не скрывает своих эмоций говоря об их декоративном убранстве - орнаментальном декоре, о резных деревянных изделиях. « В этой местности нет ни лесов, ни деревьев, даже одиночных, за исключением фруктовых, которые сажают там, где есть (хоть)немного воды, которые иначе не принимаются. 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 использования» [5, с.637].

Литература:

1. 1 Афанасьев В. Л. Бартоломе де Лас Касас и его время. Л., 1968;
2. 2.Петрушевский И.П. Государства Азербайджана в XV веке. Сб. статей. Вып.1. Баку, 1949;
3. Возчиков Д. В. Образы Византии и Востока в венецианском нарративе XIV -XV веков. Автореф. на соиск.канд. ист. наук. Екатеринбург,2016 <https://search.rsl.ru/ru/record/01>;
4. Гундогдыев О. Из истории туркменской дипломатии. Turkmenia. nfuod. ru/Turkmen-diplomacy2.html;
5. Волков И. Путешествие Иосафата Барбаро в Персию в 1473-1478 гг.(текст, примечания, комментарии), в Сб.статей «Генуэзская Газария и Золотая Орда». Казань,Симферополь, Кишинев, 2015.

Rayiha Amenzade

**Some information about the architecture of Azerbaijan in
Barbaro'S memories "Travel to Persia"**

Key words: Azerbaijan, medieval architecture, town, construction, Venice

The presented article continues a cycle of articles where the author has tried to throw light (in accessible form) upon the contribution of Italian travelers (ambassadors and others) in the study of objective picture of Azerbaijan medieval architecture. The author included new and little known factological data about immediate impressions of G. Barbaro about architectural monuments of Tabriz, Sultaniye and others and which differ with "scrupulousness and accuracy" of the stated. (Volkov I.). It should be added that some episodes about the architecture of the pointed towns don't exhaust the seen and written by G. Barbaro, who was also in Shamakhy, Derbent, he mentions Save, Asraf, Tasuj, Marand, Baku and "Mare di Bachau" and others which makes up the theme for the following publications.

Rayihə Əmənzadə

**İosafat Barbaronun "İrana səyahət" xatirələrində
Azərbaycan memarlığı barədə bəzi məlumatlar**

Açar sözlər: Azərbaycan, orta əsr memarlığı, şəhər, tikili, Venesiya

Təqdim olunmuş məqalə müəllifin işıqlandırmağa cəhd etdiyi (başə düşülən formada) İtalyan səyyahlarının (səfirlərinin və.b.) orta əsr Azərbaycan memarlığının obyektiv mənzərəsinin tədqiq olunmasına həsr edilmiş məqalələr silsiləsinin davamıdır. Müəllif məqaləyə venesiyalı İ.Barbaronun Təbriz, Sultaniyə və digər şəhərlərin memarlıq abidələri barədə yeni və az məlum olan faktoloji məlumatlar daxil etmişdir. Onlar şərh edilmişin "son dərəcə dürüst və dəqiqliyi" ilə fərqlənirlər (Volkov İ). Əlavə etmək lazımdır ki, göstərilən şəhərlərin memarlığı barədə bəzi epizodlar İ.Barbaronun gördüyü və yazdığının hamısını əhatə etmir. İ.Barbaro həmçinin Şamaxı, Dərbənddə olmuş, Savə, Əşrəf, Tasuc, Mərənd, Bakını və başqalarını xatırlayır və sonrakı nəşrlər üçün mövzu tərtib edir.

Rahibə Əliyeva,
ŞÖBMA-nın müxbir üzvü,
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent.
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu.

Aysel Abdullayeva
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
“Memarlıq abidələrinin qorunması və
bərpası problemləri” şöbəsi, baş laborant

UOT 725.82

BAKIDA MOLOKAN MƏRKƏZİ MEMARLIQ ABİDƏSİ KİMİ

Açar sözlər: Molokanların mərkəzi, ibadət evi, radio qovşaq, “Salaam Cinema Baku”, ekspert qurupu, memarlıq abidəsi.

Süleyman Rüstəm küçəsi 10 ünvanında yerləşən və 1913-cü ildə malakanların ibadət evi və ya malakanların mərkəzi kimi inşa olunmuş bina hal-hazırda “Salaam Sinema Baku” adı altında fəaliyyət göstərən gənclər mərkəzinə çevrilmişdir. Azərbaycanda məskunlaşan, buranı özlərinin doğma vətəni kimi qəbul edən molokanların maraqlı, özlərinə məxsus həyat tərzləri var. 1820-ci ildən başlayaraq molokanlar Rusiya ərazisindən Cənubi Qafqaza, Krıma, 1870-ci illərdə isə Sibirə, Zakaspi və Qars vilayətlərinə köçürülüblər. İmperator I Nikolayın hakimiyyətinin əvvəlindən etibarən hökumət yaşamaq üçün onların Qafqaza yerləşdirilməsi haqqında qərar çıxarmışdır. Molokanlar başqa protestant qruplarının təsirinə uymurlar və daha mötədildirlər, yeni təriqətlərin ardıcılıqları ilə müqayisədə öz təlimlərinin təbliğatına az meyillidirlər. Molokanlar hərəkatının davamçıları orucluq vaxtı süd (rus dilində “moloko”) içdiklərinə görə belə adlanırlar. Molokanlar özləri isə bu adı, “mənəvi südlə qidalanmaları” ilə izah edirlər.[1] Molokan icmaları Azərbaycanda XVIII əsrin ortalarında meydana gəlmişdir. Onları bura Rusiyadan, pravoslav kilsəsinin əleyhinə çıxdıqlarına görə sürgün etmişdilər. Azərbaycanda molokanlar əsasən kəndlərdə ayrıca icmalar şəkilində məskunlaşmışlar. Onlar öz adət-ənənələrini, dillərini və dini baxışlarını qoruyub saxlamaqla yanaşı, həmin ərazidə yaşayan yerli azərbaycanlılarla qarşılıqlı ünsiyyət də qurmuşlar.[1] Azərbaycanda məşhur olan İsmayilli rayonunun İvanovka kəndində vaxtilə Rusiyadan bu diyara köçüb gəlmiş molokanların nəslinin davamçıları yaşayır. Hazırda Azərbaycanda molokanlar, əsasən Bakı, Sumqayıt, Şamaxı, İsmayilli, Gədəbəy və Qubada yaşayırlar.

Molokanların Bakıda yaşadıkları dövrdə onlar əslən molokan olan Skobelevin təşəbbüsü ilə molokanların mərkəzini yaratmaq və binanın tikintisini təklif etmişdir. Məqsəd bütün molokanları bir məkanda toplamaqdan ibarətdir. Bakıda yaşayan bütün molokanlar molokan icmasının həyatında fəal iştirak edirlər. Onlar mərkəzdə keçirilən yığıncaqlarda toplaşır və bütün dini bayramları mütləq şəkildə cəmiyyətlə qeyd edirdilər. Molokan mərkəzi həm də cəmiyyətin dua evi kimi də tanınır. (Şək. 1) Molokanlar digər xristianlar kimi İsa peyğəmbəri Allahın oğlu kimi qəbul etmir, yalnız Allaha, onun ruhuna dua edir, ikonalara, xaça ibadət etmirlər. Eləcə də onlar içkini, donuz ətinə haram sayırlar. Məhz buna görə onlar ümumi xristian məbədlərində deyil, öz cəmiyyətlərinin toplaşdıqları məkanlarda dualar edirdilər.

Sovetlər dövründə din qadağan olunduqdan sonra, binanın funksiyası dəyişdirilir. Molokan mərkəzi Radio yayım binası kimi istifadə olunmağa başlayır. II dünya müharibəsi illərində radio yayım mərkəzindən xəbərlər yayımlanırdı. Artıq buradan dini yox, cəmiyyətin sosial-siyasi məsələlərinin sədası gəlirdi. Sonralar tele-radio qülləsi istifadəyə verildikdən sonra, bina boşaldılmış, son illərdə isə gənclər tərəfindən kino- klub kimi istifadə olunmuşdur.



Şəkil 1. Molokanların mərkəzi.

Molokanların mərkəzinin yerləşdiyi bina 3 mərtəbəli mansardla inşa olunmuş, II mərtəbə ibadət üçün, I mərtəbə təsərrüfat işləri üçün ayrılmışdır. “T” formalı memarlıq-plan quruluşlu, bir birinə perpendikulyar böyük məkan tutumlu yerləşmələrdən biri ibadət və bayramların keçirilməsi üçün, üfüqi istiqamətli digər hissə, inzibati otaqlar üçün nəzərdə tutulmuşdur. Çoxsaylı

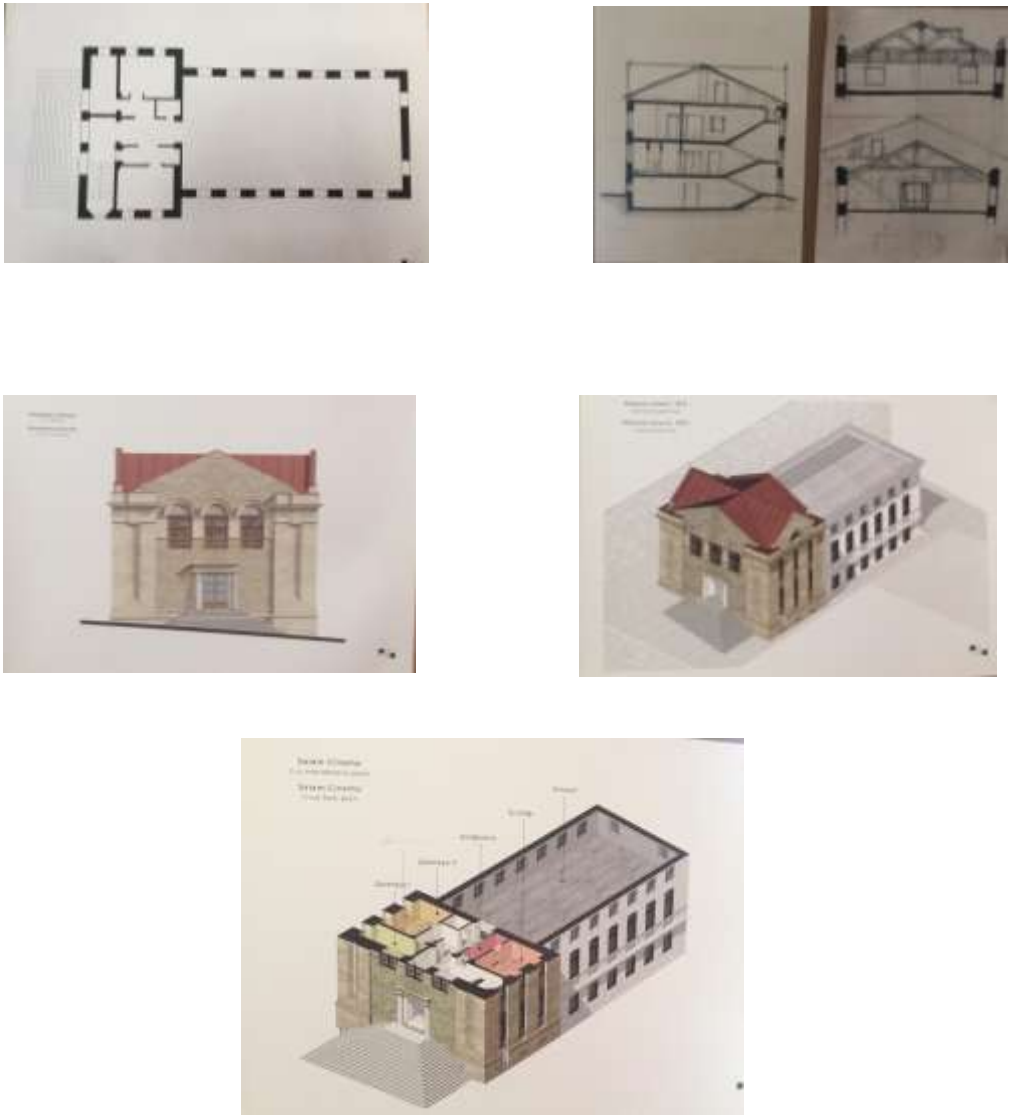
pəncərələrlə, təbii işıqlandırma ilə həll olunmuş zal, sadə memarlıq kompozisiyasına malikdir. Bina klassik üslubda inşa olunmaqla, baş fasad yan cinahlardan pilyastrlarla, ikinci mərtəbədə böyük hilali tağlı pəncərələrlə inşa olunmuşdur. Giriş, ionik kapitelli sütunların saxladığı örtüklə həllini tapmışdır. Çoxmarşlı, hündür pilləkənlər binanın əzəmətini daha da artırır. Yan fasadlardakı sırayı, düzbucaqlı pəncərə düzümlü otaqları, xüsusilə də iri aşırımlı zalı I dərəcəli işıqlanma ilə təmin edir. Monsard bir-neçə konvert formalı örtük konstruksiyasına əsaslanır. (Şək.2)

Molokanların ibadəti digər xristianlardan fərqli şəkildə baş tutmuşdur. Belə ki, binanı tədqiq edərkən, dini tikilinin altlarına təsadüf etmədik. Yazılı mənbələrə əsasən müəyyənləşdirdik ki, molokanlar ibadət edərkən hamı bir zala yığılmaqla, qarşıda duran din xadiminin oxuduğu duaları təkrar etməklə dini ayinlərini tamamlayırlar.

Xatırladaq ki, “Molokanların mərkəzi” kimi tanınan bina özəl mülkiyyətdədir. Hazırda binada “Salaam Cinema Baku” kinoteatrı fəaliyyət göstərir. Mayın əvvəlində mülkün sahibi müqavilənin vaxtı bitdiyi üçün kinoteatrı binadan çıxarıb oranı təmir etmək qərarını vermişdir. Lakin kinoteatrın əməkdaşları binadan çıxmaqdan imtina edərək, mülkiyyətçinin binanı sökəcəyini iddia etmişlər. “Salaam Cinema Baku” əməkdaşları məsələ ilə bağlı Azərbaycanın Birinci vitse-prezidenti Mehriban Əliyevaya müraciət ünvanlamışlar. Birinci vitse-prezident məsələni nəzarətə götürmüş və Mədəniyyət Nazirliyinin bu işə cəlb olunmasına göstəriş vermişdi

“Salaam Cinema Baku” əməkdaşları və Nazirlər Kabineti “Salaam Cinema Baku” kinoteatrının yerləşdiyi binanın dövlət tərəfindən qorunan tarixi abidələr siyahısına salınmasına rəy verilməsi üçün Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutuna müraciət etmişdir. Bu müraciətə əsasən İnstitutun “Memarlıq abidələrinin qorunması və bərpası problemləri” şöbəsinin ekspert qrupu binaya baxış keçirmiş və tikilinin dövlət qeydiyyatına götürülməsinə müsbət rəy vermişdir.

“Azərbaycan Respublikası ərazisində dövlət mühafizəsinə götürülmüş daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələrinin əhəmiyyət dərəcələrinə görə bölgüsünün təsdiq edilməsi haqqında” Nazirlər Kabinetinin 2001-ci il 2 avqust qərarında dəyişikliklər edildi. Belə ki, 1913-cü ildə inşa olunmuş tarixi bina özünün memarlıq-konstruktiv xüsusiyyətləri, ətraf tikililər üzərində dominantlığı nəzərə alınmaqla “yeni aşkar olunmuş abidələr” kimi dövlət qeydiyyatına götürülmüşdür. Abidənin qorunması, bərpası dövlət nəzarəti altında həyata keçiriləcək. Abidə qorunmaqla ondan yeni funksiyada istifadə olunmaqla gələcək nəsillərə ötürüləcək.



Şəkil 2. Binaın planı, fəsad və aksonometrik kəsikləri

Ədəbiyyat:

1. https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Petrovskij/molokane-ili-duhovnye-hristiane/

Rahiba Aliyeva
Aysel Abdullayeva

Molokan center in Baku as an architectural monument

Keywords: Molokans' center, worship house, radio station, "Salaam Cinema Baku", expert group, architectural monument.

The Molokan Center, built at 10 Rustam Street in Baku was built in 1913. The paper informs about the inhabitation of Molokans in Azerbaijan, their customs and traditions, and the building built by the proposal Molokan Skobelev. By the disclosure of architectural and planning settlement of the building the decision of the expert group of the Department of "Problems of protection and restoration of architectural monuments" of Architecture and Art Institute of ANAS has been shown to grant him the status of a monument.

Рахиба Алиева
Айсель Абдуллаева

Молоканский центр в Баку как архитектурный памятник

Ключевые слова: Молоканский центр, дом молитвы, радио центр, "Salaam Cinema Baku", экспертная группа, архитектурный памятник. Молоканский центр, расположенный на улице С.Рустама 10 в Баку, был построен в 1913 году. В статье приводится информация о местонахождении молокан в Азербайджане, их традициях и зданиях, построенных молоканом Скобелевым. В результате проведенных изысканий было принято решение о присвоении зданию статуса архитектурного памятника экспертной группой отдела «Проблемы сохранения и реставрации архитектурных памятников» Института архитектуры и искусства НАНА.

Sevinc Tangudur

ŞÖBMA həqiqi üzvü, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru.
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

UOT 725.82

BAKİ VƏ İSTANBUL ŞƏHƏRLƏRİNDƏ TEATR MEMARLIĞI (XVIII-XIX ƏSRLƏR)

Açar sözlər: Tağıyev teatrı, Mayılov teatrı, Bəyoğlu, Bosco, Naum, Gedikçipaşa

Azərbaycanda teatr quruculuğu tarixində yeni era, Bakı quberniyasının inzibati və ictimai həyatının çulğalaşdığı keçmiş qəza şəhəri olan Bakıda tikintilər ilə başlandı. İlk vaxtlar, — quberniya idarələri və digər təşkilatlar Bakıya köçürülən zaman, bura hələ də geniş quberniya mərkəzi rolunu oynayacaq keyfiyyətlərə qətiyyənlə hazır deyildi.

Bakıda yerli əhalinin teatr binasına ehtiyacı olmasını qubernatorun özü də etiraf edirdi. «Bakının ali ictimaiyyəti» xanımlarının təşəbbüsü ilə həvəskar tamaşaları hər qışda «Bakı əsilzadələr yığıncağı»nın zalında qoyulurdu. Bu, memar Qasım bəy tərəfindən XIX əsrin 60-cı illərində tikilmiş indiki Nizami adına muzeyin xüsusi ikimərtəbəli binasında mizd ilə təşkil edilirdi. Onun zalı geniş sahəli idi və bir tərəfdən, rəqs axşamları xanımlar üçün qonaq otağı rolunu oynayan, tamaşa günləri isə teatrın bütün atributları ilə yanaşı improvizasiya səhnələri rolunu oynayan estradası var idi. Bu bina həvəskar tamaşaların tələblərini ödəsə də, Bakı üçün peşəkar teatrın yaradılmasından ötrü isə xüsusi bina və ya Şamaxıdakı kimi xüsusi olaraq yenidən qurulmuş bina lazım idi. 1878-ci ildə Bakıda şəhər özünüidarənin tətbiq edilməsinin həm onun sənayesinin, həm də şəhər təsərrüfatının inkişafı üçün mühüm əhəmiyyəti var idi.

Eyni zamanda, onun burada, müəyyən dərəcədə iri kapitalist şəhəri sakinlərinin tələblərinə cavab verən mədəni-məişət tikililərinin meydana gəlməsinə səbəb olan ictimai keyfiyyəti də fəallaşırdı. Beləliklə, Bakıda teatr tikilməsi haqqında ilk dəfə ərizə 1880-ci il oktyabrın 6-da verilmişdir. [1.səh.223].

XIX əsrin sonlarında Bakıda bu qəbildən yeganə əsaslı tikinti olan Tağıyev teatrı özünün mövcudluğu ərzində dəfələrlə yenidənqurmaya məruz qalmış, yanmış və bərpa edilmişdir. Və hər dəfə də onun memarlıq-plan kompozisiyası, interyerlərinin tərtibatı və fasadının keyfiyyəti yaxşılaşırdı.

1910-cu ildə Tağıyev teatrında 1908-ci il yangınından sonra, tamamilə yeniləşdirilmiş və yaxşılaşdırılmış şəkildə tərtibat işləri qurtardıqdan sonra

Mayılov qardaşları qərara aldılar ki, Bakıda öz sahələrində, 339-cu məhəllədə böyük, müasir səviyyədə təchiz olunmuş yeni teatr binası tiksinlər. [1.səh.224].

Rusiyanın kapitalizm dövrü teatr tikililərinin inşası tarixində Mayılov teatrı, sözün əsl mənasında, o dövrün tikinti texnikasının səviyyəsi nəzərə alınmaqla, rekord müddətə qurtarmış bir tikili kimi xüsusi yer tutur. 1800 yerlik tutumu olan teatr binası 10 aydan bir qədər az müddətə tikilmişdi.

Məhdud sahədə yerləşmiş və köhnə binadan ilkin olaraq dəyişdirilmiş, və bunun da nəticəsində sonrakı rekonstruksiyalar zamanı layihəçilərin işini müəyyən dərəcədə çətinləşdirən Tağıyev teatrından fərqli olaraq, yeni teatr, mülki-mühəndisin layihəni tərtib etdiyi zaman bütün üstünlüklərə malik idi. Ona görə də teatr klassik sxemdə yaradılıb: dəhliz qrupu, tamaşa salonu və səhnə. Bu da binanın daxili planlaşdırılmasının rahat və səmərəli həll edilməsinə imkan vermişdi (şək. 1).

Öz dövrünə görə teatrın tikilmə müddəti və keyfiyyəti tamamilə diqqətəlayiq olsa da, fasadın memarlıq həlli və onun ümumi kompozisiyası baxımından, binanın simasının şərhə tam mənada əhəmiyyətli teatr tikintisi kimi, onun daxili mahiyyətini ifadə etmirdi. Modern və ona xas üslublaşdırma sement palçıq və silikat kərpicdən tikilmiş fasadın memarlığını müəyyənləşdirirdi. Bakı tikintilərində bu üslubdan istifadə İ.Qoslavski tərəfindən şəhər upravasının tikintisindən (indiki Bakı soveti) sonra yayılmışdı. Mayılov teatrı Bakı memarlığında sönməkdə olan Avropa üslubunun son qalıqlarından biri idi. (şək.1)



Şəkil 1. Mayılov Teatrının ümumi görünüşü.

Teatrın fasadının ciddi simmetrik kompozisiyası, mərkəz hissədə dörd dirək üzərindəki çıxıntılı portik-veranda və iki qapısız yan qülləçə ilə xüsusilə qüvvətli göstərilib. (şək.1) Verandaya istiqamətləndirilən üst mərtəbənin, arxasında parterin və amfiteatrın foyesi yerləşən böyük qapısına, ideyaya görə tək şüşə salınmalı idi, amma qapını dirəklərlə ənənəvi vertikal şəkildə bölmək üslubu həllin konstruktiv qismindən daha güclüdür. Optimal aşırımlarda dəmir-beton atmalardan istifadə olunması ara dayağa ehtiyac qoymurdu. Teatrın fasadının ümumi həllində vertikalıq hakim mövqe tutur ki, bu da divar müstəvisində kürəklərin yerdəyişməsi sayəsində mümkün olmuş və memarlıq kompozisiyasının xarakterini müəyyənləşdirmişdir. Fasadın, şəhərin yaşayış binalarının tikintisində geniş istifadə olunan hörmə gümbəzli qülləçələrdən ibarət tamamlayıcı kompozisiyası, tikintinin siluetinə dinamiklik gətirsə də, kifayət qədər bədii effekt vermir.

Fasad divarı detallarının memarlıq elementləri ilə zənginləşdirildiyi fonda, artıq teatrın tikintisi prosesində yaradılmış portik-veranda öz ciddi-təmkinli görkəmi ilə əhəmiyyətli dərəcədə nəzərə çarpır. Işıq-kölgə bolluğu fasadın kompozisiya quruluşunu şübhəsiz canlandırır, amma onun həlli başa çatdırılmamış ifadəliliyinin estetik tərəfini tam həll etmir. Lakin iri memarlıq formalı tağ aşırımları, fasadın əsas hissələrinin mütənasib bölümləri, relyef detallarının rəngarəng bolluğu özlüyündə teatrın ifadəli monumental kompozisiyasını yaradır. [2].

Bir neçə dəfə təmirə məruz qalan teatr 1985- ci ildə iki il davam edən əsaslı restavrsasiyadan sonra xalqın istifadəsinə verildi. Açılışdan çox keçmədən təmir zamanı istifadə edilən, çəlləkdə ustaların tez alışan materialları unutmaları üzündən bina yenidən yanğına səbəb oldu. Fasad saxlanılmaqla teatr yenidən inşa edildi. Bir il yeddi ay davam edən inşaat planda bəzi dəyişikliklər edilərək teatrın açılışı ilə nəticələndi. 1068 tamaşaçı üçün nəzərdə tutulmuş üç təbəqəli tamaşa zalının səhnəsi 47 pərdəli olub, eni 12 m, uzunluğu 21 m, hündürlüyü 15 m - dir. Orkestra çuxurunun eni 6 m, rampadan birinci sıraya qədər məsafə 7 m-dir. Foyedəki çilçiraqlar Yuqoslaviyadan, güzgülər isə Venesiyadan gətirilmişdir. Maraqlı faktlardan biri də odur ki, səhnə söküldüyü zaman divarlarının akustika baxımından şampan şüşələri və keçə tükünün köməyi ilə həll edildiyi aşkara çıxdı. [2].

XX əsrin əvvəllərində şəhərin teatrın yerləşdiyi hissəsində, bir növü, xətti səciyyəli yeni ictimai mərkəz meydana gəlirdi. Torqovı küçənin (Nizami) tinindən başlayaraq Stanislavski (Azadlıq prospekti) küçəsinədək məktəb, teatr — Nikitinlərin sirki, sinaqoq və s. iri tutumlu binalar inşa edilmişdi və onlar iri məhəllələri və gəlirli evləri ilə şəhərin bu hissəsinin memarlıq simasını müəyyənləşdirirdi.

İstanbulda teatra maraq, II. Mahmudun hökmdarlığının son illərində, Beyoğlunda, Avropa əyləncələri yayılmağa başladığı dövrə təsadüf edir. Yazılı mənbələrdən əldə edilən məlumatlara görə 1826-1839-cu illər ərzində İstanbulun gözbəbəyi sayılan Beyoğlunda bir qayda olaraq Qərb tamaşaları səhnələşdirildi. Bu tamaşalar əsasən, Fransız qaynaqlı müasir teatrlara bənzər xüsusiyyətdə malik idi. Xüsusilə bu tamaşalar üçün üç dilli dəvətnamə, “Təqvim-i Vekayi” də hazırlanırdı. Bundan başqa, türk elit təbəqə isə, şəxsən səfir tərəfindən və ya xüsusi dəvətnamələrlə tamaşalara dəvət olunurdu. [4].

O zamanlar Beyoğlunda, dəqiq desək, Perada Venesiyalı M.Grustiniani tərəfindən inşa edilən, kiçik tamaşalar üçün nəzərdə tutulan teatr binası, qotika İtaliyan üslublu tikilməsinə baxmayaq Fransız teatr binası kimi fəaliyyət göstərmişdir. Şübhəsiz ki, o dövrdə Fransız teatrları daha ön sıralarda idi və ümumiyyətlə Fransız tamaşaları oynandığı üçün bu adla tanınırdı. Bu teatrda maraqlı məqam yalnız Fransız teatr tamaşaları deyil, eyni zamanda Fransız opera sənətçilərinin iştirak etdiyi operalardır. [4].

Fransız teatrdan başqa, II. Mahmud dövründə Gaetano Mele adlı bir İtaliyan Peraya teatr binası inşa etmək üçün xüsusi icazə aldı. Yeni inşa ediləcək teatrda yalnız opera sənəti nümayiş ediləcəyi nəzərdə tutulurdu. Gaetano Mele tərəfindən inşa edilən və istifadəyə verilən teatr binasında İtaliyan və Fransız operalarından başqa, türk adət – ənənələrinə uyğun Ramazan gecələrində əyləncələr təşkil edilirdi.

1840-1877 illəri ərzində opera janrını səhnələşdirən, üç önəmli teatr binası fəaliyyət göstərirdi: 1. Bosco Teatrı ; 2. Naum Teatrı; 3. Gedikpaşa Teatrı. [4].



Şəkil 2. Naum Teatrının interyerindən görünüş



Şəkil 3. Gedikpaşa Teatrının tamaşaçı sıralarından fraqment

Bosco və Naum teatrları (şək.2)[3]. Perada, Gedikpaşa Teatrı isə İstanbulun sur içində qalan səmtlərindən olan Gedikpaşada yer alırdı. [4].

Sahibinin adını daşıyan Bosco teatrı, 1840-cı ildə məşhur italyan sehirbazı Bartalameo Bosconun, Abdulmecid ilə görüşməsi nəticəsində yaranmışdır. Rəsmi müraciət məktubunda bu teatr “bir oyun məkanı” olaraq qeyd edilmişdir. Bu teatr səhnəsində ilk dəfə fantonimo oynanmışdır. Bosconun özünün də iştirak etdiyi Bosco teatr səhnəsi Fransızca təmsillərə də şahid olmuşdur. Bosco teatrı həqiqətən də fəalliyət göstərdiyi dövrdə xüsusi diqqət mərkəzində olmuş və səhnələşdirdiyi tamaşalara maraq göstərilmişdir. Ədəbiyyat dünyasında yarı xarici və təlimçi olaraq təsnif edilən və İngilis William Churchill tərəfindən nəşr edilən Ceride-i “Yenilik” adlı qəzetdə də operanın izlənmə qaydaları bir məqalə ilə oxuculara izah edilmişdir. Bəlli ki, bu bir ehtiyaca görə nəşr edilmiş yazı idi. [5].

Bütün bunlara baxmayaraq problemlər də var idi. Nəticədə opera da bir tamaşa idi və tamaşaçıların əsas hissəsi xarici vətəndaşlar olsa da, türklər də az deyildi və onların hamısı italyan və fransız dilini tam başa düşmürdü. Ona görə də buna çarə olaraq tamaşaların mətni kitab şəklində basılmağa başlandı.

Bosco teatr tamaşaları mövsümlər halında 1844-ci ilə qədər davam etmişdir. [4].

Türk teatr tarixində önəmli yeri olan və Namik Kemalın “Vətən” yaxud “Silistre” isimli əsərinin ilk dəfə səhnələşdirildiyi Gedikpaşa teatrı, İstanbulda, Gedikpaşadan Qumqapıya enən prospektin sol tərəfində, 1860-cı ildə, bir fransız at cambazının inşa etdirdiyi müvəqqəti yerləşgənin yerində tikilmişdir. Gedikpaşa teatrında bir çox yerli və xarici pyeslər, musiqili komediya janrlı əsərlər səhnəyə qoyuldu. (şək.3.) Ahmet Fehim Efendi, Hamid, Ahmet Necip kimi məşhur türk sənətçi-aktyorlar daməhz ilk dəfə Gedikpaşa teatrında səhnəyə çıxdılar. [6].

Ədəbiyyat:

1. Фатуллаев Ш.С. – Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX - начало XX века.1986 г. стр.221-223.;
2. Переписка о постройке в Баку городского театра. от 7 марта 1909г. (ДТА. Фонд 389; стр.72 дело 2717).
3. Sabriye Aşır, Dünya Döndükçe, Ülkemiz topraklarında operanın miladı, NaumTiyatrosu, səh. 97-100;
4. Nur Akın, 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, Literatür Yayıncılık, 1998;
5. Yavuz PEKMAN / Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları II /YKY / İstanbul / 2011;
6. Ahmet FEHİM / Ahmet Fehim bey'in hatıraları : Hazırlayan : Hafi Kadri Alpman / Tecüman 1000 Temel Eser / 1977.

Sevinc Tangudur

Theater architecture in Baku and Istanbul (XVIII-XIX centuries)

Keywords: Tagiyev theater, Mayilov theater, Beyoglu, Bosco, Naum, Gedicchipasa

A new era in the history of theater construction in Azerbaijan began with the constructions in Baku, the former district city, where the administrative and public life of the Baku governorship was largely focused on. At the beginning, when the provincial offices and other organizations were relocated to Baku, they were still not ready for the qualities that would play the role of a broad provincial center.

Севиндж Тангудур

Театральная архитектура в Баку и Стамбуле (XVIII-XIX вв.)

Ключевые слова: Театр Тагиева, Театр Майилова, Бейоглу, Боско, Наум

Новая эра в истории строительства театров в Азербайджане начинала строительством в бывшем уездном городе Баку, где сосредоточилась административная и общественная жизнь Бакинской губернии. В первое время, когда губернские учреждения и другие организации были переведены в Баку, последний совершенно не был подготовлен к этой роли, которую пришлось выполнять ему в качестве центра обширной губернии.

Зарназ Иман-заде

НАНА Институт Архитектуры и Искусства
отдел «Проблемы сохранения и реставрации
архитектурных памятников», научный сотрудник

УДК 79.03 (09)

СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА МЕККИ – О КОМПЛЕКСЕ «АБРАДЖ АЛЬ – БЕЙТ»

Ключевые слова: Саудовская Аравия, Мекка, современная архитектура, Масджид аль - Харам, Королевская Башня с Часами.

Саудовская Аравия является одним из древнейших центров материальной и духовной культуры. В этой стране традиция и современность шагают рядом. Современное градостроительство Саудовской Аравии представляет собой особое явление, не имеющее себе аналогов в истории мирового градостроительства. Идет процесс формирования новой жизненной среды, отличающейся от прежних условий, высоким уровнем культуры и эстетического качества.

Ярким примером этому процессу служит город Мекка. Он, как и город любой эпохи, архитектурно-пространственное целое, как итог творческого процесса многих поколений зодчих. На протяжении всей истории города менялась его социально-экономическая сущность и внешний облик, отражая в первую очередь достигнутый обществом уровень развития производительных сил, а также духовные устремления и художественные вкусы данного времени. Этот город, как центр мусульманского мира, отражает религиозные воззрения его жителей и близость со святой мечетью всегда была первичным фактором в росте и развитии Мекки. Людям важно было жить рядом с Каабой, потому, что они молились здесь пять раз в день. Живущих рядом считали более набожными. Эти факторы, которые продолжают влиять на развитие города и сегодня привели к высокой этажности и плотности заселения вокруг Масджид аль-Харам, а также минимальному количеству распределенных для улиц и площадей земель.

Как подтверждают исторические факты, государство Саудовской Аравии во всех этапах развития Мекки предпринимало всякие меры для улучшения условий жизни в городе. Нынешняя архитектура Мекки многолика и интересна. Она отвечает всем требованиям современного общества. В городе появляются новые благоустроенные кварталы, застроенные виллами и многоквартирными домами. Организуются парки, университет-

ские городки, больничные комплексы, отели и стадионы, правительственные и государственные учреждения.

Возводятся новые высотные отели и большие торговые комплексы, современные образовательные учреждения, библиотеки, развлекательные центры. Расширяются границы города, осваиваются новые территории.

Начало XXI века ознаменовалось резким увеличением числа паломников, прибывающих для совершения обрядов Хаджа и Умры.

С годами улицы центральной части города, примыкающие к Масджид аль-Харам стали с трудом справляться с притоком паломников во время Хаджа. Нехватка мест в существующих в городе гостиницах также усложняли жизнь паломникам. Переполненный ими центр, недостаточность парковок, узкие улицы, трудности в их обслуживании - вот неполный перечень существующих проблем, которые вызвали необходимость дальнейшего расширения святынь соответственно миллионному населению города, с учетом приезжих.

Естественно, что в таком случае, создание комфортных условий для паломников требовал особый подход к развитию города. Для решения этих задач государству пришлось идти на радикальные решения. Сохраняя мечеть как сердце города, было принято решение почти полностью изменить окружающую ее сложившуюся структуру. Началось «второе рождение» города - решительное переосмысление структуры его центральной части. Город стал получать новую футуристическую форму, соответствующую своему изменившемуся содержанию, для которого уже непригодна прежняя оболочка.

Происходит, обусловленная потребностями совершенствования и развития градостроительная реконструкция – целенаправленная деятельность по изменению ранее сформировавшейся градостроительной системы.

Для высокой экономической эффективности использованной земли, которой около Масджид аль-Харам имеет высокую цену, архитекторами выбрана тенденция экстремального уплотнения путем высокой этажности застройки и создание объединяющихся в группах композиций, где, одновременно решается проблема организации транспортно-инженерной инфраструктуры. В 2012 году в Мекке, через улицу от Масджид аль-Харам, завершено строительство самого массивного в мире комплекса башен-небоскребов - Абрадж аль-Бейт (Башни-Дома). Проект комплекса был разработан Дар аль-Хандаса (Dar al-Handasah) – архитектурной фирмой из Ливана в 2001г. Строительство началось в 2004 году. Башни Абрадж аль-Бейт являются самыми знаменитыми зданиями в Мекке благодаря

своему местоположению. Они могут вмещать до 100 тыс. человек одновременно.



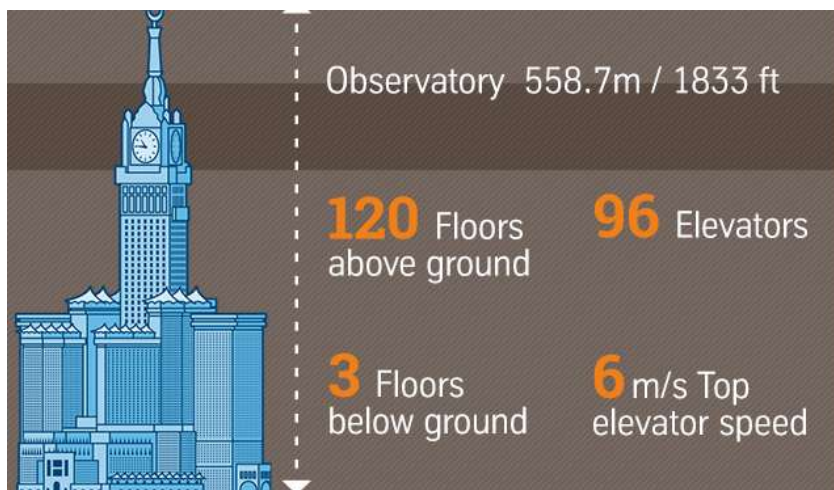
Рисунок 1. Общий вид башен.

В состав этого комплекса входят 7 башен, построенных над 15-этажным постаментом высотой 115 м., внутри которого расположена большая торговая зона. Башни носят названия различных персон, мест и терминов из исламской истории.

Самая высокая из них, находящееся в центре и являющееся значимым элементом композиции комплекса, Королевская Башня с Часами (Royal Clock Tower) имеет высоту 601 м. и соперничает с горой Нур - 640 м. высотой, где Пророк Мухаммед получил первые аяты священного Корана. Башня состоит из 120 этажей и является самым высоким сооружением в Саудовской Аравии и третьим в мире, после Бурдж Халифа в Дубае (828 м.) и Шанхайской башни (632 м.). Верхняя часть башни (от 450 м. до

вершины) была разработана немецкой архитектурной фирмой SL Rasch. На ее вершине установлены огромные часы диаметром 80м. немецкого производителя Perrot. Теперь эти часы являются самыми большими и самыми высокими часами в мире. Центр часов находится на высоте 430 м от поверхности земли. Изготовленные в традициях Ислама часы - шедевр инженерного дизайна и уникальное дополнение к облику священной Мекки - центра исламского мира, где жизнь подчинена времени, идущей от молитвы к молитве. Громкоговорители установленные на вершине башни доносят азан на расстоянии 7 км от мечети. Циферблаты часов освещаются примерно двумя миллионами светодиодных фонарей. Мигающий мощный белый и зеленый свет часов виден с расстояния 30 км. Проекторы помогают людям с проблемами слуха увидеть «голос времени» и узнать время молитвы.

Размеры, в шесть раз превышающих Лондонский Биг-Бен циферблатов, направленных на четыре стороны света, на главных фасадах – 43х43 м., на боковых - 43х39 м. Длина минутной стрелки составляет 22 м. Циферблаты часов украшены словами Аллах и Шахада. При изготовлении часов были использованы высокотехнологические материалы большой прочности, устойчивые к сложным климатическим условиям.



Эти материалы из углеродистого волокна со специальным покрытием из керамического стекла в три раза прочнее чем металл, используемый в аэрокосмической промышленности. Пробный запуск часов был произведен во время Рамадана 2010 года. Высота шпиля - 71м., а полумесяца, прикрепленного к вершине башни-23м. Внутри центральной Башни с Ча-

сами находится музей, в котором представлены коллекция произведений исламского искусства, а также астрологический центр.

Высота 48-этажных башен Хаджар и Зам-зам симметрично фланкировавшие Башню с Часами с двух сторон – 260 м. Рядом с ними располагаются 45-этажные башни Макам и Кибла высотой 250 м. Завершают композицию 42 этажные башни-близнецы Марва и Сафа высотой 240 м.

В составе комплекса общей площадью 1.5 тыс.кв.м. имеются пятизвездочные гостиницы, для предоставления жилья десяткам тысяч паломников, участвующих в церемонии Хадж.

В них функционируют 76 лифтов и 1005 номеров. Здесь имеются 5 «Royal» этажей похожих на дворцы, где площадь обычных номеров – 1200 кв.м., а люксовых – 3600 кв.м. В состав комплекса входят также 2 эксклюзивных «отеля в отеле», которые имеют собственные регистрационные приемные и лонжи.

В этом комплексе, в создании проекта которого участвовали ведущие архитекторы, созданы наилучшие условия для быта, отдыха и движения паломников.

Они, затрачивая минимум времени, могут оказаться в мечети, так как башни эффективно обособлены и взаимосвязаны с Маджид аль-Харам.

В комплексе имеется огромный молебельный зал, способный вместить около четырех тысяч верующих.

Здесь также находятся уникальные объекты общественного обслуживания.

Башни Абрадж аль-Бейт имеют четырехэтажный торговый центр и гараж для парковки машин, рассчитанный на более чем 800 автомобилей. В жилых башнях расположены 858 квартир для постоянных жителей города, а две вертолетные площадки и конференц-центр обслуживают бизнес-туристов.

С большим профессионализмом разработаны мероприятия по улучшению микроклимата интерьера. Успешно решены проблемы охлаждения воздуха. Здание обеспечено инженерным оборудованием, дающим оптимальный комфорт посетителям. Решены условия санитарно-гигиенического характера.

Большинство зданий ориентированы на север. Из них открывается прекрасный вид на Масджид аль-Харам. Это решение уменьшает также, нагрев их фасадов солнечными лучами.

Архитекторы, участвующие в формировании этих комплексов, создание которых обусловлены общественной потребностью, постарались решить их в художественно-образной форме.



Характер эстетического воздействия комплекса выражается всем арсеналом средств градостроительной композиции. Новые строительные материалы и конструкции, позволяющие получать новые композиционные решения – формы, физические размеры, цветовое решение и т.д. превратили этот комплекс в симбиоз функциональности и символики, где явно читаются исламские традиции.

Являющийся одним из смелых инженерных проектов современности, отличающийся крупным масштабом, оригинальным футуристическим архитектурным решением фасадов и внутреннего убранства, комплекс Абрадж аль-Бейт превратился в архитектурную достопримечательность Мекки наряду с Каабой и Масджид аль-Харам.

Литература:

1. Guelf News, 2012.07.24 Mekka. По Абдуль Наби Шахин
<https://www.architecturescope.com/abraj-al-bait-01/architectism.com/the-abraj-al-bait-towers-in-mecca-saudi-arabia/designbuild-network.com./projects/makkah-royal-clock-tower-mecca/>

Zarnaz Imanzade

Contemporari arhitektura of Makkah - About Abraj al - Bait Tower

Key words: Saudi Arabia, Makkah, contemporary architecture, Masjid al-Ḥaram, Royal Clock Tower.

Abraj Al Bait is located at the central area of Makkah- nearby the holiest place for Muslim, Masjid al-Ḥaram. It is a megatall building complex in Mecca. The Central Tower of the complex stands 601 meters tall and has 120 floors, by 2019 it's the 3rd tallest building among all the completed and topped out buildings around the world, after Burj Khalifa and Shanghai Tower. Makkah Royal Clock Tower and the whole complex are not simply used as hotels, it also contains shopping mall, Islamic museum, residences and a considerable amount of area of religious spaces like prayer rooms, by which its location makes sense. Abraj Al- Bait is designed by Dar Al-Handasah, an architecture firm from Lebanon, the building complex is designed with typical Islamic style. Its unique location and height make it the city's new landmark.

Zərnaz İmanzadə

Məkkənin müasir memarlığı - Əbrac əl-Beyt kompleksi haqqında

Açar sözlər: Səudiyyə Ərəbistanı, Məkkə, müasir memarlıq, Məscid əl-Haram, Saatlı Kral Qülləsi.

Səudiyyə Ərəbistanı Krallığı qədim maddi və mənəvi mədəniyyət ocaqlarından biridir. Bu ölkədə ənənə və müasirlik çiyin-çiyinə addımlayır. Ancaq Səudiyyə Ərəbistanının müasir memarlığı dünya şəhərsalma tarixində analoqu olmayan bir hadisədir. Burada əvvəlki şəraitdən özünün yüksək mədəni və estetik keyfiyyəti ilə seçilən yeni həyat mühitinin formalaşması prosesi gedir. Məkkə şəhəri bu prosesin ən parlaq nümunəsidir. Əsrlər boyu müqəddəs Kəəbəyə və Məscid əl-Harama yaxınlıq Məkkənin böyüməsi və inkişafında əsas faktor olmuşdur. İnsanlar həmişə Kəbənin yaxınlığında yaşamağa can atmışlar. Bu faktor bu gün də şəhərin inkişafına öz təsirini göstərməkdədir. Məscid əl-Haramın ətrafında, şəhərin mərkəzində yüksək qiymətə malik torpaqların istifadəsinin iqtisadi səmərəliliyi nəminə memarlar tərəfindən burada çoxmərtəbəli binaların tikilməsinə və qrup şəklində birləşdirilmiş kompozisiyaların yaradılmasına meyl edilir. Bu tip tikililərdən biri də Həcc ziyarətinə gələnlərə xidmətin asanlaşdırılması və yerli əhalini məscid yaxınlığında yaşayış yerləri ilə təmin etmək üçün 2012-ci ildə tikintisinin başa çatdırıldığı Əbrac əl-Beyt(Qüllə-ev) adlandırılan dünyada ən iri qüllə-göydələn kompleksidir. Bu kompleksə 7 qüllə daxildir. Onlardan ən ucası kompleksin kompozisiyasının əsas elementi kimi mərkəzi hissədə yerləşən , 601m. hündürlüyündə Saatlı Kral Qülləsidir (Clock Royal Tower). Bu gün bu qüllə öz hündürlüyünə görə dünyada, Dubaydakı Bürc-Xalifa və Şanxay qülləsindən sonra, üçüncü yeri tutur. Onun yuxarısında indi dünyada ən böyük və ən hündür hesab edilən, mühəndis dizaynının şah əsəri sayılan saat quraşdırılmışdır. Bu qülləni iki tərəfdən Həcər, Zəm-zəm, Makam, Kibla, Marva və Səfa adlı qüllələr əhatə edir. Əbrac əl-Beyt kompleksi öz yerinə , əhəmiyyətinə görə, Kəbə və Məscid əl-Haramla birgə, Məkkənin yeni simvoluna çevrilmişdir.

Tamaşa İsayeva

AMEA Memarlıq və İncəsənət
İnstitutu "Memarlıq abidələrinin qorunması və
bərpası problemləri" şöbəsi, elmi işçi

Lalə Məmmədova

"Memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi"
şöbəsi, k.e. i.

UOT 711.3

AZƏRBAYCANIN TARİXİ ŞƏHƏRLƏRİN LANDŞAFT MEMARLIĞI

Açar sözlər: Azərbaycan coğrafiyası, irs, landşaft memarlığı, tarixi şəhər, qoruq, mühit

Məlumdur ki, dünyada mövcud olan on bir iqlim qurşağından doqquzu ölkəmizin ərazisindən keçir. Təkcə bu faktor Azərbaycan coğrafiyasının nə qədər maraqlı, rəngarəng landşaftının olmasını göstərir. Çox qədim maddi-mənəvi irsə malik olan mədəniyyətimiz zənginləşməsində Azərbaycan coğrafiyasının təbii landşaftının təsiri ilə zaman-məkan çərçəvəsində formalaşmış memarlığın, eyni zamanda landşaft memarlığının xüsusi yeri var. Son zamanlar bu təzadlı coğrafiyada təkamül yolu keçmiş tarixi şəhərlərimizin şəhərsalma strukturuna, memarlığına xüsusi diqqət çoxalmışdır. Bunu biz ölkəmizin bir çox tarixi şəhərlərinin qoruq şəhərlər kimi status almasında, onların landşaft memarlığının bu günkü təkmilləşdirilməsi zəruriyyətində və ətraf ərazilərinin həyatverici mühitinə inteqrasiyasında görürük. Bu baxımdan Azərbaycanın tarixi şəhərlərinin dəyərli meyarlarının qorunma, regenerasiya və restavrasiya problemləri və yeniləşdirmə imkanları təhlil obyektini kimi baxılır, eyni zamanda bir sıra Şərqi və Avropa ölkələrinin tarixi şəhərləri ilə müqayisəli təhlilinin aparılması vacib sayılır. [3]

Bu gün biz başa düşürük ki, dayanaqlı inkişaf yolunda tarixi şəhərlərin mədəni landşaft memarlığının kamilləşməsi həm onların ənənəvi xüsusiyyətlərinin qorunmasından, həm də müasir çoxfunksiyalı istifadə fəaliyyətlərindən (yaşayış, qoruq, turizm, mədəni irs) irəli gəlir, çünki bu bir çox ölkələrdə də ağrıyan mövzu olduğuna görə onların tarixi-mədəni irsinin davamiyyətli inkişaf etdirilməsi də zəruriyyətdən irəli gəlir. Bu üzdən bəzilərinin təhlili göstərir ki, onlar vahid şəhərsalma qurumları daxilində baxılır və onların ayrı-ayrı mədəni memarlıq abidələri də mütləq formada ancaq

formalaşdırıcı elementlər kimi dəyərləndirilməlidir.

İlk öncə müqayisəli təhlil üçün biz Azərbaycan ərazisində çoxdan qoruq şəhərlər kimi özlərini təsdiqləyən Şuşa, Şəki, Ordubad, Lahıcının landşaft memarlığı təşkilinə konseptual baxışı qiymətləndirəcəyik. Sonra isə bir sıra xarici ölkələrin bu tipdə olan qoruq şəhərlərinin (Litva, Latviya, Almaniya, Orta Asiya-Ozərbaystan, Rusiya və s.) landşaft memarlığının formalaşma xarakterini, mövcud vəziyyətini və inkişaf yollarını açıqlayacağıq. Təcrübə göstərir ki, Azərbaycan ərazisində olan qoruq şəhərlərinin vəziyyəti, o cümlədən də landşaft mühitlərinin təşkili əsasən üç meyyara əsaslanır: funksiya, struktura və estetika, hansılar ki, daha aydın və qabarıq formada öz əlaqəliyini keçmişlə müasirliyin sintezində göstərir. Təhlildən öncə bir faktı da qeyd etməliyik ki, göstərilən şəhərlərin təbii-iqlim şəraitləri, relyef xüsusiyyəti, coğrafi, şəhərsalma mövqeyi və planlaşma quruluşu fərqli olduğundan, təbii ki, onların landşaft memarlığının xüsusiyyəti də bir birindən fərqlənir.

Birində təbii ünsürlər üstünlük təşkil edir, başqasında memarlıq abidələri, digərlərində isə qoruq şəhərlərində keçmişlə gələcəyin uzlaşmasında bir sıra təzadlı faktorlar üzə çıxır. Lakin bunlara baxmayaraq onların oxşarlıq cəhəti də var ki, bu zəngin tarixi irsin qorunması bərpası və bu günkü əhəlinin sosial tələblərinə cavab verə bilməsinin imkanlarıdır.

Belə ki, Şuşa şəhərinin bu günkü talehi obyektiv səbəblərdən bizim əlimizdə olmasa da bu şəhərin tarixi irsi, memarlıq və ən dəyərlisi olan təbii şəraitin yaşayış tərzini üçün çox uyğun olmasıdır. Landşaft memarlığını formalaşdıran onun yaşayış zonasında olan kifayət qədər iqlim və təbii yaşıllığın mövcudluğudur ki, onlar landşaft memarlığının komponentlərindən saymaq olar. Digər tərəfdən, şəhərin maraqlı relyef xüsusiyyəti landşaft memarlığının canlandırılmasında ancaq müsbət rol oynadığı halda, digər komponenti – su mənbəyinin qıtlığıdır ki, onun kompensasiya edən atmosfer sularının məhsuldar olmasıdır. [1]

Bunlarla yanaşı şəhərin tarixi funksional mahiyyətində tətbiqi incəsənətin geniş inkişaf tapması (ağac materiallarının, tikintilərin) bədii tərtibatında geniş istifadə edilməsi, süni yolla şüşə və qiymətli daşlardan mozaik vitrajların hazırlanması, ticarət küçəsində çoxsaylı sənət emalatxanaların şəhər həyatında oynadıqları fəal rol və s. hamısı birlikdə lazımi abadlıq tədbirləri cəmində demək olar ki, bir zamanlar lazımi səviyyədə təşkil edilirdi. İstisna olan ancaq bəzi uzağı görməyən və yerli şəraitin xüsusiyyətinin dərinədən öyrənməyən memarların onun torvari plan quruluşunda enli nəqliyyat magistrallarının aparılması nəticəsində küçələrin ənənəvi strukturunun, şəhər məhəllələrinin parçalanması, iri miqyaslı mikrorayon tipli planlaşması və heç bir tərəfdən ona yaraşmayan orta və yüksək mərtəbəli çox bloklu yeni yaşayış binalarının quruluş tipləridir. Lakin işğaldan öncə bu şəhərin landşaft memarlığının

səviyyəsini yüksəltmək və yerli ənənəsini bərpa etmək istiqamətində işlər aparılırdı. Bu Xurşudbani Natavanın imarətinin onu ətraflayan meşə-parkla birlikdə bərpa edilməsi layihəsi, şəhərin baş küçəsi başında olan meydanın nəzdində parkın salınması, ictimai yaşıllıqları ensiz zolaqlar formasında şəhər strukturuna daxil edilməsi və Şuşanın turizm mərkəzlərindən biri olması səbəbindən onun tarixi abidəsi İbrahim xanın meşə yamacında yerləşən iqamətgahının kanat yolu ilə əlaqələndirilməsi layihələri artıq hazır idi.

Bu baxımdan Şəki şəhərinin talehi ürək açıdır, çünki on ilə yaxındır ki, bu qoruq şəhərinin abadlaşdırılmasına deməli dolayı da olsa landşaft memarlığının təkmilləşdirilməsinə dövlət tərəfindən diqqət çoxalmışdır. Digər tərəfdən Şəkinin öz ənənəvi tikintilərinin (yaşayış, ictimai-mülki, dini, məişət, ticarət) ətraf mühitləri, şəhər meydançaları ticarət küçələrinin abadlaşdırılması çox uğurla keçir, onun bəzi abidələri bərpa olunur, yerli tikinti materialının müasir xüsusiyyətini dəyərləndirən çaylaq daşlarının obyektlərin divar hörgüsündə, üzlüklərdə, süni yaradılmış əyləncə mərkəzlərinin mühitlərinin tərtibatında fəal istifadə edilir. Bu və ya relyef kəskinliyində dayaq divarların üzlüklərində, bulaqların ətrafında istifadə edilən qaya daşları şəhərin küçələrinin vizual görkəmini, yəni landşaft memarlığına aid edilən komponentlərin imkan yaradan vasitələrdəndir.

Hamıya məlumdur ki, Şəkinin memarlıq irsi (Xan sarayı, Xan evi, karvansaralar, məscid, hamamlar və çox zəngin ənənəvi sənət mahiyyətli olan emalatxanalar və s.) onu beynəlxalq turizm mərkəzi hesab etməyə əsasdır. Bu yolda da onun landşaft memarlığına olan konseptual baxışlardan biri də zəngin tarixi maddi-mənəvi irsin və landşaft memarlığının vizual kommunikasiyaları siyahısına daxil edilməsi bədii tərtibat-dekorativ elementlərin şəhər mühitində səsləndirilməsidir. Deməli ənənənin bərpası, müasir inkişaf imkanları, təbii şəraitin yararlığı və abadlaşdırma tədbirlərinin daha məqsədyönlü təşkili birlikdə bir yeniləşmə konsepsiyası formalaşdıra bilər.

Bu mənada, Ordubad şəhərinin bir sıra fərqliliyi var. Demək olar ki o çox yaxşı səviyyədə öz memarlıq abidələrini, köhnə planlaşma quruluşunu və qədim məhəllə tikintilərinin çox hissəsini qoruyub saxlaya bilmişdir. Onun orta əsr şəhərsalma sənətində beynəlxalq ticarətin mövcudluğu böyük rol oynayırdı. Digər tərəfdən də XVI əsrin axırlarında və XVII əsrin əvvəllərində o hələ də sənətkarlıq mərkəzi kimi qonşu ölkələrdə tanınılırdı.

Belə ki, XVII-XIX əsrlərdə daxili və xarici işğalların təzadları nəticəsində onun ticarət fəaliyyəti səngiməkdə idi və əsas istehsalı – kənd təsərrüfat məhsullarının satışı və ipək istehsalı idi. Onun özünəməxsus landşaft mühitinin və memarlığının formalaşmasına o zamanlar Naxçıvan xanlığına aid edilməsi deyildir. Bu şəhər orqanizminin məhz planlaşma quruluşuna təsir edən vacib amillərdən olan onun təbii şəraiti, yerli relyef xüsusiyyəti, təbii-coğrafi mühit,

su mənbəyinin və böyük ərazisində yaşıllıqların çoxluğu idi, hansı ki, şəhərin mənzərəli görkəmini təyin edirdi.

Şəhərin ilkin mərkəzinin ətrafında XV-XVI əsrlərdə mövcud olan qala və sonrakı mərhələdə Ordubad sayının sol sahilində inkişaf tapmış xətti strukturunu formalaşırdı. Ona təkrarsız gözəllik gətirən təbii landşaft komponentləri olan çox saylı kiçik çaylar, yaşıl bağlı-bərəkətli yamacların başında qarlı dağların olması və təmiz su mənbəyi ilə təmin olunan yarpaq pərli alan planı təmiz küləyin şəhərə girməsinə və insolyasiyasına imkan yaradırdı və onu bir çox səyahətçilərin fikirlərinə görə «yerdəki cənnət» adlandırılmağına bir çox səbəblər var idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, XVII əsrlərdən sonra baş verən dəyişiklər: yeni formalaş meydan, əsas planlaşma oxu təşkil edən baş ticarət küçəsi və ən əsası öz abadlığı ilə fərqlənən məhəllə meydançaları ona müəyyən struktur aydınlığı və təşkili xüsusiyyət gətirirdi. Onun tarixi kökü – radial dairəvi struktura malik olsa da, sonrakı mərhələlərdə daha regulyar tənzimlənmiş quruluşları və öz bazar meydanlar, Cümə məscid ansamblı və çaylaq daşlarla, örtülmüş küçələrin altında su və kanalizasiya sisteminin varlığı buradakı əhalinin rifa səviyyəsinin daha yüksək olduğunu təsdiq edirdi. Belə ki, Ordubadın açıq aydın görünən radial strukturuna yan olan küçələr onun plan-məkan kompozisiyasını təyin etməklə bərabər, həm də bir vahid karkas təşkil edir və müəyyən dərəcədə onun ayrı-ayrı hissələrini, ansambl və binalarının bədii əlaqələndirməsini təyin edirdi. [2]

Şəhərin landşaft memarlığının formalaşdırıcı amillərdən biri də reylyefdən asılı olaraq, müxtəlif səviyyələrdə vizual qavranılmada gözlənilməz mənzərələr yaradırdı. Bu sahədə şəhərdə müəyyən psixoloji əhval ruhiyə yaradan atmosfer həm də küçələrin sosial, professional və milli mənsubiyyətə görə ayrılmasıydı. Belə ki, çox saylı yaşayış məhəllələri, yaşıllaşdırılmış və dini-ictimai, məişət binaları ilə canlandırılmış məhəllə meydançaları yerli dominatlar kimi çıxış etsələr də birlikdə şəhər panoramının tam həllində bir mənzərəlik yaradırdı.

Digər tərəfdən şəhərdə çox dəyərli abidələrin olması, taixi maddi sərvət kimi ənənəvi məişət yaşayış fondu, yararlı iqlim, yaşıllığı və su mənbəyinin bolluğu onu bir qoruq şəhəri kimi qiymətləndirməyə əsas verdi. Məhz bu səbəbdən Ordubadın landşaft memarlığı onunla dəyərləndirilir ki, şəhərin müəyyən yerindən vizual qavramada demək olar ki, müşahidəçi eyni vaxtda dominantların çoxunu vizual əhalə edə bilir, halbuki, yaxınlaşanda hər biri şəhər daxilində bütöv bir ansambl kompleksləri ilə əlaqəliyi bilinir. Bunlardan başqa məhəllə mühitlərində çinarlarla əhatə olunan meydançalarda çeşmə-icmək bulaqların olması hovuzların kiçik memarlıq həcmliyi kimi müxtəlif forma alması landşaft memarlığının tərtibat vasitələri kimi çıxış edir. Lakin bu şəhəri digər qoruq şəhərləri kimi landşaft memarlığına konseptual baxışın

əsasında yenə də onun bədii tərtibatını təmin edən və insanda müsbət emosiya yaradan təbii və süni komponentlərin vəhdəd yaratmasıdır.

Xarici ölkələrin təcrübəsinə müraciət etsək görürük ki bəziləri «açıq səma altında muzey» kimi fəaliyyət göstərdiyindən onların landşaft memarlığının həlli xüsusiyyəti bir çox cəhətdən turizm sahəsinin inkişaf yönümü ilə əlaqəlidir. Məsələn, Özbəkistanın – Səmərqənd şəhərindəki – Registan kompleksini əhatə edən şəhər məkanı bazar və keçmişdə ticarət küçəsi kimi fəaliyyət göstərən hissəsi əsasən turizm xidmətinə yönəldilib. Müasir tərtibat baxımından bu qoruq şəhərinin landşaft memarlığı təşkilində ənənədən miraslanmış kiçik ərazili «yaşıl oazislərin» yaradılmasıdır. Bu vaxtaşırı şəhər planında yerləşdirilən, üzümlüklərlə kölgənin kiçik bağçalar, hansıların mikroiqlim şəraiti süni yaradılmış hovuzun fəvvarə vuran fontan kompozisiyalarıdır qısamüddətli istirahət yerləri kimi onlar həm də meydan landşaftlarının görkəmlərini canlandırır. [4]

Litvanın Vilnüs şəhəri isə bu gün tam hüququ olan bir şəhər olaraq onun landşaft memarlığının təkmilləşdirilməsində bir sıra tədbirlərin: vitrin tərtibatı, ensiz küçələrin kənarlarında süni yaşıl adacıklar daxilində «çayxana» tipli kafələrin fəaliyyət göstərməsi, rəngli materiallardan düzəldilən avadanlıqlar, küçə örtüklərinin orta əsr üsulları ilə bərpa edilməsi. Küçələrdə də nəqliyyatla piyada yolların paralel işləməsi, keçmişdə müəyyən rol oynayan küçələrin az mərtəbəli tikintilərin xidmətləri, çox saylı müasir vizual kommunikasiya vasitələrin işıqlanma elementlərin, ensiz su kanallarının bərpa olunması hesabına landşaft memarlığını formalaşdıran komfortlu bir mühit yaradılmasına yaxşı imkanlardır.

Məlumdur ki, hər hansı bir tarixi şəhərin landşaft mühitinin əsas komponenti su və yaşıllıqdır, lakin müasir şəhər mühitində çox funksiyalı bir orqanizm kimi yaşayan məkan süni bədii tərtibat vasitələrinin istifadəsinə ehtiyac duyur. Bu üzdən şəhərin landşaft mühitinin, siluet və panoramını formalaşdıran komponent bir tərəfli qiymətləndirilməməlidir, çünki şəhərin müasir həyatının tarazlı şəkildə keçməsi üçün əhalilərin iş yerlərinin yaxınlığı, park-bağ sahələrinin, xidmət ocaqlarının, nəqliyyat vasitələri dayanacaqlarının və sanitariya-səhiyyə ocaqlarının işləmələri üçün şərait yaradılmalıdır.

Bu üzdən belə qoruq şəhərlərinin bir çoxunun özünəməxsus relyef xüsusiyyəti bacarıqlı landşaft dizaynerləri tərəfindən rəasional istifadə etməsinə dair maraqlı layihələnlə təklif olunmalı, yerli təbiətlə potensialından daha səmərəli istifadə olunmalıdır. Ancaq bu halda antropogen funksiyasına malik şəhər tikintilərinin mənfi təsirini azaltmaq məqsədi gündən vasitələrin təklifi müsbət nəticələnlər. Belə bir müqayisəli təhlil formasında yanaşma metodunun İçəri Şəhər qalasına tətbiq edilməsi bəzi halda müsbət nəticələr verər, əksinə digər şəraitdə onun tarixi irsinə ziyan gətirir. Məsələn, yaşıllaşdırma və su

komponentlərinin keyfiyyət və kəmiyyət baxımdan dəyişilməsi və bununla da qoruq şəhərinin landşaft memarlığına müəyyən təkmilləşdirmə üsullarına qatılması da çox ehtiyatlı olmalıdır.

Ədəbiyyat:

1. Ализаде Т.М. Народное зодчество Азербайджана и его прогрессивные традиции, Баку, 1983
2. Векилова А. Городская среда Баку – система открытых и замкнутых пространств. Журнал «Урбанизм», №5, 2007
3. Оруджев С. Проблемы исторического города (Ичери Шехер)/ автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата архитектуры, М., 1985
4. Саламзаде А. История архитектуры Азербайджана XV-XVI вв., Баку, 1976

**Tamasha İsayeva
Lala Mamedova**

Landscape Architecture of Historical Cities of Azerbaijan

Key words: geography of Azerbaijan, heritage, landscape architecture, historical city, reserve, environment

Our historical cities, which evolved throughout centuries in the territory of Azerbaijan that has diverse geography, have played a great role in enriching the material and spiritual heritage of the country. The architecture, which particularly constitutes the basis for this heritage, has been formed under the influence of diverse geography and its natural landscape, and greatly contributed to the uniqueness of our historical cities. The various types of landscape architecture, which constitutes the basis of town-building structure of our cities like Icheri Shahar, Ordubad, Nakhchevan, Shaki, Shusha, Lahic etc., located in diverse geographic and climatic zones, have different characteristic features.

Lately, there has been a growing interest in the landscape architecture of our historical cities and they have been granted the status of «protected city».

**Тамаша Исаева
Лала Мамедова**

Ландшафтная архитектура исторических городов Азербайджана

Ключевые слова: география азербайджана, наследие, ландшафтная архитектура, исторический город, заповедник, окружающая среда

На протяжении веков наши исторические города с разнообразным географическими данными играли важную роль в обогащении материального и духовного наследия страны.

В частности, архитектура, которая лежит в основе этого наследия, сформированная красочной географией и ее природным ландшафтом, обеспечивает уникальность наших исторических городов. Исторические города Ичери Шехер, Орддубад, Шеки, Шуша, Лахидж и т. д, расположенные в разных географических и климатах условиях, отличаются друг от друга своими особенностями ландшафтной архитектуры, которые составляют основу урбанизационной структуры.

В последнее время растет интерес к ландшафтной архитектуре исторических городов, и им присвоен статус «защищенного города».

Əliyev Elçin Nəriman oğlu
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun
“Memarlıq abidələrinin qorunması və
bərpası problemləri” şöbəsi, elmi işçi

UOT:725.82

BUZOVNA KƏNDİNİN MƏDƏNİ İRSİNİN QORUNMASI, XIV ƏSRİN SİRLİ ABİDƏSİ- QARAPALTAR PİRİ

Açar sözlər: abidə, türbə, Abşeron, Buzovna, memarlıq

AZƏRBAYCANIN məskunlaşma ənənələri, minilliklərə söykənən və bu günümüzdə qədər formalaşmaqda davam edən dəyərlərimizdir. İstər şəhərsalma mühitinin, istərsədə memarlıq tikinti texnikasının formalaşmasında mühüm yer tutan ənənə anlayışı Azərbaycan memarlığın təməl daşlarından biridir. Tarixə nəzər salsaq, Bakı- Abşeron bölgəsinin qədim məskunlaşma ənənələrinə malik olduğunun və bu ərazilərin böyük bir zaman kəsiyində müxtəlif formalarda inkişaf yolunun şahidi oluruq. Hələ antik dövürlərin yazarlarından Klavdiy

Ptolemey (b.e II əsr) və Bizanslı - Pontyalı Prisk (V əsr) bu ərazilərdə əbədi atəş haqqında məlumatlar vermişdilər. Arxeoloji qazıntılar zamanı orta əsrlərə aid olan saxsı qablar, memarlıq abidələrinin hissələri, VI-VII əsrə aid olan QızQalası bu ərazilərin qədimliyindən xəbər verir. Buzovna kəndinin qədimliyini sübut edən digər amillərdən biridə, bu kənddə olan tarixi memarlıq tikililəri və onların qalıqlarıdır. Təəsüflər olsunki, müxtəlif dövrlərin mədəni irsimizə olan xoşagəlməz münasibəti nəticəsində, bir çox tarixi əhəmiyyət kəsb edən tikililər və onlarla bağlı olan sənədlər məhv edilmişdir. Buna səbəb əlbətdəki Azərbaycan ərazilərində gözü olan düşmən mövqeyindəki yadellilərin çox uzaqlara istiqamətləndirilmiş çirkin siyasətidir.

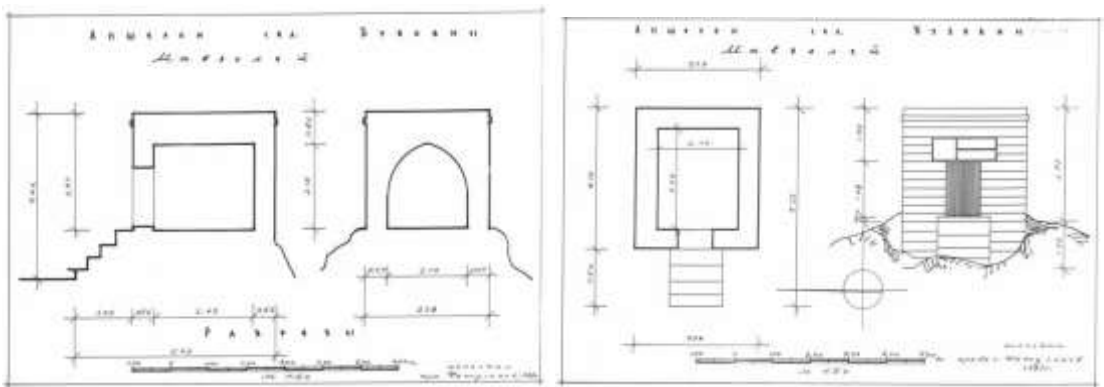
Kəndin ərazisində aparılan arxeoloji qazıntılar nəticəsində əldə edilmiş sübutlar, bizə bu kənd haqqında daha aydın təsəvvür yaranmasına imkan verir.

Bir çox alim və tədqiqatçıların əldə etdiyi dəlillər, bu kəndin Bakıtrafi kəndlər içərisində daha qədim tarixə malik olmasını bir daha təsdiq edir. Görkəmli alim akademik Şamil Fətullayev Fiqarov öz tədqiqatlarında qeyd edirki, kənddə iki müdafiə qalası mövcud olmuşdur. Bu qalalardan birinin yalnız qalıqları aşkar olsada, digər (XII əsr) qalanın qalıqları keçən əsrin sonlarına qədər gəlib çatmışdır. Lakin digər qalanın xarabalıqlarından tapılmış kitabənin açılışı bizə Abşeron qalalarının daha qədim tarixə malik olmasından xəbər verir, beləki, kitabədə Bu binanı böyük və xeyirxah, hər şeyi incəliklərinə qədər bilən bir şəxs, müsəlmanların ən yaxşısı tikdirmişdir Şah Məlik Salyar, 53- cü il. Beləliklə Abşeron qalalarının tarixi mənşəyi VII- ci əsrə gedib çıxırki, buda Buzovna mədəniyyətinin uzun bir yol keçməsindən xəbər verir. Kəndin tarixi məhəllələrindən biri sayılan Pir məhəlləsidir. Məhəllə öz adını burada qaya üzərində inşa edilmiş “Qara Paltar” piri ilə (1306-cı ildə inşa edilmiş türbə) adlandırılır. Qara paltar piri Buzovnanın mərkəzi hissəsindən şimal-qərb istiqamətində yerləşir. Türbə sovetlər dövründə kommunal idarənin həyətə sahəsində yerləşmişdir. Həyətin ərazisində XIX əsrin sonlarına aid olan yaşayış binası mövcuddur. Lakin bu bina keçən əsrin sonlarından etibarən baxımsız vəziyyətdə qalmışdır. Nəticədə XIV əsrə aid olan türbə və ərazidə yerləşən iki mərtəbəli yaşayış binası diqqətdən kənarda qalmış və hər iki memarlıq abidəsinin tədricən qəzalı vəziyyətə düşməsinə səbəb olmuşdur. Hələdə tarixi haqda tam məlumat olmayan “Qarapaltar piri”-nin alban dövrü memarlıq abidələri qrupuna aid olası fikri üstünlük təşkil edir. Müxtəlif tədqiqatçıların mülahizələrinə görə burada yerləşən qəbrin İlyas peyğənbərə məxsus olması fikri formalaşmışdır. Lakin bu fikir öz təsdiqini tapmadığına görə ehtimal olaraq qalmaqdadır. Düzbucaqlı plan quruluşuna malik olan türbənin giriş qapısı cənub-qərb tərəfdən olmaqla, yerli əhəng daşından inşa edilmişdir. Dam örtüyünün konstruksiyası tağ- tavan

olmaqla, izolyasiya materialı kimi yerli gil- palçıqdan istifadə olunmuşdur. Türbənin sal qaya üzərində yerləşməsi, həcm- fəza kompazisiyası baxımından ətraf mühitlə uyğunluq təşkil edərək, dolğun məzmunu ilə yadda qalır. Tikilinin içərisinə daxil olmaq üçün dörd marşdan ibarət olan kiçik pilləkəndən istifadə olunmuşdur. İç hissədə, üzərində xaç daşı olan müqəddəslərə məxsus qəbirin mövcudluğu ehtimal olunur. Girişin üzərindəki, ölçüsü 1.1x 0. 63 olan kitabə yerləşdirilmişdir. İki sətirdən ibarət olan yazını tarix elmləri doktoru Məşədxanım Nemətova oxumuş və burada:

“bu məzar xaçpərəst-nəsrani Bəhrəm Səməviyə aiddir”

“hicri 706 məhərrəm” (1306) sözləri nin yazıldığını təsdiq etmişdir.



Ölçü cizgiləri Ak. Şamil Fətullayev Fiqarova məxsusdur

Kitabənin yerləşdiyi hissədə, onun bir hissəsinin yoxluğu diqqətdən yayınmır və bu məqama müxtəlif prizmalardan yanaşmaq olar. Abidəyə baxış zamanı, onun müxtəlif dövrlərdə rekonstruksiya olunduğu təsəvvürü yaransada, səriştəsiz bərpa işlərinin aparıldığı, diqqəti daha çox cəlb edir. Kortəbii bərpa işləri nəticəsində, yer səthinə aqlay döşənmişdirki, buda abidənin tarixiliyinə kölgə salmaqla yanaşı, buraya gələn ziyarətçilərin fikirlərində şübhəli məqamların yer alması üçün şərait yaradır. Bu türbə haqqında mənim üçün müəmmalı sayılan bir faktı qeyd etmək istərdim. Türbə Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 2 avqust 2001- ci il tarixli 132 nömrəli Qərarı ilə Dövlət tərəfindən qorunan, yerli əhəmiyyətli tarixi memarlıq abidələri siyahısına daxil edilmişdir. Lakin hansı səbəbdənsə kataloqda yer alan abidənin tarixi göstəricilərinin qeyd olunmasında anlaşılmazlıqla üzləşirikki, yenədə belə hallar tariximizin əsas məqamlarında “çaşdırıcı” fikirlərin meydana çıxması üçün şərait yaradır.

İnventar nömrəsi 2585 olan abidənin yerləşdiyi sahə kommunal təsərrüfat idarəsinin həyəti kimi, türbənin inşa edildiyi tarix isə 1562-1563 cü il qeyd olunub. 1987-ci ildə Abşeron memarlığının tədqiqatında böyük əməyi olmuş, tədqiqatçı alim, Akademik Şamil Fətullayev Fiqarovun təqdim etdiyi cizgi planına əsaslanıb demək olarki, tikilinin siyahıya salınması akademiknin təşəbbüsü ilə reallaşmışdır. Lakin tarixin səhvən XVI əsrə gətirilib çıxarılması qaranlıq olaraq qalır. Akademikin tarixçi- alim, etnoqraf- professor Məşədxanım Nemətovanın, türbə kitabəsi haqqında verdiyi məlumatlara əsaslanaraq, milad təqvimini ilə 1306-cı il kimi qeyd etməsi türbənin üzərinə vurulmuş tablonun yazıları ilə ziddiyyət təşkil edir ki, bu da digər tədqiqatçıların işində anlaşılmazlıq yaradır.



Foto sovetlər dövrünə aiddir.



2008- ci il. foto müəllifə aiddir.

Həm tikinti texnikası, həm də memarlıq üslubu, türbənin həqiqi tarixinin 1306- cı ilə təsadüf etməsini deməyə əsas verir. Çox güman ki, abidənin tarixi, Buzovna kəndində, həmçinin sözügedən siyahıda yer alan digər- köhnə qəbiristan ərazisindəki türbənin tarixi ilə səhv düşmüşdür. Bəzi hallarda abidənin əsl inventar nömrəsinin qarışıq düşməsi səbəbindən, tikili haqda məlumatların yer aldığı tablonun, digər abidələrin üzərinə bərkidilməsi halı ilə rastlaşırıq ki, bu da abidələrin gələcək müqəddəratını sual altında qoyur.

Abidənin mövcud olduğu yeddi əsrlik tarixə nəzər salsaq, bütün dövrlərdə əhalinin bu tikililiyə qarşı müqəddəs bir yanaşma çərçivəsində davranılmasının şahidi oluruq. Məhz bu amil “Qarapaltar piri”nin günümüzə qədər gəlib çıxması ilə nəticələnib. Lakin abidənin uzun illər diqqətdən kənarda qalması, onun getdikcə dağılması ilə nəticələnmə bilər. Analogiyasına uyğun olaraq, böyük bir

qaya üzərində qərarlaşan abidənin hələ Sovetlər dövründə gerçəkləşmiş olan kortəbii rekonstruksiyası, həmin dövrlərin dinə qarşı eqoist münasibətini ortaya qoyur. İllər keçdikcə təbii təsirlərə məruz qalan abidə tədricən məhv olmaq təhlükəsiylə üz-üzə qalıb. Biz bu gün müstəqil dövlət olaraq, abidələrin qorunması və bərpası ilə əlaqədar öz səylərimizi birləşdirməli, daha mükəmməl mexanizm resurslarından istifadə etməliyik. Bu zaman müştərək tənzimləmə meyarlarından istifadə oluna bilər, buda maliyyə çətinlikləri ilə bağlı olan, bir sıra məsələlərin həll olunması üçün yeni imkanların yaranmasını təmin edə bilər. Abidə ilə bağlı görülməli olan işlər aşağıdakı kimi nizamlanmalıdır.

1. Abidəni tarixinin öyrənilməsi baxımından lazımi təşkilatların cəlb olunması- arxiv materiallarının istifadə, arxeoloji qazıntıların aparılması, tarixi- memarlıq irsinin tədqiqi və s.
2. Abidənin statusunun müəyyənləşdirilməsi
3. Tikilinin bərpa məsələlərinin nizamlanması
4. Abidənin turizm marşrutu üzrə müəyyənləşdirilmiş yol xəritəsinə daxil edilməsini təmin etmək.

Qeyd etməliyəmki, hal- hazırda türbə şəxsi mülkiyyətdə olan həyətin ərazisindədir. Ümumilikdə Bakı- Abşeron zonasında onlarla qiymətli abidə şəxsi mülkiyyətdə olan ərazilərdə yerləşir, buda sadaladığımız məsələlər ilə bağlı qanunlarda olan boşluqlardan irəli gəlir. Bu cür halların aradan qaldırılması istiqamətində mühüm addımların atılması zərurət kəsb edir. Bu zaman abidəyə cavabdeh təşkilat ilə sahibkar arasında müəyyən müqavilə bağlanmalıdır və həmin müqavilədə tərəflər arasındakı öhdəliklər qeyd olunmalıdır. Bu öhdəliklərin yerinə yetirilməsi ilə bağlı, müvafiq qurumlar tərəfindən nəzarətin həyata keçirilməsi mühüm şərtdir. Azərbaycanın- o cümlədən Bakı və Bakıtrafi kəndlərin tarixi ilə bağlı hər bir daşın qiymətini bilmək, onu qorumaq, hər bir vətəndaşın ümdə vəzifəsi olmalıdır!

Ədəbiyyat:

1. Əliyev E. N. (həmmüəllif) – Memarlıq abidələrinin qorunması və bərpası, Bakı “Təknur”- 2012 s.174- 190
2. Əliyeva R. - Abşeronun tarixi- mədəniyyət qoruqları, Bakı- “Avropa”- 2018
3. Məşədxanım Nemət- Azərbaycan abidələrinin epigrafiya kəşfi I cild, Bakı- 1991
4. Fətullayev Fiqarov Ş. -Abşeron memarlığı Bakı- Şərq- Qərb nəşriyyatı 2013

Elchin Aliyev

**Cultural heritage protection in the village of Buzovna
The mysterious monument of the XIV century - “Karapaltar Piri”**

Keywords: monument, tomb, Absheron, Buzovna, architecture

The article analyzes the historical extract of the Albanian tomb of the XIV century, one of the rare architectural structures of the village of Buzovna, and presented it to the reader. Ideas were also given to determine the future position of the monument.

Эльчин Алиев

**Охрана культурного наследия в селе Бузовны
Тайнственный памятник XIV века- “Карапалтар пири”**

Ключевые слова: памятник, гробница, Апшерон, Бузовна, архитектура

В статье проанализирован исторический отрывок албанской гробницы XIV века, одного из редких архитектурных сооружений села Бузовны, и представлен ее читателю. Также были даны идеи для определения будущей позиции памятника.

Наиля Исмаилова

НАНА Институт Архитектуры и Искусства
отдел «История и теория архитектуры», м. н. с.

УДК 728

**ПОСЕЛЕНИЯ ТАЛЫШ-ЛЯНКЯРАНСКОЙ ЗОНЫ АЗЕР-
БАЙДЖАНА В XIX-НАЧАЛЕ XX ВВ.**

Ключевые слова: поселение, селение, планировка, двор, участок

История естественных и искусственных поселений на территории Азербайджана начинается, в основном, с эпохи каменного века (палеоли-

та). В горных и предгорных местностях страны учеными обнаружены десятки пещер и других жилищ, относящихся к тому периоду. В специальной литературе отмечалось, что поселения на склонах Малого Кавказа в зависимости от характера социального устройства и хозяйствования населения носят разные наименования: *кенд*, *оба*, *шенлик*, *ятаг*, *бина* и т. д. однако, на всех этапах истории Азербайджана характерным и распространенным стационарным типом сельского поселения был *кенд*. Например, по Геродоту, мидяне прежде селились кендами – поселениями, которые, судя по сообщениям ассирийцев в большом количестве имелись на территории Мидии. К концу IX началу X в. в, только в одном Арране существовало 4000 сел-кендов [3, стр. 55].

В связи с ростом численности населения в Азербайджане, начиная с последующих этапов развития истории, точнее, с того периода, когда первобытнообщинный строй уступил свое место классовому обществу, широко распространялись поселения сельского типа. Сюда же можно отнести и другие, исторически сложившиеся социально-экономические типы-*оба* (отселок), *юрд* (приют), *гышлаг* (зимовище), *яйлаг* (летбище), *ятаг* (место оседания), *бина* (выселок) и др. *Оба*, *бина*, *юрд*, *сыгырхана*, *ятаг* своим развитием исторически были тесно связаны со скотоводством. *Оба* – первоначально временное месторасположение родственных групп скотоводческого населения, которое впоследствии превращалось в постоянное поселение. Например, Вялиоба, Моллаоба (Масаллинский район), Махмудоба (Шахбuzский р-он), Ашыгоба (Гусарский р-н) и др. [1, стр. 21].

В связи с особенностями рельефа сельские поселения Азербайджана характеризуются разнообразием форм. Например, если в равнинных районах Кура-Араксинской и Прикаспийской низменностей они расположены преимущественно на спокойном рельефе, то в остальных – в основном в ущельях и на склонах гор, вблизи естественных водоемов. В горных районах Азербайджана форму сельского поселения, наряду с типом хозяйства, определяют рельеф, топография местности.

Характерной чертой планировки поселений дореволюционного Азербайджана являлось расположение жилых домов, как правило, в глубине участка с главным открытым фасадом, обращенным внутрь двора или сада. Если жилое здание и примыкало к улице, то только глухими стенами. Вход в дом в большинстве случаев размещался также со стороны двора [4, стр. 327].

Юго-восточную часть Азербайджана занимает Талыш-Лянкяранская субтропическая зона. Ее территория почти соответствует бывшему Лянкяранскому уезду, в котором в конце XIX века насчитывалось 298 селений и 105118 жителей. В приморской, низменной части селения, зани-

мавшие около 2-3 км², состояли в среднем из 40-50 дворов и имели свободно-разбросанную планировку, утопая в зелени садов и лесов. Здесь преимущественно проживала зажиточная часть населения, занимавшаяся разведением чалтыка (риса) и скотоводством. Селения, располагавшиеся на довольно обширной территории; усадьбы включали сад, частичный участок, хозяйственный двор.

В нагорно-лесной зоне селения имели сравнительно свободно-разбросанную планировку с разным количеством дворов. Например, Аби-дере состояло из 25, Чайруд -45, а Мон-диге – 85 дворов. В большом селении Бёюк-Чухуд насчитывалось 250 дворов. В этой зоне селения в основном были расположены в узких долинах горных речек, стекающих с Талышского хребта. В них проживала главным образом малоимущая часть населения, занимавшаяся хлебопашеством, овцеводством, пчеловодством и кустарными промыслами. В высокогорной зоне селения располагались во впадинах и имели скученную планировку. Дворов в них было значительно больше, чем в селениях приморской и нагорно-лесной зоны. В летний период жители селений, занимавшиеся полукочевым (отгонным) скотоводческим хозяйством, уходили на горные пастбища (яйлаги), где жили в шалашах или алачыгах (войлочных кибитках) [3, стр. 66,67].

Селения Лянкяранской низменности расположены довольно близко друг к другу и вытягивались на большие расстояния. Иногда переход из одного селения в другое можно было не заметить. В селении имелись одна или две улицы, параллельно которым располагались усадьбы. Не все усадьбы примыкали к улице, поэтому между ними иногда оставлялись узкие проходы. Часто, выходя на улицу, проходили через соседские усадьбы. Двор не был целиком ограждён забором. Обычно от улицы его отделяла канавка или низкая колючая ограда. От соседних дворов усадьба ограждалась в основном в том случае, если в усадьбе имелся сад или огород, главным образом для того чтобы они не были попорчены скотом. Двор обычно был открыт для посторонних взоров [2].

Для Талышской зоны, как и для многих горных и предгорных селений была характерна скученная форма поселения. Их формы были обусловлены рельефом местности, в этих селениях не было улиц в настоящем понимании этого слова, кварталы были отделены узкими переулками, по которым с трудом могла проехать нагруженная лошадь. В скученных селениях жилища и хозяйственно бытовые застройки тесно примыкали друг к другу.

В селениях, расположенных на пологих склонах гор, жилища располагались скученно, ступенями, где нередко плоская кровля лежащих ниже жилых и хозяйственных построек служила маленьким двором или улицей

для вышележащих. Как правило, все горные поселения расположены на освещенных солнцем склонах гор с ориентацией почти всех домов по склону.

В низменных районах небольшие жилые дома, окруженные хозяйственными постройками, обычно значительно удалены друг от друга и разделены приусадебными участками. Сёла Шиякяран (Астаринский район), Пенсар (Астаринский район), Аркиван (Масаллинский район) могут служить образцами для разбросанного типа поселений [1, стр. 31].

Умелым использованием рельефа и других естественных факторов, включением зеленых насаждений в общий пейзаж селений, а также целесообразной ориентацией достигается органическая связь поселений с окружающей природой. В целом при выборе места для селений большое значение придавалось возможности наилучшим образом ориентировать здания, учитывалось направление господствующих ветров, наличие реки и других естественных факторов.

В селениях, как и в городах к концу XIX века заметно уменьшаются традиционные приемы постановки жилища. Наряду с одноэтажными домами нередко появляются и двухэтажные с окнами и ажурными эйванами – балконами на фасадах, обращенных на улицу, и которые становятся архитектурными элементами не только внутриквартального пространства, но и улицы, и села в целом. Со второй половины XX века сельские поселения Азербайджана усиленно застраиваются различными типами жилых домов, которые совершенно видоизменили их архитектурный облик [3, стр. 57].

Литература:

1. AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu, Azərbaycan Etnoqrafiyası II cild, ŞƏRQ-QƏRB, Bakı 2007 г.;
2. Измаилова А.А. «О жилищах ленкоранской низменности», Доклады Академии Наук Азербайджанской ССР, Отдельный оттиск, Изд. АНАЗССР, том XX1 № 1, Баку 1965 г.
3. Мехтиев А.М., «Народное жилище Азербайджана с древнейших времён до начала XX века», Тебриз 2007 г.;
4. Усейнов М., Бретаницкий Л., Саламзаде А., АНССР Институт Архитектуры и Искусства, «История Архитектуры Азербайджана», Москва-1963 г.;

Nailya Ismayilova

Settlements of Talysh-Lankaran zone of Azerbaijan the XIX-early XX ce

Keywords: settlement, village, planning, yard, plot

Talysh-Lankaran subtropic zone occupies south-eastern part of Azerbaijan. In the upland-forestry zone the villages had freely scattered planning with various quantity of yards. Dense form of settlements is characteristic for many mountain villages and foothills. In the lowland regions small dwelling houses embraced with household buildings are usually far from each other and divided with personal plots.

There were met villages which had a large territory; farmsteads included a garden, rice (chaltyk) plot household yard.

Nailə İsmayilova

XIX-XX əsrlərin əvvəllərində Azərbaycanın Talış-Lənkəran zonasının yaşayış məskənləri

Açar sözlər: yaşayış məskəni, kənd, planlaşdırma, həyət, sahə

Talış-Lənkəran subtropik zonası Azərbaycanın cənub-şərq hissəsində yerləşir. Dağlıq-meşəlik zonada yerləşən kəndlər nisbətən pərakəndə (dağınıq) planlaşdırmaya malik idilər. Bir çox dağlıq və dağətəyi kəndlər üçün isə sıx formalı kəndlər xarakterik idi. Ovalıq rayonlarda təsərrüfat tikililəri ilə əhatə olunmuş sadə yayayış evləri, adətən biri-birindən uzaq məsafələrdə yerləşmiş və həyətyanı sahələrlə bölünmüşdülər. Geniş ərazilərdə yerləşmiş kəndlərə də təsadüf etmək mümkün idi. Burada bağ, çəltik, təsərrüfat sahəsi mövcud olan malikanələrə rast gəlinirdi.

İradə Ağamaliyeva
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti

UOT

MEMARLIQDA MODERN ÜSLUBU XIX-XX ƏSRLƏR

Açar sözlər: modern, memarlıq formaları, ornament, qeometrik həcm, planlaşdırma, iqlim amili, ansambl

1890-cı illərdə memarlıqda Almaniyada və Avstriyada “yugendstil” ya “sesession”, Fransada “ar nuvo” adlanan yeni üslub – “modern” üslubu yaranmağa başlayır. Modern “Avropa memarlığını fəth etmiş eklektizmi dəf edən vasitə oldu. Məqsəd - müasir, yeni universal sintetik üslubun yaradılması idi. Modern Avropa və Amerikada 1890 və 1900-cı illərdə yayılmışdır.

Modern üslub kimi 1890-cu illərdə meydana gəlməsinə baxmayaraq, onun kökləri XIX əsrin ortalarının “mədəni qatına gedib çıxır. Moderndən xəbər verən üslub əlamətlərini bu dövrün bəzi qrafik əsərlərində, U. Morrisin və bir sıra rəssamların, tətbiqi sənət ustalarının, 1840-1860-cı illərin memarlarının əsərlərində izləmək mümkündür.

Modernistlər keçmişin memarlıq formalarının prinsipsizliyini və perspektivsizliyini anlayaraq bütün bunlara qarşı yeni, orijinal və özünəməxsus məntiqi memarlıq yaratmağa çalışırdılar. Onlar dəmir-beton, şüşə, üzlük üçün – keramika, kaşı kimi yeni materiallara xüsusi diqqət yetirirdilər.

İlk dövrlərdə modern xüsusiləşmiş hal kimi deyil, eklektik tikililərdə naxış və memarı bəzək detalları qismində istifadə edilirdi.

İnşaatin inkişafı 1924-cü ildə kapitalist ölkələrində iqtisadiyyatın nisbi sabitliyi dövrünə təsadüf edir. Almaniyada memarlıq fəaliyyətinin mərkəzi Bauxauz, ali memarlıq və sənət-sənaye məktəbi hesab edilirdi. Bauxauzun nəzəri əsasını – “təyinatı düzgün olan - yaxşı görünür” prinsipi, funksionalizm təşkil edirdi. Bauxauzun rəhbərləri çalışırdılar kapitalizmin sosial təzadlarının yumşaldıcı faktoru olacaq qeyri-milli demokratik memarlıq yaratsınlar. Lakin, kiçik qabaritli mənzillərə malik olan qənaətli və rahat binaların layihələşdirilməsinə yönələn Bauxauzun rəşional təcrübəsi orda çalışan sənətkarların formalizmi ilə uyğun gəlirdi.

O dövrün aparıcı memarlarından biri olan Bauxauzun rəhbəri Valter Qroppiusun layihəsi əsasında Dessauda bu məktəbin binası inşa edilir (1925-1926). Funksional baxımdan bina olduqca məntiqli düşünülmüşdür. Xarici həcmələrin və interyerlərin memarlığı formaların həndəsəsi və iri güzgülü şüşələrin divarların hamar səthləri ilə ziddiyyətli birləşməsinin əsasında qurulub.

1920-1930-cu illərdə Hollandiyanın, xüsusilə Amsterdam şəhərinin

memarlığı böyük nailiyyətlər əldə eləmişdi. Burada İ. Aud başda olmaqla bir sıra memarları ayrıca qeyd etmək olar. Burada da Almaniyada olduğu kimi, xüsusi qənaətciliyi burjua rahatlığı ilə birləşdirən “kiçik ev” problemi əsas mövzu idi. Amsterdamın baş memarı İ. Aud bu şəhərdə və onun ətraflarında bir neçə fəhlə qəsəbələri və ucuz mənzilli evlərin layihələsini işləyib hazırladı.

Fransada 1920-ci illərin ikinci yarısı və 1930-cu illərdə O. Perre işləməyə davam edirdi. Onun yaşayış binalarının və ictimai tikililərin memarlığında dəmir-betondan istifadə edilməsində pioner olduğu məlumdur. 1922-1923-cü illərdə O. Perre Rensidə yüngül monolit dəmir-beton konstruksiyadan istifadə edərək kilsə tikir. Xarici divarları əvəz edən orta əsrlərin vitraj mövzusu burada tamamilə yeni müasir ifadə kəsb edir. Eyni zamanda, O. Perre çox incə, nazik dəmir-beton dayaq, qalereyalar, tağlar və tamamilə şüşədən hazırlanmış tavandan ibarət əməliyyat zalı olan Eder mağazasını tikir.

Bu onillikdə əvvəlcə rəssamlıq təhsili alan, sonra da O. Perrenin yanında çalışan və məşhurlaşan Le Korbuzye fransız memarlığında rəhbər mövqeyə sahib olur. Korbuzyenin əsərləri sırasında o dövr üçün səciyyəvi olan villa və qəsəbə tipli evlər üstünlük təşkil edir. Onlardan ən məşhuru Qarş villasıdır (1927). Korbuzye əsl gözəlliyi həndəsi həcmələrin dəqiqliyində, aydınlığında, müasir dəmir-beton konstruksiyaların sadəliyi və məntiqliyində görürdü. O yazırdı: “Həndəsə - özümüzü heyran edən böyük əsərimizdir”. O deyirdi: “Maşın, təbiətin bizə göstərə bilməyəcəyi dəqiqlik və itiliklə parlaq poladdan kəsilmiş disk, şarlar, silindrlər göstərir. Həndəsə və tanrılar eyni səltənətə malikdirlər”. O, həndəsəyə olan bağlılığını təcrübədə də nümayiş etdirdi.

Bauxauzun xadimləri memarlıqda birinciliyi funksiyaya verirdilər. Hətta Le Korbuzye funksiyanın aparıcı rola malik olduğunu etiraf edərək, tərif edir: “Ev – yaşayış üçün maşındır”. Lakin, onun fikrincə memarlıq-estetik ifadəsinin yeganə mənbəyi olan memarlıq konstruksiyası daha böyük maraq kəsb edir. İncə və doğru zövqə malik olan Korbuzye özünəməxsus gözəl, zərif və orijinal binalar yaradırdı. Lakin, burada formalizm elementlərinin mövcudluğu ilə yanaşı estetik fikirlər üstünlük təşkil edirdi.

Le Korbuzye şəhər tikintisi problemlərinə böyük diqqət yetirirdi. “Urbanizm” adlı kitabında müasir şəhərləri ciddi tənqid etmişdi. Memar üç milyonluq ideal müasir şəhərin layihəsini təqdim edir. Bu şəhər üç zonaya bölünüb: siti – işgüzar hissədən planda xaçşəkilli göydələnlərlə və onlara birləşən yaşayış məhəllələrindən, sənaye zonası və şəhər-bağ zonasından ibarət idi. Şəhəri sürətli hərəkət magistralları əhatə etməli idi. Göydələnlərin ətrafında bağ, park, idman meydanları üçün sahələr ayrılmışdı. Öz kitabında Le Korbuzye bu ideal layihəsini Paris şəhərində həyata keçirməyi cəhd edir.

İkinci Dünya Müharibəsindən sonrakı illər bərpa işləri ilə xarakterizə olunur. Şəhərin uçurulmuş hissələrini bərpa etmək və eyni zamanda şəhər

mərkəzlərini artıq əhalidən azad etmək, yaşayış evlərinə olan kəskin tələbatı azaltmaq zərurəti yaranmışdı. Yeni yaşayış evlərinin tikintisi əsasən şəhərkənarı sahələrdə inkişaf etməyə başlamışdı.

İngiltərədə London şəhərinin rayonlarında tərtib edilən geniş planlaşdırmaya əsasən 1947-ci ildən paytaxtın 50 km radiusunda 8 peyk şəhərləri salınmışdı. Digər Qərbi Avropa şəhərləri ətrafında da kiçik şəhərlər tikilmişdi. Meşə massivlərindən istifadə edilən Vellinbü (İsveç), Tapiola (Finlandiya) şəhərcikləri xüsusi maraq kəsb edir. Paris ətrafında tamamilə tikilib, abadlaşdırılmış və yaşıllaşdırılmış Nanter, Ruel-Malmezon və sairə yaşayış kompleksləri yaranır. Binalarda tikinti işlərinin yüksək keyfiyyəti, yeni bəzək materiallardan, müxtəlif rənglərdən tez-tez istifadə müşahidə olunur.

İkinci Dünya Müharibəsindən sonra kosmopolitizmin konstruktivist xətti daha çox Amerika Birləşmiş Ştatlarında özünü göstərir. Həndəsəlik və yığcamlıq bu memarlığın şüarına çevrildi. Göydələnlərin zərif gövdəsi adətən tamamilə şüşə ilə örtülürdü. Misal olaraq BMT-nin Nyu Yorkda Katiblyininin binasını göstərmək olar (memar U. Harrison).

Braziliyada hökumət evləri kompleksini Lüsio Kosta (1902) və Oskar Nimayer (1907) layihələndirmişdilər. Binalarda iqlim amilləri nəzərə alınıb: fasadlar binalara xüsusi, “cənubi” görkəm verən günəşdən qoruyucu lövhələr ilə örtülüb, qismən milli rəsmlərlə bəzədilib. Əldə edilmiş kompozisiya effekti və yüksək keyfiyyətli icraya baxmayaraq, binalarda formalizmə yaxın bəzi məqamları müşahidə etmək olar - bəzi həcmələrin ümumi görünüşünə süni formalar verilmişdir. Hətta milli memarlıq elementlərini yerli tələblər təsiri altında, xüsusilə Le Korbuzyenin layihəsi əsasında tikilən hind ştatı olan Pəncabın paytaxtı Çandiqarxda bu tərzdən uzaq olan memarlar tərtib edirdilər.

Modern üslubunda çalışan memarlar bəzən formaları şişirdirdilər, bəzən də dekorativ motivlərdən və detallardan həddindən çox istifadə edirdilər. Belə üsulları xüsusilə 1900-cü ildə Paris Beynəlxalq Sərgisində və bu sərgi ilə əlaqədar Yelisey çöllərində tikilən Böyük və Kiçik sarayların görünüşündə müşahidə etmək olur.

Modern üslubunun görkəmli memarları sırasında Vyana memarları Otto Vagner və Yozef Olbrix, Belçikalı Van de Velde, ingiltərəli Çarlz Makintoş və amerikalı Luis Salliven var idi. Bu memarların əsərləri ziddiyyətlərlə fərqlənir: kompozisiya və konstruktiv həllindəki rəşionalizm ilə yanaşı onların fasadlarının həllində dekorativlik müşahidə olunur. Eyni zamanda bu memarların əsərlərində bilərəkdən mürəkkəbləşdirilmiş formalardan aydın, sadə, məntiqli və düşünölmüş formalara tədrici keçidin nəzərə çarpdığını qeyd etmək olar.

Texnikanın, xüsusilə də inşaat texnikasının inkişafı incəsənətdə tamamilə əks reaksiyaya səbəb oldu. Bu işdə incəsənət nəzəriyyəçisi D. Reskin başda

olmaqla (1819-1900) preraphaelitizm hərəketi xüsusi rol oynayır. O iddia edirdi ki, maşınlar əsl gözəlliyi məhv edir. Yüksək sənət uğrunda mübarizə üçün əsas vasitə olaraq D. Reskin sənətkarlığın bərpa olunmasını vacib edirdi, onun nəzəri məqsədləri şair və rəssam U. Morris, memar D. Vebb və başqaları kimi bir qrup sənətkarların birləşməsinə səbəb oldu. D. Vebb Morris üçün gələcəkdə nümunəyə çevrilən Qırmızı ev adlanan kottec tipli şəxsi villa inşa etdi. Onun daxili dekorasiyasında milli qotik mövzu və motivlərin yenidən işlənib hazırlanmasına əsaslanan və fərdi həllə malik bir çox yeniliklər mövcud idi.

Müharibədən sonrakı dövrün milli memarlıq məktəbləri arasında Meksika və Braziliya məktəbləri xüsusi maraq doğurur. Həmçinin Venesuela və Argentinada xeyli sayda əhəmiyyətli tikililər inşa edildi. Meksikada qədim mozaika və divar naxışından ibarət ənənəvi milli motivlərə meyl yarandı. Xüsusilə, paytaxtda – Mexiko şəhərində universitet şəhərciyində yerləşən və bir neçə binanın vəhdətindən yaranan ansambl diqqətə layiqdir (O.Qorman, Q. Saavedra, X.-M. De Velasko; 1956). Binanın fasadı özünəməxsus dekorativ xalça naxışlı kompozisiya ilə işlənib.

Memarlıq cərəyanları sırasında “orqanik üslub” xüsusilə fərqlənirdi. Bu cərəyanın təşəbbüskarı materialların imkanlarına memarlıqda istifadəsinə və estetik dərk etməsinə xüsusi diqqət yetirən amerikalı memar F.-L. Rayt idi. “Üzvi memarlıq” prinsiplərini əsas tutan memarlar təbiətə, orqanik həyat tərzinə xas olan və binaların konstruktiv həllində özünü doğrultmuş mürəkkəb əyri xəttli fiqurlar və düzbucaqlı formalardan istifadəyə üstünlük verirdilər. Təcrübədə çox vaxt “üzvi memarlıq” formalizmlə vəhdət təşkil edirdi. Üzvi memarlıq bir çox memarların yaradıcılığına təsir göstərmişdir. Xüsusilə, Le Korbuzye axırıncı işlərinin bir çoxunda dekonstruktivizm elementlər bilərəkdən mürəkkəbləşdirilmiş formalardan istifadə etmişdir (Ronşamda kilsə; 1956).

1851-ci ildə Londonda keçirilən Ümumdünya sərgisi D. Pekston tərəfindən “Büllur saray” adlı möhtəşəm pavilyonun inşası ilə açıldı. Tikilinin sahəsi Romada müqəddəs Pyotrun kilsəsinin ölçülərindən təqribən on iki dəfə böyük idi. Tikilinin standart çuqun seksiyalardan və taxta tağlardan ibarət gövdəsi demək olar ki, bütünlüklə şüşə ilə örtülmüşdür. Bu inşaatda yığma konstruksiyalardan və şüşədən ibarət olan ilk iri həcmli tikili idi. Binanın konstruksiya və inşaat materiallarının gizlədilmədən və onu estetik təsirin əsas vasitəsi kimi istifadə edilməsi D. Pekstonun əsəri memarlığın sonrakı inkişafı üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi.

F. Raytın erkən əsərlərinə İllinoysda Martin evini (1901-ci il) aid etmək olar. Burada hələ də, binanın daxili və zəhəri görünüşündə modern memarlıq üslubunun təsiri hiss olunur. Memarlıqda aydınlıq və rəşionalizmə meyli olan F. Rayt bununla yanaşı binaların həcm həllini qəlizləşdirirdi. Bir sıra hallarda onun üfqi şəkildə yerləşən villaları ağır və həddindən artıq iri həcmli görünür.

Bu da müəllifin memarlığı “romantikləşdirmə” və ətraf mühitlə daha sıx bağlamaq istəyindən irəli gəlirdi.

Dünya müharibəsi tikintini dayandırdı və bir çox şəhərləri viran etdi. Müharibə nəticəsində baş verən tarixi hadisələr müharibədən sonrakı inşaatda baş verəcək dəyişiklikləri müəyyən etdilər. Uçurdulmuş mərkəzləri bərpa etmək və eyni zamanda milyonlarca insanın evə olan kəskin tələbatını ödəmək lazım idi. Hökumət və bələdiyyə hakimiyyət yaranmış ictimai şəraitdə cəmiyyətin orta və aşağı təbəqələri ilə hesablaşmalı idilər.

Memarların əsas diqqəti az mərtəbəli beton evlərdən ibarət şəhər-peyklərin və şəhər tipli qəsəbələrin tikintisinə və ətrafyanı sahələrin yaşıllaşdırmasına yönəlmişdi. Lakin iqtisadi depressiya inşaat işlərinin həcmi məhdudlaşdırırdı.

Bütün bunlarla yanaşı memarlığın texniki səviyyəsi artmaqda davam edirdi. Buna misal olaraq Paris aeroportu Orlinin (mühəndis E. Freyssine, 1916) iri tağlı anqarlarını göstərmək olar. Onların konstruksiyası tikiliyə sərtlik və eyni zamanda ifadəlik verən nazikdivarlı “qafre şəkilli” dəmir-betondan ibarət idi.

Modern tərəfdarı olan memarlar binaların memarlıq-plan həllində və həcmələrin kompozisiyasında asimmetrik həllə üstünlük verirdilər. Qurğunun ayrı-ayrı hissələrinin və dekorativ elementlərini axıcı formada həll etməyə çalışırdılar. Abstrakt, bitki formalı ornamentlər, dəmirdən və cuqundan hazırlanmış dekorativ məhəccərlər fasadların bəzədilməsində istifadə olunurdu. Həmçinin modern üslubunda Uzaq Şərq və Yapon incə sənətinin motivlərindən istifadə edilirdi.

Yaradıcılıq işlərində keçmişin planlaşdırma prinsiplərindən istifadə edilirdi. Müharibə vaxtı dağılmış fransız limanı Havrın yeni inşa edilmiş binası uğurlu təcrübə nümunəsi sayıla bilər. Əsas magistral ilə əlaqəli bir sıra məhəllələrdən ibarət yeni ansambl yarandı. Tikililərin çoxunda yığma dəmir-beton konstruksiyalar tətbiq olunmağa başladı.

Ədəbiyyat:

1. Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей Учебное пособие / И. А. Бартенев, В. Н. Батажкова. — Москва: Изобразительное искусство, 1983, 384 с.
2. Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. 2-е изд. - С.-Петербург: Стройиздат СПб, 1994. – 360 с.

Irada Aghamaliyeva

Modern style in architecture in XIX-XX centuries

Keywords: modern, architectural forms, ornamental, geometric volumes, planning, climate factor, ensemble

The reforms that took place in the middle of the 19th century in all spheres of social life not only in Europe, as well as in many countries of the world - economic, technological achievements, the development of science and technology led to the search for a new style, which became more modern. The topic of the article is reflected in a wide range of scientific literature - these are works that consider the problems of the Art Nouveau style, its elaboration in different types of art, as well as individual creativity of masters. The article is based on the principles of an integrated approach, in which all phenomena and events of the studied period are considered from the perspective of a comprehensive analysis of the era. For the first time, a comparative analysis of the architecture of modernist buildings in Europe and the East is carried out in the article. The relevance of the article lies on the necessity to expand and extend cultural ideas about the essence of the modern style.

Ирада Агамалиева

Стиль модерн в архитектуре XIX-XX веков

Ключевые слова: модерн, архитектурные формы, орнаментальный, геометрические объемы, планировочный, климатический фактор, ансамбль

Реформы, произошедшие в середине XIX века во всех сферах общественной жизни не только Европы, но и во многих странах мира – экономические, технические достижения, развитие науки и техники вели к поискам нового стиля, которым стал модерн. Тема статьи отражается широким спектром научной литературы — это труды, в которых рассматривается проблематика стиля модерн, разработанность его в разных видах искусства, а также индивидуальном творчестве мастеров. В основу статьи положены принципы комплексного подхода, при котором все явления и события изучаемого периода рассматриваются с позиций всестороннего анализа эпохи. В статье впервые проводится сравнительный анализ архи-

тектуры зданий стиля модерн в Европы и Востока. Актуальность статьи заключается в необходимости расширить и углубить культурологические представления о сущности стиля модерн.

Салина Асланханова,
НАНА, Институт Архитектуры
и Искусства, магистрант
salina.mamedguseynova@rambler.ru

УДК 726.2

ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ГУСАРСКОГО РАЙОНА

Ключевые слова: мечеть, ложный купол, «Махалын Таджы», Гусар, народные традиции, михраб.

Гусарский район, расположенный на северо-востоке Азербайджана является одним из самых популярных туристических центров страны, примечательный не только своими природными чудесами, но и культурными традициями, а также богатым архитектурным наследием. В статье на примере мечетей, которые внесены в список местных памятников архитектуры, рассматриваются особенности характерные для культовых сооружений этого региона, а также несущие системы перекрытия и другие художественно - конструктивные элементы этих религиозных построек.

Человеческие поселения здесь появились в конце II тыс. до нашей эры. Здесь и по сей день сохранилось множество исторических памятников, различных эпох. В качестве древних поселений можно упомянуть относящийся к I тыс. до н.э. холмы Махмудтапа, Минсар, Говдушанские холмы, относящиеся к бронзовому веку, холмы Гафла, относящиеся к средним векам холмы Гызылгюль, Агахан Галахур и др.

Культовые сооружения Гусарского района другого типа как по архитектурной композиции, так по планировочному решению. Они отличаются самобытностью архитектурных форм и прорисовкой деталей, но не отличаются монументальностью, как например культовые сооружения Шеки - Загатальского региона. О развитии архитектуры района раннего исламского периода нам малоизвестно, но можно предположить, что мечети

в основном однокамерные с единым внутренним помещением. По объемной структуре выделяется несколько видов мечетей: 1) без галерей; 2) с галереями перед фасадом; 3) с портиком перед главным фасадом; 4) восьмигранной формы в плане с единым внутренним помещением молельного зала; 5) однокамерная с купольным покрытием; 6) с ложным куполом молельного зала. [4]

Сооружения восьмигранной формы в плане с единым внутренним помещением молельного зала характерная черта Губа – Гусарской архитектуры. К таким мечетям можно отнести мечети в селении Аваран (1829 г), Ясаб (1886г), Леджат (1887г), Юхары Легяр (1896г), Бала – Гусар 19 в.[5] Еще одной особенностью культовых зданий является то, что в них отсутствует доминирующий элемент композиции – минарет, которые заменены бельведерами.

Среди религиозных построек региона особый интерес вызывает мечеть в селении Аваран, которая по объемно - пространственной композиции и по внешним признакам напоминает Джума мечеть в Губе, но по своим конструктивным особенностям, в устройстве купола имеющее совершенно другое решение. Построена мечеть в 1829 году. В плане сооружение восьмигранное, одноэтажное, с железным куполом. Стены выполнены из обожжённого кирпича размерами 25х13х6 см на песчаном растворе. Карниз, обрамления оконных, дверных и вентиляционных проемов также выполнены из обожжённого кирпича. Плоскости ниш в экстерьере мечети оштукатурены песчано-цементным раствором. В интерьере поверхность грани купола обшита деревянными досками. Стропила изготовлены из твердой породы дерева.

К типу культовых сооружений с ложным куполом над молельным залом относится мечеть в селе Хиль, построенная в 1911 – 1913 гг. Расположена она в центре небольшой сельской площади и является не только градостроительным и объемным доминантом селения, но и окружающей местности. Прямоугольная в плане мечеть имеет обширный молельный зал, хорошо освещается многочисленными окнами первого и второго ярусов. Второй ярус предназначен для женщин. Четыре деревянных столбов поддерживают второй ярус, который перед михрабом раскрыт на всю высоту зала. Такой архитектурно – планировочный прием обогащает объемное решение интерьера и его эстетические качества. Стены мечети расписаны живописью, с богатым изображением из местной флоры. Фасады предельно строгие. Здесь вся объемно – пространственная композиция работает на общую выразительность мечети. Стены выложены из обожжённого кирпича, а перекрытия деревянные. Обмерные чертежи памятника были выполнены архитектором Ш. Фатуллаевым в 1977 году. (рис.2) [4]

Особый интерес из архитектурных памятников вызывает мавзолей шейха Джунейда расположенный в селе Хазра, в историческом Ширване. (рис.1) В 1460 году на этом месте был похоронен погибший в бою с войсками ширваншаха Халил-уллы I ардебильский шейх Джунейд, дед Шаха Исмаила I. В 15 веке по велению шаха Тахмасипа I его останки были перезахоронены в Ардебиле, а позднее здесь был воздвигнут мавзолей. [6] На эпиграфике, расположенном на северном фасаде памятника, указана дата 1544 год, архитектор сооружения неизвестен. В плане гробница имеет форму квадрата со сторонами 7.23 м. Во всех четырех стенах имеется входные проемы. С трех сторон - с запада, востока и юга они размещены на больших нишах - порталах шириной 4. 67м при глубине 2.9м. С наличием этих больших ниш, являющихся композиционными элементами фасадов, связано образование в углах небольших комнат. Построенный из обожжённого кирпича памятник состоит из главной комнаты и расположенных по углам вспомогательных комнат худжр (кельи). На каждой из четырёх стенах мавзолея имеются входы. Внутри четвёртой вспомогательной комнаты (худжры) имеется лестница, ведущая в купол. Высота комнат мавзолея 1,42 метра. Изнутри мавзолей покрыт голубыми и чёрно-фиолетовыми кафельными плитами. Верхние части интерьера покрыты сумахом. Определяющими деталями интерьера являются крупные stalactites, составляющие переход от квадратного основания к куполу. Снаружи купола сохранились фрагменты декора, выполненные из застекленного кирпича. В разные периоды мавзолей функционировал как музей, клуб, библиотека, и как торгово-промышленный склад. В последующие годы здесь были произведены некоторые изменения.



Рис.1 Мавзолей шейха Джуней да



Рис.2 Мечеть в селе Хиль

Мечеть в селении Аниг расположена в более древней части селения и благодаря своей объемно-пространственной структуре выделяется в окружающей застройке. (Рис. 3) «Махалын Таджы» так названа мечеть из-за сходства с Тадж-Махалом в Индии. (Рис.4) Согласно одной версии, строительство этой мечети заказал человек, который побывал в Индии, увидел там Тадж-Махал и решил построить его подобие у себя на родине. Построенная в течение девяти лет, в 1911-1921 годах религиозная постройка находится под охраной государства как памятник республиканского значения. Реставрационные работы были проведены архитектором Н. Мусаевым в 1980 году. Под охрану был взят в 1987 году. Согласно надписью над михрабом мечети дает возможность определить имя заказчика "Шейх Абу Муслим". В плане сооружение прямоугольное (14, 96x14, 32м), состоящее из молельного зала и примыкающей к нему с западной стороны открытой веранды. Вход в молельный зал расположен в западной стене мечети. На южной стороне интерьера зала размещен михраб с полукуполом стрельчатого очертания. Стены мечети в интерьере оштукатурены и украшены росписями. Росписи на стенах мечети, которые хоть и не подвергались реставрации, но сохранили свой яркий цвет. Созданы они натуральными, растительными красками. Построена мечеть из речного камня на известковом растворе. Мечеть имеет купольное перекрытие, деревянные конструкции которого покрыты кровельным железом. Два ряда окон восточного южного и западного фасадов имеют орнаментированные железные решетки. Высота мечети с куполом 14.90 м. В целом купол в хорошей сохранности. Первоначальный пол мечети был глиняный перемешанный с соломой, позднее пол покрыли плитами. Пристроенная веранда по главному фасаду имеет конструкцию из деревянных столбов квадратного сечения размерами 90 x 90 обшитых досками. Долгое время постройка функционировала как склад. Мечеть в настоящее время нуждается в реставрации, в связи с осадкой фундамента на стене имеется трещина.

Своеобразным стилем отличается мечеть в селении Бала - Гусар. Стены мечети выложены из обожженного кирпича на известковом растворе. В экстерьере стены не оштукатурены, за исключением фрагментаportalной части главного фасада, а в интерьере стены и купол покрыты известковой штукатуркой, частично утраченной на отдельных участках. Поверхность оштукатуренных стен имеют множество трещин неконструктивного характера. Пол помещения глиняный. Переход от квадрата плана к кругу барабана купола осуществлен посредством "парусов". Часть кровли, выполненный из листового кровельного железа утрачена, а сохранив-

шаяся часть кровли подверглась коррозии и подлежит замене. Отдельные участки стен имеют значительные разрушения в виде выпавших их кладки кирпичей и отколов.



Рис. 3 Мечеть в селе Бала – Гусар



Рис. 4 Село Аниг, мечеть «Мах алын Таджы»

На примере данных построек можно наблюдать как новые архитектурные приемы и формы в практике строительства зданий творчески перерабатывались народными мастерами, органически переплетаясь с традициями народной культуры.

Историка – архитектурное наследие Гусарского района в настоящее время нуждается в реставрации. Памятники, находящиеся под открытым небом после проведения реставрационных работ, могут быть музеефицированы.

Литература:

1. Агаширинова С.С. ,Материальная культура лезгин, XIX- начало XX в.
2. Ихиллов М. М. "Народы лезгинской группы"
3. Talibova A. «Azərbaycana daha yaxın olaq»
4. Фатуллаев Ш. - Фигаров. градостроительство и Архитектура Азербайджана XIX начала XX века

5. <http://files.preslib.az/projects/azerbaijan/rus/gl2.pdf>
6. https://ru.wikipedia.org/wiki/Гусарский_район
7. <https://azerbaijan.travel/ru/region/2-severnyj-region>
8. <http://irs-az.com/new/pdf/1277200191411571140.pdf>

Salina Aslanhanova

Regional features of the historical and architectural heritage of the Gusar region

Keywords: mosque, false dome, Mahalin Taci, Gusar, local flora, folk traditions, mihrab

The Gusar region located in the north-east of Azerbaijan is one of the most popular tourist centers of the country, attracting attention not only with its natural wonders, but also with culture, traditions, and a rich architectural heritage. The article, using the example of mosques that are included in the list of local architectural monuments, examines characteristic features of buildings in this region, as well as supporting ceiling systems and other artistic and structural elements of these religious buildings.

Salina Aslanxanova

Qusar rayonun tarixi - memarlıq irsinin regional xüsusiyyətləri

Açar sözlər: məscid, saxta qübbə, “Mahalın Tacı”, Gusar, yerli flora, xalq adət-ənənələri, mihrab.

Azərbaycanın şimal-şərqində yerləşən Qusar bölgəsi təkcə təbiəti ilə deyil, həm də mədəniyyəti, adət-ənənələri və zəngin memarlıq irsi ilə diqqəti cəlb edən ölkənin ən populyar turizm mərkəzlərindən biridir. Məqalədə yerli memarlıq abidələri siyahısına daxil olan məscidlərin nümunələrindən istifadə etməklə, bu bölgədəki dini tikililərin səciyyəvi xüsusiyyətləri, habelə tavan sistemləri və bu dini tikililərin bədii və struktur elementləri öz əksini tapmışdır.

Nigar Ramazanova

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının

Təsviri incəsənət tarixi və nəzəriyyəsi

fakultəsinin magistrı

UOT

BAKININ KAPİTALİZM DÖVRÜNÜN MEMARLARI

Açar sözləri: Bakı memarlığı, irs, kapitalizm dövrü, əcnəbi, üslub, müasir , Daim əlverişli strateji mövqedə yerləşən Azərbaycan adlanan coğrafi məkan qədim yaşayış məskənlərindən olub tarix boyu müxtəlif dövlətlərin ərazisinə sahiblik etmişdir. Qədim dövrlərdən günümüzdə qədər bu coğrafi məkanda hökmranlıq edən dövlətlərin zəngin maddi və mədəniyyət irsi özünəməxsus xarakterik xüsusiyyətləri ilə həmin dövrün həm siyasi ,həm də iqtisadi palitrasını xarakterizə edə bilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki,bu palitranın daha geniş işıqlandırılmasında və zaman məkan çərçivəsində daim inkişafda olan mədəniyyətləri təbliğ etmək üçün müraciət etdiyi sahələrin başında məhz memarlıq, inşaat sahəsi dayanır. İstər qədim Albaniya və Atropatena, istər orta əsrlərdə mövcud olmuş Şirvanşahlar və Səfəvilər dövlətinin səltənətini araşdırdıqda dövrün yaddaşını özündə əks etdirən memarlıq nümunələrinin nə qədər əhəmiyyətli olduğunun fərqi vararır.Nümunə kimi orta əsr Bakısının-İçəri şəhərin şəhərsalma strukturuna və memarlığına nəzər salsaq həmin dövrdə həyatın bütün sahələrində Şirvanşahlar dövlətinin izlərini görmək olar.Naxçıvanda Qarabağlar türbəsi,Möminə xatun türbəsi- Atabəylər dövlətinin,Şirvanşahlar saray kompleksi- Şirvanşahlar dövlətinin səltənətinin qüdrətini bu günə kimi daşımışdır. Qeyd etmək vacib olardı ki, ictimai formasiyalar dəyişdikcə baş verən proses memarlıqda da öz təzahürünü göstərir.Belə ki,həm müsbət, həm də mənfi mənada Azərbaycan milli memarlıq ənənələrini deformasiyaya uğrada bilir.Bakının kapitalizm dövründə Qərbdən əsən müasirlik küləkləri onun,ümumiyyətlə, Azərbaycan memarlığına öz müsbət və mənfi təsirlərini göstərmişdir. Bakı şəhərində inşa edilən yeni memarlıq tikililəri –inzibati,mülki və yaşayış binaları bəzi hallarda sadəcə istehlakçı tələbatını ödəməyə hesablanmış, kor təbii şəkildə inkişaf etmiş və çoxalmışdır. İqtisadi inkişafdan qaynaqlanan insan axını şəhərdə formalaşmış həyat tərzini alt üst etməklə bərabər onun tarixi ərazilərini qorumaqla yanaşı bəzi müasir tikinti layihələri ilə ölkənin memarlıq irsinə yeni incilər qazandırdı.Əlbəttə Azərbaycan memarlıq irsini zənginləşdirən əsrarəngiz memarlıq incilərinin yaranmasında memarların rolunu xüsusi ilə qeyd etmək lazımdır.

Bu gün müasir Bakımızın şəhərsalma strukturunun və həcmi fəza memarlığının formalaşmasında Azərbaycan memarları ilə yanaşı əcnəbi memarların da rolu danılmazdır. Əcnəbi memarların Bakıya axını hər bir dövrdə özünəməxsus şəkildə baş versə də, ortaq bir səbəb həmişə eyni olmuşdur. Bakının qədim dövrlərdən neft istehlak mərkəzi olduğundan ölkənin siyasi-iqtisadi vəziyyəti daim inkişafda olmuş, bu inkişafdan asılı olaraq baş verən inteqrasiya prosesi daha da sürətləndirmişdir, memarlıq irsimizə yeni nəfəs vermişdir.



Şəkil 1: Bakı şəhəri icra hakimiyyətinin binası 1900 – 1904

Bakının kapitalizm dövr memarlığının formalaşmasında azərbaycanlı memarlar Qasım bəy Hacıbababəyov, Zivər bəy Əhmədbəyov, Mirzə Qafar İsmayılov kimi memarlarla yanaşı İ.V.Qoslavski, İ.Ploşko, N.A.fon der Nonne, E.Y.Skibinski, K.B.Skureviç, İ.Edel, A. Eyxler, P. Ştern, A. S. Kandinov, A. Koşinskiy, F. Lemkul kimi əcnəbi memarların çox böyük rolu olmuşdur. Neft maqnatları H. Z. Tağıyev, Murtuza Muxtarov, Şəmsi Əsədullayev, Musa Nağıyev, İsa bəy Hacınski, Teymur bəy Aşurbəyov kimi millionerlərin əcnəbi memarları Bakıya dəvət etməklə şəhərin memarlıq palitrasının yaranması üçün əlverişli şəraitin yaranmasına zəmin yaratmışlar. Nəticə olaraq memarlarla sifarişçilərin birlikdə təşəbbüsü ilə Bakının ayrı-ayrı tarixi məhəllələrində 850-dən çox memarlıq nümunələri şəhərin şəhərsalma strukturuna və həcm məkan mühitinə xüsusi zövqlə daxil olmuşdur. Həmin memarlıq nümunələri Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 2 avqust 2001-ci il tarixli 132 nömrəli qərarı ilə təsdiq edilmişdir.

Şəhərsalma strukturunda mərkəzi küçələr şəbəkəsi yaranmağa başladı. Zaman keçdikcə həmin küçələr magistral yollar yükünü daşıyaraq orta əsr Bakısının arterial damarlarına çevrildilər. Qala divarlarının dairəsi boyunca şimala doğru istiqamətlənmiş İstiqlaliyyət küçəsi (keçmiş Nikolayevskaya), sahil boyu uzanmış Nobel prospekti (əvvəllər Fəhlə prospekti), Neftçilər prospekti (keçmiş Petrovskaya naberejnaya), Nizami küçəsi (keçmiş Torqovaya) və s. kimi prospekt və küçələri nümunə kimi göstərmək olar.

İstiqlaliyyət küçəsindəki memarlıq tikililərinin əksəriyyətini Mirzə Qafar İsmayılov, İ. V. Qoslavski, İ. Ploşko tərəfindən inşa edilmişdir. Tarixi Bakının əsas hissəsi olan bu məkan bu günədək öz statusunu qoruyub saxlamışdır. Klassik üslubda tikilmiş yaşayış evi (memar Q. İsmayılov), barokko üslubunda 1900-1904-cü illərdə İ. Qoslavski tərəfindən inşa edilmiş Bakı şəhər Duması və İdarəsinin binası (Bakı şəhər İcra Hakimiyyətinin binası), 1898-1901-ci illərdə İ. Qoslavski tərəfindən milli-romantik üslubda tikilmiş qadın müsəlman məktəbinin binası, memar İ. Ploşko tərəfindən fransız qotik üslubda milyonçu Murtuza Muxtarova məxsus olan saray bu küçənin əsas memarlıq mühitinin əsas yaradıcılarındandır.

İosif Vikentyeviç Qoslavski (1865-1904) kapitalizm neft Bakısının əsas aparıcı memarlarından olmuşdur. Memara el arasında "Qafqazlı Rastrelli" də deyirdilər. Onun əsas tikililəri yuxarıda qeyd etdiyim kimi Bakı şəhər Duması və İdarəsinin binası, qadın müsəlman məktəbinin binası, H. Z. Tağıyevin sarayı, H. Z. Tağıyevin Mərdəkandakı bağ evi, H. Z. Tağıyevin Qafqazda məşhur toxuculuq fabrikinə nümunə kimi gösərmək olar. H. Z. Tağıyevin sarayının əsasının 1893 –cü ildə qoyulduğu məlumdur. Memar rəasional konstruktiv üslublardan məharətlə istifadə edərək sarayın yerləşdiyi bütöv bir məhəllənin perimetri boyunca ikicərgəli otaqlar böyük ustalıqla yerləşdirə

bilmişdir. Layihədə əsas yeri Şərq və Avropa zallarına istiqamətlənmiş pilləkən qəfəssəsi tutaraq tikilinin interyer həllinə möhtəşəm bir görünüş verir. Memarlıq kompozisiya həlli ciddi klassik üslub əsasında formalaşmış yeni üsul və motivlərlə zəngin olan fasad həllinə malikdir.

Avropa klassikasında tərbiyə almış memar saray üzərində on ilə qədər çalışmışdır.



Şəkil 2: Səadət Sarayı: 1911—1912

Bakının memarlıq tarixində İ.V.Qoslavskidən sonra önəmli memarlardan biri də İosif Kasperoviç Ploşko (1866-1931) olmuşdur. Memarın onlarla layihəsi müasir dövrümüzədək istifadəsini qoruya bilmişdir. Onun ən məşhur tikililəri milyonçu Musa Nağıyevin sifarişi ilə inşa olunmuş “İsmailiyyə” binası (1908-1913-cü illər), Murtuza Muxtarovun sarayı (1912-ci il) (indiki Səadət sarayı), Musa Nağıyevin sifarişi ilə tikilmiş “Yeni Avropa” mehmanxanası (1910-1913-cü illər), “Fenomen” kino-teatrı (1908-1910-cu illər), M. Nağıyevin üçmərtəbəli yaşayış evi (1909-1910-cu illər), M. Muxtarovun üçmərtəbəli yaşayış evi (1910-cu il) və s. Memar mühəndis İ. Ploşko ictimai mülki və dini tikililəri nəzərə almasaq 12-dən çox yaşayış binasını inşa etmişdir. İ. Ploşko yaradıcılığında da klassik üslub üstünlük təşkil etmişdir.

1911-ci illər kapitalizm dövrünün memarlığının gözəl nümunələrindən olan Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının binası Bakı milyonçuları Mailov qardaşlarının təşəbbüsü ilə xarici memarın layihəsi əsasında inşa edilmişdir. Binanın memarlıq həlli modern üslubunda olub, ümumi kompozisiyası və həcmli tikilməsi onun məzmununu ifadə edir. Modern üslubunda olsa da binanın fasad həllində klassik üslubun da izləri görsənir. Modern və ona məxsus üslublaşdırma tikilinin interyer həllini xarakterizə edir. Foyenin interyeri və zəngin yapmalı tamaşa zalı həm ümumi kompozisiya, həm də detalların işləmə xarakterləri ilə güclü təəssürat yaradır.

Kazimir Brunonoviç Skureviçin şəhərimizin memarlığında qatqısı İ. V. Qoslavskinin təşəbbüsü ilə olmuşdur. Belə ki, Qoslavskinin dəvəti ilə 1894-cü ildə Bakıya gələrək onun memarlığının inkişafında əhəmiyyətli rolu olmuşdur.



Şəkil 3: Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrı 1910—1911

Qeyd etmək lazımdır ki, şəhərimizin memarlıq mühitinin müasir memarlığın tələblərinə uyğun inkişafında bu gün də əcnəbi memarların çox böyük rolu var. Zaha Hadidin layihəsi ilə inşa olunmuş Heydər Əliyev Mərkəzi müasir Azərbaycan memarlığının ən gözəl incilərindəndir. (Şəkl. 4) [2]



Şəkil 4: Bakı şəhər Prokurorluğunun Tarix Muzeyinin binası, 1899

Ədəbiyyat:

1. Fətullayev-Fiqarov Ş.-Bakının memarlıq ensklopediyası. 2013-cü il
2. Fətullayev-Fiqarov Ş., Tangüdur S.-Bakının memarlıq mədəniyyəti
3. Barxin M.Q. –İnsan və memarlıq. 1979-cu il

Nigar Ramazanova

BAKU ARCHITECTS DURING CAPITALISM

Keywords: Baku architecture, heritage, the period of capitalism, foreign, style, modern

The geographic area named Azerbaijan, that has been constantly staying in a favorable strategic position, enriched its cultural heritage with various examples

of architecture throughout history. It should be noted that in wide enrichment of this palette, within the framework of space and time, at the heart of this tangible cultural heritage, which is in constant development, there is the field of architecture and construction. In the period of Baku capitalism, Western traditions had both positive and negative impacts on the architecture of Azerbaijan as a whole.

In shaping the architecture of Baku in the era of capitalism, along with Azerbaijani architects such as Gasim Bey Hajibabeyov, Zivar Bey Akhmedbekov, Mirza Gafar Ismailov, foreign architects as I. V Goslawski, I. Ploshko, N. A. von der Nonne, E. Y Skibinski, K. B. Skurevich, I. Yadel, A. Eichler, P. Stern, A. S. Kandinov, A. Koshinsky, F. V. Lemkul and others have also played their important part. As a result, on the initiative of architects and customers, more than 850 architectural samples were included in the urban planning and spatial environment in different historical stages of Baku

Nigar Ramazanova

АРХИТЕКТОРЫ БАКУ В ПЕРИОД КАПИТАЛИЗМА

Ключевые слова: Бакинская архитектура, наследие, период капитализма, зарубежный, стиль, современный

Находящееся в выгодном стратегическом положении Азербайджан на протяжении истории обогатило свое культурное наследие различными образцами архитектуры. В период Бакинского капитализма западные традиции оказали как положительное, так и отрицательное воздействие на архитектуру Азербайджана в целом.

В формировании архитектуры Баку эпохи капитализма, наряду с азербайджанскими архитекторами, такими как Гасым бей Гаджибабеков, Зивар бей Ахмедбеков, Мирза Гафар Исмаилов, также важную роль сыграли зарубежные архитекторы И. В Гославски, И. Плошко, Н. А. фон дер Нонне, Е. Й Скибински, К. Б. Скуревич, И. Йедел, А. Эйхлер, П. Штерн, А. С. Кандинов, А. Кошинский, Ф. В. Лемкуль и др. В итоге, по инициативе архитекторов и заказчиков, на отдельных исторических этапах Баку более 850 архитектурных образцов были включены в городскую планировку и пространственную среду.

Zaur İmaşlı

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
dissertant.

UOT

ABŞERONUN DÖRDGUŞƏLİ TÜRBE LƏRİ.

Açar sözlər: Abşeron, dördguşəli türbə, Qala, Buzovna, Mərdəkan, Novxanı.

Azərbaycanın memarlıq irsində memorial tikililər xüsusi yer tutur. Onlar ölkəmizin bütün bölgələrində səpələnmiş və zəngin - mədəni informasiyalı funksiya daşıyaraq öz çox əsrlik həcmi - məkan və formalarına görə tarixi simalarını qoruyub saxlamışlar. Onlar öz dövrlərinin tanınmış simaları haqqında xəbər yaymaqla bərabər, həm də onları yaradan ustaların yaradıcı fəaliyyəti haqqında məlumatları da üzə çıxarır.

Lakin regionlarda memarlıq məktəblərinin fərdi xüsusiyyətləri fonunda özünəməxsus kompozisiyasını və o cümlədən bədii tərtibatını formalaşdırmış və tipoloji xarakterini üzə çıxartmışdır. Bu qrup binalar arasında Abşeronda tikilən və öz daş memarlığını təmsil edən türbələr, monumental memarlıq görkəmlərinə görə aşağıdakı qaydada təqdim olunur. Tikinti zamanına görə görkəmli alim Ş. Fətullayev onları bu formada təqdim etmişdir: Buzovna kəndində (1306-cı il), Şağanda (1320-ci il), Balaxanıda (1385-ci il), Suraxanıda (1400-cü il), Zirədə (XIV əsr), ikinci mərhələyə aid olan türbələrə Şağanda (XVI əsrdə), Mərdəkanda (1612-1613-cü il), Qala kəndində (1624-1625-ci illərdə), üçüncü mərhələyə aid olan türbələrə Maştağa kəndində (1718-1719-cu illərdə), Qalada (XVIII əsrdə), dördüncü mərhələyə aid olan türbələrə isə Digəhdə (1830-1837-ci illərdə), Buzovnada (1823-cü ildə), Novxanıda (XIX əsrdə), Balaxanıda (XIX əsrdə), Maştağa kəndində (XIX əsrdə), Şağanda (XX əsrdə), Mərdəkanda (1908-ci ildə), Balaxanıda (1914-cü ildə) tikilən türbələr aid edilir. Onların arasında sayına görə birinci yerdə Şağan kəndi durur (4 türbə) [3. səh. 480]. Müəyyən tərəfdən bu qrup türbələr, bəzi cəhətlərinə görə oxşardır. Bu onların tikinti materialı ilə, konstruktiv formaları, onların oxşar kompozisiyasının olması, tağları, günbəzləri, daş divarları ilə bağlıdır. Beləki həcmi – planlaşma baxımından onları beş tipoloji qrupa bölmək olar ki, onların hər birinin öz fərdi inkişaf xüsusiyyəti var. [3. səh. 432]. Birinci qrup tikililər öz tarixi, planlaşma və memarlıq baxımından müəyyən abidələr dairəsinə girir. Onlar plan həllində dördguşəlidir. Bu qrup türbələr əsas etibarilə qaya üzərində qurulmuş və sadə hörgülərində iri gövdəli portalları ilə fərqlənir. Onların örtükləri uzadılmış günbəzlə örtülmüşdür. Bu mənada birinci qrupa aid

edilən Pir – Qubad (1320-1321) türbəsi bədii tərtibat baxımından çox yüksəkdir. İkinci qrup türbələr isə daha inkişaf etmiş formaları ilə fərqlənir. Bu həndəsi elementləri ilə, yəni, irəli çəkilməmiş portalı və digər formalarına görə fərqlənir. Balaxanıda Eldar zadə türbəsi (1917) yeganə türbədir ki, açıq həyətli həll tapmışdır.



Şəkil 1. “ Pir-Həsən türbəsi” (Mərdəkan).



Şəkil 2. “ Aqil baba türbəsi” (Maştağa).

Bu qrup türbələri xarakterizə edən formaların plastik həlli, dərin portalların verilməsi onların həcmələrinə çeviklik gətirir, eyni zamanda stilistik baxımdanda onları fərqləndirici cəhətə çevirir (Şağan kəndində köhnə qəbiristanlıqdakı XVII əsrdə tikilən Pir - Həsən (1612-1613) və Maştağadakı Aqıl – baba türbəsi (1718-1719)). Uzunlaşmış proporsiyalı türbə portalı öz inkişaf etmiş forması ilə və hər iki tərəfində olan portiklərlə vurğulanır.

Digər dövrlərə aid olan türbələrdə isə portallar yoxdur. Belə türbələrə Novxanı kəndində də rast gəlmək olar. Buzovnada XIX əsrə aid olan türbə özünəməxsus həcmi - məkan və memarlıq planlaşma kompozisiyasına görə, öz stilistik üsulu və Abşeronu xas olan cəhətləri özündə daşımasına görə digərlərindən fərqlənir. Lakin bu kənddəki türbənin günbəzi öz memarlıq görkəmi ilə Abşeron memarlığına xas deyil. [3. səh. 480]

Dördüncü qrupa aid olan türbələrin günbəzini öz proporsiyaları olan daşaltı sütunlar saxlayır ki, onları bir – birinə birləşdirən çatma tağlardı. Tağlı türbələrdən olan Balaxanı kəndindəki Şakir ağa türbəsidir ki (1427-1428), həmin türbənin üstü sferik günbəzlə örtülmüş, girişin qarşısında uzadılmış nisbətliyi olan portal var və çərçivəsi tağla örtülmüşdür. O, öz bədii tərtibatı ilə də digərlərindən fərqlənir. Şakir ağa türbəsi Abşeronun memorial tikintilərinin evolyusiyasında yeni bir pillədir və bu da onun Abşeron memarlıq irsində görkəmli yer tutmasına bir səbəbdir. (Şək.3)

XIX və XX əsrin əvvəllərində artıq yeni istiqamətli memorial tikintilərə rast gəlmək olardı. Bu tikililərə Axund Abu Turab (Mərdəkan) və Eldarzadə (Balaxanı) türbələrini aid etmək olar.

Beləliklə deyə bilərik ki, türbələrin birinci tipoloji qrupuna Buzovnada 1306-cı ildə tikilən, Şağanda 1320-ci və Suraxanıda 1400-cü ildə tikilən türbələri, ikinci qrupa yenə Şağanda XVI əsrdə, Mərdəkanda 1612 – 1613-cü illərdə tikilən, Maştağa kəndində yerləşən 1718-1719 və XIX əsrdə tikilən türbələri, üçüncü qrupa Qala kəndində 1624 - 1625-ci illərdə və XVIII əsrdə, Hökməlidə XVIII əsrdə tikilən, dördüncü qrupa Türkan kəndində XVIII-XIX əsrlərdə, 1833-cü ildə Fatmaidə, XIX əsrdə Novxanı, Buzovna və Şağan kəndlərində tikilən türbələri aid etmək olar. Beşinci qrupa aid edilən türbələr isə, öz memarlıq - planlaşma, həcmi və kompozisiya üsullarına görə digər qrup türbələrindən fərqlənir. Bunlara 1385-ci ildə Balaxanı kəndində, XIV əsrdə Zığ kəndində, Maştağa kəndində XIX əsrə aid olan iki türbə, Mərdəkan və Balaxanıda XX əsrin əvvəllərinə tikilən türbələri aid etmək olar. [3. səh. 432]. XIV əsrdə Şağan kəndində Pir Qubad türbəsinin fərqləndirici cəhəti onun relyef yüksəkliyində verilməsidir. Balaxanıdakı türbə isə plan quruluşuna görə maraqlıdır. Belə ki, türbənin iki düzbucaq formalı kameralarından biri günbəzlə, digəri isə yastıdaş dam örtüyü ilə örtülmüşdür. [1. səh. 363].



Şəkil 3. “Şakir ağa türbəsi”(Balaxanı).

Mərdəkandakı Pir- Həsən türbəsi (1612-1613) öz iki hissəli forması ilə, içəridən və xaricdən verilən günbəzi, dərin portiki və geniş formalı giriş tağlı portalı xatırladan oyuğu ilə səciyyəvidir. Əsas türbə binası planda kvadrat formaya malikdir. Türbə binasından 2.2 metr qabağa çıxan giriş hissəsi oxvari tağtavanla örtülmüşdür. Türbənin daxilində dörd küncdə yerləşən qoşa çıxıntılar yelkənə keçir. Türbə binasının üzərini örtən günbəz həmin yelkənlər tərəfindən dəstəklənir. Tikili həm daxildən, həm də xaricdən yaxşı yönəlmiş qumdaşı ilə üzlənmişdir. XIX əsrin türbələrində giriş hissələr daha ifadəli və mürəkkəb tikili üsulu ilə aparılır. Onu fərqləndirən cəhət, əsas zalında iki girişin olmasıdır: 1. Xaricdən üç kameraya giriş; 2. Əsas giriş, birinci mərtəbədən mərkəzi giriş oyuğu. (Şək.1)

XIX əsrdə Maştağa kəndində tikilən türbə Əli Mirhəbib türbəsi həm gövdəsinə, həm də üzərində olan dairəvi uzunsov günbəzinə görə çox incə görünür. Onun giriş portalı çatmatağlı oyma olaraq sadə olsa da, ölçüsünə görə möhtəşəm görünür. Əli Mirhəbib türbəsi formaca düzbucaqlıdır və divarları yönəlmiş sal daşlardan tikilib. Türbənin iç sahəsi 16 m², hündürlüyü isə 5 metrdir. Abidənin fasad tərəfi qum-sement məhlulu ilə suvanıb. Türbədə iki qəbir yerləşib ki, bu qəbirlərdən biri Əli Mirhəbibə və yanındakı qəbir isə oğlu Balaca Ağaya məxsusdur. Əli Mirhəbibə türbəsinin giriş qapısının üstündə daş kitabə həkk edilib. Burada hicri-qəməri təqvimilə 1346-cı il (XX əsrin 20-ci illəri) göstərilib. (Şək.4)

Fatmayı kəndində yerləşən, 1833-cü ilə aid olan türbənin planı isə dördguşəli olsada o, əsas kamerası bir başa yandivarlara istinad edən və çatma dağ təşkil edən daş sferik forması ilə onun iç məkanına azadlıq gətirir.



Şəkil 4. “ Əli Mirhəbib türbəsi ” (Maştağa).



Şəkil 5. “ Qara paltar türbəsi ” (Buzovna).

Ş. Fətullayevin birinci tipoloji qrup üzrə (Buzovna, Şağan, Suraxanı) planlaşdırdığı türbələrə aid olan abidələrdən biri də Buzovna qəsəbəsinin Nazranlı məhəlləsində yerləşən Qara paltar piridir (1306-cı il) ki, bu türbə nəsrani Bəhrəmə Səməvərzinin adı ilə bağlıdır. [3. səh. 483] Buna bənzər abidələr Abşeronun Yeni Suraxanı və Şağan kəndlərində də var. Şağan kəndində yerləşən türbə Bulqaq (Əbul-həqq) bin Bulqərara məxsusdur. Suraxanıdakı türbənin bəzi yazıları köhnələrək silindiyindən bu qəbirin hicri təqvimilə 803-cü ildə vəfat etmiş Gərşivəzin oğluna aid olduğu haqda məhdud məlumat bilinməkdədir. Həmin abidələrin xaçpərəst xristianlara məxsus olduğu

ehtimal edilir. Türbələr memarlıq - planlaşdırma baxımından dördgüşəli təşkil olunub. Şağan türbəsinin içərisindəki daşlar görünməsin deyə, tikilinin qapısı daşla hörülmüşdür. Buzovnadakı türbənin içərisindəki xaçlar isə suvaqla örtülmüşdür. [Bu məlumat mənə, elmi işçi Əliyev Elçin Nəriman oğlu tərəfindən verilmişdir]. (Şək.5)

XIX əsrdə digər türbələrin analizi göstərdiki onlar artıq yeni formalarda, yeni kompozisiyada təqdim edilmişlər və daha çox nekropolun formalarını xatırladırlar. Deməli Abşeron türbələri arasında səkkizgüşəli nümunələr olsa da, onlar daha çox dördgüşəli formadadırlar və yerləşdiyi mövqeyə uyğunlaşmışdılar. [2. səh. 45]

Ədəbiyyat:

1. M.Useynov, L.Bretanitski, Ə.Salamzadə. «Azərbaycan memarlıq tarixi», M, 1963, 396 səh.
2. R.Əmənzadə. Azərbaycan memarlıq abidələrinin tipologiyası XI-XVII əsrlər. Bakı, 2013, 144 səh.
3. Ş. Fətullayev. “Abşeron memarlığı”, Bakı, 2013, 528 səh.

Zaur Imashly

The rectangular mausoleums of Absheron

Key words: Absheron, rectangular mausoleum, Gala, Buzovna, Mardakan, Novkhany, Mashtaga

Absheron and its monuments occupy a special place in the treasury of Azerbaijani architecture. Among the monuments of the Middle Ages, up to the nineteenth century, memorial structures according to their functional purpose are monumental objects that have widely spread in almost all parts of Azerbaijan. According to the planning structure, spatial solution they can be divided into 5 groups. The paper reveals more widely the features of each group, especially the quadrangular ones. These types of mausoleums are more found in rural areas as Balakhani, Mashtagi, Buzovna and Shagan. Despite some isolation of these mausoleums, one can observe similar aspects of their design regarding

single chamber, or the inclusion of entry dimensions, forms of ceilings and entrance openings in the composition of mausoleums.

Заур Имашлы

Прямоугольные мавзолеи Апшерона.

Ключевые слова: Апшерон, прямоугольный мавзолей, Гала, Бузовна, Мардакан, Новханы, Маштага.

В сокровищнице Азербайджанского зодчества Апшерон и его памятники занимают особое место. Среди памятников средневековья, вплоть до XIX века мемориальные сооружения по функциональному назначению монументально объекты, получившие распространение почти во всех частях Азербайджана. По планировочной структуре, объемно-пространственному решению их можно разделить на 5 групп. В статье более широко раскрыты особенности каждой группы, особенно четырехугольных. Эти типы мавзолеев более распространены в селениях Балаханы, Маштаги, Бузовна и Шаган. Несмотря на некоторую обособленность этих мавзолеев можно наблюдать и схожие стороны их конструктивных решений в отношении однокамерности, или включение в композицию мавзолеев входных объемов, форм перекрытий и входных проемов.

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Aybəniz Həsənova

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat
Universiteti, professor

Elmira Abdullayeva

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat
Universiteti, baş müəllim

UOT

**XX ƏSRİN SONU - XXI ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ BAĞ-PARK
SƏNƏTİNİN İNKİŞAFI.**

Açar sözlər: bağ-park sənəti, bulvar, şəhər parkı, kompozisiya, şəhər mühiti

Park - ərazi sahəsi 15 hektardan böyük olan, şəhər və kənd əlalisinin istirahəti üçün nəzərdə tutulan torpaq sahəsidir ki, burada landşaft memarlığı elementləri, memarlıq tikililəri və qurğular kompozisiya qanunlarına uyğun müəyyən həcm-məkan sistemi təşkil edir. Parklar öz funksional təyinatı baxımından polifunksional və monofunksional parklara, uşaq, idman, gəzinti, şəhər və rayon parklarına, şəhərkənarı parklara, xatirə parklarına, tarixi (malikanə) parklara, abidə parklarına, sanatoriya nəzdindəki parklara, iqamət-parklara təsnifləndirilir. Yerləşdiyi landşaft xüsusiyyətinə görə bu yaşıl istirahət əraziləri dağ yamaclarında, dağüstü, gölətrafi, dənizkənarı parklara bölünür. [1].

Yuxarıda deyilənlərdən belə bir nəticə çıxartmaq olar ki, istirahət üçün nəzərdə tutulan torpaq ərazisinə, yəni parklara landşaft elementləri ilə yanaşı vahid bir kompozisiyada birləşən bina və qurğular da daxil ola bilər. Son illər böyük şəhərlərin istirahət parklarının ərazisində iri ticarət-əyləncə mərkəzlərinin tikintisinə başlanmışdır. Belə ticarət obyektləri həm də rekreasiya obyektləri də hesab edilə bilər, şəhər sakinlərinin bu mərkəzlərə alış veriş üçün gəlişinə isə aktiv istirahətin bir forması kimi baxıla bilər.

Şəhərlərin şəhərsalma şəraitinin və yeni tikilən böyük ticarət obyektlərinin təhlili parkların yaşayış rayonlarına, ticarət mərkəzlərinə, tamaşa və əyləncə məkanlarına çevrilməsinin mümkün olmasını təsdiq edir.

Landşaft memarlığı nəzəriyyəsi parklarda mövcud olan açıq (çəmənliklər və parterlər) və qapalı (ağac əkintiləri sahələri, bina və qurğular) kimi iki məkan növünü qeyd edir [4]. Lakin məhz istirahətin təşkili üçün vacib olan açıq məkanların və yaşıllıqların ərazi sahələri son illər sürətlə azalır.

İqtisadi maraqlardan irəli gələn əsassız qərarlar təcrübədə şəhərin baş planından mövcud parkların ərazilərinin kiçilməsinə və bəzən də büsbütün yox olmasına gətirib çıxardır. Aşağı səviyyəli abadlaşdırma tədbirləri zamanı təbii mühit ərazilərinin sahələrinin azalması, şəhər sakinlərinin istirahət şəraitlərinin pisləşməsi və sağlamlığına zərər gəlməsi hallarının artmasına səbəb olur.

Tikinti sahəsinin sıxlaşması və müxtəlif çirklənmə növləri ilə (açıq su hövzələrinin, qrunut sularının, torpaqların çirklənməsi, havada yüksək kanserogen kükürd, azot, toz, ağır metallar birləşmələri, elektromaqnit, istilik çirklənmələri, səs-küy, yaşıllıq əkintilərinin məhv edilməsi, tullantıların kor-təbii şəkildə toplanması) yaşayış şəraitlərinin pisləşməsi şəhərlərdə stresli şəraitlərin yaranmasına səbəb olur və şəhər mühitinin komfort səviyyəsinin qaldırılması imkanlarının axtarılması tələbatını müəyyən edir.

Şəhər parkını yaşıllıq əkintiləri üstünlük təşkil edən özünəməxsus meydan və ya piyada küçəni xatırladan ictimai məkan kimi qəbul etmək olar. Müəyyən sərhədlərə malik şəhər mühitinin yaşıllaşdırılmış ərazi sahələrində şəhər sakinləri ünsiyyət qurur, uşaqları ilə gəzintiyə çıxır və asudə vaxtlarında istirahət edirlər. Parkı şəhər meydanından fərqləndirən ən mühüm xüsusiyyət burada təbii komponentlərin (bitki çeşidlərinin, su komponentlərinin, mənzərəli relyeflərin, yarpaq və gül ətri ilə zəngin təmiz nəmləndirici havanın) daha çox olmasından, eləcə də insan ölçüləri miqyaslarına uyğunluğundan ibarətdir. Bir sözlə parkın təbiət mühitini qısamüddətli istirahət üçün nəzərdə tutulan “özünəməxsus stressə qarşı məkan” da adlandırmaq olar.

Şəhərin daha çox “xaricə doğru” deyil, “daxilə doğru” inkişafı və şəhər tikinti sahəsinin kəskin sürətdə sıxlaşması zamanı park ərazilərinin çatışmamazlığı baş verir. Şəhərin ictimai məkanı olan park tarixi baxımdan bir çox funksiyaları yerinə yetirir. Sabah saatlarında bura idmançılar, ev heyvanları ilə gəzintiyə çıxan insanlar, iş yerlərinə yetişmədən öncə parkdan keçib-getmək arzusunda olan yaxın yaşayış kvartallarının sakinləri, gündüzlər valideynləri ilə və ya təkbaşına gəzintiyə çıxan bütün yaş qrupuna məxsus uşaqlar, yaşlı insanlar, idmançılar, axşamlar isə gənc sakinlər, ailələr, yuxarı sinif sakinləri, tələbələr və b. gəlirlər.

Tarixən formalaşmış şəhər parkları mənəvi və informasiya baxımından çox zəngindir, bura heykəl, su elementləri, güllüklər, səsli-küylü çəmənələr və sakit istirahət guşələri daxildir, parklarda özünəməxsus təhsil, inkişaf və təlim-tərbiyə mühiti formalaşır. Parka gələn hər bir sakin burada öz tələbatlarının və fərdi məkan təəssüratlarının reallaşmasına cəhd edir və bu tələbatlar günün saati, mövsüm və şəhər əhalisinin maraqlarının dəyişməsi ilə əlaqəli dəyişir.

Şəhərdə parklar nə qədər az olarsa, o qədər də mövcud park ərazisi vahidinə olan rekreasiya yükü böyük olar. Parkın 1 hektara 100 insandan ibarət olan mümkün yüklənməsi zamanı, onun ərazisinin faktiki yüklənməsi adi iş

günləri 1 hektara 400 insandan, bayram və tətil günlərində isə 1 hektara 800 insandan daha yüksək ola bilər.

Parklarda “təbiətdən istifadə” vaxtı buradakı müxtəlif effektlərin sayından və mahiyyətindən asılı olaraq, dəyişə bilər. Parkların istismar vaxtının uzadılması axşam işıqlandırması və buranın landşaft kompozisiyasının bədii işıqlanması ilə təmin edilir, vizual effektlər quş səsləri, su şırıltısı, musiqi səsləri vasitəsi ilə gücləndirilir. Uzun müddətli axromatik dövr və “monoton şəhər” mənzərəsindən irəli gələn rəng qıtlığı parlaq rəngli güllər, meyvələr, iynəyarpaqlı həmişəyaşıl ağacların, dekorativ bitkilərin yarpaqlarının rəngarəng və effektiv rəngləri vasitəsi ilə təmin edilir.

Tarixən formalaşmış şəhər parkına məskunlaşma ənənələrini və onun obrazını müəyyən edən mədəni yaddaşın özünəməxsus matrisası şəklində baxmaq olar. Uzun müddətli inkişaf tarixinə malik olan ayrıca sənət janrı olan landşaft sənətinə öz bədii dili, dünya bağ-park və müasir şəhər mədəniyyəti ilə sıx şəkildə əlaqələnen xüsusi simvollar palitrası məxsusdur.

Park simvolikasında heykəllər, kiçik memarlıq formaları və ağac bitkiləri xalq ənənələri ilə əlaqəli olan müəyyən məna kəsb edir. Ərazi sahəsi 2,5 hektara qədər olan şəhər bağı isə real dayanıqlı təbiət obyektindən daha çox, özü təbiət simvolu rolunu daşıyır.

XX əsrin müasir parkı - kütləvi mədəniyyət müəssisəsi (mərkəzi mədəniyyət və istirahət parkı), təlim-təhsil və maarifləndirmə, ailə, müəssisə işçiləri üçün yarışlarının, klub və dərnek tədbirlərinin təşkili, bayramların qeyd edilməsi üçün nəzərdə tutulan ictimai məkandır. Şəhər landşaftının ekoloji tarazlığını təmin edən yaşıllaşdırılmış ərazi sahəsi kimi parkın rolu nəzərə alınsa da, bu fakt parkda mədəniyyət saraylarının, kinoteatrların, sanatoriyaların, ofis binalarının, mehmanxana və əyləncə-ticarət obyektlərinin tikintisini istisna etmir.

XXI əsrin əvvəlləri – əvvəllər olduğundan daha çox sayda istirahətçiləri özünə cəlb edən və yerləşdirən parkların salınması dövrüdür. Belə növ parklar spesifik xüsusiyyətlərə malik olmaqla yanaşı, həm də intensiv ictimai rekreasiya zonaları kimi də xidmət edə bilər.

Şəhərdə boş ərazi ehtiyatlarının məhdudlaşması şəraitlərində yaşıllıq əkintilərinin sahələri get-gedə azalır, torpağın dəyəri isə artır və xarici ölkə parklarında isə zaman faktoru daha böyük əhəmiyyət kəsb etməyə başlayır. Gecə və axşam saatları, qar, yağış, külək, duman şəraitlərində bu faktorun rolu isə dəyişir. Parka gələn istirahətçinin bütün vizual baxış dairəsi isə məkan təəssüratlarının əldə edilməsinə yönəlidir. Parkda səs və işıqlandırma təəssüratları da öncədən düşünülmüş sühətə uyğun olaraq, zaman baxımından dəyişir. Avadanlıqların və o cümlədən də xüsusi konteynerlərdə əkilən yaşıllıqların da yeri dəyişir, torpaq səthinin üzərində təciklər əmələ gələrək şişir, su səthləri

isə musiqinin təsiri altında buxar və qara çevrilərək, öz forma və rəngini dəyişir. Parklarda bütün təbiət komponentləri bu vizual təəssürat səhnəsinə cəlb edilir.

Dəyişən təbiətin təbii sürəti insanın istifadə etdiyi qısamüddətli rekreasiya dövrü üçün olduqca yetərsiz olur. Park isə bura gələn istirahətçiləri öz daimi səhnə funksiyasına cəlb edən xüsusiyyətlərlə dolğunlaşır. Burada nəzərdə tutulan su səthinin memarlığı isə bütün bu baş verənlərə qeyri-reallıq xüsusiyyətləri bəxş edərək, yaranan təəssüratların çox sayda əks olunmasına və güclənməsinə səbəb olur. Onun qeyri fərqli, rəngarəng formaları, rəng və faktura təzadları bura gələn insanları təəccübləndirməyə, valeh etməyə, həyəcanlandırmağa, bir sözlə güclü emosional təəssüratlar yaşamağa vadar edir.

Beləliklə, istirahət parklarının əsas memarlıq-landşaft təşkili prinsipləri ənənəvi tarixi funksiya daşıyan parkların həmin prinsiplərindən xeyli fərqlənir. Burada təbiətlə ünsiyyət nəzərdə tutulsa da, vacib hesab olunmur. Park istirahətçilərinin psixoloji baxımdan dincəlməsi və onların təəssüratlarının əvəz olunması daha vacib olduğu üçün, təbiət belə təəssüratların yaranmasında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Beləliklə, tarixi kvartal, ekoloji bağ, müasir supermarket, disneylend və yaxud landşaft sənətinin sakit gəzintili sərgi parkı rekreasiya maraqları nöqtəyi-nəzərindən eyni dərəcədə cəlbedicidir.

Tipoloji şəhərsalma vahidi kimi şəhər parkının qorunub saxlanması məqsədi ilə kadastr sənədləşməsində parkların sərhədlərinin müəyyənlişməsi və qeyd edilməsi, eləcə də icazə verilmiş istifadə rejiminin və növlərinin müəyyən edilməsi vacibdir. Onların sırasına aşağıdakıları aid etmək olar: yaşıllıq əkintiləri (çəmənlilər, ağaclar, kollar, qazonlar, güllülər), su hövzələri və süni su qurğuları (fəvvarələr, şalalələr, hovuzlar, arxlar, çaylar və s.); dekorativ və monumental sənət elementləri (heykəllər, monumentlər, abidələr və abidə simvolları və s.); kiçik memarlıq formaları və dincəlmələr üçün avadanlıqlar (skamyalar, kölgəliklər, perqolalar, kiçik körpülər, çardaqlar, tualetlər və s.); xüsusi örtük materialı ilə örtülən yol-cığırılar və ayrı-ayrı istirahət növləri üçün nəzərdə tutulan meydançalar (idman meydançıqları, uşaq meydançıqları, stolüstü oyun meydançıqları, gimnastika, rəqs, sakit istirahət meydançıqları, itlərin gəzdirilməsi üçün meydançalar, piknik, bayram, sərgi və digər vaxtaşırı tədbirlərin həyata keçirilməsi üçün meydançalar, yay teatrları, estradalar); müvafiq avadanlıqları olan çimərliklər (xilasedici stansiyalar, ilkin tibbi yardım məntəqələri, soyunub-geyinmə kabinələri və s.).

Parklarda yuxarıda qeyd edilən, şərti olaraq icazə verilmiş istifadə növləri sırasına yardımçı qurğular və tikililər (transformator yarımstansiyaları, limanlar, çardaqlar və tullantı yığıcı meydançıqları, parka xidmət edən binalar, su saxlamaq üçün rezervuarlar, yaşıl əkintilərin həyat fəaliyyətini təmin edən materiallar üçün qurğular, işıqlandırma elementləri); ictimai yeyinti və suvenir satışı üçün müvəqqəti və daimi tikililər (kiosklar, pavilyonlar, kafelər və s.);

park istifadəçiləri üçün dayanacaqlar; attraksionlar, tirlər, diskotekalar, kitab oxuma və mühazirə yerləri, oyun salonları, bilyard oyun yerləri, sərgi oranjeryaları; idman klubları, yaxt-klublar, qayıq stansiyaları; oyun və idman ləvazimatı üçün kirayə məntəqələri və s. daxil ola bilər.

Attraksionların, kafelərin, teatrların və digər ictimai tikililərin cəmləşmə yeri kimi park haqqında geniş yayılmış təsəvvür parkın əsas funksiyasının itirilməsinə və buna müvafiq açıq yaşıllaşdırılmış məkanlarla əlaqəli onun bütün üstünlüklərinin aradan qaldırılmasına təhlükə yarada bilər.

Şəhər əhalisinin qısa müddətli istirahət yerlərinin, o cümlədən də yaşıllıq məkanlarının seçimində bulvar məkanları ön planda durur, bu isə bir çox obyektiv (dənizin və digər su hövzələrinin mövcudluğu) və subyektiv səbəblərdən istirahət şəraitini şərtləşdirən göstəriciləri irəli gəlir. Qeyd edək ki, bulvarlar üçün ən önəmlisi: sahil boyu ərazilərdə antropogen faktorların nəticələrini aradan qaldırılması, bununla da ekoloji tarazlığın pozulmasının qarşısının alınması, yerli landşaft xüsusiyyətlərindən irəli gələn yaşıllıqların təbii məhdudluğunun dəyişdirilməsi və nəhayət şəhərin yüksək tikinti sıxlığı şəraitində bütün sahil boyu şəhər mahiyyətli yaşıllıqların iri bir məkanda cəmlənməsinin təmin edilməsindən ibarətdir. Bulvarın plan quruluşunun formalaşmasında təbii amil xüsusi yer tutur, çünki təbii-iqlim və landşaft şəraiti şəhər yaşıllıqlarının formalaşmasının və inkişafının əsasını təşkil edir.

Bütün yuxarıda bəhs edilən problemləri Bakı şəhərinin mövcud parklarına da aid etmək olar. Lakin Bakıda əhalinin istirahət mərkəzləri kimi formalaşmış bir çox parkların, xiyabanların olmasına baxmayaraq, şəhər bulvarı funksiyasını daşıyan Dənizkənarı Milli park paytaxt şəhərinin sakinlərinin və bura gələn qonaqların əsas istirahət və əyləncə mərkəzi olaraq qalır.

Bakının Milli sahil parkının – dənizkənarı bulvarın landşaft xüsusiyyəti daim onun ərazisinin plan həllində aparıcı rol oynamışdır. Belə ki, Bakı körfəzinin terraslarında bulvar zolaqları kompozisiya oxlarının vizual dominantları kimi çıxış edir. Dənizkənarı bulvar həmçinin Bakının şəhərsalma sistemində coğrafi, memarlıq-planlaşdırma, sosial, ekoloji, sanitar-gigiyenik, tarixi-mədəni dəyərlər baxımından ən vacib yaşıl məkanlarından biridir. Bakı şəraitində təbii su mənbələrinin qıt olduğu bir halda, bulvarda fəvvarə kompozisiyaları ən vacib süni landşaft elementi kimi iştirak edir. Burada ağaclar dekorativ keyfiyyətlərindən asılı olaraq, ətraf təbiətlə harmoniya və ya da təzad təəssüratı yaradır.

Xəzər sahilindəki Bakı bulvarının formalaşmasına daim xüsusi diqqət ayrılmışdır. XIX əsrin əvvəllərində salınan bu yaşıl məkanın 100-dən çox yaşı olmasına baxmayaraq, daim yenilənir və abadlaşır. İlk öncə “Qafqaz və Merkuriy” cəmiyyəti ilə Seyid Mirbabayevin yaşayış evi arasında dəniz kənarı ərazi sahəsi abadlaşdırılmışdır. Hal-hazırda bu ərazi Kukla teatri ilə Azneft

meydanı arasında yerləşən ərazidir. Bu ərazi bulvar salındıqda təmizlənmiş, burada ağaclar, kollar əkilməmiş və güllüklər salınmışdır.



Bakı bulvarı XX əsrin əvvəllərində

Sovetlər birliyi dövrü Bakı bulvarı dəfələrlə yenidən qurulmuş, burada mövcud olan köhnə tikililər sökülmüş və yeni ağac və kol növləri əkilməmişdir. 1950-ci illərin əvvəllərində dənizkənarı bulvarın “Paris kommunası” gəmi təmiri zavodundan başlayan və yeni dəniz sərnəşin vağzalına qədər uzanan ümumi uzunluğu artıq 2,7 km çatmışdır.

1966-cı ildə memar akademik M.Hüseynovun layihəsi əsasında dənizkənarı bulvarda “Azadlıq” meydanının ətrafında parter yaşıllıqları, güllüklərlə və fəvvarələrlə bəzədilən və dənizə tərəf açılan və dənizin başlağıcında tamamlanan meydança salınmışdır.

1977-ci ildə Xəzər dənizinin səviyyəsinin xeyli aşağı düşməsi nəticəsində keçmiş dəniz dibinin geniş zolağı açılmış, dənizkənarı parkın ikinci alt terrasının yaradılması üzrə işlərə başlanmış və burada xiyabanlar, qazonlar salınmışdır və fəvvarələr qurulmuşdur.



Bakı bulvarı 70-80-ci illərdə

“Bahar” kinoteatrı, yay uşaq teatrı, paraşüt qülləsi, “Kiçik Venesiya” parkı yenidən qurulmuşdur.

2008-ci ildə dənizkənarı parkın əsaslı yenidən qurulmasına başlanmış, onun ərazi sahəsi iki dəfə böyüdülmüşdür. Dənizkənarı parkın uzunluğu dəniz vağzalından «Boulevard Hotelə» və Əl oyunları sarayından Su idman növləri sarayına qədər uzadılmışdır. Hal-hazırda Bakı bulvarının genişlənən ərazisində



Əyləncə-ticarət mərkəzi Caspian Waterfront

yeni planlaşdırma strukturunun formalaşmasına xidmət edirlər. Bulvarın sonunda dünyanın ən hündür bayraq dirəklərindən olan dayaqın üzərində

B 1990-cı illərdə Xəzər dənizinin səviyyəsinin qalxması müşahidə edilmişdir. Dənizkənarı Milli parkın ərazisinin xeyli hissəsi, o cümlədən də gəzinti estakadası, gəmi limanı və yelkən klubu suyun altında qalmışdır. Sonralar həyata keçirilən yenidənqurma işlərinin nəticəsində Bakı bulvarının aşağı terrası bir-neçə metr yuxarı qaldırılmış, 15 qədər attraksion yenilənmiş, “Mirvari” kafesi,

aktiv istirahətə artan tələbat nəzərə alınaraq, bir sıra böyük həcmli əyləncə-istirahət və mədəni-məişət tikililəri inşa edilmişdir. “Park Bulvar Mall” və “Caspian

Waterfront” əyləncə-ticarət mərkəzləri, restoranlar, idman sarayları, “Muğam” beynəlxalq mərkəz binası, sürrealist üslubda inşa edilmiş Xalça muzeyi kimi bir sıra ictimai binalar buna əyani nümunədir.

Burada kiçik istirahət köşkləri, qəhvəxana və çayxanalar gəzinti xətləri boyu quraşdırılaraq, Milli parkın

ucaldılmış bayraq yerləşən Dövlət Bayrağı Meydanı salınmış və onun qərbə doğru genişlənən hissəsi bu meydanla əlaqələndirilmişdir. Meydanın ətrafını təşkil edən landşaftın formalaşması bayraqdan çıxan şüalar şəklində həll edilmişdir. Həm yaşıllıqlar, həm də piyada gəzinti xətləri yuxarıdan baxıldıqda, şüalar kimi seyr edilir. Burada piyadaların daha dinamik hərəkəti, həmçinin vizual effektlər yaradan piyada körpüləri nəzərdə tutulmuşdur. Nəticədə hərəkət yolları bir-birinə keçidi olan bir neçə səviyyədə təşkil olunmuş, yaranan maraqlı məkan şəraitlərinin cəlbediciliyi üçün əlavə effektlərdən istifadə olunmuşdur.



Bakı bulvarı XXI əsr

Bayraq meydanının yaxınlığında xüsusi olaraq “Avroviziya-2012” mahnı müsabiqəsinin təşkili üçün nəzərdə tutulan “Crystal Hall” idman-konsert sarayı və ətraf ərazinin mənzərəsinin seyr edilməsinə keçirməyə imkan verən 60 metr hündürlüyündə “şeytan çarxı” attraksionu və s. yerləşmişdir.

Bulvarın qərbə doğru genişlənən ərazisinin dənizin içinə doğru uzanan hissəsində yeni yaxt klub nəzərdə tutulur. Bulvardakı mövcud yelkən klubunun buxtanın görünüşünə xələl gətirdiyi və sakinlərin istirahətinə narahatlıq yaratdığı üçün sökülməsi və parkın bu hissəsində təntənəli tədbirlərin keçirilməsi üçün açıq amfiteatr tipli kinokonsert mərkəzinin layihələndirilməsi təklif olunur. Bura həm Bayraq meydanından, həm də digər ərazilərdən piyada axınının yönəldilməsi üçün piyada yollar və cığırılar təmin edilmişdir. Bu meydan qərbə doğru genişlənmənin məntiqi sonluqla tamamlanmasına imkan verir. Bu ərazidə həmçinin uşaq şəhərciyi nəzərdə tutulmuşdur.

Hazırda dənizkənarı Milli parkın ərazisi 72.31 hektar: o cümlədən, piyada yolları - 38.88 hektar; yaşıllıqlar - 21.94 hektar; hovuzlar - 0.64 hektar; tikililərin ərazisi 10.85 hektar təşkil edir. Gələcəkdə dənizkənarı Milli parkın

qərbə genişlənən hissəsində həmçinin ictimai-iaşə obyektləri, sərgi salonları və digər park elementləri də yerləşdirilə bilər. Şərqə genişlənən hissədə mövcud hissədə olduğu kimi, sakinlərin gəzintisi üçün müvafiq zolaqlar yaradılmalıdır. Ərazidə həmçinin tələbata uyğun olaraq, ictimai iaşə obyektlərinin, sərgi salonlarının yerləşdirilməsi nəzərdə tutula bilər.

Dənizkənarı Milli park iki əsr ərzində təkcə Bakı şəhərinin dəniz fasadının deyil, həm də ölkə paytaxtının memarlıq-landşaft simasının formalaşmasında aparıcı rol kəsb edir. Bununla yanaşı tarixi landşaft abidəsi olan dənizkənarı park bizim uşaqlıq xatirələrimizin ünvanı, keçmişimiz, indimiz və gələcəyimizdir.

Sonda onu da qeyd etmək lazımdır ki, XXI əsr – struktur üzrə mürəkkəb, kütlə üzrə davamsız, miqyas baxımından dəyişkən dinamik memarlıq-landşaft kompozisiyalarının dövrüdür. Belə növ memarlıq-landşaft kompozisiyalarının əsasında formalaşan Bakı dənizkənarı parkda şəhər landşaftının konkret fraqmentinə xas olan təbii və süni komponentlərin bir araya gətirilməsinin fərdi xarakteri “yerin ruhunu” ifadə edir. İnsanın dəyişən şəhər mühitində öz “keçmişini tanımaq”, yox olmaq üzrə olan tarixi ənənələri saxlamaq və özünəməxsus landşaft xüsusiyyətlərini yeni nəslə çatdırmaq istəyi tarixi şəhər parklarının qoruyub saxlamaq cəhdində ifadə olunur.

Ədəbiyyat:

1. Бакутис В. Э. Инженерное благоустройство городских территорий. М-1971.
2. Баранов Н. В. Современное градостроительство. М.: Госстройиздат, 1962.
3. Вергунов А. П. Архитектурная композиция садов и парков. М., 1980.
4. А.Ə. Həsənova, E.M. Abdullayeva., Landşaft memarlığının nəzəriyyəsi və təcrübəsi. – Bakı-2016.
5. Залеская Л. С. Курс ландшафтной архитектуры. М., 1964.

Aybeniz Hasanova
Elmira Abdullayeva

The development of the garden - park art at the late XX - early XXI century.

Keywords: landscape art, boulevard, city park, composition, urban environment

The article discusses the basic principles of architectural and landscape organization of parks. Park of the 20-th century was created in order to conduct mass culture. The role of the park as a green area, which determines the environmental sustainability of the urban landscape, is taken into account But this means the construction of the cinemas, sanatoriums, as well as offices, hotels and retail buildings in the parks.

The beginning of the 21-st century is time to create parks that can attract and accommodate tourists much more than before. Such parks have specific features and can be defined as areas of intensive public recreation.

Айбениз Гасанова
Эльмира Абдуллаева

Развитие садово – паркового искусства конца XX – начала XXI века.

Ключевые слова: садово–парковое искусство, бульвар, городской парк, композиция, городская среда

В статье рассматриваются основные принципы архитектурно-ландшафтной организации парков. Парк XX века – предприятие для массовой культуры. Роль парка как озелененной территории, определяющей экологическую устойчивость городского ландшафта, учитывается, но это не мешает строить в парках не только кинотеатры, санатории, но и офисные, гостиничные и торговые здания.

Начало ХХIв. – время создания парков, способных привлечь и вместить отдыхающих значительно больше, чем ранее. Такие парки отличаются специфическими чертами и могут быть определены как зоны интенсивной общественной рекреации.

Самира Абдуллаева,
НАНА Институт Архитектуры и Искусства
отдел «Градостроительство», д.ф. по архитектуре

УДК 711.16

ТИПОЛОГИЯ ЗДАНИЙ И СООРУЖЕНИЙ ПРИБРЕЖНЫХ ГОРОДОВ.

Ключевые слова: город, застройка, жилые дома, «мехелле», композиция, река, функция.

В результате проведенных графических и натурных исследований, а также анализа характера городской застройки были выявлены наиболее рациональные аспекты архитектурно-композиционного решения зданий и сооружений. В связи с этим предполагается провести их типологию по следующим критериям: по функциональному назначению; по размещению объектов в городской структуре; по архитектурно-композиционному решению зданий и сооружений.

По функциональному назначению в городах побережья Мингечевир, Евлах, Сабирабад, Ширван, Сальян, Нефтчала можно представить следующую типологию зданий: жилые, производственно-промышленные, административно-общественные, культурно-бытовые, здания торгово-рекреационного назначения, а также коммунально-транспортного обслуживания. В некоторых городах, к вышеуказанным типам можно добавить объекты местного значения, размещенные в границах города и обслуживающие сугубо хозяйственные комплексы. Следует отметить, что при наличии общих правил и закономерностей линейно-фронтальной застройки из вышеуказанных зданий, и сооружений, сформировались присущие только этим городам планировочные ситуации. В пределах их жилых районов выделились: «узловые», «меж узловые», и «береговые», типы застройки, которые по причине их различия изменили композиционный характер планировки, обусловленный наличием протяженности продольных направлений, в освоении прибрежных зон, или их локальным расположением. Но есть такие типы зданий, которые и пространственно и функционально являются значимыми в городской среде и в этой связи выделяются в отдельные зоны.

В жилом строительстве всех опорных городов, находящихся в прибрежных зонах р. Куры преимущество, составляют застройки двух типов: малоэтажные сельские жилые дома и секционные дома средней этажности

панельного изготовления. Архитектурно-композиционное решение этих домов совершенно не соответствовали природно-климатическим условиям районов их размещения. Однако, начиная с конца 80-х годов прошлого столетия для жилого строительства этих городов стали разрабатываться проекты жилых домов по индивидуальным проектам, средний и выборочно повышенной этажности (7-9 этажей), а также дома средней этажности, сблокированные по глухим торцам. Эти типы, сохраняя в себе традиции близкого соседства, имели небольшие смежные участки для ведения домашнего хозяйства.

Здания и сооружения в прибрежных городах предполагается дифференцировать и по их этажности: малоэтажные строения, здания средней этажности, высотные дома. Объекты общественно-культурного назначения, обладающие повышенной этажностью, обычно концентрируются вокруг компактно решенной центральной площади города. Помимо этажности, здания могут быть дифференцированы по месту размещения, занимая береговые центральные и окраинные участки городской среды.

Типологии зданий по характеру архитектурно-композиционного решения обуславливаются расположением постройки на рельефе, климатическими качествами местности, а также наличием традиционных локальных мотивов в архитектуре [7, с.214].

В типологии застройки, после функции, вторым фактором, влияющим на городскую композицию, считается социальное содержание объектов застройки. Например, в г. Ширван — это отражено даже в одном здании городского универмага. В нем центральное место занимает торговый зал с фланкирующими павильонами, которые более богато оформлены по сравнению с окружающей застройкой.

В объемно-пространственном решении городской площади г. Мингечевир главным элементом его пространства следует считать здание театра, которое занимает главную позицию в композиции площади, отличаясь очень выразительно развитой формой. Все окружающие его объекты играют роль второстепенных пространственных элементов, своим размещением подчеркивая значение этого главного объемного элемента. Эту ситуацию можно встретить и в планировочном решении интерьера здания театра, где зрительный зал по своему местоположению и визуальному облику и по объемному решению наиболее значителен.

Такая нарастающая композиция наиболее ярко проявляется в планировке крупных культурно-общественных комплексов и других городов. Например, в г. Евлах здание городского муниципалитета по своим размерам, архитектурно-художественному решению фасадов отличается от размещенного вблизи музейного объекта. Кроме того, анализ современно-

го состояния приоритетных объектов и комплексов, относящиеся к средним городам (вокзалы, транспортные, торговые, лечебные, учебные комплексы) показал, что в пространственном представлении их архитектурной композиции лежит такое понятие как «композиционное ядро», в котором решаются главные функционально-архитектурные задачи этого процесса, затем идут «композиционные оси», на которые нацелены главные объемы любого комплекса. В одних случаях композиционным ядром является объем основного объекта, в других - группа объектов общественно-административного значения, тогда как в третьей ситуации ими могут быть и ландшафтные объекты. При умелом композиционном решении форм появляется возможность лучше раскрыть структурное содержание этих объектов [3, с.233].

При типологическом анализе ряда зданий вырисовывается важность композиционных взаимосвязей отдельных их частей, где архитектурная целесообразность заключается в умении собрать в одну объемно-пространственную систему многообразные элементы объекта.

Однако, при исследовании вокзала г. Сальян, выявилось, что при самой содержательно-организационной композиции здания вместе с второстепенными строениями, его художественная выразительность во многом определяется контрастным решением транспортных функций окружающих объемов, а главный объем вокзала, отличался лишь пропорциональными объемами и художественной обработкой, которые визуально хорошо воспринимались со стороны открытой площади.

Часто архитектурная композиция зрелищных и выставочных зданий визуально обогащается за счет мобильно организованной планировки их переходных блоков. Такой прием композиции допустим при группировке зданий незначительных по внутреннему содержанию, но богатому по интерьерному пространственному строению. Таким образом, с целью придания художественной выразительности и внутреннему пространству зрелищно-развлекательных зданий в композиции интерьера такого типа объектов необходимо усилить органическую связь через витражи и проемы, раскрывающие вид на окружающее пространство. В этом плане не малая роль принадлежит и современным материалам, их фактуре, цвету, индустриальным конструкциям на основе модуля, метрических систем, кратных отношений, повторяющихся элементов, а также стройности и легкости конструкций их фасадных элементов [4, с.130-142].

Для обоснования целесообразности вышеуказанных приемов предлагается несколько схем, предполагающих расширение возможностей композиционного решения архитектурных объемов. Это «параллельно-фронтальная» схема, где ясно отражается последовательность планировки

и направления движения посетителей и «торцовая» схема - обладающая рядом достоинств, где визуально видна как логически построенная последовательность помещений, так и постепенно раскрывающаяся перспектива главного объекта.

Сочетание фронтальной и торцовой композиции во взаимоотношении двух зданий на главной площади, г. Мингечевир, определяет и позиции других зданий, формирующих его центральную площадь. Однако, при всех случаях здание театра и городского муниципалитета оказались акцентными объектами этого пространства. В практике застройки главных улиц рассматриваемых городов выявлено несколько разновидностей композиционного решения главных торговых и спортивных объектов, составляющих акцент в их застройке.

Малогабаритные объекты торговли в под центрах этих городов размещены при жилых кварталах и часто имеют ограниченный состав помещений.

В архитектурно-планировочном решении рассматриваемых городов имеются торгово-рыночные центры с пространством для размещения сезонных ярмарок, в которых помимо требований посещения и эвакуации населения учитываются также конструкции временных сооружений, обеспечивающих температурный режим, систему вентиляции и освещение залов, а также удобство пользования полуоткрытыми переходами. В этом отношении современные крытые рынки, имеющие централизованную среду использования, как показала практика эксплуатации, имеют ряд преимуществ перед рынками старого типа. Следует отметить, что вышеуказанные композиционные приемы не всегда приемлемы для архитектуры жилых и производственных зданий. Это связано с социально-функциональным назначением перечисленных зданий и сооружений, а также их конструктивным решением, отражающим функциональное содержание в каждом отдельном случае. Структурное построение архитектурной композиции производственного сооружения выдвигает на передний план масштабные задачи объемно-пространственных решений, носящие промышленно-производственные функции, тогда как в объемно-пространственном построении жилых зданий основную роль играет человеческий фактор, исторически сложившиеся традиции и быт. Существуют также пространственные связи между элементами этих зданий и сооружений, которые можно считать важным признаком, композиционно объединяющим целые комплексы. [5, с.215-218].

Однако, не смотря на различие архитектурно-пространственной структуры жилья и производственных объектов, они обладают некоторы-

ми общими принципами организации и группировки по отношению к улицам и дорогам.

Проблемы учета природных условий в строительстве и композиционно-архитектурном решении жилых домов в разные периоды развития прибрежных городов, в зависимости от уровня их материально-технических возможностей, решались по-разному. Сохранившиеся в ряде регионов Азербайджана жилые дома XVIII - первой половины XIX в. показывают, что в этот период основным материалом для возведения стен были природный камень, обожженный кирпич, кирпич-сырец, а в качестве кровельного материала этих строений использовалась глина со смесью соломы, кровельное железо, черепицы разных форм и профилей. Указанные материалы и особенности архитектуры, сохранившихся общественных и жилых сооружений, были выработаны веками и отвечали требованиям региональных традиций, а также соответствовали местным архитектурно-художественным образцам, где были найдены масштаб и пропорции элементов, создававших характерное визуальное восприятие данных объектов.

Поэтому при выявлении существующих приемов архитектурной композиции жилых домов рассматриваемых городов пришлось обратиться к традициям их жилого строительства. Прежде всего, это типологическая раскладка жилых зданий по этажности: одно-двух-этажные дома усадебного типа; дома средней этажности, сблокированные в секции; и односекционные дома 7-9 этажей, вкрапленные в существующую застройку центральных зон городов. Следует отметить, что в объемно-пространственном решении жилых домов всегда показательными оказываются их архитектурные элементы: фасадные элементы, центральные входы, формы летних помещений, мансарды и т.д. Обращаясь к примерам традиционного строительства можно выявить общий для всех признак, это основной элемент композиции фасадов, независимый от планировочной структуры сооружения - летние помещения (эйваны, лоджии, балконы, щусебенды, открытые арочные галереи и пр.), занимающие на фасадах симметричное или асимметричное положение по отношению к центральному входу здания [1].

Специфической особенностью архитектуры некоторых зданий в г. Евлах является поднятие объемов над их первыми этажами. Столбы и опоры первого этажа, обеспечивают сохранение открытого пространства. Ввиду климатических особенностей эйваны, используемые в жилых домах г. Сальян несколько углублены, в тоже время они отличаются комбинированной декоративной кладкой из булыжника и рваного камня, который придает их облику местный колорит.

Архитектурный облик народного жилища городов Зардаб и Кюрдамир несколько отличается выразительностью своих кирпичных домов, основу решения композиции фасадов, которых можно увидеть в г. Мингечевир, составляющих его сложившуюся старую часть и объединенных общим решением открытого пространства эйванов. Последние, отличаются в виду наличия жаркого климата глубиной летних помещений и характером их оформления. Такой же прием можно наблюдать в городах Сабирабад, Газах и пр.

Однако в строительстве жилых домов с середины XX века сохраняются застекление балконов-лоджий в виде «щусебендов», представляющие собой внешние коридоры и галереи. Решаясь по-разному, эти летние помещения служили основными композиционными элементами в объемном решении индивидуального жилья. По отношению к главным помещениям они то выдвигались, то углублялись, тем самым организуя своего рода комбинаторику блоков – секций, создающих вместе с входными воротами выразительный облик и декорировались в традиционном стиле.

Однако в каждом конкретном случае эти блоки в пространстве дома планировочно занимали индивидуальные позиции, размеры, а также имели разные связи с внутренними помещениями.

Панельное строительство 60-х-80-х годов выдвинуло свои требования к летним помещениям в массовом жилом строительстве. Они приобрели вид балконов и лоджий в многоэтажных домах или мансардных галерей, углубленных в объем одно - двухэтажных зданий. [7, стр.158-168].

Вышеуказанные пространственные, объемные и рельефные накладные элементы в решении фасадов получили различные схемы построения. Например, балкон, как правило, занимал разное положение на фасаде (угловое, центральное, ленточное) определял в свою очередь и направленность фасадной композиции. Это можно отнести и к размещению арочных колонн эйванов, их формам и художественным обработкам, встречающиеся в городах Сальян, Акстафа, Газах. Дальнейшее изменение формы колонн с подбалкой связано с широким применением «щусебендов» - застекленных галерей в таких городах как Евлах, Дашкесан, Нефтчала конструктивно входящие в основной объем зданий [6]. Можно также отметить специфические помещения в индивидуальных домах усадебного типа характеризующиеся как летние кухни. Итак, неотъемлемой частью жилища являются разнообразные виды летних помещений, формирующие композиционный строй жилых домов одновременно создавая их архитектурный облик.

Можно выделить следующие типы застройки, сформированные в XX веке: регулярная, хаотичная, смешанная, которые определяют переход от

традиционных особенностей «мехелле» к массовому строительству улично-квартальной застройки [2]. Во второй половине XX века просматриваются ряд тенденций в формировании жилых образований, которые по применяемым типам подразделяются на блок-секционные, двух-четырёх блочные и линейно-сгруппированные.

В этот период наблюдается сочетание и взаимосвязь жилых домов с объектами обслуживания расположенными на первом этаже. Этот прием ярко прослеживается в застройке новых микрорайонов г. Мингечевир. Здесь дома выполнены по типовым проектам советского периода, в которых проведены преобразования, сказывающиеся в решении глубоких лоджий, широких передних проходов к кухням, большой высотой комнат. Кроме того, чувствуется более глубокое осмысление роли местных климатических условий в ориентации домов, их фасадных решений, а также форме группировок объектов внутри квартальной территории.

Часто между секциями создаются блоки, составляющие смежные летние комнаты со сквозным проветриванием. Они одновременно являются для квартир этих жилых домов дополнительной жилой площадью. Такие блоки находят свое продолжение и на мансардных этажах, в качестве хозяйственно-бытовых помещений. Кроме того, создавая связь с окружающей средой, они композиционно оживляют облик зданий.

Для усиления визуальной привлекательности фасадным элементам зданий иногда придают вид блочных дополнений – галерей, тем самым реорганизовав и световое решение фасадов. Принципы планировки квартир в секционных домах средней этажности выражены в односторонней, двухсторонней и угловой ориентации. Однако основным качеством планировочного решения жилых домов типа вилл является продуманная дифференциация помещений по их назначению и взаимосвязи. Вариантность планировки жилых домов в пределах улиц и кварталов г. Нефтчала выявил совсем иную взаимосвязь между домами. Это совмещение уличной застройки и застройки «мехелле» со своими традициями использования небольших приусадебных участков.

Здесь прослеживается сохранение принципа гибкости в планировке жилых домов с элементами оборудования устроенными во дворах. Это приставка в виде 2-3-х этажного блока – открытого типа, которая является летней спальней и зоной отдыха для жителя дома. Здесь блоки санитарных узлов в обязательном порядке выведены наружу. Они или примыкают к основному объему или решаются отдельно.

Начиная с 2000 года наблюдается активизация процессов реконструкции улиц и реновация застройки вдоль них. В строительстве используется современные конструктивные решения зданий, обусловленные достиже-

нием технологий. Применяются новые строительные и облицовочные материалы. Эти изменения в основном затронули центральные объекты рассматриваемых городов: вокзалов, площадей, коммуникационных пространств, выходящих к реке и внешней транзитной магистрали. Здесь отдельно следует отметить значение архитектуры объектов производственного профиля, находящиеся в черте города.

В типологии жилых зданий рассматриваемых городов особое место занимает реновационные проблемы старых сложившихся кварталов.

Например, если старые промышленные объекты г. Мингечевир были больше всего ориентированы на обслуживание ГЭС, разделяющий город на две части, то архитектурно-композиционный облик производственных объектов современного периода, соответствуя их функциональной ориентации, размерам и этажности были нацелены на другие ресурсы города. В этих целях в исследовании проведена типизация производственно-общественных зданий городов Мингечевир, Евлах и Ширван. Кроме того, жилые дома, присутствующие в застройке кварталов и главных улиц г. Мингечевир отличаются позитивными особенностями решения балконов, лоджий, кухонь и передних, однако и в современных зданиях исследуемых городов летние помещения, как в прошлом столетии, так и сейчас составляют композиционные акценты их фасадов. В планировке средообразующих фрагментов прибрежных городов размещены также отдельные 9-ти этажные дома.

Литература:

1. Нәсənov, Ə. Azərbaycanın tarixi şəhərlərinin formalaşması və əhəmiyyətlərinin qorunub saxlanması. Bakı 2002. – 22 s.
2. Гусейнова, Л.М. Сохранение и развитие архитектурно-художественного своеобразия городов Азербайджана арх., Баку, 1990, с. 25
3. Касим-заде Э. Проблемы развития Азербайджанской Советской архитектуры. Баку: Азернешр, 1967, 233 с.
4. Композиция в современной архитектуре. Под редакцией Л.И. Кириловой и др. Цветовая композиция в современной архитектуре. – М.: Стройиздат, 1973. – 130-142 с.
5. Линч, К. Образ города /К.Линч; перевод с английского В.Л. Глазычева; под ред. А.В. Иконникова. –М.: Стройиздат, 1982.328с.:ил-
6. Нагиев, Н.Г. Современное градостроительство Азербайджанской республики Баку 2011, Təhsil işçisi mətbəəsi, 303 с.

7. Эфендизаде, Р.М. Архитектура Советского Азербайджана. – М.: Стройиздат, 1986.– 32 с.

Samira Abdullayeva

Typology of buildings and constructions of coastal cities.

Keywords: city, buildings, residential buildings, Mechelles, composition, river, function.

As a result of graphic and field studies, as well as an analysis of the nature of urban development, this article identifies the most rational aspects of architectural and compositional solutions to buildings and structures. In this regard, it is proposed to conduct their typology according to the following criteria: according to their functional purpose; on the placement of objects in the city structure; by architectural compositional decision of buildings and structures.

Samira Abdullayeva

Sahilyanı şəhərlərin bina və tikililərinin tipologiyası.

Açar sözlər: şəhər, tikililər, yaşayış binaları, “məhəllə”, kompozisiya, çay, funksiya.

Qrafik və sahə araşdırmaları, həmçinin şəhərsalma xüsusiyyətinin təhlili nəticəsində məqalədə bina və tikililər üçün memarlıq və kompozisiya həllərinin ən səmərəli tərəflərini müəyyənləşdirilir. Bununla əlaqədar, onların tipologiyasını aşağıdakı meyarlara uyğun aparmaq təklif olunur: funksional məqsədlərinə görə; obyektlərin şəhər strukturunda yerləşdirilməsinə görə; bina və tikililərin memarlıq kompozisiya həllərinə görə.

Gülnarə Əsgərlizadə
Sənətsüənəslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat
Universitetinin “Dizayn” kafedrası

UOT

MEMARLIQ MÜHİTİNİN MÜASİR DİZAYN PROBLEMLƏRİ

Açar sözlər: memarlıq mühiti, dizayn, obraz, bədii-estetik yaradıcılıq, məkan kompozisiyası, interyer.

Müasir dövrdə dizayn sənəti xüsusi müstəqil incəsənət növlərinin bütün xüsusiyyətlərini əldə etmişdir. Dizayna öz yaradıcılıq obyektı, yəni konkret əsərdə əşyaların, proseslərin, maddi-məkan məqsədəuyğunluğunun, utilitar faydalığın və bədii zəruriyyətin üzvü birləşməsi məxsusdur. Dizayn sənəti həm də insanın mənəvi dünyasına olan öz təsir vasitələrinə malikdir. Bu vasitələr insan həyatının və faliyyətinin komfort şəraitlərinin hərtərəfli komplekslərinin yaradılması ilə sıx əlaqəli özünü biruzə verir. Burada komfort dedikdə təkcə əlverişli mikroiqlim rejimləri, iş şəraiti rahatlığı, müxtəlif istirahət formaları və s. deyil, həm də bu kompleksi təşkil edən harmonik, səmərəli təşkil olunmuş, estetik zövq verən əşya və formaların vizual görünüşü nəzərdə tutulur.

Dizayn layihə sənətinin müasir inkişaf mərhələsi kifayət qədər ixtisasdaxili məhdud xarakter daşıyır və burada müxtəlif layihə yaradıcılıqlarının məqsəd və metodlarının inteqrasiyası baş verir. Dizayn işlərinin böyük bir sahəsini memarlıq dizaynı və yaxud mühitin dizaynı təşkil edir. Kütləvi şəkildə inşa edilən obyektlərin, o cümlədən standart yaşayış evlərinin, tipləşdirilmiş məktəb, xəstəxana binalarının, funksiya, patametr, avadanlıq növləri üzrə ixtisaslaşmış sırayı mağazaların, ofislərin, sənaye və mühəndis qurğularının təyinatı ilk növbədə insanın utilitar tələblərinin ödənilməsinə yönəlmişdir.

Hal-hazırda mühit dizaynının məsələləri ənənəvi memarlıq texnologiyalarından fərqlənən spesefik məqsədlər və layihələndirmə qanunları strukturuna malik məsələlər dairəsi kimi müəyyən edilir. Memarlıq mühitinin dizaynı – insanın həyat tərzinin maddi-məkan kompleksi şərtlərinin və şəraitlərinin bədii yaradıcılıq obyektinə çevirən məkan sənəti növüdür. Memarlıq mühitinin bədii mahiyyəti layihə işinin miqyaslılıq və emosional xarakteristikalar kimi iki ixtisaslaşdırılmış kateqoriyalarında daha dolğun əks olunur. Onlardan birincisi mühitin tipoloji strukturlaşmasının təsnifat meyarlarına baxır, digəri isə mühitin vəziyyətinin inteqral göstəricilərini müəyyən edir. Mühit sistemlərinin bu növ layihə təhlili maddi dünyanın hərəkət tərzı, məkan hissi və ifadəliyi kimi layihələndirmə üsulları üzrə

müxtəlif komponentlərinin vəhdətini yaratdığı üçün, konseptual baxımdan mühit dizaynının təcrübəsində məntiqlidir. Layihələndirmə yaradıcılığının professional məsələlərinin qarşılıqlı əlaqəsi mühitlə ilkin funksional-hiss əlaqələrini onun kompleks ideya-obraz qiymətləndirməsinə dəyişdirərək, mühit obrazının strukturunu formalaşdırır. Beləliklə, memarlıqdan fərqli olaraq, mühit dizaynına konseptual mənası istehlakçının şüurunun mühit atmosferinə daxil olmasından yaranan ictimai şüurun xüsusi forması kimi baxılır.

Rusiya tədqiqatçısı N.Voronov 2001-ci ildə dizaynın mahiyyətini açıqlayaraq, yazırdı ki, “dizaynın əsas mahiyyət və istiqamıtlənməsinin mahiyyəti məhz tərtibat fəaliyyətidir. Dizayner adətən heç bir ixtira və yeni bir məhsul kəşf etmir – o artıq mövcud olanı fərqli şəkildə tərtib edir” [2, s. 11].

Bu ideya öz əksini “çox zaman dizayner müxtəlif professional dillərdə yeganə danışanmağı bacarır, onun hazırlığı ona komandada “tərcüməçi” rolunu ifa etməyə iman verir” sözlərinin müəllifi Amerika tədqiqatçısı V. Papanekin işlərində tapır. [7, s. 61]. Dizayner sanki müxtəlif peşəkar dilləri sintez edərək, özünəməxsus universal metod adından çıxış edir. Lakin dil təfəkkürün əksidir və bu səbəbdən dizaynda layihə təfəkkürü özündə müəyyən universaliaları cəmləşdirir və yaradılmasında müasir tələbatlara cavab verir.

Hind tədqiqatçısı Lakşmi Bxaskaran dizayn dili ideyasını davam etdirir. O, daha irəli gedərək, dizayn dilini memarlıqdan, mebel istehsalından tutmuş, qrafikaya kimi bütün vizual mədəniyyət sahələrinə aid edir. Onun “Dizayn və zaman” adlı əsərində dizaynın tarixi bütün məkan sənət növlərini əhatə edən universal üslub tarixi kimi təqdim edilir. Burada dizayn yenidən sərhədsiz və qeyri-müəyyən təqdim olunur [4].

Memarlar və dizaynerlər məkanların xarici mühit və interyer modelləşdirilməsini həyata keçirir və bundan belə nəticə çıxartmaq olar ki, memarlıq və dizayn sənətləri ayrı-ayrılıqda deyil, ayrılmaz birlikdə xidmət edir. Müasir şəhər mühitini avtomobil, reklam və digər dizayn əşyaları, iç məkan mühitini isə isə məişət avadanlığı və infarmasiya vasitələri olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. «Küçənin və yaxud binanın ümumi görünüşünün dizayn tərkibi olmadan layihələndirilməsi mümkün deyil: boş məkanın abstrakt gözəlliyi funksional dizaynın qeyri-planlı şəkildə müdaxiləsi ilə pozula bilər. Və belə halların baş verməməsi üçün insanın həyat tərzinin memarlıq və dizayn başlanğıclarını sintez edən kompleks maddi-məkan kompozisiyalarının layihələndirilməsi zəruridir» [3, s. 76].

Memarlıq mühitini formalaşdıran memar və dizayner bədii düşünmə bacarığı ilə yanaşı, həm də memarlıq-dizayn obyektlərinin funksional quruluşu, möhkəmliyi, ekoloji təmizliyi və s. ilə bağlı digər bacarıqları da mənimsəməlidir. Memarlıq və dizaynın müasir qarşılıqlı fəaliyyət sahəsi bir sıra dəyişkən problemlərlə üzləşir: dizayn əşyaları öncədən mobil, dinamik, daim

yenilənən, memarlıq mühiti isə statik, hərəkətsiz və daimi qəbul edilsə də, günümüzdə bu fikir artıq dəyişmişdir. Şəhər insanbılları və bina interyerləri müasir işıqlandırma üsulları, dekorativ tərtibatı, yeni avadanlıq formaları vasitəsi ilə daim yenilənir. Bəzi dizayn obyektləri və qurğuları (məsələn metroya enmək üçün eskalatorlar) isə memarlıqda olduğu qədər monumental görkəm əldə edir.

Bütün bunlar mühidə memarlıq və dizayn yaradıcılığının qanunauyğunluqlarının və üsullarının yaxınlaşmasını, biri-birinə keçməsinə sübut edir. Bu qanunauyğunluqların məhz dizayn və memarlıq formayaradıcılığında tətbiq edilməsinin ayrı-ayrı halları lahiyələndirmədə ümumi prinsiplərin mahiyyətinin anlaşılmasına xidmət edir. Bu da hər iki layihələndirmə sahəsində eyni gözəllik qanunlarının (bizi əhatə edən maddi-məkan ansamblarının layihələndirmə formalaşmasında iştirak edən kompozisiya və harmonizasiya vasitələrinin, insanın mühidə komfortlu və mənalı mövcudluğunun vacib şərti kimi miqyaslılığın, material və konstruksiyaların ifadəli, vizual təşkilinin əsası kimi tektonikanın və s.) iştirak etməsi ilə izah edilir.

Bu gün artıq dizayn sahəsi ideal haqqında öz inkişaf edən qanunlarına və təsəvvürlərinə, məhdudiyyət və ziddiyyətlərinə malik xüsusi sənət növüdür. Lakin dizaynda mühüm olan təkcə ayrı-ayrı insanların ətraf mühitin əşya və təzahürlərinin estetik baxımdan əlverişli təşkili deyil, həm də belə bir təşkilin özünün istehsal üçün səmərəliliyi, insan həyat tərzinə olan uyğunluğudur. Yalnız bu zaman mühitin struktur həllində, tektonikasında, dekorativ tərtibatında dizaynın əsas prinsipi olan gözəllik səmərəli təşkil olunmuş zərurilikdir prinsipinə riayət olunacaq.

Müasir dövr yaşam mühitinin maddi-məkan, funksional-praqmatik, sosial və bədii-emosional olan bütün meyarlarını harmonik əlaqələndirərək bu mühitin layihələndirməsi kimi yeni problemin həllini irəli sürmüşdür. Mühit dedikdə daxilində hər-hansı bir fəaliyyət növü həyata keçən təbii (fiziki) şəraitlər birliyi, sosial-məişət əhatəsi, bu şəraitlərlə bağlı olan və mühit məkanını dolduran insan və əşya birliyi nəzərdə tutulur [8, s. 19].

Mühit məkanı əhatə edən və əhatə edilən məkana daxil olan bir məhvumdur. “Memarlıq mühiti” başqa mühidlərdən (intelektual, sosial və s.) əsaslandırılmış bədii-memarlıq strukturları ilə təşkil olunmuş ətrafdır ki, burada baş verən həyatfəaliyyəti üçün məkanlar, həcmələr və avadanlıq və abadlaşdırma sistemlərinin kombinasiyası bədii vəhdət qanunları ilə birləşir və müəyyən memarlıq-dizayn ideyasının reallaşdırılmasının nəticəsidir.

Memarlıqla memarlıq mühitinin dizaynını onlara xas olan ümumi xüsusiyyətlər – iş metodları, məqsədləri və nəticələri və ilk növbədə yekun obyektin vizual-formalaşma vasitələri yaxınlaşdırır və birləşdirir. Memarlıq

mühiti burada həyata keçən fəaliyyənin növlərinin eyni zamanda mövcudluğu olmadan təsəvvür edilmir. Mühit obrazı prinsip baxımından layihələndirmə səbəblərinə - yəni funksiyaya və funksional məsələnin həllinin maddi-məkan və estetik şəraitlər kompleksinə yönəlmişdir. Mühitin layihə həllinin mahiyyəti məhz bundan ibarətdir. Mühitin şəraitlər kompleksi biri-biri ilə konseptual əlaqələnən memarlıq (məkan), dizayn (əşya) kimi mühit vəziyyətinin ilkin şərtlərindən və vəziyyətin özündən ibarətdir.

Mühit strukturunun yaranmasının əsası müəyyən tərzdə təşkil olunan və istehsal və məişət proseslərinə yönələn və onlara uyğun mikroiqlim şəraitləri və ən əsası bu prosesdə mühit istifadəçisi kimi iştirak edən emosional başlanğıcın "daşıyıcıları" hesab edilir. Məsələn, meydanlarda, otaqların və yaxud açıq şəhər məkanlarının yüksəkliyində və konfigurasiyasında və s. təmsil olunan memarlıq-məkan əsası burada həyata keçən mühit proseslərinin yerləşmə məsələlərinə cavab verir. Dizayner daim məkan təşkili variantlarını funksional tələblərə uyğun həll edir.

Memarlıq və mühit dizaynı öz təyinatı ilə fərqləndirilir: memarlıq tamaşaçıda həyat tərzini və müəyyən məkan haqqında təsəvvür yaradır, dizayn isə bu yəyat tərzini tamaşaçı ilə birgə təşkil edir və bu zaman bütün ətraf həqiqəti ona nümayiş etdirir. Bu səbəbdən də mühit obyektləri üçün obrazın bir hissəsinin, yəni görkəm orijinallığının, gözəllik, həyacan və ya rahatlıq və s. hissələrinin yaradılması kifayət edir [5, s. 47].

Mühit layihələndirməsinin mürəkkəbliyi onun eyni zamanda memarlıq və dizayn mühitinin tərkib hissəsi ilə əlaqəsindən və mühitin forma müxtəlifliyindən irəli gəlir. Baxmayaraq ki, bütün mühit növləri formal olaraq, məkan və əşya komponentləri birliyini təşkil edir, onlar fərqli obraz, məna, miqyas və tektonik xüsusiyyətlərə malikdir.

Mühitin tipoloji xarakteristikasının müəyyən edilməsi zamanı onun fəaliyyət növlərini və formalarını təyin edən funksional-məkan parametrləri ilkin hesab edilə bilər və bu zaman məkan əhatəsi və texnoloji (sosial istiqamətlənməsi, təyinatı) kimi iki müqayisə olunmayan dəyərləndirmə tipi ortaya çıxır. Birinci dəyərləndirmə tipi şəhər, yaşayış məntəqəsi, landşaft mühitinin təsəvvüründən başlayaraq, daha sonra iri mühit kompleksi və ya sistemi (rayon, park), ayrı-ayrı mühit elementi (magistral küçə, həyət, ev) təsəvvürü ilə davam edərək, nəhayət vahid interyer və onun fraqmenti (otaqda iş yeri və ya digər zonalar) ilə bitən tipoloji formaların miqyas məkan xüsusiyyətlərindən irəli gəlir.

Ərazi xarakterli (sənaye zonaları, parklar) və şəbəkə strukturlu (məsələn nəqliyyat şəbəkəsi) mühit sistemləri mövcuddur. Birincilər fon mühitdə nəzərə çarpan müstəqil funksional-obraz kompozisiyalar kimi düşünülür. İkincilər isə daha mürəkkəb estetik struktura malikdir – bir tərəfdən mühitin hər bir struktur

elementi ona mənsubluğunu göstərməli, digər tərəfdən isə şəhərin həmin element yerləşən konkret yerinin özünəməxsusluğunu əks etməlidir.

Mühit sistemlərinin struktur təşkili kimi şəhər mühiti piyada və nəqliyyat axınlarının xidmət və istiqaməti, ticarət və ictimai müəssisələrin cəmləşməsi, şəhər məkanlarının aerasiya kanalı və b . bu kimi bir sıra funksiyaların eyni zamanda həyata keçmə sahəsidir. Şəhər mühiti bütöv vahidlərdən ibarət hər hansı növbəti səviyyədə həm vizual, həm də təyinat baxımından əvvəlki səviyyələrin mahiyyətini ayrı-ayrı göstəricilərdən kompleks göstəricilərə qədər dəyişən bütöv vahidlərdən ibarət mürəkkəb “çoxyaruslu” konstruksiyadır.

Müəyyən həcm-məkan qanunauyğunluqları ilə əlaqələnen mühit komponentlərinin mürəkkəb kombinasiyası vəhdət təşkil edərək, bütöv birlik şəklində qavranır. Şəhər mühitinin konteksti müəyyən estetik informasiyaya malik qarşılıqlı əlaqəli məna daşıyıcı təəsüratlar və obraz təsəvvürləri birliyini ifadə edir.

Şəhər strukturlarının sosial-təşkil dəyişikliklərinə şəhər ictimaiyyətinin həyat tərzinin çoxaspektli dəyişiklikləri aiddir. Şəhərdə sosial baxımdan iki müxtəlif növ istiqamətdə inkişaf edən proses baş verir. Onlardan birincisi şəhər ictimaiyyətinin müəyyən həyat tərzinə uyğun olan xarakterik siniflərə və qruplara təbəqələşməsi; ikincisi isə bu təbəqələrin qarşılıqlı əlaqəsi və davranış xətlərinin qatışması cəhədidir. Bu daha çox tendensiyalar daha təzadlı özünü biruzə verərək, toqquşan şəhərin mərkəzi rayonlarında müşahidə olunur. Texniki - təşkilat dəyişiklikləri adambaşına düşən müxtəlif texnikanın kəskin artımı sayəsində baş verir: şəxsi və ictimai nəqliyyat, nəhəng işıq reklamları, memarlıq tikililərinin gecə işıqlandırılması, müxtəlif rabitə vasitələri, fəvvarələrin və hovuzların su rejiminin təminat və nizamlanması və b.

Şəhər mühitinin dizaynında kompozisiyanın formalaşma prosesi bu prosesin hər-bir mərhələsinə öz kompozisiya məsələləri sistemi, öz mühit xüsusiyyətləri və kompozisiya konstruksiyalarına çevrilmə vasitələri xas olan çoxpilləli prosesdir. Mühitin simasını formalaşdıran kompozisiya elementləri vizual baxımdan nəzərə carpdırılır, məkan bölgülərində, qurğuların düzülüşündə, bina və avadanlığın ölçü və formalarında ifadə olunur, yəni real və obyektiv şəkildə mövcuddurlar və qavranırlar. Orijinal və ifadəli kompozisiya mühit kompleksini ətraf mühitdən fərqləndirərək və bununla da insanın məkanda oriyentasiya problemlərindən birini həll edərək, bu mühitin tanınmasına və yadda qalmasına səbəb olur. Şəhər mühitinin kompozisiyası onun estetik komponentlərinin formal estetik təşkili kimi vizual təəsüratların vəhdətində ifadə tapır.

Şəhər mühitinin dizayn problemləri daxili mühitin (interyerlərin) dizayn problemləri ilə müqayisə etdikdə hər iki mühit formasına xas olan bir çox xüsusiyyətlər ortaya çıxır. Bu xüsusiyyətlər sırasına ilkin funksiyadan genetik

asılılıq, məkanilik, bədii struktura “memarlıqdan kənar” obyektlərin (landşaft elementlərinin və avadanlığın) daxil edilməsi, təsviri sənət növləri ilə sintez olunma imkanı və s. daxildir.

İctimai və yaşayış mühiti daxil olan interyer dizaynı layihələndirməsinin əsas məqsədi isə insan üçün bədii-estetik baxımdan yararlı daxili mühitin yaradılmasından ibarətdir. Əgər layihələndirilən mühit yaşayış məkanındırsa burada rahat yaşayış tərz, gözəl əhval-ruh və estetik interyer dizaynı hiss edilməlidir. Əgər məkan hər hansı bir alış – veriş mərkəzidirsə, onun dizaynı ilk növbədə funksional olmalı və maksimal dərəcədə satış şirkətinin üslub və imijinə xidmət etməlidir.

Lakin interyerlər sırf memarlıq yaradıcılığı məhsulu kimi, burada həyata keçən funksiyadan asılı olmayaraq, mövcud ola bilər və dəyəndirilə bilər. Onların layihələndirilməsi funksional proseslərin axışına müdaxilə edilmədən həyata keçə bilər, onlar sifarişçi və ya texnolog tərəfindən irəli sürülə bilər və yalnız memarlıq vasitələri ilə tərtib oluna bilər. Buna müvafiq olaraq interyer mühitinin dizayn layihələndirilməsi məkan – məkanın bədii təşkili (kompozisiya) – kompozisiyanın ifadəli ünsürlərlə (konstruksiya, dekor, avadanlıq və s.) dolğunlaşması kimi ənənəvi ardıcılıqla həyata keçir. Mütəxəssislər interyer mühitini “memarlıq” və “əşya” mühiti kimi təsnifləşdirir. İnteryerlərin memarlıq mühiti əsasən memarlar tərəfindən yaradılır və istismar şəraitindən daha az asılı olur. “Əşya mühitinin” görkəminin formalaşmasında isə əsas rolu avadanlıq, mebel, şəxsi əşyalar kəsb edir. “Əşya interyeri” daha çox mühit anlayışına yaxındır, burada memar tərəfindən az düşünülmə, daha çox sifarişçinin maraq və tələblərinə cavab verən şəraitlər yaradılır.

İnteryer mühitinin dizaynı iç məkanın hər bir konkret qəbul edilən həllindən (döşəmə örtüyündən, divar və tavan, qapı və pəncərə tərtibatından, mebel və digər əşyaların düzülüşündən, işıqlandırma vasitələrindən və digər detal işlərindən ibarətdir və əksər hallarda dərhal memarlıq işlərindən sonra həyata keçir.

Daxili interyer mühitinin orijinal dizayn tərtibatı təkcə qeyri-standart tərtibat həllərinin həyata keçməsi demək deyil, eyni zamanda da ətraf şəraitə daxili özünü ifadə etmənin maddiləşdirilməsidir. İnteryer mühitinin dizaynında həm şəxsi komfort hissi, həm də bu mühitin ətraf insanlarda yaradacaq təəsürat nəzərə alınmalıdır. Şəhər mühitində olduğu kimi, daxili mühitin komfortlu və estetik qavrayışı üçün onun vizual strukturunda miqyas uyğunluğu və digər kompozisiya qanunauyğunluqları vacib şərtlərdəndir [6, s. 131].

Mühitin dizayn layihələndirməsinin metodiligiyyəsi pragmatik münasibətlərə deyil, layihələndirmə obyektlərinin kompozisiya təşkilləri

qanunauyğunluqlarına əsaslanan estetik münasibətlərə və prinsiplərə tabedir. Memarlıq mühitinin dizaynında kompozisiyanın formalaşma prosesi bu prosesin hər-bir mərhələsinə öz kompozisiya məsələləri sistemi, öz mühüt xüsusiyyətləri və kompozisiya konstruksiyalarına çevrilmə vasitələri xas olan çoxpilləli prosesdir. Mühitin simasını formalaşdıran kompozisiya elementləri vizual baxımdan nəzərə carpdırılır, məkan bölgülərində, qurğuların düzülüşündə, bina və avadanlığın ölçü və formalarında ifadə olunur, yəni real və obyektiv şəkildə qavranılır. Onların formalarının məntiqli və məqsədəuyğun harmonizasiyası – bu məqsədin yekun nəticəsi olan bədii obrazın əldə olunmasına xidmət edir.

Ədəbiyyat:

1. Беккер А.Ю., Щенков А.С. Современная городская среда и архитектурное наследие: Эстетический аспект/ ЦНИИ теории и истории архитектуры, - М, 1986
2. Воронов Н. Российский дизайн. Том 1. М., 2001.
3. Глазычев В. О дизайне. М., 1970
4. Забелшанский Г.Б., Минервин Г.Б., Раппапорт А.Г., Сомов Г.Ю. Архитектура и эмоциональный мир человека М., 1985
5. Ефимов А. В. и др. Дизайн архитектурной среды: Учеб. Для вузов М., 1994
6. Михайлов, Кулеева. Основы дизайна: Учебник для специальности «Дизайн архитектурной среды» Казань, 1999.
1. 7.Папанек В. Дизайн для реального мира. М., 2004.
7. Шимко В. Т. Основы дизайна и средовое проектирование: Учеб. пособие. М, 2007

Gulnara Askeralizadeh

The actual problems in design of architectural environment

Key words: architectural environment, design, image, artistic and aesthetic creativity, spatial composition, interior

The article describes the actual problem in design of architectural environment, as an independent form of art. It has The design of the external

and internal environments has been analyzed here as an area of artistic design that has its own object of creativity, the influence to the human spiritual world.

The author highlights the factors and common features that combine architecture with the design of the architectural environment, functional and spatial parameters, which influenced to develop different types and forms of the environment.

Гюльнара Аскерализаде

Современные проблемы дизайна архитектурной среды

Ключевые слова: архитектурная среда, дизайн, образ, художественно-эстетическое творчество, пространственная композиция, интерьер.

В статье раскрываются современные проблемы дизайна архитектурной среды, дизайн среды рассматривается как особый самостоятельный вид искусства. Дизайн внешней и внутренней среды здесь анализируется как область художественного проектирования, имеющий свой объект творчества, собственные средства воздействия на духовный мир человека. Автор отмечает факторы и общие свойства, которые объединяют архитектуру с дизайном архитектурной среды, функционально-пространственные параметры, породившие различные виды и формы среды.

Роза Ализаде

НАНА Институт Архитектуры и Искусства
отдел «Градостроительство», м. н. с.

УДК

ОСОБЕННОСТИ РЕКЛАМЫ В ТУРИСТИЧЕСКИХ ЗОНАХ ГОРОДОВ

Ключевые слова: реклама, туризм, креативность, пляж, сфера туризма, клиент, рекламодатель.

Туристский бизнес – очень специфичный вид предпринимательской деятельности, развитие которого без рекламы, представить практически

невозможно. Реклама в туризме, кроме непосредственного привлечения клиентов, также призвана сформировать определенный, желательно положительный, имидж.

Реклама – это специфический способ общения, основной целью которого является привлечение внимания к какому-либо товару или услуге. С помощью художественной формы, эмоциональной окраски и прочих рекламных трюков производитель должен подчеркнуть наиболее важные сведения о производимых им продуктах и о предприятии в целом.

Реклама, как и любой другой вид маркетинговых коммуникаций, играет очень важную роль в реализации планов туризма. Она оказывает социально-культурное и психологическое воздействие на общество. Цивилизованная реклама – это не манипулирование общественным сознанием, а формирование актуальных, направленных на саморазвитие потребностей человека. С помощью рекламы туристские предприятия осваивают новые рынки сбыта. Будучи средством конкурентной борьбы, реклама обостряет ее, способствуя повышению качества туристского обслуживания.

Реклама в туризме является формой косвенной связи между туристским продуктом и потребителем. Это значит, что реклама компании должна убедить потенциальных туристов остановить выбор именно на данной фирме и ее продукте, уверить клиентов в правильности их выбора.

Реклама позволяет увеличить объемы продаж. Масштабный сбыт туристских услуг обеспечивает туристской фирме рост доходов. Но для этого реклама должна быть максимально образной и яркой, а ни в коем случае навязчивой и агрессивной.

К основным особенностям рекламы в туризме относятся:

1. **Информация.** Основной функцией рекламных компаний в туризме является предоставление клиентам полноценной, а главное правдивой, информации о предлагаемых турах, о плюсах и минусах посещения конкретных стран. Чем больше информации будет предоставлено клиенту, тем вероятнее, что он еще раз обратится именно в эту фирму.
2. **Визуальные средства.** В сфере туризма это один из наилучших способов привлечения клиентов к предлагаемым услугам. Визуальные образы оказывают огромное влияние на человека, поэтому реклама часто использует яркие картинки для убеждения потенциальных покупателей. Этот прием при рекламе туристских услуг действует безотказно. Перед красочными фотографиями моря, белоснежного пляжа и шикарного отеля мало кто устоит.
3. **Экономический фактор.** Для большинства клиентов очень важным является экономический фактор. Поэтому в рекламе нужно выделять экономические выгоды услуг. Привлекают внимание сообщения о

скидках, подарках, акциях. Оптимальное соотношение цена-качество привлекает потенциальных клиентов во всех сферах, а не только в туризме.

4. **Достоверность информации.** К сожалению, главное правило бизнеса "не обещай того, чего не можешь выполнить" сейчас нарушается многими туристскими компаниями. Привлечь клиентов обещаниями и сильным украшением действительности, конечно, можно. Вот, только потом фирма может столкнуться с претензиями клиентов по поводу несбывшихся обещаний и неудовлетворенностью обслуживанием.

Для того чтобы сделать качественную рекламу, нужно знать, чем можно удивить потребителей. Все они привыкли к тому, что множество рекламы можно увидеть, прогуливаясь по парку или по пути на работу. В разгар летнего сезона, люди мечтают об отдыхе на пляже. Так почему же нам не воспользоваться этим прекрасным моментом? Когда люди отдыхают на пляже, они находятся в очень расслабленном состоянии и не так агрессивно воспринимают рекламу. Они открыты к новым идеям именно поэтому пляж превращается в идеальную рекламную площадку.

Говоря об эффективности рекламы на пляжах первое что точно отличает её от других, это длительность визуального контакта. В современном мире, человек тратит на рекламу приблизительно 3 секунды своего внимания. В то время как на рекламу на пляже он будет смотреть 2-3 часа. Она не навязчивая и всегда находится на видном месте.

Благодаря креативной рекламе на пляжах вы можете обратиться сразу к большому количеству потребителей. К тому же, если человек имеет деньги на отдых значит у него они есть для того чтобы вложиться в что-то новое, к примеру, в вашу кампанию.

Такая реклама считается вирусной – люди рассматривают её, рассказывают знакомым, а также присылают фотографии интересной подачи друг другу. Говоря о рекламе на пляжах, важно так же понимать какой охват потребителей вы сможете получить. Аудитория на пляжах бывает разная, в основном, это люди, которые помогут позволить себе хороший и качественный отдых. Они имеют средний и высокий доходы. Наша компания размещает рекламу на различных городских центральных пляжах, а также на частных пляжах и зонах отдыха.

Огромным преимуществом есть то, что мы можем разместить вашу рекламу даже возле ночных клубов или же бассейнов. Это хорошая возможность обратиться к нужному сегменту с вашим объявлением. Аудитория, зависимо от размещения рекламы будет разной, так почему бы не залучить новых потребителей? При этом сделать это ненавязчиво и эффективно.

Обычно, для такого вида подачи рекламного объявления используются привычные для нас вещи, без которых мы не можем обойтись на пляже.

- пляжные кабинки (раздевалки);
- душевые кабинки;
- рекламные флажки или кронштейны;
- баннеры;
- пляжные зонтики;
- лежаки, шезлонги.

Именно креативная реклама на пляжах сосредотачивается на том, что нас окружает. К классической рекламе у потребителей образовалась «баннерная слепота», то есть они не замечают приевшуюся рекламу. Еще один плюс, это цена такого рода удовольствия. Если кампания относительно небольшая или же просто хочет привлечь большее количество потребителей –это то, что Вам нужно! Так как эмбиент медиа славиться широкими охватами. Операторы эмбиент проектов всегда готовы поручиться за качество и успешное привлечение нужной аудитории. Основной принцип – появление рекламы там, где её никто не ждет, но в то же время целевая аудитория не может избежать контакта с ней.

В западных странах, креативная реклама на пляжах давно пользуется спросом. Кампании зарабатывают деньги на своем креативе, а опытные операторы помогают им в этом.

Примером может быть душевая, сделанная под заказ одного известного бренда. Она привлекла внимание всех отдыхающих и охватив большое количество потребителей. Благодаря оригинальности люди начали делиться фотографиями в социальных сетях, что привело в конечном итоге к восхитительному результату!

На самом деле продукция может быть различной. Но лучше всего работает, если это будут продукты и услуги, которые интересны для конкретной аудитории в этом же конкретном месте, то есть реклама на пляже.

Среди наиболее распространенных товаров летом относятся:

- Продукты питания (напитки, мороженое, снековая продукция, детское питание и т.п.);
- услуги служб доставки еды, ресторанов;
- услуги мобильной связи;
- предложения туристических фирм;
- услуги кредитных организаций;
- лекарственные средства;
- предметы и средства гигиены;
- услуги медицинских и косметологических центров;
- периодические издания книг;

- анонсы различных мероприятий.
- Нестандартная и креативная реклама всегда выглядит эффективно. Вопрос в том работает ли это? Безусловно, да. В наше время, когда люди стремятся постоянно использовать что-то новое, важно быть оригинальным и уметь удивить.
 - Именно на пляжах, вы можете удивить своих потенциальных потребителей и привлечь новых. Эмбиент проект на пляжах может служить как одна из имиджевых составляющих, которая позволит вам не только выделиться среди конкурентов, а и еще раз подчеркнуть свою индивидуальность и оригинальность.

Следует отметить, что в рекламе туризма агрессия и подавление клиента невозможны. Туризм ориентирован, в первую очередь, на клиента, которого нельзя победить или подавить, потому что он просто уйдет. Язык, которым предлагаются услуги, должен быть понятным, содействующим установлению взаимно желаемых отношений.

Формируя рекламный текст, адресант/рекламодатель стремится создать у адресата/рекламополучателя хорошее настроение, позитивное восприятие рекламного предложения, вызвать интерес и любопытство, обеспечить познавательную деятельность по отношению к своему продукту.

Литература:

1. Абельсон, Р. Структуры убеждений / Р. Абельсон // Язык и моделирование социального взаимодействия. -М, 1987.
2. Акуличева, В.В. Рекламный текст как предмет исследования в тендерной лингвистике / В.В. Акуличева // Филологические науки. — 2008. — №3. — С. 100-108.
3. Амири, Л.П. Игра с многозначностью (внутренним смыслом) в языке рекламы / Л.П. Амири // Язык как система и деятельность: материалы Всерос. науч. конф., посвященной 80-летию профессора Ю.А. Гвоздарева. — Ростов н/Д, 2005.-С. 113-115.
4. Анатомия рекламного образа / под общ. ред. А.В. Овруцкого. — СПб.: Питер, 2004. 224 с.
5. Англо-русский словарь по лингвистике и семиотике / под ред. А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского. М.: Помовский и партнеры, 1996.
6. Арутюнова, Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. -М.: Сов. энциклопедия, 1990. — С. 136-137.

7. Вайнрих, Х. Лингвистика лжи / Х.Вайнрих // Язык и моделирование социального взаимодействия. — М., 1987.
8. Викентьев, И.Л. Приемы рекламы и Public Relations / И.Л. Викентьев. — СПб., 1998.

Roza Alizadeh

Features of advertising in the tourist areas of cities.

Key words: advertising, tourism, creativity, beach, tourism industry, client, advertiser.

Advertising, like any other type of marketing communications, plays a very important role in the implementation of tourism plans. It has a socio-cultural and psychological impact. to society. Civilized advertising is not manipulation public consciousness, and the formation of relevant, directedny on self-development of human needs.

Roza Əlizadə

Şəhərlərin turizm bölgələrində reklamın xüsusiyyətləri.

Acar sözləri: reklam, turizm, çimərlik, yaradıcılıq, turizm sənayesi, müştəri, reklamçı.

Reklam, marketinq əlaqələrinin hər hansı bir növü kimi, turizm planlarının həyata keçirilməsində çox vacib rol oynayır. Sosial-mədəni və psixoloji təsir göstərir. cəmiyyətə. Mədəni reklam manipulyasiya deyil ictimai şüur və müvafiq, yönəldilmiş- insan ehtiyaclarının özünü inkişaf etdirməsi haqqında.

Yeganə Kərimli

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti

e-mail: yegane.kerimli@gmail.com

UOT

İRİ ŞƏHƏRDƏ İCTİMAİ-TİCARƏT MƏRKƏZLƏRİNİN TƏŞKİL OLUNMASININ ƏSAS ASPEKTLƏRİ

Açar sözlər: ictimai-ticarət mərkəzi, şəhərsalma, planlaşdırılma, çoxfunksiyalılıq, sosial-iqtisadi amil.

Ticarət obyektlərinin bütün inkişafı boyunca onların şəhərin planlaşdırılma strukturunda yerləşdirilməsi məsələləri, ən çox diqqət edilən məsələlərdəndir. Memarlıq layihələndirilməsinin tarixi təcrübəsi göstərir ki, ticarət zonalarının yerləşdirilməsi, heç şübhəsiz, şəhər tikintisinin planlaşdırılma strukturundan asılıdır. Müvafiq olaraq şəhərsalma aspektləri, hər hansı ticarət obyektinin şəhər orqanizmində yerləşdirilmə əsaslandırılmasının güclü vasitəsidir. Beləliklə, ictimai-ticarət mərkəzinin formalaşdırılmasının başlanğıc mərhələsində artıq şəhər mühiti gələcək tikilinin ölçüsünü, konfigurasiyasını və profilini müəyyən edə bilər və ya əksinə, belə bir ideyanın mümkünsüzlüyünü göstərə bilər.

Yerli və xarici ticarətin inkişafının müxtəlif tarixi mərhələlərində fərqli ölçülərə, əhəmiyyətə və xidmət zonasına malik olan ticarət obyektlərinə aid iki prinsipial yanaşmanı qeyd etmək olar. İri ticarət komplekslərinin şəhərin planlaşdırılma elementlərinə nəzərən yerləşdirilməsi məsələləri təkcə ona bitişik ərazilərə təsiri baxımından deyil, həm də bu ticarət obyektlərinin özünün fəaliyyəti və marketinq siyasəti baxımından əhəmiyyətlidir.

Şəhərsalma aspektləri. Yerli praktikada iri (regional) şəhərkənarı ticarət kompleksləri meydana gələnə qədər ticarət obyektlərinin istehlakçıya yaxınlaşdırmaq prinsipinə üstünlük verilirdi, bu daha çox gündəlik istifadə mağazalarına aiddir (yerli səviyyə-mikrorayon). Ümumi pərakəndə satış sistemində bütün şəhər ərazisində paylanmış ixtisaslaşdırılmış mağazalar xüsusi yer tuturdu. Geniş mal çeşidi və xidmət təqdim edən daha iri ticarət müəssisələri şəhər mərkəzlərində və mərkəzi rayonların ictimai mərkəzlərində yerləşdirilirdi (şəhər və rayon səviyyəsi).

Belə ticarət sistemi istehlakçıları bütün zəruri mal və xidmət növləri ilə, ilk növbədə, gündəlik tələbatla təmin edirdi, lakin buna baxmayaraq, sistemin bəzi nöqsanlarını da qeyd etmək lazımdır – bir neçə fərqli mal almaq üçün bir neçə ticarət obyektinə getmək lazım idi. Bundan başqa, iri ticarət obyektlərinin rayon və şəhər mərkəzlərində yerləşdirilməsi, onlara bitişik ərazilərə

əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərirdi. Avtomobilləşmə səviyyəsinin sürətli artımı şəraitində bu təsir daha da güclənirdi. Ticarət obyektlərinə bitişik olan ərazilərin rekonstruksiyasının imkansız olması və yaranmış tikinti şəraitində avtodayanacaqların təşkil olunmasının mümkünsüzlüyü vəziyyəti bir az da kəskinləşdirdi və bu ticarət obyektlərinin əhatəsindəki ərazilərin nəqliyyat təşkilini kifayət qədər pisləşdirir, nəticədə həmin rayon və şəhər əhəmiyyətli ticarət obyektlərinin alıcıları cəlb etmə qabiliyyəti aşağı düşməsinə səbəb olur. Ticarət müəssisəsinin alıcılarının olmaması isə onun fəaliyyətinin dayandırılması deməkdir. Bu vəziyyətin yaranması, artıq müasir mərhələdə belə ticarət komplekslərinin daha çox əhaliyə xidmətin yerli səviyyəsinə endirilməsinə, ərzaq mağazalarının-super marketlərin yerləşdirilməsinə, xidmət zonası radiusunun kiçildilməsinə gətirib çıxarır.

Dünya təcrübəsinə nəzər saldıqda qeyd etmək lazımdır ki, müasir ictimai-ticarət mərkəzinin arxetipinin yaranması, XIX əsrin sonlarında şəhər mərkəzlərində iri universal mağazaların meydana gəlməsi ilə başlayır. Kondisionerləşmənin və eskalatorların icad olunması böyük dərinlikli, ventilyasiya olunan və səviyyələr arasında asan əlaqələndirilən çoxmərtəbəli ticarət obyektləri mümkün oldu. II Dünya müharibəsinə qədər Avropa və Amerikada ticarət univermaq (universal mağaza) modeli ilə inkişaf edirdisə, müharibədən sonra ticarətin yeni formaları yarandı: avtomobilin rolunun artması nəticəsində şəhərkənarı ərazilər inkişaf etməyə başladı. Yeni tip ticarət müəssisəsi olan şəhərrətrafi ticarət mərkəzi-passajlar (shopping mall) meydana gəldi, burada daxili küçələr boyunca mağazalar, onların ətrafında isə avtomobil parkları yerləşdirilirdi. Ticarət obyektlərinin yeni modeli olan ticarət mərkəzləri, mahiyyət etibarilə, şəhərrətrafi ərazilərin formalaşmasını əsas struktur elementinə, özünəməxsus ictimai mərkəzlərə çevrilirdi. Şəhərkənarı ticarət mərkəzləri şəhərin mərkəzində olan mağazaların əhəmiyyətini azaldırdı və şəhər mərkəzləri daha çox inzibati və nəqliyyat mərkəzlərinə çevrilirdi.

Yaranan bu vəziyyəti ilk fərqləndirən və kəskin tənqid edən amerikalı-kanadalı yazıçı, şəhər planlaşdırılmasının fəal nəzəriyyəçisi Jeyn Jacobs olmuşdur. Onun bundan 57 il əvvəl yazılmış “Amerika şəhərlərinin ölümü və həyatı” kitabı, şəhəri və şəhər həyatının dərk edilməsi tarixində inqilabi əhəmiyyətə malik idi. İlk dəfə, məhz bu kitabda abstrak ideyalara əsaslanan və şəhər sakinlərinin gündəlik həyatını nəzərə almayan şəhər planlaşdırılmasının əksinə arqumentlər ardıcıl olaraq formalaşdırılırdı. Jacobsun fikrincə, kortəbii qaydada və müxtəlif özünü tənzimləmə mexanizmlərinə əsaslanan canlı və rəngarəng şəhər insan həyatı üçün daha yararlıdır, nəinki dərin düşünülmüş və səmərəli görünən hər hansı şəhərsalma nəzəriyyəsi üzrə reallaşdırılmış şəhər tikintisi. O, bu “biotipin” saxlanılmasını təmin edən dörd bənddən ibarət proqram təklif etmişdir:

şəhər məkanlarının bərabər istifadəsini təmin edən qarışıq funksional zonalaşma;

mürəkkəb şəhər tikintisini yaradan, ictimai-ticarət əlaqələri ilə nüfuz edən kiçik məhəllələr;

müxtəlif dövrlərə aid və müxtəlif vəziyyətlərdə olan tikintilərdə qarışıq şəkildə istifadə;

böyük sayda şəhər sakinlərinin küçələrə cəlb olunması [1].

J.Jacobs modernist şəhərsalmanı tənqid edərək kommersiya memarlığının inkişafı üçün ideal şəraiti müəyyənləşdirdi. Şəhər sakinlərinin işgüzarlığı-ticarəti stimullaşdırır, ticarət isə - sakinlərin fəallığını, yəni onların fasiləsiz hərəkətini stimullaşdırır. Uyğun olaraq, şəhər mərkəzləri ticarət passajı sxemi ilə rekonstruksiya olunur, piyada zonaları yaradılır, “alış-veriş gəzintiləri marşrutları” layihələndirilir [1].

Müasir mərhələdə ənənəvi şəhəratrafı ticarət mərkəzi öz cəlbediciliyini itirir və onların bir çoxları boş qalır. Buna səbəb alıcıların həyat tərzinin dəyişməsidir: karyera və istirahətə daha çox vaxt ayrılır, alış-verişə isə ayrılan vaxt azalır. Bundan başqa digər ticarət “yaranışları” da rəqabət yaradır, belə ki, aeroport, vağzal, muzey və s. ticarətə getdikcə daha geniş yer verir. Aeroportda ticarət mərkəzi fenomeni çox effektiv olmasa da, gəlirlidir. Çox sadə bir sxemdir, adətən sənişinlər uçuşdan bir neçə saat əvvəl aeroporta gəlirlər və bütün formal prosedurlardan sonra onların boş vaxtları qalır və bu vaxt alış-veriş üçün idealdır. Aeroport sənişinlərinin alıcılıq imkanı yüksəkdir, əks halda onlar bu nəqliyyat növü ilə səyahət etməzdilər. Xarici valyutanı xərcləmək lazımdır və nəhayət, bir çoxları “duty free”də alış-veriş etməyin qənaətli olması illüziyasına inanırlar. Beləliklə, iqtisadi göstəricilər kütləvi insan axınları olan yerlərdə və xüsusilə də aeroportlarda ticarət obyektlərinin yerləşdirilməsinin effektivliyini təsdiq edir. Lakin bu fikri avtovağzallar haqqında demək olmaz. Təcrübə də göstərir ki, avtovağzalarda yerləşdirilən ticarət mərkəzləri eyni dinamikliklə fəaliyyət göstərmir və çox zaman boşluqlar müşahidə olunur, məsələn, Bakı Beynəlxalq avtovağzalındakı ticarət mərkəzinə alıcılar nadir hallarda gəlirlər.

Həcmi-planlaşdırılma aspektləri . Ticarət mərkəzlərinin həcmi-planlaşdırılma həllərinə əlavə funksiyaların daxil edilməsi əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir: onlar böyüyür, müxtəlif attraksionlar, ictimai iaşə obyektləri, sinema zalları və s. burada yer alır və ticarət obyekti həcmi-planlaşdırılma baxımdan həm xaricdən, həm də daxildən daha effektiv şəkil alırlar. Ticarət mərkəzlərinin inkişafında müasir və çox populyar tendensiyalardan biri-şəhərin “baş küçəsinin”, tarixən təşəkkül tapmış şəhər mərkəzinin ideal ticarət mühiti olması illüziyasının yaradılmasıdır. Ticarətin və başqa funksiyaların, əsasən mədəni istirahət üzrə proqramların integrasiyası geniş yayılmış tendensiyalardandır.

Ticarət məkanları şəhərin zonaları arasında piyada əlaqələri kimi istifadə olunur, ticarət müəssisəsinin müxtəlif səviyyələrində getdikcə daha çox funksiyalar əlavə edilir (kitabxana, sərgi, qalereya və s.), bu isə şəhərin və ticarət müəssisəsinin vahid sistem kimi qavranılmasını gücləndirir.

Funksional-texnoloji aspektlər. Ticarət obyektlərinin texniki təkmilləşdirilməsi baxımından havanın kondisionerləşdirilməsinin əhəmiyyətini xüsusi vurğulamaq lazımdır. Bu, müasir ticarətin inkişafına şərait yaradan çox vacib amildir. Əsasən, sərinləşdirilmə problemi kəskin duran Asiyada, Avropanın və Amerikanın cənub ölkələrində buna böyük ehtiyac var. Ümumiyyətlə, isti və soyuğun, işığın və təmiz havanın verilməsini tənzimləmək mümkün olduğu istənilən dərində bina inşa etmək olar. Ticarət üçün, əslində süni iqlim daha faydalıdır, belə ki, parça günəş şüalarından rəngini dəyişmir, qida məhsulları daha uzun müddət təzə qalır, vitrinlər tozlanmır. Bu nöqteyi nəzərdən pəncərəsiz qutu ideal mağazadır. Şəhəratrafi ərazilərdə belə ticarət obyektlərinə daha çox rast gələ bilirik, çünki orada şəhər mərkəzində olduğu kimi binanın memarlıq simasına böyük əhəmiyyət verilmir.

Təbii işıqlanması olmayan iri ictimai-ticarət mərkəzlərində ideal iqlim illüziyasını süni, amma real təsir bağışlayan yaşıllıq, şalalə və başqa təbiət elementi yaradır.

Ticarətin inkişafına təsir edən texniki kəşflərdən biri də mərtəbələr arasında əlaqə yaradan, onları “birləşdirən” qaldırıcılar, liftlər və eskalatorlardır. Bunlar çox böyük insan axınlarını rahat və sürətli şəkildə bir səviyyədən başqa səviyyəyə daşıma qabiliyyətinə malikdir. Nəticədə, eskalatorlardan və qaldırıcılardan istifadə alıcıların mərtəbələr arasında intensiv sirkulyasiyasını təmin edir, bu isə öz növbəsində satının həcmi artırır.

Bütün yuxarıda söylənilənlər alıcılarla, onların ticarət məkanlarında hərəkəti ilə bağlıdır. Daha bir məsələ də rəngərəng məhsulların və malların geniş çeşidinin ticarət zallarında yerləşdirməklə bağlıdır.

Memarlıq-bəbii aspektlər. Əksəriyyət memarlıq tikililərində olduğu kimi ictimai-ticarət mərkəzlərində də memarlıq-planlaşdırılma həlli, binanın həm daxili təşkilini, həm də xarici obrazını müəyyən etdiyi üçün təyinedici əhəmiyyətə malikdir. İctimai-ticarət komplekslərinin xarici siması, şəhərin tarixi mərkəzinin memarlıq miqyası, ritmi, üslubu və s. xüsusiyyətlərinin qorunub saxlanması və ətraf şəhər landşaftına uyğunlaşması baxımından böyük əhəmiyyət daşıyır. Başqa sözlə, şəhərin tarixi mərkəzi kimi məsuliyyətli yerdə inşa edilən yeni ictimai-ticarət kompleksi təkcə şəhər mühitinə uyğunlaşmır, həm də şəhərin müasir mərhələdəki inkişafını əks etdirir.

Tarixi və müasir praktikada ictimai-ticarət mərkəzlərinin memarlıq-planlaşdırılma prinsiplərinin formalaşma xüsusiyyətlərini araşdırdığımız zaman elmi-texniki progressin müəyyən təsirini görməmək mümkün deyil. Beləliklə,

böyük aşırımları örtməyə imkan yaradan yeni konstruktiv həllərin, mühəndis-təhcizati sistemlərinin və b. meydana gəlməsi ilə texnoloji proseslər yeni forma və müxtəlifliklər əldə edir, bütünlükdə, ictimai-ticarət məkanlarının memarlığının formalaşmasına metodiki yanaşmalar dəyişir.

Zamanla ticarətin bir forması və layihələndirmə metodu təkmilləşir, digərləri lazımsızlığı və effektivsizliyi səbəbindən yox olub gedir. Ticarətin əsas məqsədinin maksimum gəlirin əldə edilməsi olduğu üçün, bütün vasitələr, o cümlədən, memarlıq-bədii tərtibat da bu məqsədin nail olunmasına istiqamətləndirilir. Əgər planlaşdırılma strukturu baxımından əsasən üstünlük texnoloji proseslərə verilsə, maksimum rahat və sərfəli daxili məkanlar yaradılsa, müasir ictimai-ticarət mərkəzinin xarici görünüşünün də yadda qalan görkəmi olmalıdır, o rəqabət bazarında iştirak edir.

Bundan başqa, son zamanların tələbləri - reklam kimi güclü müasir biznes vasitəsini nəzərə almamağa imkan vermir. Ardıcıl olaraq, bugünkü müasir memar xarici reklamı binanın memarlığını pozan bir element kimi qəbul etmir, əksinə reklam daşıyıcılarından şəhər mərkəzində meydana gələn yeni tikilinin tamaşaçı tərəfindən qavranılmasını gücləndirən bir vasitə kimi ictimafadə edir.

Sosial-iqtisadi aspektlər. Təbiidir ki, ictimai-ticarət kompleksinin formalaşmasına, bu obyektin əvvəlcədən hansı qrup və ya istehlakçı qrupu üçün nəzərdə tutulması müəyyən təsir göstərir. Müasir cəmiyyətin inkişafı şəraitində dəyişgən istehlakçı bazarı ticarətin iqtisadi əsasını təşkil edir. Bu səbəbdən də, bir iri ictimai-ticarət kompleksində birləşdirilən müəyyən ticarət obyektləri dəsti planlaşdırılması - əhali kateqoriyasının alıcılıq qabiliyyətinin, əhali sorğusu və mövcud xidmət növlərinin təhlilinin tədqiqatı nəticələrinə əsaslanmalıdır. Alıcı kateqoriyasından şəhərdə böyük say təşkil edən turistlər və başqa gələnlərin tələblərini nəzərə almaq çox vacibdir. Şəhər mərkəzini ziyarət edən insanların faiz nisbətində bu kateqoriya 35%-dən 65%-dəkdir. Təyin edilmişdir ki, bu istehlakçı kateqoriyası üçün iri şəhərin mərkəzində bir ictimai-ticarət kompleksi hüduqlarında mal almaq və ya başqa xidmətdən yararlanmaq, eləcə də, boş vaxtını keçirtmək və dincəlmək – müxtəlif funksiyaların birləşdirilməsinin çox rahat formasıdır. Lakin, bununla yanaşı, şəhərin ticarət mərkəzi üçün seçilmiş ərazisinin şəhərsalma strategiyası baxımından perspektiv inkişaf istiqamətlərini nəzərə almaq lazımdır. Yəni, əgər şəhərsalma konsepsiyasına görə yaxın gələcəkdə yeni ictimai-ticarət mərkəzinin yanında iri biznes mərkəzinin ucaldılması və ya rekreasiya-əyləncə zonasının təşkil olunması planlaşdırılırsa, bu uyğun olaraq hər iki halda gələnlərin sayını və tərkibini dəyişdirəcək.

Beləliklə, sosial amil, yeni tikilinin memarlıq simasına birbaşa təsir etməsə də, layihələndirilmənin hələ başlanğıc mərhələsində, ictimai-ticarət mərkəzinin

nəzdində ticarət obyektlərinin tərkibi müəyyən edilərkən diqqət edilməsi lazım olan ağır və əhəmiyyətli məsələdir.

Ticarət-məişət-istirahət funksiyalarının konsentrasiya olunduğu ticarət zonası və ya ictimai-ticarət mərkəzi, inkişaf etmiş infraqurum malik olmayan ticarət müəssisələri ilə müqayisədə, hesablamalara görə, kapital qoyuluşuna 8%-ə qədər, istismar xərclərini 10%-ə qədər, xidməti personala ehtiyacın azaldılması isə 12%-ə qədər qənaəti təmin edir.

Tarixi-mədəni aspektlər. Şəhərlərin mərkəzi zonalarında yerləşdirilən ictimai-ticarət mərkəzləri formalaşdırılan zaman ətraf mühitin tarixi-mədəni aspektləri nəzərə alınmaya bilməz. Bununla yanaşı, yeni tikinti təşəbbüskarlarının və əlaqədar olaraq layihəçilərin qarşısında mürəkkəb məsələ durur: yeni tikili nəinki, tarixi mühitə uyğunlaşmalı, həm də sakinlərin və gələn turistlərin diqqətini bu yerdəki tarixi-mədəni dəyərlərə yönəltməlidirlər. Bunun nəticəsində elə həcmi-planlaşdırılma və konstruktiv həllər qəbul edilir ki, istənilən başqa situasiyada məqsədəuyğun deyillər. İctimai-ticarət mərkəzinin memarlığını formalaşdıran zaman ətraf mühitin tarixi-mədəni aspektləri xüsusi diqqətlə nəzərə alınmalıdır, çünki şəhərin mərkəzində olan ictimai-ticarət mərkəzi özünün yüksək ictimai və mədəni-maarif əhəmiyyəti ilə fərqlənir. Bu amil müasir ticarət mərkəzlərində ictimai funksiyalar üçün ayrılmış sahələrin daima artması ilə əks olunur. Həmçinin, iri ictimai-ticarət kompleksinin tərkibinə şəhərin tarixi hissələrinin (piyada küçələri, meydanlar) daxil edilməsi tendensiyası müşahidə olunur. Məsələn, axır zamanlarda əksər ticarət müəssisələrində ticarət funksiyasına ictimai-iaşə, əyləncə və istirahət və b. proseslər də əlavə edilir, bu da memar cəmiyyəti tərəfindən ticarət həcmünün artırılmasının məqsədlə funksiyalar spektrinin genişləndirilməsi kimi qəbul edilir.

Ardıcıl olaraq, bu anlayışın təyiniyi açıqlaya bilərik: *“ictimai-ticarət mərkəzi” – şəhərin mərkəzi həssəsində alış-veriş edib, boş vaxtlarını səmərəli keçirtmək arzusunda olan, alıcı qruplarının daima artan tələblərini ödəmə iqtidarında olan inkişaf etmiş çoxfunksiyalı ticarət qurğusudur.*

Ekoloji aspektlər. Şəhər mühitinin sanitariya və ekoloji vəziyyəti məsələsi kifayət qədər vacib müzakirə mövzudur. Buna görə də, iri və çox iri şəhərlərin ekoloji vəziyyətinin yaxşılaşdırılması üzrə təkliflərə olan ehtiyac, planlaşdırılma həllərinin əhəmiyyəti ilə eyni dərəcədədir. Praktikiada bu problemin həlli, əsasən ictimai-ticarət mərkəzinin nəqliyyat xidmətinin təşkilində, malların gətirilməsi, boşaldılması və anbarlaşdırılmasında öz əksini tapır. Məişət tullantılarının, istifadə olunmuş qablaşdırılma materialının kənarlaşdırılması, ərazinin və texniki – təsərrüfat axıntıların təmizlənməsi və b. bu gün istənilən şəhər planlaşdırılmasının ən vacib tərkib hissəsidir.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, ekologiya anlayışı, təkcə insan sağlamlığı üçün ziyanlı olan maddələrin yolverilən konsentrasiyası haqqında məlumatları daxil etmir, həm də şəhər mühiti obyektinin vizual qavranılmasının komfortluluq dərəcəsini müəyyənləşdirir. Beləliklə, ekoloji şərtlərin təsiri altında formalaşdırılan ticarət zonasına əlavə tələblər təqdim edilir. İctimai-ticarət mərkəzinin planlaşdırılma strukturunda asudə vaxt və istirahət, yaşıl əkinlər, süni su hövzələri zonalarının və əyləncə müəssisələrinin olması, şəhər sakinləri və şəhərə gələnlər üçün yeni tikilinin böyük ictimai-mədəni əhəmiyyətini artırır.

Ədəbiyyat:

1. Jacobs J. The death and life of great American cities. Harmondsworth, Penguin, 1961.
2. T.G.Həsənov, Y.S.Kərimli. Rayon və şəhərlərin planlaşdırılması: Ali təhsil müəssisələri üçün dərs vəsaiti.– Bakı, “Kooperasiya” nəşriyyatı, 2014, 329s.
3. Нойферт Э. Строительное проектирование. Москва, Стройиздат, 1991.
4. Гостлинг Д. Майтленд Б. Проектирование торговых комплексов. Москва, Стройиздат, 1979.
5. Гутнов А., Глазычев В. Мир архитектуры. Москва, Молодая гвардия, 1990.

Yegana Karimli

The main aspects of organization of public-trade centers in the largest city

Key words: public shopping center, urban planning, planning, multi-functionality, socio-economic factor.

At different stages of development of local and foreign trade, always paid much attention to their location. The historical experience of architectural design shows undoubted dependence of the placement of shopping areas from the planning structure of urban development. At the beginning stage of the formation public trade center, already the urban envi-

ronment itself can determine the dimensions, configuration and profile of the future structure, or vice versa to show the failure of the idea.

The article also discusses space-planning, functional-technology, architectural-art, historical-culture, social-economic and ecological aspects of organization of public-trade centers in the largest city.

Егана Керимли

Основные аспекты организации общественно-торговых центров в крупнейшем городе

Ключевые слова: общественный торговый центр, градостроительство, планировка, многофункциональность, социально-экономический фактор.

На разных исторических этапах развития отечественной и зарубежной торговли, вопросам их размещения в планировочной структуре города, всегда уделялось большое внимание. Исторический опыт архитектурного проектирования показывает несомненную зависимость размещения торговых зон от планировочной структуры городской застройки. На начальной стадии формирования общественно-торгового центра уже сама городская среда может определить размер, конфигурацию и профиль будущего сооружения или же наоборот показать несостоятельность подобного замысла.

В статье, также, рассматриваются объемно - планировочные, функционально - технологические, архитектурно - художественные, историко-культурные, социально-экономические и экологические аспекты организации общественно-торговых центров в крупном городе.

Elmira Abdullayeva
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin
“Landşaft memarlığı” kafedrası,
baş müəllim

UOT

NƏQLİYYATIN TƏBİİ LANDŞAFTA TƏSİRİ

Açar sözlər: landşaft, nəqliyyat, təbii mühit, abadlıq, landşaft komponentləri.

Təbii landşaft estetikası – yerin fərdiliyindən, onun insan üçün cəzbediciliyindən irəli gəlir. Təbii landşaft estetikası insanların istirahəti, insan orqanizminin sağlamlığının bərpası, onların rekreasiyaya olan tələblərinin ödənməsi üçün təbii ehtiyatların bir növüdür. Landşaftın formalaşma və onun yaşayış mühiti və nəqliyyat kommunikasiyaları ilə qarşılıqlı əlaqə prosesi landşaft memarlığının öyrənilməsinin ayrıca bir sahəsidir. Nə qədər landşaft təbii hesab edilərsə, o qədər də onun rekreasiya xüsusiyyətləri güclü hesab edilir. Landşaftın təbii və ya mədəni-tarixi formada olan rəngarəngliyi, fərdiliyi və gözəlliyi nəqliyyat qurğularının və yol servisi obyektlərinin qeyri-əlvərişli yerləşməsi nəticəsində pozula bilər.

Tarixi, mədəni landşaft və onun komponentlərinin qorunub saxlanma məsələləri çox mühüm problemlər sırasına daxildir. Qeyd etmək lazımdır ki, nəqliyyat qurğuları və avadanlıqları şəhərin və digər yaşayış məntəqələrinin, mühafizə olunan memarlıq abidələrinin və ətraf mühit daxil olmaqla, təbiət abidələrinin ümumi mənzərəsinin pozulmasına səbəb ola bilər.

Təbii landşaftın estetik qiymətləndirməsinin mənzərəli, sırası və təkmilləşdirməyə ehtiyacı olan landşaft kimi üç dəyərləndirmə səviyyəsi mövcuddur.

- Mənzərəli landşaftlar sırasına yerin ifadəli relyefi, nəzərə çarpan yüksəkliklər, meşə örtüyü olan ərazilər, su hövzələrinin sahilələri, zonaları, çeşmələr və digər su qaynaqları və onları əhatə edən ərazilər, həmin regionda bitən dəyərli və nadir ağaclar yerləşən ərazilər və eləcə də süni şəkildə yaxşılaşdırılan və abadlaşdırılan landşaftlar daxildir. Mənzərəli landşaftlar xüsusi təşkil üsulları tələb etmir, burada ən əsas tələb onların texniki qurğularla qavrayışına yol verilməməkdən ibarətdir.

- Sırası landşaftlara müəyyən ərazi, o cümlədən də urbanizasiya elementləri yerləşən ərazilər üçün adi sayılan təbii formalar aiddir. Sırası landşaft üçün yolların təcrid olunması tələb edilmir.

- Təkmilləşdirməyə ehtiyacı olan landşaftlara isə torpaqların kənd təsərrüfatı üçün mənimsənməsi və ya sənayeləşdirilməsi nəticəsində yenidən

formalaşmış landşaftlar daxildir. Təkmilləşdirməyə ehtiyacı olan landşaftlar texnogen elementlərə, dəyişmiş təbii komponentlərə malikdir.

Nəqliyyat qurğularının neqativ təsirləri nəticəsində yaranan landşaft pozulmaları. Nəqliyyat yolunun torpağa, suya, bitki və heyvanlar aləminə neqativ təsiri nəticəsində landşaftın ümumi mənzərəsi və onun təbii yararlığı xeyli dəyişə bilər. Biosferanın əsas komponentlərinin (suyun, havanın, torpaq örtüyünün, bitki və heyvanlar aləminin) özünü tənzimlənməsi və yenidən dirçəlməsi təmin edilən şərtlərdə də təbii mühitin tarazlıq vəziyyəti pozula bilər. [5]

Landşaft pozuntularına səbəb olan əsas səbəblər aşağıdakılardır:

- Təbii mühitin nəqliyyat yolu ilə kəsişməsi nəticəsində parçalanması (landşaftın fraqmentasiyası);
- Torpaqların məhsuldarlığının azalması;
- Geodinamik proseslərin (torpaq eroziyalarının, sürüşmələrinin, suffoziyalarının və s.) yaranması və inkişafı;
- Ekoloji sistemlərin pozulması və degradasiyası;
- Estetik çirklənmələr.

Yolkənarı ərazilərdə atmosfer havanın, suyun və torpağın hədsiz kimyəvi və fiziki çirklənməsi; torpağın qurumasına və yaxud ərazilərin su altında qalmasına (suyun mühəndis kommunikasiyalarından axıb getməsindən irəli gələn) səbəb olan ətraf mühitin anormal istiləşməsi; bitki örtüyünün pozulması və azalması (bunun nəticəsində də fitosenozlarda faydalı etnomoloji fauna növlərinin sayının azalması baş verir); yolların gecə saatlarında işıqlandırılması zamanı bitkilərin fotodövrünün (günün işıq zamanı vaxtının) və fitofaq-həşəratların davranışının dəyişməsi (yaşillıq əkintilərində bu həşəratların toplanması onların güclü korlanmasına səbəb olur) nəticəsində ekoloji sistemlər degradasiyaya uğrayır.

Estetik çirklənmənin və yaxud neqativ vizual təsirin xarakterik xüsusiyyətləri aşağıdakılardan ibarətdir:

- Nəqliyyat qurğularının qeyri-ifadəli görkəmə malik obyektlərinin mövcudluğu;
- Monoton memarlığa malik olan eyni tipli binaların mövcudluğu;
- Nəqliyyat qurğularının və avadanlıqlarının təbii mühitlə harmonik vəhdətinin olmaması.

Estetik çirklənmə nəqliyyat qurğularının ətraf təbii mühitə olan neqativ vizual təsiri ilə əlaqədirdir ki, bu da aşağıdakı üç əsas komponentlərin kombinasiyasından ibarətdir:

- Landşaftın vizual qavranışında qeyri-ahəngdarlıq yaradan forma, hündürlük, həcm və rəng baxımından zidd olan elementlər;

- Sənaye prosesləri, təbii mühitin pozulması və korlanması assosiasiyası kimi qavranan elementlər;
- Nəqliyyat qurğularının uzun müddətli mövcudluğu ilə əlaqəli olan vizual qavrayış davamlılığı.

Negativ vizual təsirin vizual müdaxilə və vizual hədd kimi iki tipi mövcuddur. Vizual müdaxilə əvvəllər mövcud olan təbii landşaftın daha aşağı vizual keyfiyyətə malik yeni elementlə qeyri əlverişli şəkildə pozulması zamanı baş verir. Vizual hədd isə landşaftın hər-hansı obyektinin (gölün, təpənin, meşənin) görünüşünü yox edir və yaxud çətinləşdirir.

Vizual təsirin kifayət qədər obyektiv dəyərləndirməsini təmin edən metodlar mövcuddur. Belə növ dəyərləndirmənin əsas funksiyaları aşağıdakılardır: həmin təsirlər daha güclü mövcud olan ərazi sahələrinin idenfikasiyası; ərazinin müəyyən edilən kritik vizual müşahidə sahələrinə olan xarici mühit təsirlərinin dəyərləndirilməsi; baxılan obyektlərin görünüşə olan təsirinə qiymətləndirilməsi və potensial vizual negativ təsirin minimuma endirilməsi üçün inşaat işlərinin texnologiyasının dəyişdirilməsi.

Nəqliyyat qurğularının vizual təsirinə dəyərləndirilməsinə kartoqrafiya materiallarının öyrənilməsindən, ərazi sahəsinin yoxlanmasından və araşdırılmasından və əldə olunan məlumatların təhlilindən başlanılır. Kartoqrafiya materiallarının ilkin öyrənilməsi hazırlıq işlərindən ibarətdir və bura lokal geologiyanın, topoqrafiyanın və landşaftın tədqiqatı, planlaşdırma siyasətinin müəyyən edilməsi, landşaftın estetik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi, ərazinin potensial kritik müşahidə sahələrinin seçimi daxildir.

Pozulan landşaftın pozulmuş ərazi müşahidə sahələri sırasına yol-nəqliyyat servisi obyektləri, nəqliyyat kommunikasiyaları (kanallar, çaylar, avtomobil və dəmir yolları), yaşayış məntəqələri, fərdi binalar və qurğular, rekreasiya və turist obyektləri aiddir. Həmin obyektlərin vizual estetik qavrayışı qurğuların, xüsusi mühafizə olunan ərazilərin, fərdi estetik görünüşlərə malik yerlərin yaxınlığında daha da çox güclənir.

Vizual təsir göstəriciləri aşağıdakı amillərdən ibarətdir: rekreasiya yükünün səviyyəsi; yol zolağının çəkilişi, daş karxanalarının işlədilməsi, ağacların kəsilməsi, çəmən örtüyünün korlanması və ya yox edilməsi, qrunut sularının və yaxud yeraltı suların axınının istiqamətinin dəyişdirilməsi nəticəsində landşaftın dəyişikliyinə əmsalı; torpaq sürüşməsi, dağılması, karst fenomenlərinin mövcudluğu, daş karxanalarının, dərin çökəkliklərin qazılması, yüksək təpələrin yaradılması, iri süni qurğuların yaradılması, sahil xəttinin, su axınlarının istiqamətinin, yaşıllığın dəyişməsi nəticəsində relyefin dəyişmə dərəcəsi; landşaftın mədəni dəyərlərinin (tarixi, mədəni, memarlıq, təbiət abidələrinin, xüsusi mühafizə olunan ərazilərin) qorunub saxlanma səviyyəsi.

Nəqliyyat qurğularının onların landşaft fonunda vizual qavrayışı zamanı landşaftın estetik müşahidə keyfiyyətlərinin aşağı düşməsinə səbəb olmamalıdır. Eyni zamanda yol tərəfdən müşahidə olunan landşaft avtomobil sürücülərinin və sərnəşinlərin psixoloji vəziyyətinə müsbət təsir göstərməlidir. Bu məqsədə nail olmaq üçün avtomobil yolu çəkilişinin bütün baxılan variantlarının layihələndirilməsi zamanı yolun təsir dairəsi zonasında yerləşən təbii və antropogen landşaftların sərhədlərinin düzgün müəyyən edilməsi, landşaftların estetik dəyərlərinin verilməsi vacibdir.

Landşaftın nəqliyyat qurğusu ilə vizual qavrayışının təkmilləşdirilməsi strategiyası aşağıdakı tədbirləri nəzərdə tutur:

- neqativ vizual təsirin minimuma endirilməsi – nəqliyyat qurğularının tikintisi zamanı işlərin təkmilləşdirilməsi sayəsində onların vizual təsir dairəsi məkanının məhdudlaşdırılması;
- təsirin maskalanması – landşaftı pozan elementlərin gizlədilməsi, bu da ağac və kolların əkilməsi yolu ilə əldə edilə bilər.

Ərazi sahəsinin konfigurasiyasının modelləşdirilməsi və bitki örtüyünün bərpa olunma metodları nəqliyyat qurğularının estetik keyfiyyətlərinin yüksədilməsi məqsədi ilə istifadə oluna bilər. Əlavə maskalanma variantları nəqliyyat qurğusunun yerinin gizlədilməsindən və onların konstruktiv elementlərinin görkəminin təkmilləşdirilməsindən ibarətdir. Nəqliyyat qurğularının bəzi elementlərinin, məsələn qurğunun görünən konturlarının, tüstü borularının və s. görüşlərinin qarşısının qapanması olduqca mürəkkəb hesab olunan prosesdir. Belə hallarda sözügedən qurğunun layihələndirilməsi qarşısına həmin elementlərin sayının və müşahidə zamanının minimuma endirilməsi tələbi qoyulur. Nəqliyyat qurğularının yüksək elementləri imkan daxilində üfüq xətti ilə kəşisməyərək yerləşdirilməlidir.

- Yeni landşaftın yaradılması - nəqliyyat qurğularının, xüsusən də uzun ölçülü xətti qurğuların konfigurasiyası yeni təsir yaradaraq, landşaftın estetik görünüşünün yaxşılaşmasına səbəb ola bilər. Belə ki, təbii uçurumların və qayaların saxlanması vasitəsi ilə, estetik baxımdan səmərəli effektin əldə edilməsi mümkündür.

Nəqliyyat yolunun layihələndirilməsi onun ətraf ərazinin landşaftı ilə harmonik əlaqəsini və yolun özünün psixoloji aydınlığını təmin edən tələblərə uyğun layihələndirilməlidir: yaranmış dəyərli təbii landşaftın nəqliyyat yolunun çəkilişi nəticəsində pozulmaması və yolun ətraf mühitə olan neqativ təsirinin azaldılması, hərəkətin rahatlığının təminatı və sərnəşinlərin ətraf mühit mənzərəsinin daha aydın şəkildə müşahidə edilməsi məqsədi ilə yol trassının yer landşaftına üzvü şəkildə daxil edilməli; yolun istiqaməti iri relyef və landşaft elementlərinin sərhədlərindən (təpələrin ətəklərindən, meşə kənarlarından, çayların məcrələrinin yaxınlığından) keçməlidir. Təhlükəsiz və

rahat hərəkət etmə və yolun psixoloji təhlükəsizliyinin təmin edilməsi, yəni avtomobil sürücüləri üçün gözlənilməz halların aradan qaldırılması məqsədi ilə, yolun planı ilə en profili elementlərinin ahəngdar uyğunluğu yaradılmalı; yolun ayrı-ayrı hissələrinin sürücülərdə irəlində dik yoxuşlar və enişlər təəsüratı yaradan və sürətin azaldılmasını və diqqətin çoxaldılmasını tələb edən perspektiv vizual qavrayış dəyişikliklərinin aradan qaldırılmalı; yolun tras elementləri və istiqamətlənmə sisteminin yol kənarı yaşıllaşdırılmasının təminatı ilə, ərazidə istiqaməti müəyyən edilməlidir.

Avtomobil sürücüsünün baxışı üçün dayanıqlı istiqaməti formalaşdıran oriyentlər yol örtüyünün xarici kənarlarından, yol cizgilərinin kənar zolağından, əyri yolların və eyni səviyyəli yolların birləşdiyi yerdə - yolkənarı zolaqda əkilən ağac qruplarından, yol və signal dirəklərindən ibarətdir. Yolun kiçik arxlarla kəsişmələrinin trasın ümumi istiqamətinə (su axınlarına bucaq altında və yaxud əyri xətt üzərində də yerləşdirilə bilər) tabe edilməsi vacibdir. Bu da yolkənarı landşaftın ağac və kol əkintiləri, planlaşdırma və drenaj işləri, yolkənarı su hövzələrinin salınması vasitəsi ilə mümkündür.

Nəqliyyat qurğularının layihələrində yaxın ərazi sahəsinin landşaftının memarlıq-məkan strukturunun təşkili üzrə xüsusi tədbirlər nəzərdə tutulur. Belə təşkilin əsas üsulları aşağıdakı tədbirlərdən ibarətdir: mənzərəli formalara diqqət çəkməklə, panoram görünüşlərinin müəyyən edilməsi; kompozisiya oxlarını formalaşdıran vizual dominantların yaradılması; ətraf mənzərənin vizual qavranışının vəhdətini pozan qeyri-ahəngdar dissonans formaların aradan qaldırılması.

Bütün yol-nəqliyyat elementləri estetik tələblərə cavab verməlidir. Yaşayış məntəqələrindən və sənaye zonalarından keçən ərazi sahələri istisna edilməklə, estetik tələblərin əsas prinsipi təbii landşaft formalarına maksimal dərəcədə yaxınlaşmadan ibarətdir. Nəqliyyat qurğularının parlaq rəngə boyanması arzuolunmazdır. Əksinə, urbanist və sənaye landşaftında formaların nəzərə çarpan sənayeləşdirməsi vasitəsi ilə, estetik effektin əldə edilməsi mümkündür.

Yol-nəqliyyat qurğularının bədii-memarlıq tərtibatında obyektin ətraf təbii mühitlə harmonizasiyasının gücləndirilməsi məqsədinə xidmət edən dekorativ yaşıllaşdırmadan istifadə edilir. Dekorativ yaşıllaşdırma tədbirlərinə təkcə yeni ağacların və kolların əkintisi deyil, həm də yolkənarı ərazidə onun çəkilişi zamanı mövcud yaşıllığın qorunub saxlanması, eləcə də ətraf landşafta üzvü şəkildə uyğun olan və onun qeyri-cazibədar yerlərini gizlədən yeni əkintilərin əlavə olunması da daxildir.

Müşahidəçinin nəqliyyat yolu boyu və yoldan kənar hərəkəti zamanı bütün xarakterik müşahidə nöqtələrindən tamaşa panoramının nəzərə alınması olduqca vacibdir. Yola yaxın yerləşən daş karxanaları, zibilxanalar yaşıllıq əkintiləri və yaxud relyef qatları vasitəsi ilə gizlədilməlidir.

Dekorativ ağac və kol əkinləri nəqliyyat yolu keçən sahənin qarlı örtülmə şəraitinin nəzərə alınması ilə yerləşdirilir. Dekorativ yaşıllaşdırma məqsədi ilə nizamlama (xiyaban və yaxud sırayı əkinlər), landşaft-qruplaşdırma (sərbəst) və qarışıq metod kimi üç əsas üsuldən istifadə olunur.

Dekorativ yaşıllaşdırmanın nizamlama metodu eyni dərəcədə düz xətt və ya əyri xətt üzərində əkilən ağac, kol və digər bitki qruplarının müəyyən şəkildə dəqiq sxem əsasında (xiyaban formasında) yerləşməsinə nəzərdə tutur. Ayrı-ayrı yaşıllar və yaxud onların qrupları arasında müəyyən olunan məsafə həmin ərazi sahəsinin tərtibatı zamanı dəyişməz qalır. Dekorativ yaşıllaşdırmanın nizamlama metodundan düzən ərazidən keçən nəqliyyat yollarının ərazi sahələrində istifadə edilir.

Yaşıl əkinlərin **xiyaban şəkilli yerləşməsi** çay vadilərinin yüksək hündürlüklərində, selə məruz qalmış ərazi sahələrində, süni suvarma rayonlarında, mövcud landşaftda yaşıl əkinlər və yaxud dəqiq, həndəsi düzgün xətlərə malik kanallar keçən ərazilərdə, şəhərə yaxınlaşdıqca, xiyaban yaşıllıqları bulvarlara çevrilən şəhər kənarı ərazilərdə, xatirə yerlərinə avtomobil girişi boyu, düzən reylefə malik ərazilərdə - ağacların hündürlüyü yol zolağının enindən böyük olan ensiz yolların yaxınlığında tövsiyə olunur. [3]

Xiyaban əkinləri nəqliyyat yolunu ətraf mühitdən ayıraraq, diqqəti yol hərəkətinə yönəldir, hündür boylu ağaclar ilə tünd rəngli yarpaqların və yaxud iynə yarpaqlı ağacların yarpaqları ilə uyğunlaşdırma işə təntənə və təmtəraq hissi yaradır. Enli torpaq zolaqlarına malik magistral yolları boyu xiyaban şəkilli yaşıl əkinlər yan hərəkət zamanı avtomobil sürücülərinin baxış dairəsində hərəkət sürətinin dəyərləndirməsinə imkan verir.

Xiyaban əkinləri aşağıdakı çatışmamazlığa malikdir: xiyaban əkinləri cərgəsi ətraf landşaft mənzərəsinin görünüşünün qarşısını qapayan özünəməxsus dəhliz yaradır, yol ilə ətraf ərazi sahəsinin üzvü şəkildə birləşməsinə mane olur. Burada hərəkət edən avtomobil sürücüləri özlərindən asılı olmayaraq, baxış nöqtələrini yol zolağının üzərində cəmləşdirir, bu da onların tez yorulmasına səbəb olur.

Gözoşayan təzadların yaradılması, eyniliyin və monotonluğun aradan qaldırılması üçün nizamlı əkinlərin içinə - müəyyən məsafələrdə fərqli boylara, formalara, rənglərə (gövdə, budaq, yarpaq, iynə yarpaq, çiçək rənglərinə) malik ayrı-ayrı dekorativ bitkilər (və ya dekorativ bitki qrupu) daxil edilməlidir. Güclü və bədii təzadların yaradılmasının nümunəsi kimi çinar ağacı (açık yaşıl yarpaqlar, şəbəkəli çətir, bəyaz gövdə) ilə küknar ağacının (kəskin nəzərə çarpan konus formalı tünd yaşıl rəngli sıx çətir) birləşməsinə, eləcə də kürəvari və yaxud yumurtavari çətir formalarına malik ağaclarla piramidavari çətir formalarına malik ağacların uyğunlaşdırılması nəzərdə tutula bilər. Belə növ bədii-landşaft aksentlərinin nizamlı yaşıl əkinlərin xətti

yerləşməsi üzərində və yaxud kənarda, yola yaxın yerləşdirilməsi məqsədəuyğun hesab edilir.

Xiyaban tipli əkinləri aşağıdakı landşaft memarlığı üsulları ilə fərqləndirmək olar: mənzərələrin açılışı üçün boş ərazi aralarının nəzərdə tutulması, xarakterik nəqliyyat yolu sahəsində (yol ayrıcılarında, dayanacaq məntəqələrində, süni yaradılmış binalarda, görünüşlərin açılış sərhədlərində və s.) qruplaşmış yaşıl əkinlərin yerləşdirilməsi məqsədəuyğundur.

Dekorativ yaşıllaşdırmanın **landşaft-qruplaşdırma (sərbəst) üsulu** ayrı-ayrı bitkilər və onların müxtəlif ölçülü qrupları kimi ağac və kolların sərbəst (mənzərəli) yerləşdirilməsini nəzərtə tutur. Ağac qrupları, ayrı-ayrı ağac və kol bitkiləri və bu bitkilərlə nəqliyyat yolu arasında məsafə yol zolağı ilə məhdudlaşdırılır. Yaşıllaşdırmanın landşaft-qruplaşma üsulunu təpəli və dalğavari relyefə malik ərazidən keçən nəqliyyat yollarının ərazi sahələrində tətbiq edilir. Landşaft qrupları kol, ağac və ağac-kol əkinti qruplarına təsnifləşir. [1]

Ağac və kolların landşaft-qruplaşdırma (sərbəst) üsuluna əsasən yerləşdirilməsi zamanı aşağıdakı tədbirlərin həyata keçirilməsi zəruridir:

- Nəqliyyat yolu boyu iri (uzunluğu 15-20 metr), orta (10-15 metrlik) və xırda (8-10 metrə qədər) ağac-kol əkinləri qrupunun təşkil edilməsi;
- Kiçik və orta ağac və kol qrupları ön planda, yəni yola yaxın, iri qruplar isə arxa planda yerləşdirilməlidir; yarpaqları və iynə yarpaqları daha tünd olan qrupların isə nisbətən açıq rəngli ağac qruplarının fonunda, yola daha yaxın yerləşdirilməsi məqsədəuyğundur;
- Kiçik qruplar üç-beş sayda ağaclardan yaradılmalı, eyni ağac növlərindən formalaşmalıdır, orta və iri ölçülü qruplar isə buna müvafiq olaraq, zəruri təzadları qarşılıqlı təmin edən, bir neçə ağac növlərindən, çoxsaylı bitkilərin istifadəsi ilə əkilməlidir;
- Böyük hündürlüyə malik olan bitkilər qrupların mərkəzində, alçaq boylular isə kənarlarında yerləşməlidir; eləcə də, daha gözəl formalara, effekli çiçəklənməyə, rəngarəng meyvələrə və digər estetik keyfiyyətlərə malik bitkilərin qrupların kənarında nəqliyyat yolu tərəfdən yerləşdirilməsi məqsədəuyğundur;
- Qrup daxilində ağaclar arasında məsafələr 2-7 metr, çox sıx əkinti şəraitində isə 1-2 metr nəzərdə tutula bilər; qruplarda kollar arasında nəzərdə tutulan məsafə isə bu kolların ölçülərindən asılı olaraq, iri boylular üçün - 1,2-2,0 metr, orta boylular üçün - 0,8-1,2 metr, kiçiklər üçün isə - 0,4-0,8 metr hesablanmalıdır.

Yaşıllaşdırmanın landşaft-qruplaşma üsulundan nisbətən sakit relyefli rayonlarda istifadə olunur. Bu üsulun tətbiqi zamanı aşağıdakı qarşılıqlı uyğunlaşma formalarından istifadə edilir:

- landşaft qruplarının nizamlı əkinilər qrupunda qeyri-bərabər məsafədə yerləşməsi;
- landşaft qruplarının və ayrı-ayrı bitkilərin nizamlı əkinilərlə yol arasındakı boş zolaqlarda (sırası əkinilərin fonunda) qeyri-bərabər məsafədə yerləşməsi;
- nizamlı əkinilərlə yolların, yol girişlərinin, çayların, dərələrin kəsişdiyi ərazi sahələrində landşaft qruplarının yerləşməsi.

Əsas mərkəzi ağac qrupu öz hündürlüyü, çətir siluyeti, yarpaqlarının rəngi ilə həmin qrupun ümumi siluyetini formalaşdırır. Ətrafda yerləşən daha alçaq boyu ağaclar və yüksək boyu kollar əsas qrupu nəzərə çarpdırır və onun böyüməsinə səbəb olur. İstirahət zonalarına və kurort yerlərinə avtomobillə yaxınlaşdıqda, eyni tipli sırası yaşıllıq əkinilərindən kombinasiya olunmuş dekorativ əkinilərə keçid - nəzərdə tutulan istirahət üçün emosional hazırlıq mərhələsi kimi xidmət edə bilər və rahatlıq hissi və təbiətlə ünsiyyət yarada bilər.

Eləcə də yaşıllaşdırmanın landşaft-qruplaşdırma üsulu elementlərinin avtomobil sürücülərinin vizual istiqamətlənməsi üçün istifadəsi məqsəduyğundur. Bu zaman yaradılan yaşıl əkinilər istiqamətləndirici, baryer tipli və dekorativləşdirilmiş (aksent yaradan) əkinilər kimi üç qrupa ayrıla bilər.

İstiqamətləndirici əkinilər qrupu nəqliyyat hərəkətinin istiqamətinin dəyişməsinə işarət edir, avtomobil sürücüsünə döngənin dikliyinin dərəcəsini göstərir. İstiqamətləndirici əkinilər torpaq zolağından kənarda, yol oxundan eyni məsafədə yerləşərək, adətən xətti (yol döngəsində isə əyri xətti) görkəm əldə edir. Yaşıl əkinilərin uzunluğu döngə radiusundan asılı olur, əkinilərin xətti isə onların əyri xəttini uzaq məsafədən müşahidə etdikdə, vizual qavrayış baxımından bütün nəqliyyat yolu zolağının enini örtməlidir.

Baryer tipli əkinilər qrupu avtomobil sürücülərinə nəqliyyat hərəkətinin davamının qeyri-mümkün olmasını göstərərək, eyni zamanda baxış nöqtəsinin lazım olan tərəfə istiqamətlənməsini təmin edərək, baxış nöqtəsinin vizual əksini ifadə edir. Baryer tipli əkinilər istiqamətləndirici əkinilərlə eyni prinsip üzrə yerləşdirilir; onlara nəqliyyat yolu ayrıclarında, avtobus dayanacaqlarında, yol kəsişmələrində ehtiyac duyulur, eləcə də bu tip əkinilərdən istirahət meydançalarında və yol servisi obyektlərində istifadə edilə bilər.

Dekorativləşdirilmiş və ya aksent yaradan əkinilər tipi sürücünün nəqliyyat yolunun daha mühüm və təhlükəli (dekorlaşdırılan) hissəsinə olan diqqətinin yayınmasına mane olur və yaxud əksinə, nəqliyyat hərəkətinin təhlükəsizliyi üçün mühüm olan və yolun memarlıq təşkilində (məsələn yol kəsişməsi xəttində) müəyyən rol oynayan hər atrıca element və amili vurğulayaraq (burada aksent yaradaraq) onları diqqət mərkəzində saxlayır. [1]

İri yaşayış məntəqələrinə avtomobil yolu yaxınlaşan zaman digər yerlərdə də gül gərdanları (ləklər və zolaqlar), sərbəst çiçək ləkələri, gül açan qazon sahələri şəklində çiçək tərtibatı layihələndirilir. Çoxillik və az, amma sistemli şəkildə qulluq tələb edən yaşıl bitkilərə üstünlük verilir.

Gözəl mənzərəli ətraf landşaftın və yaxud ərazinin maraqlı elementlərinin (su hövzələri səthinin, diqqət çəkən binaların və yaxud bina qruplarının) mövcudluğu zamanı vizual tamaşa rakursunun və ayrı-ayrı görünüş nöqtələrinin qorunub saxlanması üçün arasıkəsilməz dekorativ yaşıllıq əkintilərindən istifadə olunmamalıdır. Nəqliyyat yollarının dekorativ tərtibatı məqsədi ilə, nəmi güclü özünə çəkən, ətraf yaş torpaqların qurumasına səbəb olan və qrunt sularının səviyyəsini aşağı salan ağac və kol növlərinin (söyüd, qovaq, evkalipt ağaclarının) seçilməsi məqsəduyğundur.

Nəqliyyat yolunun böyük uzunluğu boyu eyni tipli yaşıllıq əkintilərinin salınması qeyri-məqsəduyğundur və monoton görünüşə səbəb olur. Landşaft dəyişdikçə, yaşıllıq əkintilərinin tipləri də dəyişməlidir. Yaşıllıq əkintilərinin müxtəlif tiplərinin biri-birini əvəz etməsi və onların yeni tiplərinin vaxtaşırı yaranması nəqliyyat yolu boyu üzrə hərəkət zamanı ətraf məkanın daha aydın və daha qabarıq şəkildə vizual qavrayışına səbəb olur.

Ayrı-ayrı yaşıl əkintilərin ümumi uzunluğu elə şəkildə nəzərdə tutulmalıdır ki, avtomobillə gedən sərnəşin və ya sürücü hər 2-5 dəqiqədən bir onların biri-birini əvəz etməsini (nəqliyyat axınının saatda 60-70 km orta hərəkət sürəti zamanı bu ölçü 2,5-3,5 km təşkil edir) müşahidə edə bilsin.

Yaşıllaşdırma qaydalarına əsasən belə növ yaşıllaşdırmanın xarakteri 2-3 km az, 10 km çox olmayan məsafədə dəyişə bilər. Nəqliyyat hərəkətinin təhlükəsizliyi baxımından ağaclar avtomobil yolunun kənarından 4,5 km az olmayan məsafədə yerləşdirilməlidir.

Nəqliyyat qurğusunun (yolunun) təsirinin təhlilinin əsasında ərazi sahəsinin mövcud istifadə xarakterində, torpaq istifadəsi sistemində, infrastrukturda, məskunlaşma sistemində və əmək ehtiyatlarının sayında, onların yol tikintisində istifadə imkanlarında, nəqliyyat hərəkətinin mümkün dəyişikliklərində və yol-qəza şəraitlərində, ərazi sahəsinin sanitariya-epidemioloji şəraitlərində və sosial təşkilində, tarix, mədəniyyət və arxeologiya abidələrində baş verən və nəticədə nəqliyyat komfortunun səviyyəsinə, insanların həyat səviyyəsinə və sağlamlığına təsir edən mümkün dəyişikliklər proqnozlaşdırılır. [5]

Nəqliyyat komfortunun səviyyəsinin qaldırılması, insanların iş və həyat tərzinin və sağlamlığının yaxşılaşdırılması, təsərrüfat istifadəli ərazi sahəsinin nəqliyyat yolu ilə parçalanmasının qarşısının alınması üçün yolun estakadalar üzərindən keçməsinə, üst keçidlərin qurulması ilə, piyada keçidlərin, səkilərin,

velisoped yollarının, ictimai nəqliyyat dayanacaqlarının və s. inşası nəzərdə tutulur.

Ədəbiyyat:

1. Бакутис В.Э. Инженерное благоустройство городских территорий. М-1971.
2. Баранов Н. В. Современное градостроительство. М.: Госстройиздат, 1962.
3. А.Ə. Нəсənova, Е.М. Abdullayeva, Landşaft memarlığının nəzəriyyəsi və təcrübəsi. – Bakı-2016.
4. Указания по производству изысканий и проектированию лесонасаждений вдоль автомобильных дорог, ВСН 33-87 , 1988 г.
5. Орнатский Н.П. Благоустройство автомобильных дорог. М.,Транспорт, 1986.
6. Казанский В.Д. Способы борьбы с нежелательной древесно-кустарниковой растительностью при эксплуатации автомобильных дорог. ЦБНТИ Минавтодора РСФСР, 1987.
7. СНиП 2.05.02-85 . Автомобильные дороги.

Elmira Abdullayeva

The impact of transport on the natural landscape.

Keywords: landscape, transport, natural environment, landscaping, landscape components.

Landscape formation processes and interaction with the living environment and transport communications subject of study of landscape architecture. The more the landscape is perceived as natural, the higher its recreational properties. As a result of the negative impact of transport facilities, the state of the environment can be disrupted. An important task is the preservation of historical, cultural landscapes and their components.

The decorative gardening used for architectural and artistic design of transport facilities.

Эльмира Абдуллаева

Влияние транспорта на природный ландшафт

Ключевые слова: ландшафт, транспорт, природная среда, озеленение, компоненты ландшафта.

Процессы формирования ландшафта и взаимодействия с ним жилой среды и транспортных коммуникаций предмет изучения ландшафтной архитектуры. Чем больше воспринимается ландшафт как природный, тем выше его рекреационные свойства. В результате негативного воздействия транспортных сооружений, могут нарушиться состояние природной среды. Важной задачей является сохранение исторических, культурных ландшафтов и их компонентов.

Для архитектурно-художественного оформления транспортных сооружений используют декоративное озеленение.

Təranə Quliyeva,
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti

UOT

MEMARLIQ-KOMPOZİSIYA FORMALARININ TƏKAMÜLÜ

Açar sözlər: konstruksiya, çuqun dirəklər, metal çərçivə, tikililər, dəmir-beton, göydələn, memarlıq.

XIX əsrin ortalarında inşaatda texniki tərəqqi müşahidə edilirdi. Metaldan daha çox istifadə olunmağa başlanır. 1840-cı illərdə artıq qaynaq dəmirin istifadəsi tətbiq olunmağa başlayır, 1856-cı ildə isə Bessemer üsulu ilə polad istehsalı prosesi icad olunur.

Memarlıqda metal karkasdan ilk dəfə 1843-1850-ci illərdə fransız memarı Anri Labrust tərəfindən inşa edilən Sainte-Genevieve Paris Kitabxanasının oxu zalında geniş istifadə edilmişdi. Onun örtüyü nazik çuqun sütunlara söykənən kiçik ölçülü yastı qübbələrdən düzəldilmişdi. Konstruksiyaların yeni və səmərəli olmasına rəğmən memar ənənəni üstün tutaraq, fərdi elementlərə arxaik bir forma verməyi zəruri hesab edir: nazik çuqun sütunlar korinf kapitelli antik sütunlar şəklində işlənir. Bir müddət sonra memar Parisdəki Milli Kitabxananın binasında da öz sistemini tətbiq edir. Hər iki halda da, sütunların

metal konstruksiyaları və onlara dayanan tağlar kərpic divarlardan ibarət "futlyar"a yerləşdirilmişdi.

Metal karkasdan istifadə Amerika Birləşmiş Ştatlarında ən hündür binaların - göydələnlərin inşasına geniş imkan açdı. Bu tikililərin inşasına zərurət kapitalizm şəraitində böyük şəhərlərin mərkəzində torpaqların dəyərinin kəskin artmasından irəli gəlirdi.

Metaldan başqa, XIX əsrin ikinci yarısında digər yeni inşaat materiallarından - betondan, dəmir-betondan istifadə edilməyə başlandı ki, bu da dünya memarlığının sonrakı inkişafına böyük təsir göstərdi. Bunun üçün vacib şərt - narın üyüdülmüş əhəngdaşı və gil qarışığının bişirilməsi və əldə edilən klinkerin toz şəklində üyüdülməsi nəticəsində əmələ gələn yeni çox möhkəm bağlayıcı maddənin-sementin ixtirası idi.

Əsrin ortalarında memarlıq-konstruktiv baxımından maraqlı və cəsarətli üslubda düşünülmüş digər tikililər - nəqliyyat tikililəri, sərgi və muzey salonları, iri mağazalar inşa edilir. 1850-1860-cı illərdə şüşədən istifadə edilərək metal konstruksiyalar əsasında London və Parisdə iri dəmir yolu vağzalları inşa edildi. XIX əsrin ikinci yarısında böyük çoxmərtəbəli universal mağazalar tikilməyə başlayır. Buna nümunə olaraq, 1876-cı ildə Parisdə Güstav Eyfel və Lui-Şarl Bualo tərəfindən inşa edilən, tektonik həllinin əsasını metal dayaq və örtük konstruksiyası təşkil edən "Le Bon Marche" universal mağazasını göstərmək olar.

İnşaat texnikasının həlledici müvəffəqiyyətlərinə və bir çox mütərəqqi tikililərin meydana gəlməsinə baxmayaraq, memarlığa retrospektiv-eklektik yanaşma üstünlük təşkil edirdi və binaların böyük hissəsi qarışıq ənənəvi memarlıq üslubunda formalaşmağa davam edirdi.

1850-ci illərdə Uaylkinson və Kuanye dəmir-beton konstruksiyalar yaratmağa cəhd göstərdilər (əvvəlcədən içərisinə çubuq formalı dəmir armaturun yeridilməsi ilə gücləndirilmiş beton kütləsi). Beton özü çox böyük sıxma yüklərinə tab gətirə bilər, lakin onun dartılmaya müqavimət göstərmə gücü aşağıdır. Ona görə də bu çatışmazlığı kompensasiya etmək üçün dəmir armaturdan istifadə edilir. Dəmir-beton məmulatlarının istehsalı üçün patent 1867-ci ildə Jozef Monye tərəfindən alınmışdı. Bu tarix faktiki olaraq dəmir-beton dövrünün başlanğıcı oldu. Kərpicdən dəfələrlə çox yükdaşıma qabiliyyətinə malik olması ilə yanaşı dəmir-beton istənilən forma alma xüsusiyyətilə də fərqlənir. Dəmir-betondan istifadə edərək minimal qalınlıqda nəhəng tağvari və günbəzli aşırımlar yaratmaq, talvarlar düzəltmək, daşıyıcı elementlərin – divar sütunların qalınlıq və ölçülərini minimum azaltmaq mümkündür.

L. Salliven müasir Amerika memarlığının banisi idi. O, Çikaqo memarlıq məktəbinin lideri olaraq eklektizmlə fəal mübarizə aparırdı, bu fəaliyyətin

nəticəsində göydələnlər qotik və klassik dekorativ motivlərlə bəzədilmiş orta əsrlərin “kampanila”larına çevrilirdi. L. Salliven tədricən erkən dekorativ modern formalarını aradan qaldıraraq sadə və aydın bir tərz yaratmağa nail olur. O, öz tikililərində memarlığın funksional və konstruktiv tərəflərini ön plana çıxır (Çıkaqoda yerləşən universal mağaza, 1899).

Oqust Perre də öz yaradıcılığında dəmir-betondan fəal istifadə edirdi. O, 1903-cü ildə Parisdə ilk dəfə olaraq bütünlüklə dəmir-betondan olan ev tikir. Onun Birinci Dünya Müharibəsindən əvvəl yaratdığı əsərlərindən olan Parisdəki Yelisey çölləri teatrı (1913) da o dövr üçün xarakterikdir.

Məşhur amerikalı memar Frenk Lloyd Rayt L.Sallivanın davamçılarından idi. F.Rayt dekorativ üslublaşdırmadan imtina edərək memarlığı üçölçülü həcm-fəza sənəti hesab edirdi. O, memarlığın təbiətlə sıx əlaqəsinin və ətrafdakı təbii mühitin imkanlarından və xüsusiyyətlərindən maksimal istifadə olunmasının tərəfdarı idi.

F.Rayt capitalist şəhərlərinin sıxlığının çox olmasını, həddindən artıq hündür binaların tikilməsini pisləyərək, şəhərkənarı kottec tipli evlərin tikintisinin artırılmasını təklif edir. Raytın tikdiyi şəxsi evlərin memarlığı “Persiya üslubu” kimi məşhurdur. Qeyd etmək lazımdır ki, Raytın layihələndirdiyi qurğuların konstruktiv həllində dəmir-betondan geniş istifadə olunurdu.

Erix Mendelson Almaniyanın öz maraqlı yaradıcılığı ilə fərqlənən memarlarından biri idi. Onun ən məşhur əsəri “Eynşteyn Qülləsi” adlanan Postdam astronomik rəsədxanası (1920-1921-ci illər) bütünlükdə dəmir-betondan nəzərdə tutulmuşdu, lakin binanın tikintisində qismən kərpicdən istifadə olunmuşdu. Modern üslubunun xüsusiyyətləri, “dinamik” axarlı formalara meyillik bu tikilidə qabarıq şəkildə özünü biruzə verir.

Memarlıqda modern elementləri ilə uzlaşan ifadəlilik və romantizm təkcə E.Mendelsonun yaradıcılığı üçün xarakterik deyildi. Bu cür yaradıcılıq axtarırları digər ölkələrin memarlığında da rast gəlinirdi. Bəzən bunlar transformasiya edilmiş klassisizm formaları və milli memarlıq ənənələrindən istifadə cəhdləri ilə birləşirdi. Bu “qatışıqın” ən uğurlu nümunəsi 1923-cü ildə Ragnar Estbergin layihəsi əsasında tikilən məşhur Stokholm Ratuşasıdır.

F.L. Raytın hündürmərtəbəli binalara qarşı mübarizəsi əhəmiyyətli nəticələr vermədi. Böyük şəhərlərdə onların sayı getdikcə artırdı. 1921-ci ildə “Chicago Tribune” qəzetinin hündürmərtəbəli binasının layihəsi üçün keçirilən müsabiqə yeni göydələnlərin yaranmasına böyük təsir göstərdi. 1930-cu illərin əvvəllərində Nyu Yorkda Amerika binaları arasında şaquli ölçülərinə görə rekord qıran “Empire State Building” ofis binası (449 m hündürlük, 102 mərtəbə) inşa edilir.

İkinci Dünya Müharibəsindən sonra memarlıqda milli məktəblərin fərqliliyi daha kəskin hiss olunmağa başladı. İngiltərədə, Skandinaviyada "yeni empirizm" adlı özünəməxsus bir tendensiya yaranmışdı ki, bu da tikililərin xarakterindəki müasirliyə təsir etmədən milli tikinti təcrübəsinə xas olan kərpic və taxta kimi materialları binanın xarici görünüşündə nəzərə çatdırmağa nail oldu. Bu istiqamətdə çalışan memarlardan Finlandiyanın görkəmli memarı A.Aaltonu (1898-1976) qeyd etmək olar. Bu baxımdan onun ən böyük tikililərindən biri olan Helsinkidə İşçi Təşkilatları Mədəniyyət Evinin (1958) binası xarakterikdir. Binanın özünəməxsus formaya malik olan tamaşaçı zalı onu ətrafındakı qayalıq mənzərə ilə sıx bağlayır.

Bir çox maraqlı və yüksək keyfiyyətli binalar yaratmış olan müasir Qərb memarlığı qurğuların funksional və konstruktiv cəhətlərini vurğulamaq bacarığı nöqtəyi-nəzərdən çox inkişaf etmişdir. Burada asimmetrik və ziddiyyətli kompozisiyalara, materialların təzadlı müqayisəsinə, kəskin və orijinal həllərə üstünlük verilir, bir çox hallarda bu reklam xarakteri daşıyır. Çox vaxt memarlıqda plastik başlanğıca böyük maraq göstərilir, bu da konstruktiv həllin məntiqinə zidd olan və onunla mübahisəyə girən süni vasitələrlə əldə edilir (De La Turet - Le Korbuzye monastırları, L. Kanın, F. Consonun və digər memarların bəzi tikililəri).

Qərb memarlığı, müəyyən şəhərsalma tədbirləri və digər tədbirlər vasitəsilə kapitalizmin ziddiyyətlərini aradan qaldırmaq istəmiş, azacıq da olsa buna nail olmağa çalışmışdır. Təkcə şəhər daxilində bina inşa etməklə bu ziddiyyətləri aradan qaldırmaq mümkün deyil. Kapitalist şəhərlərində hələ də abad mərkəzlə şəhəratrafi baxımsız rayonlar arasında kəskin ziddiyyət mövcuddur. Proqressiv tikililərin inşası təcrübəsi Qərb ölkələrində həyata keçirilən bütün kütləvi tikinti işlərinə şamil edilə bilməz.

XX əsrin əvvəllərində modern tədricən özünün gecikmiş "konstruktiv" mərhələsinə keçir. Binaların fasadlarında dekorativ bəzək elementlərinin dəyəri itir və başlıca diqqət əsas struktur elementlərinin estetik ifadəliyinə, fasadların səthinin, pəncərələrin, aralıqların, sərbəst dayaqların qarşılıqlı nisbətlərinə yönəldilir. Modern üslubunda keyfiyyətli dəyişikliklər tikinti texnikasının inkişafı və yeni tikinti materiallarının istifadəsi ilə bağlıdır. Memarlıq tikililərində, kompozisiyanın estetik vasitələrinin sadəliyi və qənaətliliyi, kompozisiya həllində binanın təyinatı və materialların xüsusiyyətlərinin nəzərə alınması tendensiyası özünü biruzə verir. Dəmir-beton memarlıq təcrübəsində geniş şəkildə tətbiq olunmağa başlayır və bu da memarların yaradıcılığına, düşüncəsinə böyük təsir göstərir.

Bu yeniliklər Otto Vaqnerin memarlıq əsərlərində də nəzərə çarpır. Əgər onun erkən işlərindən olan Vyana metropolitenin "Karlplatz" stansiyası layihəsini dekorativlik və təmtəraqlılıq ilə xarakterizə etmək olarsa, digər işi

Vyanada Neyştiftqass küçəsində yerləşən yaşayış binası xəttlərin və həcmələrin nəzərə çarpan həndəsəliyi üzərində qurulmuşdur.

Olbrixin məşhur əsəri, Vyanada Sesession Sərgi binasında modern üslubunun erkən mərhələsinin dekorativ formaları üstünlük təşkil edir. Van der Velde isə bu üsluba interyerlərin həllində daha çox müraciət etmişdir.

Baxdığımız dövrdə iqtisadi və sosial şərtlərdən asılı olaraq müxtəlif təyinatlı binalar tikilirdi: icarə üçün tikilən çoxmərtəbəli şəhər binaları, universal mağazalar, bank binaları, kredit cəmiyyətlərinin binaları, vağzallar, sənaye binaları və sairə. Xarici görünüşü əsasən praktiki yanaşmaqla təyin edilən utilitar binalardan - fabrik, zavod, anbar və liman binalarından başqa, bütün tikililər qotik, intibah dövrü, barokko, rokoko və şərq üslublarından götürülmüş müxtəlif motivlərlə bəzədilirdi.

Üslubları təqlid etmək sadəcə maskalanmaqdan başqa bir şey deyildi, çünki binaların planları, funksional təyinatı, eləcə də istifadə olunan tikinti materialları və konstruksiyaları olduqca müasir idi və orta əsrlər, İntibah dövrü və ya sonrakı tarixi dövrlərlə heç bir əlaqəsi yox idi və sadəcə köhnə memarlığın illüziyası yaranırdı.

1840-1860-cı illərdə memar Çarlz Berri Ogastes Pyudjin ilə birlikdə, Londonda Temza sahilində, ingilis qotik üslubunda nəhəng bir parlament binası tikmişdir. Bina qotik üslubda olan bir kompozisiya təsiri bağışlayır, bütün xırdalıqlarına kimi işlənmiş detallar, yüksək keyfiyyətilə fərqlənən interyerlər və s. Lakin ümumilikdə bütün bunlar peşəkarcasına icra edilmiş, mükəmməl stilizasiya idi. Memar İ.Şteyndlem tərəfindən Budapeştin mərkəzində Dunayın sahilində yerləşən parlament binası 1855-1870-ci illərdə tikilmişdir. Günbəzin sivri, uculmuş forması, qüllələr, pinakllar, çatma tağlar, kontrforslar və bəzək elementləri bu müasir binaya qotik xarakter verirdi. 1884-1894-cü illərdə memar Paul Vallo Berlində Reyxstaqın binasının layihəsini hazırladı və tikdi. Böyük, ağır binanın qəliz bəzəyi XVI-XVIII əsrlərin Qərbi Avropasının qarışıq memarlıq formalarında işlənmişdir.

1861-1875-ci illərdə Şarl Qarnye Parisdə Böyük Operanın (Grand Opera) binasını inşa edir. Bol bəzədilmiş fasadlar və bütün daxili məkanın bər-bəzəyi XVII əsrin Turin, Genua, Milan binalarının yetişmiş Avropa barokkosunu xatırladır. Tikilinin hər detalında ornament bolluğu gözə çarpır. Foye, tamaşaçı zalı rəngli mərmər və bürüncdən istifadə edilərək zəngin şəkildə bəzədilmişdir.

Ümumilikdə XIX əsr memarlığında iki variant tendensiya etmək olar. Birinci variant binanın xarici və daxili məkanında hər hansı bir üslubun kompozisiya və dekorativ formalarının müəyyən dərəcədə uğurlu bir şəkildə əksi idi və bu retrospektivizm adlanırdı. İkinci variantda isə binanın bəzədilməsində bir neçə memarlıq üslubunun elementlərindən qarışıq şəkildə istifadə edilirdi. Məsələn, əgər binanın fasadları italyan barokkosu üslubunda

tərtib olunurdusa, onun daxili məkanı digər üslubda – qotik, intibah və başqa üslublarda işlənirdi. Bu da müxtəlif üslubların elementlərinin bir arada birləşməsindən yaranmış və memarlıqda eklektika adlanan cərəyan idi.

Ədəbiyyat:

3. Бартнев И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей Учебное пособие / И. А. Бартнев, В. Н. Батажкова. — Москва : Изобразительное искусство, 1983. — 384 с.
4. Иконников А.В., Степанов Г.П. Основы архитектурной композиции. Москва: Искусство, 1971, 225 с.
5. Райт Ф.Л. Будущее архитектуры/пер. с англ., М.: Издательство литературы по строительству, 1960
6. Устин В.Б. Композиция в дизайне. М.: Аст, Астрель, 2007, 242 с.

Tarana Quliyeva

The evolution of architectural and compositional forms

Keywords: structure, cast-iron pillars, metal frame, construction, reinforced concrete, skyscraper, architecture

The article deals with the main aspects of patterns of composition and forms in architecture. The formation of architectural and compositional techniques are described, the means and forms of architectural styles, the main types of compositions are characterized as well.

The study is devoted to architectural and compositional features of design and construction of structures using a metal frame. Examples of new buildings in different countries of Europe and the USA are given. The examples show the possibilities of various compositional techniques that allow to diversify architectural and planning decisions of residential and public buildings and structures as well as to improve their artistic and aesthetic qualities.

Тарана Гулиева

Эволюция архитектурно-композиционных форм

Ключевые слова: конструкция, чугунные столбы, металлический каркас, сооружения, железобетон, небоскреб, архитектура

В статье рассматриваются главные аспекты закономерностей композиции и формы в архитектуре. Описывается формирование архитектурно-композиционных приемов, характеризуются средства и виды архитектурных стилей, также рассматриваются основные виды композиций.

Статья посвящена архитектурно-композиционным особенностям проектирования и строительства конструкций с использованием металлического каркаса. Приведены примеры построенных зданий в различных странах Европы и США. На примерах раскрываются возможности различных композиционных приемов, которые позволяют разнообразить архитектурно-планировочные решения жилых, общественных зданий и сооружений, также улучшить их художественно-эстетические качества.

Роза Ализаде

Институт Архитектуры и Искусства НАНА
отдел «Градостроительство», м. н. с.

УДК

ВЛИЯНИЕ НАРУЖНОЙ РЕКЛАМЫ НА ВИЗУАЛЬНУЮ СРЕДУ И ОБРАЗ ГОРОДА.

Ключевые слова: реклама, город, визуальная среда, пространства, сознание, влияние.

Ежедневно, каждый человек на земле оказывается атакованным тысячами рекламных сообщений. Неважно кто вы, и чем занимаетесь, выходя на улицу вы неизбежно обратите свой взор на многочисленные вывески, баннеры, афиши и т.д. Порой попадаются абсолютно ужасные примеры. Сегодня эта ситуация скорее норма, чем что-то из ряда вон выходящее. Избыток насыщенной визуальной информации вызывает у человека, по самым скромным меркам, раздражение и быстрое утомление.

Наружная реклама, часто принимающая достаточно агрессивные формы, захватывает все свободные пространства фасадов и много домов просто «тонут», «растворяются» в многообразии цветов и изображений. Проблема усугубляется еще и тем, что города год от года увеличиваются в размере, отталкивая человека от природной среды. Кроме того, материалы, используемые в строительстве, все меньше напоминают природные.

Существующая визуальная среда городов негативно влияет на состояние здоровья горожан и на их социальное поведение. Визуальная среда выступает одной из главных причин близорукости. Гомогенные и агрессивные поля в городских условиях создают психический и физический дискомфорт и как следствие, могут быть одной из причин широкого распространения близорукости в городах.

Уже сейчас число детей, имеющих проблемы со зрением, в городах с неблагоприятной видео экологией в несколько раз выше, чем в сельской местности. Кроме этого, раздражение мозга в результате взгляда на агрессивные визуальные поля травмирует психику человека, вызывает беспричинные приступы злости, способствует развитию синдрома большого города и даже может вызвать эпилептические припадки. Ведь наружная реклама рассчитана на то, чтобы выбить человека из состояния замкнутости на себе, внутреннего равновесия. Основная ее цель - привлечь внимание любыми способами: это могут быть и шокирующие надписи, и слишком яркие цвета, и агрессивная подсветка, и раздражающие мерцания.

Мы так привыкли к визуальному мусору, что уже не замечаем его. А на самом деле у нас до половины видового обзора занята рекламой, проводами, кондиционерами, неправильно припаркованными машинами и т.д.

Если закрасить все лишнее и подсчитать, как много осмотра у нас «съедает» визуальный мусор, то количество визуального мусора на центральных перекрестках нашего города занимает более 35% видового обзора. Тогда как оформление центральной части в европейских городах визуальный мусор занимает меньше 1 % видового обзора.

Формирование комфортной визуальной среды города во многом зависит от характера размещения наглядной рекламы на фасадах зданий. Функции торговых зданий требуют большие витринные окна и яркую, привлекающую внимание рекламу. Это существенно сказывается на восприятии и виде исторического центра города в целом, а памятников архитектуры и их окружению в общем.

Для сохранения общего контекста здания необходимо обязать предпринимателей до гармоничного подхода при дизайнерском решении вывесок и других рекламных объектов. Вывеска должна гармонизировать с

общим стилем здания, должна быть масштабной зданию и не спорить с композицией фасада. Рекламу по возможности исключить совсем. Как жителей, так и фирмы которые занимаются монтажом окон и других стеклений, обязать к оптовой замене окон сохраняя все характеристики (форма, цвет, материал и т.д.) предыдущих.

Городская реклама является мощным источником формирования визуальных пространств, нормируется в специальных законодательных документах и регламентах, при разработке архитектурно-художественного регламента фасадов городов, для мероприятий благоустройства городов. Создание рекламы как особого вида творческой деятельности человека раскрывается и обосновывается в научных публикациях, изучающих основные аспекты и принципы организации рекламы. При этом исследователи, описывающие влияние наружной рекламы на архитектурно-художественный комплекс, сравнивают запоминающуюся наружную рекламу с образом города, связывают ее анализ, оценку и построение на современном этапе развития городского пространства и общества и общества с маркетинговой деятельностью. На основании установленных закономерностей формирования художественных искусств выявляется художественная специфика дизайнерских решений, учитывающая законодательные регламенты размещения. Актуальным остается высказывание К. Беренса, сделанное в 1975 году в своей книге, посвященной принципам проектирования рекламы, о том «что город-это многообразный и сложный организм, для нормальной жизнедеятельности которого необходим правильно настроенный механизм для входящих в него структур», в котором рекламе отводится ведущая роль. Исследователи определили городские пространства с визуальной рекламой как направленно действующую на сознание и поведение жителей. Концепция формирования городского пространства с учетом всех сторон жизнедеятельности общества, в конечном счете необходимы для проектирования элементов каждой сферы.

Установление взаимосвязей различных типов городской среды происходит при рассмотрении современных типов-комерческих бизнес-пространств, которые помогают выявить новые тенденции в проектировании наружной рекламы при формировании гармоничных городских территорий.

Известны положительные направления организации городской информативной среды в европейских исторических центрах- дизайнерские подходы к проектированию элементов вывески изготовленных в виде отдельных букв, сдержанной цветовой гамме и небольших размеров. Предложение используется в городах-памятниках, где вывески перестали раз-

мещать на фасадах, а вся информация komponуется на витринах. Проблемы организации комфортности визуальной среды решаются во многих городах.

Созрело время разрабатывать концепции по историко-культурному наследию, с учетом особенностей времени и пространства на переломных этапах истории, с применением новых технологий, которые бы позволили полностью показать всю палитру богатства исторического и культурного наследия.

Как нас с вами, потребителей, не раздражала реклама, но делается она специально для нас. Поэтому мы должны это ценить. Раздражение вызывает не любая вывеска или щит. Местами реклама трансформируется в искусство, и подтверждение тому – многочисленные фестивали печатной и видео -реклам. Которые по уровню организации и качеству продукции можно сравнить с международными художественными биеннале. Также необходимо перенимать положительный опыт по всему миру. Например владельцы торгового пассажа в Милане, обязали всех арендаторов, без исключения (а это всемирно известные элитные марки) соблюдать единую цветовую гамму вывесок, а также использовать одни и те же материалы. Эффект превзошел все ожидания – получилось очень чистое, упорядоченное визуальное пространство. Несомненно такое решение окажет положительный экономический эффект. Поэтому развивать у горожан, а в особенности у предпринимателей чувство прекрасного, общий уровень культуры. Вкладывать средства в обновление образовательных программ в области искусства и архитектуры. Ну и конечно набраться терпения и немного подождать, когда каждый поймет что к среде в которой мы живем нужно относиться несколько иначе.

Реклама вычеркивает тот абрис, который во многом характеризует культурный ландшафт информационного общества.

Эмоционально, емко и красочно пропагандируются стили и нормы поведения, моделируется реальность, к которой следует стремиться. Особенно сильному воздействию рекламной информации подвергаются те социальные группы, которые проходят первичную социализацию - дети и молодежь, то есть люди, которые не достигли интеллектуальной и духовно - мировоззренческой устойчивости. С помощью рекламных объявлений люди знакомятся с современными направлениями искусства, формируют литературные пристрастия и приобретают здоровые привычки. В итоге рекламная коммуникация способствует развитию и трансформации материальной и духовной культуры. Вместе с тем в научной литературе гораздо чаще звучат критические ноты в отношении влияния рекламной информации на духовные ценности молодежи.

Были выявлены тенденции изменения ценностных ориентаций молодежи. Во-первых, процесс формирования ценностной структуры протекает в противоборстве двух пластов сознания - традиционного и современного. Во-вторых, изменения, которые происходят в структуре ценностей, отражающих процесс рационализации сознания молодежи. В них четко проявляются противоречия, возникающие между духовными и рациональными ценностями.

Очевидно, что система «рекламирование - социальные ценности - молодежь» многоплановая и сложная. Так, в психологических исследованиях методом «незаконченных предложений» были выявлены позитивные и негативные высказывания людей о влиянии рекламы.

На новом этапе существования средств массовой коммуникации изменилась и реклама. Общественный и научный интерес к ней достаточно велик. Причиной этого является, в частности, то, что реклама, наряду с позитивными изменениями приносит в жизнь общества и значительное негативное влияние, проявляющееся сильнее всего в социально-психологической и социально-культурной сферах. На уровне непосредственной оценки это негативное влияние широко осознается и выражается как носителями массовой культуры, так и специалистами. Однако точная и научно выверенная оценка этого феномена требует специальных эмпирических и теоретических исследований.

Реклама не только влияет на все слои общества, в которых она распространяется, но и отображает многообразные ценности этого общества. Поэтому она может выступать в качестве средства изучения структуры и особенностей социальной реальности. Социологический подход к анализу рекламы является важным и необходимым звеном на современном этапе исследования коммуникативных процессов и институтов общества.

Реклама может рассматриваться как система специфических пропагандистских коммуникаций информационного характера, как организованная структура взаимодействующих субъектов (заказчика, производителя, посредника и потребителя рекламного сообщения), и, наконец, как самостоятельный социальный институт по удовлетворению потребности людей в актуальной социальной информации.

Наружная реклама является неотъемлемым элементом коммуникативной системы общества и социально-культурной среды современных городов. Наружная реклама на сегодняшний день — достаточно распространенный вид.

Подход к наружной рекламе носит междисциплинарный характер, поэтому она может быть предметом исследования социологов, психологов, экономистов, культурологов, рассматривающих эту проблему в соответ-

ствующих аспектах. На Западе при общем обилии научной и научно-практической литературы, посвященной исследованию рекламной коммуникации в целом, работ, посвященных специально наружной городской рекламе, пока очень мало.

Сравнительно мало работ, использующих комплексный социологический подход, в котором увязывались бы в единую систему различные стороны самой рекламы и той коммуникативной среды, в которой она осуществляется. Кроме того, как уже отмечалось выше, работ, посвященных анализу с этой точки зрения наружной городской рекламы, в современной литературе практически нет.

Однако наружная реклама является не только декоративно-коммерческим украшением городов или отражением присущей городу экономической активности, она еще существенным образом связана с массовым сознанием — с культурными идеалами и социально-психологическими установками массового сознания, со всем тем, что оказывает сильное влияние на массовое социальное поведение и в определенной степени формирует его. Без изучения этой ее роли и возможностей правильное понимание функционирования и развития современного социума сегодня уже практически невозможно. Тем более невозможна без такого понимания выработка научно обоснованной рекламной политики, ответственность за которую лежит на представителях власти и общест-венности современных городов.

Литература:

1. Salamzadə Ərtegin Ə. Dizayn və informasiya. (Bakı, 2006)
2. Букин А. Г. Культурное пространство и пространство культур (региональный аспект): автореф. дис. канд. филос. наук: 09.00.13. - Чита, 2006.
3. Галич З. Н. Глобализация и мегаполизация: новые пути перемен и переходов // Город в процессах исторических переходов: теоретические аспекты и социокультурные характеристики / отв. ред. Э. В. Сайко. - М.: Наука, 2001.
4. Еремеев С.Г. Мегаполис в национальной инновационной системе // Вестник института экономики РАН. 2009. № 2.
5. Кайрамбаева А. Ж. Когнитивно-прагматические составляющие восприятия наружной рекламы респондентами различных регионов | Вестник КемГУ 2012 № 4 (52) Т. 3

6. Сайко Э. В. Город как среда и субстанция - субъект, образующий индивидуума // Мир психологии. -1995. - № 4.
7. Тыхеева Ю. Ц. Человек в городском пространстве (философско- антропологические основания урбанологии): дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.13. – СПб.

Roza Alizadeh

The impact of outdoor advertising on the visual environment and the image of the city.

Key words: advertising, city, visual environment, spaces, consciousness, influence

Every day, every person on earth is attacked by thousands of advertising messages. It doesn't matter who you are, and what you do, when you go out into the street you inevitably turn your eyes to the numerous signs, banners, billboards, etc. Today, this situation is more a norm than something out of the ordinary.

Roza Əlizadə

Xarici reklamın vizual mühitə və şəhərin görüntüsünə təsiri.

Acar sözləri: reklam, şəhər, vizual mühit, yer, fəza, şəur, təsir.

Hər gün insanlar minlərlə reklam mesajının hücumuyla qarşılaşır. Kim olduğunuzu və neylə məşqul olmagınızla asılı olmayaraq, siz qaçılmaz olaraq gözlərinizi çoxsaylı pankartlara, billboardlara və s. baxıb diqqət edəcəksiz. Bu gün bu vəziyyət adi bir şeydən daha çox normadır.

Nəbi Yusif oğlu Məmmədov

AzMIU, Memarlığın əsasları kafedrası, dissertant,
SOCAR "Neftqazəlmətdiqatlayihə" institutu,
"Memarlıq və İnşaat" şöbəsi, Layihənin baş mühəndisi,
memar373@hotmail.com.

UOT

AZƏRBAYCANIN YENİ ŞƏHƏRLƏRİNİN İNKİŞAFI ŞƏRAİTİNDƏ TİKİNTİNİN BİRİNCİ MƏRHƏLƏSİNİN FORMALAŞMASI VƏ ŞƏHƏR MAGİSTRALLARIN HƏLLİ

Açar sözlər: yeni şəhərlər, yaşayış məntəqələri, şəhərdaxili və şəhərxarici nəqliyyat xətləri, şəhərin inkişafı, funksional zonalar.

Şəhər strukturunun planauyğun inkişafının ilk mərhələlərindən başlayaraq, şəhər tikintisinin baş planının hesablama müddətinin həyata keçirilməsinə qədər, tikintinin birinci mərhələsinin düzgün yerləşdirilməsinə xüsusi edilməlidir.

Tikintinin birinci mərhələsinin əsassız həlli, yeni şəhərin baş planına düzəlişlərin edilməsinə gətirib çıxarır.

Bununla əlaqədar olaraq, planlaşdırma strukturunun formalaşmasının əhəmiyyətli problemlərindən biri kimi tikintinin birinci mərhələsinin yerləşdirilməsi, tərkibinə şəhər sxeminin (layihəsinin) daxil olduğu baş planla müəyyən edilir. Həmçinin şəhərin inkişaf istiqaməti və hesablama müddətindən kənar ərazi ehtiyatları da baş planla müəyyənləşdirilir.

Yeni şəhərlərin tikinti təcrübəsi sübut edir ki, tikintinin birinci mərhələlərində müvəqqəti qəsəbələrin yaradılması irrasionaldır, lakin yerli şəraitdən asılı olaraq əsaslı tikintinin tətbiqi və ya inşaatçılar üçün sökülüb-yığılan və ya daşınabilən yaşayış evlərindən istifadə etmək lazımdır.

Yeni şəhərin birinci növbəli obyektlərinin yerləşdirilməsi üçün olan əraziləri, müəssisələri, yaşayış məntəqələrini, şəhərdaxili və şəhərxarici nəqliyyat xətləri və qurğularını, anbar və istirahət yerləri üçün əraziləri eyni zamanda kompleks şəkildə seçmək lazımdır.

Mürəkkəb hallarda birinci növbəli tikinti üçün ərazi seçilərkən tikinti dəyərinin və istismarın göstəriciləri, əhalinin şəhərdə hərəkəti üçün sərf olunan vaxt və nəqliyyatın həcmi, həmçinin memarlıq-planlaşdırma məsələləri üzrə variantların müqayisəsi metodundan istifadə etmək məqsədəuyğundur.

Şəhərin planında tikintinin birinci mərhələsini yerləşdirərkən aşağıdakıları nəzərə almaq lazımdır:

a) birinci növbəli yaşayış tikintisi, imkan daxilində, birinci növbəli əməyin tətbiqi obyektlərinə yaxın yerləşdirilməlidir;

b) yaşayış məntəqələri və mikrorayonlar üçün nəzərdə tutulan torpaq sahələri imkan daxilində tikinti bazasının müəssisələrinə yaxın olmalıdır, ancaq şəhərin gələcək tikintisi zamanı tikinti materialları və konstruksiyalarının yük axınları artıq tikintisi yekunlaşmış yaşayış komplekslərini keçməməlidir;

c) şəhərdaxili və xarici nəqliyyat əlaqələri daha sadə, rahat və qısa olmalıdır;

ç) mikrorayonlar və yaşayış məntəqələri imkan daxilində təbii yaşıllıqlara və göllərə (hovuzlara) yaxın yerləşdirilməlidir.

Lakin, şəhərin inşaat bazası tikintinin ifadəli memarlıq- məkan kompozisiyasını yaratmağa imkan verən yaşayış və kütləvi ictimai binaların müxtəlif tip və konstruksiyalarının istehsalını təmin etməyə qədər, təbiətləndirilməsinə görə ən yaxşı yerlərin mənimsənilməsi tövsiyə olunmur.

Şəhərin bütün yaşayış ərazilərinə münasibətdə tikintinin birinci mərhələsinin yerləşməsi: a) periferik (birtərəfli) və b) mərkəzi ola bilər.

İmkan daxilində, birinci üsul daha çox qəbul olunmalıdır, çünki o şəhərin tikintisində sonrakı mərhələlərin daha rəşional yönəldilmiş inkişafını təmin etməyə imkan verir.

Birinci növbəli yaşayış tikintisi massivlərinin şəhərin lazımi gündəlik və dövri, habelə epizodik (inzibati, mədəni, idman və müalicə müəssisə və qurğuları) xidmət müəssisələri kompleksinə malik struktur vahidləri (mikrorayon, yaşayış məntəqəsi, yaşayış rayonu) ilə tamamlanması daha məqsəduyğundur.

Tikintinin birinci mərhələsinin tərkibinə, bir qayda olaraq, şəhər əhəmiyyətli magistrallar daxil edilir. Əgər yaşayış tikintisinin birinci növbəli massivi rayon magistralı əsasında formalaşdırılırsa, onda birinci növbəli şəhər obyektlərinin yerləşdirilməsi nəticəsində onun şəhərsalma xarakteristikası məqsədə uyğun olmayan şəkildə dəyişə bilər. Bununla belə, mürəkkəb mühəndis-texniki qurğusuna və təchizata malik magistrallar birinci mərhələnin tərkibinə daxil edilməməlidir.

Tikintinin sonrakı mərhələlərinin hazırlanmasında planlaşdırma strukturunun formalaşmasının aşağıda göstərilən vəzifələri əhəmiyyətli mənə daşıyır:

- şəhərin böyüməsi ilə, bütün mərhələlərdə sənayenin yerləşdirilməsi və məskunlaşmanın əlverişli şərtlərinin qorunub saxlanması;

- şəhərin funksional zonalaşdırılmasında (bölgüsündə) plana uyğun dəyişikliklərin təmin edilməsi, bu məqsədlə ki, ərazinin böyüməsi ilə zonalar arasında rahat əlaqələr saxlansın və yaşayış, sənaye, nəqliyyat, kommunal-anbar ərazilərin qeyri-mütəşəkkil dağılıqlığı yaranmasın;

- ictimai mərkəzlər, şəhər magistralları, istirahət əraziləri, mühəndis qurğuları və kommunikasiyalar kimi elementlərdə şəhərin böyüməsi ilə ərazinin inkişafının və funksional dəyişikliklərin mümkünlüyünü təmin etmək;

- şəhərin tikinti ardıcılığının layihələndirilməsində 1 m² yaşayış sahəsi üçün daha az tikinti və istismar xərclərinin təmin edilməsi.

Ərazi inkişafının əsas istiqamətlərini seçərkən şəhər ərazisinin belə istiqamətdə genişləndirilməsinə üstünlük verilir ki, bu da, tikintinin cəmləşməsinə, sənaye, yaşayış zonası və istirahət yerlərinin ərazisinin paralel inkişaf etdirilməsinə, şəhər mərkəzləri sisteminin plana uyğun inkişaf etdirilməsinə imkan verir.

Eyni zamanda, şəhərin inkişafı istiqamətini və sxemini müəyyən edərkən, yalnız göstəricilərin (əhali, ərazilər, su və enerji istehlakı və s.) mütləq miqdarda artması ilə bağlı dəyişiklikləri deyil, həmçinin yeni və həm də daha əvvəl salınmış tikintiyə aid olan planlaşdırma strukturunun keyfiyyət dəyişikliklərini nəzərdən keçirmək lazım gəlir.

Şəhərlərin sistemli və mütənasib inkişafı şəhərin inkişafının bütün mərhələlərində əhalinin əməyinin, məişətinin və istirahətinin təşkili tələblərinə cavab verəcək bir planlaşdırma quruluşunun yaradılmasını tələb edir.

Bu məsələnin həlli üçün olan planlaşdırma vasitələri iki qrupda birləşdirilə bilər:

- a) şəhərin bütün funksional zonalarının, həmçinin onun ayrı-ayrı elementlərinin inkişafı üçün ərazi ehtiyatlarının təmin edilməsi;

- b) şəhərin elementlərindəki struktur (funksional) ehtiyatların təmin edilməsini tələb edən şəhərin funksional zonaları arasında nəqliyyat və başqa əlaqələrin işinin kəmiyyət və keyfiyyət göstəricilərinin artırılması üçün şəraitin yaradılması.

Şəhərin inkişafı üçün ərazi ehtiyatlarına gəlincə, hesablanmış müddət daxilində, həmçinin gələcəkdə şəhər və onun ayrı-ayrı zonalarının mərhələlər üzrə inkişafı üçün bu ərazi ehtiyatlarının kifayət edəcək ölçülərini nəzərə almaq zərurəti yaranır. Yeni şəhərlərin layihələrində bu ehtiyatlar şəhərin layihə ərazisinin 25-35%-ni və daha çox hissəsini təşkil edir.

Eyni zamanda yaşayış və sənaye tikintisi üçün yararlı torpaqları xüsusi ehtiyac yaranmasa fərdi tikinti, kommunal və anbar obyektləri, nəqliyyat vasitələri tərəfindən zəbt olunmasına imkan vermək olmaz. Mürəkkəb təbii situasiyalarda məhdud yararlı ərazilərdə ehtiyat sahələrinin qorunmasına və düzgün istifadə edilməsinə xüsusilə ehtiyatla yanaşılmalıdır.

Yaşayış binalarını mərtəbələrə və yaşayış evlərinin növlərinə görə, şəhərin inkişafı istiqamətində və tempinə uyğun olaraq zonalara bölmək lazımdır. Daha yığcam, çoxmərtəbəli binanı potensial kütləvi hərəkət yerlərinin yaxınlığında,

daha əlverişli ərazilərdə, yerləşdirmək məqsəduyğundur və bu qiymətli sahələrdə ekstensiv tikintiyə icazə verilməməlidir.

Sənaye istehsalat müəssisələrini yerləşdirərkən və qruplaşdırdıqda müvafiq ehtiyatların mövcudluğu həm ayrı-ayrı müəssisələrin meydançaları daxilində, həm də bütövlükdə meydança üçün gərəklidir.

Şəhəratrafi zonanın sərhədləri müəyyənləşdirildiyi zaman yerli təbii şəraiti (meşələr, meşə-parklar, çarhovuzlar, relyef və s.), əhalinin mövcud və güman edilən kütləvi istirahət zonasının yerləşdirilməsini, şəhəratrafi yaşayış məntəqələrinin şəhərlə və öz aralarında əmək və mədəni-məişət əlaqələrini, şəhəratrafi kənd təsərrüfatı müəssisələrinin yerləşməsinə, nəqliyyat əlaqələrinin müasir vəziyyətini və inkişaf perspektivlərini nəzərə almaq lazımdır.

Struktur ehtiyatların xarakteri və kəmiyyət göstəriciləri şəhərin inkişaf perspektivlərindən asılı olaraq, onun hər bir elementi üçün müəyyənləşdirilməlidir.

Yeni bir şəhərin struktur ehtiyatlarının necə olmasını dəqiq müəyyən etmək üçün şəhərin əhalisi və ərazisi böyüdükcə bu cür ehtiyatların yaradılmasını tələb edən elementləri ayırmaq məqsəduyğundur. Bu, ilk növbədə, ümumşəhər əhəmiyyətli mərkəzlər sistemi, şəhər magistralları, şəhər əhəmiyyətli mühəndis şəbəkələri və qurğuları, şəhər kommunikasiyaları və nəqliyyat vasitələri, kütləvi istirahət üçün tikintilərdir. Beləliklə, struktur ehtiyatlar dedikdə, parametrlərdə və ayrı-ayrı elementlərin qurulmasında elə ehtiyatlar nəzərdə tutulur ki, şəhərin böyüməsi ilə onun xidmət göstərmək qabiliyyətini və onların fəaliyyətinin başqa kəmiyyət göstəricilərini artırmağa imkan verəcəkdir.

Eyni zamanda, böyüməkdə olan şəhər strukturu, onun inkişafının bütün mərhələlərində əməyin, məişətin və əhalinin istirahətinin təşkili tələblərinə cavab verə bilməsi üçün şəhərsalmanın inkişaf edən struktur elementləri ilə yanaşı, mikrorayon və yaşayış rayonu, gündəlik xidmət mərkəzləri, yaşayış küçələri və rayon magistralları kimi formaların nisbi statikliyini nəzərə almaq lazımdır.

Şəhərin inkişaf edən bütün elementləri onun ərazisində elə yerləşdirilməlidir ki, şəhərin böyüməsi ilə onun statik elementlərinin fəaliyyət şərtlərini və bütövlüyünü pozmasınlar. Şəhərin planında inkişaf edən elementlərin düzgün yerləşdirilməsi şəhər strukturunun dinamikasını təmin edən tərəflərdən biridir.

Yeni şəhərin planlaşdırma strukturunun uğurlu inkişafı bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olan iki amildən ibarətdir: obyektiv böyümə şərtlərinin nəzərə alınması və yeni şəhərlərin planlaşdırma strukturunun və planlaşdırma metodlarının və şəhərlərin inkişafının texniki-iqtisadi perspektivlərinin əsaslandırılması ilə yeni şəhərlərin inkişafından asılıdır.

Yuxarıda söhbət əsasən birinci amildən gedirdi, ancaq ikinci amilin də üzərində qısaca dayanmaq lazımdır.

Bütün yeni şəhərlərin açıq, qeyri-məhdud inkişafı ehtimalına eyni dərəcədə əsaslanmaq prinsipial olaraq yanlış olardı.

Şəhərlərin strukturunun müxtəlif xarakterli təkamülü ilə bağlı iki nümunə göstərmək olar: Sumqayıt və Mingəçevir şəhərləri. Birinci halda, şəhərlərin sürətlə artan aqlomerasiyasının bütün əlamətləri var, ikincidə isə nisbətən sakit inkişaf tempi müşahidə olunur. Birinci qrupa daxil olan şəhərlərdə tikinti, məskunlaşma rahatlığının təmin olunması və saxlanması, hava hovuzunun kompleks mühafizəsi, ərazinin mühəndislik və nəqliyyat baxımından mənimsənilməsi üçün yeni-yeni ərazilərin mənimsənilməsi məsələləri ortaya çıxır. İkinci qrup şəhərləri üçün sənaye rayonlarının tədricən formalaşması və kompleks təşkili, təyin olunmuş yerlərdə mənzil və xidmət müəssisələrinin kompleks tikintisi, binaların qismən yenidən qurulması, istirahət zonalarının yaradılması və s. xarakterikdir.

Şəhərin böyümə tempi bilavasitə onun yaşayış zonalarında baş verən planlaşdırma dəyişikliklərinin xarakterində əks olunur. Beləliklə, əgər Mingəçevir, Şirvan şəhərlərində, şəhərin inkişafıyla, əmək əlaqələrinin əsas istiqamətləri dəyişmirsə, yeri şəhərin birinci layihələriylə müəyyən edilmiş əsas şəhər mərkəzi tədricən formalaşdırılır, şəhər magistralları üzrə hərəkət həcmi artır, Sumqayıtda isə vəziyyət başqa cürdür. Şəhərin sürətli böyüməsi əsas əmək axınlarının istiqamət və gücündə baş verən dəyişiklikləri müəyyənləşdirdi, magistralların təsnifatında və trassirovkasında dəyişikliklərin edilməsini tələb etdi, əsas şəhər mərkəzinin köçürülməsinə və ümumşəhər xidmətinin daha inkişaf etmiş bir sisteminin yaradılmasına gətirib çıxardı.

Buna görə də, şəhər strukturunun layihələndirilməsi yeni şəhərlərin inkişaf və perspektivlərini müəyyən edən planlaşdırma və texniki-iqtisadi vəzifələrə, rayon planlaşdırma sxemlərinə və layihələrinə əsaslanmalıdır.

Cəmiyyətin müasir inkişafı şəraitində elmi planlaşdırma metodlarının, rayon planlaşdırma metodlarının işlənilib hazırlanması, hər bir şəhər üzrə layihə dövründə sənaye inkişafının kifayət qədər əsaslandırılmış proqnozlarını müəyyən edə bilməli və müəyyənləşdirməli, şəhərsalma inkişafının ümumi xəttini təyin etməli, daha uzaq gələcək üçün planlaşdırma strukturunun inkişafının əsas mümkün mərhələlərini nəzərdə tutmalıdır.

Maneəsiz inkişafa imkan verən elmi planlaşdırma metodlarının və planlaşdırma strukturunun səmərəli sxemlərinin birləşməsi yeni şəhərin plana uyğun formalaşmasının etibarlı əsasını təmin edir.

Ədəbiyyat:

1. Qəhrəmanova Ş.Ş. Şəhər mühitinin yenidənqurulması/AzMIU Memarlıq fakültəsinin magistr pilləsi üçün dərs vəsaiti, Çarşıoğlu, Bakı, 2003
2. Nağıyev N.H., Hüseynov F.M. Azərbaycan memarlıq tarixi. 1-5 tom, "Azərbaycan Respublikasının müasir dövr memarlıq tarixi" – 5 tom, "Şərq-Qərb" Mətbəə evi, Bakı, 2013, s.338
3. Бочаров Ю.П., Кудрявцев О.К. Планировочная структура современного города. Изд. Литературы по строительству, Москва, 1972, 160 с.
4. Бретаницкий Л., Саламзаде А. Архитектура Советского Азербайджана. Изд. Литературы по строительству, Москва, 1973, 264 с.
5. Нагиев Н.Г. Современное градостроительство Азербайджанской Республики. Təhsil işçisi mətbəəsi, Bakı, 2011, s.361
6. Реконструкция крупных городов (методическое пособие для проектировщиков)/Изд. Литературы по строительству, Москва, 1972
7. Смоляр Н.М. Новые города (планировочная структура городов промышленного и научно-производственного профиля). Изд-во Литературы по строительству, Москва, 1972, 183 с

Nabi Yusif Mammadov

Formation of the first stage of construction and the decision of urban highways for building new cities of Azerbaijan

Key words: new cities, settlements, suburban and suburban transportation lines, city development, functional zones.

The article considers features of construction in the development of new cities of Azerbaijan. Stages of formation and analysis of city highways in connection with the growth and change of the territory of new cities in Azerbaijan are given. It is widely investigated the stage of construction, preparation of preliminary variants of urban development and expediency of construction work on the approved general plan.

Наби Юсиф Мамедов

Формирование первого этапа строительства и решение городских магистралей под застройку новых городов Азербайджана.

Ключевые слова: новые города, поселки, пригородные и пригородные транспортные линии, развитие городов, функциональные зоны.

В статье рассматриваются особенности строительства в развитии новых городов Азербайджана. Даны этапы формирования и анализа городских магистралей в связи с ростом и изменением территории новых городов в Азербайджане. Широко исследуется этап строительства, подготовка предварительных вариантов градостроительства и целесообразность строительных работ по утвержденному генеральному плану.

Süleyman Cabbarov

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti, dissertant

UOT

**AZƏRBAYCANIN REGIONAL SƏVİYYƏDƏ KÜRKƏNARI
ŞƏHƏRLƏRİNİN REKONSTRUKSIYA XÜSUSİYYƏTİ**

Açar sözlər: iqtisadi rayon, Kür çayı, rekonstruksiya, şəhərin yaşayış mühiti, yaşayış məntəqələri, qəsəbə

Azərbaycanın regional əhəmiyyətli şəhərlərinin planlaşma strukturunun təkmilləşdirilməsi, onların inkişafı, tənzimləndirilməsi həm daxilində, həm də şəhər kənarında habelə şəhər ərazilərinin rayonlara bölünməsi və zonalaşdırılması bu günün ən vacib məsələlərindəndir. Digər tərəfdən şəhər inkişafının davamiyyətli əlaqəliyinin təmin edilməsi ilə yanaşı həm də transformasiya hazır onların mövcud yaşayış və ictimai xidmət obyektlərinin köhnə kvartalları hesabına yaşayış mühitlərinin yaxşılaşdırılması da gündəmdə olan problemdir [1, s.3-30].

Qeyd edək ki, bu şəhərlərin bir qismi tarixi şəhər olduqlarından iriliklərindən asılı olmayaraq Kür kimi iri çay sahilində yerləşdiklərindən çox vaxt xətti və ya ətraf mühitə açıq dağınıq plan quruluşu almışlar. Məsələn, Kür

çayının yaxınlığı bu şəhərlərin yerləşmə prinsipini, planlaşma quruluşunun sahil boyu və ya sahilin hər iki tərəfində formalaşmasına təsir etmiş və rekonstruksiyasında da müəyyən iz qoymuşdu [2]. İri şəhərlər arasında: Mingəçeviri, Yevlaxı, Şirvanı, Salyanı göstərsək də onların kiçik şəhərlərdə quruluş forması bütövlükdə çay vadisi ilə əlaqəliyindən asılı olaraq təkmilləşdirilməsi istiqamətində bir sıra tədbirlərin görülməsi gözlənilir. Onların sırasında isə Zərdab, Ucar, Kürdəmir, Neftçala, İmişli; qoşa şəhərlər kimi qavranılan Hacıqabul-Şirvan, Saatlı-Sabirabad cütüydür ki, onlar da Kür-Araz ovlağının yaratdıqları şəhərlərdi.

Belə ki, Kür çayı ilə ünsiyyətlərindən iqtisadi potensiallarından region məskunlaşmasında infrastruktur əhəmiyyətindən asılı olaraq onların rekonstruksiya və ya yeniləşdirilməsinə aid bir neçə təkliflərin irəli sürülməsini vacib bilir.

Mingəçevir şəhərinin iqtisadi potensialı çox yüksək olsa da şəhər planlaşma baxımından iki hissəyə ayrılmışdır. Şəhərin köhnə hissəsi körpü vasitəsilə yeni hissəsi ilə əyani yaradan imkanların olması ilə fərqlənir. Kür onu ayıran eyni zamanda da birləşdirən amil olaraq şəhərin ictimai mərkəzinin yerini müəyyən edir, eyni zamanda da sahilə yaxşı abadlıq tədbirləri göründüyündən bu zonalarda şəhər xidmətində duran istirahət obyektləri yerləşdirilmişdir. Ona görə də rekonstruksiya tədbirləri yaxşı olardı ki, yeni zonanın yaşayış kvartalları daxilində yerli yaşıllıq sahələrinin genişləndirilməsinə, yaşayış binaları arasında gündəlik xidmət ocaqlarının çoxalmasına diqqət yetirilsin. Şəhərin köhnə hissəsinin tikinti xarakteri pərakəndə olduğundan yaxşı olardı ki, ən çox yerli nəqliyyat yolları qovşaqlarında və ya yol boyu ensiz zolaq da olsa yaşıllıq zolaqlarına fikir verilsin və kiçik həcmli yaşayış kvartalları çərçivəsində nizamlı tənzimlənmə tədbirləri aparılsın ki, heç olmasa qəsəbə səviyyəsində kvartal quruluşu yaradıla bilsin. Ona görə sənaye profili alan Mingəçevir öz dəyərinə layiq olan bir şəhər obrazı ala bilsin.

Yevlax şəhəri tarixən məskən yeri olsa da bir şəhər kimi formalaşması və onu bir neçə yerdən kəsən dəmir yol xətləri üzərində duran şəhərdir. Bu dəmiryol qovşağında duran şəhərin funksional zonalaşmasında əfsuslar olsun ki, dəmiryol zolağı kifayət qədər geniş sahə tutur. Bu isə şəhərin dəyərli ərazisinin bir hissəsinin istifadəsini xaricdə qoyur.

Digər tərəfdən Kür çayı onun qərb və şimal-qərb tərəfinə yaxın olduğundan şəhərin ictimai mərkəzini xeyli aralı salır. Halbuki rekonstruksiya nəticəsində bunu çox asan yol ilə düzəltmək olar [3, s.28-29]. Yəni sahil zolaqlarından şəhərin şərqə doğru yaşayış yolların və yaşıllıqların salınması şəhər mərkəzinin dəyərini yüksəltmək üçün və fəaliyyətinin fəallaşdırılması ilə bərabər həm də bununla istifadə imkanı arta bilər. Bu halda rekonstruksiya tədbirləri Yevlax şəhəri üçün daha əlverişli onun mərkəzi zonasının istifadə yükünün

azaldılmasına yönəlməlidir ki, bu zonaya şəhər kənarında yaşayış sakinlərlə yol şəbəkəsi hesabına rahat istifadə edə bilinsinlər.

Yevlax şəhərində rekonstruksiya əməliyyatlar eləcə də şəhərin baş magistralları boyu mövcud olan yaşayış məhəllələrin sağlamlaşdırılmasına yönəldilməlidir ki, onlar öz bədii-memarlıq tərtibatına gözə müasir insanın bütün tələblərini ödəyə bilsin. Son zamanlar Yevlax şəhərinin sənaye zonasında rekonstruksiya məqsədilə aparılan işlər daha çox fəallaşmış və onun keçmişdə sənaye profilinin bərpasına çalışır. Ona görə yaşayış zonaları daxilində də müxtəlif təyinatlı xüsusi ixtisaslaşdırılmış yarım mərkəzlərin yəni bir sıra xidmət obyektlərin qruplaşdırılmış şəkildə verilməsi çox səmərəli olardı [4, s.26].

Zərdab şəhərinin kökü çox qədim gəlib çıxır. Bu yaşayış məntəqəsi ərazisinə və əhalisinə görə az olsa da mahiyyətə çox önəmlidir. Onun kənd təsərrüfat tarlarını su ilə təmin etmək üçün geniş şəbəkəli su kanalları yol kənarında qazılmış və onların dəyərləri özünü əhalinin su ilə təminatını təmin etmiş və şəhər yaşıllığının tənzimlənməsində böyük rol oynamışdır. İdman da onu inkişaf etdirən amildir.

Zərdab bəzi xidməti obyektlərin təchizatı baxımdan Yevlaxa tabedir və tələbatının ödənilməsində fəal iştirak edir. Əlbətdəki bu yolda ona dəstək olan bu iki şəhər arasında olan xarici əlaqələr amilinin fəal istifadə istismar edilməsidir. Bu səbəbdən də yaxın perspektivdə rekonstruksiya tədbirlərində yolların nizamlandırılmasında özünə layiqli yer tutmalıdır.

Kürdəmir şəhəri Kür çayına bilavasitə toxunmasa da onun rayon əraziləri Kürə çatır və kənd təsərrüfat üçün ondan bəhrələnilir. Kürdəmir şəhərinin plan quruluşu nisbətən xətti forma aldığından onun ictimai mərkəzinin təkmilləşdirmə yollarından biri də mərkəzin sahəsinə perpendikulyar olan bir neçə Kür çayına çıxışı təşkil edilməsidir ki, mərkəz canlansın, həm mənəvi (landşaft memarlığı baxımdan, həm də rahat tez çatımın olması tərəfdən. Belə rekonstruksiya forması Kürdəmirin baş tranzit magistrala çıxan kvartallarında az mərtəbəli həyətyanı villa tipli evlərin inşasından kvartal tipli orta mərtəbəli evlər qruplaşmasına keçməlidir ki, bu zona daha abad görünə bilsin [5, s.28].

Bu şəhərin rekonstruksiya yollarına təsir edən iqlim və təbii şərait xüsusiyyəti təyinatından asılı olmayaraq sənaye zonasının yerini, həcmi və profili təyin etmişdir.

Şirvan şəhərinin rekonstruksiya məsələlərinin həllində ən çox iştirak edən nəqliyyat infrastrukturunun və şəhər kənarı zonanın təkmilləşdirilməsidir ki, bu hərəkətin təhlükəsizliyini və küçələrin ötürücülük qabiliyyətini yüksəltmək məqsədi güdür.

Şirvan-Hacıqabul arasında yükdaşınmasının tənzimlənməsi üçün qaraj və dayanacaqlar şəbəkəsinin yerləşdirilməsi məqsədilə bir sıra rekonstruksiya

tədbirləri aparılmalıdır. Bu halda Şirvan şəhərinin təbii-landşaft xüsusiyyəti və şəhərin Kür çayı sahilində yerləşməsi onun planlaşma strukturunun nisbi xətti forma almasını təyin etdi, bu isə öz yerində rekonstruksiyanın hansı istiqamətdə aparılmasını müəyyən edə bilər. Belə ki, isti iqlim və çayın yaxınlığı daha doğru desək şəhər mərkəzinə yaxın olması səbəbindən son 30 ildə aparılan rekonstruksiya işləri əsasən sahil boyu zonalarına toxunmaqla onun bu ərazilərini tam dəyişdi və vizual baxımdan xidmət qulluğunun təşkil edilməsi səviyyəsini xeyli yüksəltdi və əhalinin ən sevimli istirahət zonasına çevirdi.

Bu üzdən Şirvan şəhərinin XX əsrin birinci yarısında formalaşan yaşayış kvartalları nəzdində yaşıllıqların xeyli artırılması hesabına bu formalaşmış zamanındı siması dəyişdi.

Salyan tarixi şəhər olduğu üçün bu gün onun rekonstruksiya olmasına ehtiyacı var. Düzdür son zamanlar bir sıra dəyişikliklər onun köhnə şərq zonasında aparılsa da şəhərin ümumi miqyasında bu fraqmental səslənir halbuki, Kür çayı şəhəri demək olar ki, «aquşuna» almış və onun mərkəzi zonaşlarında qıvrılaraq bir neçə yerdə axmazlar əmələ gətirmişdi. Bu üzdən şəhərin müəyyən (sıx tikintisi olan yerlərdə) sahələrində yaşayış kvartallarının dağınıq strukturlu şəraitində ərazisini abadlıq baxımdan tənzimlənməsi üçün adacıqlar «paz» forması alan yaşıllıq sahələrinin salınması zəruridir.

Belə yanaşma şəhərin landşaft memarlıq sahəsinin yaşıllaşdırmaq istiqaməti ilə yanaşı həm də əhalinin yaşayış mühitini təkmilləşdirilməsinə kömək edir [4, s.25]. Bu şəhərdən bir az aralı yerləşən Neftçala şəhəri də Kür çayı ilə yaxın təmasda olduğuna görə onun rekonstruksiyası mütləq Kür çayının təsiri kontekstində aparılmalıdır ki, səmərəli nəticələr əldə edilə bilsin.

Bununla demək istərdik ki, Aran coğrafi-iqtisadi rayonunda olan şəhərlərin formalaşma müddəti kifayət qədər olması ilə bağlı bir sıra rekonstruksiya tədbirlərinin aparılmasına ehtiyac var. Qeyd edək ki, onlar müxtəlif məskunlaşma şəraitdə olduqlarından müxtəlif istehsal profil əldə etdiklərində əlbətdəki rekonstruksiya istiqamətləri də bir birindən fərqlidir [6, s.5-12].

Ədəbiyyat:

1. 2008-2013-cü illərdə regionlar üçün tutulmuş Dövlət İnkişaf proqramı. Bakı, 117 s.
2. Hüseynov F. Qəhrəmanova Ş. Şəhərin rekonstruksiyası. Bakı, 2008, 100 s.
3. Hüseynov E. Tarixi mühitin davamiyyəti inkişaf rekonstruksiya problemləri fonunda: memarlıq doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün dissertasiya işinin avtoreferatı, Bakı, 2003, 28 s.

4. Hüseynov F.M. Azərbaycanca regionikanın inkişafı//Urbanizm jurnalı, №3, 2008, s.5-12
5. Muradxanova T.Q. Şəhərlərin tarixi mərkəzlərinin renovasiya, rekonstruksiya və restavrasiya məsələləri//Urbanizm jurnalı, №5, Bakı, 2003, El-Alyans, s.28-29
6. Yusifova N.O. Azərbaycanın orta və kiçik şəhərlərinin rekonstruksiya problemləri: memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün dissertasiya işinin avtoreferatı, Bakı, 2001

Suleyman Jabbarov

RECONSTRUCTION FEATURES OF THE KUR RIVER SIDE CITIES IN THE REGIONAL LEVEL

Keywords: economic region, River Kur, reconstruction, living environment of the towns, residential neighbourhoods, suburbs.

Aran is the largest geographic and economic region of Azerbaijan, including 18 cities and many villages. Some of these cities have passed a certain historical path of formation and development. As a result, it can be concluded that they need to carry out certain reconstructive measures.

Depending on their production profile, location and degree of connection with the River Kur, various forms of reconstruction are required starting from their centers to residential neighborhoods, suburbs and sections located on the meanders of the river and worsening the living environment. The article offers several ways to improve and reconstruct the living environment of cities in different situations.

Сулейман Джаббаров

ОСОБЕННОСТИ РЕКОНСТРУКЦИИ ГОРОДОВ ПРИ РЕКЕ КУРА НА РЕГИОНАЛЬНОМ УРОВНЕ

Ключевые слова: экономический район, река Кура, реконструкция, жилая среда городов, жилые кварталы, окраины

Аран самый крупный географически-экономический район Азербайджана, включающий 18 городов и большое количество сел и поселков.

Часть этих городов прошли определенный исторический путь формирования и развития. В итоге можно прийти к выводу, что они нуждаются в проведении определенных реконструктивных мероприятий. В зависимости от их производственного профиля, места нахождения и степени связи с рекой Курой, требуются различные формы реконструкции, начиная с их центров и заканчивая жилыми кварталами, окраинными частями и участками находящимися на извилинах реки и ухудшающие состояние жилой среды. В статье предлагается несколько путей усовершенствования и реконструкции жилой среды городов, находящихся в разных ситуациях.

Burak Kaan Yılmazsoy

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti, dissertant

UOT

İSTANBUL ŞƏHƏRİNDƏ İCTİMAİ MƏRKƏZLƏRİN FORMALAŞMA MƏRHƏLƏLƏRİ

Açar sözlər: karvansaray, ictimai mərkəzlər, orta əsrlər, forumlar, qala şəhərlər, məkan

İstanbul Ön Asiya ölkələrinin iri şəhərləri arasında ən önəmlisidir. O öz coğrafi mövqeyinə, təbii iqlim şəraiti, iqtisadi, şəhərsalma resurslarına və sosial-məişət ənənələrinə görə əsrlərlə digər şəhərlərdən seçilmiş və orta əsrlərdə karvan ticarəti üzrə öndə gedən şəhərlərdən biri olmuşdur. Onun baş strukturqurucu elementləri olmuş ictimai mərkəz və meydanları şəhərsalma tarixində, şəhər planının formalaşması ilə paralel həтта bəzən onu üstələyərək ilkin olmuş (iqamətgah-idarə etmə kompleksi kimi) mərhələli inkişaf yolu keçmişdi.

Müasir dövrümüzdə tarixən formalaşmış şəhər strukturu zənginləşərək sistem şəkli almış yenə də önəm kəsb edən məkan kimi fəaliyyətdə qalmaqdadır.

İctimai mərkəz İstanbulun tarixi şəhərin nüvəsi, nüvə nöqtələri adlandırılrsa da tərkib baxımdan mürəkkəb bir qurum təşkil edir, çünki ümumilikdə ictimai mərkəzlər özlərində iri miqyası tarixi, idarəetmə, mədəni, memarlıq abidələrin

və dini komplekslərin yerləşdiyi ictimai məskənlər olmuş və bu gün də müasir baş plan layihələrində özündə bir çox funksiyaları cəmləyir [2].

İstanbul şəhəri bu baxımdan kafi sayılsa da ictimai mərkəzlərin bəzən onun sərhədlərində systemsiz yaranması səbəbindən ictimai binaların nizamlı, rəşional və tarazlı paylanmasına ehtiyac duyur və onun məqsədəuyğun sistemli təşkil olunması hələ də öz həllini gözləyir.

İstanbul şəhərinin memarlıq-şəhərsalma məsələlərinin təhlilinə bir çox yerli və xarici alimlər müraciət etmiş, lakin bu araşdırmalarda məqsəd kimi onun ictimai mərkəzlərinin təşkil prinsipləri açıqlanmamışdır ya da çox zəif işıqlandırılmışdır. Məqalədə vacib bir məsələ kimi İstanbul şəhərini yaradan faktorların, mərhələ-mərhələ inkişafına və tənəzzülünə təsir edən amillərin təhlilini aparmaqla müasir şəhərsalma prinsiplərinə müraciət edilir, ona görə də bu mərhələlərin hər birinin mahiyyəti və təsir gücü üzə çıxardılır [4, c.68-76]. Bunların əsasında məqalənin sonunda iri inzibati-mədəni və tarixi şəhərin ictimai mərkəzlərinin həlli yollarına aid yeni təkliflər irəli sürülür.

Məqalədə əsas ana xətti kimi İstanbul şəhərinin özünün yaranma tarixi çərçivəsində xronoloji olaraq 6 mərhələsi göstərilir. Yeni tarixdən öncə ilk insan icmaları məskən yerlərini seçərkən ərazi daxilində bir yerdə ortaq məsələlərin həlli üçün hətta daş dövründə belə daşla dövrənilmiş açıq məkanda nisbətən iri qurğuları tikirdi.

Belə ki, meqolliy dövründə üçlüyündə (mengir, dolmen və komplekslər) dairəvi şəkildə yığılmış və ortasında qurban vermə mərasimlərini xatırladan qurğular mövcud idi. Bu tikilinin məhz mərkəz olması və onun əhatəsində insanların toplanması məntiqli görünür.

Deməli, şəhərlər yaranmamışdan əvvəl insanlar xüsusi məqsədlə yaşama yerinin ortasında ortaq mənə daşıyan məkana müraciət etmələri düzgün idi.

İlk şəhərlərin yaranmasına nəzər salsaq belə yerlər onların plan quruluşunda dominant bir mövqe tapır və şəhərsalma prosesinin ayrılmaz bir hissəsi kimi ön cərgələrdə dururdu.

Belə ki, məkanların tarixini izləsək görürük ki, ümumbəşər memarlıq tarixi bizə qədim şəhərlərin yaranması haqqında Şimali Afrikadan, Orta Asiyadan başlayaraq V-IV min il e.ə. quldarlıq quruluşunun yaranması ilə paralel getmiş və bəzi dəqiq elmlərin yaranması ilə şəhər məkanlarının inkişafını da sürətləndirmişdi.

IV-III min il b.e.ə. Ön Asiya, Mesopotamiya ərazisində Assuriya – Yeni Vavilondan, Qədim İranda Pessopol kimi şəhərin yaranmasıyla onun ən nəhəng ictimai mahiyyət daşıyan 100 sütunlu sarayı ictimai funksiyasını ifadə edirdi.

III-II minilliyin ortasında Ur şəhərində Zikkurat adı verilmiş pilləvari irimiqyaslı enli platforması olan qüllələrin yaranmasını onların üzərinə ictimai vəzifənin düşməsi ilə izah etmək olar. Beləliklə, b.e.ə. III minlikdən başlayaraq

şəhərlərin yaşayış tikililərindən fərqlənən məbəd kompleks tikililəri, qədim şəhərlərin sözün əsl mənasında ictimai mərkəzlərin yaranma tarixi kimi qəbul olunmuşdur, əsasən də əlçatmaz memarlıq-konstruktiv quruluşuna və memarlıq görkəmi ilə seçilən Zikkurat şəhəri timsalında. B.e.ə. XII, XI, IV əsrləri əhatə edən dövr bizi Roma və Yunan dövrlərinin şəhərlərində mövcud olan ictimai tikililərin təhlilinə yönəldir. Bunlara: forumlar, aqor, termlər aid edilə bilər [2, c.91].

Qədim dövr şəhərlərinin xüsusi qanunlarla yaradılması və formalaşmasında dominant rol ictimai mərkəzləri xatırladan məkan tikintiləri üzərinə düşürdü. Bu sivilizasiyaların şəhərlərini bir-birinə oxşadan və yaxın edən sosial-iqtisadi və mədəni-məişət üsurləri olsalar da qədim Romada forumlar-bazar meydanı kimi siyasi mərkəz olub memarlıq ansambl təşkil edilirdi. Termlər isə Roma şəhərlərində istirahət və əyləncə məqsədilə xidmətedici çoxsaylı həyət və yerləşmələri özündə yığan salonları kimi dərk edilən bir mürəkkəb komplekslər idi. Onlardan ən irisi imperatorlar üçün tikilən Karakala və Dokletian termi idi. Bu zaman ictimai mərkəz məhz term anlamında yayılmışdı.

Yunan sivilizasiyasında şəhərlər iri «polislər» adı almış və b.e.ə. XV-VIII əsrlər arası formalaşmışlar. Yunan sivilizasiyasının çox önəmli bir şəhəri olan Afinada onun Akropolu ictimai məkan kompleksi kimi tarixlərin yaddaşına həkk olunmuşdur. Bu Akropol özündə çoxlu məbədləri cəmlənmiş və qapalı şəhər mühiti yaratmışdır ki, bu da özündə məbədlərin qarşısında yaranan meydan məkanlarından başlanğıcını qoymuşdur. O zaman Akropol tam bir şəkildə özündə 8 dini monumental məbədi birləşdirən ümumi kompozisiya həlli olan bir ictimai mərkəz idi.

Belə ki, tarixi mərhələlərin təhlilində Qədim Roma və Yunan memarlığında xüsusi olaraq onların şəhərlərində olan və ictimai funksiya daşıyan tikililərini zəngin və əzmərtəbəli monumental memarlıq əsərləri kimi qiymətləndirmək lazımdır. Onların sırasına imperatorların saraylarını qeyd etmək olar. Onlar rəsmi qəbul yerləşmələri həm də fərdi həyat keçirmək üçün məkan kimi də həll olunurdu. Digər tərəfdən Qədim Romada təşkil tapan forumlar hər tərəfdən köşklər ilə həlgələnmiş bir meydan olaraq eyni zamanda bir bazar mühiti anlayışını da özündə formalaşdırırdı. Məsələn, Yuli Sezar forumu ölkənin ictimai və dini həyat rəmzi şəklində özünü göstərirdi. 112-117-ci illərdə tikilən imperator Troyan Forumu isə öz əzəmətli memarlıq obrazı ilə seçilirdi, çünki özündə beşqırımlı bazilika, iki simmetrik kitabxana, tağlı kolonnalar, portiklər və s. tikililəri təşkil edirdi.

Lakin əzəmətli tikinti növünə görə öz nəhəng ölçüləri ilə fərqlənən b.e.ə. I əsrin 70-80-ci illərində Romada tikilmiş «Kolizey» adı almış teatr olmuşdur. Kolizey tamaşa və başqa yarışlar keçirilməsi üçün nəzərdə tutulmuşdu. İctimai mərkəzin bir elementi olan bu bina üç sıralı order sistemi ilə verilmişdir.

Bundan sonrakı tarixi bir mərhələ kimi zəhinlərdə həkk olunan Respublika Dövrü (XV əsr) idi ki, bu zaman şəhərlərin həndəsi formalı dördbucaq şəkilli planlaşdırılması, onların mərkəzlərinin ayrı-ayrı küçə və yollar arasında salınmasının ənənəsini yaratdı [2, c.64-70].

Respublika dövründə şəhərlərdə salınan mərkəzlər eyni zamanda özündə baş ticarət küçəsini də təcəssüm edirdi. Qədim şəhərlər strukturunda məhəllələr əsas yaşayış məkanları olsalar da onların küçəyə yönəlmiş binaları adətən qeyri yaşayış məqsədi daşımaqla şəhər strukturunda ənənə yaradan elementlər kimi formalaşırdı. Bu mərhələ Azərbaycan və digər ölkələr (İran) üçün orta əsrlər sayılırdısa tuş gəlirdisə Türkiyənin İstanbul şəhərində mərkəzin təşkili sonrakı dövrə aid edirdi, çünki Osmanlı dövrü onun VI-XIV əsrlərini əhatə edirdi. Məsələn, İslam dininin gəlişi ilə Şərq ölkələrinin şəhər strukturunda ictimai mərkəzlərlərin memarlıq təşkili və onları xüsusiyyətləri çox mürəkkəb prinsiplərə əsaslanaraq yaradılmışdır. Əgər Bakıda bir əsrə yaxın «Azadlıq meydanı» ən böyük ictimai mərkəz kimi qəbul olunmuşdursa Təbrizin «Bazar kompleksi» orta əsrlərdən başlayaraq bu günə kimi ən çox funksiya daşıyan bir ictimai məkan kimi (məscidlər, mədrəsə, hamam, kitabxana, bazar, timçələr, ticarət sıraları və qapalı bazar pavilyonları, üstü bağlı küçələr və s.) qalır [3, c.45-60].

Orta əsrlərdə formalaşmış müsəlman şəhərlərinin funksional strukturunda ictimai mərkəzlər kimi fəaliyyət göstərən məkanların oxşar cəhətləri üzə çıxmışdır. Bu qala şəhərin darvazaları ilə mərkəzlərin əlaqəliyinin yaradılması əsas xidmət sistemi tərkibində mərkəzlərdə mütləq dini tikililərin (məscid, mədrəsə, türbələrin) yerləşməsi (Səmərqənd, Buxara, Təbriz, Bakı, Gəncə, İstanbul, Məşəd və s.), mərkəzlərin davamı kimi məhəllə daxilində kiçik qruplar şəklində ictimai binaların təşkili (məscid, hamam, ovdan, ticarət sırası), ticarət xidmətlərinin qala şəhərlərində əlaqəli şəklində onların plan-məkan çərçivəsində nizamlı xidmət kimi yerləşməsi, mərkəzi küçələr boyu ticarəti cəlb etmək məqsədilə karvansaralar sıralarının düzülüşü və şəhər mərkəzlərinə aid edilən «açıq bazarların» yerləşdirilməsi.

Bu zamandan başlayaraq bazarlar bir ictimai mərkəz elementləri kimi daha geniş mənə kəsb etməyə başladı. Onlar həm ticarətin yaranmasına, yerləşdirilməsinə həm də meydanların yaranmasına zəmin yaratdılar.

Belə ki, XVIII əsrdən başlayaraq Avropa ölkələrin şəhəri və bəzi Şərq ölkələrin şəhərlərində ictimai mərkəz bina-saray kompleksi deyil, açıq məkanlı meydan-küçə təşkili almaqla, həm də aşağıdakı xüsusiyyətləri əldə etdi:

1. Ticarət və xidmət mərkəzlərinin küçə kənarında yerləşdirilməsi (sözgəlişi qeyd etməliyik ki, bu yanaşma bu günün təcrübəsində də müşahidə olunur).
2. Mərkəzi küçə məkanında nizamlı xidmət sisteminin saxlanması.

3. Yaşayış sahələrindən park yaşıllıqlarının çıxarılması ilə bu parklar əhatəsində ticarət sisteminin təşkili
4. Forma dəyişiklik şəraitində (mikrorayon daxilində) xidmət ənənələrinin itirilməsi və tipləşdirilmiş şəhər zonalaşdırılmasına aid layihələrin verilməsi.

Belə ki, bunları İstanbul şəhərinin xidmət təchizatına da şamil etsək görürük ki, onun rayon bölgələri və kvartal-məhəllələri ərazilərində ictimai xidmətin aşağıdakı formalarının təzahürü özünü göstərir:

- mərkəzlərin qapalı, açıq, yarımqapalı, mürəkkəb sistemli məkan kimi;
- relyefdən asılı olaraq pilləvari təşkili;
- meydan tipli təşkili;
- xətti plan düzülüşündə xidmət ocaqlarının təşkili formaları.

Bir çox hallarda şəhərin mərkəzi hissələri anlayış baxımdan ictimai mərkəz sözü ilə identifikasiya edilir.

Müasir zaman çərçivəsində ictimai mərkəzlərin quruluşunda müəyyən qanunauyğunluqların iştirakını vacib amil kimi sarayaq onların formalaşma prinsiplərini bu gün üçün aşağıdakı kimi təqdim etmək olar.

1. İctimai mərkəzlərin şəhərin nəqliyyat tərzində bir neçə əlaqəli proseslərin keçirildiyi və süni yaradılmış mühit kimi qəbul edilməsi;
2. İctimai mərkəzləri, insanların qeyri yaşayış yerləri kimi istirahət, ticarət məişət, idman, təhsil, inzibati-məişət tələblərini ödəyə biləcək açıq məkan təşkilli yer kimi qəbul edilməsi;
3. İctimai mərkəzlərin öz həcmi tikililəri, məkan formaları və funksional təyinatlarına görə ictimai proseslərin keçirilməsinə təminat rolunu daşıyan məkan olması;
4. İctimai mərkəzlərin müasir şəhər əhalisinin tam şəkildə tələbatlarına cavab vermə yeri;
5. Özlərində mənəvi, mədəni, fiziki inkişafı və ticarət, məişət, nəqliyyat rabitələrini təmin edən tikililər toplumu kimi qəbul edilməsi;
6. Əhalinin idarəetmə və inzibati tələblərini ödəyə bilən binalar qrupundan təşkil olunan yer kimi qəbul edilməsi.

Bakı şəhərinin xidmət sisteminin üç pilləli təşkil xüsusiyyətindən (gündəlik, periodik (ayda bir dəfə), epizodik) fərqli olaraq İstanbul şəhərində şəhərsalma prinsiplərə riayət edən ictimai mərkəzlər şəbəkəsinin təşkili bu gün üçün önəmli sayılmışdı (şəhərdə, rayonlarında, bölgə və məhəllələrində mərkəzlərin təşkili) [5, c.11-20]. Digər tərəfdən ictimai mərkəz dedikdə Bakıdan fərqli olaraq İstanbulun şəhərsalma nəzəriyyəsi əsasən həcm deyil, məkan üzərində qurulur, yəni ictimai xidmət obyektlər kimi deyil məhəllə məkanlarının özləri kimi dərk edilir.

Ədəbiyyat:

1. Aktüre, S. Osmanlı Devleti'nde Taşra Kentlerindeki Değişimler. İstanbul, 1991
2. Aksoy Ekrem Başlangıçtan Günümüze Türkiye'de Fransız Okulları, İstanbul, 2015, 46 s.
3. Bəkirova T.Ş. Memarlıq mühitin inkişaf təkamülü. Bakı, 2005, 291 s.
4. Hacıyeva Y.Ə. Xidmət sahələri təşkilinin plan-məkan xüsusiyyətləri (1920-1999-cu illər). Bakı: Elm, 2001, 108 s.
5. Sadeqzadeh H.E. Təbriz şəhərinin ictimai xidmət sisteminin şəhərsalma inkişafı: Memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi adı almaq üçün dissertasiya. Bakı, 2015, 158 s.

Burak Kaan Yılmazsoy

Stages of the formation of public centers in Istanbul

Keywords: caravanserai, public centres, middle ages, forums, serf towns, space

Features of the formation of public centres of Istanbul are selected as the main issues of independent scientific research. To identify their main responsibilities the article presents 6 historical stages of the urban development of Istanbul simultaneously with the organization of its historical centres, where the peculiarities of the organization of such centers are revealed not only as individual objects, but also as singular planning formations of the districts (makhalles). Thus, three districts of Istanbul (Sahibabad, Kusurlu and Beioğlu) were selected. The analysis is given for three parts of the Beioğlu district; western, central and southern zones.

The presence of numerous makhalles in each of them testifies the peculiarities of the organization of the network of service facilities, based on the location of the makhalles in the structure of the whole city.

Бурак Каан Йылмазсой

Этапы формирования общественных центров города Стамбул

Ключевые слова: каравансарай, общественные центры, средние века, форумы, крепостные города, пространство

Особенности формирования общественных центров города Стамбул выбраны как основные вопросы самостоятельного научного изыскания. С целью выявления их основных обязанностей в статье представлены 6 исторических этапов градостроения Стамбула, параллельно с организацией его исторических центров, где раскрыты особенности организации таких центров не в лице отдельных объектов, а в качестве единичных планировочных образований самих кварталов (мехелле). В этом отношении выбраны три района Стамбула (Сахибабад, Кусурлу и Бейоглу). Дан анализ по трем частям района Бейоглу, то есть его западных, центральных и южных зон мехелле. В каждом из них присутствие многочисленных мехелле свидетельствует об особенностях организации сети обслуживающих объектов, исходя из роли, местоположения этих кварталов-мехелле в структуре всего города.

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Mehriban Paşayeva

sənətşünaslıq fəlsəfə üzrə doktoru

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

UOT 781

AZƏRBAYCAN MUĞAMLARININ İLK NOT YAZILARININ MUĞAMŞÜNASLIĞIN İNKİŞAFINDA ROLU

Muğam ənənəvi xalq musiqi yaradıcılığının çox hissəli silsiləvi improvizasiya üslubunda formalaşmış böyük formalı orijinal növüdür. Muğamlar əsas etibarilə vokal-instrumental çəkildə ifa olunur. Lakin musiqi mədəniyyətimizin inkişafı, musiqi alətlərinin təkmilləşməsi, ifaçılıq məktəbinin güclənməsi, virtuoz tar, kamança və s. ifaçılarının yetişməsi və xüsusən də, muğamların xalq arasında çox yayılması ilə əlaqədar olaraq, muğamlar bir instrumental janr kimi də xalq arasında özünə geniş yer tapmışdır.

Azərbaycan milli musiqi yaradıcılığının ən zəngin və orijinal sahəsini professional musiqi sənətinin klassik nümunələri-muğamlar təşkil edir. Xanəndə və sazəndələr muğam sənətini inkişaf etdirərək nəsil-dən-nəslə ötürmüş, özünəməxsus musiqi məktəbi və ifaçılıq mədəniyyətinin şifahi ənənələrini yaratmışlar. Müasir dövrdə muğamlar xeyli kamilləşmiş və milli musiqinin ən qiymətli xəzinəsinə çevrilmişdir. Son illər istər ölkəmizdə, istərsə də ondan xaricdə muğam sənətinin öyrənilməsinə maraq xeyli artmışdır. Muğamlar öz tarixi etibarilə şifahi halda yayılmış və əsrlər boyu inkişaf etmişdir. Orta əsrlərin ədəbi və incəsənət abidələrindən məlum olur ki, bu əsrlərdə yaxın və orta şərqdə və eləcə də, Azərbaycanda muğam sənəti ən yüksək inkişaf mərhələsini yaşamışdır. Uzun yüzilliklər boyu inkişaf edərək zənginləşən bu möhtəşəm sənət qolu Azərbaycan musiqi mədəniyyəti çərçivəsində, xalq musiqisinin bütün qolları ilə çulğalasaq milliləşmiş və özünəməxsus boyalarla zənginləşmişdir. Xalq mahnıları, təsniflər, rəng də rəqslər kimi, muğam janrı da xalqımızın ictimai-iqtisadi həyatı ilə sıx bağlı şəkildə inkişaf etmiş, cəmiyyətin müəyyən inkişaf dövrü ilə əlaqədar olaraq şəklini dəyişmiş, cəmiyyət və keyfiyyət dəyişikliyinə uğramışdır.

Azərbaycan xalq musiqisinin əsrlər boyu inkişaf prosesini öyrənmək və tədqiq etmək bu günkü musiqişünaslıq elminin təxirə salınmaz işidir.

Azərbaycan muğamlarının elmi nəzəri cəhətdən öyrənilməsi də tədqiqi üçün qorunub saxlanması, gələcək nəsillərə ötürülməsi üçün onların nota yazılması zəruridir. Belə ki, müəyyən not materialı olmadan xalq musiqisi üzərində elmi-tədqiqat işləri aparmaq tam və düzgün nəticələr əldə etmək mümkün deyil.

Azərbaycan xalq musiqi nümunələrinin nota köçürülməsi dahi Ü.Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. Hələ təhsil aldığı illərdə, o, el havaları və təsnifləri toplayaraq nota salmağa başlamış, “Leyli və Məcnun” operasında nota yazdığı “Mahur təsnifi”ndən istifadə etmiş, 1927-ci ildə məsləkdaşı M.Maqomayevlə birlikdə “Azərbaycan türk el nəğmələri” toplusunu çap etdirmişdir. Q.İsmayılovanın yazdığına görə M.Maqomayev 1928-ci ildə “Rast” muğamını nota salmışdır. Azərbaycan xalq musiqi irsinin sistemli şəkildə - ardıcıl olaraq toplanması, nota yazılması və öyrənilməsi 20-ci illərin sonu 30-cu illərin əvvəllərindən başlamışdır. Bu dövrlərdə elm, ədəbiyyat və incəsənətin bütün sahələrində böyük irəliləyişlər baş vermiş, xalq musiqi folklorunun toplanıb nota yazılması günün ən vacib məsələlərindən biri kimi qarşıya qoyulmuşdu. Azərbaycan xalq musiqisinin toplanması işində Bakıda Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası nəzdində 1932-ci ildə ilk dəfə təşkil olunan “Elmi tədqiqat musiqi kabinəsi”nin fəaliyyəti xüsusi olaraq qeyd olunmalıdır. Musiqi kabinəsinin rəhbəri böyük müğənni, SSRİ xalq artisti Bülbül (Murtuza Məmmədov) olmuşdur. Onun təşəbbüsü ilə xalq musiqisini toplamaq məqsədi ilə ETMK Azərbaycanın bir çox rayonlarına ekspedisiyalar təşkil etmişdir. Bu ekspedisiyalarda Azərbaycan bəstəkarları A.Zeynallı, Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, S.Rüstəmov, T.Quliyev, Z.Bağırov və musiqişünaslar (M.S.İsmayılov) iştirak edərək Qarabağ bölgəsinə, Lənkəran, Xaçmaz, Quba, Borçalı və başqa rayonlarda olmuş, xalq musiqisinin bir çox nümunələrini toplamışlar.

Bu illərdə xalq mahnı və rəqsləri ilə bərabər muğamların da nota yazılması haqqında təşəbbüslər irəli sürülmüşdür. Belə ki, ilk dəfə olaraq 1935-ci ildə dirijor və bəstəkar Niyazi böyük xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlunun və tarzən Qurban Pirimovun ifasından “Rast” və “Şur” muğamlarını vokal-instrumental şəkildə nota yazmışdır. Bu yazı əlyazma şəklində qalaraq çap olunmamışdır.

Niyazinin ardınca bu işi hələ konservatoriyanın tələbəsi olan gənc bəstəkar-Zakir Bağirov, və Tofiq Quliyev davam etdirmişdir. 1936-cı ildə üç dəftərdən ibarət “Azərbaycan muğamları” çapdan çıxmışdır. Muğamlar məşhur tarzən Mənsur Mənsurovun ifasından instrumental variantda nota salınmışdır. “Rast” və “Zabul” dəstgahları T.Quliyevə, “Dügah” dəstgahı isə Z.Bağırova məxsusdur. Hər üç muğam İ.Rudolf tərəfindən harmonizə edilmişdir. Sonralar ETMK xəttinin təşkil etdiyi ekspedisiyaların (1938) nəticəsi olaraq daha bir neçə muğamın not yazıları yaranmışdır. Belə ki, Q.Qarayev “Şur” muğamını,

F.Əmirov “Rast”, “Segah” və “Sur” muğamının bəzi şöbələrini T.Quliyev “Rast” muğamını, M.İsmayılov isə bir sıra təsnifləri nota köçürmüşdür. Bu muğam və təsniflər görkəmli xanəndə və sazəndələr – S.Şuşinski, C.Qaryağdıoğlu, Z.Adıgözəlov, B.Yəhya, Əlizöhrab və Q.Pirimovun ifasından nota salınmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, T.Quliyevin “Rast” dəstgahı muğamın vokal-instrumental şəkildə nota köçürülmüş ilk yazısıdır və əvvəllər fortepiano üçün işlədiyi not yazılarından fərqlənir. Bu baxımdan T.Quliyevin və Q.Qarayevin not yazıları mükəmməlliyi ilə seçilərək musiqişünaslar tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu not yazıları bəstəkarlar üçün həm yaradıcılıq təcrübəsi olmaqla bərabər həm də milli musiqi üslubunun formalaşmasında bir mənbə olmuşdur. Tofiq Quliyev və Zakir Bağirovun nota yazdıqları “Rast”, “Zabul”, “Dügah” muğamları 1936-cı ildə “Azərnəşr” tərəfindən çap edilmişdir və muğamların ilk not nəşrləri kimi musiqi tarixinə daxil olmuşdur. Tofiq Quliyevin və Z.Bağirovun muğamların nota salınması sahəsində gördükləri bu mühüm iş musiqi ictimaiyyəti tərəfindən rəğbətlə qarşılanaraq muğamların ilk not nəşrləri olaraq yüksək qiymətləndirildi. Muğamların ilk not nəşrləri sonrakı dövrdə muğamların nota yazılması və tədqiq olunması sahəsində bəstəkarların və musiqişünasların fəaliyyətini genişləndirdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, muğamların nota köçürülməsində xanəndələrin, instrumental ifaçıların böyük əməyi olmuşdur. Bu sənətkarlar musiqi folklorunu, muğamı, ifaçılıq sənətini dərinlən bildikləri üçün nadir musiqi nümunələrini lentə yazdırmaqla milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında böyük rol oynamışlar.

Belə ki, Cabbar Qaryağdıoğlu, Əbdülbağı, Seyid Şuşinski, Sadiqcan, Qurban Pirimov, Mənsur Mənsurov kimi ustad xanəndə və musiqiçilərin ifaçılıq ənənələri qorunub saxlanmış və onların köməyi nəticəsində muğamların, təsnif və rənglərin nota yazılması bərpa olunmuşdur. Bu baxımdan böyük muğam bilicisi, Mənsur Mənsurovun ifasından nota yazılmış, “Rast dəstgahı”, “Zabul dəstgahı”, “Dügah dəstgahı” ustad tarzənin ifaçılıq ənənələrini yaşatmışdır. Tofiq Quliyev və Zakir Bağirovun muasirləri olan bəstəkarlar, musiqi xadimləri, musiqişünaslar Azərbaycan muğamlarının nota salınmasına yüksək qiymət vermişdilər. Belə ki, musiqişünas Nailə Mehdiyeva yazırdı ki, “T.Quliyev və Z.Bağirov öz işləri ilə o zaman üçün mühüm sayılan bir problemin- sərbəst improvizənin metro-ritmik ölçüsünü mülizmatikasını dəqiq yazmaq və muğamların lad xüsusiyyətlərini harmonik dildə ərs etdirmək probleminin həllinə nail oldular¹. Digər sovet musiqişünası B.Vinoqradov yazırdı ki, “Muğam dəstgahlarının bu ilk nəşri ciddi əhəmiyyətə malikdir. Lakin bunları təhlil edərkən yaddan çıxarmaq olmaz ki, bu muğamlar başqa ifaçılardan, məsələn Qurban Pirimovun ifasında ilk mətbu variantdan xeyli

fərqlənsə də, hər iki tarzənin məqam və forma seçməsində, intonasiya ardıcılığında ümumi cəhətlər çoxdur². Görkəmli bəstəkar Q.Qarayev Azərbaycan muğamlarının nota alınması haqqında öz fikirlərini bildirərək yazırdı: O zaman bu, böyük hadisə idi, axı, lap bu yaxınlara qədər belə bir fikrə haqq qazandırmaq istəyirdilər ki, mürəkkəb intonasiya əsasında və sərbəst metro-ritmik ölçüyə malik muğamlar nota köçürmək qeyri-mümkündür³.

Muğamların nota yazılması o dövrdə səslənən zidd fikirləri alt-üst etdi. Qeyd etdiyimiz kimi T.Quliyevin və Zakir Bağirovun nota köçürdüyü muğamlar İ.Rudolf tərəfindən harmonizə edilmişdir və fortepianoda ifa olunmağı üçün tərtib edilmişdir. Burada muğamların məqam xüsusiyyətlərini harmonik dildə əks etdirmək, sərbəst improvizənin metro-ritmik ölçüsünü melizmatikasını dəqiq yazmaq kimi məsələlərə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Bu dəqiqlik muğamların fortepianoda notla ifa olunmasına imkan yaradır. Tofiq Quliyev də Zakir Bağirovun not yazısı muğamların ifaçılıq repertuarına və tədris proqramına daxil olunması elmi-təcrübi əhəmiyyətə malik olaraq dərs vəsaiti kimi də qiymətləndirilmişdir. Tofiq Quliyevin nota köçürdüyü “Rast” dəstgahı növbəti şöbələrə ibarətdir: “Novruz ravəndə”, “Rast”, “Uşşaq”, “Təsnif”, “Hüseyni”, “Vilayəti”, “Rəng”, “Xocəstə”, “Təsnif”, “Xavəran”, “Əraq”, “Raq”, “Xavəran”, “Əmiri”, “Məsihi”.

Bütün bölmələr muğamın ənənəvi kompozisiya quruluşunda ardıcılıqla öz əksini tapır. Muğamın tərkibindən göründüyü kimi, burada muğam şöbələri ilə təsnif və rənglər növbələşərək muğamın vokal-instrumental ifa tərzini uyğunlaşır. Qeyd etməliyik ki, Tofiq Quliyev not yazısını instrumental şəkildə həyata keçirmişdir. Lakin burada muğamın instrumental ifa tərzindən fərqlənərək improvizasiyalı muğam şöbəsi ilə əlavə rəng və təsnif nümunələri verilmişdir.

Tofiq Quliyevin not yazısında muğamın vokal-instrumental ifa tərzini instrumental ifaçılığa uyğunlaşdırılaraq fortepianoda ifa etmək üçün nəzərdə tutulmuşdur. Not yazısında vokal-instrumental muğam ifaçılığı aydın görünür. Xanəndənin oxuduğu vokal partiya-metodik xətti, ansamblın ifası isə müşayiəti əks etdirir. Tofiq Quliyevin not yazısında muğam şöbələri təsnif və rənglərlə ardıcılıqlaşır. Bu şöbələr müxtəlif xarakterli, müxtəlif melodik və metro-ritmik xüsusiyyətlərə malik olaraq ümumilikdə muğamın kompozisiyasını yaratmışdır.

Tofiq Quliyevin nota yazdığı “Zabul” muğamı da inkişaf xüsusiyyətləri, ifaçılıq üsulları ilə, melodik cəhətdən zənginliyi ilə maraq doğurur.

“Zabul” muğamının not yazısı bu bölmələrdən ibarətdir. “Bərdast”, “Mayeyi Zabul”, “Muyə”, “Manəndi-muxalif”, “Təsnif”, “Segah”, “Məxlut”, “Rəng”, “Şikəsteyi-fars”, “Mübarriqə”, “Təsnif”, “Əroq”, “Yədi-Hasar”, “Asiqküs”, “Zabul”.

Qeyd etməliyik ki, Tofiq Quliyevin not yazılarında muğamın qədim variantlarından biri qorunub saxlanmışdır. Ustad Mirzə Mənsur Mənsurovun ifaçılığı sayəsində “Rast” və “Zabul” dəstgahlarını notlaşdıraraq T.Quliyev onların qorunmasını təmin etmiş və muğam ifaçılığının öyrənilməsinə təkan vermişdir.

1936-cı ildə Zakir Bağirovun Azərnəşr nəşriyyatı tərəfindən “Düghah” muğamı nəşr edilir. “Dugah” muğamı tarzən Mənsur Mənsurovun ifasından nota köçürülmüşdür. Bəstəkar Tofiq Bakıxanov “Düghah” muğamı haqqında yazmışdır: “Düghah” onun əsl adı, yəni hansı məzmunun ifadə etməsindən asılı olan mənəvi həqiqi adı deyildir, onun əsl adı “Ruhul Ərvah”dır. Yəni ruhlar ruhu deməkdir. Onu orta Asiyada Məvərinneh qəsəbəsində yaşamış olan IX-X əsrin görkəmli musiqi alimi “Əbu Ətəhi” adlı bir şair icad etmiş, onun Məhəmməd Peyğəmbərin adlarından biri kimi, “Ruhul Ərvah” adlandırmışdır. Sonralar zaman keçdikcə həmin bu ad muğamın adından unudulmuşdur. Həmin muğamda “Məvərinneh” və “Zəmin-Xarə” arasında bir guşə olaraq qalmışdır. “Düghah” muğamı “Bərdast”, “Düghah”, “Guseyi-bayati Qacar”, Ruhul-Ərvah”, “Təsnif”, “Məvərinneh”, “Hüseyni”, “Şikəste-yi-fars”, “Təsnif”, “Dilruba”, “Təsnif”, “Ərzaq”, “Zəngi-şutur”, Raq”, “Düghah” şöbələrindən ibarətdir. 1930-cu illərdə görkəmli tarzən və pedaqoq Əhməd Bakıxanov tar üçün tərtib etdiyi muğam proqramına “Düghah” muğamını bütövlükdə daxil etdiyinə baxmayaraq hal hazırda “Düghah” muğamı ifaçıların repertuarından çıxmış və tədrisdə də istifadə olunmur. Muğamlarımızı yaşatmaq məqsədi ilə bəstəkar Tofiq Bakıxanov beş simfonik muğamlarından birini “Düghah” adlandırmışdır.

Muğamların not yazısı həm ifaçılar, bəstəkarlar, həm də tədqiqatçılar üçün əhəmiyyətliyədir. Tofiq Quliyev də Z. Bağirovun not yazıları gələcəkdə digər not yazılarının meydana gəlməsi üçün nümunə də nümunə olmuşdur.

Bu baxımdan Tofiq Quliyev də Zakir Bağirovun “Rast”, “Zabul”, və “Düghah” muğamlarının ilk not yazılarının nəşri Azərbaycan muğamşünasçılığının inkişafına təkan vermiş və böyük əhəmiyyətə malikdir.

Ədəbiyyat:

1. Bağirov Z. “Düghah” dəstgahı. Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası. III cild. 2004.
2. Quliyev T. “Rast” dəstgahı. Azərbaycan xalq musiqisinin Antologiyası. III cild. 2004.
3. Quliyev T. “Zabul” dəstgahı. Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası. III cild. 2004.

4. Mehdiyeva Y. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti. 1987, 13 noyabr.
5. Zöhrabov Ramiz. Muğam. Bakı-1991.
6. Виноградов В. Узеир Гаджибеков и Азербайджанская музыка. М., 1938.
7. Кара Караев. Симфонические мугамы. Ф.Амирова. Советская музыка. 1949. № 3.

Mehriban Pashayeva

The role of the first notes of Azerbaijanian mughams in the development of mugham Study.

Key words: note, mugham, compilation, mugham study, development.

It is mentioned that the importance of the first notes of Azerbaijani mughams, Pole of the first mugham compositions by Tofiq Guliyev and Zakir Bagirov from the play by tarzen (tar performer) Mansur Mansurov in the article.

The role of first notes of Azerbaijani mughams in the development of mugham Study is touched upon.

Мехрибан Пашаева

Роль первых нотных записей Азербайджанских мугамов в развитии мугамоведения.

Ключевые слова: нотная запись, мугам, сборник, мугамоведения, развитие.

В статье отмечается а значении первых нотных записей мугамов, о роле первых мугамных сборников записанных на ноты Тофиком Кулиевым, Закиром Багировым в исполнении выдающегося тариста Мансура Мансурова. Затрагивается вопрос о роли первых нотных записей Азербайджанский мугамов в развитии мугамоведения.

Turanxanım Şirzadova
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
«Muğamşünaslıq» şöbəsi
sirzadovaturanxanim@mail.ru

UOT 781

MUĞAM MƏDƏNİYYƏTİ ELMİ BİLİYİN KONSEPTUAL ƏSASI KİMİ

Açar sözlər: multidisiplinar, muğam, “bədi”lik, “dəqiq”lik, mifik təfəkkür, rəqəm, astronomiya, tarix, coğrafiya

Elmi biliyin müxtəlif sahələri arasında sərhədlərin aradan qaldırılması, multidisiplinar tədqiqatların aparılması və eləcə də yeni elmi istiqamətlərin meydana gəlməsi tendensiyası son zamanlar biliyin kompleks şəkildə qavranılması məsələsinə olan marağın gücləndiyini göstərir. Bu da elmi fikirdə sürətlə gedən inkişaf prosesinə bir növ stimül verən və eyni zamanda həmin prosesin istinad nöqtəsinə çevrilən keçmiş dövrün biliyinin tamlığı və universallığından irəli gəlir. Təsadüfi deyil ki, “ana xətt” kimi keçən vahid konseptual fikir yalnız dəqiq və humanitar elm sahələrində deyil, eyni zamanda bədii mədəniyyətin bütün istiqamətlərində tədqiq edilir. Bu mənada, indiki dövrdə Azərbaycan elmi fikrində muğam mədəniyyətinin fəlsəfə, riyaziyyat, tibb və digər elmlərin qovuşuğunda araşdırılmasını bütün qeyd edilənlərin bariz nümunəsi kimi qiymətləndirmək olar.

Xüsusi vurğulamaq istərdik ki, dəqiq və humanitar elm sahələri arasında aşılmaz sərhədin olmaması ilə bağlı məsələlər bütün dövrlərdə aktual məna kəsb etmişlər. Vaxtilə XX-əsrin 60-cı illərində də dəqiq elmlərin nümayəndələri kəşflərdə və ya ixtiralarda birinciliyin demək olar ki, qeyri-mümkünlüyünü “ideyalar havada uçur, elmin özünün inkişafının məntiqi bir çox alimləri eyni identik nəticələrə eyni zamanda yaxınlaşdırır. İncəsənətdə də görünür oxşar vəziyyət baş verir” [7, 28] fikrində vurğulayırdılar. Digər tədqiqatçılar “bir zamanlar hər şeyin sadə olduğunu, vaxtilə elmin və incəsənətin ayrı-ayrı sahələr kimi mövcudluğunu” “Fiziklər fizika ilə, riyaziyyatçılar riyaziyyatla, liriklər lirika ilə məşğul olurdular. Sonra materiyanın bir çox sirləri açıldı və yeni elmlər – kibernetika, astrobotanika, geofizika və s. meydana gəldi. Fizioloqlar həm də riyaziyyatçı, bioloqlar həm də kimyaçı, riyaziyyatçılar həm də filosof oldular” [13, 68] fikrində qeyd edirdilər. Başqa sözlə, müxtəlif sahələr arasında ümumi cəhətlərin müəyyən olunması tədricən dəqiq və humanitar elm sahələrinin bir-birinə nüfuz etməsinə, onların arasındakı səddin aradan qalxmasına, yəni “bədi”liyin dəqiqləşməsinə və əksinə “dəqiq”liyin

bədiiləşməsinə gətirib çıxartdı. Bu prosesi də fikrimizcə, təbii hal kimi qiymətləndirmək lazımdır.

Diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də budur ki, eyni prosesləri muğam mədəniyyətində də izləmək olar. Bunun başlıca səbəbi keçmişdə muğamın elm kimi öyrənilməsi ilə bağlıdır. Təsadüfi deyil ki, tədqiqatçı S.M.Fərhadova “Azərbaycan muğamının elmi dərki: keçmişdən gələcəyə” məqaləsində muğamın elm sahəsi kimi dərki nəticəsində bir sıra cavabsız qalan suallara aydınlıq gətirilməsi üçün şərait yarandığını vurğulamışdır [15]. Bu mənada, bütövlükdə musiqi elminin, xüsusilə də muğamın məhz universal elm kimi qavranılması bu fenomenin mahiyyətinin qeyri-müəyyənlik və müəyyənlik dünyası ilə bağlı olduğu üçün “bədi”liyin və “dəqiq”liyin qovuşuğunda işıqlandırılmasını mümkünləşdirir.

Bütün qeyd edilənlər elmi fikrin yüksək inkişaf səviyyəsinə çatdığı dövrün tələbləri baxımından hər bir tədqiqatçının araşdırdığı sahəni dərinlən bilməklə yanaşı, bu sahənin əsas müddələrinin elmin digər sahələrinin müddəaları ilə kəsişmə nöqtələrini müəyyən etmək öhdəliyini öz üzərinə götürdüyünü göstərir. Xatırladaq ki, buna nümunə kimi vaxtilə Azərbaycan elmi fikrində Xudu Məmmədovun kristalların struktur quruluşu ilə azərbaycan xalq mahnılarının struktur quruluşunda eyni prinsiplərin müəyyən edilməsi ilə bağlı apardığı tədqiqatları misal göstərmək olar.

Vurğulamaq istərdik ki, keçmiş əsrlərdə həyatın bütün tərəflərində cərəyan edən proseslərin sürəti yaşadığımız dövrdə dəfələrlə artmışdır. Bu mənada, elm və texnika əsri kimi adlandırılan XXI əsrdə əldə edilmiş nailiyyətləri nəzərə alaraq biz də tədqiqatçılar tərəfindən irəli sürülmüş fikirlərlə razılaşırıq və elmin müxtəlif istiqamətlərində identik nəticələrin əldə olunmasının səbəbini onların vahid konseptual biliklə bağlılığında görürük. Düşünürük ki, məhz indiki dövrdə aparılan fənnlərarası tədqiqatlar vasitəsilə ilk baxışdan bir-biri ilə əlaqəsi izlənilməsə də əslində öz dili, qanunları olan dəqiq və humanitar elm sahələrinin kəsişmə nöqtələrinin müəyyən olunmasının və onların vahid, konseptual bilik sahəsindən şaxələnməsinin yenidən dərki mümkünləşir.

Elmi mənbələrdə “mədəniyyət” anlayışının izahını verən müxtəlif fikirlərə təsadüf edilir. Lakin indiki dövrdə bu anlayışa aydınlıq gətirilməsi cəhdləri bütövlükdə hər bir xalqın mədəniyyətinin spesifikliyinin, fərqliliyinin qavranılmasına şərait yaradır. Belə ki, irəli sürülən fikrə əsasən “Hər bir mədəniyyətin öz dili var. Və bu dildə həmin mədəniyyətin bütün mahiyyəti, məzmunu və inkişaf səviyyəsi toplanılıb. Mədəniyyət özünün tam həcmi ilə xalqın mentalitetini, psixologiyasını, ideologiyasını, ideallarını və ənənəsini əhatə edir. Buna görə o kompleksli sistemli anlayış kimi dərk olunur. O özündə bütün sosial, eləcə də sosial məqsədlə oxşar planda yenidən yaradılmışı

cəmləşdirir. Buna görə də yalnız incəsənətin növlərini və hər hansı bədii yaradıcılığı mədəniyyət adlandırmaq birtərəfli yanaşmadır” [17, 269].

Qeyd edək ki, “Şərq-Qərb” probleminin məşhur tədqiqatçısı Z.A.Quluzadə Orta əsrlər dövründə musiqi, ədəbiyyat, incəsənət, fəlsəfə və mənəvi mədəniyyətin başqa sahələrini öyrənərkən cəmiyyətin mənəvi tələbatının ödənilməsində özünəməxsus parçalanmanın, onun fəaliyyət dairəsinin mühitinin genişlənməsinin, müəyyən inkişaf mərhələsində ifadə vasitələrinin funksiyalarının dəyişilməsinin izləndiyini vurğulayır. Yəni bu vahid bilik sahəsinin ayrı-ayrı hissələrə parçalanaraq qavranılmasına işarədir. Məhz buna görə də tədqiqatçı tərəfindən “mədəniyyətin bu və ya digər sahəsinin fenomenləşməsi, elmi müəyyənləşməsi və qiymətləndirilməsi üçün onları yalnız müstəqil şəkildə deyil, həmçinin mədəniyyətin başqa sahələri ilə qarşılıqlı münasibətdə, vəhdətdə öyrənmək lazımdır” [11, 4] fikri irəli sürülür.

Göründüyü kimi, bütövlükdə ənənəvi mədəniyyətin, xüsusilə də muğam mədəniyyətinin yalnız etnik deyil, həm də ümumdünya mədəniyyəti kontekstində olduğu kimi, eyni zamanda fəlsəfə, riyaziyyat, tibb və digər elmlərin qovuşuğunda araşdırılması bu təzahürün konseptual fikir, universal bilik mənbəyi kimi yenidən dərk edilməsi istiqamətində geniş perspektivlər açır. Buna görə də ifaçılıq ənənəsi (təcrübə) daxil olmaqla yanaşı, elmin bütün istiqamətləri ilə əlaqəli elm sahəsi (nəzəriyyə) kimi işıqlandırılması muğam mədəniyyətinin mahiyyətinin izah edilməsində vacib əhəmiyyət kəsb edir.

Araşdırılan problem həm də ona görə aktualdır ki, müasir dövrün elmi fikrinin inkişafı mövqeyindən çıxış edərək muğam mədəniyyətinin yalnız ifaçılıq sənəti baxımından qavranılması onun sərhədlərinin məhdudlaşdırılmasına zəmin yaradır. “Sənətlərin qarşılıqlı əlaqəsinin - yalnız bədii yaradıcılığın nəzəriyyəçilərini, estetiklərini maraqlandıran proses olmayıb hakimənə tərzdə bizim yaradıcılıq təcrübəmizə müdaxilə etdiyini” [13, 68] nəzərə alsaq belə qənaətə gələ bilərik ki, muğam mədəniyyətinin də çoxşaxəliliyi onun elmin dəqiq və humanitar sahələrinin kəsişmə nöqtəsində araşdırılmasının hakimənə olaraq həm yaradıcılıq təcrübəsinə, həm də elmi biliyə nüfuzunda öz əksini tapır.

Bütün qeyd edilənlərdən belə nəticəyə gəlmək mümkündür ki, indiki dövrdə qarşıya qoyulmuş bir çox aktual məsələlər keçmiş dövrün biliyinin tamlığının yenidən dərk və bərpa edilməsi istiqamətində atılan ilk addımlar olduğu üçün yeni deyil. Belə ki, hal-hazırda tədqiq edilməsinə cəhd göstərilən bu problemlər rəşional tərəkürün fəallığının artdığı dövrlərdə müvəqqəti olaraq unudulan, lakin tarixi baxımdan daha erkən dövrlərdən öz başlanğıcını götürən biliyin tərkiib hissəsidir. Bu baxımdan, bəzi məsələlərlə bağlı səsləndirilmiş bir çox dəyərli fikirlərin daha qlobal mənada dərk edilməsi onların geniş perspektivə proyeksiyasını göstərir. Xüsusilə də multidistiplin

tədqiqatların aparıldığı, yeni elm sahələrinin meydana gəldiyi bir dövrdə tədqiqatçıların fikirlərinin daha geniş rakursdan işıqlandırılması elm sahələrinin qarşılıqlı əlaqəsinin yalnız sənətsünasların, musiqiçilərin, rəssamların və digər yaradıcı şəxslərin deyil, eləcə də elmin müxtəlif sahələrində çalışan mütəxəssislərin həm nəzəri baxımdan diqqət mərkəzində olduğunu, həm də fəal şəkildə onların yaradıcı təcrübəsinə nüfuzunu əks etdirir.

Muğam mədəniyyətinin mahiyyətinin dərinədən dərk edilməsi onun ifaçılıq ənənəsi (təcrübə) və elm (nəzəriyyə) sahəsi nisbətində qavranılması zəminində həyata keçə bilər. Belə demək mümkündürsə, muğam mədəniyyətinin elmin müxtəlif sahələrinin qovuşuğunda qararlaşmasının dərk edilməsi ifaçılıq ənənəsinə də öz təsirini göstərərək, ifaçılar tərəfindən lazımi nəticənin əldə edilməsinə zəmin yaradır. Yəni muğam elminin çoxşaxəliliyi bilavasitə ifaçılıq ənənəsinin keyfiyyət baxımından mükəmməlləşməsinə təsir göstərir. Təsadüfi deyil ki, görkəmli tarzən Ə.Bakıxanov “ifa zamanı musiqi əsərinin düzgün dərk edilməsinə, onun poetik mahiyyətinin dərinədən başa düşülməsinə diqqət yetirməklə çalışırdı ki, şagird çaldığı muğam haqqında tam təsəvvür əldə etsin. O, özü hər bir muğamın mahiyyətini, bədii dəyərini və insanlara göstərdiyi emosional təsiri dərinədən duyduğu üçün onu tələbələrinə də aşılamağa çalışırdı” [4, 39-40].

Xatırladaq ki, Hind mütəfəkkiri Həzrət İnayət Xan musiqi elmini belə bir fikirlə xarakterizə edərək yazır: “Formanın ritmi – poeziyadır, səsin ritmi – musiqidir. Bu o deməkdir ki, musiqi sənətlərin sənəti və bütün elmlərin elmidir; o öz daxilində bütün biliklərin mənbəyini daşıyır” [16, 253]. Bu baxımdan, vahid bilik sahəsi və yaxud “elmlərin elmi” kimi qavranılan muğam mədəniyyətinin coğrafi ərazi adları, rəqəmlər və yaxud geniş mənada dərk edilən ritm anlayışı, tarixi şəxslər, hətta tarixi hadisələrlə bağlılığının kompleksliyi öyrənilməsi muğam fenomeninin “bədii”likdə “dəqiq”liyin və “dəqiqlik”də “bədii”liyin təzahürü kimi yenidən dərk edilməsinə şərait yarada bilər. Təsadüfi deyil ki, professor F.Sadıqov bu barədə fikrini belə izah edir: “Muğamlarımız təkcə zövq mənbəyi deyil, onlar həm də Azərbaycan xalqı ilə yanaşı, bütün Şərq xalqlarının müxtəlif ictimai-iqtisadi formasiyası yolları, dövrü üçün səciyyəvi olan həyat hadisələri, biosferi, coğrafiyası, tarixi hadisələri barədə dinləyicidə zəngin təsəvvür yaradır [5, 129]. Və yaxud musiqişünas R.Zöhrabovun qeyd etdiyi kimi “Şifahi-professional musiqi birdən-birə meydana gəlməmişdir. Bu cür musiqi nümunələrinin tarixi çox ömürlüdür. Onlar uzun əsrlərin məhsulu olub, illər getdikcə cilalanmış, təkmilləşmiş, püxtələşmiş və nəsillərdən-nəsillərə çatdırılmışdır” [6, 9]. Göründüyü kimi, qeyd edilənlər müəyyən təmələ əsaslanaraq muğam mədəniyyətinin elmin müxtəlif sahələri ilə əlaqəli olmasına işarə edir.

Muğam elmi bizim dövrümüzə nəzəri baxımdan musiqi risalələri, təcrübi baxımdan isə ifaçılıq ənənəsi timsalında gəlib çatmışdır. Lakin öncə qeyd etdiyimiz kimi, ifaçılıq sənətində müsbət nəticənin əldə edilməsi muğam mədəniyyətinin mahiyyətinin dərki ilə bağlıdır. Bu mənada, muğamın mahiyyətini dərinlən anlamaq üçün ilk növbədə keçmiş dövrün düşüncə tərzinin fərqliliyini qəbul etmək, eyni zamanda mifik təfəkkürün spesifikliyindən məlumatlı olmaq və ən əsası da muğamı “təfəkkür tipi” [14] kimi qavramaq vacibdir. Belə ki, tədqiqatçı S.M.Fərhadova tərəfindən irəli sürülən fikrə əsasən muğamın məhz ruhi təşəkkül-axtarış, daxili prosesin dinamikası, ən əsası isə konseptual fikir kimi dərki ilk baxışdan bir-biri ilə əlaqəsi olmayan sahələrin mahiyyət baxımından vahid ideyanın müxtəlif təzahür üsulları kimi özünü büruzə verməsinə şərait yaradır.

Keçmişdə musiqi, xüsusilə də səs fenomeni dünyanın yaranışı ilə əlaqələndirildiyinə görə geniş anlamda informasiya daşıyıcısı kimi qavranılırdı. Azərbaycan mədəniyyətinin Şərq mədəniyyətinin tərkib hissəsi olmasını əsas götürərək deyə bilərik ki, Azərbaycan muğam mədəniyyəti də sözün həqiqi mənasında informasiya daşıyıcısıdır. Belə ki, mövcud mənbələrdə muğamın keçmişdə elm kimi öyrənilməsi bunu bir daha sübuta yetirir. Yəni muğamın ən yüksək, ən ali mənada bilik mənbəyi kimi qavranılması onun (planetlərin dövr etməsi, astronomik hadisə ilə bağlı olduğu üçün) astronomiya, (yüksək mənada ritm məfhumu ilə əlaqəli olduğu üçün) riyaziyyat, (coğrafi ərazilərin, çayların adları ilə bağlı olduğu üçün) coğrafiya, (tarixi hadisələr, tarixi şəxsiyyətlərin adları ilə əlaqəli olduğu üçün) tarix, eləcə də (insanın səhhətinə təsir göstərdiyi üçün) tibb, (ruhuna təsir göstərdiyi üçün) psixologiya və s. elmlərin qovuşuğunda konseptual fikir kimi tədqiqatçı göstərir. Bu da muğamın bir fenomen kimi çoxşaxəliliyindən irəli gəlir.

Muğamın mahiyyətini qavramaq üçün bu fenomenin riyaziyyat elmi, daha dəqiq desək, rəqəmlər haqqında elmlə və ya yüksək mənada qavranılan ritmlə əlaqəsindən məlumatlı olmaq mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu mənada, Yegah, Dügah, Segah, Çahargah muğamlarının rəqəm simvolikası, daha geniş anlamda ümumdünya ritmi ilə bağlılığı bütün qeyd edilənlərin əyani nümunəsi kimi özünü büruzə verir.

Həqiqətən də mənbələrlə tanışlıq, Ə.Caminin “Musiqi haqqında traktat”ında düğahın – iki səsdən, segahın – üç səsdən, çahargahın – dörd səsdən, pəncəhahın – beş səsdən və s. ibarət olması, tonların sayından asılı olaraq muğamların birbaşa bu adları daşması [10, 40-41]; Dərviş Əlinin “Musiqi haqqında traktat”ında müəllif tərəfindən “hər bir şöbənin bir neçə motivdə (pərdədə), yəni “Dügahın iki motivdə; Segahın üç motivdə; Çahargahın dörd motivdə və s. ifa edilməsi” [12, 12] vurğulanır. Göründüyü

kimi, qeyd edilən fikirlər orta əsr mütəfəkkirlərinin muğamların rəqəmlə və ya ümumdünya ritmi ilə bilavasitə əlaqələndirdiklərini nümayiş etdirir.

Xatırladaq ki, Ə.Bədəlbəylinin “Musiqi lüğəti” kitabında rəqəm simvolikasının “aşağı” oktavanın birinci pərdəsi (pilləsi) olan və Əbu Nəsr Fərabinin kitabında ən bəm səs timsalında – Yegah [1, 42]; Guşeyi bayatı-Qacar, ruh-ül-ərvah, Mavərənnəhr, Hüseyni, şikəsteyi-fars, dilruba, əraq, zəng-şötör və rak şöbələrindən ibarət, (həm də mahur dəstgahında dilkəş ilə zəng-şötör arasındakı şöbə) dəstgah timsalında Dügah [1, 37] (Dü – iki, gah – farsca yer, məkan) [3, 36]; Yaxın və Orta Şərq xalqları musiqisində çox işlədilən muğamlar olan, eyni zamanda Azərbaycan musiqisində bir məqam kimi mühüm yer tutan Segah (far. hərf. se – üç + gah – mövqe, məkan, vəziyyət) [1, 64] və Çargah (far. hərf. çahar – dörd + gah – mövqe, məkan, vəziyyət) [1, 77]; rast dəstgahında bilavasitə əraqdan sonra ifa olunan şöbənin Pəncgah [1, 58]; “diatonik əsas səsdüzümünün altıncı səsinin Şeşgah [1, 80] və diatonik əsas səsdüzümünün yeddinci səsinin Həftgah [1, 77] adlandırılması bütün qeyd edilənlərə misal ola bilər.

Digər fikirlərə əsasən “Vaxtilə farsların beş muğamı olmuş və onlar bu muğamları “yeki gah”, “dügah”, “segah”, “caharigah”, “pəncigah” adlandırmışlar. Fars muğamlarının belə sıralanması isə qədim türk muğamlarının ədədlərin adı ilə sıralanması ənənəsinə əsaslanır. Qədim türk muğamları içərisində Uyğur muğamları ailəsinə daxil olan “İli” muğamları, məhz hələ eramızın əvvəllərindən sıra sayı formasına uyğun olaraq, “Birinci muğam”, “İkinci muğam”, “Üçüncü muğam”, “Dördüncü muğam”, “Beşinci muğam”, “Altıncı muğam”, “Yeddinci muğam”, “Səkkizinci muğam”, “Doqquzuncu muğam”, “Onuncu muğam”, “Onbirinci muğam”, “Onikinci muğam” kimi sıralanır. Yəni “İli” muğamları, məhz beləcə [5, 141] adlandırılır.

Xatırlatmaq istərdik ki, mənbələrdə “səsin Dünyanı Rəqəm vasitəsilə idarə etməsi, Dünya ssenarisini müxtəlif istiqamətlərlə bağlayan başlıca qanun, ölçü vahidi olması ilə bağlı fikirlərin bütün qədim sivilizasiyalara bəlli olması” [9, 67] xüsusilə vurğulanır. Buna görə də “Səs səs dalğası spektrində ifadə olunan özünün əsas rəqəm tezliklər titrəyiş sütunu ilə insanın dünyagörüşünün mahiyyətinin kristallaşmasında böyük rol oynayır” [9, 67] fikrində rəqəmlər vasitəsilə insanların dünyagörüşünün idarə edilməsini izləmək mümkündür. Bunu rəqəmlərin və ya geniş mənada ritmlərin simvolik mənalarının fəlsəfi mahiyyət daşıması ilə izah etmək olar. Məsələn, “tək - bütün görünən dünyanı yaradan ruhdur, ağıl, xeyirxahlıq, harmoniya, xoşbəxtlik və eyni zamanda maddə, qaranlıq, xaosdur. O özündə cüt və tək, kişi və qadını birləşdirir. Tək (monada) bütün rəqəmlərin anasıdır” [8, 10]; “İki - bərabərsizliyin başlanğıcıdır, o digər fikirdir. Belə məkanda həqiqət yalan ilə rastlaşır. İki təkdən yaranır; maddi atomun simvoludur, xətti ifadə edir” [8, 109] və s. kimi

fikirlərin rəqəmlərin və ya ritmlərin simvolik mənalının müasir fəlsəfə elminin bünövrəsi hesab edilən mifoloji dünyagörüşündən (dünyanın yaranması, Yerin Göydən ayrılması, xeyir və şər qüvvələrinin meydana gəlməsi və s.) qaynaqlandığını göstərir. Məsələnin bu mövqedən işıqlandırılması muğamın rəqəmlə və ya ritmlə yanaşı, mifoloji dünyagörüşü ilə əlaqəsinin təzahür etməsinə şərait yaradır.

Azərbaycan muğamlarının adları və onların ifası arasında olan əlaqənin mahiyyətini məhz “irrasional” düşüncə tərzinə, eləcə də mifik təfəkkürün spesifikasiyinə əsaslanaraq izah etmək mümkündür. Məsələn, “Hümayun” muğamının “Hüma” sözündən yaranaraq əski astroloji fikir tarixində “Hüma” “Cənnət quşu”, “Şahlıq quşu”, “Uğurlu” “Səadətli” kimi təqdim olunması və Qədim türk hökmdarlarının öz övladlarına “Huma”, “Hüma”, “Hümay” (Ay+xan sözlərində olduğu kimi Hüma+ay sözlərindən də əmələ gəlmiş xüsusi isimlər mövcuddur) Hümayun adları” [5, 190] qoyması ilə bağlı fikirləri buna nümunə gətirmək olar.

Haşiyəyə çıxaraq qeyd etmək istərdik ki, ümumiyyətlə ənənəvi irsdə və ornamentlərdə quş obrazı polisemantik mənə daşıyaraq işıq, isti, bərəkət, zənginliyin simvolu olmuşdur. Eyni zamanda quş obrazlarında ölümlərin ruhu da öz əksini tapır. Diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də budur ki, Humayun quşuna həm də Slavyan xalqlarının nağıllarında təsadüf etmək mümkündür.

Qeyd edilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, “Hümayun” muğamının mahiyyətinin dərinliklərinə nüfuz olmaq üçün bir növ dünyanın mifik təfəkkürlə qavranılması məsələlərindən məlumatlı olmaq gərəkdir.

Muğam astronomiya elmi ilə bağlıdır. Bəzi mənbələrdə vurğulandığı kimi astronomik cəhətdən günəş sisteminə görə gecə ilə gündüzün bərabərləşdiyi tarix, yəni Novruz bayramının gəlişi muğam mədəniyyətində də öz əksini tapmışdır. İrəli sürülən fikrə əsasən “hər bir muğam Bərdaştla başladığı kimi, hər bir Bərdaştın da özünəməxsus adı vardır. Rast muğamına məxsus olan Bərdaştın adına “novruzi-vərəndə, yəni xoş gələn novruz” deyilir” [2, 16].

Digər bir nümunəyə görə Bayatı-Şiraz muğamının Mayə şöbəsi içərisində olan instrumental guşələrdən biri Gərdaniyyə guşəsidir. “Gərdaniyyə farsca dövr etmə, fırlanma deməkdir. XIII əsr məşhur Azərbaycan nəzəriyyəçisi, musiqişünas-alim Səfiədiin Əbdülmömin ibni Yusif Əlürməvinin “Risalətüşşərfiyyat”, XV əsrdə Əbdülqadir Marağayinin “Naqasidül-əşrül-əlhan” (“On səsin uyğunlaşması”), XII əsrdə Övliya Çələbinin “Səyahətnamə”, XIX əsrdə Mir Möhsün Nəvvabın “Vüzuhil-ərqan” (“Yazların şərh”) adlı əsərlərində qeyd etdiklərinə görə Gərdaniyyə guşəsi özünün mövzu mənşəyini göy planetlərinin, yəni yeddi səyyarənin dövr etməsindən götürmüşdür. Bu guşənin ifasına gəldikdə isə qeyd etmək lazımdır ki, həmin guşəni ifa edərkən,

əl pərdələr ətrafında tam dövr edərək, arası kəsilmədən, yəni daim hərəkətdə olur” [2, 37].

Hər hansı bir xalqın tarixən formalaşmasında, təşəkkükündə baş verən hadisələr bütövlükdə həmin xalqın mədəniyyətində də öz dərin izlərini qoyur. Başqa sözlə, bədii mədəniyyət, xüsusilə də miniatur sənəti nümunələrinin tədqiqi orta əsrlərin həyat tərz, geyim mədəniyyəti haqqında məlumatın vizual, musiqi mədəniyyəti isə akustik yolla çatdırılmasında mühüm rol oynayır. Bu mənada, məhz sonuncunun, yəni musiqi mədəniyyətinin tarixi hadisələrlə bağlılığı muğam mədəniyyətinin mahiyyətinin dərk edilməsi üçün tarixi hadisələr, daha dəqiq desək, tarixi şəxsiyyətlər haqqında məlumatlı olmağın vacibliyini göstərir. Bu da muğam mədəniyyətinin tarixi hadisələrlə, yəni tarix elmi ilə sıx bağlı olan bilik mənbəyi kimi dərk edilməsinə zəmin yaradır. Məsələn, XIX əsr Azərbaycan musiqisində şahnaz dəstgahında əbülçəp və Azərbaycan arasında yerləşən şöbənin Şah Xətai [1, 80] adlandırılması muğam mədəniyyətinin müəyyən mənada tarixi şəxsiyyətlər təmsalında tarix elmi ilə də bağlı olduğunu göstərir.

Muğam-dəstgahlarda çox zaman məkanların, coğrafi ərazilərin, çayların adlarına təsadüf edilir. Bu barədə Əfrasiyab Bədəlbəyli yazır: “muğamatın şöbə və guşələrindən bir çoxunun adı bilindi ki, kimi coğrafi adlarla əlaqədardır, həm də belə hallarda muğam adları çox vaxt ölkə, məmləkət adı ilə yox, məhz şəhər adları ilə adlanır. Belə olan surətdə, hamıya məlum olan “İraq” ölkəsi olduğu kimi, həm də Şiraz, İsfahan, Zabol, Nişapur, Nəhavənd şəhərlərinin “qonşuluğunda” “Əraq” adlı şəhərin də olduğunu nəzərə alsaq muğamın ifaçılar və musiqi ictimaiyyətimiz tərəfindən “İraq” deyil, “Əraq” adlandırılması tamamilə düzgün sayıla bilər” [1, 37]. Bu da muğamın coğrafi ərazilərlə bağlı bilik mənbəyi olmasından irəli gəlir. Qeyd etmək istərdik ki, muğamın coğrafi ərazilərlə bağlı bilik mənbəyi kimi özünü büruzə verməsi xanəndə və sazəndələrə ifa zamanı bir növ ruhən həmin məkanların səyahətinə çıxmasına şərait yaradır. Buna görə də xanəndə və sazəndələr muğam-dəstgahların bu şöbələrini ifa edərkən belə demək mümkündürsə bir səyyaha da çevrilə bilər.

Bütün qeyd edilənlərdən belə fikrə gəlmək olar ki, musiqi janrına aid edilməsinə və çox zaman məhz bu rəqəsdən işıqlandırılmasına baxmayaraq, muğam daha geniş mənada bütün elmlərin külliyyatıdır. Bu səbəbdən muğam ifaçılığında da xanəndənin və sazəndələrin - söyləyici, keçmiş dövrün biliklərindən agah olan kahin, tarixçi, səyyah olması gərəkdir. Belə ki, məhz bu təqdirdə muğamın ifası bir hadisə kimi baş tuta bilər.

ƏDƏBİYYAT:

1. Bədəlbəyli Ə. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. Bakı, Elm, 1969. 245 s.
2. Faseh R. Azərbaycan muğamlarında söz və musiqinin əlaqəsi. Bakı, Çıraq, 2004. 140 s.
3. Musazadə R. Dügah dəstgahı. Bakı, Adiloğlu, 2009. 240 s.
4. Rəhmətov Ə. Əhməd Bakıxanov. Bakı, İşıq, 1977. 140 s.
5. Sadıqov F.B. Muğam. Bakı, Maarif, 2011. 256 s.
6. Zöhrabov R.F. Muğam. Bakı, Azərnəşr, 1991, 119 s.
7. Арановский М. Киноопера Ве. Успенского // Советская музыка, 1967, № 1, с. 27-29.
8. Бородин А.И. Число и мистика. Донецк, Донбасс, 1970. 99 С.
9. Гасанова Р.Т. Пространство звука (Музыкальный звук как объект междистиплинарных исследований) Баку, Элм, 2006. 280 С.
10. Джами А. Трактат о музыке. Ташкент, Изд. АН Узб. ССР, 1960, 113 С.
11. Кулизаде З.А. Теоретические проблемы истории культуры Востока и Низамиведение. Баку, 1987. 227 С.
12. Семенов А.А. Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII век). Ташкент, 1946. 84 С.
13. Товстоногов Г.А. Театр и перекресток искусств // Взаимодействие и синтез искусств. Ленинград, Наука, 1978. с. 68-80.
14. Фархадова С.М. МУГА-монодия как тип мышления. Баку, Элм, 2001. 368 с.
15. Фархадова. С.М. Научное постижение азербайджанского мугама: от прошлого к будущему. // Azərbaycan muğamşünaslığı: problemlər və perspektivlər. Bakı, Təknur, 2015. s. 33-43.
16. Хазрат Инаят Хан. Мистицизм звука. Москва, Сфера, 1998. С. 336.
17. Ширинов А. Человек как продукт культуры // Mədəniyyət: postqeyriklassika və postmodernizm dövrü". Bakı, Elm, və Təhsil, 2015, s.264-276.

Turankhanum Shirzadova

Mugham culture as the conceptual basis of scientific knowledge

Keywords: multidisciplinary, mugham, artistic, precision, mythical thinking, number, astronomy, history, geography

This article considers mugham culture as a source of knowledge. It is noted that the study of the tradition of mugham at the junction of humanities and exact sciences (philosophy, astronomy, history, geography, etc.) provides a basis for the study of this phenomenon not only within the musical genre, but also as a single, sacral knowledge combining various fields of science.

Туранханум Ширзадова

Мугамная культура как концептуальная основа научного знания

Ключевые слова: мультидисциплинарность, мугам, художественность, точность, мифическое мышление, число, астрономия, история, география

В данной статье мугамная культура рассматривается как источник знаний. Отмечается, что изучение традиции мугама на стыке гуманитарных и точных наук (философия, астрономия, история, география и др.) обеспечивает основу для изучения этого явления не только в пределах музыкального жанра, но и как единого, сакрального знания объединяющий в себе различные области науки.

Nərminə Ağayeva

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
“Teatr, kino və televiziya” şöbəsinin aparıcı elmi işçisi,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

UOT-792.03; 792.07

MÜASİR MƏDƏNİ DƏYƏRLƏR KONTEKSTİNDƏ TEATR PROSESİ VƏ TEATR TƏNQİDİ

Açar sözlər: nəzəriyyə, tamaşa, teatr prosesi, teatr tənqidi, teatrşünaslıq

Azərbaycan teatrı fəaliyyətə başladığı gündən müasir dünyanın mədəni ideallarını ali məqsədə çevirmiş, cəmiyyətin tərəqqisi yolunda problemlər yara-

dan amillərin aradan qaldırılmasına çalışmış, mühafizəkar toplumun maarifləndirilməsi işinin dövrün ictimai-siyasi hadisələri şəraitində aparılması ilə bağlı mümkün olan bütün yolların axtarışında olmuşdur. Mədəniləşmə prosesini ləngidən adət-ənənələrin, ailə və əxlaq məsələlərinin, insanların şüurunda dərin iz buraxmış mövhumat və xurafatın tənqidi ilə yanaşı, cəmiyyətin mədəni inkişaf naminə yeniləşməsi qarşısında böyük sədd olan savadsızlığın ifşası, təhsilin, elmin təbliği teatr prosesinin əsas və aparıcı motivləri olmuşdur.

Təşəkkül tapdığı dövrdən etibarən Azərbaycan dünyəvi peşəkar teatr sənətinin xüsusiyyətləri, dramaturji material, aktyor oyunu, rejissor işi, teatrın ictimai-tərbiyəvi mahiyyətinə dair müxtəlif səpkili yazılar çap olunmuş və araşdırmalar aparılmışdır. O cümlədən aktyorlar, rejissorlar, dramaturqlar, eləcə də teatr tənqidi ilə məşğul olanlar barədə yazılan məqalə, resenziya, kitab və monoqrafiyalar tarixi baxımdan əhəmiyyətli olduğu kimi, teatrşünaslığın formalaşması və inkişafına da təkan vermişdir. M.F.Axundzadə, H.B.Zərdabi, N.B.Vəzirov, Ə.B.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, C.Cabbarlı, H.Cavid kimi ziyalılar və onların davamçıları Azərbaycan cəmiyyətinin yenilənməsi və mədəniləşməsi yolunda teatrın maarifçilik imkanlarını yüksək qiymətləndirmiş, teatr prosesini izləmiş, bu sahədə elmi və publisistik əsərlər yazmış, dəyərli fikirlər söyləmişlər. XIX əsrin sonu XX əsrin ilk iyirmi ili Azərbaycan xalqının tarixinə milli özünüdərk və oyanış dövrü kimi daxil olmuşdur. Məlum olduğu kimi, uzun sürən əsarət və imperiyanın yürütdüyü milli, dini ayrı-seçkilik siyasəti Azərbaycan xalqının sosial-mədəni həyatında ciddi geriliyə gətirib çıxarmışdı. Milli tərəqqi naminə ziyalılar və vətənpərvər burjuaziya nümayəndələri tərəfindən irəli sürülən təşəbbüslər bir qayda olaraq şübhə ilə qarşılanır və ciddi maneələrlə üzləşirdi.

XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan ziyalılarının əsasən üç istiqamətdə - ədəbiyyat, mətbuat və teatr işi vasitəsilə göstərdikləri fəaliyyətin teatr tənqidi və gələcək teatrşünaslığın təşəkkül və təkamülü yönümündəki rolu şübhəsiz ki, danılmazdır. Zəngin tarixi irsə malik Azərbaycan dramaturgiyasının, teatr tənqidi fikrinin, teatr estetikasının, milli-mənəvi dəyərlərimizin ümumi yaradıcılıq inkişafına çağdaş təsiri, ictimai-mədəni mühitin ənənələrinin, müasirlik ruhunun təəssübkeşi olması faktını da teatrşünaslıq elminin gündəminə gətirməklə səciyyəvi cəhətləri kompleks şəkildə elmi-tənqidi təhlilə cəlb edilir.

Azərbaycan teatrının tarixi, yaradıcılıq yolu, onun ayrı-ayrı aktyorları, rejissorları, dramaturqları, teatrın təşkilatı və yaradıcılıq işi, eləcə də teatr tənqidi ilə məşğul olan müəlliflər içərisində yalnız dramaturgiyadan yazan ziyalılar deyil, həm də müxtəlif peşə sahiblər olmuşdur. Sonrakı mərhələdə isə teatr sənətinin peşəkarlıq səviyyəsində təbliği və elmi tədqiqi baxımından yaranan

tədqiqat əsərləri problemin xronologiya üzrə tarixi inkişaf xəttinin izlənilməsinə və təhlilinə imkan verir.

Milli teatrımızın tarixinin öyrənilməsi işində böyük əhəmiyyət kəsb edən çoxsaylı məqalə və resenziyaların, monoqrafiya və dissertasiyaların yazıldığını nəzərə alsaq, deməli, Azərbaycan teatrının yaradıcılıq yolunun tədqiq olunub öyrənilməsi sahəsində əhəmiyyətli işlər görülmüşdür. Təbii ki, bu gün də sənətsüənəslığın qarşısında duran məsələlərdən biri teatr sənətinin problemlərini elmi-nəzəri cəhətdən araşdırmaq, teatr xadimlərinin teatr-estetik görüşlərini həm tarixi, həm də elmi-nəzəri aspektdə öyrənməkdən ibarətdir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda yaranan maarif və xeyriyyə cəmiyyətlərinin teatr prosesindəki, o cümlədən teatr tənqidində əvəzsiz rol oynamışdır. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə qabaqcıl fikirli ziyalılar, xüsusilə teatr tənqidi ilə məşğul olan ədəbiyyatçılar teatr prosesini diqqətlə izləmiş, öz obyektiv və prinsipial rəyləri ilə teatrın inkişafına təsir göstərmişlər. Bu dövr teatr tənqidi həm də Azərbaycan teatrının məfkurə yaradıcılıq yolunu əks etdirirdi.

Azərbaycan teatr tənqidinin demokratik qolunu təşkil edən mütərəqqi fikirli ziyalıların yalnız teatr tamaşaları haqqındakı resenziyalarında, ayrı-ayrı aktyorlar barədə məqalələrində deyil, ümumiyyətlə teatr sənəti haqqındakı yazılarında da estetik fikirləri formalaşır, özünü göstərirdi. Bu məsələ öz parlaq təcəssümünü İlk teatr tənqidçilərindən Hacı İbrahim Qasimov, Mehdi bəy Hacinski, Eynəli Sultanov, Sultan Məcid Qənizadə, Camo Hacinski, Məmmədəli Sidqi Səfərov və başqalarının teatr prosesi ilə bağlı məqalə və resenziyalarında tapmışdır.

1920-1930-cu illər ərzində Azərbaycan teatr tənqidi bəzi əyintilərinə, nöqsanlarına baxmayaraq teatr prosesini ardıcılıqla izləmiş, teatr sənətinin inkişafı üçün çalışmışdır. Əvvəlki illərdə olduğu kimi, bu illərdə də teatr tənqidi ilə dramaturqlar, yazıçılar, ədəbiyyatçılar məşğul olurdular. Əlbəttə, o vaxtlar teatr sənətini dərinlən bilən, onun tarixi, tənqidi və nəzəriyyəsi ilə məşğul olan adamlar yox dərəcəsinde idi; bu sahədə təhsil ocağımız da fəaliyyət göstərmirdi. Ona görə də bu müşahidələrinə, şəxsi mütaliələrinə əsaslanan həmin ədəbiyyatçılar, yazıçı və dramaturqlar ümumiyyətlə tamaşa, aktyor ifası, rejissor işi, bədii tərtibat haqqında ətraflı söhbət açmır, ümumi sözlər, bəzən isə ümumi mülahizələrlə kifayətlənirdilər. Teatr tənqidi məhz bu mövqelərə qarşı çıxmaqla realist sənət uğrunda mübarizə aparan, metod, üslub və forma xüsusiyyətlərini yetkinləşdirən, repertuarı qaydaya salan mücərrədliyə, yalançı "novatorluğa" qarşı çıxan teatr kollektivinə həyan olurdu. 1920-ci illərin ortalarında Azərbaycan teatrı barədə gedən mübahisələrdə artıq metod və üslub probleminə toxunulurdu.

1931-1945-ci illər ərzində Azərbaycan teatr tənqidində müəyyən irəliləyiş olmuş, dövrün görkəmli ədəbiyyatşünasları, yazıçıları bu işdə yaxından fəaliyyət göstərmişlər. M.Quliyevin, M.Hüseynin, M.Arifin, M.Rəfilinin, M.C.Cəfərovun, M.İbrahimovun, Ə.Şərifin, Ə.Sultanlının, İ.Əfəndiyevin bu sahədəki fəaliyyətləri daha artıq nəzərə çarpmışdır. Qərbi Avropa klassik dramaturqlarının və klassik rus yazıçılarının səhnəmizdəki tamaşaları, eləcə də müasir milli dramaturgiyamızın səhnə həlli barədə həmin tənqidçilərin çıxışları daha ciddi və daha əhəmiyyətli olmuşdur. Bu yazılar teatrımızın tarixini, yaradıcılıq yolunu əks etdirməklə yanaşı, həm də teatrın ümumi yaradıcılıq istiqamətinin aydınlığına kömək göstərmişdir. Müharibə illərində göstərilmiş müharibə mövzulu əsərlərin tamaşaları haqqında tənqidin zəif, solğun cəhətlərinə baxmayaraq həmin məqalələrdə də teatra kömək etmək arzusu izlənilmişdir.

Ötən əsrin 60-cı illər teatr tənqidini araşdıranda belə bir mənzərə ortaya çıxır ki, 60-cı illər tənqidi teatr həyatının detallı təsvirini yaradan bir mexanizm idi (bu, xüsusilə “Qvozdev məktəbində” özünü daha çox təsdiq edirdi) [3]. Bu dövrdə Azərbaycan ədəbi-estetik fikir tarixində Cəfər Cəfərov bir xüsusiyyəti ilə diqqəti daha çox cəlb edir: teatr tənqidi və tarixi, milli teatrşünaslığın nəzəri problemlərini həll etmək sahəsindəki fəaliyyəti ilə. O, milli teatr fikrini ittifaq və dünya səviyyəsinə qaldırır, bizim klassik və müasir professional teatr hərəkatının ilk mükəmməl elmi tarixini yaratmış, “Azərbaycan Dram Teatrı tarixi” (1950, 1959), “Azərbaycan Teatrı” (1974) kimi fundamental tədqiqatları onu görkəmli teatr mütəxəssisi kimi tanıtmışdır. Azərbaycan teatrının keçdiyi böyük və mürəkkəb yolun təkrarsız məxsusiliyi, görkəmli səhnə ustalarının mübarizə və yaradıcılıq portreti C.Cəfərovun qələmi ilə sənədləşmiş və əbədiləşmişdir.

Bu gün teatr sənətçilərinin də tənqiddən istədikləri teatrın detallı təsvirini yaratmaqdır. Bizi əhatə edən fəzanın və içində bulunduğumuz çağın mövcud prioritetlərinin isə detallara ayıracaq zamanı yoxdur. Bu baxımdan düşünürük ki, müstəqil yaradıcılıq olan teatr tənqidinin, onun fəaliyyət mexanizmlərinin, nəzəri problemlərinin, eləcə də çağdaş teatr tənqidinin tarixinin elmi-nəzəri tədqiqi bütün dövrlərdə prioritet məsələ olacaqdır.

Məlumdur ki, ötən əsrin 90-cı illərində ölkəmizdə baş verən dərin dəyişikliklər cəmiyyətimizin iqtisadi, siyasi, sosial həyatında mürəkkəb proseslərə səbəb oldu. Keçmiş sovetlər ittifaqının dağılması, sosializm ideologiyasının iç üzünün açılması bir çox gizli cəhətləri üzə çıxardı. Həyatın bütün sahələrində olduğu kimi teatrımızın tarixi ilə də bağlı ağ və qara ləkələr görünməyə başladı [2].

Ölkəmiz müstəqillik əldə etdikdən sonra, uzun illər sovet ideologiyasının, sosializm realizmi metodunun basqısı altında fəaliyyət göstərən Azərbaycan

teatrşünaslığında, o cümlədən teatr tənqidində yol verilmiş təhrifləri, nöqsanları aradan qaldırmaq zamanı çatdı ki, bu da tədqiqatın aktuallığını şərtləndirən cəhətlərdəndir. İçində bulunduğumuz xaos proses müəyyən qədər teatr tənqidinin tənəzzülə uğradığını andırsa da, əslində baş verən siyasi-ictimai və iqtisadi proseslərin mədəniyyətdə, teatr sənəti və teatr tənqidində yansımalarıdır.

İndi tənqidin üzərinə düşən vəzifə dərin analiz, elmi-nəzəri təhlil nəticəsində əldə olunan yeni mənəvi dəyərlərin ənənəvi mədəniyyət sistemində mövqeyini göstərməkdən ibarətdir. Çünki müstəqil teatr prosesinin nəticəsində deformasiyaya uğramış teatr poetikası yenidən bərpa olunmağa başlayır. Bu proses müstəqillik dövrünün ikinci 10 ilində özünü göstərdi. Artıq dövrün teatr poetikasının başlıca səciyyələri ənənəyə, kökə qayıdıqla xarakterizə olunur, teatr tənqidinin dil-ifadə vasitələrində də əhəmiyyətli dəyişikliklər baş verir.

Bu gün Azərbaycan teatrının tarixi təcrübəsi, müasir durumu və inkişaf istiqamətləri haqqında düşünməyə və obyektiv fikir yürütməyə əvvəlki dövrlərlə müqayisədə daha artıq imkan yaranmışdır.

Digər tərəfdən, çağdaş teatrşünaslığımızın bu günki səviyyəsi, son dövrlərə qədər bu elm sahəsində əldə edilmiş nəticələr müstəqil respublikamızda mədəniyyətin, incəsənətin inkişafı üçün keçirilən məqsədyönlü və səmərəli fəaliyyət proqramları dövlətimizin teatr sənətinə göstərdiyi qayğının parlaq nümunəsidir. Bu xüsusda 6 fevral 2007-ci ildə Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Fərmanı ilə təsdiq edilmiş “Teatr və teatr fəaliyyəti haqqında” Azərbaycan Respublikası Qanununu və Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 18 may 2009-cu il tarixli sərəncamı ilə təsdiq edilmiş “Azərbaycan teatri 2009-2019-cu illərdə” Dövlət Proqramını göstərə bilərik. Dövlət Proqramının tələblərindən irəli gələn müddəalar teatrşünaslar qarşısında da ciddi vəzifələr qoymaqla yanaşı yeni tədqiqatların aparılmasını stimullaşdırır.

Teatrın inkişaf tarixini dünyanın sürətlə dəyişən tələblərinə cavab verən yeni baxışlardan çıxış etməklə daha obyektiv şəkildə öyrənmək, bu inkişafı təmin etmiş və edən amilləri, faktları üzə çıxarıb gələcək inkişaf üçün proqnozları müəyyənləşdirmək, təkliflər irəli sürmək bir həyat məsələsi kimi humanitar elmlərin, o cümlədən sənətşünaslığın qarşısında bir vəzifə kimi durmaqdadır.

Bu proqrama uyğun olaraq 2010 və 2018-ci illərdə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin tədbirlər planı çərçivəsində gerçəkləşən I,II,III,IV,V Bakı Beynəlxalq Teatr Konfransları teatr sənətinin problemləri kontekstində müasir düşüncə parametrlərinin integrasiyası nöqtəyi-nəzərindən önəmli hadisəyə çevrildi. Çünki, Azərbaycan dövləti teatr sənətinin inkişafını milli mədəniyyətin və müasir cəmiyyətin inkişaf prioritetlərindən hesab edir.

Ölkəmizdə həmçinin, elm və təhsilin inkişafı üçün də zəruri qərarlar qəbul edilir. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev Azərbaycanda elmi

qurumların strukturunun müəyyənləşdirilməsi, mədəniyyət və incəsənət, o cümlədən teatrla bağlı tədqiqatların müasir standartlar səviyyəsində aparılması, ölkənin elmi kadr potensialının artırılması, bütövlükdə elmin inkişafı üzrə milli strategiyanın həyata keçirilməsi və Azərbaycan elminin beynəlxalq məkana integrasiyasının təmin olunmasını sürətləndirmək məqsədi ilə Azərbaycan elmində islahatların aparılması ilə bağlı geniş tərkibdə Dövlət komissiyasının yaradılması haqqında sərəncam imzalamışdır ki, bunun uğurlu nəticələri kimi dövlətimizin elm, təhsil və mədəniyyət sahələrinə göstərdiyi qayğı daha çox öz bəhrəsini verməkdədir. Bu mənada Azərbaycan teatr sənəti və teatr tənqidi tarixinin müasir elmi tələblərə uyğun öyrənilməsi, tədqiq və təbliğ edilməsi mühüm aktualıq kəsb edir. İndi tənqid dünya teatr sənətinin lüğətində cəmlənən bütün dil-ifadə vasitələrini işlək hala gətirməyə, milli prosesə adaptə etməyə, Azərbaycan teatr sənətinin spesifikasını, milli özünəməxsusluğunu qorumaq şərti ilə onu dünya teatr prosesinə qovuşdurmağa çalışır.

19-cu əsrin 40-cı illərindən çağdaş dövrümüzdə qədər inkişaf mərhələləri yaşayan teatrşünaslığımız möhkəm zəmin üzərində dayanan, təşəkkül tapıb formalaşan, bu gün müstəqil Azərbaycanın daima inkişaf edən mötəbər bir elm sahəsi kimi daim inkişafdadır. Teatr prosesində yaranıb inkişaf edən, cəmiyyətdə mövcud olan mədəni proseslərin parlaq təzahürünə çevrilən müasir teatrşünaslıq teatr sənətinin tarixini, nəzəriyyəsini öyrənən, XXI əsrdə tam yeni inkişaf vüsəti ilə ümumi mədəni prosesin içərisində yetkinləşərək çoxterkibli prioritet elm sahəsi kimi milli mədəni dəyərlərimizi qoruyan, təhlil edən, formalaşdıran, yeniləşmə meyllərinə doğru irəlilədən milli teatr düşüncəsi və təcrübəsində əldə etdiyi nəticələri teatr nəzəriyyəsində sistemləşdirməklə mədəni və mədəni inkişafımız üçün mühüm amil olduğunu isbatlamaqdadır. Azərbaycan teatrşünaslıq elmi öz inkişafının bütün dövrlərində teatr tarixi, teatr nəzəriyyəsi və teatr tənqidi kimi üç mühüm sahəni birləşdirərək teatr sənətinin varolma prinsipinə və bədii gerçəkliyin təzahür refleksiyasına çevrilmişdir [1]. Və həm də teatr tədqiqatçılarının söylədiyi kimi, teatrşünaslığın “energetik nüvəsi” olan teatr tənqidi müxtəlif formatlarda “müxtəlif elmlərin qovuşağında qayanan təfsir nəzəriyyəsi - hermenevtika” kimi müasir dəyərlər sistemində bərqərarıdır.

Ədəbiyyat:

1. Ağayeva.N. Teatr, tənqid, tənqidçilər. Bakı, Xəzər Universiteti, 2012.
2. Allahverdiyev M. Q. Teatr tənqidi və müasirlik. Bakı, Maarif, 1984.
3. Гвоздев А.А.. О смене театральных систем. Л, 1926, с. 32.

Narmina Aghayeva

Theatre process and theatrical criticism in the context of modern cultural values

Key words: theory, theatre process, theatre criticism, performance, drama study

There is considered general situation of Azerbaijan theatrical criticism, traced theatre process on the background of the criticism in the article. Articles and notices, reports and speeches of a series of theatre critics and specialists in drama study in the context of modern cultural values are analysed.

Нармина Агаева

Театральный процесс и театральная критика в контексте современных культурных ценностей

Ключевые слова: теория, театральный процесс, театральная критика, спектакль, театроведение

В статье рассматривается общая ситуация азербайджанской театральной критики, выслеживается театральный процесс на фоне критики. Анализируются статьи и рецензии, доклады и выступления ряда театральных критиков и театроведов в контексте современных культурных ценностей.

Fərqanə Hüseynova

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru
farqana.huseynova68@gmail.com

UOT

MUZEY - ƏLİLLƏRİN SOSIAL ADAPTASIYA MƏKANI KİMİ

Açar sözlər: ekspozisiya, əlillər, mədəniyyət xidməti, eks-kurs bələdçisi

Muzey - tarix və mədəniyyət sərvətlərinin mühafizəsinə xidmət edən müəssisədir və vətəndaşların bunları mənimsəməsinə qulluq edir. Muzeylərə

ziyarət etmək mədəni inkişaf elementlərinə yiyələnmək və insanların istirahətinin təşkili deməkdir. Beynəlxalq və ölkə qanunvericiliklərində də əlillərin sosial adaptasiyası, reabilitasiyası məsələləri diqqət mərkəzində durur. Lakin təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, heç də bütün muzeylər əlillərlə işin lazımı qaydada qurulmasını diqqətdə saxlamırlar. Çünki əlillərlə işin lazımı qaydada qurulması üçün bir sıra tələblər gerçəkləşdirilməlidir. Fiziki qüsurlu insanların muzeylərə cəlbi məqsədilə bu müəssisələrin yerləşdiyi binaların planlaşdırılması, lift sistemi, daşdan tikilmiş keçidlər, panduslar, döşəmədən hündürdə telefonların yerləşdirilməsi və digər zəruri qurğuların olması mühüm yer tutur. Ekskursiya bələdçisini dinləməklə çoxlu sayda yeni və maraqlı informasiyalar əldə etmək olar, eksponatlara baxmaqla peşəkarcasına hazırlanmış ekspozisiyadan böyük zövq almaq olar. Lakin təəssüf ki, bu zövqü fiziki və əqli cəhətdən məhdud imkanlara malik insanlar (əlillər) əldə edə bilmirlər.

Ekspozisiya-muzeyin simasıdır. Ekspozisiya üzərində rəssam-dizaynerlər və elmi əməkdaşlar çalışırlar. Bu mütəxəssislərin ümumi əməyi elmi və nümayişkarlığı vəhdətə gətirir. Ona görə də zalların kardinal şəkildə dəyişdirilməsi və bunların tam şəkildə əlillərin tələblərinə uyğunlaşdırılması mümkün olmadığına görə, yalnız kompromis şəkildə həyata keçirilməsi mümkündür. Əlillərlə iş üzrə mütəxəssis ekspozisiyanın layihələndirilməsi istiqamətində bəzi əlavələrin aparılmasını da nəzərə almalıdır. Qapalı vitrinlərdə yerləşdirilmiş eksponatların nümunələr qismində qüsurlu insanlara (xüsusilə, gözdən əlillərə) təqdimi ilə bütövlükdə ekspozisiya haqqında təsəvvür yaratmaq mümkündür. Bunun üçün ekspozisiyanın hər bir bölməsində ekspozisiyanın məzmununu açan 3-4 taktil (əllə toxunma) eksponatın yerləşdirilməsi tövsiyyə olunur. Spesifikasından asılı olaraq eksponatlar bu məqsəd üçün nəzərdə tutulmuş muzeyin xüsusi otağında, yaxud da vitrinlərin ayrıca bir guşəsində yerləşdirilə bilər. Ekskursiya bələdçiləri, hətta əlil ziyarətçilər üçün nəzərdə tutulmuş eksponatları özləri ekskursiyanın gedişində də nümayiş etdirə bilərlər. Eyni zamanda maket, mulyaj, relyefli rəsmlər, sxemlərdən istifadəyə də mühüm yer verilir (buraya eyni zamanda memarlıq tikililərinin, heyvan, bitki, nəqliyyat, silah nümunələrinin miqyaslı modelləri də). Əlillərin muzeyin baş ekspozisiyası ilə tanışlığı məqsədilə qarşıda duran vəzifələrin yerinə yetirilməsi üçün yaradıcı yanaşmalara üstünlük verilməlidir. Bu işdə ekspozisiya dizaynerləri yeni formaların axtarılması və tətbiqinə üstünlük verməlidirlər. [2; s.93-95]

Əlillərin tələbatlarının nəzərə alınması ilə muzey ekspozisiyasına əlavələrin edilməsi zamanı ekspozisiya müəllifinin ideyasının əlillərin tələbləri ilə üst-üstə düşməsinə çalışmaq lazımdır. Müxtəlif kateqoriyadan olan əlillərin maraqları üçün ekspozisiyanın tərtibatında bəzi tələbləri nəzərdən keçirək. Əgər əlillərin

özləri tərəfindən hərəkətə gətirilməsi nəzərdə tutulmuş interaktiv eksponatlar nümayiş etdirilərsə, bu zaman onların idarəetmə düyməcikləri, klavişləri arabada əyləşmiş əlil üçün əlverişli olmalıdır (arabadan 100 sm. yuxarı, 45 sm. aşağı olmamalıdır). Mətnli materiallar həddən artıq yuxarıda yerləşdirilməməlidir. Əgər bu tələbi yerinə yetirmək mümkün deyilsə, bu zaman şrifti iri seçmək lazımdır. Eksponatlar üçün etiketaj tərtib edərkən nəzərə almaq lazımdır ki, iri çap işi, aydın göstəricilər və kiçik mətnlərin yaxşı düşünülmüş təzadlı rəng və çalar fonunda verilməsi, nəinki zəif görənlərin, eləcə də bütün digər ziyarətçilər üçün əlverişli ola bilər. Əlbəttə, tamamilə görmə qabiliyyətini itirmiş şəxslərin ekspozisiya ilə, xüsusilə, qapalı vitrinlərdəki eksponatlarla tanışlığı çətin baş verən bir prosesdir. Bu kateqoriyadan olan əlillər üçün açıq eksponatların nümayişi, belələri ilə əllə toxunmaqla tanış olmaq olar. Bu cür eksponatların iki variantı mövcuddur:

Bütün ziyarətçilər üçün nəzərdə tutulan fəal şəkildə əllə toxunma ilə tanış olunan interaktiv eksponatlar;

Açıq şəkildə duran və toxunma ilə “baxılan” eksponatlar.

Hər iki variant əlverişli sayılır. Baxış üçün eksponatların gözdən zəif olanlar üçün aydın olması üçün tək cəmi etiketdən deyil, həm də Brayl üzrə relyefli-nöqtəvari şrift üzərində çap edilmiş etiketlə də təchiz olunması məqsədəuyğundur. Braylev etiketlərini şəffaf daşıyıcılar üzərində hazırlayaraq adi etiketin üzərinə qoymaqla ekspozisiya dizaynına xələl gətirməməklə məkana qənaət etmək mümkündür. Görmə qüsuru olan şəxslərə muzeyin baş ekspozisiyası haqqında informasiyanın verilməsi imkanı yaradılmalıdır. Görmə qüsurlu insanlar üçün yaradılan xüsusi ekspozisiya muzeyin əsas ekspozisiyasının əlavəsi rolu oynamalıdır. Bu cür ekspozisiyaları səyyar xarakterli etməklə, hətta əlil qocalar, yaxud da əlillərdən ibarət internat müəssisələrində, xəstəxanalarda, sosial xidmət müəssisələrində də nümayiş etdirmək olar. Ekspozisiya ilə tanışlığın əvəzinə muzeydə əlillər üçün ekspozisiyanın məzmunu haqqında mühazirənin oxunması yolverilməzdir, çünki bu, baxışı əvəz edə bilməz. Görmə qüsuru olanların ekspozisiya ilə tanışlığına bu cür məhdudiyyətlərin edilməsi onların muzey haqqında informasiyaların əldə edilməsinə ciddi maneə yaradır. Muzeylər əlillər üçün sərgi və ekskursiyaların təşkilində əlillərin ictimai təşkilatlarının mütəxəssislərinin əməkdaşlığından da əlverişli şəkildə istifadə edə bilərlər.[4; s.115-116]

Bütün ölkələrdə olduğu kimi, Azərbaycan Respublikasında da Əlillərin ictimai Birliyi, Kar və Korlar İctimai Birliyi və s. mövcuddur. Muzeylərin ekskursiya bələdçiləri ekskursant-əlillərə mədəni xidmət işində ixtisaslaşmalıdırlar. Muzeyin ziyarətçilərə mədəni xidmət göstərən digər əməkdaşları da (o cümlədən qarderob, lift işçiləri, zal baxıcıları, köşk satıcıları,

bufet işçiləri) ziyarətçi əlillərə məsləhətlərin verilməsi, yaxud da digər xidmətlər üzrə bacarıqlara malik olmalıdırlar. Hər bir muzey əməkdaşı bütün kateqoriyadan olan ziyarətçilərin bütün mədəni dəyərlərə əlyetərlik hüququna malik olduğunu, eyni zamanda etik cəhətdən əlilliyi olan ziyarətçilərə qayğıkeşliyi yaddan çıxartmamalıdır. Ekspozisiyadan əlavə, əlil ziyarətçilər üçün səyyar və müvəqqəti sərgilər də təşkil etmək olar. Bu işin reallaşdırılmasında da ekspozisiyanın təşkili zamanı həyata keçirilən iş və qaydalara əməl etmək lazımdır. Sərgilərin hazırlanması prosesində əlil ziyarətçilərin maraqları mütləq şəkildə nəzərə alınmalıdır. Əsas ekspozisiyadan fərqli olaraq əlillər üçün tematik sərgilərin təşkili daha məqsədəuyğundur. Məsələn, 2009-cu ildə Berlinin Kommunikasiya muzeyində 18 sentyabr-13 dekabr tarixlərində Lui Braylın anadan olmasının 200 illiyinə həsr olunmuş xüsusi sərgi təşkil olunmuşdur. Geniş məkanda görmə qüsurlu insanlara informasiyanın ötürülməsi məqsədilə Brayl yazısı üçün yaradılmış ən sadə cihazdan başlamış, taktil displeyli notbuka qədər vəsaitlər nümayiş etdirilirdi. [3; s.56]

Bəzi sərgilər isə, əlillərin yaradıcılığının nümayişinə həsr olunur. Bu kimi sərgilər əlillərin özlərinə inamını artırır, yaradıcılıq həvəsini gücləndirir. Bu kimi tədbirləri əlillərin sosial realitəsinə uyğun cəmiyyət və təşkilatların xəttilə həyata keçirtmək olar. Bu cür sərgiləri səyyar şəkildə müxtəlif müəssisələrdə, tərbiyə, təhsil, digər mədəniyyət müəssisələrində də təşkil etmək olar.

Muzeylər şəxsiyyətin sosiallaşmasında mühüm rolə malik olan mədəniyyət müəssisələrindəndir. Xüsusilə, müxtəlif kateqoriyadan olan əlillərin mədəni dəyərləri mənimsəməsində bu müəssisələr son vaxtlar daha fəallıq göstərməyə başlamışlar. Bu istiqamətdə Qərb muzeyləri daha zəngin təcrübəyə malikdir. Əlillərə mədəni xidmət sahəsində qərb muzeyləri aşağıdakı iş formalarından geniş istifadəyə üstünlük verirlər:

- spesifik sağlamlıq imkanları nəzərə alınmaqla əlillər üçün informasiya xidmətinin təşkili;
- müxtəlif sağlamlıq pozuntusu olan əlillərə xüsusi təlim keçmiş personalın köməyi;
- eşitmə qabiliyyəti olmayanlara (karlara) xidmət (işarə və jestlər dilində ekskursiyalar, mətnləri maqnitafon lentlərinə yazılmış ekskursiyalar, kar-lallara jest və əlifbanın tədrisi; işıq siqnalizasiyası; biletlər və musiqi prospektlərində karlardan ibarət auditoriyanı qəbul etməyə hazırlığı bildirən işarə simvolikası);
- görmə qabiliyyəti pozuntusu olanlara xidmət (əşyalara toxunmaqdan istifadə edərək, açıqcaların, əşyaların rəsmlərinin satışı vasitəsilə korlar üçün ekskursiyaların təşkili);

- hərəkətləri məhdud olan insanlar üçün xidmət və xüsusi texniki vasitələr (pilləkənlərin enişini nizamlayan traplar; araba ilə hərəkət edənlər üçün sənişin liftləri; xüsusi tualet otaqları; qapı tutacaqları, informasiya ilə təchiz olunmuş balaca stollar, arabalı əlillərin əli çata biləcək hündürlükdə yerləşən ictimai telefonlar, keçidi geniş olan qapılar, muzeydə istifadə üçün nəzərdə tutulan əlil arabaları, ekskursiya zamanı istifadə üçün möhkəmlik dərəcəsinə malik olan müxtəlif hündürlü stul və oturmaqlar, gətirilmiş eksponatlar da nümayiş etdirilməklə ümumi məşğələlərin keçirilməsi üçün yer).[5; s.23]

Hətta ən inkişaf etmiş Qərbi Avropa muzeylərində də çatışmazlıqlar gözə dəyir. Əlillərin psixoloji diskomfortluğu, muzey əməkdaşlarının bu kateqoriyadan olanların tələblərini sona qədər təmin edə bilməməsi- bütün bunlar çatışmazlıqların məğzini təşkil edir. Bu problemlərin həllinə Böyük Britaniyada diqqət yetirilmişdir. Qeyd olunan çatışmazlıqların aradan qaldırılması məqsədilə 1992-ci ildə Böyük Britaniya muzeyləri Assosiasiyasının keçirdiyi konfransda “Böyük Britaniya muzey və bədii qalereyalarında əlillərlə iş üzrə Təlimat” sənədi təsdiq olundu. Bu sənəd icra üçün ölkənin bütün muzeylərinə pulsuz olaraq paylandı. 1995-ci ildə Böyük Britaniyada “Əlillərin hüquqları haqqında” Qanun təsdiqləndikdən sonra ölkə muzeylərində də bu qanunun müddəaları tətbiq olunmağa başladı. Belə ki, əlillərin müeylərə sərbəst gəlişinə maneçilik törədən fiziki baryerlərin aradan qaldırılması yolu ilə əlillərin maraqları, tələbləri nəzərə alınmaqla muzeylərin strukturunda pilləli şəkildə islahatlar aparıldı. Bu işdə könüllülərin gücündən istifadəyə üstünlük verildi. Bu məqsədlə xüsusi tədris-təlim vəsaitləri nəşr olundu.

Ötən əsrin 90-cı illərində Fransada Muzeylər İdarəsinin rəhbərliyi altında əlil-ziyarətçilərin cəlbə və onlar üçün xidmətin təşkili məsələsi həll olundu.”Hamının ziyarəti üçün komfort şərait” adlı kitab nəşr olundu. Muzeylərə adaptasiya üzrə fəaliyyətin təşkili bu ölkədə Muzey dostları Cəmiyyəti, əlillər assosiasiyası, tibb müəssisələrinin birgə işi ilə əlaqələndirilir.

1990-cı ildə ABŞ-da əlillər haqqında akt imzalandı ki, burada da əlillərin problemlərinin həll edilməsi üçün muzeylərə ciddi tədbirlərin keçirilməsi tövsiyyə olundu. Bu gün ABŞ-ın bir çox muzeylərində əlillərin muzeylərə əlyətərliyi məqsədilə müvafiq məsləhət komitə və kollektivləri fəaliyyət göstərir. Nyu-Yorkdakı 7 muzeyin tərtib etdiyi Konsersium əlillərə xidmət haqqında informasiyanın mərkəzləşdirilməsinə imkanlar açdı. Bu aspektdən Nyu-Yorkdakı Müasir İncəsənət muzeyinin fəaliyyəti diqqəti cəlb edir. ABŞ-ın muzeylərində görə bilməyən əlillər üçün əllə toxunmanın köməkliyi ilə,taktil formada eksponatlarla tanışlıq üçün maksimal şəraitli zallar təşkil olunmuşdur. Kor və zəif görən əlillər üçün bədii terapiya onların bədii-yaradıcı reabilitasiyasının mühüm istiqamətlərindən birini təşkil edir. İngiltərədə bu

istiqlamətdə Britaniya bədii terapevtlər Assosiasiyası bazası əsasında psixologiya və art-terapiya sahələrində hazırlığa malik olan ixtisaslaşmış rəssamlar maraqlı işlər aparırlar. Kor rəssamlar Cəmiyyətinin üzvləri bir yerə yığılaraq rəsm çəkirlər, bədii sərgilərə və digər mədəni yerlərə gedirlər. [7; s.93-94]

Əlillərin sosiomədəni reabilitasiyası məsələlərinin həlli üçün muzey aşağıdakı məqsədləri prioritet etməlidir:

- əlilliyi olanların sosial adaptasiyası və realibitasiyası prosesinə muzey vasitələri ilə köməkliyin edilməsi, onların mədəni informasiya ilə təmin olunmasına imkanların yaradılması;

- fiziki imkanları məhdud olanlarda fəal həyat mövqeyinin oyadılmasına kömək etmək;

Bütün kateqoriyadan olan əlillərin muzeylərə maneəsiz cəlb olunması üçün aşağıdakı vəzifələri yerinə yetirmək lazımdır:

- muzeyin kütlə üçün nəzərdə tutulmuş məkanlarının sağlamlığı məhdud olanlar üçün açıq olması;

- muzey ekspozisiyasını bütün kateqoriyadan olan əlillər, həmçinin korlar üçün əlçatan olmasını təmin etmək; bu məqsədlə müxtəlif kateqoriyalı əlillərin ekspozisiyalar ilə tanışlığı üçün xüsusi marşrutların təşkil olunması;

- psixi sağlamlığı pozulmuş əlillər üçün ekskursiyaların hazırlanmış mətnləri də daxil olmaqla metodiki tövsiyələrin hazırlanması;

- internat, uşaq evləri, əhalinin sosial müdafiəsi mərkəzlərindəki müxtəlif kateqoriyalı əlillərə nümayiş etdirilməsi üçün səyyar sərgilərin hazırlanması;

- müasir sosial institut olaraq muzeyin əhəmiyyətini yüksəltmək, dəyişən sosiomədəni mühitdə muzeyin mövqeyinin qabardılması.

Qarşıya qoyulmuş bu məqsədlərə nail olmaq üçün və yuxarıda göstərilən vəzifələrin reallaşması üçün əlillərin sosialmədəni reabilitasiyası üzrə aşağıdakı iş istiqamətləri seçilməlidir:

- maarifçilik istiqaməti: bu istiqamətin əsas məqsədi cəmiyyətin əlillərə, əlillərin də cəmiyyətə olan mövcud çatışmazlıqlarının aradan qaldırılması, şəxsiyyətlərarası və sosial münasibət sahələrində əxlaq, siyasət, mentallığın dəyişdirilməsi;

- asudə vaxt istiqaməti: bu istiqamətin əsas məqsədi əlillərin boş və asudə vaxtlarının onların özlərinin mənəvi və fiziki tələbatlarının ödənilməsi üçün səmərəli üsullardan istifadə etmək;

- korreksiya istiqaməti: bu istiqamətin məqsədi şəxsiyyətin həyat fəaliyyəti məhdudiyyətlərinin sağlamlığının vəziyyətinə görə tam, yaxud da qismən aradan götürülməsi, kompensasiyası;

- əlillərin bilikləri mənimsəməsi, real aləm haqqında anlayışları əldə etməsinə istiqamətləndirilmiş idraki təsir;

- Dünyanı estetik cəhətdən mənimsənilməsinə istiqamətləndirilmiş emosional-estetik təsir;

- Fiziki və psixi qüsurları olan uşaq, yeniyetmə, gənc və yaşlı insanlarla işin təşkili;

- əlil ailələri, onların valideynləri ilə işin təşkili. [4; s.25-26]

Dövlət də əlillərin muzeylərə cəlbinə yaxından kömək etməli, fiziki cəhətdən qüsurlu olanların muzeylərin imkanlarından geniş şəkildə istifadə etməsini təmin etməlidir. Digər mədəniyyət müəssisələrindən fərqli olaraq muzeylər müxtəlif növ əlillərə mədəni xidmət göstərməyə imkanları olan bir müəssisədir. Əlillər muzeylərə çox böyük həvəslə və inamla gəlirlər. Çünki onlar əmindirlər ki, burada onları maraqlı məlumat, informasiyalar, estetik həzz gözləyir. Muzeyi ziyarət etmək əlillər üçün bayram, insanlar arasında olmaq, gözəl təəssürlərə malik olmaq onlar üçün nadir hadisələrdəndir. Muzeyin ekspozisiyası ilə tanış olmaqla, ekskursiya bələdçisinin verdiyi məlumatlara qulaq asmaqla, muzeyin digər ziyarətçilərini görməklə əlillər ünsiyyət üçün çox qiymətli bir imkan əldə edirlər. Bu işə onların mədəni inkişafı üçün əsil şans hesab edilir.

Ədəbiyyat:

1. Реабилитация инвалидов по зрению во Всероссийском обществе слепых. Проблемы и перспективы: Материалы научно-практической конференции (г. Москва, 12-13 ноябр 2002 г.). СПб, 2003. 133 с.
2. Социокультурная реабилитация инвалидов: Лекции для слушателей курсов повышения квалификации специалистов, работающих с инвалидной категорией населения. М., 2003. 126 с.
3. Социокультурная реабилитация детей-инвалидов: Методпособ. Под общ. ред. В. И. Ломакина-Румянцева, В. С. Шипулиной. М., 2003.-144 с.
4. 4. Социокультурная реабилитация инвалидов: Метод. рекомендации Белгородский государственный центр народного творчества. М., 2004. 62 с.
6. Социокультурная реабилитация инвалидов: Лекции, Науч. ред. Ю. С. Моздокова. М., 2003. 127 с.

FarganaHuseynova

Museum-as a place for social adaptation of disable persons

Key words: exposition, a disable person, cultural service, guide

The museum is an institution that serves to protect and promote historical and cultural values, and contributes to the adoption of such values by citizens. In the modern period, social adaptation, rehabilitation of the disable persons is considered as one of the main tasks in our society. However, it should be noted with regret that no museum pays attention to arrangement of the work with people with disabilities at the proper level. The article deals with the cultural services for disable people in the museum, taking into account the interests of disable visitors upon arrangement of exhibitions and expositions. It includes the examples from the practice of Western museums in this direction.

Фаргана Гусейнова

Музей-как место социальной адаптации инвалидов

Ключевые слова: экспозиция, инвалиды, культурная служба, экскурсовод

Музей – это учреждение, служащее для защиты и пропаганды исторических и культурных ценностей, и способствует освоению таких ценностями гражданами. В современном периоде социальная адаптация, реабилитация инвалидов считается одной из основных задач в нашем обществе. Однако, следует заметить с сожалением, что ни в одном музее не уделяется внимание организации работы с инвалидами на нужном уровне. В статье говорится о культурном обслуживании инвалидов в музее, об учете интересов инвалидов-посетителей при организации выставок и экспозиций. Приводятся примеры из практики западных музеев в данном направлении.

Səyyad Bayramov

AMEA-n Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun
aparıcı elmi işçisi, s.ü. f.d., dosent,
seyyad-bayramov@mail.ru

UOT

ELBƏY RZAQULİYEVİN HƏYAT VƏ YARADICILIĞI

Açar söz: Elbəy Rzaquliyev, incəsənət, janr, vizual, kinematoqraf, sintez.

Son illər Azərbaycan Respublikası dövlət müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni, sferalarda olduğu kimi, xarici kinofilmlərin öyrənilməsinə həsr olunmuş elmi tədqiqatların yazılmasında, bu filmlərin təbliği və təşviqi, yeni istiqamətləri bizim “Azərbaycanfilm” –lərindən də yan keçmir və Azərbaycan xalqının nüfuzunu yeni istiqamətlərini özündə əks etdirir.

Elmimizin, mədəniyyətimizin inkişafında belə yüksək mərtəbəyə ucalması, həmçinin Azərbaycanın nüfuzlu cəmiyyətdə təbliğ və təşviqi araşdırılması və qiymət verilməsi məhz görkəmli siyasi və dövlət xadimi ümummilli lider Heydər Əliyevin zəngin təcrübəsinin gərgin əməyin, fəaliyyətinin nəticəsi kimi qəbul edilməlidir.

Bu fikirlərin təsdiqi bir çox alimlərin və bir çox tədqiqatçıların əsərlərində öz əksini tapmışdır.

Artıq son zamanlar incəsənətin növ və janrları arasındakı qarşılıqlı əlaqə məsələlərinə xüsusi fikir verilir. Lakin kino incəsənətinin inkişafı üçün klassik və müasir yaradıcılığın bütün imkanlarından da nə qədər istifadə olunsada, onun təməlinin inkişaf tarixi və əsasları öyrənilmədən həyata keçirməkdə mürəkkəb olur.

Zamanın və dövrün imkanlarına baxanda kinematoqrafiya o zaman uğurla irəliləyə bilər ki onun bünövrəsində dərin biliklər, istedad, təcrübə peşəkarlıq və savad olsun. Eyni zamanda da mədəniyyəti, incəsənəti, siyasəti, iqtisadiyyatı və zamanın tələblərinə uyğun bilməli və dünya kinosunun tarixi keçmişini, dünənini və bu günün təcrübəsini də yaxşı bilsin. Belə peşəkar kinematoqrafçı rəssamlardan ilk peşəkar ali təhsilli rəssam Elbəy Mirzə Həsən oğlu Rzaquliyevdir. Azərbaycanın Xalq Rəssamı, Respublika Dövlət mükafatı laureatı, Azərbaycan mədəniyyətinin parlaq nümayəndələrindən olub, onun şöhrətini artıran incəsənət xadimlərindən biridir və Ümumittifaq Dövlət Kinematoqrafiya İnstitutunu bədii film üzrə quruluşçu-rəssam kimi bitirən ilk azərbaycanlılardandır.

Məlum incəsənətin tarixi aydın şəkildə göstərir ki, incəsənətin növləri olan poeziya (ədəbiyyat)- faciə, komediya, lirika ümumiyyətlə ədəbiyyatdakı janrlar nəzərdə tutulur, təsviri incəsənətdə rəsamlıq, heykəltaraşlıq, memarlıq, qrafika, tətbiqi sənətdə memarlıq (iri, böyük, və kiçik, memarlıq) musiqidə, xalq musiqisi, sinfonya, sinfonik və kamera eyni zamanda yüngül musiqi; teatr, teatrın müxtəlif növləri, kinematoqrafiya, sirk, televiziya, rəqs hələ keçən əsrin əvvəllərindən müstəqil kinofilmlərin istehsalında yeni-yeni kadrların hazırlanmasında xüsusi rolu olan milli təəsübkeşlərimizin sayəsində Moskva və Leningrad (Sank-Peterburq) ali məktəblərində təhsil alan tələbələri barmaqla saymaq olmazdı. Demək olaq ki, milli kadrlar korifey sənətkarlar:

Üzeyir Hacıbəyov, Qara Qarayev, Rəsul Rza, Hüseyn Mehdi, Sabit Rəhmən, Rza Təhmasib, Hüseyn Seyidzadə, Fikrət Əmirov, Tofiq Quliyev, Ənvər Məmmədخانlı, Həsən Seyidbəyli, Ədhəm Quliyev, Qılman Musayev, Emin Sabitoğlu, Məmməd Hüseyn Təhmasib, Rustəm və Maksud İbrahimbəyov qardaşları, Rasim Ocaqov, Anar, İsa Hüseynov, Elçin Əfəndiyev, Əhmədağa Muğanlı, Məhəmməd Əlilli, Tofiq Tağızadə, Əlisəttar Atakişiyev, Yalçın Əfəndiyev, Oktay Mirqasımov və sairə fəxr edilən sənətkar-şəxslərdir.

Keçən əsrin əvvəllərində ilk dəfə əsərin bədii quruluşu sahəsində demək olar ki, heç bir milli kadr yox dərəcəsinə idi.

Yalnız kənardan, əsasənə Rusiyadan dəvət olunan rəssamların “Azərbaycanfilm” kinostudiyasındakı fəaliyyəti gözə çarpırdı. Həmin dövrlərdə kinostudiya müxtəlif adlarla “Film” AFKİ “Azərdövlət kinosanaye”, “Az dövlət kino”, “Az dövlət kino sənaye”, “Azərkino”, “Azərfilm”, “Bakı kinostudiyası” və nəhayət 1959-cu ildən “Azərbaycan film” sonuncu adı C.Cabbarlı adına, “Azərbaycanfilm” kinostudiyası adlandırıldı. Buna baxmayaraq yeri gələndə C.Cabbarlı adına “Azərbaycanfilm” və ya sadəcə “Azərbaycanfilm” kinostudiyası kimi fəaliyyətdədir. 1924-cü il “Bayquş” bədii bədii film istehsalı birinci dövlət kinofabriki “AFKU” adlandırıldı və müxtəlif adlarla günümüzə də “Azərbaycanfilm” kinostudiyası da hal-hazırda mövcuddur.

Yüksək zəhmət və əməyi olan H.Əliyevin nüfuzu ilə 60-cı ilin sonu-70-ci ildən inşası başa çatan edilən yeni “Azərbaycanfilm” kinostudiya “20 Yanvar” metrosunun ətrafında yerləşir və fəaliyyət göstərir.

Qeyd edildiyi kimi bədii kinonun, bədii həlli bütün dövrlərdə aktualdır və bu istiqamətdə “rejissor, operator, ssenarist, aktyor, kinoşünas, kinoiqtisadçısı və quruluşçu rəssam” kadrların yetişməsində rolu olan xüsusilə Ümumittifaq Dövlət Kinematoqrafiya İnstitutu “ÜDKİ”-n mühüm rol oynayırdı.

Araşdırmalar və tədqiqatın nəticəsində məlum olmuşdur ki, ilk Azərbaycanlı, peşəkar kinematoqraf təhsilli əslən Bakı şəhəri Balaxanı kəndindən (qəsəbə) olan (Hüseyn Məmməd oğlu Axundov (28 aprel 1921- 6

fevral 2015) Hüseyn Axundovun təhsil illəri bir başa tələbə dostları M.Abdullayev, B.Mirzəzadə, K.Xanlarov, N.Əbdürrəhmanov, İ.Axundov, K.Kazımkadə, İ.Seyidova, S.Şərifzadə, Ə.Fətəliyev, Cəbrayıl Əzimov, Səttar Bəhlulzadə, Maral Rəhmanzadə, Tahir Salahov, Ömər Eldarov, E.Rzaquliyev və sairə yaradıcılıq təhsillərini məhz bir-biri ilə fərqli illərdə Ə.Əzimzadə digər milli koloritli şəxsiyyətlərin səyi nəticəsində Azərbaycan Rəssamlıq Məktəbində ilk peşəkar təhsil almışdılar.

Məlum olmuşdur ki, H.Axundov ilksənət təhsilindən sonra peşəkar ali təhsilini, 1939-cu ildə Leningrad (hal-hazırda Sank Peterburq adlanır) kinorejissorluq institunun rəssamlıq fakültəsində təhsil alır, 1941-ci ildə birinci Dünya Müharibəsi zamanı Moskvanın müdafiəsində Kursk ətrafı və çoxlu vuruşmada iştirak edir və iki dəfə ağır yaralanır. 1943-cü ildə Kursk ətrafı döyüşdə ağır yaralanır və ağır yaralı halda Bakı qospitalına göndərilir. Sağaldıqdan sonra həmin illərdə kinostudiyada öz yaradıcılığını davam etdirir. Xüsusilə də “Arşın mal alan” kinofilm 1945-ci il rej.R.Təhmasib, N.Leşşenko (ssenari-S.Rəhman, operatorlar-Ə.Satakişiyev, M.B.Dadaşov, rəssam-Y.Şvets, musiqi redaksi-tərtibatçı-mayestro Niyazi) tərəfindən çəkilişlərində xüsusilə iştirak edən Hüseyn Axundov məhz 1945-ci ildə VQİK-i bitirib Moskva şəhərində qalır.

Göründüyü kimi dünya şöhrətli filmin yaranmasında da rolu olan H.Axundov Leningrad kinorejissorluq institundan, rəssamlıq fakültəsindən Moskvaya köçürülməsinin məhz əsası “Arşın mal alan” bədii filmindəki iştirakı ilə bağlıdır.

Qeyd edilən kimi həmin dövrdə bir neçə sahədə peşəkar təhsil almış görkəmli kino xadimlərinin görünür ki, peşəkar təhsil almağını həmin ali təhsil məktəbinin nəticəsi kimi dəyərləndirmək olar.

İlk peşəkar ali təhsilli quruluşçu-rəssamın davamçıları isə 1946-53-cü illərdə iki həmyerlimiz Cəbrayıl Əzimov (1926-69) və Elbəy Rzaquliyev (1926-2007) məhz peşəkar və mükəmməl təhsil görmüş sənətkarlar təhsili bitirdikdən sonra Bakıya öz doğma vətənlərinə qayıtmış ömürlərini milli kinomuzun inkişafına, milli təsviri sənətimizin təbliğinə və milli dəyərlərimizə xidmət etməsidir.

Elbəy Mirzə Həsən oğlu Rzaquliyev (1926-2007) bir çox həmkarları kimi rəssamlığa erkən yaşlarından maraq göstərmişdir.

Belə ki, onun atası tanınmış Ədəbiyyatçı və Şərq dilləri tərcüməçisi idi.O, həmin illərdə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti ideallarını yükək tutur və Azərbaycanın bir çox ziyallıları ilə dostluq edirdi. Bu nəsil öz missiya və vətəndaşlıq vəzifəsini cəmiyyətin maariflənməsində, onun inkişafı intellektual tərəqqisində görən görkəmli-ictimai xadimlər, elm və mədəniyyət nümayəndələrindən ibarət idi. Gələcək rəssamın atası Mirzə Həsən ailəsində

Elbəydən savayı daha 4 oğlan (Vahid, Özbək, Oktay və Aydın) və 2 qız (Şərqiyyə və Dilşad) böyüyürdü.

Elbəyi uşaqlıqdan tanıyan insanlar onun həmişə rəsm çəkdiyini qeyd edirdilər. Oğlunun bu həvəsini görən atası yaxınlıqda yaşayan rəssam və pedaqoq Əzim Əzimzadəni balaca Elbəyin əl işləri ilə tanış edir. Beləcə istedadlı oğlan Elbəy uşaq ikən öz gələcək peşəsini seçmiş olur. Eyni zamanda həmin uzaq illərdə onun daha bir böyük marağı var idi. Bu şövqdən irəli gəlirdi. Həmin dövrdə bu marağın bu həvəsin bu arzunun peşəkar karyerasında tale yüklü rol oynayacağını ehtimal etmək çətin idi. Bu, arzu, istək, maraq ən başlıcası da xəyal etdiyi, lakin hər kəsin həyata keçirə bilmədiyi arzu olan kinematoqraf idi. Beləcə Elbəyin taleyi isə başqa cür oldu.

O, 11 yaşında ikən ilk dəfə çəkiliş meydançasına düşərək rejissor Qəmər Salamzadə filminə kiçik qardaş rolunu oynadı. Həmin film 1937-ci il "Azərfilm" 6.h. 1614 m, 59 deq, səsli film (rus dilində) "Буйная Батага" "Dəcəl Dəsdə" (A.Kazımzadə) və ya "Coşqun uşaq" adlanır.

Ssenari müəllifi-Yuri Fidler, rejissor-Aleksandr Popov, Qəmər Salamzadə, (ilk milli qadın rejissor) operator-L.Aristakesov, bəstəkar-M.Baxçisaraytsev, baş rəssam-Viktor Aden, rəssam-Qasım Səlimxanov, səs operatoru-M.Belansov, rejissor köməkçisi-Zeynəb Kazımova, mahnıların mətni-Rəsul Rza, Yuri Fidlerindir.

Rollarda: A.Varqanova, (əlaçı olya) M.Əhmədov, (Heydər Olyanın dostu), A.Bağirova (əlaçı Nina), A.Mirzəyev (Yusif), Leyla Bədirbəyli (məktəbli qız) və sairə.

Hər iki nəşrdə eyni fikirlər həqiqətdə məni çox sevindirən ifadə "11 yaşında birinci dəfə film çəkilişində iştirak edir". Həqiqətdə bu belədir. Bir anlıq xəyallar aləminə gedir və öz uşaqlığını xatırlayıram.

Eyni oxşarlıq, eyni tale yüklü həyat.

Bəli məndə Elbəy müəllimin dilindən eşitmişdim ki, o, 11 yaşında hansısa filmdə kiçik qardaş rolunda çəkilib və həyata ilk vəsiqənidə məhz bu filmdən alıb. Yeni kino sahəsinə taleyini bağlayıb. Həm kinematoqrafist, həm də rənkəkar, qrafik və kino-rəssam sənətinin mükəmməl sənətkarı olub.

Adətən təsviri sənəti əhatə edən bu sahəni kino incəsətindən ayırmaq düzgün deyil. Sənətsünaslıq baxımından təsviri sənət, təsviri-incəsənətin yeni kino incə sənətin çox sahəli sintetik sənətlərindəndir

Bu baxımdan sahələr, peşələr, sənətlər öz-özlüyündə getdikcə xirdalaşır, incələşir və incəsənətə çevrilir. Hər sənətin öz xiridarı olan kimi bu sənətində xiridarı incəliyinə varanda görürsən ki, kino sənəti (teatr, Tv) sintetik sənətdir və bütün sənəti və incəsənəti özündə ehtiva edir.

Sənətin qayəsində bütün bədii sahələr (təsvirlər, rejissor-aktyor, bədii əsər (ədəbiyyat). musiqi, rəssamlıq, heykəltəraşlıq, memarlıq, və s.) özündə ehtiva

və ya birləşdirməklə sənət, peşə və bədii ədəbiyyatı obrazlı yaradıcılığının inkasına çevrilir.

Bir sözlə incəsənət və ya sənət sənət üçündür devizilə gözəl sənətlər yaranır və yaranmaqdadır.

Araşdırma və tədqiqatın nəticəsi olaraq təəssüflə qeyd etməliyəm ki, 1926-11, 1937-ci il tarixdə Azərbaycan bədii filmlər kataloqu Bakı-1978-ci il, səh-8, Aydın Kazımsadə müəllifi olduğu “Azərbaycan Kinosu” 1-ci cild 1998-2002. Bədii və cizgi filmlərin izahlı kataloqu, Bakı-2003 Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyi. səh-32, “Dəcəl dəsdə” 1937. Həmin filmdə rejissor-H.Seyidzadə yox Qəmər Salamzadə, rejissor köməkçisi- Z.Kazımova, mahnıların mətni-Rəsul Rza, rollarda; M.Əhmədov (Heydər Olyanın dostu). A.Bağırova (əlaçı Nina), A.Mirzəyev (Yusif), Leyla Bədirbəyli (məktəbli qız) göründüyü kimi milli gənc kadrların ekranlara çıxmasında həmin insanların adı çəkilməyə və ya qeyd edilməyən Elbəy və digər şəxslər və şəxsiyyətlərin rolu əvəzsiz olmuşdur.

Görünür ki, həmin filmdə kiçik bir rol və ya kadrda epizodik görünmək Elbəy Rzaquliyevin həyatda olan arzusunu məhz elə 11 yaşından reallaşdırmağa müvəffəq olmuşdur.

Beləliklə məktəbdən qaçaraq, səhər seanslarına gedən Elbəy, bir dənə də olsun yeni filmlərinəzərdən qaçırmazdı.

Artıq o, kino pərəstişkarı oldu və sona kimi bu sənətə sadıq qaldı.

Ona görə də, o, Əzim Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq məktəbini müvəffəqiyyətlə bitirib, bu incəsənət istiqamətini birləşdirib kino rəssamı olmaq üçün Ümumittifaq Dövlət Kinematoqrafiya İnstitutuna (UDKİ) daxil olması heç də təəccüblü deyildi.

Beləliklə Elbəy Rzaquliyev Moskvaya getməyə qərar verəndə ailəsi ona arxa olur.

Rəssamın bacısı Şərqiyyə xanım dediyinə görə, o, tətil zamanı Bakıya gəlir, Moskvada həyatını təmin etmək üçün işləyirdi.

İkinci Dünya müharibəsi illərində böyük qardaşı-Ağa Vahid, tibb institunun tələbəsi, Özbəy istedadlı riyaziyyatçı və skripkaçı olan elə müharibənin ilk günlərindən səfərbər oldular.

Qısa zaman da Ağa Vahid ağır yaralanır və evə dönür.

On səkkiz yaşını təzəcə tamamlamış Özbəy isə Brest altında bombardımanda itkin düşür.

15 yaşlı Elbəy isə müharibəyə getməyə can atır, onu təsadüfən tapıb evə göndərirlər. Amma bu ağır itkilər həmişə onunla qalır və sonralar peşəkar rəssam olduğu zaman dəfələrlə müharibəni, qardaşını evə qayıtmamış dostlarını, oğullarını bir-bir daha bağrına basa bilməyən anaları öz əsərlərində təsvir edir.

Oğlunun ölümündən sarsılan atası bir il sonra vəfat edir. Ailəyə aid bütün məsuliyyəti böyük qardaşı ilə müdrik və səbrli anası Starə xanım üzərinə götürür. Ata-anadan qalmış miras, bütün ləlcəvahiratları lombarda danışır. Amma, əvəzində altı övladı-Ağa Vahid, Elbəy, Oqtay, Şərqiyyə, Aydın və Dilşad mükəmməl təhsil alırlar.

Gənc Elbəy təhsil illərində ara sıra “Pulum qurtarıb” məzmunlu məlumatı verəndə anası Starə xanın evdən bir-iki şey satıb, lazım olan pulu oğluna göndərirdi. Mühəribədən sonra Moskvada yaşamaq və təhsil almaq elə də asan deyildi. Lakin Elbəy heç bədbinliyə qapılmır, hətta onu yük maşını vuranda belə və o, beyin sarsıntısı (silkələnmək) ilə 1 ay xəstəxanada yatmalı olanda belə, evdəkilər bu əhvalatdan xəbərdar deyildilər. Hədisədən və müalicədən sonra Bakıya qayıdan da və burnunun sındığı üçün ayrılması onu aşık etdi. Xatırlatmaq istədim ki, mən həmin institutun məzunlarından biri kimi, bu ali məktəbin təhsil alma prosesindən xəbərdaram. Yəni, məhdud tələbə qəbulu və qəbul olma qaydaları çox ədalətli, obyektiv və tələb olunan normada aparılır. Həmin fakültələrdə keçmiş SSRİ-i məkanı və xarici ölkələrdən dənə ilə qəbul olunurdu. Şəxsən mənim təhsil aldığım dövüdə (1978-83) 5 nəfər plyus bir nəfər yəni 6 nəfər üstəgəl “Multipikasiya” bölməsinə 5 nəfər qəbul olunurdu. 1976-cı ildən ilk “Geyim üzrə rəssam” bölməsinə 5 nəfər tələbə əlavə qəbul olundu. Həmin ildən, birinci il idi ki, 15 nəfər +1 (mən Tbilisi Rəssamlıq Akademiyasından köçürülmə yolu ilə ilk Azərbaycanlı olaraq Tbilisi Rəssamlıq Akademiyasından Moskva şəhərinə Tibilisidən Ümumittifaq Dövlət Kinematografiya İnstitutuna (ÜDKİ-VQİK) 1977-1983-cü illər də ali təhsilimi başa vurdum) nəfər, ilk dəfə idi ki, potok 16 nəfər bitirdik. Təhsil prosesinin qaydalarını təhsil və tədris prosesində yaxşı mənimsədiyim üçün və qəbul qaydasının necə məhdud olduğunu aydın şərh etməklə nəzərə çatdırıram. Təsəvvür edirəm ki, 1947-53-cü illər də Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikasından həmin ildə 2 nəfər, Cəbrayıl Əzimov və Elbəy Rzaquliyev həmin pristij sayılan ali təhsil ocağında necə təhsil alırdılar. Cəmi ildə SSRİ- və xarici ölkələrdən hər fakültəyə normaya uyğun məhdud, o, cümlədən (quruluşçu-rəssamlıq) rəssamlıq fakültəsinə o, dövüdə 10, sonralar “geyim üzrə” rəssam 15 tələbə qəbul edilirdi.

Göründüyü kimi məhdud ixtisas sahibləri Cəbrayıl və Elbəy belə xoşbəxt nadir ixtisas sahibləri ÜDKİ-n 1953-cü ilin Hüseyn Axundovdan sonra ilk məzunlarındandır.

Ədəbiyyat:

1. Elbəy Rzaquliyev-rəngkarlıq, qrafika, kinorəssamı; SƏRVƏT, Bakı-2013

2. səh-8-106
3. Elbəy Rzaquliyev-ART of Azerbaijan,; səh-185-10, Bakı-2006
4. Мурсал Наджафов “Елбек Рзакулиев. Живопись., Москва, Советский художник.1982.

Sayyad Bayramov

The life and creativity of the outstanding artist Elbek Rzaquliyev

Keywords: Elbek Rzaquliyev art, janr, cinematoqraf, sintez, visual.

In the article is dealt with life and creativity of Elbek Rzaquliyev. It was not so easy to live and study in postwar Moskov. But Elbek never lost heart, even when, knocked down by a truck, he had to spend month in hospital with a severe contusion.

Сайяд Байрамов

Жизнь и творчество известного художника Эльбека Рзакулиева

Ключевые слова: Эльбек Рзагулиев, искусство, жанр, визуал, кинематография, синтез.

Статья повествует о жизни и творчестве Азербайджанского известного художника Эльбека Рзакулиева. Жить и учиться в послевоенной Москве было не так просто. Но Эльбек никогда не унывал, даже когда на улице его сбил грузовик и он месяц пролежал в больнице с тяжелой контузией скрыв эту историю от близких

Rəcəb Məmmədov

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun
“Teatr, kino və televiziya” şöbəsinin aparıcı elmi işçisi,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: *rajab.circushistory@gmail.com*

UOT 791.83

AZƏRBAYCAN ƏNƏNƏVİ PƏHLƏVANLIQ SƏNƏTİNİN PEŞƏKAR SİRK ARENASINDA TƏCƏSSÜMÜ

Açar sözlər: pəhləvan, zorxana, atletika, sirk güləşi, sirk sənəti

Sirk sənəti incəsənətin daim inkişafda olan, zaman keçdikcə yeni formalarla, bədii xüsusiyyətlərlə zənginləşən növlərindən biridir. Müasir Azərbaycan sirkində mövcud olan ayrı-ayrı sirk janrlarının ibtidasını xalqımıza məxsus el-oba oyunlarında, meydan tamaşalarında, bayram şənliklərində, müxtəlif mərasimlərdə icra edilən hərəkətlərdə axtarmaq lazımdır. “Sirk sənəti də teatr sənəti kimi geniş xalq kütləsini əyləndirmək üçün meydanlarda yaranmışdır. Bu səbəbdən də sirk artistlərinin çıxışları əsrlər boyu dairəvi meydançaya uyğunlaşdırılmışdır. Burada komediya ustaları, məzhəkəçilər, heyvan oynadan oyunbazlarla yanaşı, pəhləvanlar, kəndirbazlar da çıxış edir, dəvə, xoruz, kəl, it döyüşləri keçirilirdi. Azərbaycanda tamaşa sənətinin ən qədim və kütləvi növü olan meydan tamaşaları başqa tamaşalardan öz epikliyi ilə fərqlənirdi. Bu tamaşalar dərin mənaya, məntiqə, ictimai ideallara, milli özünüdərkətməyə əsaslansa da, tamaşaçılar bura ilk növbədə əylənməyə, şənlənməyə, gülməyə, oynaq hərəkətlərə, gözbağlayıcılığa, insan hünərinə baxmağa gəlirdilər” [6, s.227].

Qədim köklərə malik olan, əsrlər boyu inkişaf edərək, müasir sirk sənətinin ən sevilən janrlarından birinə çevrilən pəhləvan sənətinin Azərbaycan mədəniyyətində xüsusi yeri vardır. “Adlı-sanlı pəhləvanlarımız əsrlərlə Azərbaycanın qüvvət, qüdrət, yenilməzlik rəmzi kimi millətimizə şərəf gətirmiş, fəvqəladə qüvvəyə və fiziki hazırlığa malik olan pəhləvanların hünəri zaman-zaman dildən-dilə düşərək əfsanəyə dönmüşdür. Azərbaycanın nağıl və dastanlarında pəhləvan cəsarəti, igidliyi, ağılı, təkmini ilə fərqlənən güclü şəxs kimi təsvir olunur” [7, s. 83].

Azərbaycanın qeyri-maddi mədəni irsinin parlaq nümunələrindən olan zorxana oyunlarını cəsarətlə dünya mədəniyyət tarixinin bənzərsiz hadisəsi adlandırmaq olar. Zorxana sənətində tamaşa, musiqi və əyləncə ünsürləri olduqca zəngin olduğundan, oradakı idman və yarış cəhətlərini üstələmiş, arxa planda qoymuşdur. Elə bu səbəbdən tarix boyu zorxana oyunları el tamaşalarımızın bir növü, atlet-artist çıxışı kimi qəbul olunmuşdur. Mənşəyi orta əsrlər, Səfəvilər dövrü ilə bağlı olan zorxanalar bədən tərbiyəsi ilə məşğul olmaq üçün tikilən xüsusi idman evləri

idi. Azərbaycanın bir çox şəhərlərində yerləşən bu tikililər, ortasında kiçik gümbəzi olan tavanlı məscid, hamam və ya türbəni xatırladırdı. Binanın ortasında 200-300 nəfərlik tamaşaçı yeri ilə əhatə olunan və eyni vaxtda 15-20 idmançı tutan dərin oyun meydançası yerləşirdi [1, s. 86]. Yazılara görə, ənənəvi sayı doqquza çatıb, musiqi və oxuma ilə müşayiət olunan həmin oyunları iki yerə bölmək olar. Ən əvvəl rəqsvari, şux ovqatlı müxtəlif idman məşğələləridir ki, bunlar irəlidəki oyun və yarışlara bir növ hazırlıq, müqəddimə olmuşdur. İkinci - cürbəcür idman alətləri ilə oynanılan oyunlar və güləşmə yarışıdır. Adətən oyunlar mil oyunu ilə başlayır, sonra isə atletlər yekba, kəbbadə, sino, daşoynatma, ayaqdöymə, dövrən, zəncirqırma və sair bu kimi oyunlarda yarışdılar. Zorxana pəhləvanları adətən zorxana oyunlarının birində ixtisaslaşır, ad qazanırdılar. Azərbaycanın görkəmli aktyoru Hüseynqulu Sarabski (1879-1945) özünün xatirələrini qələmə aldığı “Köhnə Bakı” (1938) kitabında XIX əsrin əvvəllərində Bakıda fəaliyyət göstərən zorxana haqqında qiymətli məlumatlar verir: “Novruz bayramının ortasında hərə əlinə bir mil alıb başının üstünə qaldırırdı. Bu arada dümbül çalınardı. Dümbül əvvəlcə lap ahəstə, sonra get-gedə zilə qalxıb yenə də enərdi. Mil oynadan adam həmin ahənglə başının üstə milləri hərlədərdi. Bəziləri camaata xoş gəlmək üçün mili tək əlilə yuxarı atıb yenə dəstəsindən tutardı. Yaxşı mil oynadanlar mili qıçının altından da atıb havada tutardı” [3, s.71].

Zorxana oyunları Azərbaycanda bir çox adlı-sanlı, yenilməz, güclü pəhləvan nəsli yetişdirmişdi. XVIII əsrin sonlarında Çində, Hindistanda, İranda, Misirdə şöhrət tapmış Şirvanlı Məhəmməd, XIX əsrin əvvəllərində Zaqafqaziyada, Dağıstanda, İranda şöhrət tapmış maşağalı Hüseynqulu Hacı Mürsəl oğlu, onun şagirdi Məşədi Əbdüləli Axundov (“Altiaylıq pəhləvan”), abşeronlu Hüseynqulu Mirzə Həşim oğlu, balaxanlı Sar Pənçi, bakılı Şonu Abdulla, Əhmədli Məmməd, Atababa zorxana üzrə xüsusi hörmət qazanmış pəhləvanlar idi. Zorxana sənəti Azərbaycan mədəniyyətində silinməz iz qoymuş, milli xarakterin formalaşmasında, idmanın, xüsusilə sirk sənətinin inkişafında əvəzsiz rol oynamışdır.

XIX əsrdən etibarən pəhləvan çıxışlarının sirk tamaşalarında dəbə minməsi, sirkdə atletika janrının inkişaf etməsinə və çox sayda məşhur sirk pəhləvanlarının meydana çıxmasına səbəb olmuşdu. Bu sahədə xalqımıza daha çox şöhrət gətirən, Azərbaycan peşəkar sirk sənətinin inkişafında xüsusi xidmətləri olan Sali Süleyman (1880-1972) və Rəşid Yusifov (1900-1982) öz fədakarlıqları ilə gələcək nəsillərə əsl nümunə göstərmişdilər. Azərbaycanın ən qüvvətli sirk atletlərindən olan Sali Süleyman (əsl adı Mama Mahtulla oğlu Muxtaliyev) 1880-ci ildə Dağıstanın Temirxan-Şura (indiki Buynaksk) yaxınlığındakı əsasən kumıkların yaşadığı Kazanişse aulunda anadan olmuşdur. Gənc yaşlarından “Maks” sirkində işləməyə başlamış, qeyri-adi gücü və artistlik istedadı ilə qısa zamanda geniş şöhrət qazanmışdır. “Qarşılaşdığı bütün rəqibləri məğlub edən Mama İrana səfər

edərək, İran çempionu, Şahənşahın fəxri olan Bilala qalib gəlir. Bu qələbəsindən sonra Mama Türkiyəyə yola düşür. Burada o məşhur türk pəhləvanı, dünya pəhləvanlarının “qənim” sayılan Sali Süleymanla güləşmək istəyini bildirərək, onun qarşısında qeyri-adi bir şərt qoyur. Danışığa görə, Mama qələbə çaldıqda, Sali Süleymanın adını özünə götürəcəkdə. Güləş günü Sultanın özü belə bu görüşə baxmağa gəlmişdi. Mama bu qarşılaşmada parlaq qələbə qazanaraq, Sali Süleyman adı ilə Türkiyə çempionu elan olundu [5, s.26].

Sali Süleyman güləşməklə bərabər güc nömrələri ilə də çıxış edirdi. O, yoğun zənciri asanlıqla qırır, çiyinlərində dəmir yol relsi əyir, boynunda teleqraf dirəyi, şalban sındırırdı. Pudluq və iki pudluq daşları atıb-tutur, dişlərində qaldırır, yüksəkdən bu daşları sinəsi üzərinə buraxırdı. 1903-cü ildə Sali Süleyman dostu İvan Poddubninin dəvəti ilə Sankt-Peterburqa gedərək, fransız güləşinin sirləri ilə tanış olur, atletika cəmiyyətində güləşməklə yanaşı, Mixaylevski manejində və Çinizelli sirkində də çıxış edirdi. O, 1904-cü ildə Florensiyada keçirilən peşəkarlar arasında dünya birinciliyində dünyanın ən güclü pəhləvanları ilə əzmlə yarışaraq dünya çempionu adını qazanmışdı. 1906-1908-ci illərdə Sali Süleyman Fransa, İngiltərə və Amerika səfərlərində, müxtəlif sirk arenalarında uğurla çıxış etmişdi.

Sali Süleyman 1920-ci ildə Bakıya köçərək, Bakı Sirkində fəaliyyətə başlamış, həm ölkəmizdə, həm də digər respublikalarda maraqlı proqramla çıxış etmişdi. O, həm də dahi bəstəkarımız Üzeyir bəy Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə yaradılmış, premyerası 1946-cı ildə baş tutmuş ilk Milli sirk proqramının təşkilatçılarından biri idi. “Azərbaycan toyu” adlanan bu proqramın üçüncü hissəsi bütünlüklə pəhləvanların çıxışına həsr olunmuşdu. O, yaşının 65-i keçdiyinə baxmayaraq, rəhbərlik etdiyi “Zorxana” attraksionunda böyük həvəslə çıxış edir, mürəkkəb hərəkətlər icra edirdi. Sali Süleyman ömrünün sonunadək öz sənətinə sadıq qalmış, respublikamızda sirk sənətinin, idmanın inkişafı üçün əlindən gələni əsirgəməmişdi. Milli sirk sənətinin inkişafındakı xidmətlərinə görə Azərbaycanın Əməkdar artisti (1946), eləcə də Dağıstanın xalq artisti (1950) adına layiq görülmüşdü.

Azərbaycan sirkinin inkişafında daha bir parlaq sənətinin, öz möcüzəli çıxışları ilə milyonların qəlbinə yol tapmış əfsanəvi pəhləvanımız Rəşid Əliməmməd oğlu Yusifovun əvəzsiz əməyi olmuşdur. Rəşid Yusifov 1900-cü ildə Gürcüstanın Borçalı mahalının Gorarxı (Alget) kəndində anadan olmuşdur. “Hələ 16 yaşında ikən o, “Yesikovski qardaşlarının” sirkində, gənc tələbə-idmançılardan biri, ağır çəkili Pavliaşvilinin çağırışını qəbul etdi. Yüzlərlə tamaşaçının nəzərləri qarşısında sıxılmağına baxmayaraq Rəşid çox asanlıqla rəqibinin arxasını yerə vurdu. Bir anlıq sükutdan sonra salonu alqış sədaları bürüdü. Bu, Rəşidin həyatda ilk qələbəsi idi. Sirkə tamaşaçı kimi gələn Rəşid, buradan pəhləvan kimi qayıdırdı” [4, s.31].

1923-cü ildə Vladiqafqazda Tanti qardaşlarının sirkində keçirilən Fransız güləşi üzrə yarışda Qafqazın ən məşhur pəhləvanlarına qalib gələn Rəşid Yusifov bir anda hamının sevimlisinə çevrildi. Həmin gündən hamı onu böyük hörmət və məhəbbətlə "Qafaqaz şiri" adlandırmağa başladı. "İllər keçdikcə Rəşid Yusifov "misilsiz qələbələr qazanır, "Polad pəncə", "Qafqaz bahadiri", "Sirk pələngi", "Azərbaycan Poddubnisi", "Əfsanəvi pəhləvan" və başqa adlarla məşhurlaşır" [2, s.140], qazandığı qələbələr Rəşidə ümumxalq məhəbbəti bəxş edirdi. Onun qalibiyyət siyahısında türk Xamırçı Mustafa, Qara Yusif, alman Abek Anderson, Rudolf Albert, amerikalı Çempers Tsips, zənci Frank Qud kimi xarici pəhləvanların adları da vardı. Lakin əsil şöhrəti Rəşid Yusifov müxtəlif qeyri-adi güc nömrələri göstərməklə qazanmışdı. O, yerində saymağı xoşlamaz, daim məşq edər, repertuarına yeni tryuklar əlavə edərdi. Rəşid pudluq daşlarla iki-iki, dörd-dörd jonqlyorluq edər, əlləri ilə at nalını sındırar, lövbər zəncirini qırırdı.

1923-cü ildə Bakıya gələn Rəşid Yusifov sirkdə və estrada səhnəsində çıxış etməyə başlayır. O, tez-tez Qafqazın və Orta Asiyanın müxtəlif şəhərlərinə dəvət alaraq, güləş yarışlarında iştirak edirdi. Bunula yanaşı o, həm də müxtəlif güc nömrələri nümayiş etdirirdi. Sirklərdə, mədəniyyət evlərində, idman meydançalarında uğurla çıxış edən pəhləvan 1942-ci ildən Bakı Dövlət Sirkində yaradılmış səyyar kollektivə rəhbərlik edirdi. Onunla bərabər kiçik qardaşı Cümşüd də güc nömrələri ilə çıxış edirdi. Müharibə illərində kollektiv dəfələrlə cəbhəyə getmiş, maraqlı çıxışlarla döyüşçüləri mübarizəyə ruhlandırmışdı. 1944-cü ildə Rəşid Yusifov Azərbaycanda ilk səyyar sirk müəssisəsi təşkil etmək təşəbbüsü ilə çıxış etdi. Onun "Zorxana" adlandırdığı bu sirkə bir çox azərbaycanlı sirk ustaları, pəhləvanlar cəlb edilmişdi. Rəşid Pəhləvan məktəbini keçmiş Eldar Göyçaylı, Məhəmmədəli Qazaxlı, Cümşüd Yusifov, Çingiz Göyçaylı, Məmməd Hüseynov, Əsrəf Sultanov, Sabir Məmmədov, İskəndər Hacıyev, Qiyas Nuriyev, Məmməd Abdullayev və başqaları milli pəhləvanlıq ənənələrini layiqincə qoruyub, davam etdirirdilər. Rəşid Yusifov uzun və maraqlı yaradıcılıq yolu keçmiş, milli mədəniyyətimizin inkişafında gösərdiyi xidmətlərinə görə 1981-ci ildə Azərbaycanın xalq artisti fəxri adına layiq görülmüşdü.

Məşhur ustadların sənətindən ilhamlanan Qaçay Hüseynov, Kazbek Məhərrəmov, Elbrus Pəhləvan, Paşa Qazaxlı, Ağköynəkli Rüstəmzal, Əbdürrəhman Atakişiyev, Köçəri Beyləqanlı, Rasim Abdullayev, Qənbər Salahlı, Əli Abdulhüseynov, Müsəllim Həkimov, Nurəddin Beyləqanlı, Gəray Löymanov, Təvəkkül və Allahverdi Hüseynov qardaşları və başqaları vətənimizdən çox-çox uzaqlarda xalğımızı tanıtmış, müxtəlif yarış, müsabiqə və festivallardan qalibiyyətlə, üzü ağ qayıtmışlar. Belə ki, istedadlı pəhləvan Əli Abdulhüseynov (1959-2010) 1988-ci ildə Koreya Xalq Demokratik Respublikasının Pxenyan şəhərində, tələbələrin XIII Ümumdünya festivalında, daha sonralar isə Kubada Azərbaycanı şərəflə təmsil etmişdir. Müsəllim Həkimov (1957) 1984-cü ildən

müntəzəm olaraq sirk atleti, pəhləvan kimi arenada olmuş, Rusiyada, Türkiyədə çox maraqlı proqramla çıxış etmişdir.

Pəhləvanlıq sənəti sirkdə böyük maraq doğuran janrlardan olmasına baxmayaraq, müasir sirk proqramlarında öz imkanlarını tam əks etdirə bimir. Əvvəla, müasir sirk tamaşasının kompozisiyası elə qurulur ki, iki saat ərzində müxtəlif janrlı 10-15 sirk nömrəsi bir-birini sürətlə əvəz edir. Divertisment üslublu belə proqramda hər bir nömrənin ifası üçün 5-10 dəqiqə vaxt ayrılır və sirk nömrələri tamaşaçıların yorulmaması üçün artan tempə növbələşdirilir. Təbii ki, bu şərtlər pəhləvanların sirkdəki çıxışını müəyyən çərçivəyə salır, onlar repertuarından daha mürəkkəb tryuklar seçərək, qısa vaxt kəsiyində bu ağır hərəkətləri ardıcıl icra etməli olurlar. Özünü peşəkar sirk sənətinə həsr etmiş belə pəhləvanlardan biri də Yusif Abdullayevdir. O, 1987-ci ildə yaradılmış Azərbaycan milli sirk kollektivindəki uğurlu debütü ilə dərhal məşhurlaşmışdı. Dəmirçi obrazında çıxış edən artist çəkil formalı ağır daşlarla jonqlyorluq edir, sonra isə ağır dəmirçi gürzünün şiş ucunu alnına qoyaraq, gürzü balansla başında saxlayırdı. Hollandiyada, Belçikada, Almaniya və digər Avropa ölkələrində uğurla çıxış edən sənətçi ən mürəkkəb hərəkətlərin ifaçısı kimi geniş şöhrət qazanmışdı. Qubalı el pəhləvanı Əli Abdulhüseynovun oğlanları Hüseyn (1983) və Laçın (1986) da atalarının sənət yolunu davam edir, öz qeyri-adi istedadlarını ABŞ, Ukrayna, Rusiya, İtaliya, Türkiyə, Gürcüstan və başqa ölkələrdə uğurla nümayiş etdirirlər.

Son illər sirkdə pəhləvanların çıxışına az-az rast gəlsək də, sirk sənətində atletika janrının inkişaf perspektivləri böyükdür. Çünki sirk sənəti yaranıbdan insanlara fiziki kamillik aşılayır, güclü, iradəli, mübariz olmağı təbliğ edir. Azərbaycanda pəhləvan sənətinin çox qədim kökləri və ənənələri olduğu üçün, milli sirkimizdə bu janrın inkişafı, milli-mənəvi dəyərlərimizin dünyada təbliği, ölkəmizin dünyaya mədəniyyətinə inteqrasiyası baxımından strateji əhəmiyyət daşıyır.

Ədəbiyyat:

1. Aslanov E. El-oba oyunu xalq tamaşası. “İşıq” Bakı 1984. 276s.
2. Həkimov M. Oğuz-tərəkəmə mərasimləri və meydan tamaşaları. ”Maarif” Bakı 1997. 233s.
3. Hüseynqulu Sarabski. “Köhnə Bakı” Şərq-Qərb 2006. 144 səh.
4. Kərimov Ş. Rəşid Pəhləvan. “Azərb. Dövlət nəşr.” Bakı, 1987. 144s.
5. Kərimov Ş. Sali Süleyman. “Azərb. Dövlət nəşr.” Bakı, 1983. 92s.
6. Məmmədov R. Xalq oyunları və meydan tamaşaları - Azərbaycan milli sirk sənətinin genezisində əsas amil kimi. // “İslamcoğrafiyasında və

- Azərbaycanda xalq oyunları və meydan tamaşaları” mövzusunda Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları. Bakı, “Elm və təhsil”, 2016.
7. Məmmədov R. Sirkdə pəhləvanlıq. // “Qobustan” toplusu, №2 (118) 2002.

Rajab Mammadov

Embodiment of Azeri Traditional Pahlavani Art on professional circus arena

Keywords: pahlavan, zorkhana games, athletics, circus wrestling, circus art

The article is researching the stages of the development of the athletics genre in national circus art, under the influence of the Azerbaijani traditional art of pahlavans and the national power games "Zorkhana" that is the unique in its kind. It is indicated that centuries-old traditions has fostered the establishment and development of the whole pleiad of powerful world circus athletes like Sali Suleiman, Rashid Yusifov, Eldar Goychayly and many others in Azerbaijan who invariably won in various types of circus wrestling, and amazed the audience's imagination with unusual strength tricks.

Раджаб Мамедов

Воплощение Азербайджанского традиционного искусства пахлеванов на профессиональной цирковой арене

Ключевые слова: пахлеван, зорхана, атлетика, цирковая борьба, цирковое искусство

В статье исследуются этапы становления жанра атлетики в национальном цирковом искусстве, под влиянием Азербайджанского традиционного искусства пахлеванов и уникальных в своем роде национальных силовых игр «Зорхана». Указывается, что многовековые традиции способствовали появлению в Азербайджане целой плеяды могучих цирковых атлетов с мировым именем. Сали Сулейман, Рашид Юсифов, Эльдар Гейчайлы и многие другие неизменно побеждали в разных видах цирковой борьбы, а также поражали воображение зрителей необычными силовыми трюками.

İvtixar Piriye

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
əməkdar mədəniyyət işçisi
iftihar-piriyev@mail.ru

UOT 792.01; 792.03

TEATR SƏNƏTİ DÜNYANIN MƏNZƏRƏSİNİ DƏYİŞƏN ELMİ KƏŞFLƏR KONTEKSTİNDƏ

XXI əsr teatrının fəlsəfəsinin mahiyyətini keçən əsrin ortalarında dünyanın mənzərəsini dəyişən elmi kəşflər kontekstində təhlil edərkən möhtərəm auditoriyanın diqqəti-nəzərlərini “Qeyri-səlis məntiq” nəzəriyyəsini teatr sənəti müstəvisinə yönəltməyə cəhd edəcəyik.

Dünya elminin fenomenal kəşflərindən sayılan “Qeyri-səlis məntiq” nəzəriyyəsi, öz elmi yükünə görə fundamental nüvə gücünə malik enerji imkanları qədər bir mahiyyət daşıyıcısıdır. Qətiyyətlə söyləyə bilərik ki, bu nəzəriyyənin yaranması, müasir texnologiyanın cəvəhərində inqilabi dəyişikliyə səbəb oldu.

Görkəmli teatr xadimi, tanınmış azərbaycanlı teatr rejissoru, Lütfi Zadənin yaxın qohumu Cənnət xanım Səlimovanın mü sahibəsinə nəzər yetirdikdə fikrimizin həqiqətini tam aydınlığı ilə görə bilirik. Cənnət Səlimova Lütfi Zadənin elmdə güclü sıçrayış etməsinin fəvqəladə köklərinin səbəblərini belə izah edir: “Zənnimcə bu nəzəriyyə yalnız riyazi yox, həm də məntiqi bir kəşfdir. Bütün elmlər məntiq elmindən yaranıb. Yəni bu elm idrakla bağlıdır. Lütfi bu kəşfi ilə sübut etdi ki, dünyada səlis ölçülər yoxdur, yaşadığımız dünya öz yaranışından elə qeyri-səlisdir. Mütləq anlayışını son həddə kimi darmadağın edən qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin konseptual köklərinə əslində elə mütləq şəkildə 1930-1960-cı illərdə Bakı mühitində rast gəlmək mümkün idi. Özünün bütün cəhətləri və bütün parametrləri ilə Lütfinin beşiyinə çevrilən bu şəhər valideynlərinin genləri ilə bərabər həm də dahilik nurunu, zərrəsini onun vücuduna ötürmüşdü. O illərdə Avropa və Asiyanın qovuşuğunda yerləşən Bakıda yaşayan insanlar arasında heç bir milli fərq nəzərə çarpmazdı, burada klassik avropa və şərq mədəniyyətləri gözəl vəhdətdə uyğunlaşmışdı. Bizim şəhər hələ keçən əsrin əvvəllərində mədəniyyətin, əxlaqın, dünyagörüşlərin demokratikləşmə rəmzi idi. Tamamilə əminəm ki, Lütfinin dahiliyinin özülü, kökü, yaratdığı dünyəvi kəşflərin fundamenti, riyaziyyatda, kibernetikada və digər dəqiq elmlər sahəsində əldə etdiyi uğurları, şöhrəti bütün bunların təsiri ilə əldə olunmuşdur. Onun dünyaya baxışının genişliyində də bu məqamlar

dayanır. Bakı Lütfi Zadənin inqilabi nəzəriyyələrinin, elmi kəşflərinin, davamlı orijinal ideyalarının meydana gəlməsində bənzərsiz model olubdur” [2].

Əsrlərdir addım-addım irəliləyən elmin inkişafı, qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin kəşfindən sonra, birdən-birə başqa bir müstəviyə yüksəldi. Texnologiyanın təkmilləşməsində ciddi irəliləyiş əldə olundu. Təxəyyülün özünün belə, anidən inkişaf mərhələsinə daxil olduğu aydınca ortaya çıxdı. Odur ki, bu gün biz müasir texniki tərəqqinin bazisinə çevrilən qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin hesablama düsturunda özünü ifadə edən uyumuş ilğimin bir həqiqətə çevrildiyinin şahidiyik.

Biz həm də onun da şahidiyik ki, yer nöqtəsindən baxarkən, bizə çox aydın şəkildə göründüyü təsirini bağışlayan digər nöqtəyə - göyə qədərki məsafə arasında qət edildikcə uzanan və əlçatmaz olan bir məsafə vardır ki, həmin məsafəni bir baxmaqla sanki görə bilmək gücündə olan nəzərlərimizin önündə göz işlədikcə uzanan ucsuz-bucaqsız bir uzaqlığı, ilğıma çevrilən, anlaşılması çətin olan mənzərəsi vardır.

Əcəba, yer nöqtəsinin iki, göy nöqtəsinin dörd olduğunu şərtləndirsək və ikiyə vurularkən dördə bərabər olan göy məkanına varmaq, yetişmək, qovuşmaq imkanlarını necə dəqiqləşdirməliyik və son nöqtə varmıdır, varsa, o nöqtənin sonuncusunun yerini necə müəyyən etməliyik?

Burada bir haşiyə boy verir. Nağıllarımızın mifik personajlarından biri olan Zümrüd quşu nağıl qəhrəmanı Məlikməmmədə deyir ki, “çətinə düşsən, tükümü yandır, həmin anda yanında peyda olacağam”. Doğrudan da tük yanan kimi Zümrüd quşu peyda olur. Buradan belə bir sual doğur. Bu tezlik hansı qüdrətli qüvvənin hökmüdür ki, tük yanan kimi quş peyda olur? Belə cavabsız suallar ədəbiyyat səhifələrində saysız-hesabsız qədərdir. Əgər dünənki fotoaparat öz zəif sürət tezliyi qarşısında bu günkü iti sürət tezliyini tapa bilirsə və həmin tezliklə üz-üzə qalarkən ədədlər çoxluğunun sonsuzluğu ilə rastlaşdığına əmin ola bilirsə, həm də böyük nailiyyətlərə qovuşursa, ədəbiyyat yaradıcılarının təxəyyülündəki qədim zamandan bu günə qədər uzanıb gələn uzun bir məsafədə öz qabarcıqlarını göstərən ədəbi proseslərdə qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin rənglər çoxluğunu, ədədlər sonsuzluğunu niyə inkar etməliyik? Əlbəttə ilk baxışda dediklərimiz çox bəsit və lüzumsuz görünə bilər, ancaq dərinlən düşündükdə görürsən ki, istəsən də, istəməsən də ədəbiyyatda yaranmış qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin bədii ekvivalenti daha qədimdir və danılmazdır.

Bir anlıq psixoanalizin mənbəyinə nəzər salaq. Mühəribələrin yaratdığı psixi travmaların fəsadları psixiatriya elmində hansı dəyişiklikləri etdisə və Ziqmund Freyd psixologiyanın tibbin çərçivəsindən qopub ictimai həyat sahələrinə tətbiqində peripetik çevrilişə necə nail oldusa, o cür də qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin yaradıcı sahələrdəki yerini müəyyənləşmək məqamının

yetişdiyinə tam inam hissi ilə deməli ki, bu sahədə dərin araşdırmaların və ortaya atılmış fikri isbatla yetirməyin zamanı olduğunu etiraf etmək qaçılmazdır.

Bütün bunların cavabı qeyri-səlis-məntiqdə özünü tapa bilər. Lakin buradan çox həssascasına belə bir məntiq də öz boyunu göstərməkdə deyilmi ki, sonuncu nöqtədən sonra da bir başlanğıc vardır və varsa bu başlanğıc geriye dönmədir, yoxsa yeni məkana doğru istiqamətlənmədir? Bütün bunlar həqiqətən də ona işarə deyilmi ki, gələcəkdə bizi qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsindən o tərəfə bir nəzəriyyənin də olduğu səbirsizliklə gözləməkdədir? Qeyri-səlis məntiqin də, gələcəkdə bizə qovuşmaq ehtirası ilə boy verən digər nəzəriyyənin də işıqlı görüntüsü diqqəti daha çox məhz teatr məkanında özünə cəlb edə bilər. Fikirlər, düşüncələr dünyası bütün məsafələri bir göz qırpmı ölçüsünə yerləşdirdiyi kimi, həm də həmin məsafənin ölçülərinin an-an hesabatını apara bilər və təxəyyüldə onun mahiyyətinin səmərəsi barədə fikir də formalaşdırır.

Yerlə göy arasındakı məsafəni bir də, salonla səhnə arasındakı məsafəni məkani ilə əvəzləşdirsək və salonla səhnə arasındakı məsafəni “binar” nəzəriyyəsinin məntiqinə söykənən ikinin dördə bərabərliyi kimi dəyərləndirsək, bu zaman biz salonla səhnə arasındakı ara məsafənin də yerlə göy arasındakı məsafənin əlçatmazlığı qədər uzaqlığının şahidinə çevrilmərikmi?

Bu məsafədə baş verənləri dərk etmək üçün düşüncələrimizlə baş-baş qalarkən, tamaşanın təsir qüvvəsi ilə, məhz həmin anda yaşadığımız əhvalın anlama və dərk etmə fəlsəfəsinin dəryasında üzdükcə üzür, bu dəryanın qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinə nə qədər bənzəri olduğunu isbat etmiş oluruq, eyni zamanda da tamaşa haqqında olan düşüncələr çevrəsindən o tərəfdə də, yəni tamaşa haqqında tamaşadan sonrakı düşüncələr məkanının bizə özü barədə anlayışa cəzb edən cazibə qüvvəsinin qığılcımlarını göstərdiyini seziirik.

Və həmin məqamda teatr sənətinin qüdrətinin özünü ifadə etmə gücü ilə, səhnə ilə salon arasındakı məsafəsinin o üzündəki bir məkanın da olduğunu aşkar şəkildə insan psixologiyasında özünə necə yer tutduğunu, bu barədə insan nə qədər şübhələr içində olsa belə, bütün həqiqəti ilə anlayır və elə oradaca səhnənin ecazkar qüvvəsi insanı “bəs bu məkan hansı nəzəriyyənin formuludur?” - deyər, belə bir sualla qarşılaşdırır. Çünki “bu dünyadan o üzə bir ömür də var!” fəlsəfəsi ilə biz hər gün üz-üzə dayanırıq və hər bir tamaşaya baxdıqdan sonra biz yaranmış sualın cavabının axtarış siqnallarının zəkamızda özünə yer tutan, bizi düşüncələr aləmində çək-çevirə salan ovqatı ilə tamaşa salonunu tərk edirik.

Görünən budur ki, günümüzdə, bütün sferalar hər an bir göz qırpmı kimi inkişafa doğru dəyişir. Yenilənir, modernləşir, zərifləşir, ağılın dərk edə bilməyəcəyi formaya düşür və çoxcəhətli imkanlara sahib olur. Biz də bu yolda

məsələyə öz sənət prizmamızdan yanaşaraq, qeyri-səlis məntiqin teatr sənətində yerini müəyyənləşdirməyə və bu istiqamətdə həqiqətləri ortaya qoymağa çalışırıq.

Biz fəvqəladə kəsinliklə inanırıq ki, qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin humanitar sahədə mütləq yeri mövcuddur və xüsusən bir neçə bədii sahəni özündə birləşdirən, sintetik sənət olan teatr sənətində bu nəzəriyyə teatr sənətinin yaranış dövründən etibarən paralellik təşkil etmişdir. Sadəcə olaraq, adı gedən nəzəriyyənin banisi Lütfi Zadənin özünün də etiraf etdiyi kimi ki, “mən bu nəzəriyyə haqqında ilk məqaləmi yazarkən, nəyinsə var olduğunu hiss edirdim, lakin tam olaraq nə olduğunu dərk etmirdim, yalnız məqaləm dərc olunduqdan sonra hər şeyi anlamağa başladım” dediyi kimi, teatr sənətinin mütəxəssislərinin də, bu sənəti, məhz bu nəzəriyyə ilə inkişafa doğru apardıqları halda, nəzəriyyənin özü barədə heç bir anlayışa malik olmadıqları aydın bir həqiqətdir. Lütfi Zadə bu kəşfi ilə sübut etdi ki, dünyada səlis ölçülər yoxdur, yaşadığımız dünya öz yaranışından elə qeyri-səlisdir.

İlk vaxtlarda qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinin linqvistikaya aid olduğunu zənn edən bani, çox doğru olaraq, sonralar müsahibələrində vurğulayırdı ki, zaman gələcək, qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi bütün sahələrdə özünü tapa biləcəkdir. “Məni, bu nəzəriyyənin yaradıcısı olaraq, onun texniki sahələrdəki istifadəsindən daha çox, digər elm sahələrində, deyək ki, tibb, psixologiya, konfliktşünaslıq, incəsənət sahələrindəki tətbiq müstəviləri daha çox maraqlandırır” [3]. Çünki fenomen alim əminliklə bilirdi ki, bütün nəzəriyyələrin yaradıcısı olan insan düşüncəsinin, insan təxəyyülünün özü belə qeyri-səlis məntiqlə əhatə olunmuşdur. Düşüncənin konkret ölçüsü, məsafəsi, yuvarlaq bir nəticəsi, sonluğu yoxdur. Düşüncənin, təxəyyülün, fikrin apardığı yolda konkret məsafə kəsb etmək mümkün olmur. Burada ölçülərin sayı-hesabı bilinmir.

Qeyri-səlis çoxluqlar nəzəriyyəsinin mahiyyəti nədən ibarətdir? Bu suala Lütfi Zadənin cavabı belədir: “...Qeyri-səlis məntiq, qeyri-səlis çoxluqlar nəzəriyyəsinin əsas mahiyyəti odur ki, mütləq heç nə yoxdur. Hər şey, riyazi dillə desək, 0-1 şkalasında müəyyən həddə dəyişir” [4]. Deməli, real dünyanın ümumi mənzərəsi 0 və vahid arasında olan onlarla, yüzlərlə çalarlardan ibarət olub dünyanın təsvir dilini, qeyri-müəyyənlik ölçüsünü dəyişdiyindən riyaziyyat ikiləşdi, nəticədə qeyri-səlis riyaziyyat, qeyri-səlis məntiq, qeyri-səlis digər elm sahələri yarandı.

Qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi haqqında araşdırma apararkən fikrimizcə ilk növbədə əlahəzrət söz fenomeninə baş vurmaq və qeyri-səlis məntiqin cövhərini, nüvəsini orada axtarmar gərəkdir. Sözün qüdrəti və energetikası bütün rəngləri, çoxşaxəli, gedən və dönən dinamizmi özündə ehtiva edə bilir.

Bütün cərəyanları, nəzəriyyələri və fəlsəfi düşüncədə cəmləşən mabədi söz ifadə etdiyi kimi, bütün duyğuların, hisslərin təcəssümü də sözlə ifadə olunur. Sözün yaratdığı dramaturgiya janrı dramaturgiya ilə bərabər teatr sənətini yaradır. Teatr sənəti isə sözün özü qədər istənilən halda istənilən formaya düşmək, istənilən hadisəni istənilən drammatizmdə, istənilən dinamizmdə təqdim etmək haqqına sahib bir enerjiyə malikdir.

Bu sırada səs fenomeninə diqqət yetirək. Səs də söz qədər heç bir ölçüyə yerləşməyən çoxluqları özündə ehtiva edən bir qüdrətdir. Musiqi sənətində ölçülər taktlarla, yarımtaktlarla hesablanır. Bir də, taktların və yarımtaktların içində iti sürətlə sıralanan saysız-hesabsız boğaz xırdalıqları, zəngülələr vardır. Məhz qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi də qütblər arasındakı məsafədə ölçülər və rənglər çoxluğunun olduğunu diqtə etmirmi?..

Belə qənaətə gəlirik ki, ədəbiyyat və incəsənətin yaranma tarixindən başlayaraq bütün dövrlərdə bir qism yaradıcı insanların özləri də anlamadan yaratdıqları əsərlərində məhz qeyri-səlis məntiqə söykənən nəzəriyyə üzərində formalaşmışlar. Tanınmış ədəbi tənqidçi və publisist B.Runinin söylədiyi kimi, yaradıcılığın təbiəti təbiətin yaradıcılığı ilə harmoniyadadır. Doğrudan da zaman bu harmoniyanın həqiqətini sübut etdi.

Qeyri-səlis məntiq durmadan dəyişən, mürəkkəbləşən dünyanı dərk etmək üçün vasitə, metod rolunu oynamaq potensialını sübuta yetirdi, Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin yaxınlaşmasına, onlar arasındakı fərqlərin yumşaldılmasına təkan verdi. Bu xüsusda, teatr sənətinin, qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsi qalaktikasının ölçülərə sığmayan sonsuzluq fəzasında daha geniş vüsət almaq imkanı, pyesdən-pyesə, tamaşadan-tamaşaya dəyişən – inkişafa doğru dəyişən modelində özünü daha aydın göstərir.

Bu gün dünya daha çox elmin və texnikanın sürətli inkişafı, yeni texnologiyaların, elmi və praktiki innovasiyaların, informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının inkişafı ilə səciyyələnir və tarixə informasiya əsri, daha geniş mənada elm epoxası kimi daxil olur. Hazırda informasiya cəmiyyətinə yönəlmiş yolun, bəşəriyyətin gələcəyinə gedən yol olduğu, artıq heç kimdə şübhə doğurmur.

Ədəbiyyat:

1. raai.org/news/arch_news/2017/09/zadeh Батыршин И.З., Тарасов В.Б., Ярушкина Н.Г. Памяти Лютфизаде.
2. Франгиз Ханджанбекова. Просто гений.
<http://www.1news.az/news/prosto-geniy-lyutfi-zade>
3. <http://tibbqazeti.az/az/persona/610-skromnyy-geniy-lyutfi-zade.html>
4. <http://zadeh.narod.ru/>

5. anl.az/down/meqale/azerbaycan/2011/fevral/155004.htm

Iftikhar Piriyeu

**Theatre art in the context of scientific discoveries
changing the view on the world**

Keywords: Lotfi Zadeh, artificial intellekt, theory, fuzzy logic, theatre art

Theatre art in the context of scientific discoveries changing the on the world in particular “Theory of fuzzy logic” by Lotfi Zadeh is considered in this article. The author proves that at present the world is chacterized by rapid development of the science and technique, new technologies, scientific-practical innovations, information-communication Technologies as a large-scale eroch of science and all these scientific achievements influence upon the theatre art as well.

Ивтихар Пириев

**Искусство театра в контексте научных открытий,
меняющих взгляд на мир**

Ключевые слова: Лютфи Заде, искусственный интеллект, теория, нечеткая логика, театральное искусство

В данной статье рассматривается театральное искусство в контексте научных открытий, меняющих взгляд на мир, в частности «Теории нечеткой логики» Лютфи Заде. Автор доказывает, что сегодня мир характеризуется быстрым развитием науки и техники, новых технологий, научно-практических инноваций, информационно-коммуникационных технологий, как широкомасштабная эпоха науки и все эти научные достижения влияют на театральное искусство.

Turanxanım Şirzadova

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

«Muğamşünaslıq» şöbəsi

sirzadovaturanxanim@mail.ru

UOT 781

MUĞAM İFAÇILIQ ƏNƏNƏSİNDƏ SƏS FENOMENİNİN MAHİYYƏTİ HAQQINDA

Açar sözlər: muğam, səs, energetik axın, proses, ifaçılıq ənənəsi

Muğamın sakral elm sahəsi, xanəndənin isə müqəddəs statuslu şəxs kimi dərki azərbaycan muğam mədəniyyətinin bir fenomen, muğam ifaçısının isə bu “təzahür”ün sirli dünyasının seyrinə çıxan səyyah və ali fikirlərin təbliğatçısına çevrilən kahin kimi qavranılmasından irəli gəlir. Bu mənada, “azərbaycanlı öz əcdadlarının ruhu ilə muğam kimi heç bir şey belə möhkəm bağlamır. Muğam – Azərbaycanın tarixi və ruhudur. Ruh isə qorumaq lazımdır. Ruh qorusan-gələcəyini, şərəf və ləyaqətini, öz əcdadlarının şanını qoruya bilərsən” [15] kimi fikirlər muğam mədəniyyətinin yüksək mənada qiymətləndirilməsindən xəbər verir.

Elmi fikrin inkişaf dinamikasının izlənilməsi indiki dövrün araşdırmalarında “musiqi”, “səs” kimi anlayışların məhz global mənada dərk edilərək işıqlandırıldığını göstərir. Bu da musiqinin, daha dəqiq desək, səsin fiziki hadisə çərçivəsindən çıxaraq çoxölçülü, çoxmənali bir fenomen kimi araşdırılması tendensiyasına qayıdışın qanunauyğunluğundan irəli gəlir. Buna görə də fikrimizcə, muğam mədəniyyətinin, xüsusilə də ifaçılıq ənənəsinin sırf incəsənət sahəsi çərçivəsində deyil, daha geniş kontekstdə bir fenomen kimi öyrənilməsinə indiki dövrün elmi fikrində başlıca əhəmiyyət kəsb edən məsələlərdən biri kimi dəyərləndirmək olar.

Məlumdur ki, hər hansı bir problemin dəqiq və dolğun işıqlandırılması onun hərtərəfli tədqiqini tələb edir. Bu baxımdan, indiki dövrdə muğamın elm sahəsi kimi araşdırılması, onun nəzəri məsələləri ilə yanaşı, təcrübi tərəflərinə də diqqət yetirilməsinin vacibliyini şərtləndirir. Xanəndə ifaçılığı ənənəsinin fərqli nöqtəyi-nəzərdən tədqiqi isə müəyyən mənada bir sıra məsələlərə daha dərinləndirən yanaşmağa şərait yaradır.

Mənbələrlə tanışlıqdan bəlli olur ki, dahi mütəfəkkir, Azərbaycan mədəniyyətinin dühası Üzeyir Hacıbəyli xanəndə və sazəndə dəstəsinin tərkibini xarakterizə edərkən bu dəstənin hər bir üzvünün muğam ifaçılığında roluna xüsusi diqqət yetirmişdir. Onun irəli sürdüyü fikrə əsasən xanəndə “gözəl səsə malik olmalı, ustadanə təğənni etməli, həmçinin, zərb aləti olan

qavalda ustalıqla çala bilməli, muğam dəstgahlarının ifası zamanı rəng və təsniflərə keçdikcə bəhr tutmağı bacarmalıdır” [4, 216]. Göründüyü kimi, sadalananlar sırasında gözəl səsə malik olmaq xanəndədən tələb edilənlər sırasında birinci yerdə dayanır. Bu da təsadüfi deyil. Belə ki, medium kimi özünü bürüzə verən xanəndənin gözəl səsi ilk növbədə ilahi biliyə qovuşmaq üçün enerji hesab edilir. Bu enerji isə xanəndənin səsinin tembrinin özünəməxsusluğundan, gücündən qaynaqlanır və “batini”, görünməyən dünyanın əsrarəngiz tərəflərinin zərif qatlarının, bağlı qapılarının bir-bir açılmasına şərait yaradır.

Elmi mənbələrdə səs “enerji axını” [18, 10] kimi qiymətləndirilir. Tədqiqatçı Q.Çəddin vurğuladığı fikrə əsasən “səs” sözü ikili mənaya malik sözlər kateqoriyasına aid edilə bilər. Bu da səsin – fiziki hadisə (havada titrəyişlərin yayılması) və yaxud dinləyicinin hissi hesab edilməsindən irəli gəlir. Tədqiqatçı Q.Çəddin fikrincə, birinci öz mahiyyətinə görə səbəb, ikinci – nəticədir; yəni “səs” anlayışının birinci təyini – obyektiv, ikincisi – subyektivdir [18, 7].

Tədqiqatçı qeyd edir ki, “bizim səsi necə obyektiv və ya subyektiv işıqlandırmağımıza baxmayaraq, səs fiziki və ya fizioloji nöqteyi-nəzərdən enerjiyə malikdir. Birinci halda səs həqiqətən hərəkətdə olan çay axınına bənzər enerji axını kimi özünü bürüzə verir. Beləliklə, səs keçdiyi mühiti dəyişə bilir və özü də onun tərəfindən dəyişilir. İkinci halda səs dedikdə biz dinləyicidə səs dalğalarının (eşitmə aparatı ilə beyinə) təsiri nəticəsində yaranan o hissələri dərk edirik. Bu səsə enerjinin müxtəlif formaları xasdır. Onun vasitəsilə biz bizi əhatə edən, gözlə görünməyən tam yeni cəhətləri dərk edirik. Musiqi adlandırdığımız səslərin o mürəkkəb kompleksi bizdə ən müxtəlif emosiyalar yaradır” [18, 8-9].

Görünür məhz insanlarda ən müxtəlif emosiyaların yaranmasında səslərin təsir gücünü nəzərə alaraq Müsəlman mədəniyyətində də gözəl “səs”ə xüsusi diqqət yetirilirdi. Firudin Şuşinskinin qeyd etdiyi kimi, “Şuşada yaxşı səsi olan gənclərdən məhərrəmlik təziyələrində, məclislərdə mərsiyə demək və növhə oxumaq üçün istifadə edərmişlər. O dövrün ən məşhur musiqişünası Xərrat Qulu Məhəmməd oğlu (1823-1883) məhərrəmlik təziyəsi zamanı təşkil etdiyi məclisə ən yaxşı səsi olan gəncləri cəlb edib Səkinə, Zeynəb, Əli, Əkbər və başqa şəbih rollarında oynamağı öyrədərdi..... Xərrat Qulunun məclislərində iştirak edən gənclərə növhəxanlıq, sinəzənlik və mərsiyəxanlıq öyrədilirdisə də, onlar eyni zamanda muğamatın sirlərinə də yiyələnirdilər” [9, 13].

Digər tədqiqatçıların irəli sürdüyü fikrə əsasən “səs” və “musiqi”, eləcə də “səs” (insan səsi nəzərdə tutulur) kateqoriyalarını qeyd etmək üçün ümumi adlandırılan eyni terminlər dairəsindən istifadə edilir. Bu sırada təviş/tovuş/daus, ses, dıbıs, avaz/ovoz, ün, ıt kimi sözlərə demək olar ki, bütün

türk dillərində təsadüf etmək mümkündür [16, 57]. Tədqiqatçı S.İ.Uteqaliyeva bu sözlərdən bir çoxunun qədim türk mənşəli olaraq M.Kaşğarının (XI əsr) məşhur lüğətində (məsələn, küy, jır, tolqau, ölen, eləcə də ün) sadalandığını vurğulayır [16, 58]. Daha sonra səs kateqoriyasını xarakterizə edən tədqiqatçı bu sözlərin 4 qrupda qərarlaşdığını qeyd edir:

“1-ci qrupa səsi yalnız geniş mənada deyil, eləcə də səs, qışqırıq, ton və hətta razılıq kimi xarakterizə edən ün (ön), ses/səs, saz (üt) kimi sözlər təmsalında gerçək dünya və onun qiymətləndirilməsi ilə əlaqəli anlayışlar daxildir;

2-ci qrupda səsin fiziki-akustik izahına yaxın ifadə və terminlər nümayiş etdirilir;

Terminlərin və anlayışların 3-cü qrupu səsi və onun vasitəsilə nitq və səsəxatma təqlid etmə səslərini xarakterizə edir;

4-cü qrup terminlər kəmiyyətinə görə daha çoxsaylıdır. Burada səsə, oxumaya və musiqili səsə aid olan anlayış və ifadələr toplanmışdır” [16, 58].

Qeyd etmək istərdik ki, bütün bunlar tədqiqatçı S.İ.Uteqaliyeva tərəfindən səs və insan səsi anlayışlarının sinkretikliyi haqqında fikrin yürüdülməsinə əsas verir [16, 62]. Xatırladaq ki, səsin sinkretikliyinə digər mənbələrdə də izləmək mümkündür. Xüsusilə də “Muqa-monodiya təfəkkür tipi kimi” mənbəsində tədqiqatçı S.M.Fərhadovanın bir fenomen kimi çoxşaxəliliyini vurğulayaraq “səs şüası” anlayışını işlətməsi səsin, eyni zamanda rəng, həndəsi işarə, rəqəm, ornament, jest və digər ifadə vasitələri ilə assosiasiya olunaraq dərk edilməsinə zəmin yaradır [17].

Bütün qeyd edilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, səs dar çərçivədə fiziki hadisə kimi qavranıldığı halda, geniş anlamda “energetik axın” kimi qiymətləndirilir. Səsin fiziki hadisə kimi öyrənilməsi onun fizika və riyazi elmlərin rəqərsində tədqiqatını şərtləndirir. Bu da təsadüfi deyil. Belə ki, keçmiş dövrlərdə elmin müxtəlif sahələri vahid biliyin tərkib hissələri kimi kompleks şəkildə öyrənilirdi. Lakin dünyanın dərk edilməsi paradigmasının dəyişildiyi dövrlərdən etibarən bu bütövlüyün ayrı-ayrı hissələrə parçalanması nəticəsində musiqi və riyazi elmlər arasında məsafə hiss olunacaq dərəcədə artdı. Lakin buna baxmayaraq, bu problem diqqət mərkəzindən kənarda qalmadı. Qeyd edilənlərin təsdiqini Leonardo Da Vinçinin “O elmin ki, riyaziyyatla əlaqəsi yoxdur və oraya riyazi elmlərdən birisi tətbiq edilmir, o elmdən heç bir yaxınlıq hasil ola bilməz” [10, 3] fikrində izləmək mümkündür.

Musiqinin unikal hadisə kimi özünü büruzə verməsi isə həm müəyyənlik, həm də qeyri-müəyyənliklə əlaqəli olmasındadır. Yəni dəqiq elmlərlə əlaqəli olduğu üçün musiqi elmini həm riyazi, ruhi təşəkkül yolunun keçilməsinə, insanın mənavi dünyasının kamilləşməsinə xidmət etdiyi üçün həm də fəlsəfi elmlərlə kəsişmədə araşdırmaq mümkündür. İrəli sürülən bütün fikirləri

bilavasitə muğam mədəniyyətinə, xüsusilə də xanəndə ifaçılığı ənənəsinə aid etmək olar. Belə ki, səsin həm fiziki hadisə, həm də “energetik axın” timsalında çoxfunksionalılığının, çoxmənalılığının əyani nümayişi məhz xanəndə ifaçılığında izlənilir.

Xatırlatmaq istərdik ki, ümumiyyətlə “səs” məfhumuna verilən xüsusi əhəmiyyət qədim Şərq mədəniyyətində də izlənilir. Belə ki, Şərq dünyagörüşünə görə dünyanın yaranışı səslə bağlıdır. Hind mədəniyyətinin yazılı abidələri olan “Ved”lərdə, “Upanişadalar”da səs başlangıç, hər şeyin əvvəlidir. “Upanişadalar”da “keçmiş, indiki, gələcək – bütün bunlar səs” [14, 201] kimi təqdim edilir. Dünyada bütün səslər vahid bir hecaya (“Om” və ya “Aum”) tabedir. Bu onu göstərir ki, qədim Şərqdə ayrıca götürülmüş ton, səs yüksəkliyi səviyyəsində deyil, sinkretik mənadaşıyıcısı, fikrin yaranışı kimi qavranılırdı. Bu mənada, səsin, musiqinin bir fenomen kimi işıqlandırılması onun yüksək təsiredicilik gücünə malik olduğunu nümayiş etdirir.

Qədim Çin fəlsəfəsinə görə isə musiqi səmanın bəxşişi, öz başlanğıcını Kainat qanunlarından götürən məfhum kimi qiymətləndirilirdi. Bu səbəbdən, qədim Şərqdə, eləcə də Çində musiqiyə, səsə xüsusi ciddi münasibət mövcud idi. Çin dünyagörüşünə görə musiqinin qavranılması üçün efirin təmizliyi əsas şərt hesab edilirdi. Təsadüfi deyil ki, bəzi tədqiqatçılar qədim çinlilərin “musiqini fərdi və kollektiv yaradıcılığın məhsulu deyil, mövcudluğun substansiyası” [13, 82] kimi dərk etdiklərini vurğulayırlar.

Şərq mədəniyyətində olduğu kimi, Müsəlman mədəniyyətində də musiqiyə, səsə böyük maraq mövcud idi. Musiqi aləmin kamil elmlərinin əsaslarına tam yiyələnmiş şəxsiyyətin biliyinin ayrılmaz tərkib hissəsi kimi qavranılırdı. İbn-Rüşdün təbirincə desək, musiqi “insanda nəcib, ali hissləri doğuran bir vasitə”dir. Şərqin görkəmli mütəfəkkirləri də musiqini “böyük və şərəfli elmin insanın bədəninə deyil, ruhuna qida verən varlıq” (Mövlanə Kövkəbi Buxari) [1, 111], “insan yaradıcılığının zirvəsi” (Al-Fərabî) [1, 125] kimi xarakterizə edirdilər.

XIII-XIV əsrlərin görkəmli alim və mütəfəkkirləri olan Səfiəddin Urməvi, Əbdülqadir Marağai musiqi bəstələmək, ifa etməklə yanaşı onu bir elm sahəsi kimi öyrənmişlər. Bu mənada, bəstəkar, şair, mahir ifaçı, xəttat kimi tanınan Səfiəddin Urməvi “Kitab əl-ədvar” risaləsində səs, ahəngdar səsin qeyri-ahəngdar səsdən fərqi, intervallar və d. məsələləri işıqlandırmışdır. Orta əsrlərə aid digər risalələrdən fərqli olaraq Səfiəddin Urməvi burada musiqi terminini əduar, ədvar, daur (yəni dövr, dairə) termini ilə əvəz etmişdir [7, 48].

Öz dövrünün bəstəkarı, ifaçısı, xəttatı olan Əbdülqadir Marağai də musiqini həm nəzəri həm də təcrübi cəhətdən araşdırmışdır. Ömrünün çox hissəsini ifaçılıq sənətinə və musiqi-yaradıcılığına həsr etmiş Marağai mürəkkəb əsərlər bəstələməklə musiqi alətlərinin təkmilləşdirilməsinə cəhd göstərmişdir. İfaçılıq

sənəti ilə yanaşı musiqinin nəzəri cəhətdən tədqiqini də diqqətdən kənar qoymayan, həyatının ikinci mühüm dövrünü bir sıra musiqi risalələrinin yazılmasına həsr edən Marağai risalələrdə irəli sürdüyü fikirləri təcrübi baxımdan özü bəstələdiyi musiqi nümunələri ilə sübuta yetirmişdir [11, 10].

Lakin sonrakı dövrlərdə Müsəlman Şərqində musiqiyə münasibət birmənalı olmamışdır. Yəni, musiqinin nəzəri cəhətdən tədqiqinə icazə verildiyi halda, ifası o qədər də arzu olunan sayılmırdı. Bu məsələ “Vüzuhil-ərqam” əsərində Zaqafqaziya ruhanisinin M.M.Nəvvaba yazdığı və möhürlə təsdiqlədiyi cavab məktubunda öz əksini tapmışdı. Məktubda “öyrənməyin qüsurları deyil, oxumağa, ifa etməyə icazənin verilməməsi” [3] bildirilmişdi.

Göründüyü kimi, musiqinin nəzəri cəhətdən tədqiqinə müsbət, ifasına mənfi yanaşmanın səbəbi dinlə deyil, dünyagörüşü ilə bağlı olmuşdur. Belə ki, Şərq mədəniyyətləri üçün “əfirin təmizliyi”, zövqün korlanmaması insanın mənəviyyatının mənfi təsirlərdən qorunmasına xidmət edirdi. Bütün bunlar Çin, Hindistan və İslam Şərqinin musiqiyə, səsə olan münasibətində mövcud fikirlərin üst-üstə düşdüyünü nümayiş etdirir.

Qeyd edilənlər onu göstərir ki, Şərq dünyasında, eləcə də Müsəlman aləmində həyata keçirilən bütün bu tədbirlər musiqiyə əyləncə, istirahətə xidmət göstərən vasitə kimi yanaşmaqdan çəkindirmək məqsədi daşmış, yüksək mənada qavranılan ahəngdarlığın qorunub saxlanılmasına yönəlmişdir. Belə ki, musiqi yüksək mənada dərk edilən ritm və ümumdünya ahəngdarlığının təzahürüdür. Qanundan kənarlaşma, eybəcərlik, qeyri-ahəngdarlığın yaranmasının əsas şərtləndirici cəhəti idi.

Öncə vurğulandığı kimi tədqiqatçı Q.Çeddin fikrincə, “səs enerji axınıdır” [18, 10]. Bu mənada, muğam mədəniyyətində, xüsusilə də ifaçılıq ənənəsində xanəndələrin və sazəndələrin ifalarını bu enerji axınıını idarə edən fəaliyyətin əyani nümunəsi kimi qiymətləndirmək olar.

Tarixə ekskurs göstərir ki, dinə xidmət məqsədi ilə yaradılsa da, məclis (musiqi məktəbi) Azərbaycanda vokal və çalğı musiqiçilərinin inkişafında görkəmli rol oynamış, bir sıra sənətkarların yetişməsinə səbəb olmuşdur [9, 15]. Təsədüfi deyil ki, Firudin Şuşinskinin qeyd etdiyi kimi, məhz belə məclislərdə “Xarrat Qulu şagirdlərinə şərq musiqisinin əsaslarını, muğamları, Azərbaycan xalq nəğmələrini və qoşmaları öyrətməklə yanaşı, dəstgahların şagirdlər tərəfindən düz oxunmasına, xüsusilə səsin bəllur kimi saf çıxmasına xüsusi fikir verərdi” [9, 14].

Xatırlatmaq istərdik ki, Hind musiqi nəzəriyyəçiləri də hələ qədim zamanlardan səs - “nada” haqqında təlimi başqa ifadə vasitələrinin ümumi məcrasından ayırıaraq müstəqil şəkildə öyrənirdilər. Hind musiqi təhsilində səs üzərində meditasiya ənənəsi davam etdirilirdi. Hind raqalarının aram, süzücü improvizasiya üslubunda inkişafını işıqlandıran tədqiqatçılar “ifaçının hər bir

səsin üzərində dayanaraq onu təkrarladığını, müxtəlif tembrə, dinamik xüsusiyyətə, səs yüksəkliyinə görə variasiya etdiyini” [12, 70] vurğulayırlar. Düşünürük ki, həm Xarrat Qulunun şagirdlərinə keçdiyi dərslərdə, həm də Hind musiqi təhsilində hər bir səs üzərində meditasiya ənənəsi öz mahiyyəti baxımından səsin nüvəsinə nüfuz olmağa, yəni həmin enerjini idarə etmək bacarığının əldə olunmasına istiqamətlənmişdir.

Səsə xüsusi əhəmiyyətin verilməsini Azərbaycan muğam ifaçılarının fikirlərində də izləmək mümkündür. Məsələn, Cabbar Qaryağdıoğlunun dəfələrlə tələbələrinə “Səs və gözəllik allah vergisidir” [9, 118], Arif Babayevin “Səsdən böyük təbiət bəxşişi yoxdur. Xanəndə səsini gərək göz bəbəyi kimi qorusun...” [6, 47] kimi fikirləri buna misaldır.

Təqdim edilən məqalədə başlıca məqsəd səsin fiziki hadisə olmaqla yanaşı, həm də energetik axın olmasını işıqlandırmaqdır. Lakin musiqi, səs haqqında elmin nəzəri müddəalarının mahiyyətini muğam ifaçılığı ənənəsindən əyani nümunələr gətirmədən izah etmək mümkün deyil. Təsadüfi deyil ki, mənbələrdə səsin “zil”, “ipək”, “brilyant”, “yandırıcı”, “yapışıqlı”, “dumduru” kimi sözlərlə assosiasiyası ifaçıların səslərinin özünəməxsusluğunun xarakterizə edilməsinə xidmət göstərir. Bu mənada, “Bakıda Urlu İsgəndər məlahətli zil səslə bir xanəndə imiş” [5, 30]; “...Ələsgərin səsi tenor idi. Cabbarın ki da, Fərzəliyevinki də elə. Amma Ələsgərin səsi ipək idi, brilyant idi [5, 162]; “Haşım Kələntərli yandırıcı, yapışıqlı səs ilə “Şahnaz” oxuyurdu” [5, 169] və s. kimi xatirələr deyilənlərə misal ola bilər.

Qlobal mənada səsin enerji axını kimi xarakterizə edilməsi bu fenomenin fiziki tərəflərinin öyrənilməsinə də şərtləndirir ki, bu da tədqiqatçıların diqqətindən kənarda qalmamışdır. “Səs enerji axınıdır..... Lakin bu çox qeyri-adi səsdir.” [18, 10]. İrəli sürülən fikrə əsasən “bizim eşitdiyimiz səslərin çox az hissəsi məsələn, kamertonu çəkiclə vurarkən çıxan səs kimi sadə sinusoidlə təsvir olunur. Belə səslə sinusoidal dalğaların nadir olmasına baxmayaraq, akustikada mühüm rol, bütün başqa səs dalğalarından qurulan kərpiclər oynayır” [18, 13]. Başqa sözlə, səsin sinusoidal təsvirdə özünü büruzə verməsi musiqi və riyazi elmlər arasında qarşılıqlı əlaqənin olduğunu göstərir. Bu baxımdan, səsin rəngi, yəni tembr dedikdə də ilk növbədə onun fiziki göstəriciləri nəzərdə tutulur. Təsadüfi deyil ki, səs elminə böyük töhfə vermiş görkəmli alman fiziki Herman fon Helmqolts (1821-1894) apardığı araşdırmaların nəticələrini “səsin keyfiyyəti və ya tembr onu təşkil edən sinusoidal komponentlərin miqdarından mahiyyətə əhəmiyyətli dərəcədə asılıdır. Buna görə də eyni bir not trubada, skripkada və ya fleytada çalınarkən müxtəlif cür səslənir” [18, 13-14] fikirlərində vurğulayır.

Diqqəti çəkən məqamlardan biri də odur ki, sinusoidal komponentlərin miqdarından asılı olaraq yaranan tembr bir növ səsin rəngini şərtləndirməklə bir

xanəndənin səsinin digərindən fərqlənməsinə zəmin yaratmış olur. Bunun əyani nümunəsini F.Şuşinskiyin “C.Qaryağdıoğlunun insanı vəcdə gətirən səsi, ustalıqla səə dinamik boyalar verməsi, bir neçə forma və mərtəbədə sürəkli və şaqraq zəngulələr vurməsi” [9, 40] haqqında danışarkən muğam ifaçısının öz səsinin tembrini lazım gəldiyi yerdə müxtəlif çalarlarla, rənglərlə zənginləşdirmək bacarığına malik olması; R.Hüseynovun “Qarabağda bəzzaz Məşədi Dadaş adlı yaxşı “Segah” oxuyan bir nəfərin səs tembrinin cazibəliliyinin onu eşidən ən zalım adamı müvəqqəti olsa da yumşaltmaq bacarığına malik olması” [5, 34-35] kimi fikirlərində izləmək mümkündür. Məsələ ilə bağlı Bülbülün aşağıdakı fikirləri də diqqəti cəlb edir: “Musiqini yaxşı bilən adamlar bədii gözəlliyi olmayan, yekrəng, “duzsuz” səsi “ağ səs”, aydın tembrli olmayan səsi isə “qara səs” adlandırırdılar. İşlənməmiş, xam səə “cır səs” deyilir. Yaxşı ahəngdar səs “yağlı səs” adlandırılır. Xüsusi yumşaqlığı və tembr gözəlliyi ilə fərqlənən, xoşa gələn və dinləyicilərdə rəğbət oyadan “məlahətli səs” yüksək qiymətləndirilir. Səsləri təkcə onların tembrinə və növlərinə görə deyil, həm də emosional səslənmə çalarlarına görə fərqləndirirlər. “Dəyərli səs” termini buna misal ola bilər” [2, 138].

Qeyd etmək istərdik ki, bəzən mənbələrdə Azərbaycan muğam ifaçılıq ənənəsi, xüsusilə də xanəndə ifaçılığı yüksək qiymətləndirilir. Yəni muğam ifaçıları gözəl, kamil şəxsiyyətin formalaşması, mənəvi cəhətdən paklanması istiqamətində fəaliyyət göstərən bir bələdçiyə bənzədilir. “Muğamın ifası bu üç qutlu məramı uzanan yollardır. Həmin yolda xanəndə bələdçidir, biz də bu yolun əbədi yolçuları” [6, 142]. Başqa sözlə, muğam son nəticədə ruhi biliyə qovuşma yolu - ruhi təşəkkül hadisəsi, mənəvi dünyanın ideyalarını səs, rəng, ritm, ornament və digər bədii ifadə vasitələri ilə maddiləşdirən insanın yaradıcılıq fəaliyyəti kimi özünü büruzə verən prosesdir. Yəni bütövlükdə ruhi təşəkkül hadisəsi, yaradıcılıq fenomeni nəticə etibarilə yaradıcı insanın iştirakı ilə tamaşaçının, dinləyicinin prosesə cəlb edilməsi ilə bağlıdır. Təsədüfi deyil ki, mənbələrdə də bu fikrin “ana xətt” kimi keçdiyini izləmək mümkündür. “Əgər bir qədər geniş baxsaq muğamın başlıca vəzifəsi, nə az, nə çox, insanı maarifləndirmək, onun zəkasını daim işlətmək, çevik hərəkətdə saxlamaqdır. Yəni, muğamın və qəzəlin özülündə əzəldən müdriklik, fəlsəfə, bilik və onlara əbədi çağırış var” [6, 143]. Bu mənada, xanəndə də ilk növbədə sakral biliyə qovuşmaq üçün muğam-dəstgahın hər bir şöbəsinin və guşəsinin sirli dünyasına səyahətə çıxan səyyah, digər tərəfdən isə dinləyicilərin bu ruhi biliklə maariflənməsinə, mənəvi kamilləşməsinə, prosesə qovuşmasına, bütövlükdə isə sanki həmin magiyanın təsiri altında dəyişilməsinə bilavasitə yardımçı olan bir “önçü”, “bələdçi” kimi də qiymətləndirilə bilər.

Bütün qeyd edilənlərdən belə fikrə gəlmək olar ki, muğam ifaçılıq sənəti çərçivəsinə sığmayan bir fenomendir. Elə bir fenomendir ki, onu elmin müxtəlif

istiqlamətlərinin qovuşuğunda araşdırmaq lazımdır. Təsadüfi deyil ki, bu mövqe tədqiqatçı M.Şükürovun fikirlərində də öz əks-sədasını tapır: “Muğamın sırı ifaçılıq sənəti kimi inkişafı perspektivsizdir. Kökündən ayrılmış bitkinin inkişafı kimi. Muğamın inkişafı ifaçılığın inkişafından çox ürəyin inkişafından asılıdır. Sufilərin zikr mədəniyyətinə qayıtmaq lazımdır ki, muğam günümüzdə bir muzey eksponatı olmaq aqibətindən qurtulsun. Muğamı bilmək, ifa etmək azdır, muğamı yaşamaq” [8, 394], səsin “energetik axın” olduğunu nəzərə alaraq muğam mədəniyyətini riyazi və fəlsəfi elmlərin qovuşuğunda tədqiq etmək lazımdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abdullazadə G.A. Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti: tarixi-fəlsəfi təhlil. Bakı, Qartal, 1996. 292 s.
2. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. Bakı, ASSR EA-nın Nəşriyyatı, 1968. 225 s.
3. Nəvvab M.M. Vüzuhül-ərqam. Bakı, Elm, 1989. 83 s.
4. Hacıbəyli Ü.Ə. Əsərləri. II cild. Bakı: AEA-nın nəşri, 1965. 412 s.
5. Hüseynov R. Min ikinci gecə. Bakı, Işıq, 1988. 408 s.
6. Rəhimli İ.Ə. Segah yangısı. Bakı, Işıq, 1991. 156 s.
7. Səfərova Z.Y. Səfiəddin Urməvi. Bakı, Ergün, 1995. 160 s.
8. Şükürov M. Muğam zikr üsulu kimi. // “Muğam aləmi” Beynəlxalq elmi simpoziumunun materialları. Bakı, Şərq-Qərb, 2009. s. 393-396.
9. Şuşinski F. Cabbar Qaryağdıoğlu. Bakı, Işıq, 1987. 128 s.
10. Əkbərov M. Riyaziyyat və fəlsəfə. Bakı, Az.Döv.Nəş., 1971. 115 s.
11. Агаева С.Х. Абдульгадир Мараги и его музыкально теоретическое наследие. М., 1979. Автореферат дисс. на. соис. уч. степ. канд. искусств. наук.
12. Виноградов В. Классические традиции Иранской музыки. Москва, Советский композитор, 1982. 162 С.
13. Есипова М.В. Музыкальное видение мира и идеал гармонии в древнекитайской культуре // Вопросы философии, 1994, №6. с. 82-88.
14. Упанишады. Москва, Наука, 1967. 336 С.
15. Усанова А. Азербайджан. Песенный край. [http:// www. azerrosnn. ru/ index.php/entertainment2/item/271-pecenuy-kray](http://www.azerrosnn.ru/index.php/entertainment2/item/271-pecenuy-kray)
16. Утегалиева С.И. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиции Центральной Азии). Москва, Композитор, 2013. 528 С.
17. Фархадова С.Т. МУГА-монодия как тип мышления. Баку, Элм, 2001. 368с.

18. Чедд Г. Звук. Москва, Мир, 1975. 206 С.

Turankhanum Shirzadova

**On the essence of the phenomenon of sound in the tradition of
mugham performing**

Keywords: mugham, sound, energy flow, process, performing tradition

In this article, music, and in particular mugham tradition, is seen as a phenomenal phenomenon. It is noted that the concept of "sound" means not only its physical properties, but also its multifunctional meaning. Understanding the truth is only possible through the perception of sound as a stream of energy. And music, especially mugham culture as the dynamics of the entire process leading to the Light.

Туранханум Ширзадова

**О сущности феномена звука в мугамной исполнительской тради-
ции**

Ключевые слова: мугам, звук, поток энергии, процесс, исполнительская традиция

В данной статье музыка, а в частности мугамная традиция рассматривается как феноменальное явление. Отмечается, что под понятием «звук» подразумевается не только его физические свойства, но и его многофункциональное значение. Постижение истины возможно только через восприятие звука как потока энергии. а музыки, в особенности культуры мугама как динамики всего процесса ведущего к Свету.

Самира Гасанова

НАНА Институт Архитектуры и Искусства

отдел м.н.с.

УДК 7.03

ТЕМА ПАТРИОТИЗМА В I ПОЛ. XX ВЕКА В РАБОТАХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ЖИВОПИСЦЕВ.

Ключевые слова: патриотизм, художник, герой, жанр.

Патриотические чувства Азербайджанских художников подверглись серьезным испытаниям в период Великой Отечественной войны. Героизм граждан проявился буквально на каждом шагу. Находясь на поле боя, в тылу врага, в партизанских отрядах они делали все возможное для спасения Родины. И в этой героической борьбе азербайджанские художники отдавали все свои силы общей борьбе с врагами, отражая в искусстве несломленный дух человека, преданного своей Родине.

Основное место в творчестве азербайджанских художников занимала тема патриотизма и защиты Родины от захватчиков. Особой популярностью пользовались сюжеты, отражающие героическое прошлое. В эти годы отличились и графики - плакатисты и художники-живописцы, такие как А.Азимзаде, И.Ахундов, С.Саламзаде, Г.Халыков, М.Абдуллаев, К.Ханларов, Б.Мирзазаде, С.Шарифзаде и др.

В годы войны повсеместно организуются выпуски «Агит-окон», распространяются военные и политические издания, устраиваются художественные выставки, в которых популяризируемые композиционные циклы имели большое художественное и пропагандистское значение, где главным была патриотическая готовность во имя спасения Родины.

А.Азимзаде создает серию антифашистских карикатур и сатирических плакатов, разоблачавших фашистских завоевателей («Лев и котенок», «Ценные собаки империализма», «Битые карты»).

В создании «Агит-окон» также отличился своими работами Г.Халыков. Он создает много патриотических композиций, таких как «Теплые вещи для фронта», «Больше горючего для фронта». Интерес представляет и его полотно «Народы Кавказа в борьбе с фашистскими оккупантами».

Живописцы разрабатывали историко-батальный жанр, оживляли образы далеких предков – великих народных предводителей. В этом ряду выделились изображения Джаваншира, Кероглы и Бабека.

Созданный С.Шарифзаде портрет Бабека (1944 г) напоминает о героических битвах, происходивших на исконных землях Азербайджана. Ре-

шительный образ, суровый взгляд героя, опирающегося на стальной меч - все способствовало поднятию патриотического духа населения.

Движимый горячим патриотическим чувством М. Абдуллаев также обращается к образу Бабека, создав большое полотно «Поход великого Бабека» (1942 г). В центре композиции на белом коне – Бабек, смело ведущий своих воинов навстречу врагу. Художник создает большую композицию «Немцы в оккупированных странах», а также пишет серию портретов деятелей азербайджанской культуры.

Интересен также образ легендарного Керголы, написанный Т.Тагиевым. Гордая осанка, воинская стать передает характерные черты портретируемого, которые можно наблюдать и в других композициях – в триптихе «Эпопея Кероглы», выполненная в черно-белых тонах обычным углем.

Художником созданы образы отважных воинов – прославленного командира танковых соединений генерала Ази Асланова, летчика Г.Б. Алиева, офицера А. Маниева, в которых он выявляет индивидуальные особенности героев, подчеркивая присущие им черты мужества и отваги.

Художником были написаны портреты снайпера М.Мурадова, воина-композитора А. Нейматова, а также групповой портрет молодых воинов Азербайджана 416-й стрелковой дивизии.

К. Ханларову принадлежит композиция «Дружина Джаваншира в борьбе с арабами». Враждебные лагеря слились в бою, на котором изображенные доспехи и оружия, костюмы и кольчуги представлены несколько разрозненного плана. А другая композиция автора «Маздак перед казнью» получилась очень достоверной и правдивой в плане психологического воздействия на зрителя.

Б. Мирзаде в годы войны писал портреты героев Советского Союза Исафила Мамедова, Мазаира Аббасова, Идриса Сулейманова, которые выделились своей отвагой. Ему принадлежит композиция «Красноармейцы в гостях у колхозников».

С. Саламзаде в своих полотнах поднимал патриотические цели с целью привлечь больше внимания и заботы о воюющих солдатах. Так, на полотне «Табак для Красной армии» группа колхозниц дружно нанизывают листья табака, подготавливая продукт для отправки на фронт. В военные годы на выставках было представлено немало созданных художником живописных портретов героев Отечественной войны и передовых людей республики.

Мастера изобразительного искусства Азербайджана, устанавливая связь войны с героическим прошлым нации, сумели побудить чувство патриотизма в каждом гражданине. Творческая интеллигенция сумела

отразить в своих работах трагические и героические события своей эпохи, создав прекрасные образцы искусства.

Литература:

1. Габиров Н., Гаджиев П., Миклашевская Н.М., Новрузова Д. Очерки изобразительного искусства Советского Азербайджана. Баку, Изд. Академии Наук Аз. ССР, 1960 г.
2. Габиров Н. Живопись Советского Азербайджана. Москва, 1982.
3. Езерская Н.А., Керимов К.Д., Наджафов М.Н. Искусство Советского Азербайджана. Москва, Советский художник, 1970 г.

Samira Qasanova

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

Key words: patriotism, artist, hero, genre.

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

Samirə Həsənova

XX əsrin birinci yarısında Azərbaycan rəssamlarının əsərlərində vətənpərvərlik mövzusu.

Açar sözlər: vətənpərvərlik, rəssam, qəhraman, janr.

Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında vətənpərvərlik və Vətəni işğalçılardan müdafiə xüsusi yer tutur. Keçmişin qəhrəmanlıq süjetləri xüsusi məşhurluq kəsb edir. Əsərlərin mövzusu əsas etibarilə tarixi-göyüş və janr xarakterli daşıyır.

Наргиз Габиева
НАНА Институт Архитектуры и Искусства
научный сотрудник

УДК 75.03

СЕРИЯ КАРТИН НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА АЗЕРБАЙДЖАНА САЛАМА САЛАМ-ЗАДЕ «ПО АРАБСКИМ СТРАНАМ»

Ключевые слова: искусство, синтез новаторские искания художник

Творческие связи азербайджанских художников с художественной культурой зарубежных стран относятся к числу ведущих тенденций определяющих развитие и обогащение национального искусства новой, тематикой, образами пластическими формами, изобразительными средствами. Достаточно упомянуть имена известных азербайджанских художников М. Абдуллаева, Т. Салахова, Т. Нариманбекова, Э. Рзакулиева, чьи произведения, посвященные жизни ряда зарубежных стран- Индии, Афганистана, Кореи, Японии, Мексики, Франции, Чехословакии, Болгарии и др. вошли в число достижений современной азербайджанской живописи.

Начиная с последнего десятилетия 20 века в развитии азербайджанский живописи характеризуются появлением новых тенденций. Живопись обогащается новыми традициями сочетающие в себе национально- самобытные черты.

Современная жизнь – с его красочностью, подлинной поэтичностью дает богатый материал для создания самых различных по тематике и живописной трактовки произведений.

Лучшие работы живописцев воплотили в себе главные темы современности.

К этой категории произведений, олицетворяющих диалектику, национального и интернационального относится серия живописных полотен народного художника Азербайджана, лауреата международной премии имени Насера С. Салам-заде, созданная в результате его поездки в 1960-1963 годах в Ирак, Египет, Сирию и Ливан. Вполне естественно, что художник, воспитанный в сфере освоения национальных эстетических традиций, сумел легко уловить своеобразие колорита экзотической жизни стран Востока. Начиная с 1930-х годов, своей многолетней деятельностью он внес существенный вклад в развитие национальной художественной культуры. Постоянно находясь в гуще жизни и созидательной деятельности современников, Салам-заде создал ряд сюжетных композиций на темы

труда и быта, а также серию портретов прославленных деятелей культуры и тружеников города и села, пейзажи, воспевающие красоту природы родного края. Лучшие произведения Салам-заде, такие как «Ниточный цех», «М.Я. Ахундов и А.А. Бестужев-Марлинский», портреты артиста Сидги Рухуллы, а также – героя войны Х. Мустафаева, хлопкоробки Ш. Гасановой, рабочего дашкесанских рудников А. Алиева, «Девушки с вишнями», серия полотен тружениц Ленкорани и многие другие.

Творчество Салам-заде отмечено интернациональным звучанием. Это с особой силой проявилось в его серии по арабским странам. Здесь художник правдиво описал быт, культуру и традиции, достопримечательности, сцены городской и сельской жизни арабского Востока. Во многих работах, отображающих жанровые сцены, город, пейзажи, исторические памятники и современную архитектуру Каира, Дамаска, Багдада, Бейрута и других городов, портреты простых людей и видных деятелей культуры, художник выразил чувство дружбы и симпатии людей к арабским народам. Разнообразны по тематике жанровые картины, отображающие бытовые сцены. Наибольший интерес представляет картина «Мать Египта». В Этой работе молодая женщина с ребенком изображена на фоне величественного монумента – Сфинкса из древней Гизы. Ряд картин Салам-заде посвящен строительству грандиозного сооружения Асуанской ГЭС. В Каире внимание художника привлекают новостройки. Представляют интерес пейзажи и этюды с натуры написанные в Багдаде, в Дамаске, Алеппо, Хаисе и других городах. Работы Салам-заде посвященные странам арабского Востока, очень лаконичны и привлекательны по форме и хорошо знакомят с жизнью и бытом дружественного арабского народа.

Тема борьбы за мир, волновавшая многих художников, стала лейтмотивом последующей серии полотен Салам-заде «По Ливии». В 1978 г. впервые демонстрировалась выставка его полотен на арабские темы в ливийской столице Триполи. Тогда же художник создает серию произведений «ПО Ливии», в которой запечатлены древние врата Триполи, улицы Старого города, остатки древних храмов. Запоминаются пейзажи «Побережье Средиземноморья», «Жилые массивы», «Во дворе школы», «Порт Триполи» и др. серия картин «По Ливии» - живой рассказ о современной жизни городов этой страны с своеобразными жилыми домами, шумными улицами в которых видны фигуры в разноцветных национальных нарядах.

Произведения С. Салам-заде посвященные жизни народов арабских стран относятся к числу важнейших явлений в летописи современной азербайджанской живописи. Высокого оценивая выставку произведений Салам-заде местная печать отмечала: «Художник в своих картинах выражает не только действительность страны, но также воплощает идеи гума-

низма, что укрепляет дружбу между народами. Он сосредотачивает свое внимание на духовных сторонах человека».

Литература:

1. Kərimov K.C., Əfəndiyev R.S., Rzayev N.İ., Həbibov N.D., Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 1992
2. Həbibov N.D. Azərbaycan sovet rəssamlığı. Bakı, 1996

Nargiz Habibova

The series of pictures of the people's artist Salam Salamzade “in arabic countries”

Key words: art, synthesis, innovator, searches, artist.

The creative activity of the People's artist of Azerbaijan Salam Salamzade devoted to his series of pictures in Arabic countries created as a result of his tour in 1960-63 to Iraq, Egypt, Syria, Lebanon is considered in the article.

S. Salamzade's works about the life of peoples of Arabic countries concern the number of important phenomena in the chronicle of modern Azerbaijan painting. For this series of pictures, the artist was awarded with the prize named after Naser.

Nərgiz Həbibova

AZƏRBAYCAN XALQ RƏSSAMI SALAM SALAMZADƏNİN “ƏRƏB ÖLKƏLƏRİ ÜZRƏ SİLSİLƏSİ”

Açar sözlər: incəsənət, sintez, yenilikçi, axtarışlar, rəssam

Məqalədə Azərbaycanın Xalq rəssamı Salam Salamzadənin İraq, Misir, Suriya və Livana 1960-63-cü illərdə səyahəti nəticəsində yaratdığı ərəb ölkələrinə həsr olunmuş rəsmləri nəzərdən keçirilir.

S.Salamzadənin ərəb ölkələri xalqlarının həyatı barədə yaratdığı əsərlər müasir Azərbaycan rəssamlığı salnaməsindəki mühüm hadisələrə aiddir. Bu rəsmlər silsiləsinə görə rəssam Nasir mükafatına layiq görülmüşdür.

Xanım Quliyeva

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
“İncəsətin qarşılıqlı əlaqələri” şöbəsi

AZƏRBAYCAN MƏDƏNİYYƏT İNCİLƏRİ DÜNYA MUZEYLƏRİNDƏ.

Açar sözlər: muzey, xalça, kolleksiya, sənət əsəri, Azərbaycan, mədəni.

Azərbaycan dünyanın ən qədim və zəngin tarixə malik ölkələrindəndir. Xalqımızın bədii yaradıcılığı və təfəkkürünə yurdumuzun əsrarəngiz təbiəti, iqlimə, təbii sərvətlərinin zənginliyi də böyük təsir göstərmişdir.

Ölkəmizin incəsənəti də onun təbiəti kimi rəngarəng, dolğun və zəngindir. Qobustanın qaya üstü təsvirləri, Qafqaz Albaniyasının bədii keramika və metal məmulatı, bədii şüşə və oyma sənəti, orta əsrlərdə dünya şöhrəti qazanmış Təbriz miniatur sənəti nümunələri, rəngarəng xalçalar, tikmələr, şirli saxsı qablar, kaşı sənəti, zərif oyma şəbəkələr və gözəl zərgərlik məmulatları – bütün bunlar təbii irsimizin çox zəngin olduğunu sübut edir. Müəyyən tarixi səbəblərlə əlaqədar xalqımızın yaratdığı bu kimi qiymətli sənət nümunələri ilə hazırda dünyanın ən zəngin muzeylərində rastlaşmaq olar.

Parisin Luvr, Londonun Viktoriya və Albert, Nyu-Yorkun Metropoliten, Sankt-Peterburgun Ermitaj, eləcə də İstanbulun Topqapı, Türk və İslam əsərləri muzeylərində, Vyana, Roma, Berlin, Tehran, Qahirə və dünyanın başqa muzeylərində min illər bundan əvvəl Azərbaycan torpağında yaradılmış sənət nümunələri saxlanılır. Həmin muzey kolleksiyalarına baxarkən orada Təbriz, Naxçıvan, Gəncə, Qazax, Quba, Bakı, Şəki, Şamaxı və Qarabağ ustalarının bacarıqlı əlləri ilə yaradılmış sənət nümunələrini görmək olar. Hazırda ABŞ-ın Vaşinqton, Nyu-York, Çikaqo, Los-Anceles, Filadelfiya, Hyuston, San-Fransisko, Klivlend, Detroyt, Boston və başqa şəhərlərindəki muzey, bədii qalereya və şəxsi kolleksiyalarında yüzlərcə nadir sənət əsərimiz vardır. Bu sənət əsərlərinin əksəriyyətini xalça, parça, bədii metal və təsviri sənət nümunələri təşkil edir.

Tarix etibarilə ABŞ-da saxlanılan sənət əsərlərimiz içərisində ən qədimi metal məmulatlarıdır. Bu tipli sənət abidələrinin bir qismi müxtəlif vaxtlarda

ayrı-ayrı şəxslərdən satın alınmış, başqa bir qismi isə ABŞ arxeoloqlarının Cənubi Azərbaycanda apardıqları qazıntı işləri zamanı əldə edilmişdir. Ən qədim metal sənət nümunəmiz hazırda ABŞ-ın Nyu-York şəhərində Metropoliten və San-Fransisko şəhərindəki Asiya İncəsənət Muzeyindədir.

Metropoliten muzeyində saxlanılan bədii metal sənəti əsərlərimiz içərisində ən maraqlısı Urmiya gölü ətrafındakı Ziviyə mahalından tapılmış e.ə VIII-VII əsrlərə aid edilən zərgərlik nümunələridir. Bu sənət əsərləri içərisində qızıldan düzəldilmiş bir bilərzik öz bədii xüsusiyyətlərinə və icrasına görə bəzi dünya sənətsünaslarının diqqətini cəlb etmişdir. Üç min ilə yaxın tarixi olan bu gözəl sənət əsərləri üzərində real xüsusiyyət daşıyan bir neçə təsvir vardır. Onlar bilərziyin iki uc hissəsində və yan üst tərəfində verilmiş şir təsvirlərindən ibarətdir. Bilərziyin uc hissələrində onun qurtaracağı kimi verilən şir başları xüsusilə maraqlıdır. Sanki qarşı-qarşıya duran və sıçrayıb bir-birini parçalamaq istəyən bu fiqurlar həm dəqiq işlənməsi, həm də dinamikası ilə diqqəti cəlb edir. Sözügedən bilərzik bədii üslubu və texniki icrası baxımından bu dövrlərdə Qara dənizin şimal sahillərindən tə Azərbaycanın cənub sərhədlərinədək yayılan, elm aləmində “skif mədəniyyəti” adını almış sənət əsərlərini xatırladır. Bu da əbəs deyildir. Mənbələr göstərir ki, təqribən bu dövrlərdə Azərbaycanın şimal hissəsinin düzənlik yerlərində skif çarlığı mövcud olmuşdur. Skiflər Azərbaycanın siyasi və mədəni tarixinə xeyli təsir göstərmişlər. Bu təsir yerli sənətkarlar tərəfindən düzəldilən əşyaların bədii xüsusiyyət və məzmununda da özünü büruzə verir. 1979-cu ilin yazında Şəmkir ərazisində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilmiş skif məzarları və oradan tapılan maddi-mədəniyyət nümunələri də skiflərin Azərbaycan ərazisində yerli tayfalarla birgə yaşayıb-yaratmasını əyani olaraq təsdiqləyir.

ABŞ-da orta əsrlərə aid edilən metal sənəti nümunələrimiz xüsusilə çoxluq təşkil edir. Bunlardan Nyu-Yorkda Piyerpont Morqanın şəxsi kolleksiyasında saxlanılan, XII-XIII əsrlərə aid edilən, Naxçıvanda düzəldilmiş bürünc qabı, cənab Hararinin şəxsi kolleksiyasında saxlanılan, 703-cü il hicri tarixli (miladi 1304-cü il) və üzərində “Olcayt Xudabəndə” sözləri yazılmış bürünc qabı və yenə həmin kolleksiyada saxlanılan üstürabı, Klivlend İncəsənət Muzeyində saxlanılan zəngin ornamental bəzəkli XII əsrə aid bürünc qabı və başqa nümunələri göstərmək olar.

Qeyd etdiyimiz bədii metal sənət abidələrimiz içərisində R.Hararinin şəxsi kolleksiyasında saxlanılan bürünc üstürlab diqqəti xüsusilə cəlb edir. Çünki bu sənət əsəri üzərində onun nə vaxt, kim tərəfindən və kimin üçün düzəldildiyini göstərən yazılar vardır. Astronomiya elmində istifadə edilən bu cihazın üzərindəki qeydlərdən məlum olur ki, o, 1486-cı ildə Şirvan ustası Şükrullah Müxlis tərəfindən hazırlanmışdır. Bu üstürlab öz dövrünə görə yüksək texniki bir cihaz olmaqla bərabər, üzərindəki bəzəkləri ilə də nəzəri cəlb edir.

ABŞ-da ən qədim Azərbaycan xalçaları Nyu-Yorkun Metropoliten muzeyində nümayiş etdirilir. Bu tipli xalçalarımızdan ikisinə nəzər yetirək.

Birinci xalça, deyilənə görə, XVI əsrdə Ərdəbildə toxunmuşdur. Eni 178 sm, uzunluğu 333 sm olan bu xalçanın ara sahəsində otuyən heyvanlarla yırtıcı heyvanların mübarizə səhnəsi təsvir edilmişdir. Bunların içərisində aslan, pələng, qurd, maral təsvirləri xüsusən canlı verilmişdir. Burada aslanla pələng böyük bir xallı maralı yıxıb parçalayan, o biri heyvanlar isə sanki dairə qurub bu hadisəni izləyən vəziyyətdə təsvir edilmişdir. Bütövlükdə isə bu dramatik səhnə təbiətin qoynunda, əlvan boyalı gül-çiçəklə dolu bir mənzərədə verilmişdir...

İkinci xalça – “Namazlıq” birincidən həcm etibarilə xeyli kiçikdir. Eni 107 sm, uzunluğunu 161 sm olan bu xalçanın ara sahəsində meşab tağını xatırladan böyük bir bəzək elementi verilmişdir. Bu tağvari bəzəyin arasında stilizə edilmiş gül-çiçək naxışları və qıvrım xətlə bulud rəsmləri vardır. Səmanı təmsil edən bulud rəsmləri ara sahənin ən geniş hissəsində yığcam halda qönçəyəbənzər şəkildə təsvir olunmuşdur. Bu bulud rəsmləri yığımının ortasında damğatək ağaran nəbatə bəzək elementi yerləşdirilmişdir ki, o da forma və məzmununa görə məscidlərdəki qəndilləri xatırladır. Bu xalça yeləninin yarıdan aşağı hissəsi nəbatə naxışlarla bəzədilmişdir, yuxarısında isə dini yazılar verilmişdir. Metropoliten muzeyində nümunəvi xarakter daşıyan bu xalça yalnız öz bəzəkləri və onların məzmununu ilə deyil, zərif toxunuşu ilə də diqqəti cəlb edir. Muzey işçilərinin verdiyi məlumatlara əsasən, bu xalçanın toxunuşunda külli miqdarda qızıl-gümüş saplardan istifadə edilmişdir.

ABŞ-ın şəxsi kolleksiyalarında saxlanılan xalçalarımızdan biri uzun müddətdir sənətsünasların diqqətini özünə cəlb etməkdədir. XIX yüzildə Qubanın Çiçi kəndində toxunmuş bu xalça hazırda Kaliforniya ştatında məşhur kino sənaye mərkəzi olan Holliud yaxınlığındakı Nord şəhərində C.A.Yesayanın şəxsi kolleksiyasındadır. “Qollu Çiçi” adını almış ənənəvi xalça kompozisiyasında toxunmuş bu xalça sənət nümunəsinin bizim üçün maraqlı cəhəti ondan ibarətdir ki, biz bu tipli xalçalarda ilk dəfə olaraq süjetlə qarşılaşırıq. Üfüqi səmtdə toxunmuş bu xalçanın ara sahəsinin orta hissəsində iki süjet verilmişdir. Sol tərəfdəki kompozisiya su quyusu ətrafında qurulmuş və burada çiyninə su dağarcığı almış dəvəçi, quyu yanında oturmuş bir qadın və s. təsvirlərə yer verilmişdir. Nisbətən müstəqil xarakter daşıyan sağ tərəfdəki kompozisiyada isə ön planda qadın və kişi təsvirləri verilmişdir. Burada bardaş quraraq oturmuş kişi və ayaq üstə ona qulluq edən bir qadın təsvir edilmişdir.

Bu iki süjet ayrı-ayrı kompozisiyalarda verilsə də, onları bir-biri ilə bağlayan bir çox nüanslar mövcuddur. Çox güman ki, bu süjetlərin məzmununu biri digərinin davamıdır. Xalçanın rəngi də süjetlərin məzmununu kimi dolğun və rəngarəngdir. Əsas rənglət ağ, qızılı-sarı, tünd-qırmızı və tünd-göydür. Ton

etibarilə açıq rənglər xalçanın orta hissəsində, tünd rənglər isə kənarında verilmişdir.

ABŞ-da XVI yüzilliyə aid süjet xarakteri daşıyan bədii parçalarımızın da bir neçə gözəl nümunəsi vardır. Bunlar Bosyon şəhərindəki Gözəl Sənətlər Muzeyində, Nyu-Yorkda xanım Morun, cənab Selikoviçin və görkəmli ABŞ sənətsünası Filis Akermanın şəxsi kolleksiyasındadır.

Boston Gözəl Sənətlər Muzeyində saxlanılan dairə formalı məxmər parça öz üzərindəki təsvirləri ilə daha çox diqqəti cəlb edir. XVI yüzillikdə Təbrizdə toxunmuş bu bədii məxmər haçansa dəbdəbəli bir çətin yuxarı örtüyünü təşkil edirmiş. Dairə şəklində olan bu məxmərin üz tərəfində real səpkidə çəkilmiş maraqlı ov səhnəsi təsvir olunmuşdur. Tamaşaçının gözü qarşısında ceyran qovan atlı, bəbirlə gəncin albəyaxa döyüşü, ceyranı parçalayan şir və başqa səhnələr canlanır. Bütün bu görüntülər iti hətəkətdə və çox çox canlı təsvir olunmuşdur. Məxmərin rəngi də təsvirləri kimi zəngin və əlvandır.

Məxmərin ümumi kompozisiyası, ayrı-ayrı rəsmləri və rəngi bütünlüklə dövrün miniatür sənətini xatırladır. Rəsmləri məşhur Azərbaycan rəssamı Soltan Məhəmmədin “Şah Təhmasib ovda” adlı miniatürünə çox bənzəyir. Bu uyğunluq məxmərdə və miniatürdə təsvir edilən ayrı-ayrı fiqurların bir-biri ilə müqayisəsində daha aydın şəkildə təzahür edir; məsələn, tərkində oturan və ov bəbiri ilə bircə şikara çıxmış gənc atlı rəsminə nəzər yetirsək, bunun həm məxmərdə, həm də miniatürdə yer aldığını görürük. Digər rəsmlərdəki təsvirlər də beləcə təkrar olunmuşdur.

ABŞ-da təsviri sənət əsərlərimizin də müxtəlif gözəl nümunələri qorunur. Bunların içərisində Xoy, Marağa, Təbriz kimi Azərbaycan şəhərlərində yaranmış miniatür sənətimizin nümunələri əsas yer tutur. Qeyd etmək lazımdır ki, Yaxın və Orta Şərqdə miniatür sənətinin ən qədim nümunələrindən bir çoxu məhz bu şəhərlərdə yaradılmışdır. Bu da təsadüfi deyildir. Çünki XIII yüzilliyin sonu – XIV yüzilliyin əvvəllərində Elxanilər sülaləsinin mərkəzi olan bu şəhərlər Şərgin ən görkəmli mədəniyyət mərkəzləri idi. ABŞ-ın Vaşinqton və Nyu-York şəhərlərində yerləşən muzey və kitabxanalarda, Marağa və Təbrizdə yaradılmış bir neçə belə nadir miniatür saxlanılır. Bunlardan İbn Baxtüşinin 1298-ci ildə Marağada yaratdığı “Mənafi əl heyvan” əsəri üçün çəkdiyi “Şirlər”, Firdovsinin “Şahnamə”si üçün 1340-cı ildə yaradılan “İsgəndərin cənazəsi üzərində ağlaşma” kompozisiyasını göstərmək olar.

ABŞ-da müasir dövr Azərbaycan rəssamları tərəfindən yaradılmış boyakarlıq, heykəltaraşlıq, qrafika əsərlərimizin də bir çox maraqlı nümunələri vardır. Onların bir qismi elə bu ölkədə yaşayan rəssamlarımız tərəfindən yaradılıb. Digər gismi isə Bakıya səyahətə gələn xarici ölkə qonaqları tərəfindən alınaraq ABŞ-a aparılmışdır.

Bunların əksəriyyəti respublikamızın görkəmli rəssamları Tahir Salahov, Toğrul Nərimanbəyov, Cavad Mircavadov, Rasim Babayev, Altay Şahtaxtinski, Hüseyn Haqverdiyev, Akif Əsgərov və başqaları tərəfindən yaradılmış əsərlərdir.

Ədəbiyyat:

1. L. Kərimov: Azərbaycanlı kəndlilərin kəndlilikləri II cild. 1986 il. (192)
2. Rəyza Tağıyeva: Səhərlilik kəndlilikləri Azərbaycan. 1988 il.
3. Rəyza Tağıyeva: Azərbaycan xalqları sivilizasiyalarının kəşfiyyatında, 2018 il. (68,74).

Khanym Guliyeva

Azerbaijani art pearls in the world museums

Key words: museum, carpet, collection, artwork, Azerbaijan, cultural.

Unique artworks that are considered to be decorations of world museums in the museums and private collections of countries in Europe, Asia, and America dignify our country finding their place prove the value Azerbaijani art. Many of the materials reflected in the publications on carpet art are know that related to Azerbaijani carpets.

Ханым Гулиева

Жемчужины Азербайджанской культуры в музеях мира

Ключевые слова: музей, ковры, коллекция, произведение искусства, Азербайджан, культура.

Редкие произведения искусства, которые считаются украшением музеев всего мира, находя свое место в музеях и личных коллекциях стран Европы, Азии и Америки достойно представляют нашу родину, доказывая драгоценность произведений искусства Азербайджана. Проявляется принадлежность к Азербайджанским коврам некоторых материалов, которые нашли свое отражение в изданиях посвященных ковровому искусству.

Nigar Primova

AMEA Memarlıq və İncəsənət
İnstitutunun, dissertantı

UOT

AZƏRBAYCANDA RADIO TEATRININ TARIXINƏ BİR BAXIŞ

Açar sözlər: Radio, tamaşa, səsləndirmə, aktyor, müəllif, radio teatr, səhnə, teatr tamaşaları, rejissor, əsər.

Dünya mədəniyyətinin yeni hadisəsi sayılan radioteatr əsrimizin 20-ci illərində yaranmışdır. Azərbaycanda radio teatr XX əsrin birinci yarısında meydana gəldi. Lakin bu haqda danışmadan öncə belə bir məsələni açıqlamaq lazımdır ki, radioteatr nədir? Ümumiyyətlə dünyada bu necə qavranılır, quruluşu necədir?

“Bütün dünyada radioteatr dedikdə üç əsas istiqamət nəzərdə tutulur: İlk olaraq, hər hansı dram əsərinin (pyes, musiqili komediya yaxud başqa biri) bilavasitə teatr səhnəsindən radio ilə birbaşa tranilyasiyası, lentə yazılaraq montaj olunub efirə verilməsi, yaxud onların əsasında bədii kompazisiyalar hazırlanması, ikincisi, ədəbi əsərlərin (yəni roman, povest, pyes, hekayə, poema vəs.) radio üçün “səhnələşdirilməsi” və nəhayət üçüncüsü isə orijinal radiopyeslərdir. Məhz radionun təbiətinə uyğun, mikrofon qarşısında “oyunılmaq” üçün yazılmış, orijinal dramaturji quruluşu və spesifik dil xüsusiyyətləri olan radioəsərlər. Əgər birinci istiqamətdə radio yalnız texniki vasitə, müşahidədirsə, ikinci istiqamətdə o, ədəbi əsərləri öz spesifik imkanlarına uyğunlaşdırmağa çalışırsa, artıq üçüncü istiqamətdə xüsusi sənət sahəsi kimi öz məhsulunu, həm də öz ifadə vasitələri ilə nümayiş etdirir” [2.217].

Azərbaycan radiosu yarandıqdan bir müddət onun proqramlarında radiotamaşalar geniş yer tutmağa başladı. Teatrımızın klassik ənənələri əsasında formalaşan Azərbaycan radiodramaturgiyası zəngin inkişaf yolu keçsə də, təəssüf ki, o nəzəri cəhətdən kifayət qədər öyrənilməyib. “1926-cı il noyabrın 6-da respublikamızda müntəzəm radio verilişləri başladıqdan sonra təşəkkül tapan Azərbaycan radiodramaturgiyasının inkişaf yolu bir qədər mürəkkəb və ziddiyyətli olmuşdur”[3.səh. 9]. “Müxtəlif illərdə maqnit lentinə yazılmış teatr tamaşaları, yaxud onların əsasında hazırlanmış radiomontajlar,

məşhur dram əsərləri, yaxud romanların radio variantı, görkəmli səhnə ustalarının ifasında ayrı-ayrı əsərlərdən parçalar, bədii qiraət ustalarının ifaları radio ilə tez-tez səsləndirilirdi [2.204]. 1927-ci ilin əvvəlindən-bədii verilişlərin artdığı ilk günlərdən efirdə birpərdəli lirik dram əsərləri, satirik hekayələr və feleytonlar səslənməyə başladı. “1930-cu ildə radioda ədəbi-dram verilişləri redaksiyası yaradıldı. Bu, artıq bədii verilişləri müəyyən sistemə salmağa, o cümlədən efirə verilən kiçik səhnəciklərin sayını daha da artırmağa imkan verir. Redaksiya həmin vaxtlar yüksəlişdə olan Azərbaycan Milli Dram Teatrı ilə yaradıcılıq əlaqələri qura bildi. Aktyorlar radio ilə əməkdaşlığa cəlb olundular. Hətta 1930-cu ilin sentyabrında həmin teatrın aktyorlarından ibarət kiçik dram qrupu təşkil olundu. Həmin qrupa başçılıq edən Mustafa Mərdanov radio üçün hazırlanan pyeslərin əsas rejissoruna çevrilir. Qrup üzvləri mikrofon qarşısında bədii parçalar oxuyur, şeir söyləyir və səhnəciklərdə çıxış edirdilər. Lakin aktyorların teatrdakı intensiv işləri ilə əlaqədar olaraq radionun gündəlik iş rejimi vaxt baxımından müəyyən çətinliklər yaşamağa başlayır. Buna görə də artıq radionun əməkdaşı kimi fəaliyyətə başlamış yazıçı M.S.Ordubadinin təşəbbüsü ilə 1931-ci ilin iyun ayında radionun öz diktorlarından ibarət “Dram qrupu” yaradıldı. Soltan Nəcəfov, Leyla Terequlova, Məryəm Xudaverdiyeva, Həyat Musayeva, Yelena Obreliani və Nina Petrova bu qrupun fəal üzvləri idilər. Rejissor Leyla Terequlovanın rəhbərlik etdiyi dram qrupunun üzvləri kiçik həcmli radiokompazisiyalar, səhnəciklər hazırlayıb, bədii qiraətlə məşğul olurdular. M.S.Ordubadinin, H.Natiqin, Y.Şirvanın, H.Axundlunun və başqalarının satirik səhnəcikləri məhz dram qrupunun ifasında səslənirdi. Görkəmli bəstəkar M.Maqomayevin çox vaxt orijinal musiqi bəstələdiyi bu səhnəciklərdə sırf radioteatra xas olan elementlər özünü göstərirdi[2.səh.207]. Təəssüf ki, radiomuzun başlanğıc tarixinə dair bir çox mühüm arxiv sənədləri kimi, bu səhnəciklər də saxlanılmayıb. Yalnız M.S.Ordubadinin “Aprel gəlini”, “İstiqraz”, “Çobanlar”, “6 nömrəli otaq”, S.Nəcəfovun “Təchizat parazitləri”, “Rot-front”, “Orucunuz qəbul” və “Din tacirləri” səhnəciklərinə əsaslanaraq fikir yürütmək olar ki, ədəbi materiallar, hər şeydən əvvəl, radio üçün, mikofon qarşısında oynanılmaq üçün yazılmışdır. Təbiidir ki, səhnəciklərdə diqqəti çəkən başlıca cəhət onların radioya uyurluğu idi. “30-cu illərin əvvəllərində Azərbaycan səhnəsinin ulduzları M.A.Əliyev, A.M.Şərifzadə, M.Davudova, S.Ruhulla, M.Mərdanov, Ülvi Rəcəb və başqaları yeni yaradılmış radioteatrla daha geniş əməkdaşlığa başlayırlar. Xüsusilə Mustafa Mərdanov radionun dram qrupuna kömək edir, repertuar məsələsində, ayrı-ayrı əsərlərin seçilib səhnələşdirilməsi və radioda səsləndirilməsində öz köməyini əsirgəməirdi. Tezliklə radio ilə ilk böyük tamaşa səsləndirildi. Deyilənlərə görə bu, görkəmli dramaturq Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” pyesi olmuşdur. Bu, Azərbaycanın və Şərqi tarixində ilk dəfə 1931-ci ilin dekabrında tanınmış aktyorlardan

A.M.Şərifzadə, Ü.Rəcəb kimi böyük sənətkarlarla yanaşı, radionun dram qrupunun üzvləri də iştirak etdikləri radiotamaşa idi. Yəni aktyorlardan Əsgər Mövsümzadə-Şeyx Abuzər, Səməd Səmədov-Uquz, Həsən Ağayev-Özdəmir, Soltan Nəcəfov isə Dəli Dərviş rolunu oynamışdılar[2.səh.208].

Həmin tamaşadan sonra Azərbaycan radiosunda daha böyük ədəbi verilişlər efirə çıxmağa başladı. “Tezliklə A.S.Puşkinin “Boris Qodunov” əsəri də böyük uğurla radioda “göstərildi”. Əsəri Azərbaycan dilinə M.S.Ordubadı tərcümə etmiş, montajı isə M.Mərdanov hazırlamışdır. Bu müvəffəqiyyətlərdən sonra C.Məmmədquluzadənin “Ölülər”, C.Cabbarlının “Aydın”, V.Şekspirin “Hamlet” kimi məşhur tamaşaları radioteatrın inkişafına təkan verdi[2.səh.208]. Bu dövrlərdə hazırlanan tamaşalarda da rejissorlar və aktyorlar əsərin aydın olmasında, xüsusən dil məsələlərinə həssaslıqla yanaşır, onu səhnə dilindən fərqləndirməyə çalışırdılar. O zaman əsərləri radioda müntəzəm ifa olunan gənc müəlliflərin bir çoxu studiyaya gəlib, pyeslərinin müqəddəratı ilə maraqlanırdılar. Onlar əsər haqqında ifaçıların-diktor və aktyorların rəyini öyrənir, lazımi məsləhətlər verərdilər. Belə müəlliflərdən biri də böyük dramaturqumuz Cəfər Cabbarlı olmuşdur. “1934-cü ilin əvvəllərində Mustafa Mərdanov Cəfər Cabbarlının “1905-ci ildə” pyesini radio üçün səhnələşdirmişdir. Bu əsərdə görkəmli səhnə ustaları-Ülvi Rəcəb (Eyvaz Əsiryən), İsmayıl Hidayətzadə (Salamov), Rza Təhmasib (general-qubernator) əsas rolları ifa edirdilər. Cəfər Cabbarlı isə bu pyesin radioda ifası ilə çox maraqlanırdı. O, hətta, bir neçə dəfə radiostudiyadakı məşqlərdə iştirak etmiş və əsərin radio ilə daha aydın başa düşülməsi üçün faydalı məsləhətlər də vermişdir” [2.səh.211].

İlk radiotamaşaların əlbəttə ki, şətinlikləri olmuşdur. Belə çətinliklərdən ən başlıcası onda idi ki, onlar birbaşa efirdə səsləndirilirdi. Birbaşa efir isə o demək idi ki, nə danışsan, nə səs çıxarsan anındaca eşidiləcəkdi. Vəziyyətə uyğun danışqla yanaşı, gərəkdir ki, müəyyən səslərin də verilməsi anında yerinə yetirilərdi. Bu isə ağır gərginlik şəraitində rejissor və aktyorlardan böyük hünər tələb edirdi. Tamaşanın bütün ifaçıları-diktorlar, aktyorlar, musiqi proqramlarının ifaçıları hazır vəziyyətdə mikrofon qarşısında oturdular. Müəyyən səs effektləri (istər olsun su şırıltısı, istər külək vəs.) yaratmaq üçün də əvvəlcədən hazırlıq görüldü. Rejissor mahir bir drijor kimi rolların düzgün ifasını, musiqi parçalarının və səs elementlərinin yerli-yerində səsləndirilməsini tənzim etməli idi. “Lakin 1953-cü ildən radioda maqnit lentinin geniş tətbiqi radiotexnikanın inkişafında mühüm mərhələ oldu və radiotamaşaların işini xeyli asanlaşdırdı. Bu dövrdə S.Vurğunun “Xanlar”, İ.Əfəndiyevin “Bahar suları”, Ə.Məmmədخانlının “Şərqi şəhəri”, İ.Qasimovun “Xəzər üzərində şəfəq” pyeslərinin montajı ilk dəfə efirdə səsləndi”[1.səh115]. “İlkin səhnələşdirmələrdən fərqli olaraq lentə yazılmış radiotamaşalarda müəyyən

forma, məqsədyönlü müəllif və rejissor işi özünü göstərirdi. Rejissor nəsr, yaxud dram əsərini səhnələşdirərkən surətləri dioloji nitqlə danışdırırdı ki, bu da əsərin təbii çıxmasına imkan yaradırdı. Səhnədə haqqında söhbət açılan obrazın zahiri görünüşü, hərəkətlər, mimikası, ətraf mühitə və hadisələrə münasibəti nəsr əsərlərindəki kimi geniş təsvir edilmir, hər şey bilavasitə aparıcı mətni ilə, yığcam detallarla dinləyiciyə çatdırılırdı. Bu prinsiplərə əsaslanan radiotamaşalar içərisində C.Cabbarlının “1905-ci ildə” və “Almaz” (1954), M.Rahimin “Sayat Nova” (1957), N.Nərimanovun “Bahadır və Sona” (1958), S.Rəhimovun “Mehman” (1959), M.S.Ordubadinin “Qılınc və qələm” (1959) kimi əsərlərin göstərə bilirik” [2səh.211].

Artıq müəyyən estetik prinsiplərə yiyələnmiş Azərbaycan radiodramaturgiyası 50-ci illərin ortalarında dünya xalqları ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrinə müraciət edir. “Qoqulun “Müfəttiş”(1952), Qriboyedovun “Ağıldan bəla” (1954), Puşkinin “Yevgeni Onegin” və “Qaraçılar” (1956), Şekspirin “Qış nağılı” (1956), Şillerin “Vilhelm Tell” (1958), Bayronun “Abidos gəlini” (1958) və başqa əsərlər Azərbaycan radioteatrının repertuarını daha da genişləndirdi. Radioteatrın belə surətli inkişafı, həm də radioya gəlmiş istedadlı rejissorların zəhməti sayəsində ərsəyə gəlmişdi. 50-ci illərin əvvəllərində Səftər Turabov, Rauf Kazımovski, Arif Babayev, Ağəli Dadaşov, Kamil Rüstəmbəyov kimi tanınmış rejissorların fəaliyyəti radioteatrda bir çox parlaq əsərlərin meydana çıxmasına şərait yaratmışdı. Məhz həmin illərdə Rauf Kazımovskinin Ü.Hacıbəyovun “Arşın mal alan” və “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyalarını radio üçün hazırlaması böyük hadisə idi. Hətta, bundan əlavə N.Hikmətin “Kəllə” əsərini radio üçün səhnələşdirməsi geniş rezonans doğurdu[2səh.211].

50-ci illərin ortalarında Azərbaycanda öz sənət ölçülərini təstiq edən radioteatr quruluşçu rejissorun qarşısında çox mühüm vəzifə qoyurdu. O, aktyorlarla mətnin səs ifadəliliyi üzərində ustalıqla işləməyi bacarmalı, maqnit yazısından, radioelektron texnikasından istifadə edərən müxtəlif səs komponentlərini harmonik, bütöv bədii obraz şəklində birləşdirməliydi. Nəhayət, belə bir həqiqət də dərk olundu ki, radio üçün səhnə pyeslərindən fərqlənən ayrıca əsərlər yazılmalıdır. Məhz böyük sənətə xidmət edən bu amilləri nəzərə almaqla uzun axtarışlar aparan Azərbaycan radiosu, nəhayət, öz “Radioteatr məktəbi”ni yarada bilmişdir.

Bütün bunlarla yanaşı 50-ci illərin ortalarında radioda işlər bir qədər də çətinləşdi. “Çünki məhz həmin dövəmdə radionun televiziya kimi qüdrətli rəqibi meydana gəldi. Auditoriyanı qorumağa çalışan radio yeni rəqibi ilə mübarizədə onu tablayacaq veriliş formalarına müraciət etməyə başladı. 50-ci illərin sonlarına yaxın radiodramaturgiyamızda mühüm keyfiyyət dəyişikliyi baş verdi. İndiyədək bütün teatr tamaşalarının studiyada aparılmış

radiomontajında “aparıcı” obrazı iştirak edirdi və o, hadisələrin inkişafında kənar şəxs hesab olunurdu. Radio üçün səhnələşdirilmiş tamaşada belə personaj olanda, sözsüz ki, qavrama bir qədər asanlaşırdı. O, məkan, şərait, iştirakçılar barədə məlumat verir, tamaşa haqqında hekayəti özünəməxsus reportaja çevirirdi. Lakin aparıcı pyesin sujetinə müdaxilə etmir, ancaq keçidləri, tərtibatı, geyimləri təsvir edir, ayrı-ayrı hərəkət və situasiya haqqında dinləyicilərə informasiya verirdi. Teatrda yazılmış radiotamaşalarda alqışlar, tamaşaçı salonundan səslər, foyedən replikalar da aparıcı şərhinin fonunda eşidilirdi. Tamaşanın gedişi zamanı aparıcı susur-səhnələrarası bütün keçidlər personajların replikasının mənası ilə müəyyən olunurdu. Bu isə radiotamaşanı dramatiklikdən məhrum edirdi. Buna görə də rejissorlar tədricən aparıcı qüvvəsindən imtina edirdilər. Belə təcrübələrdən biri ilk dəfə 1958-ci ildə edildi. L.Tolstoyun “Canlı meyit” pyesinin radiotamaşasını hazırlayan məşhur rejissorumuz Mehdi Məmmədov əsərin səhnə variantından uzaqlaşaraq onu məhz radionun “görünməz səhnə”sinin tələblərinə uyğunlaşdırdı[2səh.212].

90-cı illərdə Azərbaycan radiosunda böyüklər, gənclər, hətta, uşaqlar üçün ayrıca teatr rubrikaları vardır. Hər şənbə günü saat 18-də “Sizi radio teatra dəvət edirik” adlı daimi rubrikada bütün bunlar yer alırdı. Aydın məsələdir ki, həmin illərdə radio teatrında səslənən Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrində daha çox müstəqilliyimizin təntənəsi, vətənpərvərlik ideyalarının tərənnüm olunduğu mövzular əsas yer tuturdu.

2000-ci illərin əvvəllərində radiodramaturgiyamızın ən yaxşı nümunələri həm də musiqidən məharətlə istifadəsinə görə fərqlənir. İlyas Əfəndiyevin “Camal qalası”, Bəxtiyar Vahabzadənin “Təyyarə kimi”, A.Babayevin “Yadigar” və digər radiotamaşaları təkcə dolğun ideya və məzmunları ilə yox, həm də əsərin ümumi ruhunu əks etdirən lirik və dramatik musiqi ilə yadda qalır. Bu əsərlərdə sözlə qarşılıqlı vəhdətdə olan musiqi, bir tərəfdən əsərin emosionallığına, onun asan qavranmasına, digər tərəfdən isə obrazların hiss və həyəcanlarının ifadəsinə xidmət edir.

Zamanla texnikanın inkişafı 2000-ci illədən başlayaraq radiotamaşaların işində hiss olunacaq qədər geriləməyə səbəb oldu. Vaxtilə həvəslə saatı gözlənilən radiotamaşalar indi o qədər də maraq doğurmur. Çünki indi efirdən canlı olaraq həmin əsərləri səsləndirən korifeylərimiz də yoxdur. Və ən acınacaqlı hallardan biri də odur ki, o vaxt səsləndirilmiş radio tamaşalarını bu gün internet səhifələrindən tapmaq olmur. Bir neçə nümunəni çıxmaq şərtilə həmin lentləri izləmək üçün ya arxivlərə müraciət etmək lazım, ya da heç qalmamışdır.

Ədəbiyyat:

1. Dadaşov Aydın, Məhərrəmov Qulu “Televiziya və radio tamaşaları” . Bakı-1999
2. Məhərrəmov Qulu “Radio dalğalarında”. Bakı -1999
3. Məhərrəmov Qulu “Radiodramaturgiya dili”. Bakı-Elm-1990

Nigar Primova

A review of the radio theater in Azerbaijan

Keywords: radio, performance, sounding, actor, author, radio theater, scene, theater performance, director, works.

In the article “A Look at the History of Radio Theatres in Azerbaijan”, within the context of modernity, the activities of radio theatres since the moment of their foundation to the present time, the difficulties encountered and ways of solving them in this field have been investigated. The article also reflected the problems associated with radio dramas at the present time.

Нигяр Примова

Обзор радиотеатра в Азербайджане

Ключевые слова: радио, спектакль, озвучивание, актер, автор, театр радиосвязи, сцена, спектакль, режиссер, произведения.

В статье «Взгляд на историю радиотеатров в Азербайджане» в призме современности исследуются деятельность радиотеатров с момента их основания и поныне, возникавшие на этом поприще трудности и пути их решения. В статье также нашли отражение проблемы, связанные с радиоспектаклями в нынешнее время.

MÜNDƏRİCAT

Giriş.	3
<u>MEMARLIQ TARIXI VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI</u>	
Райха Амензаде Некоторые сведения об архитектуре Азербайджана в мемурах Иосафата Барбаро «Путешествие в Персию»	4
Rahibə Əliyeva, Aysel Abdullayeva Bakıda molokan mərkəzi memarlıq abidəsi kimi	10
Sevinc Tangudur Bakı və İstanbul şəhərlərində teatr memarlığı (xviii-xix əsrlər)	15
Зарназ Иман-заде Современная архитектура Мекки – о комплексе «Абрадж аль – Бейт»	20
Tamaşa İsayeva, Lalə Məmmədova Azərbaycanın tarixi şəhərlərin landşaft memarlığı	29
Əliyev Elçin Nəriman oğlu Buzovna kəndinin mədəni irsinin qorunması, XIV əsrin sirli abidəsi- Qarapaltar Piri	35
Наиля Исмаилова Поселения Талыш-Лянкяранской зоны Азербайджана в XIX- начале XX вв.	41

İradə Ağamaliyeva	
Memarlıqda modern üslubu XIX-XX əsrlər	45
Салина Асланханова,	
Историко-архитектурное наследие Гусарского района	51
Nigar Ramazanova	
Bakının kapitalizm dövrünün memarları	57
Zaur İmaşlı	
Abşeronun dördgüşəli türbələri	64

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Aybəniz Həsənova, Elmira Abdullayeva	
Xx əsrin sonu - XXI əsrin əvvəllərində bağ-park sənətinin inkişafı	71
Самира Абдуллаева	
Типология зданий и сооружений прибрежных городов	81
Gülnarə Əsgərəlizadə	
Memarlıq mühitinin müasir dizayn problemləri	90
Роза Ализаде	
Особенности рекламы в туристических ронах городов	98
Yeganə Kərimli	
İri şəhərdə ictimai-ticarət mərkəzlərinin təşkil olunmasının əsas aspektləri.....	103
Elmira Abdullayeva	
Nəqliyyatın təbii landşafta təsiri	111
Təranə Quliyeva	
Memarlıq-kompozisiya formalarının təkamülü	121
Роза Ализаде	
Влияние наружной рекламы на визуальную среду и образ города ...	127
Nəbi Yusif oğlu Məmmədov	
Azərbaycanın yeni şəhərlərinin inkişafı şəraitində tikintinin birinci mərhələsinin formalaşması və şəhər magistralların həlli	134
Süleyman Cabbarov	
Azərbaycanın regional səviyyədə kürkənarı şəhərlərinin rekonstruksiya	

xüsusiyyəti	140
-------------------	-----

Burak Kaan Yılmazsoy

İstanbul şəhərində ictimai mərkəzlərin formalaşma mərhələləri	145
---	-----

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Mehriban Paşayeva

Azərbaycan muğamlarının ilk not yazılarının muğamşünaslığın inkişafında rolu	152
--	-----

Turanxanım Şirzadova

Muğam mədəniyyəti elmi biliyin konseptual əsası kimi	158
--	-----

Nərminə Ağayeva

Müasir mədəni dəyərlər kontekstində teatr prosesi və teatr tənqidi	167
--	-----

Fərqanə Hüseynova

Muzey - əlillərin sosial adaptasiya məkanı kimi	173
---	-----

Səyyad Bayramov

Elbəy Rzaquliyevin həyat və yaradıcılığı	181
--	-----

Rəcəb Məmmədov

Azərbaycan ənənəvi pəhləvanlıq sənətinin peşəkar sirk arenasında təəcəssümü	188
---	-----

İvtixar Pirişev

Teatr sənəti dünyanın mənzərəsini dəyişən elmi kəşflər kontekstində	194
--	-----

Turanxanım Şirzadova

Muğam mədəniyyəti elmi biliyin konseptual əsası kimi	200
--	-----

Самира Гасанова

Тема патриотизма в I пол. XX века в работах азербайджанских живописцев	209
--	-----

Наргиз Габибова

Серия картин народного художника Азербайджана Салама Салам-Заде «По арабским странам»	212
---	-----

Xanım Quliyeva

Azərbaycan mədəniyyət inciləri dünya muzeylərində	215
---	-----

Nigar Primova

Azərbaycanda radio teatrının tarixinə bir baxış	220
---	-----

NƏŞR HAQQINDA MƏLUMAT

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi nəzəri məcmuəsi 1993-ci ildə təsis olunub. İldə iki dəfə işıq üzü görür. Jurnalda memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, bərpa, şəhərsalma, landşaft memarlığı, memarlıq mühitinin dizaynı, sənətsünaslıq sahəsində respublikamızda və hüdudlarından kənarda aparılan elmi tədqiqatlara həsr olunmuş elmi məqalələr dərc olunur. 2012-ci ildən etibarən jurnal beynəlxalq standart seriya (İSSN) ilə nəşr 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. Şəkilin altında, cədvəlin isə üstündə onun nömrəsi və adı qeyd olunmalıdır.

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

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

1. Müəllifin soyadı və inisialı. Kitabın adı. Cildin nömrəsi. Şəhər: nəşriyyat, nəşr ili, ümumi səhifələrin sayı;

2. Müəllifin soyadı və inisialı. Məqalənin adı // Jurnalın adı, nəşr ili, buraxılış nömrəsi, başlanğıc-son səhifələr.

Məqalənin quruluşu:

- Müəllifin adı, soyadı.
- İşlədiyi müəssisənin adı, vəzifəsi, elmi adı və elmi dərəcəsi, fəxri adı (və ya doktorant və ya dissertant olduğu təşkilatın adı, təhsilin forması),
- Müəllifin email ünvanı,
- Baş hərflərlə məqalənin adı
- Məqalənin UOT indeksi
- Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-10),
- Məqalənin mətni
- İstinad olunmuş və ya istifadə edilən ədəbiyyat siyahısı
- Digər iki dildə məqalənin adı və müəllifin adı və soyadı 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 sahifəsinə göndərilə bilər. E-mail:
 - mehriban_m@list.ru
- Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.

- Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılır.