

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 2018-ci ildə ikinci nömrəsini hazırlamışdır.

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

Məqalələr həm Azərbaycanın, həm də xarici ölkələrin memarlıq tarixi və şəhərsalma məsələlərini əhatə edir. Müəlliflər 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 və Azərbaycanın xalq yaşayış evlərinin xarakterik xüsusiyyətləri, memarlıq üslubu və müasir dövrdə istifadəsi problemləri kimi məqalələr müəyyən maraq kəsb edir. Burada həmçinin tarixi memarlıq abidələri sırasında xatirə,mülki və dini tikililərin(Lənkəran məscidlərinin,Girdmançıyı hövzəsinin xatirə abidələri, “Sınıq körpü”, Şeyx Dursun türbəsi və s.) qorunması problemlərinə ətraflı şəkildə baxılır. Şərq və qərb motivlərini memarlıqda ekoloji və vizual baxış kimi problemlər böyük maraq doğurur.

Topluda XIX-XX əsrlərdə İstanbulun dini memarlığının təhlili, İranın “Kaspi-Firuzə”sarayı,Trabzon şəhərində tarixi bulaqların memarlıq analizi kimi məqalələr tədqiqat obyektinə çevrilmişdir.

Şəhərsalma memarlığı sahəsinə həsr olunan bölmədə Azərbaycanın tarixi şəhərlərinin şəhərsalma mədəniyyətinin formalaşması, Göygöl şəhərinin inkişaf strategiyası 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 TARIXIVƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Rayihə Əmənzadə

ŞÖBMA-nın müxbir üzvü, memarlıq doktoru,
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

УДК 726. 2

**НЕКОТОРЫЕ ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
НАРОДНОГО ЖИЛЬЯ АЗЕРБАЙДЖАНА
(XVIII - НАЧ. XX ВВ.)**

Ключевые слова: город, жилище, махалля, традиции, огра-
да

Богатое архитектурное наследие Азербайджана свидетельствует о его высоком развитии в средние века, нашедшем яркое воплощение в многочисленных типах строений, совершенстве и законченности композиционных разработок, блистательности инженерной трактовки, великолепии декоративной насыщенности. Большой удельный вес в застройке городов и селений страны принадлежит народному жилищу, что представляет несомненный интерес и как "предметная определенность" и как пространственная структура, в которой сохранен многовековой опыт жилищного строительства, в продолжение которого вы-

рабатывались наиболее рациональные композиционные приемы и средства художественной выразительности.

Типологически общие признаки народного жилья XV111 - X1X вв. не исключают разнообразия пространственно – планировочных решений, вместе с тем строительные и художественные традиции соответствовали локальным условиям той или иной области, региона. В разработке каждого из усадеб (домов) принималось индивидуальное решение, ибо это та самая " архитектура без архитектора", неизменно питавшая творческую мысль. Жилые дома характерны устойчивостью традиционных приемов организации участка на котором строили дом, в том числе постановкой объема строения. Дома были ограждены высокими глухими хасарами, которые были оживлены архитектурными акцентами порталов - входов на территорию усадьбы, придававшими индивидуальный облик каждому из них. Среди них особенно интересны стрельчатые порталы - входы с довольно широким входным проемом, имеющим богатое пластическое решение, с завершением в конхах щитовидными парусами, сталактитовыми композициями, сводчатым перекрытием.

Архитектурно оформленные входы вели непосредственно на участок с домом, всевозможными хозяйственными строени-

ями и садом. Они имеют богатое художественное оформление – в виде металлических кованых дверных молоточков (так-кульбаб), дверной ручки - кольца, петель и крючков, узорчатых шишек на шляпках гвоздей. Художественная разработка ворот имеет многовековую традицию, сохранившуюся на замечательных образцах, в том числе на Гянджинских воротах (XI в).

Неотъемлемой частью народного жилья почти всех регионов страны является эйван, где проходила повседневная жизнь его обитателей. Они имели зачастую внушительные размеры, с тщательно прорисованными деревянными деталями - резными деревянными карнизами, колоннами, кронштейнами, подбалками и балясинами, нередко были эркеры, а также шушебенды - крытые балконы. Для них использовалось дерево особо твердых пород, подвергавшаяся зачастую изумительной художественной разработке, неизменны были сочная профилировка и резные орнаменты, цветочные гирлянды.

Шебеке в народном жилье и, особенно в домах дворцового и полудворцового типа повсеместно получили широкое распространение в указанный период в Шуше, Лагиче, Табризе, Мараге и в других городах. Это своеобразные витражи, выполнявшиеся из твердых пород деревьев, где примерно одна треть общей высоты оставалась глухой, а нижняя часть -подъемной.

Шебеке составлялись из деревянных планок собранных на шпунтах, с заполнением из цветных стеклышек. Они приобрели исключительную значимость в интерьерах, где создавалась приятная мажорная гамма, которая в сочетании с предметами декоративно - прикладного искусства - текстилем и коврами располагали к спокойствию, неге и покою. В теплое время года деревянные переплеты поднимались целиком, в результате чего пространство помещения, в большинстве своем зальных органически сливалось воедино с окружающей природой. В экстерьерах шебеке приобретали значимость одного из основных композиционных пятен, способствующих формированию общей цветовой колористической гаммы махалля, а в целом и города.

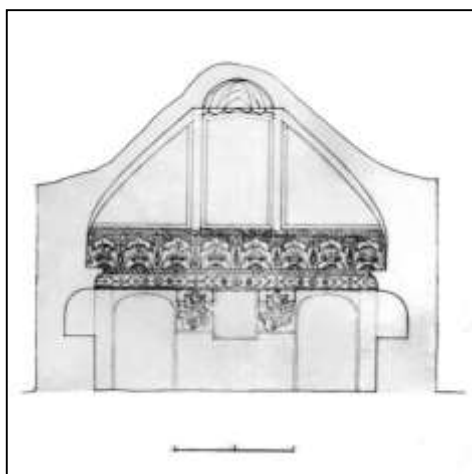
Архитектурно – художественная разработка интерьеров полностью решалась в стилистическом ключе архитектуры того или иного периода, что подтверждается миниатюрами, многочисленными зарисовками художник Г. Сергеева, Г. Гагарина, В. Верещагина, старинными фотографиями. Архитектура народного жилья была тесно связана с декоративно - прикладным искусством, в том числе это сказочно красивые ткани, дивные ковры, светильники (чыраги), а также настенная роспись, гажевая лепнина и прочие декоративного средства, и

элементы убранства. Архитектоника стен интерьеров приобретает вид крупно расчленённых масс, строившихся на подчеркнутой вертикали осей, что визуально увеличивало их высоту. Пространственная разработка стен предусматривала многочисленные, расположенные горизонтально вдоль стен рэфы и ляме – полки для драгоценной посуды, медных и фарфоровых светильников(чыраги), ниши – тахча, джумахуданы для постельного белья, отделанные зачастую небольшими зеркальцами, с расписными дверками, печи "бухары" обогревавшие комнаты, отличавшиеся богатым пластико орнаментальным решением. И все это структурные составляющие интерьеров народного жилья, в которых принцип симметрии и масштабности приобрели основополагающую роль. Росписи стен и потолков жилых домов служили одними из элементов декоративного оформления интерьеров. Для них в основном характерно наличие орнаментального бордюра, обрамляющего потолок. Стены и ниши украшались изображениями цветущих ветвей айвы, яблони, вишни, а также всевозможных цветов – эндермиков, поотдельности и в букетах.

Интересно проследить, как декорировали сводчатые перекрытия народного жилища. Одними из наиболее интересных в этом плане были так наз. "Гюмбезли эв" характерные образцы

народного жилья Гянджи, с оригинальным сводчато - купольным перекрытием. Технику исполнения сводов решали при помощи легких опор бескружальным способом [1. с. 65]. В домах с квадратным планом купол выкладывался в виде крестообразного пересечения элементов двоякой кривизны, с небольшими парусами в углах. Разработка сводчатых перекрытий второго типа сводилась к элементам двоякой кривизны на арочках нервюрах. Центр также отмечался небольшим куполом [1, с.66]. Техника их исполнения сводилась к возведению арок - нервюр в один кирпич " на ребро", с последующим заполнением распалубок из кирпича на гяжевом растворе. Необходимо сказать, что в подобного рода жилище купольное перекрытие замыкается вторым куполком, "происхождение которого, видимо, связано с наличием в более старых "гюмбезли ев" световых отверстий, замененных небольшими куполами после появления окон" пишет А. В. Саламзаде [3, с. 134]. Все многообразие архитектурно-художественных средств сосредоточено в интерьерах, которые решались изысканно, со вкусом, в них ярко выражен талант народного творчества. Архитектоника стен в них решается индивидуально, однако безусловна характерная общность архитектурно-художественного решения, которая прослеживается полностью. Стены членятся полками, нишами

- "тахча", в интерьерах немалое место занимают "бухары". Арочные ниши, предназначенные для посуды (глубина 0, 25 0 0, 3 м) составляли значимую часть в архитектурной разбивке стен. Архитектурная орнаментация в них одухотворена в них динамикой узоропостроения, в том числе растительным побегом, веткой, стилизованным цветком, изображениями птиц среди райских кущ или вязью эпиграфики. И все это - необычайный язык ритма, масштабная уравновешенность целого и деталей. Важное место приобретает декор из резной полихромной гяжи- в отделке стен , своеобразных "нервюрах" , выделявшихся как правило более темным (густосерым) цветом. Интерьеры подвальных помещений вдвое ниже верхних комнат, они сохранили росписи, сделанные также в технике сграффито [2, с. 159].



ЛИТЕРАТУРА:

1. Джеванширова Н.А., Мамедханлы Т.И., Рудман Н.А. Жилые дома Кировабада XVII – XIX веков. Памятники архитектуры Азербайджана. Баку, 1950.
2. Саламзаде А.В. Архитектура Азербайджана XVI - XIX вв. Баку, 1964
3. Мехтиев А.М. Народное жилище Азербайджана с древнейших времён до начала XX века, Тебриз, 2001г.;

Amenzade R.

Same characteristic features of the people's housing in Azerbaijan(XIII -early XX centuries).

Keywords: city, dwelling, mahalla, tradition, khasar.

Characteristic features typical of the XVIII-XIX century folk dwellings do not exclude the diversity of spatial planning solutions, construction or artistic traditions that comply with the local conditions of the region or region. Artistic-architectural development of interior is completely solved in the style of this or that period.

These are miniatures, including paintings by artists such as G.Gagarin, V.Verechagin and old photographs. People's living architecture is closely linked to decorative-applied art items, including carpets, fabrics, lamps, wall paintings, rock art, and other components that reveal the features of decorative architecture, with its unprecedented beauty.

Əmən zadə R.

**Azərbaycanın xalq yaşayış evlərinin bəzi xarakterik
xüsusiyyətləri (XVIII – XX ə. əvv.)**

Açar sözlər: şəhər, yaşayış evi, məhəllə, ənənə, hasar.

XVIII-XIX əsr xalq yaşayış evlərinin tipoloji cəhətdən ümumi əlamətləri məkan-planlaşma həllərinin müxtəlifliyini, bu, və ya digər vilayətin, regionun yerli şərtlərinə uyğun gələn inşaat və bədii ənənələrini istisna etmir.

İnteryerlərin bədii-memarlıq işlənməsi tamamilə bu, və ya digər dövrün üslubunda həll olunur. Bu isə miniatürlər, o cümlədən G.Gagarin, V.Vereşagin kimi rəssamların rəsmləri, qədim fotolarla təsdiq olunur. Xalq yaşayış memarlığı dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri, o cümlədən misli görünməmiş gözəlliyə malik olan

xalçalar, parçalar, çiraqlar, divar rəsmləri, gəc yapma sənəti və dekorativ bəzəyin memarlığın xüsusiyyətlərini aşkara çıxaran digər tərkib hissələri ilə sıx bağlıdır.

Sevinc Tangudur,

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

UOT 725.82

İSTANBUL MEMARLIĞINDA DİNİ BİNALARIN TƏHLİLİ

Açar sözlər : İstanbul, islam, cami, ənənə, dini binalar

Osmanlı İmperiyası yarandığı tarixdən etibarən, bədii və mədəni fəaliyyətlərlə yaxından maraqlanan Səlcuqlular və Bəyliklər Dönəmindən dövrəldığı sənət konsepsiyasını, İran və Bizans üslubunun təsiri ilə özünəməxsus unikal stil yaratmaqla dünya mədəniyyət tarixində mühüm yer tutmuşdur.

Müxtəlif dövrlərdə fərqli üslublarla ön plana çıxmış Osmanlı sənəti, memarlıq sahəsində də özünəməxsusluğu ilə seçilirdi. Erkən, klassik və gec dönəm kimi siniflərə bölünən Osmanlı memarlığı dini və mülkü olaraq iki istiqamətdə tətqiq edilməkdədir. [1]

Erkən dönəm, Anadolu Səlcuqlu sənətinin təsiri altında qalmış Osmanlı memarlığının nümunələri (cami, mədrəsə, türbə), əsasən Bursa, İznik, Edirne və İstanbulda çox sayda inşa edilmişdir. O dövrdə tikilmiş Osmanlı camiləri xarici görünüş və daxili məkan xüsusiyyətlərə görə dörd qrupa ayrılır:

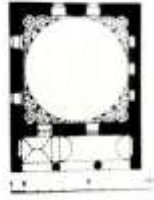
- Tək Qübbəli Camilər (Hacı Özbek Cami, İznik Yeşil Cami) (şəkil 1)

- Tərs T-Planlı Camilər (Hüdavendigər Cami, Yıldırım Cami) (şəkil 2)

- Çox qübbəli Camilər (Bursa Ulu Cami, Edirne Eski Cami) (şəkil 3)

- Mərkəzi Qübbəli Camilər (Edirne, Üç Şerefeli Cami) (şəkil 4)

Edirne Üç Şerefeli Camidən sonra inşa edilən camilər, "Erkən Dönəmdən Klassik Dönəminə" keçid edən komplekslərdir. Osmanlı memarlığında



Hacı Özbek Cami, ümumi görünüşü və planı

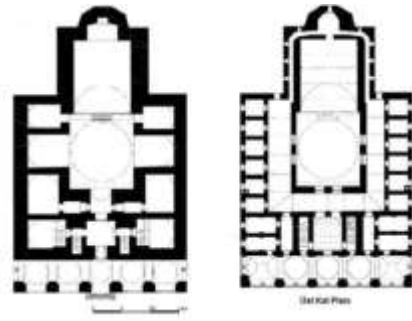


İznik Yeşil Cami, ümumi görünüşü və planı

Şəkil 1. Tək Qübbəli Camilər

Klassik Dönəm kimi tanınan period İstanbulun işğalı ilə başladı. Dövlət, hər sahədə əldə etdiyi nailiyyətləri sənətə də əks etdirdi. İstanbul Bayezit Camisində ilk dəfə olaraq mərkəzi qübbəyə yarım qübbə əlavə etməklə geniş sahə yaratmaq tətbiq edilməyə başlandı.

Osmanlı Dövlətində mürəkkəb planlı komplekslər dövrü olaraq da adlandırılan klassik dövəmdə, şəhərlərin planlaşması, mərkəzdə yerləşən əsas komplekslər ətrafında inkişaf etmişdir.



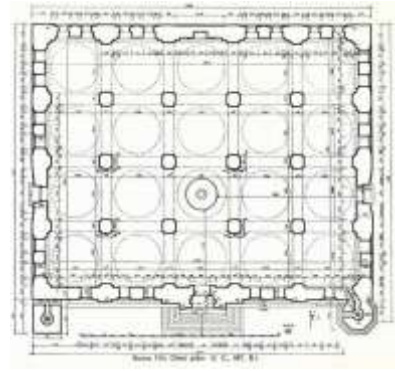
Hüdavendigar Cami, ümumi görünüşü və planı

Şəkil 2. Tərs T-Planlı Cami

Klassik dövrdə Edirne, İstanbul və Amasiyada inşa edilən komplekslər, şəhərlərin Osmanlı imicinin qazanmasında mühüm rol oynamışdı.

1550 - 1557 illər arasında inşa edilmiş İstanbul Süleymaniyyə Camisi Türk memarlığının ən gözəl incilərindən biri hesab edilir. Mimar Sinan bu kompleksi "ustalıq (kalfalıq) əsərim" ifadəsi ilə təqdim edirdi.

Mimar Sinan, altmış yaşında inşa etdiyi şah əsərində ilk dəfə iki yarım qübbəli plan tətbiq etmişdir. Bunu icra etməklə, onun Ayasofya və Bayezit Camilərini analiz etdiyi və onları qiymətləndirdiyi açıqca hiss olunur. [2]



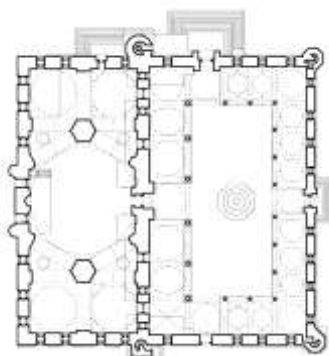
Bursa Ulu Cami, ümumi görünüşü və planı

Şəkil 3. Çox qübbəli Cami

Süleymaniyyə Kompleksi, cami ətrafında 18 müstəqil binadan ibarətdir. Kompleksin mərkəzində yerləşən diametri 26,50 m və

hündürlüyü 53 m olan caminin qübbəsi Ayasofyadan sonra ən böyük qübbə sayılır. Girişində və qiblə tərəfində iki yarım qübbə ilə dəstəklənərək, dörd nəhəng sütun üzərində dayanır.

Yarım qübbələr isə, bir cüt kiçik qübbə ilə genişlənmişdir. Yan tərəflər beş qübbə ilə örtülmüş və eyni ölçüdə qübbələr bir böyük və bir kiçik qübbə ilə əvəz edilmişdir. Mehrab divarında çini bəzəklər var. Rəngli şüşəli gips pəncərələr, çiçəkli rəsmlər və zərif naxışlarla bəzədilmişdir. Məscidin yadda qalan əzəmətli qübbəsi qranit sütunlar üzərinə oturdulmuşdur. Kompleksdə minbər, mehrab və padşaha aid olan bölüm böyük ustalıqla həll olunmuşdur. Ağ mərmerdən hazırlanmış mehrabın iki tərəfində qızıl üzlüklü şamdanlar yer alır.



Edirne, Üç Şerefeli Cami ümumi görünüşü və planı

Şəkil 4. Mərkəzi qübbəli Cami

Memar Sinan, Süleymaniyədən sonra, çox sayda müxtəlif həcmdə əsər ortaya çıxardı. Səksən yaşında olduğu zaman başladığı, şah əsəri sayılan Edirne Selimiye Kompleksi Camisi beş il ərzində 1569-cu ildən 1574-cü ilə qədər tamamladı. Sultan II. Səlimin istəyi ilə həyata keçirdiyi bu əsər, Ayasofyanı geri planda buraxacaq qədər möhtəşəm idi. [3]

Cami, Edirnenin ən yüksək nöqtəsində Yıldırım Bayezit tərəfindən inşa edilmiş bir sarayın qalıqları üzərinə yerləşdirildi. O nəhəng həcmli camini bir tək qübbə ilə örtməyə nail olmuşdur.

31.50 m. diametrindəki böyük qübbə, səkkizbucaqlı səkkiz fil ayaqların daşdığı bir konstruksiya üzərində yerləşdirilib. Bu konstruksiya fil ayaqlarına kəmərlə bağlanmışdır. Qübbə döşəmədən kəməri daxil 43.28 metr yüksəkliyindədir. Qübbəyə yaxın olan caminin dörd minarəsi kompleksə xüsusi estetik görünüş verir. Monolit tökmə daşdan olan caminin minbərinin incə və zərif bir görünüşü vardır. Minbərin arxası, papaq hissəsi və alt mərtəbə pəncərələrinin alınlıqları çini dekorlarla bəzədilmişdir. Məhrab divarının üzərindəki böyük çini panellərinin kompozisiyaları və rəngləri də çox gözəldir. Üst kənarında göy rəngli bölümlərə böyük ağ hərflərlə Qurandan ayətlər yazılmışdır. Sol küncdə dörd sütun üzərində yerləşən padşah kürsüsü İznik çiniləri ilə bəzədilmişdir. Kürsünün yerləşdiyi bölümün alt

hissəsində kiçik bir fəvvarə, mərmər sütunlurun birinin iç tərəfində tərs lalə şəkli işlənmişdir. Padşah kürsüsünün altındakı tavanda incə qələm nəqqaşlıq işləri bugünə kimi qalmaqdadır. Caminin çox ustalılıqla həll olunmuş təmtəraqlı giriş holu və fəvvarəli bir sundurması var. [1]

Osmanlı Dövlətində Klassik Dönəm memarlığı tətbiq edildiyi zaman Avropada Renesans memarlığı tətbiq edilirdi. Renesans memarlığında kilsə ilə parallel olaraq saray, köşk və ev memarlığı da inkişaf edirdi. Bu dövrdə qotik memarlıq tərzinin əsas elementi olan iti kəmərlər yuvarlaq kəmərlə əvəz edilməyə başlamış, dekorativ elementlər ön plana çıxmışdı. [3]

Osmanlı dövlətində caminin mərkəz hissəsinin tək qübbə ilə örtülərək geniş məkan əmələ gətirmək cəhdi uğurla nəticələnmişdir. Belə ki, Memar Sinan əsərlərində dövrünün dəqiq elmlərin qanunlarını memarlığa tətbiq etmişdir. Məhz Memar Sinandan sonra tək qübbəli camilərin inşası davam etmişdir. [4]

Şehzadə və Süleymaniyyə Camilərində olduğu kimi köməkçi yarım qübbə tətbiq edilməyə başlamışdı ki, bunlara misal olaraq, yeni Camini və Sultan Ahmet Camisini göstərmək olar.

XVIII əsrdə Osmanlı Dövlətinin qarblə qarşılıqlı əlaqəsi özünü memarlıq sahəsində hiss etdirmişdir. Bu qarşılıqlı təsir

nəticəsində “Gec Dönəm Osmanlı Memarlığı” üslubu meydana gəldi.

ƏDƏBİYYAT:

1. Oya Şenyurt, “Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim və Dönüşüm” 2011, səh. 16-19;
2. Gülru Necipoğlu, “Sinan çağı Osmanlı İmparatorluğunda Mimari Kültür”, İstanbul 2016 , səh.65-69;
3. Mülayim Selçuk, “Osmanlı Mimarisi”, Osmanlı Ansiklopedisi, İstanbul 1996, səh 64-68;
4. Bir Osmanlı Müzesi Mimar Sinan Suphi Saatçı, səh 45-48

S. Tangudur

Exploring Religious Buildings in Istanbul Architecture

Keywords: Istanbul, Islam, mosque, traditions, religious buildings

The direct influence of the west is emphasized to be seen on the constructions of the mosques on which rich complex decorations

dominated instead of traditional simplicity of classic Ottoman architecture.

This period has been studied by means of event history analysis. The direct impact of religious and ethnic groups on urban planning in Istanbul in XVIII-XIX centuries is also pointed out. Finally, Meşrutiyet period, after the Second World War II, can be considered as a turning point for the elite in many respects.

С. Тангудур

Исследование религиозных зданий в Стамбульской архитектуре

Ключевые слова: Стамбул, ислам, мечеть, традиции, религиозные здания

Османское искусство, появившееся на переднем крае с разными стилями в разные периоды, также выделялось в области архитектуры. Османская архитектура, разделенная на классы, такие как ранний, классический и поздний периоды, рассматривается в двух направлениях.

Непосредственно под влиянием Запада, в строительстве мечетей вместо традиционной простоты классической

османской архитектуры доминировали внедрение богатых декоративных элемент. Примененные в Западной архитектуре ампирных и эклектичных стилей барокко и рококо внедрялись без изменений.

Mehriban Mikayılova

Samsun Ondoqquz Mayıs Universitetinin dosenti,
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru

UOT 72.03(09)

SOVET DÖVRÜ BAKIDA YAŞAYIŞ EVLƏRİNİN MEMARLIQ ÜSLUBU

Açar sözlər: yaşayış evləri, Bakı şəhəri, üslub, konstruktivizm, memarlıq formaları, standart binalar.

Azərbaycan Respublikası 1920-ci ildən 70 il ərzində SSRİ-nin tərkibinə daxil olduğu üçün yaşayış binalarının memarlığı və inşası üzrə həyata keçən bütün tədbirlər baş idarə aparatı Rusiyanın Moskva şəhərindən irəli gəlirdi. Keçmiş İttifaqda memarlıqda bir əsas global problem var idi ki, o da əhəlinin yaşayışla təmin

edilməsindən ibarət idi. Bu problemin həllinin sürətləndirilməsi standartlaşmaya, yaşayış tikintisində eyniliyə, respublikada eyni və oxşar yaşayış evlərinin yaranmasına səbəb oldu.

1920-ci ildən sonrakı illərdə Sovet Azərbaycan Respublikası üçün yaşayış binalarının memarlıq üslubunun axtarışı xüsusi mühüm əhəmiyyət daşıyırdı, məsələn təkcə yaşayış üçün konkret məkan formalarının yaxşılaşdırılması deyildi, həm də yeni sosializm həyat tərzinin bədii ifadəsinin axtarışı idi. Yaşayış evlərinin memarlıq və tikintisi üzrə Azərbaycana gələn bütün sərəncamlar Rusiyada yerləşən baş dövlət aparatından yönəlirdi. Respublikanın yaşayış binalarının bədii-memarlıq obrazını, plan həllini və bundan irəli gələn memarlıq üslubunu müəyyən edə biləcək fərdi sifarişçi demək olar ki, yox idi.

Keçmiş Sovetlər birliyində yaşayış sahəsi anlamı təkcə yaşayış şəraitlərinin keyfiyyət təyinedicisinə kimi deyil, həm də məkan normalaşdırılmasının da əsasına çevrilmişdir. 1920-ci illərdə SSRİ-də, o cümlədən də Azərbaycan Respublikasında bir sakinin payına düşən minimal yaşayış sahəsi təxminən 5-8 kvadrat metr təşkil edirdi. Bir yetişkin sakinin payına düşən yaşayış sahəsinə belə bir normanın təyin edilməsi bazar münasibətlərindən imtina edildikdən sonra, çətin vəziyyətdən çıxış yolu kimi görünürdü. Yaşayış evlərinin tikinti və paylaşma meyarı insan orqanizminin müəyyən

məkana olan minimal bioloji tələbatından irəli gəlirdi və yaşıdan və cinsiyyətindən asılı olmayaraq, bütün insanlar bioloji varlıqlar kimi bərabərləşmişir.

Azərbaycan Respublikasının bu inkişaf dövründə baş məsələlərdən biri çox hissəsi pis yaşayış şəraitində daldalanan fəhlələrinin, ilk növbədə də nefçilərin yaşayış-məişət şəraitlərinin yaxşılaşdırılması məsələsi oldu. Sovetlər dövrü Azərbaycan memarlığının birinci mərhələsi Bakı şəhəri ətrafında fəhlə qəsəbələrinin salınması ilə bağlı idi. 1920-ci illərdə Bakıxanov, Məmmədyarov adına, Qara şəhərdə fəhlə qəsəbələri salındı. Bu bütöv yaşayış rayonunun kompleks inşasının ilk təcrübəsi idi və bu qəsəbələrin yaşayış kvartallarının və evlərinin memarlığı ö dövr Bakı şəhəri üçün proqressiv həll hesab edilirdi. Həmin illər fəhlə qəsəbələrinin tikintisi üçün Sovet yaşayış binalarının memarlığının ilk nüsxələri olan bir neçə 3 və 4 mərtəbəli yaşayış evləri tipləri işlənilib-hazırlanmışdır.

Yaşayış evlərinin layihələri burada Bakı şəhərinin xüsusi iqlim xüsusiyyətlərinə uyğun olan bir neçə seksiyaların birləşmə variantlarının (az sahəli mənzillərlə) əsasında yaradılmışdır. Bu Bakıda məkan ifadəsinin daha rahat və əlverişli yaşayış şəraitini təmin edən ilk sosial yaşayış tipi idi. Standart inşaat elementlərinin geniş istifadəsi, cənub iqlim xüsusiyyətlərini nəzərə alan kiçik

sahəli mənzillərin səmərəli planlaşdırılması və inşaata yüksək qənaətin tətbiq edilməsi belə tip yaşayış evlərinin çoxsaylı təkrarlanmasına səbəb oldu. Yaşayış evlərinin sadə memarlıq üslubu fasadların bəzəkdən kənar memarlığı sayəsində yaranırdı.

Bakıda yaşayış tikintisinin kütləvi xarakteri, yaşayış seksiyaalarının sayının məhdud istifadəsi və standart inşaat elementlərinin tətbiqi ilə bağlı yüksək qənaəтчılıyi industrial tikintinin əsasını yaradaraq, SSRİ-də şəhərin yaşayış tikintisi təcrübəsini öncün təcrübələrdən birinə çevirirdi.

1920-ci illərdə Bakının yaşayış evlərinin memarlığında əsas üslub istiqaməti kimi konstruktivizm və səmərəlilik keçmişdən və ənənəçilikdən qəti imtinaya, yeni memarlığa tərəf yönəlmişdir. Bakı şəhərinin yaşayış binalarının memarlığında ö dövrdən başlayaraq, uzun müddət texnoloji sadələşdirmə və aydın utilitarlaşdırma tendensiyaları özünü biruzə vermişdir.

O dövrdə şuarı “qənaət, səmərəçilik, gözəllikdən”, forma lakonikliyindən, dəmir-betonun böyük texniki və estetik imkanlarının istifadəsindən ibarət olan konstruktivizm üslubu geniş yayılmışdır. Bakıda bu üslub istiqamətinə maraq onun yerli növünün – “Bakı konstruktivizminin” yaranmasına gətirib çıxartdı. Lakin Bakıda dəmir-betonun kütləvi yaşayış tikintisində istifadə imkanları olduqca məhdud olduğundan (o zaman metal və sement az

əldə edilən material idi), evlər dəmir-betona bənzədilərək, inşa olunurdu. 1920-ci illərin sonu - 1930-cu illərin əvvəllərində tikilən əksər yaşayış binaları yerli “güşə” daşından tikilir və sonradan betonun fakturasına bənzər suvanırdı.

1932-ci ildə SSRİ-nin Siyasi bürosunun “Ədəbi-bədii təşkilatların yenidənqurulması” haqqında çıxan qərarından sonra memarlıq sanki insanların süni-texniki təşkili vasitəsinə çevrildi. Yeni artıq memarlıq formasının plastikası, tektonikası, simvolikası, obrazı yaradıcılıq vasitəsi deyil, insanların həyat fəaliyyətinin, istehsal və məişət proseslərinin toplusu idi. Yaşayış isə sovet xalqının yeni ideologiyasının mühüm formalaşma alətinə çevrilirək, müxtəlif yaşayış evlərinin tikinti təcrübəsindən imtina edilirdi. Yaşayış yalnız funksiya baxımından səmərəli olmalı idi. Memarın yaşayış sahəsindəki iş və yaradıcılıq metodu da bundan irəli gəlirdi. Bu metod yalnız yerləşmələrin (otaqların) tərkibinin, ölçülərinin, biri-biri ilə əlaqəsinin müəyyən edilməsindən, memarlıq layihəsinin məkan-planlaşdırma sxeminin hazırlanmasından ibarət idi.

1930-1950-ci illərin ortalarında SSRİ memarlığının “Stalin” dövründə yaşayış evlərinin təntənəli memarlıq həllərinin axtarışına başlanmışdır. Bu tendensiya memarlığı ilk növbədə incəsənət kimi qəbul edir və ön plana bədii-obraz məsələlərinin həllini çıxarırdı. Azərbaycan memarlarının yaradıcılıq axtarışları yeni memarlığın

milli ənənələrlə uyğunlaşması tendensiyası ilə xarakterik idi. Bu da Bakı memarlığının istiqamətlənməsində baş verən ciddi dəyişikliklər dövrü idi. Dünya və Azərbaycan milli memarlıq irsinin məqsədyönlü öyrənilməsi və istifadəsinə başlanğıc dövrü idi. Milli ifadəliyin axtarışı Azərbaycan memarlarına fərdi memarlıq görkəminə malik bir sıra yaşayış evlərinin layihələrinin yaratmasına imkan verdi. Həmin dövrün çoxsaylı yaşayış evləri klassik və milli irs formaları ilə marağı nümayiş etdirirdi. Bu illər formalaşan milli memarlıq kadrları sırasında respublikanın M.Hüseynov və S. Dadaşov kimi məşhur memarları Azərbaycanın zəngin memarlıq irsinin dərinə dərk edərək, öz memarlıq əsərlərində bu irsin ənənələrini Avropa memarlığı ilə bacarıqla birləşdirmişlər.

1950-ci illərdə S.Dadaşov və M.Hüseynov “Azneft” və “Buzovnanəft”, “Artist evi”, “Elm işçiləri”-nin və b. yaşayış evlərini layihələndirmişlər. Bu evlər küləklənmə və bütün digər şəraitləri nəzərdə tutulan rahat plan həllinə malikdir, onların fasadları lociya və balkonlarla zəngindir. Həmin yaşayış evlərinin nisbət və miqyasları klassik və milli irsin sintezi üslublu maraqlı memarlıq əsərlərinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Yaşayış evlərinin fasadlarını bəzəyən baş elementlər kimi bu binalarda sadə yarımşütunlardan, gizdən, sadə və zərif profilli karnizlərdən və pəncərə kənarlıqlarından istifadə edilmişdir. Memarlıq ünsürlərinin

özünəməxsus uyğunlaşmasında, kompozisiyanı təşkil edən bölgü sistemində müəlliflər avanqard və klassik üslubların birləşdirilməsinə cəhd etmişlər. Bu da onlara yaşayış evinin dekorativ-plastik və eyni zamanda monumental formasının yaradılmasına imkan vermişdir.

Bakıda həmin dövr fərdi layihələr əsasında tikilən yaşayış evlərinin üslub istiqamətini “neoklassisizm ruhunda üslublaşdırma” kimi adlandırmaq olar. Bu binalar Bakıda sosializmin fərdi üslubunun nümunələri idi. Lakin belə növ “təmtəraqlı” memarlıq üslubunun axtarışı kütləvi tikinti, onun standartlaşdırması, sənayeləşdirilməsi, dəyərinin ucuzlaşdırılması məsələlərinə zidd idi.

Bakıda möhtəşəm yaşayış evlərinin inşası ilə eyni zamanda kütləvi yaşayış tikintisi təcrübəsi inkişaf etməyə davam edirdi. Bakı şəhərində yaşayış evlərinin tipləşdirilmiş seksiyaalarının layihələndirilmə təcrübəsi, bəzən də təkrarlanaraq, öz tətbiqini Nərimanov. İnşaatçılar, Azadlıq prospektlərinin və s. tikintisində tapmışdır. Tipləşdirilmiş seksiyaların ilk layihələrinin işlənilib hazırlanmasında Respublikanın M. Hüseynov, Q. Məcidov, Q. Əlizadə və başqa bu kimi aparıcı memarları iştirak edirdilər. Tam sahəli və kiçik sahəli mənzillərə malik seksiyalar balkon və lociyalarla layihələndirilirdi, yaşayış otaqları arasında arakəsmələrin yerdəyişmə imkanı nəzərdə tutulurdu. Bu da çevik plan həllinə

malik mənzillərin layihələndirilməsində ilk addım idi. Seriyanın bütün seksiyalarının tətbiqi tikinti sahəsinin şəraitlərindən irəli gələn müxtəlif konfigurasiyalı çoxmərtəbəli yaşayış evlərinin blok şəkilli birləşməsinə imkan vermişdir.

Tipləşdirilmiş layihələndirmənin inkişafında həlledici addım beşmərtəbəli evlərin tipləşdirilmiş seksiyalarının yaradılması oldu. Bu tipləşdirilmiş seksiyaların ilk dəfə belə geniş şəkildə yığma dəmir-beton tətbiq olunan daha geniş işlənmiş seriyası idi. Tipləşdirilmiş ölçülərə malik inşaat detallarının minimal sayı, onların sənaye yolu ilə hazırlanmasına imkan verirdi. Onların hamısı yığma dəmir-beton konstruksiyaların tətbiqi ilə daşdan inşa edilirdi (məsələn Azadlıq prospektində “Orjenikidzeneft” yaşayış evi, Fizuli küçəsindəki yaşayış evləri və b.)

1950-ci illərin ortalarında qəbul olunan “Tikintinin gələcək sənayeləşdirilməsi, onun keyfiyyətinin yaxşılaşdırılması və qiymətinin ucuzlaşdırılması tədbirləri” və “Layihələndirmə və inşaatda israfçılığın aradan götürülməsi” haqqında qərarlar Bakıda yaşayış memarlığının yeni mərhələsinin başlanğıcına və fərdi memarlıq formalarının axtarışının sonuna səbəb oldu. Bununla belə yaşayış evinin özünün bu günə kimi memarlıq layihələndirilməsinin aparıcı üsulu olan funksional üsul bu prosesi bir qədər də dərinləşdirdi. Memarlar tipləşdirilmiş funksional yaşayış evi

layihəndirir və həmin binaların layihələrini fərqləndirən yeganə cəhət mənzillərin ölçülərindən ibarət idi.

Məsələn. qənaitli və milli ruhda yaşayış evinin axtarışı memarlar Q. Əlizadə və M. Mədətov tərəfindən Bakıda Kür-Araztikinti və Mingəçevirtikinti yaşayış evlərinin layihələndirilməsi ilə nəticələndi. Tanınmış Sovet memarı İ. Joltovskinin şagirdi olan Q.Əlizadə hesab edirdi ki, Bakının yaşayış evlərinin memarlığı Abşeron yarımadasına xas olan sadəliyi əks etməlidir. Bu yaşayış evlərinin fasadları seyrək yerləşən sadə tağlarla, balkonlarla və karnizlərlə bəzədilmişdir.

1957-1959-cu illərdə Bakının ilk mikrorayonlarında tikilən tipləşdirilmiş yaşayış evləri “xruşovkalar” adlanırdı (bu ad o dövrdə Sovet dövlətinin başçısı olan N.Xruşovun yuxarıda qeyd olunan qərarları ilə bağlı idi). Bu beşmərtəbəli yaşayış evlərinin plan həlli minimal sahəyə malik otaqları nəzərdə tuturdu, onların memarlıq görkəmi isə hər-hansı detal və bər-bəzəkdən məhrum idi.

1960-ci ildə Bakıda Qavqazın ilk ev tikintisi komvbinatının inşasından sonra sənayeləşdirmə yaşayış tikintisinin baş istiqamətinə çevrilmişdir. Memarlığın yaradıcılıq istiqamətlənməsinin dəyişməsi, kütləvi yaşayış tikintisinə əsas maraq, yaşayış binalarının memarlığında isfəfçılığın aradan qaldırılması, tikintinin sənaye bazasının genişlənməsi və b. bu kimi

qəbul olunan qərarlar yaşayış evlərinin memarlıq üslubunun dəyişməsinə səbəb oldu və fərdi layihələri yeni ev tikintisi kombinatlarında eyni tipli evlərin ayrı-ayrı konstruksiyaları hazırlanan sənaye tikintisi əvəz etdi.

Lakin üstünlüklərlə yanaşı, Bakıda kütləvi yaşayış tikintisinin ilk dövrünün ciddi çatışmamazlıqları da var idi. İri ərazilərin bir və ya iki tipli yaşayış evləri ilə tikilməsi, təkcə tipləşdirilmiş yaşayış evlərinin deyil, eləcə də təbii-iqlim şəraitlərini nəzərə almayan tipləşdirilmiş plan həllərinin tətbiqi tikinti sahəsinin eyniliyinə və cansıxıcılığına səbəb oldu. Bakının o dövr üçün yeni olan yaşayış rayonları biri-birinə oxşar və estetik baxımdan ifadəsiz görkəm əldə etdi. Memarların əsas problemi daha çox yaşayış evi tikmək oldu, estetik problemlər və üslub axtarışı problemləri arxa plana keçdi.

Kütləvi yaşayış tikintisi rayonları (8-ci mikrorayon, Əhmədli, Günəşli rayonları və b.) 1990-ci illərə qədər 9-mərtəbəli iripanelli yaşayış evləri, eləcə də xarici divarları daşdan yığılan kombinasiya olunmuş yaşayış evləri ilə tikilirdi. Respublikada iri panelli evlərin ifadəli həllərinin axtarışı baş verir, milli memarlıq forma və mövzularının tətbiqi, lociyaların, balkonların, gündən qoruyucu elementlərin tərtibatı üzrə təkliflər verilirdi. İri panelli yaşayış evlərinin fasadlarının bədii tərtibat problemlərinin həlli üçün bir çox variantlardan, o cümlədən də panellərin birləşmə yerini örtən

detallardan istifadə edilirdi. Bakının Şimal-Qərb və Şərq yaşayış rayonlarının iri panelli çoxmərtəbəli yaşayış binaları buna nümunə ola bilər.

Bakının yaşayış memarlığının inkişafının yeni mərhələsi 1960-1980-ci illərdə başladı. Betonun, metalın, şüşənin geniş tətbiqi yeni inşaat materiallarının konstruktiv xüsusiyyətlərinin istifadəsinə əsaslanan yeni memarlıq formalarının hazırlanmasına səbəb oldu. Yeni yaşayış tikintisi o dövrdə artıq salınmış olan yaşayış rayonlarında (məsələn 8-ci km, Əhmədli və Günəşli kimi) həyata keçirdi.

1980-ci illərdə Bakıda kütləvi iri panelli yaşayış evlərinin tikintisi ilə yanaşı, monolit dəmir-betonun əsasında tikilmiş ayrı-ayrı yaşayış evlərinin həcm-plastiki həllərinin axtarışları davam edirdi. Bu evlərin plastik baxımdan daha zəngin fasadları yaşayış sahəsinin daha rəngarəngliyinə səbəb olmuşdur.

Məsələn, Azadlıq meydanında karkas əsasında qurulan 10 və 16 mərtəbəli yaşayış evlərinin (memar M. Hüseynov və b.), Azadlıq prospektində 9 mərtəbəli karkas-bloku yaşayış evinin, Tbilisi prospektində monolit dəmir-beton yaşayış evinin (memar Ə. Novruzı) fasadlarında dərin lociyaların şüşəbəndlərin ritmi ilə uyğunlaşması yüngül və plastik struktur yararmışdır. Lociyaların üfqi ritmi burada onların aydın dərin kölgəsi sayəsində baş

fasadların komposisiyasını və özünəməxsus memarlıq üslubunu formalaşdırmışdır.

Faktiki olaraq 1980-ci illərdə Bakıda yaşayış binaları 1960-ci illərin prinsipləri əsasında tikilirdi – yəni hündür, çoxsayda və sürətlə. O dövrdə də Bakı şəhərində sənaye evtikmə texnologiyalarının tətbiqi sayəsində kifayət qədər rahatsız və simasız yaşayış evləri rayonları salınmışdır.

1990-ci ildə Sovet imperiyasının dağılması və sonradan Azərbaycan Respublikasının sosialist iqtisadiyyatdan sərbəst bazar iqtisadiyyatına keçməsi Bakının yaşayış evlərinin memarlıq üslubunun radikal şəkildə dəyişməsinə təsir etmişdir. Bakı şəhərinin müasir inkişaf mərhələsində hay-tekdən tutmuş, postmodernizm və dekonstruktivizm kimi müxtəlif memarlıq üslublarında, ən fərqli zövqlərə uyğun yaşayış evlərinin tikintisi üçün geniş imkanlar açılmışdır.

Nəticə olaraq qeyd etmək lazımdır ki, Bakının 1920-1930-cu illərinin və 1950-1970-ci illərin ortalarının yaşayış evlərinin memarlığında aydın utilitarizm üstünlük təşkil etmişdir. Bu da şəhərin yaşayış evlərinin memarlıq üslubunun seçimini bədii baxımdan bir neçə on il səngidərək, arxaya atmış, bədii üslub və obraz ümumiyyətlə memarlıqdan kənarlaşmışdır. 1920-1930-cu illərdə və 1954-cü ildən başlayaraq, yaşayış binasının fasadında hər-

hansı bir dekorativ detal isfəfçılıq və formal bəzək kimi qəbul olunurdu. Standart inşaat elementlərindən geniş istifadə, cənub iqlim xüsusiyyətlərini nəzərə alan kiçik sahəli mənzillərin səmərəli plan həlli və yüksək qənaətli olması Bakıda geniş tətbiq olunaraq, onların çoxsaylı təkrarlanmasına səbəb olmuşdur. Azərbaycanda sosializmin müxtəlif inkişaf mərhələsində Bakı şəhərinin yaşayış memarlığının üslub və xarakteri SSRİ dövlətinin bir sıra rəsmi qərarları ilə müəyyən edilərək, bu dövrün yaşayış binalarının memarlığı bir tərəfdən tipləşdirilmiş layihələndirilməyə, digər tərəfdən isə möhtəşəm yaşayış binalarının tikintisinə əsaslanmışdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Бретаницкий Л., Саламзаде А. Архитектура Советского Азербайджана. М., 1973
2. Касимзаде Э. Проблемы развития Азербайджанской Советской архитектуры. Баку. 1967
3. Эфендизаде Р. М. Архитектура Советского Азербайджана, М., 1986

Mikayilova M.

Architectural style of the residential buildings of Baku in the Soviet period

Keywords: residential buildings, Baku city, style, constructivism, architectural forms, standard buildings.

The problems with the habitation in Baku in the 1920-s, after establishment of the Soviet Power, led to standardization and monotony in the residential housing. In the end of 1930-s and the tendency to mix the new architecture with the local traditions was as the target of the search for houses' architectural style. Adopted in the mid 1950th Resolution "About elimination of the architectural extravagances in projection and construction" initiated the new stage in houses construction in Baku and individual construction was replaced with industrial one, where separate elements for stereotyped buildings were constructed without any aesthetical decisions. Search for the peculiar forms in the architecture of panel buildings, as well as attempts to use of the national architecture's forms was spread in that time in Baku. The new stage began in the architecture of housing in Baku in 1960-1980th. Wide application of the concrete and

metal promoted development of the new architectural forms based on use of the new materials' design philosophy.

Микаилова М.

Архитектурный стиль жилых домов Баку в Советский период

Ключевые слова: жилые дома, город Баку, стиль, конструктивизм, архитектурные формы, стандартные здания.

В Баку в 1920-х годах после установления советской власти в Азербайджане проблема обеспечения жильем привела к стандартизации, однообразию в жилищном строительстве. В конце 1930-х годов творческие поиски архитектурного стиля жилья характеризовались тенденцией стремления к сочетанию новой архитектуры с национальными традициями. В середине 1950-х годов начался новый этап строительства жилья в Баку, на смену индивидуальным проектам пришло промышленное строительство, создающее отдельные конструкции однотипных домов, где эстетические проблемы отодвигались на второй план. В Баку шел поиск своеобразных решений в архитектуре

крупнопанельных домов, делались предложения по использованию форм национальной архитектуры. Новый этап в архитектуре жилья в Баку наступил в 1960-1980-х годах. Широкое применение бетона, металла и стекла способствовало разработке новых архитектурных форм, основанных на использовании конструктивных особенностей современных строительных материалов.

Нигяр Фатуллаева
доктор философии по архитектуре

УДК 726. 2

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И АРХИТЕКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДВОРЦА «КАСРИ-ФИРУЗЕ» В ТЕГЕРАНЕ, XIX ВЕК.

Ключевые слова: дворцовые постройки Ирана, дворец «Касри-Фирузе», особенности планировочной системы.

Среди многочисленных дворцовых построек Насреддин-шаха (1831-1896гг) особо выделяется «Касри-Фирузе» в Иране. Дворец расположен в парковой территории живописного характера. По планировочной структуре парк совершенно не от-

вечает традиционным приемам садово-паркового искусства Ирана, с четкими геометрическими линиями продольных и поперечных осей. В архитектурно-планировочной и объемно-пространственной системе парка и дворца присутствуют иные композиционные приемы и формы, которые вносят в территориальную среду новые композиционные положения существенного характера. Здесь использованы архитектурные и планировочные параметры, исходящие из европейских композиционных приемов.

В планировочную среду парка вписывается центральная аллея, которая посредством наружных боковых проездов соединяется с городской уличной сетью. Именно с улицы расположен подчеркнутый парадный вход. Общий планировочный каркас парка получает свое композиционное решение и вступает в новую фазу развития посредством своеобразного композиционного приема в виде полуциркульной в плане двухмаршевой лестнице.

В период правления Насреддин-шаха дворцово-парковая архитектура получает новый импульс развития в форме больших ансамблей. Панорама оригинальных построек на фоне парковой зелени и зеркальных поверхностей бассейнов явля-

лась главным мотивом дворцового строительства Тегерана и его окрестностей.

Дворец «Касри-Фирузе» - не случайное явление в архитектурно-планировочной структуре Ирана. Со времен Фаталишаха посредством европейских послов, военных, путешественников начинают проникать западные архитектурные композиционные приемы, формы и мотивы в систему местного строительства. Особенно это влияние усилилось после неоднократных путешествий Насреддин-шаха в европейские страны, который стремился использовать по-своему то новое, что могло волновать его в архитектуре. Каджарские шахи оставили большое архитектурное наследие в виде дворцов, мечетей, каравансараев, базаров, торговых рядов и других построек. Общий объем строительства в период правления династии Каджаров превышает «строительный бум» Сефевидов. Криволинейный абрис плана дворца «Касри-Фирузе» хорошо вписан в планировочную структуру парка и в рельеф местности. Дворец размещен на самой высокой отметке территории, на площадке, за которой начинается склон холма. Структура плана дворца с ее характерными линиями общего параметра вызвала усложненную внутреннюю систему решения. Симметрично осевая композиция положена в основу развития плана с центральным ядром в

форме восьмерки. Вокруг этого планировочного стержня в виде круглого и эллипсовидного залов построена вся схема формирования дворцового здания в три этажа.

Здание стоит на широкой платформе, центральная и боковые лестницы ведут на первый этаж, окруженный по периметру колоннадой.

Второй этаж почти повторяет планировку первого, только эллипсовидный зал превращается в двухсветный. Третий этаж посредством только центральной части в виде восьмерки, эллипсовидный зал по наружному абрису занимает лестница, освещенная посредством узких оконных проемов. Вся эта планировочная композиция окружена галерей с колоннадой.

Таким образом, образовался очень насыщенный, со сложной внутренней структурой мир пространственных систем с доминирующей формой как по горизонтали, так и по вертикали, что привело к организации своеобразного объемного решения композиции.

Особенность планировочной схемы дворцового здания вызвала создание неординарного объемно-пространственного образования. Плавные линии главного и заднего фасадов с прямыми отрезками боковых фасадов дали постройке объемную пластичность, которая усилена центральной частью в виде тре-

тьего этажа и возвышающего купола. Центральная часть главного фасада совершенно не подчеркнута, если не считать слабой раскреповки посредством удвоения колонн на углах. Колоннам придавали в композиции здания ведущую роль, чтобы она определяла эмоциональный настрой в развитии парадности и торжественности.

«Касри-Фирузе» сохраняет свое значение в становлении приемов и мотивов, которые легли в основу нового направления в архитектуре Ирана второй половины XIX века.



ЛИТЕРАТУРА:

1. Брунов Н.И. История архитектуры, очерки, т. 1. М., 1937.

2. Всеобщая история архитектуры /ВИА/. Т. 8. М.: Изд-во литературы по строительству.
3. Фатуллаев.Ш.С. Градостроительство столичных центров Ирана. Архитектура и искусство Ближнего и Среднего Востока. Материалы Всесоюзной конференции. Баку.: Элм.

Fatullaeva N.

Architectural peculiarities of the palace “Kasri-Firuza” in Tehran

Keywords: Palace buildings of Iran, the palace of Kasri-Firuza, the features of the planning system

Palace buildings of Iran strikes with accurate geometric form and compositional methods. Among numerous buildings of Nasraddin shah the palace of Kasri-Firuza in Tehran is speciality marked out. There exist architectural and planning parameters originated from european methods.

This there is formed the structure with dominating horizontal and vertical forms wich brought to the organization of original solution of the composition.

Fətullayeva N.

Tehranın "Qəsri-Firuzə" sarayının memarlıq xüsusiyyətləri

Acar sözlər: İranın saray tikililəri, "Qəsri-Firuzə" sarayı, planlaşdırma sisteminin xüsusiyyətləri

İranın saray tikililəri özünün dəqiq həndəsi forması və kompozisiya üsulları ilə insanı heyran edir. Nəsrəddin şahın çoxsaylı tikililəri arasında Tehrandakı "Qəsri-Firuzə" xüsusilə diqqəti cəlb edir. Burada Avropa üsullarından qaynaqlanan memarlıq və planlaşma parametrləri mövcuddur.

Beləliklə, üstünlük təşkil edən üfüqi və şaquli formalı quruluş yaranır ki, bu da kompozisiyanın özünəməxsus həllinin təşkilinə gətirib çıxarır.

Зарназ Иман-заде
НАНА Институт Архитектуры и Искусства
научный сотрудник

УДК 79.03 (09)

ОБ ОДНОЙ МАЛЕНЬКОЙ ЖЕМЧУЖИНЕ ИСЛАМСКОГО ЗОДЧЕСТВА

Ключевые слова: Тунис, парк Бельведер, архитектура, купол, «Кубба Бельведер».

Исламская архитектура родилась и сформировалась в лоне первой и величайшей мусульманской державы – Арабского халифата (632-1258 гг.). Специфические для мусульманского образа жизни, типы исламской архитектуры формировались в соответствии с практическим назначением сооружений с использованием местных строительных материалов и укоренившихся приемов. Освоив наследие прошлых культур, средневековые мусульманские зодчие создали новые типы зданий, такие как мечеть, медресе, маристан, ханака, такия, караван-сарай и др. Замечательные творения мусульманских зодчих основанные в средние века и ныне восхищают высоким уровнем благоустроенности, простотой и удобством планировки, остроумными решениями. Покоряют ясностью архитектурных объемов и красотой пропорций, изобретательностью и изысканностью декора и монументальные комплексы и даже небольшие, камерные постройки – одному из которых посвящена наша работа.

В городе Тунисе, в раскинувшейся к северу от старого города «медины», крупнейшем парке, созданном в 1892 году по плану известного ландшафтного дизайнера-садовода Жозефа де Лафоркада, стоит прекрасный павильон – «Кубба Бельведер» (Бельведерский купол). «Кубба» служит местом отдыха и смотровой площадкой, откуда открывается вид на восхитительную панораму города. Своему назначению как нельзя более точно отвечает атмосфера покоя, создаваемая гармоничной, ясной архитектурой этого небольшого строения.

В свое время этот павильон являлся украшением розария при дворце «Каср аль-Вард» - «Дворца роз», построенного в 1750 году Хаммуда Пашой, в пригородной зоне Тунисе – Манубе. Дворец окружал прекрасный сад с огромным количеством роз, откуда и его название. «Кубба» стояла в середине розария и называлась «Куббат аль-Хава» (купол воздуха). Хаммуда Паша приходил сюда для расслабления, а также любил устраивать в этом дворце пышные приемы для иностранных гостей. Со временем, в результате разных политических событий, дворец пришел в полуразрушенное состояние. В годы независимости Туниса, «Дворец Роз» после реставрации был превращен в Музей Армии. А павильон «Кубба» в 1901 году был изъят из

руин дворца и перенесен на нынешнее место – на холмы публичного парка «Бельведер».

Сегодня, поднятое на невысокий цоколь, одиноко стоящее на холме, среди зеленого массива парка, белоснежное здание «Кубба», благодаря его четко прорисованному объему с полукругиями арок и куполов на крыше, различается с большого расстояния. Он отличается простотой и целесообразностью своей архитектурно-планировочной и объемно-пространственной структуры – характерной особенностью памятников народного зодчества Туниса.



Главный фасад павильона

Созданный для отдыха и удовольствия, с видом на прекрасный сад павильон производит глубокое впечатление своим изяществом.

Компактное и ясное в плане здание, состоит из двух , равных по высоте зон, разделенных между собой поперечной аркадой.

Фасад здания четко соответствует плановому решению. Павильон с трех сторон обрамлен трехпролетной аркадой. Арки поддерживаются в середине каждой стороны двумя парами изящных мраморных колонн. Четвертая сторона павильона замыкается объемами второй зоны. Центральные оси сторон подчеркнуты полициркулярной широкой аркой, относительно которой симметрично располагаются трехлопастные арки меньших размеров. Опирающиеся на великолепные, будто точеные парные колонны из белого мрамора арки обрамлены полосами с черно-белым узором. Тимпаны арок украшены сформованными из стука панелями, которые напоминают ажурные занавеси. Ромбовидный рисунок панелей боковых арок, повторяются в средней арке, центральная часть которого оформлен узором «зиллидж».

Фасад здания разделен на два яруса узким, немного выступающим вперед скатным карнизом, покрытым черепицей зеле-

ного цвета, который защищает фасад от осадков. Верхнюю часть фасада завершает декоративный фриз прорезанный по всей длине маленькими глухими арочками. После карниза с двух сторон имеются маленькие оконные проемы, тоже украшенные стуковыми панелями. Угловые части здания на крыше отмечены зубцами в виде пирамиды. Завершением композиции «Кубба» являются 5 куполов покрывающих здание.

Вход в павильон организован с одной стороны. С помощью трех ступенек попадаем с первую зону, ясность и завершенность интерьера и архитектура не оставляет человека равнодушным. Внутреннее пространство павильона прочитывается так же ясно, как и его наружный объем.



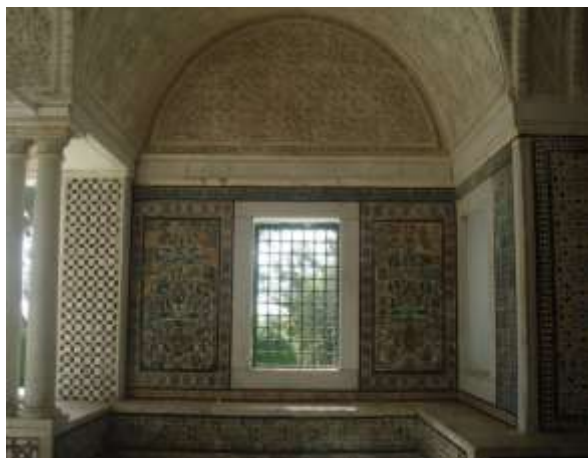
Первая зона павильона

Первая зона организована вокруг прекрасного ребристого каменного купола на тропках, поддерживаемого четырьмя изящнейшими итальянскими дорическими колоннами из белого мрамора. В куполе переход от четверика к восьмирику осуществлен посредством маленьких арочных тропков, а от восьмирика к сфере купола круглым барабаном. Четыре маленьких купола, покрывающие угловые части этой зоны поддерживаются нарядными арками, опирающимися на центральные колонны, а в угловых частях квадратные в плане широким столбам. Арки скреплены между собой деревянными связями.

Центральное место в организации интерьера второй зоны, в которую попадаем через аркаду, разделяющую две части павильона, занимает расположенный напротив входа по его продольной оси сводчатая ниша. Покрытая керамическими панно с богатой росписью, она напоминает по своей форме михраб. Эта ниша выдвинута наружу полукруглой абсидой. Относительно нише симметрично решается интерьер второй зоны, который снабжен характерными для интерьеров тунисского народного жилища сиденьями – «дуккана», покрытыми, также как и плоскости стен, глазурованными керамическими плитками. По сторонам ниши и в торцевых стенах расположены окна оформленные металлическими решетками.

Полы обеих зон выстланы мраморными плитками.

Характерный для всего мусульманского мира синтез архитектуры и декоративного искусства находит наглядное воплощение в образе этого строения. Здесь архитектурные формы до предела насыщаются пластическими и декоративными элементами. Декор гениально сочетает характерное для тунисского искусства черты. Мастера умело обыгрывают в пределах общего декоративного целого выразительные особенности каждого



Интерьер второй зоны павильона

материала. В оформлении павильона преобладает резьба по стуку – простому, дешевому материалу, который заменил резьбу по мрамору, инкрустацию и мозаику, широко распространенные в мусульманском мире еще с VII века, придававшим постройкам изысканный образ. Каркас центрального и угловых куполов, а также потолок между куполами покрыт ажурным узором из белого стука.

Тщательно оформленный центральный купол покоряет теплотой и нарядностью, что не утомляет глаз. 18 стукowych панелей, покрывающие ребра купола с одинаковым ажурным геометрическим рисунком, разделены между собой 16-ю тонкими нервюрами, соединяющиеся в центре свода цветочным узором. Узор барабана купола тоже состоит из восемнадцати одинако-

вых панелей, сквозь которые в некоторых частях просвечивают куски разноцветного стекла. Расстояние между основной конструкцией и ажурными панелями усиливает контраст света и тени, делает их рисунок подчеркнуто четким. Мерцание дневного света сквозь резной узор и цветные стекла витража усиливает впечатление легкости этой изящной конструкции.

Конструкция несущих купол арок, полусфера купола, а также тимпаны наружных арок оформленные панелями из резного стука производят впечатление скульптурной работы. Цветной витраж находившегося между ажурными панелями тимпанов арок, основных конструкций куполов и сводчатых потолков окрашивает солнечные лучи всеми оттенками радуги, создает игру красок и бликов на потолке и на полу.



Вид центрального купола павильона

К сожалению, в некоторых местных стуковые кружева и витражи утратили свои составные части.

Лазурно-голубые, кобальтово-синие, охристо-желтые, зеленые тона стеновых панелей II зоны, также играют огромную роль в цветовом решении интерьера. Здесь смешаны художественные элементы различных стилей, изящные итальянские колонны, мавритано-испанская лепнина и тунисская керамика.

Таким образом, компактное и ясное в плане здание органично сочетает черты зодчества разных эпох, демонстрируя то

стилевое единство, которое основывается на почтении к наследству прошлого.

«Кубба Бельведер» покоряет теплотой и нарядностью. При орнаментальном богатстве декор павильона обладает строгим благородством и чувством меры. Пропорции сооружения, ритм его колонн и техническая совершенность основных форм и конструкций, их взаимосвязь создает впечатления удивительной гармонии. В этом и таится секрет обаяния этой изящной жемчужины архитектуры.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ifriqiya. Thirteen centuries of art and architecture in Tunisia. Tunisia MWNF 2002. 310 p.
2. Искусство и история. Тунис. Mirageeditions 2009, 128 p.

Iman-zade Z.

A small pearl of Islamic architecture

Key words: Tunis, Belvedere Park, architecture, cupola, “Kubba Belvedere”.

In the north of “Medina”, the ancient part of Tunis in a very large park stands a nice pavilion created on the basis of the plan of well-known French landscape designer-gardener Joseph de Laforcad in 1892. From this pavilion, that performs the function of recreation area and panoramic ground opens marvelous view to the city. Previously, this pavilion was on the role of recreation site in Manouba, the suburb of Tunis, and in the garden of the “Rose Palace” of “Gasr-al- Ward” constructed by Hamuda pasha in 1750. However, as a result of historical events when the Palace destroyed this pavilion was brought to the current place, Belvedere Park.

In the paper is reviewed architectural-planning and volume-spatial structure of this elegant pavilion and its artistic design features.

İman-zadə Z.

Kiçik bir islam memarlığı incisi haqqında

Açar sözlər: Tunis, Belveder parkı, memarlıqgümbəz, “Kubba Belveder”.

Tunis şəhərinin qədim hissəsi “mədinədən” şimalda 1892-ci ildə məşhur fransız landşaft dizayneri-bağbanı Josef de Laforkadın planı

əsasında yaradılmış çox böyük parkda gözəl bir köşk dayanır. İstirahət yeri və baxış meydançası rolunu oynayan bu köşkdən şəhərə ecazkar bir panorama açılır. Bu köşk əvvəlcə Tunisin şəhərətrafı zonası olan Manubada, 1750-ci ildə Həmmuda Paşanın inşa etdirdiyi “Qasr əl-Vard”ın - “Gül sarayı”nın bağında istirahət yeri rolunu oynayır. Lakin müxtəlif tarixi hadisələr nəticəsində saray dağılıb-söküldükdə, 1901-ci ildə bu köşk götürülüb müasir yerinə - Belveder parkına gətirildi.

Məqalədə bu zərif köşkün memarlıq-planlaşma, həcm-fəza strukturu və onun bədii tərtibat xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilir.

Tamaşa İsayeva,

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət
İnsitutunun elmi işçisi;

Lalə Həsənova,

Az MİU-nın maqistrantı

UOT 719.3

ŞEYX DURSUN TÜRƏSİNİN BƏRPA PROBLEMLƏR

Açar sözlər: Şeyx Dursun, türbə, abidə, bərpa, sufi

Ağsu şəhəri Azərbaycanın memarlıq abidələri ilə zəngin xüsusi tarixi əhəmiyyətə malik olan Şirvan bölgəsində yerləşir. Bu bölgədə Nadir Şahın dövründə Ağsuda inşa edilən şəhərlə yanaşı daha qədim abidələrə də rast gəlinir. Nadir Şahın inşa etdirdiyi şəhər Rus işğalı zamanı dağılmış və əhali tərəfindən tərk edilmişdir. Buna baxmayaraq Azərbaycanın maddi və mənəvi irsini zənginləşdirən tarixi abidələr dövrünü xarakterizə edə bilər. Hal hazırda həmin ərazidə böyük arxeoloji baza yerləşir. Bu arxeoloji bazada arxeoloqlar, antropoloqlar, tarixçilər mütəmadi olaraq tədqiqatlar apararaq Azərbaycan tarixinin sirli səhifələrini üzə çıxarırlar.

Arxeoloji araşdırmalarla yanaşı Ağsu şəhərində yerləşən digər abidələrin restavrasiyası da son zamanlar diqqət mərkəzində saxlanılmaqdadır. Bu abidələrdən biri də Ağsu şəhər qəbiristanlığında yerləşən, XIV-ci əsr xəlvətilik sufi məktəbinin simvolu olan Şeyx Dursun türbəsidir. Türbənin bərpa və konservasiya işləri MİRAS Mədəni İrsin Öyrənilməsinə Kömək İctimai Birliyinin təşəbbüsü, Mədəniyyət Nazirliyi yanında Mədəni İrsin Qorunması, İnkişafı və Bərpası Dövlət Xidmətinin razılığı və təşkilati dəstəyi ilə YOKOKU Mədəni İrsin Konservasiyasında Gənclər Beynəlxalq Assosiasiyasının “Şeyx Dursun türbəsi: konservasiya, mədəniyyət və cəmiyyət” layihəsi çərçivəsində aparılır.

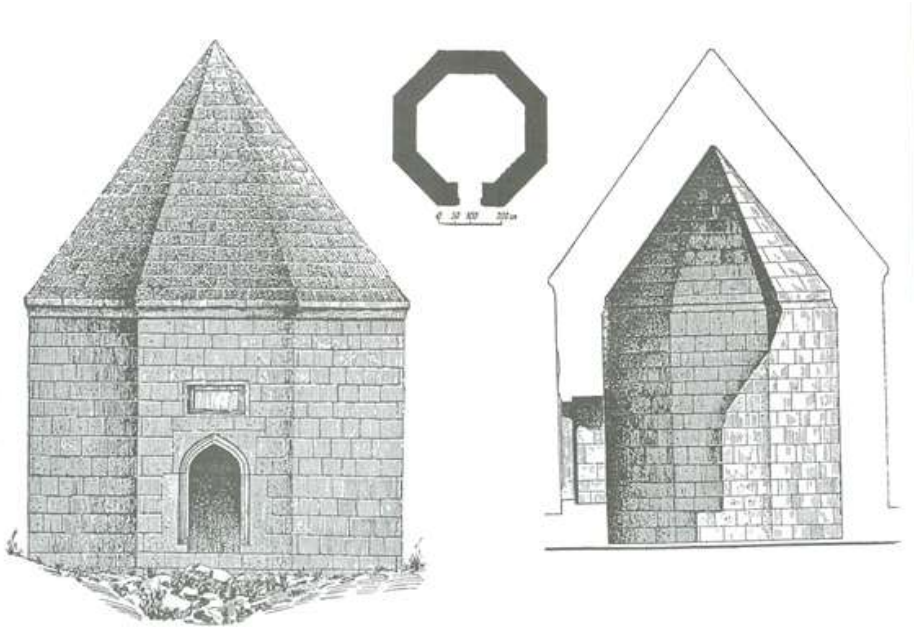
Haqqında söz etdiyimiz türbə 1399-cu ildə tikilən, hazırda pir deyər ziyarət edilən şeyx Dursun türbəsi Ağsu Şəhərinin Şimal-Şərq hissəsində, Şəhərdən 1 km aralı məsafədə yerləşir. Abidənin divarları əl ilə kəsilib yonulmuş əhəng (but) daşlarından tikilmişdir. Türbənin binası səkkizüzlü prizma şəklindədir. Binanın üst örtüyü konusvari tağla bağlanmışdır. Tağ əl ilə kəsilmiş daşdan düzəldilmişdir. Abidənin qapısı cənub-şərqədir. Qapının üstü tağvaridir. (Şəkil 1) Qapı üzərində ərəb əlifbası ilə kitabə həkk edilmişdir. Kitabə bütöv daş lövhə üzərindədir. İki sətirlik gözəl süls xəttlə yazını Məşədixanım Nemət oxumuşdur: "Bu xoş rayihəli müqəddəs (ziyarətgah) və işıqlı məqbərə, övliyalırın görkəmlisi şeyx Dursun ibn Əhməd Padarındır. Onun vəfatı haram zilhiccə ayı, səkkiz yüz birinci ildə (VIII - IX 1399) baş vermişdir Abidənin kitabəsinin bir hissəsi pozulduğu üçün türbənin tarixi ilə bağlı müxtəlif fikirlər yaranmışdır. Ağsu rayonunda nəşr olunan "Birlik" qəzetinin bir çox məqalələrində, Ağsu rayon tarix-diyarşünaslıq muzeyinin materiallarında bu tarix 1457-ci il kimi göstərilir. Lakin M. Nemətin yeni oxunuşunu və C. Aleksandroviç, B. Dorn oxunuşlarının səhv cəhətlərini nəzərə alsaq 1399-cu il tarixinin daha düzgün variant olduğu aydınlaşar. Şeyx Dursun türbəsi yaxınlığında ikinci bir türbənin qalıqları vardır. Qırmızı bişmiş kərpicdən inşa edilmiş bu türbə memarlıq planına görə Şeyx Dursun türbəsi ilə eyniyyət təşkil edir. Şeyx Dursun kimdir? Əvvəla

Şeyx Dursunun kişi yoxsa qadın olması məsələsinə aydınlıq gətirilməlidir. Çünki rayon sakinləri arasında söylənən rəvayətlərdə Dursun qadın kimi yad olunur (qadınların Şeyx rütbəsi daşımaları haqqında məlumat yoxdur).Lakin kitabənin mətnindən göründüyü kimi şeyx Dursun Əhməd Padarın oğludur. Deməli, şeyx Dursun kişidir.İkincisi, şeyx Dursunun padar tayfasından olmasının nə dərəcədə doğruluğudur.

Bu türbə də səkkizguşəli olub, xəlvətilik sufi məktəbinə məxsus digər şeyxlərin qəbirləri üzərindəki türbələrlə oxşarlıq təşkil edir. Qazıntı işləri zamanı üzə çıxan qalıqlardan Şeyx Dursunun sufi xanəgahının da həmin məkanda yerləşdiyi anlaşılr. Şeyx Dursun milliyətcə Azərbaycan Türkü olub və dövrünün öndə gələn övliyalarından biri hesab edilib. Təsadüfə deyil ki, müasir zamanda belə həmin ərazidə məskunlaşan əhali bu türbəni ziyarət edərək Şeyx Dursunun ruhuna dualar edir. Abidənin xalq tərəfindən bu qədər sevilməsi anlaşılandır. Lakin, XIVəsrə aid olan bu abidənin dövrümüzə qədər qorunub saxlanması heç də asan olmamışdır.

Bu abidə sovetlər birliyi dönəmində, mövcud siyasi rejimin də yaratdığı səbəblərdən dolayı bir neçə dəfə kor təbii restavrasiya əməliyyatlarına şahidlik etmişdir. Bu restavrasiya işləri sadə insanlar tərəfindən aparıldığından burada müəyyən nöqsanların olması təbiidir. Belə ki, bəzi hissələrdə sementin tətbiq olunduğu aşkara çıxmışdır.

Çox güman ki, sovet hakimiyyəti illərində türbə, məscid və digər bu qəbildən olan dini abidələrə qarşı laqeydlik və ya məqsədyönlü destruktiv siyasətin nəticələri Şeyx Dursun türbəsinə də təsir etmişdi. Türbənin divarlarında olan əksik hissələr, biodegradasiyanın törətdiyi problemlər və ümumiyyətlə mövcud olan baxımsızlıq bunu deməyə əsas verir.



Şəkil 1. Şeyx Dursun türbəsi plan, fasad, kəsik



**Şəkil 2. Şeyx Dursun türbəsi bərpa prosesi zamanı 2018-ci il
iyul**

Şeyx Dursun türbəsi daima yerli əhali tərəfindən əhəmiyyətli bir ziyarətgah olaraq qəbul edilmişdir. Bu, indi də belədir. Türbənin inşa edildiyi zamanlardan dövrümüzə qədər insanlar bu məkanı ziyarət etmiş, nəzir və sədəqələrini bu ziyarətgaha təqdim etmişdir. Məhz bu amillərə əsaslanaraq deyə bilərik ki, sadə insanlar bu türbənin zamanla müxtəlif səbəblərdən dolayı dağılmasına və məhvinə mane olmuşlar. Lakin, keçmişdə aparılan bu təmir bərpa işlərinə pəşəkar bərpaçılarının

nəzarət etmədiyi asanlıqla bəlli olur. Belə ki, kor təbii aparılan suvaq – sementləmə işləri, biodeqradasiyaya qarşı heç bir kimyəvi məhsulun tətbiq edilməməsi və başqa amillər bunu deməyə əsas verir. Bunun nəticəsi olaraq türbənin daşlarında biodeqradasiyanın nəticələrini görmək olur. Türbənin inşasında istifadə olunmuş üzlük daşların rənginin dəyişməsi, divarlarda səthi çatların yaranması, yağış sularının daxili hissəyə nüfuz etməsi və s. amillər bunu deməyə əsas verir . Bütün bu nöqsanlara baxmayaraq , yerli əhalinin məhdud imkanlarla bu işləri görməsi təqdирə layiqdir, fəqət, qaynağını dindən, Şeyx Dursun kimi bir övliyadan alan bu cəhdlərin həm də mənfi təsirləri özünü zamanla biruzə verdi. Çünki, abidənin tikintisi zamanı istifadə olunan materialların daha sonra təmir və bərpa prosesində istifadə edilməməsi əslində düzgün yanaşma deyildi. Türbənin xarici divarlarında bəzi dəliklərin doldurulması üçün istifadə edilən sementin tərkibində nəinki orijinal daşların rənginə uyğun pigmentlər heç nəm əleyhinə olan maddələr də qatılmamışdı. Belə olan halda, türbənin xarici görünüşündə olan natamamlıqları təsəvvür etmək elə də çətin deyil.

2018-ci ilin iyul –avqust aylarında İtalyan mütəxəssislərlə bərabər start götürən bərpa – konservasiya işləri zamanı bütün sadaladığımız məqamlar aşkar edilmişdir. Bu səbəbdən türbənin bərpa prosesi çox böyük həssaslıqla aparılmışdır. İtaliyadan gətirilən kimyəvi tərkibli

məhlulların köməyi ilə türbənin divarları bir neçə dəfə yuyularaq təmizlənmişdir. Yuyulma mərhələsində türbənin divar daşlarına hər hansı xələl dəyməməsi üçün xüsusi diqqət göstərilmişdir.(Şəkil 2)

Təmizlik mərhələsi başa çatdıqdan sonra divarlarda olan çatların, dəliklərin suvaqla doldurulmasına başlanıldı. Bu zaman nəmə qarşı dözümlülük yaradan kərpic tozundan, daş tozundan və abidənin orijinal daşlarının rəngini ala bilmək üçün təbii pigmentlərdən istifadə edildi. Təbii pigmentlərin vasitəsiylə bərpaçılar abidənin xarici görünüşünə dəyə biləcək ziyanı və uyğunsuzluqları minimuma endirmiş oldular.

Müstəqillik dövründə Azərbaycan mədəni irsində xüsusi əhəmiyyətə malik bu növ abidələrə göstərilən diqqət və qayğıdan Şeyx Dursun türbəsi də öz nəsibini almış oldu. Diqqət edilməsi gərəkən daha bir vacib məqam ondan ibarətdir ki, haqqında söz etdiyimiz türbənin bərpası zaman əcnəbi mütəxəssislərlə yerli mütəxəssislərin vəhdəti çox yaxşı təşkil olunmuşdu. Bərpa və konservasiya işlərində beynəlxalq təcrübənin, yeni texnologiyaların tətbiqinin yerli mütəxəssislər tərəfindən mənimsənilməsi gələcək üçün böyük ümidlər yaratmaqdadır. Azərbaycan ərazisində mövcud olan tarixi abidələrin bərpası və restavrasiyasını həyata keçirərək mədəni irsin gələcək nəsillərə ötürülməsi çox vacib məsələdir.

ƏDƏBİYYAT:

1. История Архитектура Азербайджана М. Усейнов,
Л. Британицкий, А. Саламзаде.

T. İsayeva

L.Həsənova

The restoration problem of sheykh dursun tomb

Keyword: Sheyx Dursun, tomb, monument, restoration, sufi

Aghsu is located in the Shirvan region, which is rich special historical significance architectural monuments of Azerbaijan. Recently, as in other regions, the restoration of the monuments which is located in the Agsu city has recently been kept in the spotlight. The preservation of the Sheykh Dursun tomb, which is a symbol of the XIV century Khalvatiyya Sufi school located in Aghsu city cemetery, has never been so easy. This monument has witnessed a number of blindfold restoration operations in the Soviet era due to the causes of the current political regime. Since this restoration work is carried out by non-professional people, there are natural that some deficiencies

here. The materials used during the construction of the monument were not subsequently treated in the repair and restoration process actually not a proper approach. During the restoration and conservation work that started with the Italian specialists in July-August 2018, all the issues we were mentioned above, have been revealed.

Т. Исаева
Л. Гасанова

Пролемы рестоврации гробницы Шейх Дурсун

Ключевые слова: Шейх Дурсун, гробница, памятник, реставрация, суфи

Город Агсу расположен, в богатом архитектурными памятниками и имеющее особое историческое значение Ширванском районе. Также как и в других регионах в последнее время в центре внимания находятся восстановление памятников расположенные в городе Агсу. Сохранение гробницы шейха Дурсун, являющейся символом школы суфии XIV века и расположенной на городском кладбище не было легкой задачей. Этот памятник стал свидетелем ряда не профессиональных восстановительных работ во времена Советского Союза из-за существующего политического ре-

жима. Поскольку реставрационные работы выполняется обычными людьми, были допущены определенные ошибки. Тот факт, что материалы, используемые при строительстве памятника, впоследствии не использовались в процессе ремонтно-восстановительных работ уже говорит о не правильном подходе. Во время реставрационных работ, которые начались вместе с итальянскими специалистами в июле-августе 2018 года, были раскрыты все упомянутые выше проблемы.

Elçin N. Əliyev

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət
İnstitutunun elmi işçisi

UOT 725.82

DUBLA NƏDİR? DUBLANIN MEMARLIQ VƏ FUNKSIONAL ÜSTÜNLÜYÜ

Açar sözlər: Bakı - Abşeron, dublalı evlər, tüstü bacaları, havalandırma sistemi.

Azərbaycanın memarlıq irsi öz zənginliyi ilə dünya memarlıq arenasında sözünü demiş və dərin tarixi keçmişə malik olduğunu sübut etmişdir.

Tarixə nəzər salsaq, bu ərazilərdə inşa edilmiş - Qalalar, Məscidlər, Kilsələr, Hamamiar, Ovdanlar, Mədrəsələr və s. memarlıq tikililəri, müxyəlif dövürlərdə cərəyan edən hadisələri, özündə əks etdirməklə yanaşı, Azərbaycan ərazisində yaşayan xalqların milli xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir.

Bakı və Abşeronun bir region kimi, Azərbaycan memarlığının yeri əvəzolunmazdır. Bu ərazilərdə məskunlaşmış əhalinin, əsrlərin çətin sınaqlarından keçməsi faktı, həmin dövürlərdə əmələ gəlmiş və bizim memarlıq irsimizdə dərin iz buraxmış, tikililərdə özünü qabarıq biruzə verir. Əhalinin əzmkarlığı, mübarizə ruhu, inşa edilmiş tikililərdə öz əksini tapır. İşğalçı qüvvələrdən gələn təzyiqlərin qarşısını almaq üçün inşa edilmiş müdafiə qalaları, Qala divarları, istehkamlarda və s. müdafiə xarakterli tikililər memarlıq irsimizin ən gözəl nümunələri kimi bu gündə öz mahiyyətini qoruyub, saxlayır.

Bakı-Abşeron memarlığında, yaşayış evləri özünəməxsusluğu ilə digər bölgələrin yaşayış evlərindən fərqlənirdi. İqlim oxşarsızlığından qaynaqlanan-əsasən bu bölgədəki güclü küləklərin olması, yay aylarında yüksək temperatur, günəşin birbaşa düşən şüaları yaşayış evlərinin qorunmaq üçün istifadə edilmiş tikinti materiallarının, memarlıq üslubları və xarakteristikasının əsasən bu regiona aid olması təsəvvürünü formalaşdırır.

Hər bir memarlıq elementinin arxasında ,müəyyən bir məqsəd və ya məntiqi əsas dayanır. İstər, yaşayış evlərinin plan-məkan yerləşməsində, istərsədə həcm-fəza kompazisiyalarının bir-biri ilə vəhdət yaradaraq, forma və məzmun qavranmasında bəsit bir iştiqamətə yönəldilməsi, həm istifadəçi, həmdə seyrçi psixologiyası ilə razılaşdırılması amili irəliyə çəkilirdi.

Dublalı evlər dedikdə nəyi nəzərdə tuturuq və bu cür evlər, funksionallıq baxımından nəyə xidmət edir?

“Dubla”-fars mənşəli sözlər qrupuna aid olub, əsasən Bakı-Abşeron dialekti ilə işlədilən, doble, dobra, döblə, və. s. kimi tələffüz olunmaqla, leksionmuza daxil olmuş, “baca”mənasını daşıyır. Zaman keçdikcə, bu sözü tədqiqatçı alimlər öz elmi əsərlərində dubla ,dubla kimi işlətmişlər. Əsasən rus dilində çap olunmuş, bu kimi elmi məqalələrdə, bu sözün olduğu kimi saxlanması, məqsədəuyğun hesab edilmişdir. Lakin hansısa səbəbdən, heç yerdə bu sözün leksik mənası izah olunmamışdır və oxucular tərəfindən müəmmalı bir termin kimi qəbul edilmişdir. Azərbaycan qrammatikasında Ərəb-Fars sözlərinin mövcudluğu təbii haldır. Bu baxımdan biz, bu sözü “dubla” kimi qəbul ediriksə, tez-tez rastlaşdığımız “dublalı evlər” söz birləşməsini –bacalı evlər kimi qəbul etmiş oluruq. Buda fikrin mahiyyətinə, funksionallıq baxımından, heç bir xələl gətirmir.

Digər bir versiyaya görə,biz “dubla” sözünü hecalara ayırmaqla, “du” sözününü həmin sözə tətbiq edə bilərik.

Bildiyimiz kimi, du (dü) sözü Ərəb-Fars dilində iki rəqəmi kimi qəbul olunaraq, ədəbiyyatımızda mütəmadi olaraq işlədilmişdir. Buna misal kimi-dupleks,dübarə, Dübəndi və s. sözbirləşmələrini qeyd edə bilərik. Birinci versiyadan fərqli olaraq, ikincidə “du” sözü ön plana çıxır, iki və ya qoşa mənasını daşıyaraq, elementin qavranılması ilə vəhdət təşkil edib, “qoşa baca“ mənasındadır. (qoşalı baca, qoşa bacalı) Biz dublalı evlər dedikdə (bəzən el arasında “dublabaca” kimi də işlənir)- evin üstündəki bacaların sayını nəzərdə tuturuq, lakin analogi olaraq, Bakı-Abşeron memarlığında bu tip yaşayış evlərinin üstü bacalarının sayı ikiyə bərabərdir. Buda bizə əsas verirki, onları” Qoşabacalı evlər” və ya “Dublalı evlər” adlandıraraq.

Bu tip bacalı evlərə İran İslam Respublikası əraziasində rast gəlmək mümkündür,lakin həmin evlərdə olan bacaların sayı müxtəliflik təşkil edir.



Şəkil 1. Bir mərtəbəli Dublali ev

Bəs bu memarlıq elementinin əsas funksiyası nədən ibarətdir və onun memarlığa bir element kimi daxil olması zərurəti nədən qaynaqlanır?

Dublali evlərin tikintisi əsasən orta əsrlərin sonlarına təsadüf edir. Bu tip evlərin Abşeron memarlığında formalaşmasına baxmayaraq, müxtəlif kəndlərdə forma və kompazisiya baxımından fərqliliyi müşahidə olunur.

Funksionallıq baxımından eynilik təşkil edən bu tip evlərin plan quruluşlarında nəzərəçarpan dərəcədə fərqlilik olmasada, həcm-

məkan kompazisiyası baxımından, mərtəbələrin sayı ilə müxtəliflik təşkil edir.

Dublalı evlərin mərtəbə saylarının fərqliliyi, onların tikildiyi ərazilərim coğrafi məkan baxımından yerləşməsi ilə əlaqəlidir. Abşeron kəndlərinin əksəriyyəti Xəzər dənizinin sahilboyu ərazisini əhatə edir. Ərazisi çoxda böyük olmayan Abşeron yarmadasında yerləşən kəndlər, istər iqlim, istərsədə relyef baxımından bir-biri ilə fərqlənir. Buda onların memarlıq xüsusiyyətlərinin formalaşmasına birbaşa təsir göstərir. Müxtəlif zaman kəsiyində, Xəzərin əhatə dairəsinin dəyişməsi, bu regiona xas olan Bakı küləyinin şıltaqlığı və s. kimi amillər bu bölgədə inşa edilmiş tikililərdə özünü qabarıq biruzə verir.

Sahilboyu ərazilərin həm qumsal, həm də qayalıqlardan ibarət olması, müxtəlif radialların üzərində yerləşən kəndlərin tikintiyə müxtəlif formada yanaşması ilə nəticələnmişdir. Bu kimi halların daha çox, mərtəbələrin sayında təzahür etməsini, zərurətdən qaynaqlanan hal kimi dəyərləndirə bilərik. Əsasən ikimərtəbəli evlərin tikilmə zərurəti, qumsal ərazilərə xas xüsusiyyətdir ki, buda güclü küləklərin təsirinə məruz qalan əhalinin qayğılarının azaldılması məqsədi güdür. Bəzi kəndlərdə, bugünə qədər gəlib çatmış tikililərin hətta, bir mərtəbəsinin təməmilə qumun altında qalması faktı, bu fikirin əyani sübutudur və bir daha bu tip evlərin

ikimərtəbəli tikilməsinin məqsədyönlü şəkildə həyata keçirilməsinin göstəricisidir.

Dublalı evlər mərtəbəlilik baxımından iki yerə bölünür :

- Birmərtəbəli
- ikimərtəbəli



Şəkil 2. Şərq ölkələri şəhərsalmasında bacalı evlər

Bu tip evlərdə dubla elementi əsasən məişət xarakterli olub, otağın baş hissəsində ocaqxana və təndir üzərindəki, tavana əlavə olunmuş, konstruktiv baxımından kiçik gümbəzi xatırladan, üst

tərəfində dəlik olan, simmetrik formalı tüstü bacalarıdır. Bu bacaların tikintisində, Abşeronun əhəng daşından, istifadə olunurdu və yerli gil materialı ilə suvanırdı. Bu bacaların üzərindəki dəlikdən, atmosfer yağıntıları zamanı, suyun otağın içərisinə daxil olmaması üçün, əlavə olaraq, dəmirdən hazırlanmış, xüsusi dəstəyə malik olan, qapaq tipli qoruyucu vasitədən istifadə olunurdu. Bəzən bu elementi sadəcə olaraq, adi kətpic əvəz edirdi. Bu bacalar (dublalar) təkcə təndir və ya ocaqxananın işlək vəziyyətdə olduğu zaman, tüstünün otağdan kənarlaşdırılması funksiyası ilə yanaşı, adi vəziyyətdə bütün evin havalandırma sistemini təmin edirək, nəfəslik funksiyasında öz üzərinə götürürdü.

Dublaların fiziki göstəricilərinin dəqiqliklə hesablanması, həmçinin evin plan quruluşuna və həcminə nizamlı uyğunlaşdırılması, bir daha Bakı-Abşeron memarlıq məktəbinin mükəmməl tikinti texnikasına malik olduğunu sübut edir.

Təəssüf hissi ilə qeyd etmək istəyirəm ki, bu tip evlərin əksər hissəsi Dövlət tərəfindən qorunan memarlıq abidələri siyahısına düşməmişdir və onların bərpa olunmaqla yanaşı, böyük qayğıya ehtiyacı vardır.

E. N. Aliyev

What is dubla? Architectural and functional advantage of dubla

Key words: Baku-Absheron, double-decker houses, smoke chimneys, ventilation system.

The article mentions an explanation of the concept of "houses with dubla" that we often encounter in Baku-Absheron architecture. Also, it is important to note that the upper part of the residential buildings is mainly reminiscent of the smallest cupola, the functional advantages of this element, the constructive solution, selection of building materials, and so on information has been published.

Е. Н. Алиев

Что такое Дубла? Архитектурное и функциональное преимущество дубла домов

Ключевые слова: Баку - Абшерон, дома с дублой, дымовые трубы, система вентиляции.

В статье раскрывается понятие «дубловых домов», которая часто упоминается в Баку-Апшеронской архитектуре. Это небольшой элемент, в форме купола

находился на крышах жилых зданий. Так же описываются конструктивные решения, функциональное значение и преимущества этого элемента, выбор строительных материалов и др. информация.

Айсель Талыбова

НАНА Институт Архитектуры и Искусства
отдел «История и теория архитектуры»

УДК 729.33

ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ЗРИТЕЛЬНОМУ ВОСПРИЯТИЮ ВОСТОЧНЫХ И ЗАПАДНЫХ МОТИВОВ В АРХИТЕКТУРЕ

Ключевые слова: визуальная архитектура, видеоэкология, восточные и западные мотивы, гомогенная среда

“...Город! Это символ борьбы человека с природой, символ его победы над ней. Это рукотворный организм, призванный защищать человека и создавать ему условия для работы. Это плод человеческого творчества...”

Ле Корбюзье

Еще в глубокой древности было известно, что окружающая видимая среда оказывает большое воздействие на жизнь и поведение людей. Бодрость и оптимизм жителей южных берегов благоприятных уголков Земли, таких как Италия, Испания, Греция и других стран, в значительной степени объясняются комфортной визуальной средой. Следует отметить, что человек большую часть своей истории жил в полном согласии с природой. Его окружала естественная визуальная среда, которая является наиболее комфортной, отвечающей всем нормам зрительного восприятия. Архитектура прошлых столетий положительно влияла на визуальную среду города. Следуя стилевым направлениям в искусстве, каждое архитектурное сооружение было неповторимо. Богатый декор фасада, различная форма окон, затейливый силуэт крыши, все это создавало видимые акценты, за которые глаз мог зацепиться. В мозг поступала при каждой саккаде новая информация, что позволяло всем рецепторам работать в режиме, установленной природой. В результате человек не чувствовал утомления и раздражения [1, с.199-201]. Однако такого преимущества лишены жители многих современных городов, где нормой стали большие плоскости, прямые линии и углы, однообразная окраска, а также статичность большей части зданий и сооружений. Все это влияет на человека и, в частности, на его орган зрения.

Сегодня в современных городах идет процесс урбанизации, который снижает художественную выразительность зданий, способствующую решению градостроительных проблем, на основе массовой застройки районов. Пристроительстве зданий во многом доминирует экономика. Из-за этого здания проектируют как прямоугольные «серые коробки», которые полностью лишены индивидуальности. В современных городах идет масштабная застройка «спальных» жилых районов, где люди чувствуют на себе давление от густо застроенных микрорайонов. Все это создает неблагоприятную среду в местах проживания человека.

Впервые термин «видеоэкология» был разработан доктором биологических наук Филином В. А. – родоначальником этого нового научного направления, где вся окружающая видимая среда рассматривается как экологический фактор. Она имеет большое значение для человека, где около 80% информации человек получает через органы зрения, т. к. глаз – самый активный из органов чувств, он никогда не стоит на месте и постоянно перемещается [3, с.263].

Во все времена, архитектура была долговечным пластом культуры, в котором материализованы физические и интеллектуальные усилия цивилизованного общества, где объекты архитектуры, прежде всего, должны радовать глаз. Они должны положительно воздействовать как в эмоциональном, так и в нравственном отно-

шении на человека, который находится под их влиянием всю жизнь и, конечно, они не должны наносить ущерб здоровью горожанина.

Сегодня архитектура диктует новые тенденции и полна гомогенной среды. Применяемые современным строительством материалы, так широко и часто используемые сегодня, во многих случаях могут быть губительными для психоэмоционального состояния человека. Гигантское здание, полностью выполненное из однородного материала, также отрицательно влияет на зрение. Человек, по мере приближения к нему, оказывается в окружении гомогенных полей, фиксации взгляда на каком-либо элементе не происходит.

К примеру, само по себе стекло, безусловно может применяться в качестве строительного материала, но увлечение большими стеклянными поверхностями и другими однородными фасадными панелями наносит вред облику города (рис. 1), [4, с.43]. Таким образом, мы наблюдаем, что важнейшее значение имеет декор, то есть наличие зрительных элементов, способствующих улучшению вида зданий и делающих его более экологичным для глаза.



**Рис.1, 2. Конкурсное здание в Берлине,
Дом Ф. Хундертвассера в Вене**

К примеру, дом Хундертвассера в Вене, без сравнений, выглядит значительно экологичнее конкурсного здания в Берлине (рис. 1, 2), поскольку, при взгляде на него завораживает его необычная эклектичность, с элементами, взятыми из разных стилистических направлений.

При рассмотрении проектов храмов модернизма и постмодернизма, в России можно наблюдать новые архитектурные объемно-планировочные решения, отказ от «архитектурных излишеств». Такие храмы в русской культуре сразу ассоциируются с «новоделом». Каждый архитектурный элемент храма помимо конструктивной функции так же имеет очень

глубокий символический смысл. Авторы многих научных трудов посвятили свои исследования символики храмовой архитектуры. Например, в крестово-купольных храмах столпы (колонны), которые поддерживают купол, с одной стороны выполняют несущую функцию, с другой – на них изображают тех, кто проповедовал христианскую веру, в духовном смысле они символизируют собой подвижников, которые были «столпами» церкви. Но в храмах возможна, но в рамках традиций. В архитектуре храмов издавна выражалась красота и гармония [2].

Также в восточно-европейской стилистике выполнено здание Исмоилия – ныне здание президиума Академии наук Азербайджана, которое по всем традициям видеоэкологии может считаться экологически правильным. К тому же ряду можно отнести и великолепие одного из самых красивых зданий Баку, выполненное в стиле французской неоготики – здание дворца М. Мухтарова (рис. 3), основанное в 1911-1912 гг. архитектором И. Плошко. Особняк И. Гаджинского (архитектор И. Эдель, 1910-1912 гг.), и многие другие здания Баку того периода, имеют полное право называться визуально экологическими зданиями (рис. 4).



Рис.3. Элементы декора здания дворца Мухтарова.



Рис.4. Особняк Гаджинского (элемент декора)

Позже, в современном мире, в среде обитания человека произошло ухудшение визуальной среды, являющейся одним из важных компонентов его жизни. Были «загрязнены» города, жи-

лые и производственные помещения, транспорт, производственные процессы. «Загрязнителями» визуальной среды являются гомогенные и агрессивные визуальные поля, а также изобилие прямых линий, прямых углов и больших плоскостей. Все это составляет неблагоприятную среду в местах обитания человека и приводит к росту числа психических заболеваний, к увеличению количества людей, страдающих близорукостью и т. п.

С конца 1950-ых годов возникает широкий интерес к объектам «нелинейной» пластики, как к округлым сферическим формам, так и к объектам складчатой геометрии. На волне этого интереса начали появляться принципиально новые концепции пространственного формообразования, подчас полностью исключаящие использование прямых углов и параллельных плоскостей. Черты нелинейного подхода к формообразованию стали характерными для творческого почерка таких мастеров, как Пьетро-Луиджи Нерви, Ээро Сааринен, Оскар Нимейер, Заха Хадид [5].

Очередной «виток» обострённого интереса к экологическому мироощущению был обозначен на рубеже XX и XXI веков, когда ряд крупных мастеров средового дизайна и архитектуры, вслед за природными стилизациями эпохи модерн, вновь обратился к поиску органических истоков формообразования. Одним из ориентиров нового периода служил стиль А. Гауди, поражающий

оригинальностью пластики и разнообразием использования ритмических основ природного формообразования.

Современные архитекторы при строительстве новомодных высоток без каких либо украшающих элементов, школ и детских садов в виде коробок должны учитывать не только экономическую сторону проекта, но и воздействие здания на окружающую среду с точки зрения видеоэкологии. Она призвана обеспечить эстетическую привлекательность, комфортное восприятие человеком различных архитектурных сооружений. Видеоэкология как наука имеет перспективы дальнейшего развития и впоследствии станет определяющим критерием при строительстве современных городов.

Ну и напоследок, хотелось бы закончить фразой такого незаурядного архитектора, как Кензо Танге: «Архитекторы должны помнить, что города грядущего закладываются уже сегодня, и стремиться к восстановлению утраченного во многих поселениях союза человека с природой».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Известия МГТУ «МАМИ» №1 (15), 2013, т.4
2. Левшеков С.С.Шумейко В.И., Храмовая архитектура как элемент видеоэкологии населенных пунктов// Интернет-

журнал «НАУКОВЕДЕНИЕ» Том 9, № 4 (2017)

<http://naukovedenie.ru/PDF/10TVN417>.

3. Филин В.А. Автоматия саккад. М.: Московский Университет, 2001, с. 263
4. Филин В. А. Визуальная среда города // «Вестник Международной академии наук. Русская секция», 2006. Выпуск № 2
5. <http://www.dissercat.com/content/printsipy-vzaimodeistviya-strukturnogo-formoobrazovaniya-i-vizualnoi-ekologii-v-sredovom-diz>

Talibova A.

**The environmental approach to the visual perception
of eastern and western motives in architecture**

Keywords: visual architecture, videoecology, eastern and western motives, homogeneous environment

The article is devoted to the analysis of architecture from the point of view of its visual expressiveness and considers the theory of “ecological perception” based on the work of V. A. Filin and the

last work of J. Gibson “The ecological approach to the visual perception”

Talıbova A.

Memarlıqda Qərb və Şərq motivlərinin görmə vasitəsilə qavrayışına ekoloji yanaşma

Açar sözlər: vizual arxitektura, videoekoloji, şərq və qərb motivləri, homogen mühit

Məqalə memarlığın vizual ifadəliliyi baxımından təhlilinə həsr edilmişdir və V.A. Filinin əsəri, C. Gibsonun son əsəri olan “Görmə vasitəsilə qavramaya ekoloji yanaşma” əsasında “ekoloji qavrama” nəzəriyyəsini nəzərdən keçirir.

İsmayılova Nailə

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət
İnstitutunun elmi işçisi

UOT 728

**LƏNKƏRAN-ASTARA BÖLGƏSİNİN TƏBİİ-IQLİM
ŞƏRAITINDƏ XALQ YAŞAYIŞ EVLƏRİNİN MEMARLIQ
XÜSUSIYYƏTLƏRİ**

Açar sözlər: təbii şərait, xalq yaşayış evləri, memarlıq, ləm, tikinti materialları.

Lənkəran fiziki-coğrafi vilayəti Taliş dağlarından və Lənkəran ovalığından ibarətdir. Taliş sıra dağları, öz növbəsində Burovar, Peştəsər və Taliş dağ silsilələrindən ibarətdir, və Cənubi Azərbaycan ərazisində yerləşir. Taliş dağları cənub-qərbdə Əlbürs, qərbdə isə Savalan dağları ilə birləşir. Vilayətin Lənkərançay, Vazaru, SadaĞaru, Astaraçay, Təngərüd, Pensərçay, Ləkər, Veravulçay, Qumbaşıçay, Viləş, Mişarçay, Göytəpəçay, Bolqarçay və b. çayları öz başlanğıclarını Taliş dağlarından götürürlər. Lənkəran bölgəsinin iqlimi mülayim-isti iqlim tipinə aiddir. Lənkəran ovalığı və dağətəyi zolaq rütubətli subtropik iqlimə malikdir. [1].

Relyefinin bu cür maraqlı quruluşu salınmış yaşayış məskənlərinin memarlıq-kompozisiya görkəminin, yaşayış evlərinin memarlıq planlaşdırma, konstruktiv həlləri prinsiplərində müxtəlif yanaşmaların tətbiqini tələb edirdi. Bu sahədə xalq memarları binalarının memarlığında qəbul olunmuş miqyas, proporsionallıq və ətraf mühitin şərtlərindən istifadə etməyi məharətlə həll edə bilməklə bərabər, bu günkü memarlığımızda da istifadə edilə biləcək əhəmiyyətli memarlıq forma və konstruksiyları yarada bilmişlər.

Taliş mahalının əsas məşğuliyyətini çəltik əkinçiliyi təşkil edirdi. Taliş mahalının aran bölməsində yerləşən kəndlərin də

əhalisi çəltik əkinçiliyi ilə məşğul olurdu. Bu yerlərdə mövcud olan çoxlu axar çay, bol su ehtiyatları bu sahədə əlverişli şərait yaradırdı. Belə bir vəziyyət əhalinin yalnız təsərrüfat məşğuliyyətini deyil, eyni zamanda onun məişətinin də formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bununla yanaşı yaşayış məntəqələrinin ətrafında çoxlu sayda, səthi sularla örtülmüş çəltik zəmiləri, bataqlıqları ağcaqanadın artması çoxalmasına səbəb olurdu. Belə bir hal yay zamanı havanın yüksək temperaturu ilə birlikdə aran rayonlarının evlərində yaşayış üçün əlverişsiz bir mikroiqlim şəraiti yaradırdı. Ağcaqanadların sancması, rütubət və havanın yüksək temperaturu əhali arasında qızdırma xəstəliyinin yayılmasına səbəb olurdu. Yaşayış binalarının mikroiqlim şəraitinin yaxşılaşdırılması çox ciddi şəkildə tədbir görülməsini tələb edirdi.

Xalq memarları bu məsələni Azərbaycanın başqa bölgələrində geniş yayılan yaşayış binalarının memarlıq-planlaşdırma strukturunu saxlamaqla bərabər, ev sahibinin maddi imkanlarından və ərazinin xüsusiyyətlərindən asılı olaraq, bir neçə variantda həll etmişdir. Bu variantlar arasında daha çox səciyyəvi olan, yerli əhali arasında “ləm” adlanan bir qurğunun tətbiqindən ibarətdir.

Ləm əksər hallarda, həyətyanı sahədə yaşayış binasının bilavasitə yaxınlığında və kompozisiya nöqtəyi nəzərdən onunla ahəngdar bir surətdə qurulurdu. Ləmlər bir-, iki-, üçmərtəbəli

tikilirdilər. İkimərtəbəli ləmlər daha geniş yayılmışdır. Ləm, əksər hallarda həyətyanı sahə elementlərinin qarşılıqlı yerləşdirilməsində hakim mövqe tuturdu. Ləmin qurulmasına bəzi hallarda Abşeron yarımadasında da təsadüf olunmuşdur. Abşeron ləmləri Lənkəran bölgəsində təsadüf olunanlara nisbətən bir qədər başqa xüsusiyyətə malikdir və bu, yerli əhali arasında “külafirəngi”, Azərbaycanın bəzi rayonlarında isə ləməoxşar qurğular “talvar” adlanır.

Ayrıca qurulmuş ləmlər mövcud olduğu halda, bölgənin aran zonasında yaşayış binaları mahiyyət etibarı ilə Azərbaycanın başqa rayonlarında təsadüf olunan evlərin memarlıq-planlaşdırma prinsipini saxlayır, yalnız eyvanlar bəzi hallarda, öz funksional mənasını itirərək ensiz bir qalereya çevrilir. Bu cür eyvanlar yaşayış evinin bütün fasad boyunca əhatə edərək, evin otaqlarını bir-biri ilə və həyətlə əlaqələndirir.

Mikroiqlim şəraitinin yaxşılaşdırılmasının başqa variantı, evlərin bilavasitə yan fasadlarına yanaşı surətdə eyvanabənzər açıq xüsusi tikililərin qurulmasından ibarətdir, bunlar da ləm adlanır. Bu cür ləmlər, əsasən, otaqları bircərgəli boyunca planlaşdırılmış evlərdə tətbiq olunur. Bu yaşayış binalarının planlaşdırılması başqa rayonların iki tərəfdən eyvanla əhatə olunmuş evlərini xatırladır. Bunların arasındakı fərq evin baş fasadı qarşısındakı eyvanın ensiz qalereya şəklində, yan fasadı isə təqribən 1.0-1.5 m hündürlüyündə,

adətən qırmızı kərpicdən qurulmuş sütunlar üzərində xeyli enli təşkil olunmasından ibarətdir. Bu cür yaşayış binaları əksər hallarda birmərtəbəli olurdular. Ləm, qalereya və qış otaqlarının ümumi damın altında birləşdirilməsi yaşayış binasının memarlıq kompozisiyasının bütövlüyünü təmin edirdi [2].

Yaşayış binalarının inşaatında yerli iqlim şəraitinin nəzərə alınmasının üçüncü variantı isə, ayrıca qurulmuş ləmlər ilə ikimərtəbəli evin bir həcm daxilində birləşdirilməsindən ibarətdir. Bu variant az hallarda təsadüf olunurdu.

Bölgənin yaşayış binalarının planlaşdırma strukturu otaqların bir və iki cərgədə qarşılıqlı yerləşdirilməsindən asılı olaraq iki müxtəlif tipdə təsadüf olunur. Otaqları ikicərgəki tipdə planlaşdırılmış yaşayış evləri əsasən böyük yaşayış məntəqələrində yayıldığı üçün yaxın keçmişlərə aiddir. Bu tip evlərin böyük çoxluğunu təşkil edən nümunələrin memarlığı xalq memarlıq ənənələrinin əsaslarından xeyli uzaqlaşır və şəhər memarlıq formalarını mənimsəyir. Bircərgəli planlaşdırılmış yaşayış binaları ya ayrıca qurulmuş, ya da evin həcmi ilə birləşdirilmiş ləmlərlə birlikdə təsadüf olunur.

Yağış və qar sularından qorunması məqsədilə evləri yüksək platformaların üzərində inşa edirdilər. Platformanın hündürlük səviyyəsi bölgənin təbii iqlim şərtlərindən asılı olaraq təyin olunurdu. Lənkəran bölgəsində bu platformaların ən aşağı

hündürlük səviyyəsinin 50-60 sm göstərilir. Platformalı evlər qırmızı kərpicdən tikilmiş sütunların üzərində quraşdırılırdı. Divarların içərisində yerləşdirilmiş taxta karkaslar bölgənin dağlıq hissəsinin evləri üçün spesifik xarakter daşıyır. Bu karkaslar seysmik təkanlara qarşı davamlılığı təmin edir. Divarların bu cür konstruksiya həlli Azərbaycanın bütün dağlıq rayonlarında tətbiq edilirdi. Divarların yağış və qar çöküntülərin dağıdıcı təsirindən qorunması üçün isə xalq memarları binanın dam örtüyünün ədəklərini onun müəyyən məsafədə kənarına çıxarmaqla həll edirdilər. Dam örtüyünün bu cür həlli eləcə də zərərli günəş süasının da qarşısını alırdı. Bu regionda dam örtüklərinin yüksək mailli olması müşahidə olunur.

Xalq yaşayış evləri ümumilikdə yaşayış tikililərinin əhəmiyyətli hissəsini təşkil edir. Bu binaların memarlığının formalaşma xüsusiyyətləri əsasən regional amillərin təsiri altında baş verir və tikintisində təbii inşaat materiallarından istifadə olunması müşahidə olunur. Bölgənin coğrafi mövqeyi, geoloji, hidroloji və seysmoloji strukturu, təbii-iqlim şəraiti və ətraf mühitin şərtləri və mövcud təbii inşaat materiallarının rolu bu prosesdə danılmazdır.

Azərbaycanda XVIII-XIX-cu əsrlərdə xalq yaşayış evlərinin inşaatında geniş istifadə olunan inşaat materiallarından təbii və

yonulmuş daş, müxtəlif ağac növləri, çiy kərpic, qırmızı kərpic, əhəngdaşı, çaydaşları, gəc, gil-saman və s. qeyd olunur

Lənkəran, Astara, Masallı rayonlarında kirəmit örtüyünün geniş yayılmasına və yağış çöküntüsünü nəzərə almaqla dam yamaclarının kiçik meyl bucaqları altında qurulması çardaq yerləşmələrinin təsərrüfat məqsədləri üçün istifadə olunmaması ilə izah olunur. Bu rayonlar kirəmit istehsalında və onun inşaatda tətbiqində həm tarixi cəhətdən, həm də geniş yayılması nöqtəyi nəzərdən qabaqcıl mövqe tutması qeyd olunur. Buna görə də, mahallar kirəmit istehsalında və tətbiqində özlərinə məxsus müəyyən üsul yaratmışdı. Astara-Masallı mahalında ən kəsiyi “S” hərfini xatırladan bir şəkildə istehsal olunurdu. Bu cür formalı kirəmitlərlə yanaşı, qonşu yamacların kəllələrində axırıncı kirəmitlər arasındakı açıqlığı örtmək üçün ən kəsiyi yarım dairə formasına malik olan xüsusi kirəmitlər hazırlanırdı. Bu kirəmitlər bir uclarında enli, digər uclarında isə bir qədər dar hazırlanaraq, kəsik konusun yarısını xatırladan bir formaya malik olması göstərilir. Bu kirəmitlər damlarla yal tirinin boyunca düzüldüyündən yal kirəmitləri adlanır [2].

ƏDƏBİYYAT:

1. “Azərbaycan Etnoqrafiyası” I Cild, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu, Şərq-Qərb Bakı, 2007;
2. Salamzadə B., Ə.Ə.Sadıxzadə, «XVIII - XIX əsrlərdə Azərbaycanda Yaşayış binaları» Az. SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyatı, Bakı, 1961.

N. İsmailova

Architectural features of folk dwelling in the climatic conditions of the Lankaran-Astara region

Keywords: climate, people's dwelling, architecture, «lam», building materials.

The article discusses the architectural features of the people's dwelling in the climatic conditions of Lankaran-Astara region. Its territory has an interesting relief structure and is subdivided into the Talysh mountains, the Lankaran lowland and the Caspian belt. The

most typical solution for improving the microclimatic conditions among the local population was considered to be the “lam” installation.

Н. Исмаилова

**Архитектурные особенности народного жилища в
природно-климатических условиях Лянкяран-
Астаринского региона**

Ключевые слова: климат, народное жилище, архитектура, лам, строительные материалы.

В статье рассматриваются архитектурные особенности народного жилища в природно-климатических условиях Лянкяран-Астаринского региона. Его территория имеет интересную структуру рельефа и географически разделена на Талышские горы, Ленкоранскую низменность и прикаспийскую полосу. Среди местного населения наиболее типичным решением для улучшения микроклиматических условий считалась установка «ляма».

Günel Qafarova

AMEA - nın Memarlıq və İncəsənət
İnstitutunun doktorantı

UOT 719.3

XII ƏSR MEMARLIQ ABIDƏSİ “SINIQ KÖRPÜ”

Açar sözlər: körpü, bərpa, karvansara, stalaktit, örtük konstruksiyası.

Azərbaycanın nadir memarlıq incilərindən olan Sınıq körpü XII əsrdə Qazaxın şimal hissəsində Xram çayı üzərində salınmışdır. Bu körpü nəinki Azərbaycanın Aran ərazisində həmçinin tarixdə öz ilkin görkəmini saxlamış yeganə körpüdür. Körpünün böyük tağın birləşmə nöqtəsində sınmasına görə, el arasında bu körpüyə “Sınıq körpü” deyilir. Həmçinin qədim karvan yolunun üstündə olan bu körpünün əsas tikinti materialı kərpic olduğu üçün el arasında “Qırmızı körpü”də adlanır. Mövcud körpüdən qərb tərəfə köhnə körpünün qalıqları vardır. Apardığımız vizual tədqiqat işlərinə əsasən demək olar ki, bu körpü qalıqları daha qədim dövrə aiddir. Alban dövründə inşa edilən körpülərin quruluşu, daş ölçüləri və digər parametrləri ilə müqayisə olunsu bu körpünün də Alban dövrünə aid etmək olar. Məlum olmayan səbəblərdən həmin körpünün əsas aşırımı dağılmış-sınmış və körpü yararsız hala

düşmüşdür. Uzun müddət bu ərazilərdə sabitliyin olmaması və iqtisadi durumun zəif olması səbəbindən sınımış körpü bərpa olunmamışdır.

XI-XII əsrlərdə Azərbaycanda Atabəylər dövlətinin yaranması, iqtisadi durumun möhkəmlənməsi nəticəsində bir çox iri binalar və qurğular tikildi. Möminə Xatun türbəsi, Xudafərin körpüləri, Gəncə körpüləri və digər. Bu dövrdə ticarətin də genişlənməsi yeni-yeni karvan yollarının salınmasına və bu yollar üzərində irili-xırdalı karvansaraların və ticarət yollarının qısaldılması üçün çaylar üzərində keçidlərin-körpülərin tikilməsinə rəvac verdi. O cümlədən də hidrotexniki tikililər, körpülər inşa edilirdi. Tarixi mənbələrdən görünür ki, qədimdən Azərbaycanda bir və çoxaşırımlı körpülərin tikilməsi ənənə halına almışdır. Müxtəlif yerli materiallardan istifadə olunmaqla çayların ən ensiz və əlverişli yerlərində bir və çoxaşırımlı körpülər tikilirdi. Körpülərin aşırımlarının sayı yataqların sərtliyindən asılı olurdu (şəkil1).



Şəkil 1. Körpünün cənubdan görüntüsü.

Tarixçilərin əksəriyyəti, məsələn, ingilis tarixçisi A.U.Pope və sənətşünaslıq doktoru L. Bretanitski körpünün salınması tarixini XI-XII əsrə aid edir [4-p.432,2-№7]. “Sınıq körpü”nün tikilmə tarixini eyni məktəbə və təqribən eyni zamana (XII əsrə) aid edək. Məsələn, məşhur tarixçi-memar İ.P.Şeblıkinin fikrincə, “Sınıq körpünün” memarlıq üslubu, tikinti texnikası sübut edir ki, o, Azərbaycan memarlığına məxsusdur [9,сtp.76]. Qeyd etmək lazımdır ki, “Sınıq körpü” üslub xüsusiyyətlərinə görə Xudafərin körpüləri ilə oxşardır. Bəzi tarixi mənbələrdə göstərilir ki, “Sınıq körpü” XVII əsrdə inşa edilib. Bu fikir əsasən onunla bağlıdır ki, Gürcü çarı Rostom hökmranlığı dövründə (1632-1658-ci illər) “Sınıq körpü”nü təmir etdirib (1647-ci il)[3,сtp13]. Körpünün bərpa olunması haqqında 1 mart 1673 - cü ildə onun üstündən keçmiş fransız səyyahi Şarden məlumat verir. O, yazır ki, Rostom əlavə olaraq körpünün yanlarında səyyahlar üçün gözəl karvansara tikdirir. Karvansara quruluşuna və konstruktiv həllinə görə XII əsrin tikililərinə aiddir. XVII əsrdə isə karvansara təmir edilmişdir. Bu karvansarada qalan səyyahlara qulluq etmək üçün 150 evdən ibarət olan kəndi yaxınlığa köçürür. Gürcü çarının körpünü daim nəzarətdə saxlaması buranın nə qədər strateji əhəmiyyətli olduğunu göstərir. XIX əsrin I yarısında karvansaralar dağılmış yalnız izləri qalmışdır.

Körpünün XVII əsrdə gürcü çarı tərəfindən bərpa və təmir olunması haqqında yuxarıda göstərildiyi kimi, Şardenin "Qafqaza səyahət" və Brossenin 1856 - cı ildə yazdığı " Gürcüstan tarixi" əsərində qeydlər aparılıbdır [8, №5, стр. 232].



**Гравюра. Путешествие Дюбуа де Монпере
«Путешествие из Кавказа», 1848г. Париж**

Sınıq körpünün böyük aşırımı Azərbaycan inşaat texnikası içərisində ən iri tağ aşırımlarından biridir. Digər tağların ölçüləri bir-birindən fərqlidir. Halbuki dövrümüzə qədər gəlib çatmış, ən iri mühəndis qurğularınan olan 11 və 15 aşırımlı Xudafərin körpülərinin dayaqları arasındakı fərq azdır (4+4.5+6.5+10+8+8+5.5+4+3.5 m -dir) [1, стр118]. Məlumdur ki, körpü tikilən zaman onun dayaqları çay yatağının qayalıq və sal qaya daşından qoyulardı. Sınıq körpünün tağbənd aşırımlarının ölçülərinin müxtəlif olması sərt dayaq yataqlarının məsafəsini və yerini göstərir (şəkil 2).



Şəkil 2. Körpünün ən iri ölçülü dalğaqranı.

Əsas tağın 26.1 m olmağı sərt yatağın məsafəsinə görə seçilmişdir. Bu bir daha göstərir ki, XII –XIII əsrlərdə Azərbaycan ərazisində inşaat texnikası yüksək zirvədə idi [6, ctp.143,176, tabl 193-196]. Körpü aşırımının ölçüləri 8.2 m, 2-16.1 m, 1- 8 m, 0-26.1m -dir (şəkil 3). Körpünün dayaqları yonulmuş sal qaya üzərində hörülmüşdür. Sel suları tutmayan səviyyədən isə qırmızı kərpicdən tikilmişdir.



Şəkil 3. Körpünün şimal görüntüsü.

Körpünün sağ və sol sahillərində istifadə olunması üçün geniş yerləşgələr salınmışdır. Sağ tərəfdəki yerləşgənin sahəsi 116 m², sol tərəfdəki isə 166 m² –dir [7, səh -106,107,7-№31](şəkil4).



Şəkil 4.Şərqi karvansarasının interyeri və girişi .

Körpünün böyük tağının sol dayağında "gözetçi otağı" yerləşir. "Karvansaralara giriş" sahildən idisə, "gözetçi otağına" körpünün üstündən pilləkən ilə düşürdülər. Körpünün üstündən gözetçi otağına düşən pilləkənin eni 70-80 sm, hündürlüyü isə 20 -30 sm - dir. 8 m² sahəsi olan "gözetçi otağının" çayın həm axarı və digər istiqamətində qapısı vardır (şəkil 5).



Şəkil 5. Gözətçi otağının şimaldan və cənubdan görüntüləri.

Divarlarda müşahidə olunan dəliklər göstərir ki, bu çıxışların üstü yağış sularından qorunmaq üçün örtülü olmuşdur. "Gözətçi otağının" tavanı stalaktit kompozisiyası ilə tamamlanmışdır [5,səh 177, 178]. Belə növ tavan - stalaktitli tavan örtükləri, XII əsrdə tikilmiş bir çox Azərbaycan türbələrində və tikililərində rast gəlinir.

Bu dövrdə tikilmiş Xudafərin körpüləri, Ərdəbil körpüləri, Zəncandakı Qız körpüsü, Marağadakı körpülərin tikinti texnologiyası, kərpiclərin ölçüləri(200 x 200 x 40mm) və yuxarıda qeyd olunan stalaktit tipli örtük, karvansaraların mürəkkəb tağ

örtükləri bir daha göstərir ki, Qırmızı körpü də XII əsrdə Azərbaycan ustaları tərəfindən tikilmişdir.

XVII əsrdə körpüdə təmir işləri zamanı sağ və sol tərəfləri mərkəzdəki bel nöqtəsinə nəzərən qravi tökməklə qaldırmışlar. Sovet dövründə "yenidənqurma" işləri davam etdirilərək körpünün üst səviyyəsi bir daha qaldırılmış, asfalt döşənmiş və betondan bordür tökülmüşdür. Körpünün üstündən ağırtonnajlı maşınların keçməsi nəticəsində sol tərəfdə çöküntü əmələ gəlmiş və diametri 60sm olan dəlik açılmışdır (şəkil 6).



Şəkil 6. Qorb karvansaranın örtük konstruksiyası dağılmışdır.

Atmosfer sularının təsiri nəticəsində dəlik böyüyərək diametri 6 m yaxın olmuşdur və körpünün iç konstruksiyaları dağılmışdır. Dağıntı nəticəsində məlum olmuşdur ki, karvansara adlandırdığımız yerləşgə ilə körpünün döşəməsi arasında yüngüllük yaratmaq üçün, əlavə olaraq tağlı yerləşgələr tikilmişdir (şəkil 7).

Bişmiş kərpicdən yığılmış tağların ortasından da yükləyici qabiliyyətinin çoxaldılması üçün əlavə dayaqqlar qoyulmuşdur. Bu yerşəklərin havalanması və nəmlikdən kərpiclərin dağılmaması üçün hər iki tərəfə dəliklər açılmışdır. Belə açırımlar fəsad boyu hər iki tərəfdə var. Bu bir daha onu göstərir ki, yüngülləşdirici tağlı konstruksiya körpü boyu salınmışdır



Şəkil 7. Qorb karvansarasının iç tağları və örtük kərpic düzüümü.

Yuxarıda qeyd olunan xüsusiyyətlərə görə “Sınıq körpü” bu dövrdə Azərbaycanın digər yerlərində tikilən çoxaşırımlı körpülərlə müqayisədə, dövrünün ən mürəkkəb, çoxaşırımlı mühəndis və memarlıq qurğusu olaraq öz monumentallığı ilə seçilir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Амензаде. Р.Б.Композиционные закономерности монументальных сооружений Азербайджана XI – XVII веков. Баку, 2007.

2. Бретаницкий Л., Елькин Г., Мамиконов.Л., Мотис. Д. Некоторые проблемы взаимосвязи в архитектуре народов Закавказья.-«Изв.АзФАН»,1942.
3. Квезерели-Копадзе. Н.И. Указ.раб.
4. Pope. A.Y. Bridges, Fortifications and Caravanserais SPA,vol.II,p.IV.
5. Саламзаде.А.В.,Мамед-заде.К.М.Мосты Азербайджана XII – XVIII вв.//АН,1983.
6. Строительно-техническая характеристика моста дана Мшвениерадзе. Д.М., Строительное дело в древней Грузии.Тбилиси,1952.
7. УсейновМ,Бретаницкий Л,Саламзаде.А. История архитектуры Азербайджана. М.,1963.
8. Шарден. Ж., "Путешествие по Закавказью в 1672-73 г.г. ", Кавказские Ведомости , 1901
9. Щерблыкин.И.П,Сыныг-керпю. - «Памятники Азербайджанского зодчества эпохи Низами», Баку 1943.

Gafarova G.

XII century architectural monument “Siniq kyorpyu”.

Key words: Architectural monument, bridge, arch, caravanserai.

The architectural monument “Siniq kyorpyu” is one of the significant constructions in the history of the XII –th centry. One of the arched spans of 26.1m in width is considered to be the largest span built from the bricks. There are two caravanserais on the both sides of it a guard post is situated on the one of the bridge supports. The length of the “Siniq kyorpyu” is 175 m, the average width is 4.3 m. A system of durable hollow apertures without filling was created for a lightweight of the bridge. Based on the above-mentioned features the bridge is considered to be a unique one.

Гафарова Г.

Памятник архитектуры XII века «Сыныг керпю».

Ключевые слова: Памятник архитектуры, мост, арки, караван-сарай.

Памятник архитектуры и истории XII века «Сыныг керпю» (Сломанный мост) является одним из значительных гражданский сооружений. 4-х пролетный мост через реку Храм построен из обожжённого кирпича. Один из арочных пролетов

шириной 26,1 м считается самым большим пролетом, построенным из кирпича. На обеих сторонах имеется два каравансарая. На одном из опор моста помещается сторожевой пост. Длина «Сыныг-керпю» 175 м, ширина в среднем 4,3 м. Для облегчения конструкции моста была создана система пустотных арочных проемов без заполнения. По этим вышеуказанным причинам этот мост считается уникальным.

Масума Алосманова

АЗМИУ, докторант кафедры "
Архитектурные конструкции
и реставрация памятников"

УДК 72.01

КЛАССИФИКАЦИЯ МЕЧЕТЕЙ ЛЕНКОРАНСКОГО РАЙОНА ПО СОСТОЯНИЮ СОХРАННОСТИ

Ключевые слова: Ленкорань, мечеть, минарет, культовые сооружения, реставрация

Культовые сооружения играют большую роль в формообразовании и стилистике городов. Используя обильное декорирование и сильно выраженные архитектурные формы правитель-

ство демонстрировало благородство правящего сословия, и благополучие страны в целом. В изучаемом регионе, вышеуказанные функции, в более ранний период присуще храмам и церквям, с приходом ислама стали выполнять мечети. Арабское завоевание, приведшее к коренному изменению традиционного уклада жизни, политических и административных порядков, распространению новой религии - ислама, имело переломное значение в исторической судьбе Азербайджанского народа. Рассматривая феномен развития исламской архитектуры, хотелось бы отметить, что архитектура ислама занимает обширное пространство, простираясь с востока Азербайджана, Средней Азии и Аравийского полуострова до Атлантического океана, запада и юга Европы. Новая религия создала необходимость разработки новой темы в архитектуре - мечети[1]. Отсутствие сложных культовых церемоний предопределило простую планировку ранних мечетей. Исламские культовые сооружения в средневековом Азербайджане в своем развитии проходят два этапа...Первый использует культовые сооружения предшествующих религий... Второй - строительство культовых сооружений на основе местных архитектурно-строительных традиций [2]. Характерная арабская мечеть представляла собой обширный прямоугольный двор, обрамленный галереями. Направле-

ние на Мекку, фиксировалось михрабом - небольшой нишей, находящийся в центре стены, обращенный в сторону священного города мусульман [3]. С развитием строительных возможностей, экономического состояния регионов, расширения зоны, и типа мечетей (квартальная, джума-мечеть, кабире) убранства мечетей постоянно дополнялись. Вокруг некоторых мечетей имелись дополнительные сооружения-текия (təkyə). Текия - место сбора дервишей. Также используется для проведения других религиозных обрядов и церемоний [4].

Особое место уделялись интерьеру зданий. Необходимо отметить, что декоративная сторона в мусульманском зодчестве Азербайджана в XII-XV веках играла едва ли не ведущую роль [5]. Большую роль как во внешнем, так и во внутреннем декорировании ленкоранских мечетей играет наличие деревянных убранств. В большинстве случаев, колонны и ригели, минбары, двери, окна, перегородки были выполнены из древесины. Резьбой по дереву, часто встречающаяся не только в данном регионе, но и по всей территории Азербайджана украшали пьедесталы и капители колон, минбары, узлы деревянных потолков, двери.

Здания возводились из красного обожженного кирпича, несущие конструкции (колонны, каркас крыши) сделаны из дере-

ва. Из-за большого количества осадков в зонах Шеки-Закатала и Ленкорань были распространены чердачные крыши с большим уклоном [6]. Фасад зданий украшали кладкой из красного и белого обожженного кирпича. Главный фасад, как правило, был симметричным относительно мехраба, имелось 2 входа, большие арочные окна, украшенные шебеке.

Участь памятников архитектуры определялось разными факторами, но самым главным из них остаются человеческая деятельность, климат и истечение времени. Изначально планировка мечетей представляла из себя вытянутый прямоугольник. Со временем мечети стали делиться на 2 зоны - женскую и мужскую, путем построения деревянных перегородок. Иногда зонирование происходит только на уровне территориального деления и план мечети остается неизменным. Часто рядом с мечетями строятся дополнительные помещения. Наряду с планировочными изменениями, также меняются детали интерьера и экстерьера, что приводит к утрате облика памятника, например, деревянные колонны меняются на железные, при ремонте используют пластиковые окна, не вписывающиеся в концепцию здания и т.д.

Архитектурные памятники региона мало изучены, соответственно малое количество литературы не дают положительного

результата. В целом, в регионе изучено 25 памятников, из которых 23 - мечети. Хронологический период - XVI по XIX века. Были проведены фотофиксационные, обмерные работы, был проведен первичный анализ состояния памятников. Подробные описания некоторых из мечетей приведены ниже.

Первая мечеть в селении Гирдени Ленкоранского района была построена еще в 1760-ом году. В связи с ремонтными работами до нашего времени у здания оригинальным сохранился только фундамент. Крупные масштабные работы велись в 1912, здание было перестроено. В 1988 и 2012 годах в здании провели капитальный ремонт, в результате чего мечеть приобрела вид строения, построенный в более поздний период. Здание построено из красного кирпича. Окна, двери, конструкции кровли, колонны мечети Гирдени были сделаны из дерева, сама кровля из керамита [7]. На данный момент колонны мечети заменены на железные (рис.1), окна и двери на пластиковые, часть фасада покрыта плиткой, имитирующий кирпич, кровля полностью заменена, некогда существующий четырехгранный купол был полностью разрушен (рис.2). Единственное, из убранств, что осталось неизменным - это рельефная кладка кирпича, по-прежнему украшающая фасад.



Рисунок 1. Мечеть в селении Гирдени. Интерьер. Главный фасад.

По своей планировочной структуре мечеть представляет из себя однозальное помещение, с размерами 17,8 и 8,5, высотой 3,5 метров. Высота цокольной части равна 0,85 м. У мечети имеется довольно широкий мехраб шириной 2,65 метров. Естественное освещение интерьера осуществляется благодаря окнам, два из которых расположены на главном, шесть - на боковых фасадах. На каждом из боковых стен имеется две ниши по 1,25 метров. Возможно, что некоторые стены сооружения также подверглись перестройке, так как их толщина составляет 40см, в то время как в других мечетях области минимальная толщина равна 60 см.

Мечеть в селении Сепнекаран построена в 1870-ом году под руководством Гаджи Фетуллы. Как и большинство мусульманских строений, во время СССР она использовалась как склад для удобрений. Здание начали реставрировать и использовать по назначению лишь в 1980-ом году, после реставрации со сто-

роны государства. В 1995-ом году за счет пожертвований восстановили разрушенный в советский период минарет. В 2015-ом году провели ремонт крыши.

Основной материал, используемый при строительстве - красный обожженный кирпич, из которого непосредственно построена сама мечеть. Несущие конструкции крыши, окна, двери, колонны сделаны из дерева. В то время как, в некоторых идентичных сооружениях местные жители поменяли деревянные колонны на железные, в данном здании вокруг их построили деревянные "коробы", чем обеспечили им дополнительную защиту. Искусная кладка в разных направлениях - по горизонтали и вертикали, выступы и выемки придали особую красоту фасадам мечети. Еще одна неизменная деталь - мехраб, расписанная сурами из Корана. Роспись проводилась со стороны мастеров своего времени, свидетельством чему является надпись "Бисмиллахи-рахмани-рахим" в виде голубя(рис.3). В тексте эпиграфики мемориальных памятников особое место уделено стихам Корана, хадисам (преданиям) и др. религиозным текстам. Надписи являлись не только декоративными элементами, но и средством пропаганды. Психологическое и эмоциональное влияние стихов из Корана на надгробиях были гораздо сильнее, чем на каком-нибудь другом сооружении. Эпи-

графические материалы имеют большое и серьезное значение для исследования методов распространения ислама в Азербайджане. На основании эпиграфических данных можно правильно раскрыть реальные силы носителей идей ислама, методы распространения этих идей, хронологические рамки этого процесса и роль ислама в усилении феодальной эксплуатации. Исламская религия превратилась в сильнейшее идеологическое оружие в руках эксплуататорских классов. Ф. Энгельс указывает, что «...всякая религия является не чем иным, как фантастическим отражением в головах людей тех внешних сил, которые господствуют над ними в их повседневной жизни...» [8]. По словам ахунда мечети, изначально, в стену была встроена линза, полностью освещающая минарет во время рассвета. К сожалению линза была утеряна во время строительных работ. Также украшением мечети являются большие арочные окна в длину 2,8м, расписанные ромбовидными шебеке.

По планировочной структуре здание мало чем отличается от других в регионе. Имеется три помещения, два из которых предназначены для поклонения, а третье - вспомогательное. Самый большой зал - предназначенный для мужчин. В него имеется два входа, площадь равна 131м², высота помещения - 4,3 м. Через него есть проход в вспомогательное, в котором

расположен небольшой камин (бхе), который был сооружен в период постройки, достаточный для полного отопления мечети. Комната над вспомогательным помещением отведена для молитв женщин. В него имеется отдельный вход с бокового фасада. Высота каждого из ярусов равна 2,2 м.



Рисунок 2. Мечеть в селении Сепнекаран. Мехраб.

Мечеть в селении Ашагы Ньюеди построена в конце XIX века, находится в древнем кладбище. Строение представляет из себя типовое культовое сооружение своего времени. По планировочной структуре - вытянутый четырехугольник с размерами 18,8*7,4 и высотой 4 метра. В зал имеется три входа - два на главном, один на боковом фасаде. На главном фасаде двери и

окна расположены симметрично относительно мехраба. По центру крыши выступает небольшой четырехгранный минарет. Основной материал при строительстве - красный обожженный кирпич, двери, окна, несущие конструкции крыши, потолки, четыре 30*30 см колонны сделаны из дерева, кровля - керамика. Украшением экстерьера служит сама кладка, ромбовидная шестебеке на окнах(рис.4). На каждом из боковых окон имеется по два окна, отличающиеся друг от друга. Ширина арочных окон, расположенные на правом боковом фасаде составляет 2,20 метров. На левом боковом фасаде окна имеют прямоугольную форму, каждая из которых равна 1м, и расположены над дверью, на высоте приближенной 2,30 метров(рис.5).

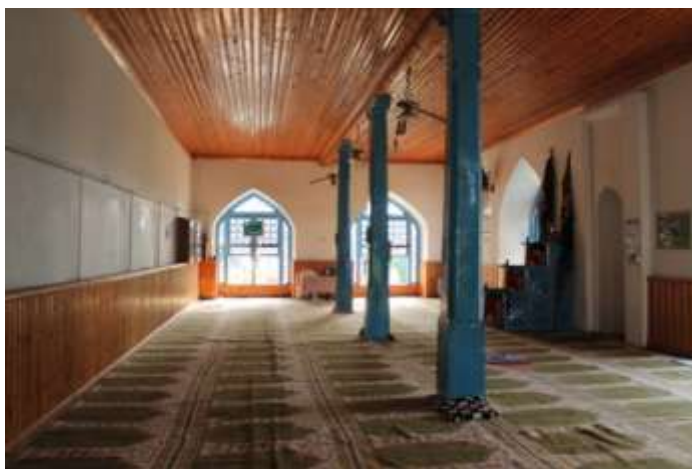


Рисунок 3. Мечеть в селении Ашагы Ньюяди. Интерьер.



**Рисунок 4. Мечеть в селении Ашагы Ньюяди. Фрагменты фасада.
Арочное окно. Кирпичная кладка.**

Из вышеописанного следует, что мечети, в зависимости от состояния можно разделить на последующие группы:

- сильно видоизмененные, с утерянными характерными деталями
- нуждающиеся в реставрации
- относительно хорошо сохранные, не нуждающиеся в реставрации

Два из вышеуказанных типа работ требует ряд неотложных реставрационных работ. Третий тип памятников, относительно хорошо сохранные и не нуждающийся в реставрации, могут послужить аналогиями при ходе реставрационных работ.

Реставрационные работы будут вестись в двух направлениях: эстетическое и возвращение первоначального облика и

укрепление конструкций. Конструктивное укрепление при реставрации подразумевает восстановление, поддержание или усиление функций конструктивных элементов древних зданий. Если сооружение к моменту реставрации утратило некоторые свои элементы, то они могут быть либо реконструированы и включены в работу в целях восстановления начальной или близкой к ней рабочей схемы, либо заменены современными конструкциями, как инертными к сложившейся системе, так и активно на нее влияющими...Дополнительно вводимые конструкции могут быть скрытыми внутри укрепляемого элемента или объема или открытыми. Возможны также комбинации скрытых и открытых конструкций или их сочетания с технологическими видами укрепления — цементацией, силикатизацией и др. Выбор способа укрепления диктуется рядом конкретных условий, в первую очередь техническим состоянием памятника и требованиями эстетики. Любой способ, приемлемый сам по себе и даже успешно примененный на нескольких памятниках, может быть скомпрометирован при его механическом перенесении на объект с иным диагнозом деформации или при низком качестве работ [9]. Перечень работ в зависимости от типа памятника будут отличаться и указаны в нижеследующей табли-

це:

Таблица 1. Перечень работ, соответствующий типам

№	Типы	Перечень работ
1	Сильно видоизмененные, с утерянными характерными деталями	- архивно-библиографические исследования - обследование памятника: выявление несоответствующих деталей - разработка проекта реставрации
2	Нуждающиеся в реставрации	- архивно- библиографические исследования - выявление причины поражения и фиксация наиболее характерных дефектов (в том числе и конструктивных) - создание кроков и схем-картограмм - разработка проекта реставрации или консервации

Перечисленные выше работы являются обязательными для каждого типа, также могут быть необходимы дополнительные мероприятия для реставрационно-консервативных работ.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Абдуллаева Н.Д., Оруджов Ц.И. Архитектурное формотворчество в исламском мире - Şərq ölkələrinin memarlıq problemlərinin tədqiqi və memarlıq təhsilinə dair beynəlxalq elmi konfransın tezisləri. Bakı, 1999, c.125
2. Байрамов Р.М. Типографическая классификация в азербайджанском творчестве (XI-XVIII вв.) – автореферат на соискание ученой степени кандидата наук, Баку, 1984, 28с.
3. Мамедова Г.Г. Культовое зодчество Кавказской Албании (IV-XIV). Диссертация на соискание ученой степени доктора архитектуры. Баку, 1997, 256 с.
4. Усейнов М.А., Бретаницкий А., Саламзаде А. История архитектуры Азербайджана. Москва, Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам., 1963, 57с.
5. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. Elmi Mərkəzi, Bakı, 2007. ISBN978-9952-441-01-7("Azərbaycan" cildi), 882с.

6. Azərbyacandilininizahlı lüğəti. Bakı, Elm, 1987, 155с
7. М.С.Нейматова. Мемориальные памятники Азербайджана (XII—XIX века). Академия наук Азербайджанской ССР институте истории сектор архитектуры и этнографии. ©Издательство “Елм”, Баку, 1981, H10602-000 М-655-80 32-80, 39с.
8. Cahid Hacı Mirnağı oğlu Həsənov. Lənkəranın memarlıq tarixi. Bakı, 2010, "Oğuz Eli", 72s
9. Реставрация памятников архитектуры. Подъяполский С.С., Бессонов Я.Б., Беляев Л.А., Постникова Т.М. Москва, 2000, 159с.

M. Alosmanova

Classification of the mosques in Lankaran region based on preservation conditions

Key words: Lenkoran, mosque, minaret, places of worship, restoration

The places of worship are the main units in the formation of architectural stylistics of the cities. In addition to the main function of building - place for praying and ceremonies, they

were used to demonstrate the nobility of the ruling class and the well-being of the country; this was one of the reasons of abundant decorations of interior and exterior of the buildings. In Lankaran Region (South of Azerbaijan Republic) the functions above were inherent to temples, churches and mosques, depending on the dominant religion. In total 33 mosques, 2 tombs, 1 church were listed as the architectural and historical monuments of local importance and protected by the government. There were several reasons of destructions of mosques in the region: natural - in the region it is starts to rain from the beginning of fall till the end of spring; human activities - wars, the region is based on the south border of the country, the wars between Russia and Iran has decreased the well-being of the region. During Soviet Union, the religious customs were restricted and the places of worship were used like libraries, public places etc. In some cases, minarets of the mosques has been destroyed and the building were used as a depot of chemical materials.

As a result of studies it was found that the saved mosques can be classified into 3 types:

- the mosques with significant structural modification and lost specific architectural details

- the mosques with preserved specifications, requiring restoration
- relatively well preserved- the mosques with preserved specifications, restoration works are not required

M. Alosmanova

Lənkəran rəzonunda yerləşən məscidlərin qorunma dərəcəsi əsnasında klassifikasiyası

Açar sözlər: Lənkəran, məscid, minarə, dini məbədlər, restavrasiya

Şəhərlərin memarlıq üslublarının formalaşmasında əsas amillərdən biri dini məbədlərə aiddir. Binanın əsas funksiyasından başqa - ritual və mərasimlər üçün yer, hakimiyyətdə olanların xalqa münasibətini və zənginliyini nümayiş etməsi üçün istifadə olunurdu. Lənkəran bölgəsində (Azərbaycan Respublikasının cənubunda) müxtəlif dövrlərdə əsas dindən aşı olaraq, məbədlər, kilsələr, məscidlər tikilmişdir. Toplam 33 məscid, 2 türbə, 1 kilsə yerli əhəmiyyətli memarlıq və tarixi abidələr siyahısına alınmış və hökumət tərəfindən qorunur. Bölgədə məscidlərin dağılmasının bir

neçə səbəbi var: təbii - bölgədə payızın və yaz aylarında yağan yağışlar; insan fəaliyyəti - bölgə ölkənin cənub sərhədinə yerləşir, Rusiya ilə İran arasındakı müharibələr bölgədə dağıntılara səbəb olurdu. Sovet İttifaqı dövründə dini rituallar qadağa altına salınmışdır və ibadətxanalar kitabxanalar, ictimai yerlər kimi istifadə edildi. Bəzi hallarda məscidin minarələri məhv edildi və binanın kimyəvi maddələrin anbarı kimi istifadə edildi.

Araşdırmalar nəticəsində mövcud məscidlərin 3 tipə bölünmüşdür:

- əhəmiyyətli struktur dəyişiklikləri olan və memarlıq detallarını itirmiş məscidlər
- əhəmiyyətli struktur dəyişiklikləri olmayan və memarlıq detallarını itirməyən, lakin bərpa tələb edən məscidlər
- nisbətən yaxşı saxlanılan – bərpa işlərini tələb etməyən məscidlər.

Məhəmməd Nurməmmədov

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
“Memarlıq konstruksiyaları və abidələrin bərpası”
kafedrasının dissertantı
m.nurmamedov@mail.ru

UOT 72.03

GİRDİMAN ÇAYI HÖVZƏSİNİN XATİRƏ ABİDƏLƏRİ

Açar sözlər: Girdiman, memarlıq abidələri, türbə, bərpa, turizm.

Girdiman çayı hövzəsi Böyük Qafqaz sıra dağlarının şərq zirvələrindən olan Babadağın cənub ətəklərindən başlayaraq, üç inzibati rayonun – İsmayilli, Ağsu, Kürdəmir rayonlarının ərazisindən keçərək kanal vasitəsilə Kür çayına qovuşur.

Hövzə ərazisi maraqlı təbii-iqlim, tarixi-etnoqrafik mühiti, müxtəlif abidələri ilə ölkəmizin zəngin güşələrindən sayılır və bu amillər turizmin inkişafı üçün mühüm rol oynayır. Statistika göstərir ki, ildən-ilə bu bölgəyə səyahət edən turistlərin sayı artır.

Hövzə ərazisində müxtəlif dövr və funksional tiplərə aid memarlıq abidələri yerləşir. Həmin abidələrin əksəriyyəti memarlıq baxımdan tədqiq edilməmişdir. Bəziləri hətta qeydiyyatla belə alınmamışdır. Bu baxımdan təqdim olunan mövzu çərçivəsində araşdırılan problem aktualdır və dövrün mədəni və iqtisadi tələbləri ilə səsleşir.

Girdiman çayı hövzəsində memarlıq abidələrinin bir hissəsini xatirə abidələri təşkil edir. Elmi ədəbiyyatda belə abidələr – türbələr adlanır. Türbələr qədim dövrlərdən dünyasını dəyişmiş insanların – yüksək mənsəb sahiblərinin, hakim sinfin nümayəndələrinin, elm və din xadimlərinin xatirələrini əbədləşdirmək məqsədilə məzarları

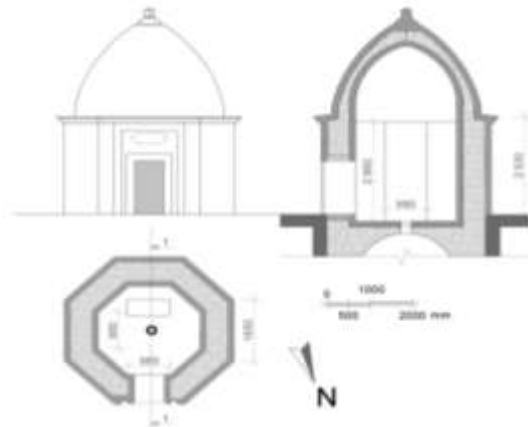
üzərində inşa edilən müxtəlif quruluşlu tikililərdir. Görkəmli alim C. Qiyasinin rəyinə görə türbələr planda dairəvi, kvadrat və çoxbucaqlı biçimdədir [4, s.102]. Şirvan ərazisində qeydə alınmış türbələrin əksəriyyəti səkkizgüşəli olmaqla daşdan inşa olunmuş və Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbinin xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən ayrıca tipoloji qrup təşkil edir. Girdimançay hövzəsində qeydə alınmış və bu məqalədə araşdırılan dörd türbədən biri – Pirəbilqasım türbəsi İsmayilli rayonu ərazisində, digər üçü isə Ağsu rayonu ərazisində yerləşir. Mövzunun elmi yeniliyi qeyd olunan abidələrin ilk dəfə tədqiq olunması və onların özünəməxsus memarlıq cəhətlərinin müəyyənləşdirilməsi ilə izah edilir. Beləliklə, həmin abidələri ayrılıqda nəzərdən keçirək.

Pirəbilqasım türbəsi.

İsmayilli şəhəri mərkəzindən 16 km şərqdə, Bakı – İsmayilli şossesindən 3 km cənubda, Pirəbilqasım kəndi yerləşir. Türbə kəndin cənub tərəfində, kənd qəbiristanlığının ərazisində, mənzərəli bir təpənin üzərində inşa edilmişdir. Sakinlər bu türbəni “pir” adlandırırlar. Rəvayətə görə, kənd adını burada yaşamış mömin, övliya Əbilqasımın adından almışdır. Ruhani və təbib olmuş bu şəxs ona müraciət edən insanlara kömək etmiş və sağlamlıqlarında problem olanları müalicə edirmiş. Üzərində olan yazılı daş kitabəyə

əsasən, türbə 1655-1656-cı illərdə usta Hacıbaba tərəfindən türbə inşa edilmişdir.

Gövdəsi səkkizüzlü prizma formasında olan tikilinin hündürlüyü prizma səviyyəsində 2.2 metrdir. Plan quruluşu həm xaricdə, həm də daxildə səkkizgüşəli quruluşa malikdir. Örtük hissə çatma günbəzdən ibarətdir və yuxarıya doğru uzanmış bir biçimdədir. Belə formalı günbəzə başqa türbələrdə rast gəlinməmişdir. Günbəzin xaricdən hündürlüyü 2.3 metrdir. Səkkizüzlü prizmadan çatma günbəzli örtük konstruksiyasına keçid birbaşa, yəni əlavə konstruktiv üsullar – tpomp, skalaktit, çoxbucaqlı element istifadə edilmədən yerinə yetirilmişdir. Divar səthləri sadə hamar heç bir tağ, bəzək istifadə olunmadan inşa edilmişdir (*Şəkil 1*).



**Şəkil 1. Pirəbilqasım türbəsinin mövcud vəziyyəti və onun cizgiləri
Ölçmə işləri M.Nurməmmədov tərəfindən aparılmışdır).**

Döşəməsi hamar düzbucaqlı daşlarla döşənmişdir. Daxildə daşdan səliqə ilə yonulmuş, üzərində yazılar olan bir sinə daşı mövcuddur. Döşəmənin mərkəzinə yaxın bir hissədə diametri 25 sm olan bir oyuq mövcuddur. Müəyyənləşdirilmişdir ki, həmin oyuq yeraltı hissədə yerləşən kameraya açılır. Deməli, Şirvan türbələrinin çoxunda rast gəlinməyən yeraltı sərdaba kamerası bu türbədə mövcuddur. Lakin oraya giriş yeri müşahidə edilməmişdir. Oyuq hissə yəqin ki, pir kimi bura ziyarət edənlərin qəbri ilə birbaşa təmasda olmaları və ondan kömək diləmələri üçün bir vasitə kimi nəzərdə tutulmuşdur. Yeraltı kameranın forma və ölçülərini müəyyənləşdirmək mümkün olmamışdır. Dərinliyinin isə təqribən 150 sm olması müşahidə edilmişdir.

Türbənin divarları yerli qaya daşından inşa olunmuşdur. Xarici və daxili səthləri isə yonulmuş və cilalanmış əhəngdaşı ilə üzlənmişdir. Üzlük daşların ölçüləri müxtəlifdir. Hörgü sıralarında yerləşən daşlar təqribən 16 x 22 sm, 18 x 30 sm, 20 x 34 sm və s. olmaqla düzbucaqlı formada kip tikişlərlə bir-birinə birləşdirilmişdir. Bu xüsusiyyət Azərbaycan ərazisindəki bir çox başqa türbələrdə də müşahidə edilir. Tədqiqatçı alim K.M.Məmmədzaadənin qeyd etdiyi kimi, türbələrin tikintisində

adətən, səylə yonulmuş daşlardan istifadə edilirdi. Üzlük kimi işlədilən daşların ölçüsü standart deyildi. Əksinə, daşla tikinti işləri aparan ustaların əlində daşın bu və yaxud digər ölçüsü bədii təsiri artıran vasitələrdən biri idi [3, s.16].

Türbənin memarlıq həlli bədii cəhətdən sadədir. Giriş boşluğu düzbucaqlı formada həll edilmiş və ətrafı daşdan yonulmuş haşiyə ilə çərçivəyə alınmışdır. Gövdənin yuxarı qurtaracağı da üfüqi sadə daş karniz profili ilə tamamlanmışdır.

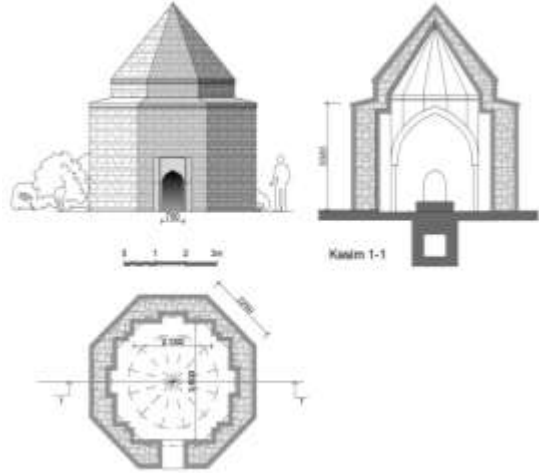
Tikili konstruktiv təhlükəsizliyini saxlasa da, uzun illər boyu baş verən təbii aşınmaların izləri divar səthlərində görünməkdədir. Gövdənin divar hörgülərindəki deformasiya və çatlar deyilənləri sübut edir.

Şeyx Əmir Əhməd türbəsi

Ağsu rayonunun Mustafalı kəndi qəbiristanlığında Şeyx Əmir Əhməd türbəsi kimi tanınan abidə mövcuddur. Türbə Girdiman çayının sol sahilində düz relyefli ərazidə yerləşir. 1722-ci ildə inşa olunmuşdur [1, s.25].

Türbənin gövdəsi səkkizguşəli prizma şəklindədir. Gövdə iki pilləli həll olunmuş və hündürlüyü 340 sm-dir. Prizmanın əsas alt hissəsində divar səthlərinin eni 230 sm, qalınlığı 90 sm və hündürlüyü 240 sm-dir. Həmin səviyyədə divar hörgüsünün qalınlığı 40 sm-ə qədər azalaraq yuxarıya doğru 60sm davam edir. Türbənin tavanı xarici biçimi səkkizbucaqlı piramidal günbəzlə həll

olunmuşdur. Türbənin plan üzrə daxili divarları dördküncdür. Divarlar 320 sm səviyyədə tağvari hörgü ilə tamamlanır və onların arasında qalan trompların divar səthindən irəli çıxması ilə əmələ gələn çoxbucaqlı günbəzin oturacağıni təşkil edir. Xarici səthdən fərqli olaraq, piramidanın daxili səthi on iki bucaqlıdır. Daxili divarların aşağı mərkəzi hissəsində eni 70 sm, hündürlüyü 130 sm olan tağçalar yerləşdirilmişdir. Şimal divarında həmin tağça giriş qapısı kimi nəzərdə tutulmuşdur. Türbənin mərkəzində qəbirüstü sənduqə yerləşdirilmişdir.



Şəkil 2. Şeyx Əmir Əhməd türbəsinin mövcud vəziyyəti və bərpa rəsmi.

Abidənin mövcud vəziyyəti çox acınacaqlıdır. Divarların xarici üzlük daşları tökülmüş və tikilinin ətrafına qalaq şəklində

düzülmüşdür. Divarın giriş hissəsində, qismən prizma hissəsinin ikinci yarusunda və piramidal günbəzdə üzlük daşlar qalmaqdadır. Onların səthində güclü aşınma müşahidə olunur. Görünür, bu aşınma istifadə olunmuş əhəng daşının zəif keyfiyyəti ilə bağlıdır. Divarların üzlük təbəqəsi olmadığından bəzək elementləri haqqında nəsə söyləmək mümkün deyildir. Xarici divarın piramidal günbəzə qovuşduğu səviyyədə sadə profilli karniz elementi istifadə olunmuşdur. Giriş tağının ətrafında da sadə haşiyə elementi qalmaqdadır (Şəkil 2).

Türbənin daxilində divarların tamamlandığı və günbəzin oturacaq hissəsi ilə qovuşduğu yerdə karniz elementi mövcuddur. Daxili divarların üzlük daşları bəzi hissələr istisna olmaqla, qənaətbəxş vəziyyətdədir. Yan divarların tağvari hörgüsündə bəzi daşların yerindən oynaması müşahidə olunmaqdadır.

Türbənin tikintisində istifadə olunmuş əsas hörgü materialı əhəng daşıdır. Divarların daxili səthi yonulmuş və yaxşı cilalanmış daşlarla inşa olunmuşdur. Daşlar sadəcə olaraq üzlük daşı kimi deyil, divar konstruksiyasını təşkil edən element funksiyası daşıyır. Qalınlığı 90 sm-ə qədər olan divarların daxili hissəsi müxtəlif ölçülü daşlarla (əhənc daşı qırıntıları, çay daşları) və yapışdırıcı məhlul ilə doldurulmuşdur. Orta əsr inşaat sənətində bu hörgü texnikası geniş yayılmışdı. Qeyd etdiyimiz kimi, günbəzin daxili konstruktiv

bütövlüyü qalsa da, xarici üzlük təbəqəsi demək olar ki, dağılmaq üzrədir. Daşların əksəriyyəti yerindən oynamış, prizmanın uc hissəsi dağılmışdır. Hal-hazırda həmin yerdə leylək yuvası mövcuddur.

Abidənin memarlıq və konstruktiv xüsusiyyətləri, onun Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbi ənənələri əsasında inşa olunduğunu söyləməyə əsas verir. Qonşu ərazilərdə yerləşən Şeyx Dursun türbəsi (Ağsu şəhəri), Zeyvə türbəsi, Pirəbilqasım türbəsi (İsmayilli rayonu), Yeddigünbəz və Kələxana türbələr kompleksi (Şamaxı rayonu), Həzrə türbələr kompleksi (Qəbələ rayonu) və s. ilə həm memarlıq həlli, həm də inşaat texnikası baxımdan oxşarlıq təşkil edir. Xüsusilə, yaxın ərazidə yerləşən və 1399-cu ildə inşa olunmuş Şeyx Dursun türbəsi həm memarlıq və həm də dövr baxımdan çox əhəmiyyətlidir. Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz türbələr sırasında ən erkən inşa olunan mükəmməl bir tikilidir.

Şeyx Əmir Əhməd türbəsi həmin türbələr kimi Azərbaycanın səkkizbucaqlı türbələri qrupuna daxildir. Bununla yanaşı, bir çox türbələrdən fərqlənən bir xüsusiyyətini qeyd etmək vacibdir. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, türbənin gövdə hissəsi iki pilləli prizma formasındadır və örtüyü təşkil edən səkkizbucaqlı piramida məhz ikinci pillənin üzərində qurulmuşdur. Oxşar memarlıq həlli Yeddigünbəz türbələrindən ikisində müşahidə edilir. Lakin bu türbələrin tavanı adi gümbəzlə örtüldüyü halda, Şeyx Əmir Əhməd

türbəsinin örtüyü isə səkkizbucaqlı piramida şəkillidir. Digər maraqlı bir cəhət türbənin plan quruluşudur. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi xaricdən səkkizbucaqlı olan planın daxili tərəfi dördküncdür. Daxili tağların əmələ gətirdiyi tinlər bu kvadrat formanı əsla pozmur. Bu abidəni digər analoji tikililərdən fərqləndirən xüsusiyyətlər bunlardır.

Türbənin alt sərdabə kamerası yoxdur. Daxilində sinədaşı və üzəri yazılı baş daşı mövcuddur. Tikilinin mövcud vəziyyəti onun təxirəsalınmaz bərpasını tələb edir.

Qırmızı günbəz

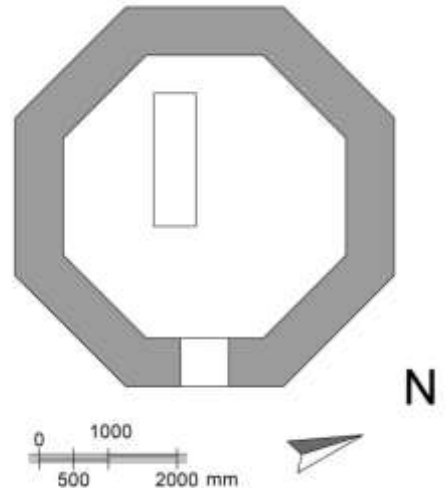
Girdiman çayı hövzəsində yerləşən digər bir abidə - Qırmızı günbəz kimi tanınan türbədir. Bu abidə Ağsu rayonunda Qaraqoyunlu kəndinin qəbiristanlığında yerləşir. Qırmızı günbəzin daxilində dəfn edilmiş Hacı Soltan Babanın qəbir daşlarındakı yazılara əsasən onun hicri 1286-cı ildə (miladi 1869-1870-ci illər) [1, s.28] vəfat etdiyi göstərilir. Türbənin inşa olunma tarixi haqqında isə məlumat yoxdur.

Türbənin memarlıq-həcm quruluşu səkkizüzlü prizma şəklindədir. Prizmanın yan üzlərinin eni 230 sm-dir. Örtük konstruksiyası çatma günbəzlə örtülmüşdür. Hal-hazırda günbəzin xarici səthi konus formasında metal lövhələrlə örtülmüşdür. Bu konstruksiya yerli sakinlər tərəfindən abidəni mühafizə etmək kimi

nəcib məqsədlə edilsə də, abidənin xarici görünüşünə xələl gətirir. Hətta abidənin memarlıq bütövlüyünü tam qavramaq üçün tamaşaçı fantaziyasından istifadə etməlidir (*Şəkil 3*).

Türbənin gövdə hissəsinin yer səviyyəsindən hündürlüyü 2.5 metrdir. Günbəz hissəsi isə gövdənin üst səviyyəsindən 1.3 m təşkil edir. Gövdənin divar qalınlığı 70 sm-dir. Divarlarda pəncərə nəzərdə tutulmamışdır. Divarların həm xarici və həm də daxili səthləri çıxıntısız və bəzəksiz sadə hörgü vasitəsilə yerinə yetirilmişdir. Divarlar qırmızı bişmiş kərpicdən inşa olunmuşdur və bu səbəbdən türbə xalq arasında “Qırmızı günbəz” adı ilə tanınmışdır.

Türbənin qapısı şimal tərəfdəndir və genişliyi 75 sm, hündürlüyü 120 sm-dir. Türbənin daxilində mərkəzi hissədə, üzərində ərəb əlifbası ilə yazılar olan bir sənduqə və başdaşı mövcuddur.



**Şəkil 3. “Qırmızı günbəz” türbəsinin mövcud vəziyyəti və planı.
Ağsu rayonu, Qaraqoyunlu kəndi**

Türbənin memarlığı sadə, lakonik həlli edilmişdir. Bəzək elementlərindən istifadə edilməmişdir. Həcm və miqyas mütənasibliyi isə Şirvan ərazisindəki digər türbələrin ənənələrinə bənzərliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Abidənin yerləşdiyi ərazidə üzəri yazılmış və bəzədilmiş bir neçə baş daşı və sənduqələr mövcuddur.

Ağ günbəz türbəsi

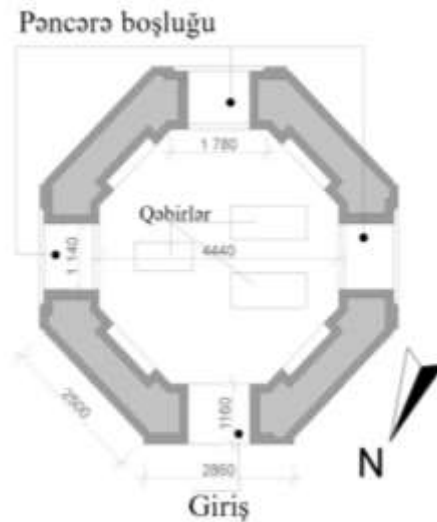
Ağ günbəz türbəsi Ağsu rayonunun Qaraqoyunlu kəndi ərazisində, Girdiman çayının qollarından sayılan Nazırçayın sol sahilində yerləşir.

Günbəzin üzərində dörd yazılı kitabə mövcuddur. Tarix elmləri doktoru Məşədixanım Nemət bu kitabələri oxumuş və məlum olmuşdur ki, bu türbə hicri 1297-ci ildə (1879-80) vəfat etmiş Əlhac Hüseyn Əfəndinin qəbri üzərində tikilmişdir. O, Şirvan “nəqşibəndiyyə və cəmiyyətin şeyxi” olmuş, “yüksək alimlərin qütbü” ləqəbi daşımışdır. Binanın daxilindəki digər kitabədəki

yazılara əsasən, türbənin "Bakılı Xələf" tərəfindən hicri 1327 (1909) tarixində inşa edildiyi məlum olur [1, s.28].

Bu türbə səkkizüzlü prizma quruluşuna malikdir. Tikilinin divarları yonulmuş və cilalanmış ağ əhəng daşlarla üzlənmişdir. Türbəyə giriş şimal istiqamətdəndir. Onun üç pəncərəsi vardır. Pəncərə və giriş boşluqlarının üst hissələri çatma tağla həll edilmişdir (*Şəkil 4*).

Başqa türbələrdən fərqli olaraq bu tikilinin fasadı zəngin memarlıq bəzək elementləri ilə tərtib edilmişdir. İlk növbədə, diqqəti cəlb edən element - karnizin altındakı friz hissədə yerləşdirilmiş tağvari milli bəzək elementidir. Türbənin müəllifi həmin elementi çoxpilləli karnizin altında yerləşdirməklə onun sadə üfüqi işıq-kölgə effektinə tamamlanmış bir görkəm verir.



**Şəkil 4. “Ağ günbəz” türbəsinin mövcud vəziyyəti və planı.
Ağsu rayonu, Qaraqoyunlu kəndi**

Səkkizüzlü gövdə prizmasının pəncərəsi olmayan divarları üzərində tağvari biçimdə haşiyəyə alınmış və daxili həndəsi naxışlarla işlənmiş bəzək elementi verilmişdir. Tağşəkilli pəncərəsi olan divarlar isə tinlərdə pilyastr şəkilli həll edilmiş və səthi rustlarla bölünmüşdür. Daha çox qərb memarlığında rast gəlinən bu üsul təbii ki XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəllərində artıq Bakı memarlığında geniş yayılmışdı. Türbənin 1909-cu ildə bakılı usta Xələf tərəfindən inşa olunması təbii ki, həmin ustanın Bakının qərb üslublu tikililərdəki təcrübəsindən xəbər verir.

Gövdə prizması iki hissədən ibarətdir. Əsas alt hissə yuxarıdan pilləli karniz profili ilə tamamlanır. Əsas gövdə divarlarının üzərində ikinci divar yarusu qurulmuşdur. Həmin yarım 60 sm olmaqla üzərində mövcud olmayan günbəz konstruksiyasını saxlayırmış. Məlumatlara görə türbənin gövdə hissəsi inşa olunduqdan sonra onun günbəzi yarımçıq qalmışdır [1, s.29]. Günbəzin oturacaq hissəsini hal-hazırda görmək mümkündür. Oturacağın həllinə görə mülahizə etmək olar ki, müəllif türbənin üzərində sferik günbəz yerləşdirmək fikrində imiş. Qeyd edək ki, Azərbaycan memarlığının bir sıra abidələrində bu tip günbəzlərə

rast gəlmək mümkündür. Qobustan rayonunun Diri Baba türbəsində, Abşeronunun Balaxanı kəndlərindəki türbələrini buna misal göstərmək olar [3, s.117]. Eyni zamanda, Fizuli rayonunun Babı kəndindəki Şeyx-Babalı” (XII əsr) abidəsinin memarlıq-planlaşma həlli [5, s.163] tədqiq etdiyimiz türbənin həlli ilə bir çox oxşar cəhətlərini görmək mümkündür. Bu xüsusiyyətlər türbəni inşa edən ustanın həmin abidə ilə tanış olmasından və ondan bəhrələnməsindən xəbər verir.

Günbəz hissəsi istisna olmaqla, tikilinin mövcud vəziyyətini qənaətbəxş saymaq olar. Bu abidənin bərpası, ətrafında abadlıq işlərinin aparılması ən vacibi işə Qaraqoyunlu kəndinin mərkəzi ilə abidəyə aparan yolun asfalt örtüklə üzlənməsi icrası çətin olmayan işlərdəndir.

Bu türbəni digər analogi abidələrdən fərqləndirən cəhət xatirə abidələri sırasında ən son tikililərdən olmasıdır. Şirvan-Abşeron memarlığı və Avropa memarlıq elementlərinin uğurlu sintezini bu abidənin fasad həllində müşahidə etmək olar. Abidənin bu cəhətləri onun memarlıq dəyərini artırır və təbliğ zərurətini artırır.

Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz abidələrdə aparılmış ilk araşdırmalar aşağıdakı nəticələri söyləməyə əsas verir:

- Abidələr ilk dəfə olaraq memarlıq araşdırılmasına cəlb edilmişdir. Onların yerləşdiyi ərazilərdə çöl-tədqiqat işləri aparılmış,

(ölçmə işləri, foto fiksasiya, konstruktiv elementlərin qeydə alınması və s.) və abidələrin çertyojları hazırlanmışdır.

- Abidələrin özünəməxsus memarlıq-planlaşma, konstruktiv-tikinti cəhətləri müəyyənləşdirilmiş onların analoji tikililərlə müqayisəli təhlili aparılaraq tipoloji təsnifatı verilmişdir.

- Mövcud vəziyyətlərinə uyğun olaraq, qeyd araşdırılan abidələrdə bərpa və ya konservasiya tədbirlərinin görülməsi və onların təyinatına uyğun – yəni ziyarətgahlar kimi istifadə olunması tövsiyyə edilir. Eyni zamanda regionun turizm potensialını nəzərə alaraq, qeyd olunan abidələrin gələcəkdə turizm marşrutlarına daxil edilməsi onların mühafizəsinə əlavə stimulaşdırır, həmçinin memarlıq irsimizin təbliğatı baxımından əhəmiyyətli olardı.

Qeyd olunan abidələrdə daha genişmiqyaslı tədqiqat işlərinin aparılması, onların memarlıq abidələri kimi elmi dövrüyə daxil edilməsi, dərsliklərdə, uyğun ixtisas nəşrlərində dərc edilməsi və təbliğ olunması üçün bu məqalə ilk addımdır, qeyd olunan işlər üçün zəmin yaradır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Əliyev V.H, Xəlilov F.S, Ağsunun tarixi səhifələri. “Adiloğlu” nəşriyyatı Bakı -2001

2. Məmmədova G.H., Məmmədova Z.G., Orta əsrlər memarlığı (VIII-XIV əsrlər) Bakı: Şərq-Qərb, 2013.
3. Məmmədzadə K.M. Azərbaycanca İnşaat sənəti. Bakı: Elm, 1973, 210 s.
4. Qiyasi C. Nizami dövrü memarlığı. Bakı: İşıq, 1991, 260 s.
5. Архитектура Азербайджана эпоха Низами. Государственное архитектурное издательство. Москва – 1947 – Баку.

M.Nurmammadov

The memorial monuments of the Girdimanchai river basin

Key words: Girdiman, architectural monuments, mausoleum, restoration, tourism.

The article is devoted to memorial monuments - mausoleums located in the basin of the Girdimanchai River. They are part of the rich architectural heritage of this region.

The article discusses four monuments in which the author for the first time carried out a full-scale survey, measurement, and photographic work. On the basis of the collected materials were identified architectural-planning, structural construction features and was given a typological classification of these monuments. The issue of

conservation, restoration and use of the studied monuments, considering their current state, has been worked out.

М. Нурмамедов

Мемориальные памятники бассейна реки Гирдиманчай

Ключевые слова: Гирдиман, памятники архитектуры, мавзолеев, реставрация, туризм

Статья посвящена мемориальным памятникам – мавзолеям, расположенным в бассейне реки Гирдиманчай. Они являются частью богатого архитектурного наследия данного региона.

В статье рассматриваются четыре памятника, в которых автором впервые было произведено натурное обследование, обмерные работы, фотофиксация. На основе собранных материалов выявлены архитектурно-планировочные, конструктивно-строительные особенности и дана типологическая классификация этих памятников. Проработан вопрос консервации, реставрации и использования исследуемых памятников, учитывая их текущее состояние.

Yaşar Yağcı

AMIU-nun Memarlıq fakultəsinin
doktorantı

UOT 725.948

TRABZON ŞƏHƏRİNDƏKİ TARİXİ BULAQLARIN MEMARLIQ ANALİZLƏRİ

Açar sözlər: bulaq, Trabzonşəhəri, daş, düzbucaqlı fasad, kitabə

Trabzon şəhəri bölgənin yağıntılı iqlimə sahib olması və irilixirdalı çoxlu sayda çayın şəhərin ortasından və ya yaxınından axması səbəbi ilə su mənbələri baxımından çox zəngindir. Bu şəhərdə su memarlığına dair əsərlər arasında bulaqlar mühüm yerə tutur. Mədəniyyət və əqidəmizin təmizliyə verdiyi əhəmiyyəti nəzərə aldığımızda və keçmişdə yaşayan insanların su ehtiyacını ödədiyi ən mühüm memari ünsür olduğu üçün Osmanlı şəhərlərində ən əhəmiyyətli memarlıq əsərləri arasında yer almışdır.

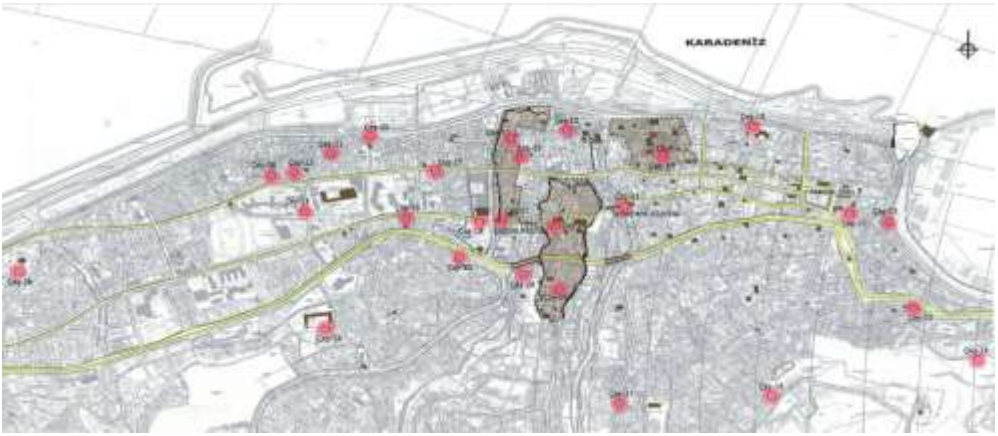
Bulaqlar paylanan suyun mənbədən şəhərə çatdığı son nöqtə olduqları üçün Osmanlı memarlığının tarixi prosesdəki dəyişikliyi və texnoloji səviyyəsini əks etdirir. Osmanlı şəhərləri məhəllə

sisteminin yaranmasını və inkişafını bulaqlar vasitəsilə təmin etmişdir. Şəhərin ən əlverişli yerlərində tikilən və əhəlinin su ehtiyacını ödəyən bulaqlarda faydalı olma xüsusiyyəti ilə yanaşı estetik dəyərlər də nəzərə alınmışdır. Olduqları yerlərə və inşa məqsədlərinə görə; divar bulaqları, tin bulaqları, meydan bulaqları, namazgah bulaqları, otaq bulaqları, sütun bulaqları və Osmanlı saray həyətlərində dekorativ məqsədli bulaqlar olmaq üzrə qruplara bölünürlər. Trabzon şəhərindəki bulaqlarda estetik ünsürlərin başında daha çox kiçik detallar diqqəti cəlb edir.

Bulaqların böyük əksəriyyətində kəsmə daş məmulatdan, bəzilərinə isə qaba yonulmuş daşlardan istifadə olunmuşdur. Tamamilə mərmərdən inşa edilmiş tək bir bulaq mövcuddur. Bu baxımdan həmin bulaq şəhərdəki yeganə nümunədir. Bu günə gəlib çatan və tarixi qeydlərdən əsaslanaraq təsbit edilən 30 bulaqdan 16-sı hal-hazırda istifadə olunur, digərləri isə qurumuşdur (şəkil 1). Bu qurğular ölçülərinin digər tarixi abidələrə nəzərən kiçik olması və daha az istifadə edilməsi səbəbi ilə şüurlu və ya şüursuz bir şəkildə məhv olmaq üzrədirlər.

Abdullah Paşa bulağı Gülbahar Hatun məhəlləsində Zağnos bürcünün şərq fasadı divarında yerləşir. Kitabəsindən hicri 1260 (miladi 1844)-cü ildə Hazinesdarzade Abdullah Paşa tərəfindən inşa edildiyi məlum olur (şəkil 2). Bulaq düzbucaqlı bünövrə üzərində

tamamilə mərmərdən olmaqla sivri, akant ornamentliyarım sütunların əhatə etdiyi fasad üzərində bəzəkli üçbucaq alınlıqdan ibarətdir. Fasadın aynalığı üzərində görkəmli kitabəsi, üçbucaq alınlığın ortasında da Sultan Əbdülməcidin tuğrası mövcuddur. Bulağın memarlığı ampir üslubunda həll edilmişdir.



Şəkil 1. Trabzon şəhərdaxili bulaq paylaşımı



Şəkil 2 Abdullah Paşa bulağı

Əbdülhəmid Liman bulağı İskəndər Paşa məhəlləsi İskele prospekti üzərində yerləşir (şəkil 3). Kitabəsindən 1893-cü ildə Sultan Əbdülhəmidin xatirəsinə inşa edildiyi məlum olur. Kəsmə daşla üzlənmiş, düzbucaqlı fasada sahib həmin bulaq, iki sütunla üç hissəyə ayrılmışdır. Bulağın navalçaları qabartma motovlərin ortasında yer alır. Bulağın iki tərəfində akant ornamentli kapiteli olan sütunlar mövcuddur. Kapitellərin üzərində fasad boyunca davam edən geniş karniz ilə qabartmalı zolağın üzərində yerləşən kitabədə Əbdülhəmidin tuğrası və inşa tarixi mövcuddur. Fasadın ortasında olması lazım gələn əsas kitabə isə günümüzdə mövcud deyildir.



Şəkil 3. Əbdülhəmid Liman bulağı

Askeri bulaq 1 Erdoğdu məhəlləsi Zeytinlik küçəsində hərbi xəstəxananın şərq fasadında yerləşir (şəkil 4). Kitabəsində Fatma Xanım tərəfindən 1884-cü ildə inşa edildiyi məlum olur. Kəsmə daşdan inşa edilən tikili, kvadrat kəsilmiş iki dayaq üzərinə oturan ox formalıtağdan meydana gəlir. Yalağı qırılmış olan bulaq bu gün də istifadə olunur.



Şəkil 4. Askeri bulaq 1

Baruthane bulağı Boztəpə məhəlləsi Cebhanelik küçəsində cəbhəxana binasının altında yol üzərində yerləşir. Kitabəsindən Yaylıoğlu Əhmət Ağa tərəfindən 15 sentyabr 1905-ci ildə inşa edildiyi məlum olur. Bulaq düz daşla üzlənmiş kiçik bir tikilidir.

Düz profilli karniz şəklində saçaq və saçağın üstündə ətrafı profilli çərçivəli üçbucaq şəklində alınlıqdan meydana gəlmişdir. Tikilinin kitabəsi də bu üçbucaqlı alınlığın içindədir. Bulağın arxasında iki fasadlı su anbarı mövcuddur.



Şəkil 5. Baruthane bulağı

Çarıkçı-Zade Hacı İsmail bulağı Ortahisar məhəlləsi Refik Cesur prospekti üzərində 1 saylı Burç küçəsinin tinində yerləşir. Kitabəsindən Çarıkçı Hacı Mustafa Ağanın oğlu Hacı İsmail Əfəndi tərəfindən 16 noyabr 1883-cü il tarixində inşa edildiyi məlum olur. Yol səviyyəsindən çox yuxarıda olan bulağın yalağı yoxdur. Su xəznəsi məhv olmuş suyu isə axmır.

Derviş Ali Kaptan bulağı Yenicuma məhəlləsində, Cəbhəxananın şimal-qərbindədir. Kitabəsindən Derviş Əli Kaptan tərəfindən 1838-ci ildə inşa edildiyi məlum olur. Üzəri beton lövhə ilə örtülü, kəsmə daşdan inşa edilən bulağın iki tərəfindəki dayaqqlar və sonradan əlavə edilən beton yalaqdan meydana gələn sadə fasadı var.

Faroz bulağı Yalı məhəlləsi, Şanlıoğlu küçəsinin cənub hissəsində yerləşir (şəkil 6). Kitabəsi olmayan tikilini Anıtlar Qurulu 19-cu əsrə aid etmişdir. Bulaq kəsmə daşdan inşa edilib və tağı ox formalıdır. Profili olan kəmərin altındakı ayaq fasad boyunca uzanır. Günümüzdə istifadə olunmayan bulağın suyunun yaxındakı bir mənbədən gəldiyi bilinir.



Şəkil 6.Faroz bulağı

Hafız Mehmet bulağı Esentepe məhəlləsi, Ərzurum prospektində yerləşir (şəkil 7). Kitabəsindən Hafız Mehmet Evliya tərəfindən anası adına 1882-1883-cü ildə inşa edildiyi məlum olur. Kitabəsi üçbucaq alınlığın ortasındadır. Bulağın arxasında iki fasadlı böyük bir su xəznəsi vardır.



Şəkil 7. Hafız Mehmet bulağı

İskender Paşa bulağı 1 İskender Paşa məhəlləsi Meydan Camii küçəsində Paşa məscidinin şərqində yerləşir (şəkil 8). Kitabəsindən

1519-cu ildə İskəndər Paşa tərəfindən inşa edildiyi məlum olan bulaq, 1968-ci ild sonrakı dövrdəki əlavələr ləğv edilərək mərmərlə üzlənmiş, 80-ci illərdəki abadlıq işləri sırasında sökülmüşdür. Bulağın orjinal fasadı eyvan şəklində oval tağa sahibdir. Tağın içində kitabəsi mövcud idi. Günümüzdəki bulaq da 1995-ci ildə köhnə yerindən daha cənubda orjinalına oxşadılaraq yenidən inşa edilmişdir.

İskender Paşa bulağı 2. Pazarkapı məhəlləsi Hatip Camii küçəsində Hoca Halil məscidinin qarşısında yerləşir (şəkil 9). Kitabəsindən İskəndər Paşa tərəfindən 1522-ci ildə inşa edildiyi məlum olur. Düz fasadlı kəsmə daşla üzlənmiş və iki hissəli saçağa sahib bulağın iki tərəfindən həyət divarı davam edir. Günümüzdə yol səviyyəsinin altında qalan bulaq restavrasiya edilərək yenidən işiştir.



Şəkil 8.İskender Paşa bulağı 1 Şəkil



9.İskender Paşa bulağı 2

İskender Paşa bulağı 3.Pazarkapı məhəlləsi Sandıkcılar küçəsində Kitapçıoğulları evinin çərçirində yerləşir.Bulağı inşa etdirən İskəndər Paşanın şəxsiyyəti haqda müxtəlif fikirlər mövcuddur.Goloğlu onun 1553-cü ildə vəfat edən Trabzon valisi İskəndər Paşa olduğunu, Edhem isə başqa bir İskəndər olduğunu qeyd edir.Düz fasad üzərində profilli üçbucaq alınlıqdan ibarət olan bulaq 19-cu əsrdə yenidən sökülüb inşa edilmiş və orjinal bulaqdan sadəcə kitabəsi qalmışdır. Bulağın alınlığında yer alan kitabəsindən İskəndər Paşa tərəfindən 1552/3 və ya 1557/8-ci ildə inşa edildiyi məlum olur.

Kavak Meydanı bulağı Gülbaharhatun məhəlləsi Kahramanmaraş prospekti ilə Anıt küçəsinin kəsişməsində yerləşir (şəkil 10). Kitabəsi olmadığı üçün inşa tarixi məlum deyil. Kəsmə daşdan yüksək bünövrə üzərində altıbucaq planlıdır. Altı sütun yuvarlaq tağlarla bir-birinə bağlanmış üzəri qübbə ilə örtülmüşdür. Əvvəllər onbucaqlı olan altıbucaqlı su xəznəsi bulağın ortasında yerləşir. Su xəznəsinin hər səthində kranlar olan bulaq hal-hazırda istifadə olunur.



Şəkil 10. Kavak Meydanı bulağı

Kaya Kilise bulağı Esentepe məhəlləsi Maşatlığın üst hissəsində yerləşir. Qayalara oyularaq inşa edilən və miladi 450-ci illərdə St. Savaş tərəfindən manastıra çevrilən kilsənin bir hissəsi olan tikili, yol səviyyəsindən çox yüksəkdə qaya içinə oyulmuş, kiçik dördbucaqlı bir oyuqdan ibarətdir. Bulağın suyu bu gün də axır.

Kethuda Zade Hacı Emin Ağa bulağı 1.Çarşı məhəlləsində Sabırhan və Taşhanın arxasındakı küçədə bir evin divarına bastırılmış halda yerləşir (şəkil 11). Kitabəsindən hicri 1250 (m. 1834)-cü ildə Hacı Emin Ağa tərəfindən inşa edildiyi məlum olur. Bulaq tam olaraq kəsmə daşlarla üzlənmiş, yivli sütunlar dorikkapitellərlə ox tipitağlara keçidi təmin etmişdir.

Kethuda Zade Hacı Emin Ağa bulağı 2 Kemer kaya məhəlləsində Qanuni adına Anadolu Liseyinin yaxınlığında yerləşir. Kitabəsindən

1836-cı ildə Kethudaoğlu Emin Ağa tərəfindən inşa edildiyi məlum olan orjinal tikili 1981-ci ildə sökülmüş, daha sonra isə indiki yerində yenidən inşa edilmişdir. Bulaq yığılma daşdan inşa edilib.



Şəkil 11. Kethuda Zadə Hacı Emin Ağa Çəşmələri 1 və 2

Kıroğlu bulağı Sotka məhəlləsi Maraş prospekti üzərində yerləşir. Bulağın kitabəsi olmadığı üçün inşa tarixi bilinmir. Ancaq sənədlərdə bulağ 20-ci əsrə aid olaraq göstərilmişdir. Bulaq daşdan tikilmiş iki fasadlı və pilləlialınlığa sahib tin bulağıdır. Hər fasadında ulduz motivi mövcuddur (şəkil 12).



Şəkil 12. Kiroğlu bulağı

Manastır bulağı Boztəpə məhəlləsi 1 saylı Dik küçənin başında, Qızlar manastırının cənub qərbində yerləşir. Kitabəsindən 1839-cu ildə bir yunanlı Yorika tərəfindən inşa edildiyi məlum olur. İkiskat örtüklü, kəsmə daşdan inşa edilmiş olan tikili, kvadrat şəklində kəsilmiş iki dayaq üstünə oturan ox formalıtağ və aynalıqdan ibarətdir. Düzgün yonma daşlarla inşa edilən bulağın kəmərlər və ayaqlarını bir neçə pilləlidetallar bəzəyir. Kəmərin kəskin ucunun altında və aynalıqının ortasında kitabəsi mövcuddur.

Seyyid Hacı Mehmed bulağı. Gülbahar Hatun məhəlləsi İnönü prospekti üzərində Ataparkın şimal divarında yerləşir. Əvvəllər yolun qarşı tərəfində ikən təmir edilərək bələdiyyə tərəfindən indiki yerinə köçürülmüşdür. Kitabəsindən Seyyid Hacı Mehmed tərəfindən 1500-cü ildə inşa edildiyi məlum olur. Kəsmə daşdan

inşa edilən bulağın fasadı ox formalı tağlıdır. Kitabəsi alınlığın ortasındadır. Tikili kəsmə daşdan düzəldilmiş ox formalı tağlı olub, ayna daşının üzərinə kitabəsi yerləşdirilmişdir. Gördüyü təmir və köçürülmə nəticəsində orjinallığını itirmişdir.

Soğuk bulaq 1 Saylı Erdoğan məhəlləsi Soğuk Çəsmə küçəsində Ülkü İbtidai məktəbinin şimal divarında yerləşir. Kitabəsi mövcud olsa da kim tərəfindən hansı tarixdə inşa edildiyi açıq bir şəkildə qeyd edilməmişdir. Ancaq Yüksəl kitabənin üzərində yer alan tarix olduğu güman edilən rəqəmlərə əsaslanaraq 1444-cü ildə inşa edilmiş olabiləcəyini qeyd edir. İki yanda dörd guşəli dayaq və dairəvi tağlardan ibarət olan kəsmə daşla üzlənmiş fasada və ikiskat örtüyə sahib olan bulağın üzərinə divar inşa edilmiş və bu bulağın sadəcə kitabəsi qalmışdır.

Tuzlu bulaq Cumhuriyyət məhəlləsi Tabaklar küçəsində yerləşir. Kitabəsi olmadığı üçün inşa tarixi bilinmir. Ancaq şəhərin ən qədim əsərlərindən biri olduğunu deyə bilərik. Bulaq fasadda eyvan şəkilli bir örtüyə sahibdir. Fasaddakı tağda açıq və tünd rəngli daşlar istifadə olunmuşdur. Hal-hazırda yol səviyyəsindən çox aşağıda qalan bulaq istifadə olunmur.

Yalı bulağı Yalı məhəlləsində Yalı məscidinin şərqində yerləşir. Kitabəsi olmayan bulağı Abidələr Heyəti 19-cu əsrə ait

etmişdir. Fasadı kəsmə daşla üzlənmiş və ox formalıtağlıdır. Profili olan kəmərin bitdiyi nöqtədən profilli bir karniz fasad boyu uzanır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Murat Yüksel. Trabzon'da Türk-İslam Eserleri ve Kitabeler Cilt, Trabzon, 2000
2. Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu, Trabzon, 2001
3. <https://www.turkish-media.com/forum/topic/177959-trabzon-cesmeleri/>

Y. Yagchi

Architectural analysis of historic fountains in Trabzon city

Ключевые слова: fountain, Trabzon city, mason, rectangular facade, epigraphic thread

The scope of this definitive study covers all the historic fountains used by community in all the counties and the county towns in Trabzon city. The author analyzes the exact location, architecture

and construction materials of the current and already exterior of the rodents.

Я. Ягчы

**Архитектурный анализ исторических родников в городе
Трабзон**

Ключевые слова: родник, город Трабзон, камень, прямоугольный фасад, эпитафическая надпись

В статье проводится архитектурный анализ исторических родников в городе Трабзон. Автор анализирует нынешнее состояние, архитектуру и строительные материалы ряда действующих и уже высохших родников. Так же даются предложения по сохранению и использованию этих малых форм.

SƏHƏRSALMA, LANDŞAFTMEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Фархад Моллазаде

д.ф. по архитектуреИнститут
архитектуры и искусстваНАНА

УДК 711.16

**ФОРМИРОВАНИЕ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ ИСТОРИЧЕСКИХ ГОРОДОВ
АЗЕРБАЙДЖАНА**

Ключевые слова: градостроительная культура, устойчивое развитие, историко-культурное наследие, окружающая среда, дискомфорт, экология.

В современных условиях основные направления градостроительного развития исторических городов (Шеки, Гянджа, Барда и т.д.) исходит из долгосрочных перспектив устойчивого социально-экономического развития и базируется на требованиях улучшения существующей экономической ситуации и сохранения историко-культурного наследия.

Общеизвестно, что устойчивое градостроительное развитие находится в тесном взаимодействии с экономическим состоянием природной среды и имеет прямые и обратные связи. Градостроительное развитие изменяет окружающую природную

ситуацию, создавая новые качества среды обитания и соответствующие условия проживания, а в свою очередь окружающая природная среда оказывает воздействие на условия проживания и устойчивое градостроительное развитие. Роль антропогенных факторов в нарушении почвенного покрова достаточно велика. Одним из них являются химические загрязнения в связи с применением минеральных удобрений и ядохимикатов. Наиболее экотаксичным регионом является юго-восточная часть Кура-Араксинской низменности. В результате интенсивной инженерно-хозяйственной градостроительной деятельности наблюдается тенденция ежегодного роста техногенных нарушений, загрязнений и захламленных земель, площадь которых превышает 20 тыс. га., в том числе загрязненных нефтью - 12 тыс. га. Наиболее загрязнены почвы республики в районах интенсивного земледелия и вокруг промышленных центров. Почвы промышленных центров республики подвержены загрязнению нефтепродуктами и тяжелыми металлами, содержание которых превышает норму в 6-15 раз.

Основными факторами загрязнения воздушной среды в городах республики являются устаревшее оборудование и технология; сжигание высокосернистого мазута вместо природного газа; невыполнение воздухоохраных мероприятий. Основны-

ми загрязнениями атмосферного воздуха является пыль, сажа, углеводороды, хлор и формальдегид, составляющие более 90% выбросов вредных веществ. В значительной степени воздушный бассейн загрязняется выбросами предприятий химической, нефтехимической, цветной и горной металлургии, производство удобрений и строительных материалов.

Из более 1000 учитываемых статистикой стационарных источников выделения загрязняющих веществ более 60% имеют организованные выбросы. Одним из основных источников загрязнения воздуха в городах Азербайджана является автотранспорт. Основные причины этого несоответствия пространственно-планировочных параметров дорожно-уличной сети городов многократно возросший мощности транспортных потоков и интенсивности движения, создающие бесконечные заторы, ожидания перед светофорами, вызывающие «холостую» работу моторов, ограничивающие движения; неудовлетворительность технического состояния автотранспорта; неудовлетворительное качество топлива. Несмотря на принимаемые меры, объем загрязнений от автотранспорта практически не снижается, а ежегодно возрастает: так за 10 лет доля этих выбросов возросла до 40% от общего объема выбросов.

В сложившихся современных условиях динамичное градостроительное развитие трактует необходимость учета ряда основных экологических требований таких как: радикальное оздоровление жизнедеятельности среды в зонах ее устойчивого экологического дискомфорта; защита существующих территорий природного комплекса от неблагоприятных антропогенных воздействий, реализация мер по реабилитации и воссозданию неблагоприятных в результате хозяйственной деятельности территорий природного комплекса, а также по формированию новых зеленых массивов и охрана поверхностных водного бассейна и поверхностных водных объектов; повышение комфортности жизнедеятельности среды путем улучшения микроклиматических условий в различных зонах города.

Оздоровление окружающей среды в соответствии с экологическими требованиями к градостроительному развитию исторических городов Азербайджана предусматривает достижения единого экологического эффекта от осуществления основных направлений развития природно-ландшафтного каркаса и повышения устойчивости природного комплекса; развития улично-дорожной сети; эффективного регулирования основных транспортных потоков и обеспечения непрерывного движения на главных магистралях; развития и создания экологически

безопасных современных инженерных инфраструктуры; реорганизация производственных территорий и перераспределения транспортных потоков; разуплотнение среды массового посещения исторической части города и т.д. Необходима реализация специальных экологически ориентированных мероприятий.

Например:

- ликвидация неорганизованных свалок, полная санация и рекультивация почв, загрязненных нефтепродуктами, токсичными органическими соединениями
- комплекс мероприятий по обеспечению экологической безопасности производственных предприятий и технологий
- комплекс мероприятий по обеспечению экологической безопасности автомобильного транспорта
- строительство новых комплексов по переработке твердых бытовых отходов
- комплекс мероприятий по защите от шума
- комплекс мероприятий по защите территорий от основных инженерно-геологических процессов.

Важным аспектом градостроительного развития является сохранение и регенерация историко-культурного наследия. На территории республики расположены большое количество памятников архитектуры и археологии. Среди них древние пе-

щерные жилища, петроглифические объекты и мегалические сооружения Нахичевани, Карабаха, Гобустана, Ленкорана, насчитывающие не один десяток тысячелетий, культовые сооружения различных религиозных направлений, средневековые замки и крепости, составляющие единую оборонительную систему древнего Азербайджана, дворцовые и мемориальные комплексы, караван-сарай, жилые дома и многие другие объекты. В Азербайджане расположены города-заповедники, памятники градостроительной культуры – Лагич, Шеки, Ичери – Ше-хер, Ордубад, Шуша, Хыналыг. Однако в результате оккупации Арменией 20% территорий республики под угрозой уничтожения и «ре-реставрации», изменяющей внешние признаки принадлежности, находятся более 600 историко-культурных памятников Азербайджана. Разрушены и осквернены застройки города Шуши, являющейся Государственным историческим заповедником градостроительного искусства, объединяющий в единую среду современного обитания человека более 150 памятников архитектуры.

Республике, имеющей богатейшее историко-культурное наследие, воплощённое в памятниках градостроительного искусства застройки древних городов, получивших статус заповедников необходимы современные научно-обоснованные и

официально зарегистрированные границы, позволяющие соблюдать соответствующий режим, а также профессионально разработанные проекты регенерации их структур и реанимации пространственной среды. Специфика проблемы заключается в значительности пространственных параметров градостроительных объектов и их принадлежностей к типу эволюционирующих, внутренне сложных, самоорганизующихся структур. Это обуславливает, во-первых наряду с обычными реставрационными задачами локального восстановления ценных объектов архитектуры и их ансамблей, являющихся лишь элементами памятников градостроительной культуры, необходимость решения задачи восстановления ценности всей объединяющей их пространственной среды в целом, с выявленным хронологии динамики ее исторического развития, характерных эстетических и функциональных особенностей каждого периода, этапа, режимов охраны и использования различных компонентов системы. Во-вторых, необходимо решать задачи обеспечения современных условий функционирования объектов жизнедеятельности, безопасности и комфортности проживания населения на этой территории (включая инфраструктуры инженерного оборудования). Памятники градостроительной культуры не могут быть законсервированы и использоваться в качестве

лишь музейных экспонатов, подобно одиночным произведениям архитектуры и искусства. Они представляют собой неотъемлемую и постоянно действующую составную часть общегородского организации.

Таким образом, задача состоит и в том, чтобы создать нормальные условия функционирования исторической застройки в современных условиях существования, и в том, чтобы обеспечить возможности его адаптации в живой ткани, развивающегося города его органического взаимодействия, с повышенным элементами и жизнедеятельности всего городского организации в целом. В связи с этим основные требования восстановления историко-культурного наследия содержат сохранения и выявления градостроительными и архитектурными средствами всей исторический природно-ландшафтной, планированный, композиционный, археологический и среда всей основы города, включая исторические черты рельефа, городского и природного ландшафта, историческую сеть улиц, площадей и кварталов, историческую систему построения градостроительных ансамблей, зрительных доминант, акцентов и зон зрительного восприятия городского пространства, недвижимые памятники культуры, исторический характер застройки и благоустройства.

- придание всей территории исторического статуса историко-градостроительного заказника, а кварталам и улицам, наиболее полно сохранившим исторические черты – статуса заповедных градостроительных зон.

- установление и соблюдение правовых градостроительных регламентов, закрепляющих исторически сложившиеся границы.элементов планирований структуры улиц, площадей и кварталов, границы и градостроительные характеристики исторических морфо типов застройки, определяющих границы и режимы градостроительной деятельности, обеспечивающие: на территориях памятников и зон их охраны, реставрационное существующих и воссоздание утраченных объектов, на территориях с высокой сохранностью исторический планировки и застройки – воссоздание ее утраченных фрагментов с использованием характерных архитектурно-пространственных приемов, на территориях, сохранивших отдельные элементы исторический планировки и застройки, воссоздание исторически характерных градостроительных признаков таких территорий

- установление и соблюдение для зон охраны исторических природных ландшафтов правовых градостроительных регламентов, определяющих границы указанных зон и режимы регулирования градостроительной деятельности в пределах этих

границ, обеспечивающие защиту и оптимальные условия зрительного восприятия таких ландшафтов.

Вся совокупность экологических и историко-культурных требований и условий наиболее комплексного найдет свое отражение в разработке генеральных планов, как основные направления планировочных и архитектурно-пространственных структур. Роли градостроительной культуры в контексте стратегии развития культурного ландшафта Азербайджана занимает важное место. Градостроительному искусству предстоит пройти еще долгий путь для обеспечения гармоничного, устойчивого и безопасного развития наших городов. Для ускорения этого процесса архитекторам предстоит расширить сферу фундаментальных и прикладных исследований, активно использовать современные технологии. Это позволит добиться успехов в создании благоприятной среды жизнедеятельности и обеспечить устойчивое развития городов в интересах настоящих и будущих поколений.

ЛИТЕРАТУРА:

1. «Градостроительство Москвы: 90-е годы XX века» (под редакцией А.К.Кузьмина) АО «Московские учебники и Картолитография» Москва 2001-280 с.
2. Иодо И.А., Г.А. Потаев «Градостроительство и территориальная планировка»
3. Пиваров Ю. Л.«Основы геоурбанистики: Урбанизация и городские системы». Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС Москва 1999-232 с.
4. РААСН «Градостроительство в век информатизации» сб. Научных статей УРСС Москва 2002-208 с.
5. Ростов на Дону «Феникс» 2008-285 с.
6. Нагиев Н.Г. «Современное градостроительство Азербайджанской Республики» Баку 2011 «Təhsil işçisi mətbəəsi» MMC 303 с.

F. Mollazade

Formation of urban culture of historical cities of Azerbaijan

Key words: urban culture, sustainable development, historical and cultural heritage, environment, discomfort, ecology.

In article researching the sustainable development of Azerbaijani cities.

The protection of the natural landscape and cultural heritage, the constant improvement of the legal framework of urban development is presented as a basis for this development.

The author notes that this study of the problem is important in the investigation of comfortable living conditions for the population in Azerbaijani cities.

F. Mollazadə

Azərbaycanın tarixi şəhərlərinin şəhərsalma mədəniyyətinin formalaşması.

Açar sözlər: şəhərsalma mədəniyyəti, davamlı inkişaf, tarixi və mədəni irs, ətraf mühit, diskomfort, ekologiya.

Məqalədə Azərbaycan şəhərlərinin davamlı inkişaf məsələləri araşdırılır.

Təbii landşaft və mədəni irsin müdafiəsi, şəhərsalmanın normativ – hüquq bazasının daim təkmilləşdirilməsi bu inkişafın əsası olaraq təqdim edilir.

Müəllif araşdırmada problemin bu şəkildə öyrənilməsinin Azərbaycan şəhərində əhaliyə yaşamaq üçün rahat həyat yaradılmasında vacib olduğunu qeyd edir.

Samirə Abdullayeva

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru

UOT 711.4 -167

GÖYGÖL ŞƏHƏRİNİN İNKİŞAF STRATEGİYASI

Açar sözlər: şəhər, planlaşdırma, inkişaf strategiyası, baş plan, məskunlaşma, funksionsl zonalaşdırılma sxemi

Göygöl rayonu Gəncə-Qazax iqtisadi rayonunun cənub-şərq hissəsində yerləşir. Rayonun ərazisi 1030 km² olub, əhalisi (01.01.2013-cü il) 59899 nəfər təşkil edir.

Rayonun müasir məskunlaşması uzun müddətli tarixi inkişaf prosesi keçmiş, təbii-coğrafi, tarixi və sosial-iqtisadi amillərin təsiri altında əmələ gəlmişdir.

2013-cü ildə Göygöl rayonunun məskunlaşması 1 şəhər (Göygöl), 6 qəsəbə (Xanlar, Aşağı Zurnabad, Bəhrəmbağ, Haciməlik, Firuzabad

və Qızılqaya) və 24 kənd inzibati ərazi dairəsi olmaqla 38 kənd yaşayış məntəqələrindən ibarət olmuşdur.

Yaşayış məntəqələri ərazi üzrə bir qədər qeyri-bərabər yerləşmiş və vahid iqtisadi əsaslarla bir-birinə bağlanmışdır. Yaşayış məntəqələrinin inkişafında və yerləşməsində regionun təbii-coğrafi və tarixi şərait mühüm rol oynayır. Bu əhalinin sıxlığında, fəaliyyətində, yaşayış məntəqələrinin qurulmasında və təsərrüfatların təşkilində böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Hazırda rayon üçün məskunlaşmanın 2 əsas növünü qəbul etmək olar.

1. Şəhərin inkişafı ilə əlaqədar – şəhər məskunlaşması.

2. Kənd yaşayış məntəqələrinin inkişafı ilə əlaqədar – kənd məskunlaşması.

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi rayonda 1 şəhər (Göygöl) və 6 qəsəbə (Xanlar, Aşağı Zurnabad, Bəhrəmbağ, Hacıməlik, Firuzabad və Qızılqaya) vardır. Rayonda şəhər əhalisinin sayı 24143 nəfər olmaqla rayon əhalisinin 40,3%-ni təşkil edir. Əhalinin 29,9%-i Göygöl şəhərində və 10,4%-i isə qəsəbələrdə yaşayırlar. Muqayisə üçün Xanlar qəsəbəsində 0,4%-i, Aşağı Zurnabad qəsəbəsində 0,2%-i, Bəhrəmbağ qəsəbəsində 0,6%-i, Hacıməlik qəsəbəsində 6,9%-i, Firuzabad qəsəbəsində 0,6%-i və Qızılqaya qəsəbəsində 1,7%-i yaşayır.

Göygöl şəhərinin ərazisi 942.2 ha təşkil edir.

Şəhərin sonuncu Baş planı 1984-cü ildə Azərbaycan Respublikası Dövlət tikinti və Arxitektura Komitəsinin sifarişi ilə "Azətdövlətlyihə" institutu tərəfindən işlənilmişdir.

Baş planda hesabat müddətləri aşağıdakı kimi qəbul edilmişdir:

Başlanğıc il – 1983-cü il

Birinci növbə – 1990 -cı il

Hesabat müddəti – 2000 -ci il

Aparılmış hesabatlar nəticəsində şəhərin əhalisi Baş plan hesabat müddətlərində aşağıdakı kimi qəbul olunmuşdur:

1990 - ci ildə – 15000 nəfər

2000 - ci ildə – 17000 nəfər

Göygöl şəhərinin mövcud yaşayış fondu 01.01.2013-cü ildə 416200,0 m² təşkil etmişdir. Beləliklə də, orta hesabla hər bir nəfərə 22,9 m² yaşayış sahəsi düşür.

Sahənin mövcud yaşayış fondu özəl və dövlət yaşayış fondlarına ayrılırlar.

Göygöl şəhəri 1819-cu il aprelin 22-də alman kolonistləri tərəfindən Yelenendorf adı altında salınıb. Bu icma Azərbaycan ərazisində o dövr üçün ilk böyük yerli olmayan icma idi.

1869-cu il aprelin 22-də koloniya özünün yaradılmasının 50 illiyini qeyd etdi. Bu illər ərzində kənd cox sürətlə inkişaf edib

dəyişmişdir. 1911-ci ildə Yelenendorfda 1054 bina var idi ki, bunun da 415-i yaşayış evi idi. Bununla əlaqədar olaraq şəhərdə çoxlu sayda yerli əhəmiyyətli tarixi-memarlıq abidələri mövcuddur. Bu tarixi-memarlıq abidələrin demək olar ki hamısı təmir və bərpa edilmişdir.

Bu gün Göygöl şəhəri Respublikanın gözəl məkanlarından biridir. Şəhərin əsas baş küçələri şəhərin şimalından cənuba doğru uzanan Hummel, Hacıyev, Kazımov küçələri və H. Əliyev prospektidir. Demək olar ki, bütün şəhər əhəmiyyətli obyektləri bu prospekt və küçələrdə yerləşir. Şəhərin digər küçələri yerli əhəmiyyətli küçələr hesab edirlər.

Şəhərdə 3 mədəniyyət və istirahət parkı və bir neçə kiçik xiyabanlar mövcuddur. Bu park və xiyabanların ümumi sahəsi 13,5 ha dır.

Şəhərin şimal-qərbində, Gəncəçayın sahilində H. Əliyev parkı yerləşir. Belə ki, həm ərazinin böyüklüyünə görə, həm də abadlığına görə bu park şəhərdə mövcud olan parklar və xiyabanlardan üstündür. Parkda H.Əliyev mərkəzi yerləşir.

Əvvəllər şəhərsalma layihələndirmə prinsiplərində ərazinin zonalaşdırma deyil, ərazilərin funksional zonalaşdırılma sxemləri tərtib edilmişdir.

Baş plan layihələndirməsində ayrılmaz hissəsi olan bu sxem lakonik olaraq, ümumiləşdirilmiş halda şəhər üçün yalnız – məskunlaşma, göstərməklə məhdudlaşdırılmışdır. Zaman və sosial – iqtisadi inkişaf göstərir ki, ərazinin funksional zonalaşmasında müasir dövrün tələblərinə uyğun olaraq ərazilərin zonalaşdırılmasında daha geniş və müxtəlif funksiya daşıyan zonaların növləri təyin edilməlidir. Baş plan layihələndirməsində ərazilərin zonalaşdırılmasının növlərinin bir şəhər və ya yaşayış məntəqəsi çərçivəsində göstərilməsi – bu ərazilərdə tikinti ilə bağlı tələblər, ərazi planlaşdırılması sənədləri ilə sərhədlər, torpaqdan istifadəsinin növü və şərtləri, tikintinin miqyası, eləcə də torpaqdan istifadə ilə bağlı məhdudiyyətlərin müəyyən edilməsi vacib şərtlərdən biridir.

Göygöl şəhərinin Baş plan layihəsində 21 fevral 2014-cü il "Ərazilərin zonalaşdırılması, tikintinin miqyası və miqyası ilə bağlı müfəssəl qaydlar"ın təstiqlənməsi haqqında Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabinetinin 51 №-li qərarının müddəalarına əsaslanaraq "Ərazilərin zonalaşdırılma sxemi" tərtib edilmişdir.

Beləliklə Göygöl şəhərinin yeni sərhədləri funksional istifadəsinə görə məskunlaşma, istehsal və landşaft – rekreasiya

ərazilərinə və qeyd olunan qərara uyğun olaraq aşağıdakı zonalara bölünmüşdür:

1. Yaşayış zənaları - 6688.8 ha;
2. İctimai işgüzar zana - 75.6 ha;
3. Rekreasiya zonası - 53.2 ha;
4. İstehsalat (sənaye, kommunal-anbar) zənaları - 143.4 ha;
5. Layihələndirilən kommunal zona - 42.3 ha;
6. Nəqliyyat infrastrukturu zonası - 43.4 ha;
7. Mühəndis infrastrukturu zonası - 7.2 ha;
8. Çay yatağı hövzəsi - 138.5 ha;
9. Xüsusi təyinatli zona - 29.15 ha;

Göygöl şəhəri daha çox 1 və 2 mərtəbəli fərdi yaşayış evləri ərazisinə malik olub. Sovet İttifaqı dövründə şəhərin yalnız mərkəzi hissəsində 4 və 5 mərtəbəli yaşayış binaları layihələndirilmiş və həyata keçirilmişdir.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti tərəfindən imzaladığı müvafiq fərmanlarla təstiq edilmiş 2003 – 2013 - cü illər üzrə "Azərbaycan Respublikası Regionların sosial-iqtisadi inkişafı Dövlət Proqramları"na müvafiq olaraq son illərdə Göygöl şəhərinin sosial-iqtisadi inkişafı, yeni iş yerlərinin açılması, əhəlinin sosial rifah halının yaxşılaşdırılması istiqamətində bir sıra işlər görülmüş və hal-hazırda da görülməkdədir.

Göygöl şəhərinin mövcud sərhədləri şimalda Bakı – Qazax magistral şossei ilə, gərbdən Gəncə çayı, şərqdən isə kəskin relyef strukturunun mövcudluğu ilə məhdudlaşdığına görə şəhər ərazisinin inkişafı məqsədilə onun ərazisinin cənub istiqamətdə artırılması zəruri edilir.

Hal-hazırda Göygöl şəhərinin sərhədləri 842.2 ha ərazini əhatə edir və əhli sayı 18179 nəfərdir. Baş plan layihəsində 2033-cü ilə şəhər əhlisinin sayının 25000 nəfərə qədər artması proqnozlaşdırılır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Göygöl şəhərinin izahat yazısı "Azətdövlətlyihə" institutu, 2013
2. Hüseynov, F.M., Əliyev, N. Ə. və b. Azərbaycanın kiçik və orta şəhərlərinin planlaşdırma və yeniləşdirmə prinsipləri. B.: "Elm" 2003. – 68-96 s.
3. Нагиев, Н. Г. Современное градостроительство Азербайджанской республики Баку 2011, Təhsil işçisi mətbəəsi, 303 c.

4. Талыбов, А. М. Градостроительные проблемы развития населенных мест в Азербайджанской ССР. Автореферат дис. соиск. уч. ст. докт. арх., Баку 1990г.–50с.
5. Туманюк, Г.Н. Дифференцированная структура городского пространственно-планировочного каркаса. В сб. Архитектурная художественная школа. Всероссийская научно практическая конференция, 2004 Новосибирск. Сибиринт . 2005-183 с.

S. Abdullayeva

Goygol City Development Strategy

Keywords: city, planning, development strategy, general plan, settlement, functional zoning scheme

Due to the restriction of the current boundaries of the city of Goygol in the north by the highway Baku-Gazakh, from the west by the Ganja- river and sharp relief from the east, for the development of the city and surrounding areas it is necessary to choose the southern direction.

In the development of the general plan of the city, zoning types must be considered as part of the city or town. In that regard, requirements of construction in these areas, allotment of boundaries corresponding to territorial planning documents, types and conditions of land use, the scale of construction, as well as restrictions on the land use are some of the important conditions.

С. Абдуллаева

Стратегия развития города Гёйгёль

Ключевые слова: город, планировка, стратегия развития, ген план, поселение, схема функционального зонирования

Из-за ограничения нынешних границ города Гёйгёль на севере автомобильным шоссе Баку-Газах, с запада рекой Гянджачай и резким рельефом с востока, для развития города и прилежащих территорий необходимо выбрать южное направление.

В разработке генерального плана города необходимо учитывать типы зонирования в рамках города или населенного пункта. В связи с этим требования к строительству на этих территориях, отвод границ соответствующих документам территориального

планирования, типы и условия землепользования, масштаб строительства, а также ограничения в использовании земли являются одними из важных условий.

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Mehriban Paşayeva

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

UOT 781

**AZƏRBAYCAN XALQ MUSIQI NÜMUNƏLƏRİNİN
QORUNMASINDA SƏİD RÜSTƏMOVUN ROLU**

Açar sözlər: xalq musiqisi, musiqi notaları, toplu, qorunma, Aşiq musiqi

Xalq musiqisinin toplanması, tədqiqi və öyrənilməsi sahəsində musiqişünasların və bəstəkarların rolu danılmazdır. 1927-ci ildə ilk dəfə çap olunmuş “Azərbaycan el nəğmələri” məcmuəsi bu işin başlanğıcının əsasını qoymuşdur. Folklor nümunələrinin toplanıb, nota salıb, nəşr olunmasında görkəmli bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin adı çəkilir. Onun xalq musiqi nümunələri haqqında maraqlı fikirləri, mülahizələri, çıxışları, xalq musiqi nümunələrinin xüsusiyyətləri ilə bağlı yazıları və məqalələri musiqi mədəniyyəti tarixinə və inkişafına təkan vermişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, Üzeyir Hacıbəyli bu işdə o dövrün qiymətli bəstəkarlarından olan Müslüm Maqomayev ilə birlikdə çalışmış və “Azərbaycan el nəğmələri” məcmuəsini birgə yaratmışdır. Xalq musiqi nümunələrinin

toplanması ilə Üzeyir Hacıbəylidən sonra bir sıra musiqi xadimləri, bəstəkarlar məşğul olmuşlar. Bunlardan biri də Səid Rüstəmovdur.

Səid Rüstəmov Azərbaycanın yaşlı nəsəyə mənsub olan görkəmli bəstəkarlarından biridir. Onun yaradıcılığının əsasını xalq musiqisi təşkil edir. O daima Azərbaycan xalq musiqisinin toplanması və nəşr edilməsi işində qiymətli axtarışlar etmişdir. O, həm bəstəkar, həm dirijor, həm də pedaqoq kimi fəaliyyət göstərmiş bununla yanaşı xalq musiqisinin toplanıb nota salınmasında böyük işlər görmüş, musiqi folklorşünaslığına da əhəmiyyətli töhvələr vermişdir. Səid Rüstəmov Üzeyir Hacıbəylinin yetişdirməsi və onun ənənələrinin davamçısı kimi fəaliyyət göstərmişdir. Səid Rüstəmov Üzeyir Hacıbəylinin ənənələrinə sadıq qalaraq, həmçinin xalq musiqisinin toplanıb nota salınması və tədqiqi sahəsində

böyük iş aparmışdır. Səid Rüstəmov 1932-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası nəzdində təşkil olunan Elmi-tədqiqat Musiqi Kabinəsi ilə sıx əlaqə yaratmışdır. Bu təşkilatda çox fəal iştirak etmişdir. 30-cu illərdə Elmi-tədqiqat Musiqi Kabinəsi tərəfindən Azərbaycanın Lənkəran-Masallı, Quba-Xaçmaz, Şəki-Zaqatala, Qazax-Gəncə bölgələtinə təşkil edilmiş ekspedisiyalarda Səid Rüstəmov da öz sənət dostları ilə iştirak etmişdir. Ekspedisiyaya rəhbərlik edən SSRİ- Xalq artisti Bülbül bu barədə “Советская Музыка» jurnalının 1938-ci ildə dərc olunan “Musiqi sənətinin

inkişaf yolları” adlı məqaləsində yazırdı: “Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının Elmi-tədqiqat musiqi kabinəsi 800-dən artıq xalq melodiyaşını nota yazmışdır. Onların arasında çoxlu mahnı var. Biz xalq rəqsləri haqqında da böyük bir əsər çapa hazırlamışıq. Buraya gənc musiqiçilərdən Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Məmmədsaleh İsmayilov, Səid Rüstəmov tərəfindən toplanıb yazılmış 400 xalq rəqsi daxildir”¹.

Səid Rüstəmov xalq musiqi nümunələrini, rəqsləri, aşiq mahnılarını toplayıb nota köçürmüşdür. Belə ki, 1937-ci ildə onun “Azərbaycan xalq rəqsləri” toplusu nəşr edilmişdir. Səid Rüstəmovun 1938-ci ildə Cabbar Qarıyağdıoğlunun ifasından “50 Azərbaycan xalq mahnıları” və “Aşiq mahnıları” adlı dörd dəftərdən ibarət xalq musiqi nümunələri işıq üzü görmüşdür. Ümumiyyətlə Səid Rüstəmov xalq mahnılarının, aşiq mahnılarının və rəqs melodiyaşlarının toplanması və nota köçürülməsi işini daima davam etdirmişdir. Belə ki, 1950-ci ildə çap olunmuş “Azərbaycan xalq rəqsləri, 1956-cı və 1958-ci illərdə nəşr olunmuş iki cildlən ibarət “Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuəsinə Səid Rüstəmovun da nota saldığı melodiyaşlar daxil edilmişdir. Fikrət Əmirov və Tofiq Quliyevin nota saldığı bu nümunələr görkəmli müğənni Bülbülün redaktəsi ilə nəşr edilmişdir. Bu məcmuələrin birinci cildində 61 mahnı, ikinci cildində 72 mahnı məhz Səid Rüstəmovə məxsusdur.

130-dan artıq nümunə Səid Rüstəmovun nota köçürdüyü melodiylardır. Birinci cildə aid olan mahnılar mövzusunə və melodiyasına görə bir-birindən fərqlənərək xalq tərəfindən sevilir. Məsələn, “Qaçaq Nəbi”, “Söhbət saz ilə”, “Çalpapaq”, “Neylərsən”, “Küçələrə su səpmişəm”, “Uca dağlar”, “Bulut zülflü”, “Evləri var xanə-xanə”, “Üç telli durna”, “Aman kəklik əlindən”, “Ay derya kənarında”, “Yaxan düymə”, “Bülbüllər oxur”, “Ay qız sənə mailəm”, və s. mahnılar bu məcmuədə öz əksini tapır.

“Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuəsinin ikinci cildində Səid Rüstəmov tərəfindən nota köçürülən 72 mahnı nümunələri öz əksini tapmışdır. “Gəmi bən olur”, “Yeri nazənin”, “Kəklik”, “Ay qadası”, “İstəkanın sarısı”, “Ağacda leylək”, “Ay dillər”, “Xumar oldum”, “Ölürəm ay ellər qızı”, “Mən gedirəm Zəngilana”, “Bu gələn yara bəmzər”, və s. mahnılar diqqəti cəlb edir.

Səid Rüstəmovun təşəbbüsü ilə aşiq mahnılarının toplanıb nota salınması çox əhəmiyyətlidir. 1938-ci ildə Səid Rüstəmovun o dövrün məşhur aşiqlərindən olan Aşiq Əsəd, aşiq Mirzə, aşiq Fətulla kimi sənətkarların ifasından nota yazdığı dörd dəftərdən ibarət “Aşiq mahnıları” məcmuəsi çap edilmişdir. Artıq deyildi ki, bu sahədə ilk və qiymətli təşəbbüs olaraq toplanıb nəşr edilmiş folklor materialları içərisində nadir nümunələrdən biri kimi qalır. Bu not yazıları XX əsrin birinci yarısında yaşayıb-yaratmış aşiqlərin

yaradıcılıq irsini qoruyaraq bu günə çatdırmışdır. Həmçinin bu not yazıları o dövrdə aşığı ifadəliliyi, aşığı yaradıcılığı, onun məzmun və forması ilə bağlı məlumatları genişləndirir. Və nəhayət bu ilk not yazıları etnomusiqişünaslıqda aşığı yaradıcılığının öyrənilməsi üçün əsas materiala çevrilmişdir. Burada toplanan nümunələr içərisində “Kürdü”, (Aşığı Fətullanın ifasında), “Koroğlu cəngisi”, “Qəhrəmani”, “Sərilili”, (Aşığı Mirzənin ifasında), “Qarabağ qaytarması”, “Duraxanı”, (aşığı Əsədin ifasında), kimi musiqi nümunələri öz əksini tapıb, “Aşığı mahnıları” məcmuələri giriş sözü ilə başlanır. Səid Rüstəmov tərəfindən yazılmış giriş sözü diqqəti cəlb edir. Dörd dəftərə yazılmış giriş sözü eynidir. Səid Rüstəmov burada aşığı yaradıcılığına dair fikirlərini əks etdirmişdir. Azərbaycan aşığı mahnıları məcmuəsinə yazdığı giriş məqaləsində Səid Rüstəmov aşığı yaradıcılığına müraciət etməsinin səbəbini xalq arasında aşığı musiqisinə və aşığı havalarına marağın olması ilə izah edir. Səid Rüstəmov aşığı havalarının not yazıları ilə bağlı məsələlərə də toxunmuşdur. O yazır ki, “aşıqların oxuduqlarını eynilə nota salmaq mümkün deyil, onları ancaq qrammofon valına və ya plonkaya yazdıqdan sonra nota salmaq olar. Bunun səbəbibi açıqlayaraq yazır ki, “bu çətinlik aşığı oxumalarının improvizasiya xarakterində olmasındadır”. Səid Rüstəmov göstərir ki, o mahnıları dəfələrlə təkrar etdirdikdən sonra əsas hissələrini yazmışdır. Səid

Rüstəmov aşıq mahnılarının nota köçürərək əyani nusiqi nümunələri kimi təqdim etməklə bərabər o, aşıq musiqisinin müxtəlif üslub xüsusiyyətlərini, aşıq mahnılarının oxunma tərzini, bunların quruluşu metodik və ritmik xüsusiyyətlərini saz alətinin quruluşu, mətnlə əlaqəsini məcmuənin giriş sözündə qeyd etmişdir. Səid Rüstəmov aşıq mahnılarını nota köçürərək əldə etdiyi təcrübə sayəsində bu müşahidələri aparmış və aşıq yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini üzə çıxarmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Səid Rüstəmov Azərbaycan xalq mahnılarını, rəqs melodiylarını nota köçürməklə bərabər musiqi folklorunda geniş yayılmış muğamların inkişafında nühüm rol oynayan rənglərin nota köçürülməsi ilə də geniş məşğul olmuşdur. Azərbaycan xalq rənglərindən ibarət birinci dəftər 1954-cü ildə, ikinci dəftər isə 1956-cı ildə nəşr olunmuşdur. Səid Rüstəmov birinci dəftərə yazdığı müqəddimədə deyir ki, “Azərbaycan operasının banisi Üzeyir Hacıbəylinin öz yaradıcılığı ilə yanaşı bütün ömrü boyu Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını tədqiq etmiş və öz şagirdlərini də bu yolu davam edirməyə ruhlandırmışdır.

Bundan əvvəlki “Azərbaycan xalq mahnıları”, “Aşıq mahnılar”, və “Xalq oyun havaları” məcmuələri kimi “Azərbaycan xalq rəngləri” məcmuəsini də nəşr etməkdə məqsəd yetişməkdə olan gənc bəstəkar və musiqişünasları eləcə də xalq musiqisi ilə

maraqlananları zəngin Azərbaycan xalq musiqisinin gözəl nümunələri ilə tanış etməkdir”². Muğamın tam ifasında, onun daha emosional təsir bağışlamasında rənglərin rolu böyükdür. Azərbaycan musiqisinin banisi görkəmli bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli “azərbaycan musiqi həyatına bir yəzər” məqaləsində Azərbaycan xalq musiqisinin hər bir janrının tərifini verərək rənglər barəsində maraqlı fikir söyləyir: rəng və diringə nəsnif kimi bir musiqi olub, fəqət qoftəsi, yəni sözləri olmaz yalnız çalınır, əksərən yüngül bəhrli olub rəqs havalarına bənzər. Rəngdəki dəstgahlar arasında, xanəndənin kamil və müvəffəqiyyətlə icra etdiyi mahirənə təgənni mütəaqib çalınıb sameyini məhzuz etməklə dəstəni dəxi qızışdırır, fəqət uzun çəkməyib təkrar dəstgahın mayəsinə keçilir”.

Rənglər əsas etibarı ilə muğamların bütün xüsusiyyətlərini (melodik intonasiya, ritmik və muğam əsasını) özündə əks etdirir, bir sözlə o muğamın melodik rəngi ilə boyanır. Birinci dəftərə əsas muğamlara daxil olan rənglər salınmışdır. Bunlar “Rast”, “Şur”, “Segah”, “Segah-zabul”, “Şüştər”, “Cargah”, “Bayatı-Şiraz”, Kürd-Şahnaz” muğamlarına aid olan rənglərdir.

İkinci dəftərə başqa muğamlara daxil olan rəngləri salan Səid Rüstəmov bu haqda da məlumat vermişdir. “Rəng xalq instrumental musiqisinin inkişaf etmiş formasıdır. Rənglər muğamatın tərkibinə daxil olmaqla bərabər, həm ayrıca bir musiqi nömrəsi şəklində (№

46 – “Mahur, № 49- “Şəlalə”, № 50 – “Arazbarı” və s. kimi) həm də bütün muğamın (dəstgahın) ayrı-ayrı hissələri şəklində ifa olunurlar. № 1- “Rast”, № 9- “Şur” və i.a. Səid Rüstəmov müqəddimə də qeyd etmişdir ki, “Bu məcmuədə toplanmış rənglər hazırda ifa olunan əsas Azərbaycan muğamlarını əhatə edir. Əsas material Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərinə uyğun olaraq düzülmüşdür”. Beləliklə Səid Rüstəmov Azərbaycan xalq musiqi nümunələrinin nota köçürülməsi sahəsində daim fədakarlıq göstərmiş, bütün yaradıcılığı boyu bu sahəyə diqqət yetirmişdir. O, xalq mahnılarını, rəqs meljdiyalarının aşlıq havalarını, rəngləri nota köçürərək onların ömrünü uzatmış yaddaşlardan yazılı mənbələrə keçirilmişdir, nota köçürülən xalq musiqi nümunələri tədris prosesinə tətbiq edilmişdir, bu nümunələrdən bəstəkarlar daha səmərəli istifadə edərək, gözəl musiqi əsərləri yaratmışlar.

Səid Rüstəmovun bu sahədə apardığı fəaliyyət Azərbaycan etnomusiqi-şünaslığın inkişafında böyük əhəmiyyətə malik olmuşdur.

İSTİFADƏ OLUNAN ƏDƏBİYYAT

1. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. Azərbaycan SSR.EA. nəşriyyatı. Bakı, 1968, səh.43.
2. Səid Rüstəmov. “Azərbaycan xalq rəngləri”. 1-ci dəftər. Azərnəşr. Bakı, 1954.
3. Səid Rüstəmov. “Azərbaycan xalq rəngləri”. 2-ci dəftər. Azərnəşr. Bakı, 1956.
4. Azərbaycan xalq mahnıları. “İşıq nəşriyyatı, Bakı, 1981.
5. Abbasova E. Səid Rüstəmov, Azərnəşr, Bakı, 1973.

Pashayeva M.S.

**Said Rustamov’s role in the preservation of specimens
of Azerbaijan folk music**

Key words: folk music, note records, gathering, preservation.

In The article there is spoken about the role and preservation of note records of Azerbaijan folk music, about the history of the first note records.

There is given the analysis of collection of note records of folk music gathered and published by the composer Seid Rustamov.

Specific peculiarities and the character of specimens of note records of folk music are studied. There is spoken about Seida Rustamov's contribution to the history of musical culture and its role in the guttering and preservation of specimens of Azerbaijani folk music.

Пашаева М.С.

Роль Сеида Рустамова в сохранении образцов Азербайджанской народной музыки

Ключевые слова: народная музыка, нотные записи, соби-
рание, сохранение. Ашугская музыка.

В статье говорится о роли и сохранении образцов нотных записей Азербайджанской народной музыки, об истории первых нотных записей. Дается анализ сборников нотных записей народной музыки, собранных и опубликованных композитором Сеидом Рустамовым.

Исследуется специфические особенности и характер образцов нотных записей народной музыки. Говорится о вкладе Сеида Рустамова в истории музыкальной культуры и о его роли в собирании и сохранении образцов Азербайджанской народной музыки.

Turanxanim Şirzadova

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

sirzadovaturanxanim@mail.ru

UOT 781

MUĞAM İFAÇILIQ ƏNƏNƏSİ: HƏQİQƏTİN DƏRKİNƏ APARAN YOLA QAYIDIŞ

Açar sözlər: muğam, dünyagörüşü, ifaçılıq ənənəsi, proses, yol, “batin-zahir”

İndiki dövrdə muğamşünaslıq elmi qarşısında dayanan başlıca vəzifə Azərbaycan muğam mədəniyyətinin özünəməxsusluğunu qoruyub saxlamaq və gələcək nəsillərə ötürməklə yanaşı, həm də keçmiş dövrün ifaçılıq ənənəsinə qayıdış cəhdi ilə bağlıdır. Qarşıya

qoyulmuş məsələnin spesifikliyi problemin dərinliyinin qavranılmasını və artıq uzun illərdir ki, bu sahədə mövcud olan sualların cavablandırılması üçün müvafiq mövqenin seçilməsini tələb edir. Bu baxımdan, muğam mədəniyyəti, xüsusilə də ifaçılıq ənənəsində bəzi məsələlərə aydınlıq gətirilməsi Şərq dünyagörüşünün, keçmiş dövrün düşüncə tərzinin spesifikliyinin yenidən dərk edilməsini şərtləndirir.

Hal-hazırkı dövrdə muğam ifaçılığının tədris metodikasına əsasən bütövlükdə Azərbaycan xanəndəlik sənətinin yaranma tarixinin, muğam dəstgahların (şöbə və guşələr, eləcə də təsniflər) və s. öyrənilməsi qarşıya məqsəd qoyulmuşdur. Sözsüz ki, bütün qeyd edilənlər ilkin mərhələ təmsalında yeni muğam ifaçıları nəslinin yetişdirilməsində mühüm rol oynayır və bu mənada müəyyən istiqamətverici kimi dəyərləndirilə bilər.

Lakin muğam mədəniyyətinin elm sahəsi [5], fəlsəfi mahiyyətdaşıyıcısı [7], eləcə də idrak prinsipi [9] mövqeyindən araşdırılması göstərir ki, muğamın bir fenomen, müəyyən hədudlarla məhdudlaşmayan bir təzahür kimi yenidən dərk edilməsi və öyrənilməsi yalnız alim və tədqiqatçıların deyil, həmçinin muğam ifaçılarının, xüsusilə də tədris metodikasında qarşıya qoyulmuş məsələləri mənimsəyib daha təkmilləşmiş mərhələyə keçən, yəni müstəqil yaradıcılıq fəaliyyətinə başlayan gənc nəslin

nümayəndələrinin diqqət mərkəzində olmalıdır. Belə ki, məhz bu fenomenin mahiyyətini düzgün dərk etməklə qloballaşma prosesinin sürətlə getdiyi bir zamanda Azərbaycan muğam ifaçılığı ənənəsinin qorunub saxlanılmasına nail olmaq mümkündür.

Qarşıya qoyulmuş məsələyə aydınlıq gətirmək üçün ilk növbədə Şərq dünyagörüşündə səsə, musiqiyə olan münasibəti nəzərdən keçirmək istərdik.

Tarixə ekskurs göstərir ki, keçmişdə musiqi incəsənət sahəsi deyil, sakral elm sahəsi kimi öyrənilirdi. Səsin bir fenomen, musiqinin isə dünyanın ahəngdarlığı, ümumdünya ritmi kimi dərkə Çin, Hindistan, Yaponiya daxil olmaqla bütün Şərq dünyagörüşlü xalqların mədəniyyətində intişar tapmışdır. Təsadüfi deyil ki, musiqinin unikal bir təzahür kimi qəbul edilməsi məsələn, Çin dövlətinin müvafiq işlərlə məşğul olan idarələri tərəfindən səsin təmizliyinin və saflığının qorunub saxlanılması istiqamətində həyata keçirdiyi tədbirlərdə özünü büruzə verirdi.

Qeyd etmək istərdik ki, vaxtilə Azərbaycan mədəniyyətində də səs çoxmənalı fenomen, musiqi isə canlı şəkildə yaşanan proses kimi qavranılırdı. Səfiəddin Urməvinin, Əbdülqadir Marağayinin və digər böyük mütəfəkkirlərin musiqi risalələrində həyat silsiləsi, gerçəklikdə baş verən dəyişikliklərin dövrü təkrarı kimi qavranılan musiqinin konsentrik dairələr, həndəsi işarələr timsalında əksini

tapması bütün qeyd edilənlərə misal ola bilər. Sözsüz ki, musiqinin elmi nöqteyi-nəzərdən ali həqiqətin təcəssümü kimi araşdırılması həmin fikirlərin ifaçılıq ənənəsində də əyani surətdə özünü büruzə verməsini şərtləndirir. Yəni, elmi biliyin əməli surətdə həyatda tətbiqi Şərq dünyagörüşü üçün xarakterik cəhət olaraq bütün elmlər kimi musiqidə də “elm-əməl” [11, 14] münasibətində təzahür edirdi.

Qeyd edilənlərdən belə qənaətə gəlmək olar ki, indiki dövrdə muğam mədəniyyətinin elmi nöqteyi-nəzərdən araşdırılmasında və ifaçılıq ənənəsində, eləcə də tədrisində “elm-əməl” münasibətinə əsaslanaraq Şərq dünyagörüşünün, səsin çoxşaxəli fenomen, musiqinin isə ahəngdarlıq, ümumdünya ritmi kimi nəzərə alınması vacib şərtidir. Əks halda Azərbaycan elmi fikrində irəli sürüldüyü kimi muğamın “incəsənət növünə transformasiya edərək” [10, 100] keçmiş dövrün ifaçılıq ənənəsindən uzaq düşməsi və bu sahədə mövcud olan bir sıra sualların isə öz cavabını tapmaması prosesi davam edəcək.

Dünyanın ilk səsdən (“Om” və ya “Aum” hecasından) meydana gəlməsi Şərq dünyagörüşlü xalqların musiqini fenomen, geniş mənada proses kimi qavramalarına zəmin yaradırdı. Məsələn, Hind mədəniyyətində musiqinin unikal təzahür kimi dərki ifaçılardan hər bir səsin mahiyyətinə, nüvəsinə nüfuz etmək üçün uzunmüddətli məşqlərin keçirilməsini tələb edirdi. Mənbələrdə verilən məlumata

görə vaxtilə muğam-dəstgahların ifasının vaxt baxımından iki saata qədər davam etməsi də göstərir ki, indiki dövrdən fərqli olaraq keçmişdə Azərbaycan mədəniyyətində səs, musiqi unikal bir hadisə, bütövlükdə proses kimi qiymətləndirilirdi. Təsadüfi deyil ki, “Azərbaycan xalq musiqiçiləri” mənbəsində “Fasiləsiz olaraq saat yarım, iki saat uzanan oxumaları yaradan muğənnilər ancaq Azərbaycanda olmuşdur. Səttar, Cabbar Qaryağdıoğlu, Şəkili Ələsgər, Əbdülbağı, Seyid Şuşinski məhz belə müğənni olmuşlar. Yuxarıda adları çəkilən xanəndələr “dəstgah” adı altında proqram əsər yaratmışlar” [6, 12] fikri səsləndirilir.

Həqiqətən də muğamın ifasının saat yarım, iki saata qədər davam etməsi ilk növbədə muğamın sakral biliyə qovuşma yolu kimi dərkinə və onun canlı bir proses kimi yaşanmasını göstərir. Başqa sözlə, muğam-dəstgahın ifasının saatlarla davam etməsi əgər “zahiri” baxımdan ifaçının öz ifa texnikasının, səs imkanlarının nümayiş olunması ilə bağlı idisə, “batini” baxımdan onun vahid yaradıcılıq prosesinə qoşularaq, axına düşərək ali həqiqətə çatmasına imkan verirdi.

Muğam həm son məqsəddə fikirlə nurlanma, substansional biliyə qovuşmanın nəticəsi, həm də canlı şəkildə yaşanan proses, bu məqsədə nail olmaq üçün aparıcı yoldur. Muğam ifaçısı bu yolda bir yolçudur, səyyahdır. Haqq yolçusu (salik) isə tədqiqatçı

N.Göyüşovun vurğuladığı kimi “ali həqiqətə yetişmək üçün müəyyən mərhələ və dərəcələrdən keçməli olur. Onun keçdiyi həmin mərhələlər seyr və sülük mənzilləri adlanır və bu bir növ insan psixologiyasını müəyyən maddi və mənəvi sınaqlarla tənzimləyən təcrübi və mənəvi üsul və prinsiplər toplusudur” [3, 155-156]. Bu baxımdan, ali həqiqətə yetişmək həqiqi mənada ifaçıdan muğam-dəstgahın ifasında bütün yolun keçilməsini tələb edir.

Lakin XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində cərəyan edən proseslər muğam ifaçılığı ənənəsində bir sıra dəyişikliklərin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Bəzi mənbələrdə irəli sürülən fikrə görə “İfaçılıq ənənəsinin qorunması və inkişafı ilə bağlı başqa növ məsələlər tarixin keçid dövrlərində baş verirdi. Muğam ənənəsinin şərq, islam və eləcə də etnik mədəniyyətin təzahürü kimi özünü büruzə verən uzaq keçmişə nəzər yetirmədən azərbaycan milli irsi hədudları ilə məhdudlaşaraq analoji keçid dövrləri kimi XIX əsrin sonu və XX əsrin başlanğıcı (ideoloji təşkil olunmuş şərq və qərb mədəniyyətlərinin sintezi), eləcə də XX və XXI minillik (mədəniyyətin qloballaşma dövrü) təsəvvür edilir” [10, 98]. Belə ki, məhz XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində, yəni “şərq və qərb mədəniyyətlərinin sintezi” adlandırılan dövrdə tədricən sakral bilik, ali həqiqətə qovuşma kimi dərk edilən muğamın “incəsənət növünə

transformasiya edilməsi” [10, 100] prosesi başlandı. Bunun da nəticələrini bir sıra dəyişikliklərdə, yəni muğam-dəstgahın səslənməsi vaxtının qısalmasında və eləcə də muğam-dəstgahların bəzi şöbələrinin ixtisar edilməsində izləmək mümkündür.

Xüsusi vurğulamaq istərdik ki, qeyd edilən məsələ elmi fikirdə araşdırılmışdır. Bu baxımdan, tədqiqatçı F.Çələbiyev “Azərbaycan dəstgahı: XIX əsrin sonundan XXI əsrin əvvəlinə qədər quruluşu çoxmu dəyişib?” məqaləsində bir neçə tədqiqatçılarda, eləcə də ifaçılarda müasir Azərbaycan dəstgahlarının muğam tərkibinin XIX əsr dəstgahların muğam tərkibi ilə müqayisədə çox qısaldığını, yəni bir çoxunun itirildiyini qeyd etmiş və bu rəyin meydana gəlməsi səbəbini aydınlaşdırmağa çalışmışdır [2, 54].

Diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də odur ki, muğamın ifa olunması vaxtının qısaldılmasının mümkünlüyü onun təbiətinə xarakterik idi. Buna xüsusi nəzər yetirən F.Çələbiyev muğamların təbiətinin onların vaxt baxımından qısaldılmasına imkan verdiyini (muğamları qrammafon vallarına yazdıran musiqiçilərin onları qısaltmaq məcburiyyətində olduğunu nəzərə alaraq) vurğulayır. Bu barədə tədqiqatçı öz fikrini belə bildirmişdir: “Xoşbəxtlikdən, muğamın təbiəti məsələn, 8-10 guşənin yerinə, 2-3 guşənin ifa olunmasına imkan verirdi. Buna baxmayaraq, onlar çalışırdılar bu qısa vaxtda ifa edilən muğam haqqında tam bir təsəvvür yaratsınlar.

Bundan başqa, onlar hətta dəstgah haqqında təsəvvür yaratmağa çalışırdılar” [2, 56].

Qeyd etmək istərdik ki, bu məsələ digər mənbələrdə də işıqlandırılmışdır. Məsələn, “Çahargah” muğamının ifaçılıq variantları səs yazılarında və not nəşrlərində” məqaləsində Qarabağ xanəndələrinin 1903-1912-ci illərə aid səsyazılarında Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasında “Manəndi-müxalif” muğam şöbəsi və təsnifi, “Mənsuriyyə” zərbli muğamı, Məşədi Məhəmməd Fərzəliyevin ifasında “Hisar” muğam şöbəsi və təsnifi, Şəkili Ələsgərin qrammofon vallarında “Çahargah”, “Bəstə-Nigar” təsniflərinin səsyazılarının səslənmə müddətinin çox kiçik, 2-3 dəqiqə arasında davam etməsi vurğulanır. Tədqiqatçının fikrinə görə “Bu da muğamın dəstgah şəklində oxunmasına imkan verməyərək, yalnız bir şöbəni və ona aid təsnifi əhatə edir” [1, 11].

Məqalədə 1950-ci və sonrakı illərə aid xronometraj baxımından muğamların daha iri həcmli səsyazılarına nəzər yetirən tədqiqatçı A.Abuşova-İsmayılova “Çahargah” muğamının ən mahir ifaçılarından hesab olunan Seyid Şuşinskinin 1964-cü ilə aid səsyazısının 16.54 dəqiqə səsləndiyini qeyd edir. Bu da artıq səsyazısında muğamın əsas tərkib hissələrinin nümayiş olunduğunu göstərir.

Tədqiqatçının 1958-ci ilə aid səsyazısında “Çahargah” muğamının Əbülfət Əliyevin ifasında 18.13 dəqiqə, 1959-cu ilə aid səsyazısında Hacıbaba Hüseynovun ifasında 19.22 dəqiqə, 1965-ci ilə aid səsyazısında Süleyman Abdullayevin ifasında 23.43 dəqiqə, 1965-ci ilə aid səsyazısında İslam Rzayevin ifasında 30.10 dəqiqə, 1971-ci ilə aid səsyazısında Qədir Rüstəmovun ifasında 33.05 dəqiqə [1, 11-12] davam etməsi ilə bağlı apardığı müşahidələr XX əsrin bir sıra tanınmış muğam ifaçıları tərəfindən keçmiş dövrün ifaçılıq ənənəsinə qayıdış meyllərinin izləndiyini nümayiş etdirir.

Xüsusi vurğulamaq istərdik ki, XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində muğamın qrammofon vallarına yazılmasının Azərbaycan muğam irsinin qorunub saxlanılmasında tarixi əhəmiyyəti var idi və həmin dövrün tələbatından irəli gəlirdi. Tarzən Vamiq Məmmədəliyev bu barədə öz fikrini bildərəkən vaxtilə Üzeyir bəy Hacıbəylinin muğamları bütövləşdirmək üçün səy göstərdiyini, muğam proqramı tərtib etdiyini, artıq tam şöbələrdən istifadə edərək və yetkin dəstgah şəklində muğamların tədris olunmağa başlanıldığını vurğulamışdır. “Sovet dövründə senzura olduğu üçün biz çox çətinliklə ifaları qrammofon valına yazırdıq. Burada ifa üçün də zaman çərçivəsi az idi. Daha sonra texnikanın inkişafı gücləndikcə lent yazılarının vaxtı da uzadıldı. Beləliklə,

sovet dövründən müstəqil dövlət olana qədər muğamı kökümüzün əmanəti olaraq bu günə gətirib çıxartdıq” [4].

Muğamın qrammafon vallarına yazılması təşəbbüsünü müsbət qiymətləndirən F.Çələbiyev də həmin valların o dövrün musiqiçilərinin ifaları ilə tanış olmaqda mühüm əhəmiyyət kəsb etdiyini vurğulamışdır. Tədqiqatçı yazır: “Nəzərə almaq lazımdır ki, 1903-1914-cü illərdə çıxan vallar muğamatın nəzəri suallarının həllində çox böyük rol oynayır, çünki onlarda biz 1860-1880-ci illərdə doğulan öz müəllimlərindən cavan olan həməsr musiqiçilərin ifalarını eşidə bilərik. Baxmayaraq ki, bu vallar elə də çox səslənmir (3-3,5 dəqiqə), onlar bizə XIX əsrin ikinci yarısının rədifləri haqqında çox məlumat verə bilər” [2, 55].

Maraqlıdır ki, bəzi mənbələrdə muğamın ifasının vaxt baxımından qısaldılması XX əsrin əvvəllərindən etibarən tədricən dəyişilməyə başlayan həyatın ritmi ilə də əlaqələndirilir. Bu baxımdan, tədqiqatçı D.Məmmədbəyov məsələ ilə bağlı fikrini belə ifadə etmişdir: “keçmişdə muğam əsasən vokal əsər kimi mütləq olaraq müğənni-xanəndənin iştirakı ilə bütöv şəkildə ifa olunurdu. Bizim günlərdə nəinki muğamın instrumental növləri meydana gəlib, həmçinin vokal-instrumental ifaların növləri artıb. Zamanın tələblərinə cavab verərək muğam mütləq olaraq tam halda ifadan, bu

səbəbdən artıq uzun notlardan azad oldu və daha yığcam və kompakt forma aldı” [8, 54].

Qeyd edilənlərdən belə nəticəyə gəlmək mümkündür ki, XIX-XX əsrlərin qovuşağında muğamın ifasının vaxt baxımından müəyyən dəyişikliklərə məruz qalması qanunauyğun hal kimi dövrün tələbi ilə əlaqəli idi. Lakin o da həqiqətdir ki, müəyyən bir prosesdə bütün mərhələlərin keçilməməsi həmin prosesin keyfiyyətinə mənfi təsir göstəmiş olur. Bizim fikrimizcə, muğamların ifasının vaxt baxımından qısaldılmağa məruz qalması sakral biliklə nurlanmaq məqsədinə çatmaq üçün ruhi təşəkkül yolunun tam mənada keçilməməsinə, yəni prosesin bütün mərhələləri daxil olmaqla yaşanmamasına zəmin yaradır. Bu baxımdan, konsentrik dairələr timsalında təzahür edən musiqi risalələrini əsas götürərək müasir dövrün ifaçılıq ənənəsində ali məqsədə yetişmənin yolunu yalnız tam bir inkişaf prosesinin keçilməsi şərtilə əldə olunmasının mümkünlüyündə görürük. Hal-hazırda keçmiş dövrün muğam ifaçılığı ənənəsinə qayıdış yollarının axtarışını da məhz bu istiqamətdə atılan addımlar timsalında zamanın çağırışı kimi qiymətləndirmək olar.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abuşova-İsmayılova A. “Çahargah” muğamının ifaçılıq variantları səs yazılarında və not nəşrlərində // Konservatoriya №1, 2015. s. 10-16.
2. Çələbiyev F. Azərbaycan dəstgahı: XIX əsrin sonundan XXI əsrin əvvəlinə qədər quruluşu çoxmu dəyişib? // “Muğam aləmi” II Beynəlxalq Elmi Simpoziumunun materialları. Bakı, 2011. s. 54-59.
3. Göyüşov N. Muğam sənəti orta çağların mənəvi-estetik dəyərləri işığında // “Muğam aləmi” Beynəlxalq Elmi Simpoziumunun materialları. Bakı, 2009. s. 147-163.
4. GünəşX.Mən hər zaman demişəm - xanəndə qəzəl baxımından savadlı olmalı, oxuduğu qəzəlin mənasını bilməlidir. <https://palitraneews.az/print.php?id=14830>
5. Səfərova Z.Y. Azərbaycan musiqi elmi. XIII-XX əsrlər. Bakı: Elm, 1998. 583 s.
6. Şuşinski F. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. Bakı: Yazıçı, 1985. s. 478.
7. Абдуллазаде Г.А. Философская сущность Азербайджанских мугамов. Баку: Язычы, 1983. 39с.
8. Мамедбеков Д. К вопросу о классификации Азербайджанских мугамов. // Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Xəbərləri №1, 1963. s. 47-56.

9. Фархадова. С.Т. МУГА-монодия как тип мышления. Баку: Элм, 2001. 368с.
10. Фархадова. С. Азербайджанская исполнительская традиция «ханенде» в исторической ретроспективе и современные тенденции ее развития // “Muğam aləmi” IV Beynəlxalq musiqişünaslıq simpoziumunun materialları. Bakı, 2015. s. 97-106.
11. Шамилли Г.Б. Классическая музыка Ирана. (Правила познания и практики.) Москва, 2007. 448с.

Shirzadova T.

Mugham performance tradition: returning to the path leading to truth

Keywords: mugham, worldview, performance tradition, process, path, “batin-zahir” (internal - external)

In the article, the mugam tradition is explored as sacred knowledge, as a path leading to the attainment of the highest truth. It is noted that the changes occurring in the Azerbaijani mugam tradition at the turn of the XIX-XX centuries (in particular, reducing the

time of the execution of mugham) were a legitimate phenomenon. The call of the present time requires finding ways to return to the origins of mugham, which is perceived as a process, as the highest truth, using the example of going all the way in the performance tradition.

Ширзадова Т.

**Мугамная исполнительская традиция: возвращение к пути
ведущей к истине**

Ключевые слова: мугам, мировоззрение, исполнительская традиция, процесс, путь, «батин-захир» (внутреннее - внешнее)

В статье мугамная традиция исследуется как сакральное знание, как путь ведущаяк постижению высшей истины. Отмечается, что изменения,происходящие в азербайджанской мугамной традиции на стыке XIX-XX веков (в частности, сокращение времени исполнения мугама) были закономерным явлением. Призыв настоящего времени требует поиска путей возвращения к истокам мугама, который воспринимается как

процесс, как высшая истина, на примере прохождении всего пути в исполнительской традиции.

Gülnarə Quliyeva

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,

UOT 782.785

İBRAHİM MƏMMƏDOVUN YARADICILIĞI XX ƏSR AZƏRBAYCAN MUSIQI SƏNƏTİ KONTEKSTİNDƏ

Açar sözlər: bəstəkar, simfonik musiqi, yaradıcılıq özünəməxsusluğu, janr müxtəlifliyi, opera-balet.

Azərbaycanın musiqi mədəniyyətində milli bəstəkarlıq məktəbinin tanınmış nümayəndələrindən biri kimi, respublikanın xalq artisti, Ü. Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının professoru kimi, pedaqoq, təşkilatçı kimi xüsusi xidmətlər göstərmiş sənətkarlarımızdan biri də İbrahim Məmmədovdur. Onun geniş və çoxşaxəli fəaliyyəti milli musiqi həyatımızın müxtəlif sahələrini əhatə etmişdir. Belə ki, İ. Məmmədovun yaradıcılıq yolunu nəzərdən keçirdiyimiz zaman onun fəaliyyətinin, həyatının müxtəlif mərhələlərində, həm Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası

(indiki Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası), həm Musiqi texnikumu (indiki Azərbaycan Milli Konservatoriyası nəzdində Musiqi kolleci), həm Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı, həm də Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası kimi fərqli qurumlarla sıx bağlı olduğunu görürük. Musiqinin müxtəlif janrlarında bir sıra dəyərli əsərlər bəstələmiş istedadlı bəstəkar İbrahim Məmmədovun yaradıcılıq dəsti-xətti xüsusilə simfonik musiqi sahəsində özünü bariz şəkildə nümayiş etdirmişdir. İ. Məmmədov, həmçinin, Azərbaycanda ilk uşaqlar üçün opera-baletin müəllifidir. Onun "Tülkü və Alabaş" opera-baleti uzun illər Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının repertuarında kiçik yaşlılar üçün yeganə milli musiqili-səhnə əsəri olmuşdur. Eyni zamanda, bəstəkarın respublikamızda gənc musiqiçi kadrlarının yetişdirilməsində də mühüm rolu olmuşdur. O, 1961-ci ildən Ü. Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında pedaqoji fəaliyyət göstərərək «Solfecio», «Alətşünaslıq», «Partituranın üzündən oxunması» kimi fənnlərdən böyük səriştə ilə dərs demişdir. Belə ki, bir sıra istedadlı musiqiçilər partitura yazısının sirrlərini məhz İbrahim Məmmədovdan öyrənmişlər.

İbrahim Məmmədov bir bəstəkar kimi öz yaradıcılıq fəaliyyətinə 50-ci illərin ortalarında başlamışdır. Bu, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi, ümumiyyətlə Azərbaycan incəsənətinin

təşəkkülündə, sözün həqiqi mənasında, qızıl dövr idi. Milli musiqimizdə Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, S.Hacıbəyov kimi korifeylər yazıb yaradırdılar. Onların «Yeddi gözəl», «Gülşən», «Sevil», və bu kimi şah əsərləri məhz həmin əlamətdar 50-ci illərin bəhrəsidir. Bu görkəmli şəxsiyyətlərin möhtəşəm sənət əsərləri, onların məşhurluğu, onlara olan ümumxalq məhəbbəti fonunda gənc bəstəkara musiqi aləmində öz sözünü demək çox çətin idi. Lakin onun bu istiqamətdə attığı ilk addımlar belə, professional mütəxəssislərin diqqətindən kənarda qalmadı və gənc bəstəkara uğur gətirdi.

Musiqinin müxtəlif janrlarında bir sıra dəyərli əsərlər bəstələmiş istedadlı bəstəkar İbrahim Məmmədovun yaradıcılıq dəsti-xətti xüsusilə simfonik musiqi sahəsində özünü bariz şəkildə nümayiş etdirmişdir. Onun Simfonik orkestr üçün – Üvertura (1949); Simfoniya – I “Qəhrəmanlıq simfoniyası” (1956), II (1975), “Balet” süitasi (1958), “Tülkü və Alabaş opera-baletindən süitalar I (1964), II (1967), “Bayram” üverturası (1964); Violino və orkestr üçün - Simfonik variasiyalar (1952); Nəfəsli alətlər ansamblı üçün Süita - (1969); Simli kvartet üçün - Süita (1949), Kvartet (1953) kimi əsərləri milli musiqi mədəniyyətimizin populyar simfonik əsərləri sırasına daxildir. İbrahim Məmmədov Azərbaycanda ilk uşaq opera-baletinin - Uşaqlar üçün - “Tülkü və Alabaş opera-

baletinin (1963) müəllifidir. Bəstəkarın xor, solist və simfonik orkestr üçün «Sülhün dayağı», «Zəhmət təranələri», «Azərbaycan» kantataları, klarnet ilə estrada orkestri üçün «Rapsodiya»sı, Səs və simfonik orkestr üçün mahnıları - “Əmək mahnısı”, sözləri İ.Gəncəlinindir (1948), “Vətən haqqında mahnı”, sözləri İ.Səfərlinindir (1955), “Mingəçevir”, sözləri İ.Səfərlinindir (1955), “Xam torpaq”, sözləri T.Mütəllibovundur (1959), bir sıra kamera-vokal, kamera-instrumental əsərləri dinləyicilərin dərin rəğbətini qazanmışdır. Ələlxüsus, fortepiano və simfonik orkestr üçün «Poema-tokkata»sını qeyd etmək lazımdır ki, bu gün də virtuoz pianoçu tələbələrin tədris repertuarında özünə layiqli yer tutmaqdadır.

Bütün bu əsərlər bir daha bəstəkarın musiqi axtarışlarının istiqamətini müəyyənləşir: iri instrumental musiqi janrları – simfoniya, poema, uvertüra, orkestrin geniş imkanlarını əks etdirə biləcək musiqi janrları onun maraq dairəsindədir. Yeri gəlmişkən deyək ki, musiqi formaları və musiqi dili nöqtəyi-nəzərindən İ.Məmmədov kifayət qədər ehtiyatlıdır. Bəstəkar öz əsərlərində təsbit olunmuş, sabit kompozisiya quruluşlarına üstünlük verir, milli musiqi və ladların üslub xüsusiyyətlərini klassik musiqi normaları çərçivəsində tətbiq etməyə çalışır. Bir çox əsərlərində Sovet dövrünün qondarma pafoslu tələblərinə uyğun olaraq qəhrəmani-

epik obrazlara müraciət edən I.Məmmədov tematik mövzuların qabarıq, daha miqyaslı alınmasına xüsusilə fikir verir.

İbrahim Məmmədovun əsərlərindən danışarkən, ilk növbədə violino və böyük simfonik orkestr üçün yazılmış Simfonik Variasiyaları qeyd etmək məqsəduyğun olardı. Bu əsər sonralar Q.Qarayevin «Alban rapsodiyası» və R.Hacıyevin Violino konserti ilə birgə vala da yazıldı. İfaçılar – maestro Niyazi və Azad Əliyevin adları da bu əsərin bir çox musiqiçilər tərəfindən ciddi və kamil sənət əsəri kimi qəbul olunmasını bariz nümunəsidir.

Sənətsənaslıq doktoru, musiqişünas Z.Dadaşzadənin İbrahim Məmmədovun Simfonik Variasiyaları haqda dedikləri də çox maraqlıdır: “Variasiyalar I. Məmmədovun peşəkarlığına, forma duyumuna, orkestr vasitələrindən məharətlə istifadə etmək bacarığına dəlalət edir. Sadə, aydın mövzu böyük səriştə ilə işlənir: burada tokkatavari, rəqsvari, lirik obrazların ənənəvi ardıcılığında bəstəkar ölçü hissi, zövq nümayiş etdirir, ilk əvvəl solistlə orkestrin dialoqunu ustalıqla «təşkil» edə bilir. Orkestr heç də müşayiətçi deyil, «söhbət»in tamhüquqlu iştirakçısıdır. Onu da deyim ki, A. Əliyevin təfsirində musiqi birə on gözəlləşir: ifanın texniki kamilliyi, violininonun ecazkar səslənməsinin cazibəsi altına düşməmək qeyri-mümkündür”.¹

¹Z.Dadaşzadə. Mənası var hər bir kəsin // Musiqi dünyası, № 3-4, Bakı, 2003.

İbrahim Məmmədovun Simfonik Variasiyalarının kompozisiyası obraz məzmununun vahidliyi ilə müəyyən edilir. Variasiyalarda əsərin əsas tematik mövzusunun, onun ifadə vasitələrinin bədii imkanları əks etdirilir, nəticədə səciyyəyə müxtəlif, məğz etibarilə vahid musiqi obrazı yaranır. Musiqi əsərinin mahiyyətini əsas mövzunun qorunub saxlanılaraq, ən müxtəlif formada yeniləşdirilmiş, zənginləşdirilmiş variasiya formalarında təqdim edilməsidir. Simfonik variasiyaların kompozisiya quruluşu çox maraqlıdır. Bu sanki iki mövzunun variasiyasıdır. Onlardan biri violononun – daha kədərli, “sual” xarakterli, digəri isə orkestrin – daha cəsarətli, gumrah, ifasında səslənir. Bu iki ayrılıqda götürülmüş mövzu deyil, bu bir-birini tamamlayan əsas mövzunun iki hissəsidir.

Obraz rəngarəngliyi, müxtəlifliyinə baxmayaraq, əsər aydın, səlis və inandırıcı kompozisiya formasına malikdir, çoxçeşidli ifadə vasitələrinə istinad edir ki, bu da öz növbəsində, solo violononun ustalılıqla ifası ilə birlikdə Simfonik Variasiyaların geniş miqyasda tanınmasını təmin etmişdir.

Müəyyən, konkret janrlara istinad etmək, müxtəlif çeşidli orkestr vasitələri ilə, o dövrün nəbzinə uyğun möhtəşəm obrazlar yaratmaq bacarığı I.Məmmədov musiqisinin proqramlılığını şərtləndirir. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkarın fərdiyyatından irəli

gələn nikbinlik, həyatsevərlik onun bir çox əsərlərinin romantik əhvali-ruhiyyəsini yaradan faktorlardan biridir. Eyni zamanda görürük ki, I.Məmmədovun Böyük Vətən müharibəsində həlak olmuş qəhrəmanların xatirəsinə həsr etdiyi «Planetimizdə sülh olsun» poemasında yaratdığı dramatik ab-hava bəşəriyyətin gələcəyi, aqibətinə görə həyəcan hisslərinin təcəssümüdür.

Lakin söhbət orkestrləşmədən getdiyi anda isə, hər şey dəyişir. Burada İbrahim Məmmədovun sənətkar dəst-xətti bariz şəkildə üzə çıxır. O, simfonik orkestrin hər bir musiqi alətini dərindən hiss edir, müxtəlif musiqi alətləri qruplarını, musiqi tembrlərini cəsarətlə bir-biri ilə qarşılaşdırır, musiqinin rəngarəng ahəngini tam olaraq dinləyiciyə çatdırmağa nail olur. Onun orkestri duymaq, orkestri idarə etmək, hər bir alətin fərdi xüsusiyyətlərini dərindən bilmək qabiliyyətinə söz ola bilməz. Təsadüfi deyil ki, maestro Niyazi İbrahim Məmmədovun müasir orkestrin imkanlarını yüksək dərəcədə müfəssəl bilməsini, orkestr vasitəsilə səlis, eyni zamanda emosional, parlaq musiqi forması yaratmaq bacarığını çox yüksək qiymətləndirirdi.

Bəstəkarın əsərlərinin siyahısı o qədər də geniş deyil. Bunlardan üç simfoniya (Birinci – «Qəhrəmani» adlanır), “Planetimizdə sülh olsun” poeması, «Bayram» uvertürası, violin və orkestr üçün

simfonik variasiyalar, fortepiano və orkestr üçün Poema-tokkata", bir sıra kamera opusları, romanslar və sairənin adlarını çəkmək olar.

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, İ. Məmmədov Azərbaycanda ilk uşaqlar üçün opera-baletin müəllifidir. Onun «Tülkü və Alabaş» opera-baleti uzun illər ərzində Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının repertuarında kiçik yaşlılar üçün yeganə milli musiqili-səhnə əsəri olmuşdur. Ümumiyyətlə, Azərbaycan musiqi mədəniyyətində uşaq musiqi və səhnə əsərlərinin formalaşması və inkişafı tarixi məhz XX əsri əhatə edir. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında ilk uşaq operası 40-cı, ilk uşaq baleti isə 50-ci illərə aiddir. Belə ki, XX əsrin 40-cı illərində, milli musiqimizdə opera və balet janrının sürətli inkişafı dövründə, ilk uşaq operası yaradıldı. Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Sultan Hacıbəyov 1947-ci ildə "İskəndər və Çoban" adlı ilk milli uşaq operasını bəstələmiş və onu dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyinə həsr etmişdir. Operanın libretosu Nizaminin "İskəndərnamə" poemasına əsaslanır. Bu, yalnız Azərbaycan musiqisində ilk uşaq operası deyil, həmçinin gənc musiqiçilərin ifası üçün nəzərdə tutulan ilk opera idi. Maraqlısı odur ki, Azərbaycan musiqi tarixində ilk uşaq operası nağil süjetinə deyil, klassik şərq ədəbiyyatı nümunəsinə əsaslanırdı. Sırf nağil süjetinə istinad edən uşaq operası 1957-ci ildə bəstəkar

B.Zeydman tərəfindən yaradılmışdır, librettosunun müəllifi isə bəstəkar Ə.Bədəlbəyli olmuşdur.

Milli musiqi incəsənətimizdə uşaq operası janrının daha intensiv inkişafı XX əsrin 60-cı illərinə təsadüf edir. Məhz bu dövrdə, 1963-cü ildə İbrahim Məmmədov uşaqlar üçün eyniadlı xalq nağılı əsasında “Tülkü və Alabaş” üçpərdəli opera-baletini yaratmışdır. Librettonun müəllifi [Soltan Dadaşovdur](#). Bu əsər Azərbaycan musiqi teatri üçün yeni bir janrda, opera-nağıl, opera-təmsil kimi təcəssüm olundu. Əlbəttə ki, bu səhnə əsəri mütəxəssislərin də, tamaşaçıların da nəzər-diqqətindən yayınmadı, onun məziyyətləri də, həm müsbət cəhətləri, həm də bir sıra qüsurları müzakirə mövzusunə çevrildi. İlk əvvəl opera-baletdəki orkestr epizodları təqdim olundu. Doğrudan da, bəstəkar müxtəlif meşə sakinlərinin bir-birindən fərqli, bəzən təsviri xarakter daşıyan rəqslərini, günəşin çıxması lövhəsini, ecazkar vals rəqsini orkestrin dolğun palitrasından istifadə edərək böyük məharətlə yaratmışdır. Burada əsas məqsəd tamaşaçı qismində olan uşaqların zövqünü oxşamaq idi. Belə ki, uşaqlar opera-baletin müxtəlif heyvanların obrazları kimi təcəssüm olunan personajlarını çox sevirdilər və bu tamaşanı Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində izləməkdən çox məmnun qalırdılar.

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, “Tülkü və Alabaş” opera-baleti nağıl janrında bəstələnərək, hiyləgar Tülküyə qalib gələn meşə heyvanlarının dostluğunu əks etdirən səhnələşdirilmiş musiqi əsəridir.

Opera-baletin milli xalq musiqisindən bəhrələnən ifadə vasitələri ən müxtəlif səviyyələrdə - obraz-tematik, dramaturji, formayaradıcı səviyyələrdə özünü büruzə verir. Öz kompozisiya quruluşuna görə “Tülkü və Alabaş” opera-baleti oyun xarakteri daşıyaraq, bir çox nağıllarda da yer tutduğu təkrarları (refrenləri) özündə cəmləşdirən musiqi əsəridir. Belə ki, hər bir yeni epizodda, yeni səhnədə əsas qəhrəmanları xarakterizə edən musiqi parçasının əks-sədası eşidilir.

Azərbaycan xalq mahnısı elementləri əsərin bütün melosuna nüfuz edir. Hər bir personaj üçün, bəstəkar onların obraz quruluşuna müvafiq melodiyalar seçir. Uşaqların ifa tərzini nəzərə alaraq, İ.Məmmədov məhdud diapazonu olan, yaddaşda asan qalan musiqi nömrələri yaratmağa çalışmışdır.

Əsərin musiqi kompozisiyasında “böyükələr” üçün opera və balet əsərlərinə xas olan bütün atributlar vardır: miniatür ariya-mahnılar, xorlar, reçitativlərin əvəzinə mahnı əsaslı dialoqlar, instrumental giriş, orkestrin ifasında rəqs nömrələri və sair. Əsərin musiqi obrazları vokal partiyalardan daha çox, instrumental vasitələrlə yaradılır. Uşaq tamaşaçısına ünvanlanan bu opera-baletdə müəllif

kiçik dostları ilə aydın, səlis dildə dialoq yaratmağa çalışır, lakin bəsit bədii təcəssümə də izin vermir. Əsərin mürəkkəb partiturasının bütün incəlikləri İbrahim Məmmədovun nə dərəcədə məsuliyyətli, bacarıqlı, professional bəstəkar olması haqqında xəbər verir.

Bəstəkarın yaradıcılığında maraqlı vokal musiqi nümunələrinə də rast gəlmək olar. Onun vokal toplusuna (Bakı, «Işıq», 1978) daxil olan mahnılar öz müxtəlifliyi, orijinallığı, fərdiliyi ilə bir-birindən fərqlənir. Onlardan “Parovoz” (uşaq., söz. R. Zəka, 1968), “Körpə” (uşaq., söz. R. Zəka, 1968), “Layla” (uşaq., söz. N. Həsənzadə, 1968), “Oğlum” 1 (uşaq., söz. R. Zəka, 1972), “Fil” (uşaq., söz. R. Zəka, 1974) uşaq mahnıları, “Karvan” (söz. R. Zəka, 1974), “Bir gün səni görməyəndə” (söz. A. Aslanov, 1976), “Həyat badəsi” (söz. A. Aslanov, 1976), “İnciməsin” (söz. T. Mütəllibov, 1976) mahnılarını da qeyd etmək məqsəduyğun olardı.

Mahnıların hər biri məhz ona xas səciyyəvi dinamik formada şərh olunub, müxtəlif çalarlı harmonik boyaları ilə seçilir. Fortepiano isə sadəcə akkompaniment deyil, vokal partiyanı daha da dərinlən sezdirməyə çalışan, səs ilə bədii vəhdətin yaradılması prosesində vazkeçilməz amildir. Coşğunluq ruhu ilə aşılانmış «Bir gün səni görməyəndə», valideynin övladına məhəbbət duyğularını əks etdirən «Sevimli oğlum», təbiətin ecəzkarlığı və həyatın gözəlliyini tərənnüm edən vals – «Həyat badəsi» – bu mahnıların

hər biri özü-özlüyündə dinləyicidə maraq doğura biləcək gücə malikdir.

Eyni topludan olan «Əmək mahnısı» isə (sözləri Novruz Gəncəlinindir) vaxtilə Respublika mahnı müsabiqəsində III mükafata layiq görülmüş və görkəmli müğənnimiz, SSRİ xalq artisti Bülbül tərəfindən ifa olunmuşdur.

Lakin I. Məmmədovun vokal yaradıcılığının ən yüksək kulminasiyası , şah əsəri olaraq «İnciməsin» romansının (sözləri – T.Mütəllibovundur) adını çəkmək doğru olardı. Burada həyatın anlamı, onun məğzi haqqında dilə gətirilən düşüncələri bəstəkar lirik boyalarla, səlis ifadə vasitələri ilə təcəssüm etdirir.

I. Məmmədovun pedaqoji fəaliyyəti haqqında da danışmaq məqsədəuyğun olardı. Bəstəkar həyatının böyük bir hissəsini müəllim olaraq işləmişdir. Təkcə Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət konservatoriyasında (indiki Bakı Musiqi Akademiyası) o, 30 ildən artıq çalışmışdır, bu təhsil ocağına musiqişünaslıq və bəstəkarlıq fakültələrinə qəbul olunan tələbələrə «partituranın oxunuşu» fənnindən dərs demişdir. İbrahim Məmmədov bir pedaqoq kimi öz tələbələrinə çox təmkinlə, səbrlə yanaşaraq, orkestrin sirlərini, əlahiddə alətlərin bütün imkanlarını onlara anlatmağa çalışırdı. Beləliklə, tədrisən, aram addımlarla tələbələr

mürəkkəb partituralarla necə ustalıqla davranmaq verdişi qazanırdılar.

İbrahim Məmmədov həm bəstəkar olaraq yaratdığı əsərlərlə, həm özünün geniş və çoxcəhətli fəaliyyəti ilə Azərbaycan musiqisində xidmətləri kifayət qədərdir. İbrahim Məmmədov sənətin müxtəlif sahələri ilə bağlı olan çoxşaxəli fəaliyyəti ilə Azərbaycanın musiqi mədəniyyəti tarixində müəyyən iz qoyub getmiş sənətkarlardandır. Onun musiqi irsinin geniş miqyaslı olmamasına baxmayaraq yaradıcılığı, apardığı təşkilati və pedaqoji fəaliyyəti milli musiqi mədəniyyətimiz üçün səmərəli olmuşdur. İbrahim Məmmədovun tükənməz həyat eşqi, nikbinliyi, ümumiyyətlə, qeyri-adi bir cazibə qüvvəsinə malik olan şəxsiyyəti təkcə musiqiçiləri deyil, ətrafında olan ən müxtəlif adamları daim özünə cəlb edirdi. Sənətşünaslıq doktoru, musiqişünas Z. Dadaşzadənin sözləri ilə desək, “İbrahim müəllim üçün həyatda çıxılmaz vəziyyət yox idi. O, tükənməz, aşib-daşan enerji sahibi idi. «Con fuoco» (odlu-alovlu) – bu musiqi termini, mənə, onun fəaliyyətinə çox yaxşı uyğun gəlir”.¹

¹Z.Dadaşzadə. Mənası var hər bir kəsin // Musiqi dünyası, № 3-4, Bakı, 2003.

ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı.ZEYNJ-info, 2012.
2. Z.Dadaşzadə. Mənası var hər bir kəsin // Musiqi dünyası, № 3-4, Bakı, 2003.
3. İnternet saytı: [https://az.wikipedia.org/wiki/Ibrahim Məmmədov](https://az.wikipedia.org/wiki/Ibrahim_Məmmədov).

Gulnara Guliyeva

Activities of Ibrahim Mammadov in the context of 20th century Azerbaijan music

Keywords: composer, symphonic music, activities specificity, opera- ballet, genre variety

In the given article the activities of Azerbaijan composer Ibrahim Mammadov has been past in review, his pedagogical activity has been lightened up. As an author of several valuable compositions in different genres of music Ibrahim Mammadov proved himself especially in field of symphonic music. As a result of analysis of his several works it has been come to conclusion that the composer

regardless of the genre diversity regularly appealed to Azerbaijan folk music – to its intonation and rhythm features, harmony structure, melodic means of expression in his compositions.

Гюльнара Гулиева

Творчество Ибрагима Мамедова в контексте азербайджанского музыкального искусства XX века

Ключевые слова: композитор, симфоническая музыка, творческое своеобразие, опера-балет, жанровое многообразие. В данном исследовании рассматривается творчество азербайджанского композитора Ибрагима Мамедова, освещается его педагогическая деятельность. Являясь автором ряда ценных сочинений в различных жанрах музыки, Ибрагим Мамедов, особенно проявил себя в области симфонической музыки. В результате анализа нескольких произведений было сделано заключение, что в своих сочинениях, независимо от их жанрового разнообразия, композитор часто обращался к азербайджанской народной музыке – особенностям интонации и ритма, ладового построения, мелодических средств выражения.

Эльфира Меликова-Гурбанова

Д. ф. по искусствоведению,
доцент Азербайджанского Государственного
Университета Культуры и Искусства.

УДК 069.01

МУЗЕЙНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК МУЗЕЕВЕДЧЕСКАЯ СПЕЦИАЛЬНОСТЬ.

Ключевые слова: история, культура, музей, специалист, аудитория.

Содержание и характер идейно-воспитательной, образовательной работы музеев имеет свою специфику, связанную со специальной дисциплиной-музееведением. Интегрируя данные педагогики, психологии, социологии и других наук, музееведение разрабатывает теоретические и научно – методические принципы наиболее полноценного использования музейных средств для воздействия на всю структуру интеллектуальных и эмоциональных потребностей человека. Одной из специфических задач музея является воспитание у посетителей музейной культуры. Музей стремится вызвать уважение к памятникам истории и культуры, к труду человека, создавшего их, способствовать осознанию их общественного значения, эстетической

ценности, необходимости сохранить их для будущих поколений.

Приобщения к музейной культуре означает и понимание «музейного языка», особенностей музейной формы общения, умение ориентироваться в музее, выбрать то, что может обогатить духовно, помочь в практической деятельности и просто развлечь. Культурно-образовательная влияние является важным компонентом музейной коммуникации и одним из ведущих направлений музейной работы. Теоретическую основу культурно-образовательной деятельности составляет музейная педагогика. Понятие «культурно-образовательная деятельность» шире понятия «музейная педагогика», так как включает, по существу, все, что относится к организации и проведению много аспектной работы с самой разнообразной музейной аудиторией. Как социально культурный институт музей всегда был ориентирован на контакты с публикой, но в разные эпохи представления об образовательной роли музея прежде всего были связаны с особенностями развития социума в тот или иной период. Лишь в конце XIX – начале XX вв. обществом в полной мере начинает осознаваться значение музеев в процессах просвещения, образования и воспитания. В это время наибольшее распространения для обозначения работы музеев с

публикой получил термин «культурно-воспитательная работа». В этот период получают развитие экскурсии, лекции, которые мы теперь называем традиционными формами музейной работы. Со второй половины 1920-х гг. музей, в связи с общими тенденциями политизации и идеологизации, начинает рассматриваться как центр политического просвещения.

На рубеже 1920-1930 -х гг. появляется новый термин для обозначения взаимодействия музеев с аудиторией «политико-просветительная работа», которая провозглашается приоритетным направлением музейной деятельности. [2] До середины двадцатых годов в содержании работы с посетителем включалось изучение мировой и отечественной истории, природных и культурных достопримечательностей страны, особенностей национальной культуры. К тридцатым годам основное внимание уделялось пропаганде революционных завоеваний и достижений социалистического строительства. На рубеже 1950-х.-60-х гг. получает распространение термин «научно-просветительская работа», что объясняется прежде всего усилением внимания к музейному предмету как основы музейной деятельности, а также к научным исследованиям в этом направлении работы. Однако в Советском Союзе музей продолжает рассматриваться как идеологическое учреждение, о

чем свидетельствуют постановления партии «О повышении роли музеев в коммунистическом воспитании трудящихся» 1964 г. И «Об улучшении идейно-воспитательной работы музеев» 1982 г. Эффективность научно-просветительной работы продолжает оцениваться по количеству «обслуженных» посетителей, проведенных экскурсий и прочитанных лекций. Нормативы определяют органы управления музейным делом. И вплоть до середины 1980-х годов незыблемой остается задача показа достижений социалистического строительства, историко-революционная тематика, а после окончания Великой Отечественной войны одним из ведущих направлений тематики культурно – образовательной деятельности становится военно-патриотическая. На рубеже 1980-х – 1990 -х г.г. музей рассматривается как важный элемент развития человека, его творческого потенциала, формирования ценностных, нравственных, мировоззренческих ориентаций, базирующихся прежде всего на эмоциональной сфере, что связано с общими социальными, культурными процессами, происходящими в стране и в мире. Под призмой теории коммуникации переосмысливается модель музея, активно включающегося в жизни общества. Складывается и новая образовательная концепция музея. Вместе с тем этот период характеризуется и более тесными контактами с между-

народным музейным сообществом (ИКОМ), один из комитетов которого называется Международным комитетом по культурной и образовательной деятельности. Развитие культурно-образовательной деятельности на современном этапе прежде всего связано с изменением социальной роли музея и повышением эффективности взаимодействия музея и общества. Музей становится культурным, образовательным центром практически для всей многоликой аудитории, что требует особого внимания к изучению музейного посетителя с целью запросы. В ряде музеев проводятся социологические исследования, способствующие разработке таких программ, проектов, в которых заинтересованы посетители разного возраста, социального статуса, профессиональной ориентации. Новые информационные технологии находят применение в культурно-образовательной деятельности. Например, в программе музейного образования Университета Джорджа Вашингтона была создана в 1976 г. и является одной из самых старых и признанных в США. Ее цель подготовить будущих музейных работников и снабдить их необходимыми профессиональными знаниями и навыками

Музейное образование включает в себя 3 специализации: углубленное изучение музейного менеджмента, менеджмента музейных коллекций и хранительской деятельности, а также

организация выставок. В США около 100 музейных образовательных программ, это число отражает уровень интереса к работе в музее.(1) За последние двадцать лет ситуация во французских музеях претерпела значительные качественные изменения. В стране, где культурные организации в провинции становятся все более влиятельными, этот музейный бум подчеркивает желание местных властей наравне с правительственными организациями обеспечить всеобщий доступ к культурным ценностям отметить свою роль в развитии культурной жизни общества. Во Франции закон «О музеях» от 2002 года требует: «Каждый музей Франции должен создать службу, которая будет заниматься вопросами приема посетителей, распространения информации, проведения мероприятий и научно-просветительской работой. Это деятельность осуществляется сотрудниками с соответствующей квалификацией».(3) Подготовка музейного специалиста к работе с публикой, владение формами музейного образования и просвещения и методикой интерпретации памятников культуры и искусства, происходит обычно в процессе практической работы сотрудника музея. Основой для такой подготовки является прежде всего его общие профессиональные знания (исторические, культурологические, искусствоведческие) и знание материалов музейного собрания.

Между тем музейное образование требует от сотрудника музея, в котором он работает, не только широкой гуманитарной образованности, а также знаний психологии восприятия, социальной психологии и этики, основ красноречия и даже владения определенными навыками актёрской профессии и режиссуры. Профессия специалиста в области музейного образования требует и специальной профессиональной подготовки, соединяющих общие теоретические дисциплины с необходимой, конкретной музейной практикой. Подобное соединение представляется логичным не столько в аудитории специального учебного заведения, сколько непосредственно в музее, но и в музее особого универсального характера, коллекции которого представляют разные виды музейных памятников (исторические, культурные, художественные) и который имеет богатый опыт музейного просветительства и образования.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Кэсси Саузери. Профессиональное музейное образование в Америке: значение теории и практики., Музей и музейщики: Проблемы профессионального образования. Санкт-Петербург. Издательство Государственного Эрмитажа 2015.

2. Музейное дело России. Научно-исследовательская деятельность музеев. Глава VII. Москва 2010.
3. Фредерик Лазер. Сегодняшние изменения в музеях Франции. Музей и музейщики: Проблемы профессионального образования. Санкт-Петербург. Издательство Государственного Эрмитажа 2015.

E. Malikova

Museum education as museological major.

Key words: history cultural museum specialist audience.

While working at the museum specialists get different skills such as work with the audience, acquirement of various forms of museum education and methodologies of art interpretation. Basis of an employee's background is one's professional knowledge (art history, cultural, studies history).

At the museum a young professional sees different approaches to dealing with the audience, in the course of time one creates new forms of interaction with it and assesses new ways of interpretation of the museum collection.

Museum education provides not only familiarization with the collection, but also general humanitarian erudition. Psychology of

perception, social psychology and ethics eloquence – all these aspects are also important for the museum specialist.

So the museum specialist has a specific education and background which contains general theoretic disciplines and museum practice

E. Məlikova

Muzey təhsili muzeyşünaslıq ixtisasi kimi.

Açar sözlər: tarix, mədəniyyət, muzey, mütəxəssis, auditoriya.

Muzey mütəxəssisləri auditoriya ilə işləyərkən yeni təcrübələrlə tanış olur, muzey təhsili əldə edərək incəsənətdə interpretasiya metodları haqda yeni elmi biliklər qazanırlar. Muzey təhsili (incəsənət tarixi, mədəniyyət, tarixin öyrənilməsi) biliklərin əldə edilməsinin professional növüdür.

Muzeylərdə gənc professionalların auditoriya ilə iş bacarığını genişləndirmək üçün onların asudə vaxtında yeni intrepritasiyanın köməkliyi ilə interaktiv məşğələlər keçirilir.

Muzey mütəxəssisinin psixologiya, təlim, sosial psixologiya və etika aspektlərini bilməsi mühüm şərtlərdəndir. Muzey

mütəxəssislərinin əsas spesifik işlərindən biri də muzey fənninin nəzəri və təcrübi biliklərinin öyrənilməsini tələb edir.

Наргиз Габимова

НАНА Институт Архитектуры и Искусства
научный сотрудник

УДК 75.03

ТРАДИЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Ключевые слова: искусство, синтез, новатор, искания художник.

Азербайджанская живопись формировалась на основе творческого освоения лучших традиций национального наследия и взаимообогащения национальных культур. Этим важнейшим фактором обусловлено появление в ней новаторских тенденций, сочетающих в себе диалектическое единство национальных черт.

Всевозрастающий интерес художников к проблеме современности, новаторства и традиций и их синтез является глав-

ным в художественной жизни Азербайджана. Искусства Азербайджана предполагает бережное отношение к художественному наследию. Успешное развитие искусства наших дней немислимо без связи с классическим наследием.

Смелое новаторское решение в художественном изображении жизни сочетается с использованием и развитием всех прогрессивных традиций мировой культуры.

Проблемы традиций приобретает особую остроту и актуальность при изучении исторического пути развития изобразительного искусства Азербайджана. Сегодня мы с уверенностью говорим о формировании в Азербайджане национальной художественной школы, которая обладает чертами самобытности и своеобразия.

Национальное художественное наследиe – ценное достояние людей нашей эпохи. Оглядываясь на пройденный путь с высот современности, они ощущают величие духовных сил родного народа, восхищаются многогранностью его гения.

Выработанные на протяжении столетии национальные художественные традиции сыграли значительную роль в формировании и развитии Азербайджанской живописи.

В наше время эти традиции получили дальнейшие развитие, обогатились новым содержанием, новыми жанрами и ху-

дожественными формами. Глубоко реалистические произведения Азима Азимзаде... отличающиеся ярким национальным своеобразием, сыграли большую роль в формировании творчества молодых художников, учили их верному пониманию сущности и задач искусства. Они способствовали профессиональному росту таких живописцев, вступивших на творческое поприще во II пол 30-х годов как Г.Ахвердиева, Т.Тагиева, А.Кязимова, С.Шарифзаде, М.Абдуллаева, Б.Мирзазаде, Б.Алиева и др.

Говоря о многообразии творческих индивидуальностей, следует отметить определенный вклад художников старшего и среднего поколения: Б.Алиева, Абдулхалыга, Э.Мамедова, Х.Мамедова, К.Наджафзаде, О.Садихзаде, Наджафкули, мастеров пейзажа и натюрморта Х.Сафаровой, С.Ахвердиева, К.Ханларова, А.Мехтиева и М.Ганиева. Более плодотворной были работы художников над образами современников. Особо следует выделить в этой области Т.Тагиева, Г.Ахвердиева, Г.Халыкова.

В утверждении подлинных новаторских тенденций в азербайджанской живописи, особая роль принадлежит видному мастеру кисти Т.Салахову, творчество которого отличается многоплановостью, широтой диапазона, яркостью образных обоб-

щений. Весомый вклад в развитие современной азербайджанской живописи внёс мастер кисти М.Абдуллаев. Он пишет портреты, жанровые картины, которые отличаются свежестью и сочностью цвета. Пейзажи: «Астара, Солнечный берег «На Ейлаге», «Гора Кяпяз».

Портреты Абдуллаева в начале 50-х годов дают определенное представление о его творческих исканиях. Портрет С.Рустама, композитора Д.Гаджиева, танцовщицы Дильбази (1954). «Портрет матери» Портрет жены «Перед зеркалом» Серия портретов Мирза-заде портрет «Ниязи», Женские портреты Мирза-заде отличаются парадной декоративностью.

Анализ достоинств недостатков произведений свидетельствует о том, что в послевоенные годы азербайджанская живопись достигла более высокого художественного уровня и вышла на всесоюзную арену. Высокой оценки на страницах центральной печати удостоились полотна «Радость» М.Абдуллаев, «С вахты» Т.Салахова «Весенний базар» Э.Мамедова, «Выбор браслета» А.Джафарова, «Заря над Каспием» Т.Нариманбекова.

Художники старшего поколения в основном следовали традиционным живописным принципам. Вполне закономерно, что новаторский характер современной азербайджанской живописи во многом определяют поиски художников молодого поколе-

ния.

Следует особо подчеркнуть тяготение молодых художников к культуре цвета, эмоциональной насыщенности колорита. Все это во многом характерно для творчества Ф.Халилова, который реализует свои поиски серии полотен посвященных людям и природе Апшерона. Изучая приемы живописи монументального и кубического направления, он пишет лирические пейзажи дачных селений, в контрастах зелени виноградников, тутовых, гранатовых, оливковых деревьев, золотистых песков и синевы моря, выражает (приемы) приметы местного колорита. Вечная красота природы – лейтмотив серии пейзажей – «На Апшере» (1980), «Весна в селении Кала», «Осень» (1984), «Вечер в поле» (1985). Не менее интересны тематические композиции, посвященные нефтяникам. Картина «Утро» (1987) отмечена новым взглядом на обобщение темы раскрепощения женщины-азербайджанки. В живописи Ф.Халилова ощущается свежесть мировосприятия, острота и динамизм пластической формы серии картин «Испания».

В монохромной живописной манере работает автор серии индустриальных пейзажей Э.Аскеров «Ритмы Каспия» (1979), «Земля Апшерона» (1982), «Покорители стихий» (1986).

Излюбленные его мотивы – рельсы, трубы, металлические

конструкции вызывающие ассоциацию о силе рук человеческих, о ритмах современной жизни.

К метафоре, ассоциативность тяготеет Ч.Фарзалиев – автор лирических пейзажей, натюрмортов. В основе его картины «Старые часы» (1987) лежит душевный диалог двух близких людей – матери и сына о сложности и неумолимом течении быстропроходящего времени.

Успешно справляется с решением серьёзных композиций и пластических форм. Это наглядно видно в его работах как («Собрание», «Прилетели аисты», «Жизнь вечна но земле» 1980-1987).

Ф.Агаев проявил себя художником тонкого поэтического восприятия жизни, духовного мира человека, о чём свидетельствуют его портреты, тематические картины, («Семья рыбака» 1976, «Ремонт сетей» 1979), посвященные рыбакам. Увлеченные поиски в жанре натюрморта позволяют ему передавать пластику, цвет, фактуру предметного мира. Натюрморты изображающие керамику, аскетичны по композиции по цветовому решению насыщены интимным настроением.

Портрет – любимый жанр И.Мамедова художника интимно-камерного восприятия.

Подход к раскрытию душевных эмоций, переживаний ин-

теллекта личности, особенно заметно в портрете великого поэта Низами (1985). Затаенная мысль, романтическая мечта – лейтмотив лучших его портретов юных девушек, молодых людей («Зарифа», «Автопортрет» 1980-1983).

Свои поиски эмоциональной живописной формы он реализует также в натюрмортах, пейзажах, сложных композициях. Художник монументального стиля. С Мирза-заде тяготеет к декоративности, яркости, пластической обобщенности формы, творческие осваивает традиции миниатюры («Три времени года» 1982). В яркой, жизнерадостной тональности его картин «Сельский праздник», «Плодородие», «Семейный портрет» (1984) ощущается нотки оптимизма, радости бытия.

Условный, увиденный внутренним взором поэтический мир образов Г.Юнусова приобщает нас к традиционным национальным представлениям о красоте.

В основе его статичных большеглазых, печальных образов восточных женщин лежат приемы стилизации, импровизации в духе персидской станковой живописи прошлого века. В месте с тем яркая, насыщенная экспрессия цвета живопись Юнусова отмечается современным звучанием местным колоритом.

Приемы стилизации, повышенной декоративности цвета доминирует и в живописи С.Манафовой – Намитоковой («Цвет

граната», «Азербайджанская весна», «Поэма об Апшероне», «Семейный портрет») поэтессы Натаван.

Весьма разнообразен круг творческих интересов и живописных исканий плеяды талантливых художников – Ф.Гуламова, А.Ибрагимова, Н.Зейналова, А.Рзаева, М.Керемовой, М.Зейналова, О.Ибрагимова в произведениях которых традиции национального, восточного искусства сочетаются реалистическими достижениями современной живописи формальными приемами, воспринятыми из арсенала авангардистских течений. Определенную реакцию вызвали примитивные, написанные в духе наивного детского рисунка работы Дж.Мирджавадова по сути уводящие зрителя в сказочный мир мифологии, легенд и аллегории («Импровизация на темы восточной миниатюры», «Свет надежды»). В аналогичном плане деформации и примитива работает К.Ахмедов («Горадильский мотив», «Женщина с кошкой», «В мастерской художника»).

Все эти разнообразные, во многом спорные эксперименты, увлечение стилизацией, отголоски авангардизма являются проявлением традиционных и новаторских тенденций характерных не только для азербайджанской и но всей современной живописи.

Расим Бабаев начавший творческий путь как талантливый

график, успешно работал и в области станковой живописи.

Р.Бабаев – художник индустриальной тематики. Он остро воспринимал своеобразие колорита промышленных уголков, умел уловить поэзию преобразованного ландшафта окрестностей Баку. Об этом свидетельствуют «Индустриальный пейзаж» (1962), пейзаж «Карадаг» (1962).

В своеобразных по технике исполнения индустриальных пейзажах Р.Бабаева преобладает графическое начало. Полотно «Нефтеналив» (1963) является живописным вариантом его аналогичной по содержанию линогравюры.

Предельно лаконичен пейзаж «Земля» (1963), воспроизводящий шарообразные бутановые установки химического комбината в окрестностях Баку. Названным пейзажам свойственны четкая линейность, монументальность решения индустриальных мотивов.

Произведения Р.Бабаева всегда вызывают определенный круг ассоциаций. Строгий по форме, сдержанный по цвету пейзаж «Горы» (1964) дает представление о суровом величии погруженной в тишину природы.

Стремление выразить свои раздумья о вечной природе запечатлены художником в пейзажах «Берег», «Пута», «Воспоминания о Хыналыге» (1966). Вечная тема борьбы добра и зла –

одна из излюбленных тем Р.Бабаева.

В его понимании олицетворением злого начала выступают мрачные силы агрессии и насилия, подавляющие светлые мечты человечества. В работах «Ближний Восток» (1967), «Военный психоз», «Агрессия», «Марш экстремистов» (1970) художник прибегает к тревожным к остро психологическим интонациям. Тонкими психологическими нюансами наделены образы картины «Семья» (1971). Этот семейный портрет художника с женой и двумя сыновьями пронизан гармонической ясностью настроения. В «Семье» портретная характеристика органически сливается с нравственной оценкой личности. Знаменательном событием в творческой биографии Бабаева явилась персональная выставка организованная в 1966 г. в Баку и летом в 1977 г. в Москве.

Верная характеристика творчества художника дана в следующих словах, взятых из книги отзывов: «Талант – это, прежде всего, фантазия. А фантазия у Р.Бабаева богатейшая. Очень приятно, что в Азербайджане живет и работает такой талантливый художник». В стилистическом отношении работы Р.Бабаева отличают строгий рационализм и интеллектуальное начало образов и лаконизм изобразительного языка. Обогащенная элементами, примитива, живопись Р.Бабаева радует глубо-

кой искренностью и своеобразием манеры. Глядя на картины художника сегодня, можно понять, что в них вызывало гнев разных структур, ибо любимый образ его картин – человекообразное существо огромного роста с безобразной наружностью – подразумевал не сказочного героя, а монстра с огромными зубами и конечностями существующего строя.

Див – не враг человека, сам человек, его внутренняя темная сторона. «Этот монстр – это мы, всё дурное в нас» – говорил художник. Миру дивов противостоит мир Добра и Надежды.

Рисуя своих дивов, Бабаев гиперболизировал и высмеивал людские пороки, призывал бороться с ними. Сегодня работы Расима Бабаева хранятся в союзе художников и Художественном фонде Азербайджана, Государственном Музее изобразительного искусства им Р.Мустафаева, союзе художников России, Государственной Третьяковской Галлере, Государственном русском музее Санкт-Петербурга Галлере «DeFrance» Парижа, Галерее «RASFORSBLOM» Хельсинки, а также в частных коллекциях.

О достижениях азербайджанской живописи творческой зрелости свидетельствуют яркие, глубоко содержательные и эмоционально-выразительные полотна талантливых художников. В творчестве живописцев принадлежащих к разным поколениям

неразрывная связь с современностью сочетается ее стремлением к непрерывному обогащению эстетического арсенала азербайджанского искусства новыми средствами художественной выразительности.

Традиции лучших мастеров кисти сочетаются с самобытностью и новаторством молодого поколения художников.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Габибов Н.Д. Живопись Советского Азербайджана. Баку, Элм, 1982.
2. Искусство Советского Азербайджана. Советский художник Москва. 1970 г.

N.Habibova

Traditions of the national heritage in the creation of Azerbaijan artists of contemporaneity

Key words: art, synthesis, innovator, searches, artist.

Azerbaijan painting is formed on the basis of creative mastering

of the best traditions of the national heritage and mutual enrichment of the national peculiarities. In the article there is considered the creation of Azerbaijan artists whose creation follows these searches and national traditions, just this approach and dialectical unity of the national peculiarities is traced with the truthfulness and the clearness in the creation of M.Abdullayev, T.Salahov, R.Babayev, F.Aghayev, F.Khlalilov, Ch.Farzaliyev, S.Mirzazade.

N. Həbibova

Müasir Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında milli irs ənənələri

Açar sözlər: incəsənət, sintez, yenilikçi, axtarışlar, rəssam.

Azərbaycan rəssamlığı milli irsin və milli xüsusiyyətlərin qarşılıqlı zənginləşməsi ən yaxşı ənənələrin yaradıcı surətdə mənimsənilməsi əsasında təşəkkül tapmışdır. Məqalədə yaradıcılığı bu axtarışlara və milli ənənələrə riayət edən müasir Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığı nəzərdən keçirilir. Məhz bu yanaşma və milli xüsusiyyətlərin dialektik vəhdəti T.Salahov, M.Abdullayev, R.Babayev, F.Ağayev, F.Xəlilov, Ç.Fərzəliyev, S.Mirzəzadənin yaradıcılığında dürüstlüyü və dəqiqliyi ilə tədqiq edilir.

Самира Гасанова

НАНА Институт Архитектуры и Искусства
научный сотрудник

УДК 75.03

СЮЖЕТНЫЕ КОМПОЗИЦИИ Г. ЮНУСОВА

Ключевые слова: художник, картины, портрет, композиция, техника, сюжет.

Одним из ярких представителей современной национальной школы живописи в Азербайджане является Заслуженный художник Г. Юнусов. О творчестве этого художника изданы интересные статьи, выпущены различные каталоги, в современных веб – сайтах размещены фотографии с изображениями его работ. Этот художник хорошо известен как отечественным, так и зарубежным искусствоведам. Работы художника находятся в музеях Азербайджана, Грузии и России, а также в различных галереях по всему миру.

Юнусов Гейюр Абил оглы, уроженец Амираджанов, состоявший в близком родстве с прославленным художником Азербайджана Саттаром Бахлулзаде, избрал его своим духовным учителем. Учась у великого художника, автор нашел собствен-

ную стилистику и методику в работе, что позволило ему выделиться на фоне других, ныне именитых мастеров современной живописи.

Г. Юнусов пишет картины в особой манере, присущей только ему. Образы его картин на первый взгляд достаточно схожи между собой. Он находит прекрасные сюжеты в окружающей его повседневной действительности.

На первый взгляд, он весьма архаичен. Или точнее – стилизованно архаичен. Подчеркнутая объемность фигур, откровенная тяга к «идеально красивому» - лицам, украшениям, подчеркнута «восточная» физиогномика, плавные движения, наконец, «эмалевая» поверхность холста, все это недвусмысленно отсылает к образцам «каджарского стиля», изучавшихся художником в Музее искусств в Грузии. [1,с.10]

В работах художника своеобразно разработанная великолепная техника исполнения, исходящая из известных канонов каджарской школы, позволяет автору продемонстрировать зрителю собственную стилистику.

Среди многих жанров в творчестве Г. Юнусова наибольшее место занимает портретный. Художник пишет портреты родных и близких ему людей, среди которых портрет «Посвящение деду», где он изображен с национальной символикой – бу-

той – в руке(1985). Автор пишет портреты своих дочерей Наргиз, Нигяр и Айбяниз, портрет супруги Самайи и других женщин своей семьи. Женские портреты представляют собой вереницу художественных образов – матери, сестры, супруги, дочери, возлюбленной...

Круглые лица с большими глазами полны духовной красоты и собственного достоинства. В работах автора можно заметить маленьких крылатых ангелочков с девичьими лицами – «мелеклер» Г. Юнусова.

Особенно привлекает внимание зрителей парный портрет легендарного правителя моголов в Индии Джахан Шаха и его супруги Мумтаз Махал. На портрете Джахан Шаха изображена надпись – «абсолютизм присущ только Богу», на портрете его жены Мумтаз Махал – «все существующее в этом мире относительно». Такое философское отношение к действительности позволило этому правителю создать поистине величайшее творение зодчества, дошедшее до наших дней в великолепной сохранности – знаменитый Тадж – Махал. Автор также создает портрет известной поэтессы XIX века Хейран ханум.

Автор пишет любимые им амираджанские пейзажи, которые радуют глаз, ведь каждому из нас дороги родные края. Будь-то природный ландшафт, индустриальный или архитектурный

пейзаж, одинаково близкие нам. Так пейзажи Г. Юнусова «Апшеронский вечер», «Апшеронский пейзаж», «Осенний пейзаж», «Амираджанский пейзаж», «Лунная соната» проходят лирической линией творчества художника на фоне его остальных работ.

В творчестве художника большую роль играет религиозная тематика. Интересно, что художник наравне с рациональными знаниями владеет также духовными знаниями. Автор изображает сцены из Корана, а также включает в некоторые свои произведения стилизованные изречения из священной книги.

Представляет интерес небольшая по размерам картина "Алибурак"-крылатый конь, на котором пророк Мухаммед вознесся к Богу. Другая работа-"Ихлас"-имя Аллаха. Пророк Юнус, увидевший вещий сон о рыбе также нашел свое претворение в творчестве мастера.

Г. Юнусов обеспокоен возникшей межнациональной войной в 1990 году. Неразрешенный Карабахский конфликт, бесконечные невзгоды, выпавшие на долю нашего народа, не могли остаться не запечатлёнными в творчестве художника. Он написал серию картин, посвященных трагическим событиям Карабаха 90-х годов, одна из которых «Азербайджанцы». На картине изображены беженцы, с обезумевшими от бессилия лица-

ми, которых сопровождает леопард – какой-то мифический герой, пытающийся вывести народ на новый виток существования.

«В некоторых работах художника встречаются элементы супрематизма. Так, например, в оригинальной творческой композиции «Посвящение Хамсе» художник по своему трактует идейно художественное единство всего цикла великого Низами. Взаимодействие проникновенного лиризма и деловитой обстоятельности повествования сюжетов рождает в нас ассоциации с различных аспектов авторского видения. Лишенные изобразительного начала, сочетания простейших геометрических фигур утяжелены благодаря вложенной смысловой нагрузке. Г. Юнусов дает контрастную раскладку фигур, подчеркивая извечный дуализм мира – Добро и Зло, Любовь и Ненависть, Война и Мир, Верность и Предательство, Женское и Мужское, Белое и Черное...» [2].

Автор работает также над изображениями животных, птиц и рыб. Самые любимые это лошади, барашки и коровы, леопарды и рыбы, среди которых «Каспийская красавица». Гигантская рыбина – осётр – украшает стол, напоминая нам о том в какой опасности находится экология любимого Каспия.

Художник часто в своих натюрмортах использует празднич-

ную атрибутику, символизирующую Новруз Байрамы. Национальному празднику посвящен ряд работ автора, в которых изображены восточные сладости, букеты праздничных цветов, а также сочные фрукты, не оставляющие людей других национальностей равнодушными к нашим празднествам. Таковы работы «Встреча», «Восточный праздник», «Подготовка к празднику».

Некоторые графические листы Г. Юнусова по сравнению с живописными работами достаточно динамичны. Художник в своем творчестве обращается к различным графическим техникам, это: пастели, карандаши, рисунки пером, фломастером и др. Рисунки Г. Юнусова обобщены, порой схематичны, персонажи и вещи ложатся на бумагу строго очерченными силуэтами. И вместе с тем, графический мир одухотворен живым интересом, поэтическим ощущением городской и сельской среды, неторопливого течения повседневных событий. Некоторые размашистые рисунки кистью, вне всяких профессиональных канонов, подчеркнувшие плотность и вес различных цветов, декоративны и традиционны. В 1989 году во Всесоюзном Доме Творчества «Сенеж» была продемонстрирована обширная серия пастелей Г. Юнусова. Многие из этих рисунков были недавно экспонированы на последней выставке автора.

Как было изложено выше, произведения Г. Юнусова хранятся в различных галереях, музеях и коллекциях. Таких как, Государственная Третьяковская галерея и Музей искусств народов Востока в Москве (Россия), Государственный Музей искусств им. Р. Мустафаева и Музей Современного Искусства в Баку (Азербайджан), Музей Дружбы народов в Тбилиси (Грузия), Музей искусств в Павлодаре (Россия), Музей искусств в Комсомольске-на-Амуре (Россия), Восточная галерея в Москве (Россия), Галерея Лоранжери в Сен - Поль - Девансе (Франции), а также в личной коллекции Рокфеллера в Нью-Йорке (США) и это еще не полный перечень. А это очень высокие показатели на сегодняшний день.

В 1990 году азербайджанской киностудией был снят фильм «Гейнор» о творчестве художника. В выставочных салонах и галереях города Баку при участии мастера состоялось несколько персональных выставок – 1988, 1996, 2005гг. На данном этапе Г. Юнусов готовится к очередной персональной выставке, чтобы порадовать нас новыми работами, которые не перестанут удивлять нас многообразием авторской мысли.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Вагабова Д. Другое искусство. Баку, Элм, 1993 год.
2. Самедова Н. «За обликом прекрасного» о творч. Г.Юнусова. Ж. «Ваш дом», Баку, 2004, № 1(13).
3. Шихзаманова Л. «Люди в мире» о творч. Г.Юнусова. Ж. «Творчество», Москва, 1988, № 5.
4. Каталог – выставки Г. Юнусова. Баку, 1996 год.
5. Каталог – выставки Г. Юнусова. Лондон, 2001, «Humay» Gallery.
6. Каталог – выставки Г. Юнусова. Нариманбеков О. «Войди в мир Гейюра». Баку, 2005 год.
7. www.AZgallery.org
8. Kataloq. Geyur Yunus. Bakı 2010

S. Hasanova

The subject compositions of G. Yunusov

The work of G. Yunusov, one of the honored representative of school of painting is reflected in the article. The artist paints pictures in a special manner inherent only in him. He finds beautiful topics in everyday reality surrounding him.

S. Həsənova

Q. Yunusovun süjetli kompozisiyaları

Məqalədə müasir milli rəngkarlıq məktəbinin nümayəndələrindən biri olan, əməkdar rəssam Q. Yunusovun işləri nəzərdən keçirilir. Rəssam rəsmləri yalnız ona xas olan xüsusi üsulla çəkir. O, əsərlərində onu əhatə edən gündəlik real həyatdan götürülmüş gözəl süjetlər əks etdirir.

Ramil Quliyev

AMEA Memarlıq və İncəsənət institutu

ramil_amea@mail.ru

UOT 75.045

TƏSVİRİ SƏNƏTDƏ QORQUD ATANIN TANRI VƏ PEYĞƏMBƏR SIFƏTLƏRİ

Açar sözlər: Dədə Qorqud, tanrı, peyğəmbər, şaman, ozan, rəssam

Qorqud Ata adı ilə də anılan Dədə Qorqud türklərin əfsanəvi ulu babası sayılır. Dədə Qorqud hekayələri, Oğuz Türklərinin inancları, yaşayış və cəmiyyətləri haqqında mühüm məlumatları əhatə edir. Oğuz Türklərini, onların inanclarını, adət və ənənələrini, igidliklərini, özünəməxsus xarakteri və əxlaqını, ruh möhkəmliyini,

saf, təmiz bir türk dili ilə dilə gətirir. Dastandakı yazılarda çalınan qopuzun həzin ritmi, yanıq havası oxucunun ruhuna təsir edir.

Ozanların Atası Dədə Qorqudun kimliyi barəsində danışarkən ilk öncə dastana, Drezden nüsxəsinin “Müqəddimə” hissəsindəki yazını qeyd etmək lazımdır. Bu hissədə yazılmışdır: “ Məhəmməd peyğəmbərin zamanına yaxın Bayat boyunda “Qorqud ata” deyilən bir kişi vardı. O kişi oğuzların kamil bilicisi idi: nə deyirdisə, olurdu. Gələcəkdən qəribə xəbərlər söyləyirdi. Allah onun könlünə ilham verirdi...” Qorqud atanın bir neçə müdrik fikirləri verilərək yenə də onun haqqında fikirlərə keçir – “Qorqud ata oğuz xalqının çətin işlərini həll edərdi. Nə olsa, Qorqud ataya danışmaymca iş görməzdilər. O nə buyursa, qəbul edirdilər, sözün tutub gedirdilər...” [4, s. 172].

Dədə Qorqudun gerçək adı, həyatı, yaşadığı dövr və məkanı “dəqiq” olaraq işıqlandırmaq əldə olan mənbələr və rəvayət ilə mümkün deyil. Lakin dastandakı bu yazını aydınlaşdırmağa çalışsaq obrazın iki kimliyi ortaya çıxır.

1. İlahi kimlik:
2. müdriklik, el ağsaqqalı kimliyi.

Başqa mənbələrdə dövlət xadimi, vəzir kimliyi də olduğu bildirilir.

Araşdırma əsnasında təsviri sənət nümunələrini sistemləşdirərkən Dədə Qorqudun tanrı, peyğəmbər simalarına rast gəldikdə onu bu sifətlərlə təqdim etməkdən çəkinirdim, düşünürdüm ki, tənqid atəşinə tutula bilərəm. Lakin qorqudşünas T.Hacıyevin bu fikrini oxuduqda məqalənin başlığını bu şəkildə qeyd etməyi qərarına gəldim. Həmin fikir belədir: “Qorqud öz yaşanışında Tanrı - peyğəmbər - övliya - baxşı-ozan mərhələlərini keçə-keçə, yəni həmin tarixi funksiyaları yaşaya-yaşaya gəlib.” [2. s. 8].

Əlbəttə bu fikrə yalnız T.Hacıyevin yazısında deyil, həm akademik Kamal Abdullanın və Ə.Ə.Salamzadənin tədqiqatlarında da rast gəlirik. Akademik Kamal Abdullanın 2009-cu ildə nəşr etdiyi “Mifdən Yazıya və yaxud «Gizli Dədə Qorqud – 3» adlı kitabında yazır: “Cəmiyyətin həyatında gedən dərin inkişaf meyllərini dərk edən və bu meyllərin genişlənməsi üçün bilavasitə konkret fəaliyyət göstərən Dədə Qorqud yalnız ozan, yalnız hadisələri birləşdirib düzən şair, sənətkar deyil. Əlbəttə deyil! Mif aləmi, mif təsəvvürləri ilə yeni yaranmaqda olan Yazı mədəniyyəti arasındakı oxşar və fərqli cəhətləri görən Oğuz peyğəmbərinin bir çox Dastanıçı hərəkətləri onun uzaqgörənliyini, müdrikliyini bir daha, bu dəfə yeni «faktlar» əsasında təsdiq edir...” [3. s. 20].

Ə.Ə.Salamzadə tədqiqatlarının birində yazır “Müasir türk təsviri sənətində Tengri (Tanrı) bir sükut şəklində çıxış edir. Onun

siması təsvir edilmir, lakin onun obrazının ikonoqrafiyası formalaşır. Korkut, Tengrinin (hər bir işdə müxtəlif səviyyələrdə) ikonoqrafik xüsusiyyətlərinin daşıyıcısı olur” [8; 6, s. 341].

Beləliklə, Dədə Qorqud peyğəmbər zamanında yaşamış peyğəmbəranə bir şəxsiyyət, “oğuzların ruhani başçısı” kimi təqdim olunur. Dədə Qorqudu ilahiləşdirməklə dastançı, yəni Qorqudun adından dastanı qoşmuş şəxs dastanda baş verən hadisələrə oxucunu inandırmaq niyyəti güdür [1. s. 147].

Təsviri sənətdə Qorqud Atanın sifətlərini tədqiq etməmişdən qabaq, maraqlı bir araşdırmaya da diqqətinizi yönəltmək istərdik. Qazaxıstanlı kulturoloq Zira Naurzbayevanın “Qazaxların əbədi səması” (Вечное небо казахов¹) adlı kitabında “Qorqudun yeddi mücəssəməsi” (Семь ипостасей Коркыта) başlığı ilə Dədə Qorqudun “daş”, “musiqi”, “külək”, “od”, “su”, “ana südü”, “qəbir” kimi varlıqlarda obrazlaşmasından söz açmışdır.

Dədə Qorqud adının keçdiyi ən qədim tarixi mənbə isə Elxanlı vəziri Rəşidəddinin “Câmi'üt-təvârih” adlı əsəridir (XIV əsrin ilk rübü). Məsələ ondadır ki, mövzu ilə bağlı ilk təsviri sənət nümunəsinə də məhz Xacə Rəşidəddin Fəzlullahın Oğuznaməsində rast gəlirik.

¹Наурзбаева Зира. Вечное небо казахов. – Алматы: “СаГа”, 2013,-704 стр

İnsaniyyətin üstün mərhələsini keçmiş və ilahi, uca məqamlara çatmış şəxs kimi Dədə Qorqudu təsvir edən rəssamlardan Kərim Quliyev, Vaqif Ucatay, Aqimsalı Duzelxanov, Gülarə Məcidova, Pərinisə Əsgərova və Sürəyya Muğanlı tablolarını misal çəkə bilərik.

Azərbaycanlı rəssam Kərim Quliyevin “Dədə Qorqud” tablosunun kompozisiyası ilə Mikelancelo tərəfindən Sikstin kapellasının tavanında çəkilmiş fresko rəsmlərindən biri olan “Adəmin yaradılması” əsərinin kompozisiyası arasında oxşarlıq vardır. Əgər Mikelancelonun əsərində Tanrının, ilk insan olan Adəmə nəfəs verməsi üçün səmədan mələklərlə gələrək ona barmağı ilə toxunması təsvir edilmişdisə, K.Quliyevin təsvirində buludların arasında təsvir edilən Dədə Qorqud, sanki yaradan “Tanrı” qismində gələrək, yaratmış olduğu həm dastanın kitabına, həm də qopuza toxunur.

Görkəmli Azərbaycan rəssamı Vaqif Ucatayın mövzumuzla aid “Gəlimli gedimli dünya” – “Hanı dediyim bəy ərənlər” adlı təsviri də bu qəbildəndir. Professor Ə.Ə.Salamzadə bu əsər haqqında tədqiqatlarının birində yazır: “Korkut obrazı ucsuz-bucaqsız yüksəkliyə qoyulub. O, səmaya, türklərin Yaradan Tək Tanrı ilə adını qoşa çəkdikləri Uca Ulu Göylərə qaldırılaraq dəyəri də səma ilə bir tutulur. Korkut burada Tanrının təcəllisi kimi,

insanlara yolladığı böyük nemət kimi təsvir edilib. Onun açılmış əlləri sanki göyə dayaq vermiş kimi görünür, ayaqları altında isə türklərin məzar daşları görünür.” [5, s. 60].

Yuxarıda deyilənləri Qazaxıstanın qrafik-rəngkarı Aqimsalı Duzelxanovun “Korkıt ata haqqında rəvayət” adlı kompozisiyasına da şamil etmək olar. Rəssamın mövzu ilə bağlı iki əsərini göstərmək olar. “Korkıt Ata haqqında rəvayət” adlı kompozisiyada əyləşərək qopuz çalan ozanların ozanı, digər kompozisiyada ayaq üstə durub, ifanı dayandıraraq sanki vəcd halında ilahi mərtəbəyə çatmışdır. Rəssam bu əsərdə obrazının mənəvi öndərliyi və böyüklüyünü tamaşaçıya çatdırmaq üçün həcmcə iri vermişdir. Hər iki təsvirdə qopuzun səsisə gələn heyvanların Dədə Qorqudun ətrafına toplaşdığını görürük. Hətta kədərli musiqini dinləmək üçün uçub gələn qu quşlarını əsərə daxil edən rəssamın mövzu ilə bağlı kifayət qədər məlumatı olduğunu sübuta yetirir.

Bədəni dağ formasında stilizə olunaraq verilən Azərbaycan rəssamı Sürəyya Muğanlının “Dədə Qorqud” əsərini də nümunə olaraq göstərə bilərik. Göründüyü kimi bədənini də İlanlı dağa bənzər təsvir olunan Dədə Qorqud vəcd halında təsvir edilmiş, və sanki başqa dünyaya keçid edir. Bu haqda tədqiqatların birində belə yazılmışdır: “Şamanların bəzilərini öldükdən sonra Tanrılar aləminin bir üzvü kimi qəbul edilirdi. Baksılar, Qorqudun da

ölmədən canlı olaraq başqa dünyaya keçdiyinə inanmışlar.” [7, s. 218].

Dədə Qorqudu tanrı məqamına çatdıran digər sənətkar, müasir miniatür üslubunda sənət nümunələri yaradan Pərinisə Əsgərovadır. “Kitabi Dədə Qorqud” dastanına müraciət edərək silsilə əsərlər yaratmış və dastanın müxtəlif obrazlarını tablolarında tarixə çevirmişdir. Onların içərisində diqqət iki tabloya diqqətinizi yönəltmək istərdim. Kompozisiyanın birində qarşısında tonqal yandırılan çadırın qarşısında rəqs edən qıza göydən buludlarla gələn, əlində qolça qopuzu ifa edən Dədə Qorqudu görürük.

Digər tabloda isə sol əlində əsa tutan, başında (üstündə ay simvolu olan) papağı ilə sıldırım qayalığın ortasında dayanaraq sağ əlini sinəsinə qoyan yaşlı qocanın təsviri verilmişdir. Şübhəsiz ki, hər iki tabloda Qorqud Ata qarşımıza Tanrı kimi çıxır.

Miniatür sənətindən danışarkən bu üsluba müraciət edən fitri istedadı ilə tanınan Azərbaycan rəssamı Fəxrəddin Məmməd vəliyəvin adını çəkməmək olmaz. “Kitabi Dədə Qorqud” dastanına müraciət edən ilk rəssamlardan biri məhz o olmuşdur.

Qəhrəmanımızın təsviri sənətdə “peyğəmbər” simasını araşdırarkən qarşımıza ilk olaraq məhz F.Məmməd vəliyəvin “Dədə Qorqudun elçiliyə getməsi” (1980) adlı əsəri çıxır. Əsərdə Dəli Qarcar, yanına onun bacısı Banuçiçəyi Beyrəyə istəməyə gələn

Dədə Qorquda qılinc qaldırır. Allaha sığınan qoca qarğış edir və Dəli Qarcarın əli göydə asılı qalır. Dastanda həmin hissə belə anladılır – “... Dəli Qarcar qılincini əlinə aldı. Qolunu yuxarı qaldırıb hücum etdi. Dəli bəy Dədəni bir anda vurmaq istədi. Dədə Qorqud dedi: “Vursan, əlin qurusun!”. Allahın əmri ilə Dəli Qarcarın əli yuxarıdan asılı qaldı. ...” [4, s. 207]. Allaha sığınaraq niyyət edən anda duasının qəbul olması yalnız peyğəmbərlərə xas xüsusiyyətdir.

Hətta bir sıra mənbələrdə də onun kimliyi barədə danışarkən peyğəmbər kimi göndərilməsi fikrinə toxunulur: “Artıq aydındır ki, Dədə Qorqud Mif dünyasından Dastan vasitəsilə Oğuzlara göndərilmiş peyğəmbərdir. Bu mənada Dədə Qorqud bütövlükdə Dastan boyu mifoloji təsəvvürü təsbitləyir, Mif ideyalarının və Mif proqramının təbliğçisinə çevrilir. Bir sözlə, Dədə Qorqud bir peyğəmbər kimi başdan-başa Mifin törəməsidir və bir peyğəmbər kimi Mifin mənafeyinin ən əsas qoruyucusudur.” [3, s. 153-154].

Azərbaycanın istedadlı rəssamı Sirius Mirzəzadənin “Dədə Qorqud” obrazı bu həqiqəti tam olaraq təsdiqləyir. Dədə Qorqud bu tabloda adi insan deyil və əlbəttə ki, şaman da deyil. Əlində qopuz gətirən mələk və ya elçi kimi qanadlı təsvir olunmuş peyğəmbərdir.

Təsvirlərdə obrazın peyğəmbər olmasını nəzərə çarpdıran başqa nüans onun zahidliyi, xəlvətə çəkilməsidir. Peyğəmbərlərin həyatına

diqqət etsək bir çoxlarının təkliyə çəkilib zahidlik edərək uzun-uzadı dua edib, oruc tutması keçirdiyi bu günlər onların mənəvi inkişafa çatmalarına böyük təsir etdiyinə şahid olarıq. Sənətkarlardan Tahir Məmmədov və Nadejda İbrahimovanın kompozisiyalarında ali mütləq həqiqətə çatmaq üçün tənhalığa çəkilməmiş müdrik qoca, peyğəmbər görürük.

Bəzi rəssamların işlərində isə peyğəmbərliyi ifadə edən nimb (dairəvi nur) effektindən istifadə edilir. Görkəmli memar Həsən Məcidovun qızı Gülarə Məcidovanın kompozisiyasında qopuz ifa edərək havada dayanan qocanın başından çıxan şüa sanki nimb formalaşdırır. Əməkdar rəssam Məmmədkərim Quliyevin “Dədə Qorqud”unun başında isə ay görürük.

Dədə Qorqud Türk Dünyasına səslənərək birlik, elm yolunu göstərir. Qorqud Ata, Türk dünyasının hər yerində tanınır. Hər bir türk xalqı ona sahib çıxmağa çalışır və hamısı da haqlıdır. Harada türk varsa, Ozanların Atasısı da oradadır. Kim sahib çıxarsa ona, onlarındır. Kim Qorqud Ataya sahib çıxarsa, o da, onlara sahib çıxır. Türkün qopuzunun ən böyük ustası Ulu ozan. O, qopuzu ilə türklərə həyatın, mövcud olmağın reallığını izah edən şəxsdir. Onun qopuzu din yolunun incəliklərini və sülhün, birliyin fəzilətini bildirmişdir. Lazım olduğu zaman qopuz, vətən müdafiəsində igidlərin ürəklərinə qida olmuşdur.

Nəinki təsvirisənətdə, mədəniyyət, folklorda, ədəbiyyatşünaslıqda Dədə Qorqudu özününküləşdirmək “Ulu Türkün Ruhunu” incitmək deməkdir. Amma hər bir türkün öz Dədə Qorqudu var deməyə, bütün türk xalqlarını budaqlar kimi bir ağaca – Dədə Qorquda birləşdiyini düşünüb, bir Qorqud Atamız var - deyək.

İllüstrasiyalar:



Kərim Cəlal (Quliyev). “Dədə Qorqud”, yağlı boya, 130x110. Gülarə Məcídova. “Dədə Qorqud”
Yağlı boya. 1999



Pərinisə Əsgərova. Fəxrəddin Məmməd vəliyev. Dədə Qorqudun “Dədə Qorqud”, 2015 elçiliyə getməsi, yağlı boya 1980-ci illər

ƏDƏBİYYAT:

1. Abid Tahirli. Dədə Qorqud aliliyi (məqalələr toplusu) "Sultan Graphics" nəşriyyatı, 1999, 183 s.
2. Dədə Qorqud. Elmi-ədəbi toplusu, 2(3). Bakı, “Səda”, 2002, 187 s
3. Kamal Abdulla. Mifdən Yazıya və yaxud «Gizli Dədə Qorqud – 3». – Bakı: Mütərcim, 2009 . – 336 səh.
4. Kamal Abdulla. Mifdən Yazıya və yaxud «Gizli Dədə Qorqud – 3». – Bakı: Mütərcim, 2009 . – 336 səh.
5. Kitabı-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, “Öndər nəşriyyat”, 2004, 376 səh.
6. Kitabı-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, “Öndər nəşriyyat”, 2004, 376 səh.

7. Саламзаде Э.А. Образ Деде Коркута в тюркском изобразительном искусстве. // «Тюркология» (Международный научный журнал), Баку, «Элм», 2016, № 4, с. 52-62.
8. Саламзаде Э. А. Коркут как ипостась Тенгри в тюркском изобразительном искусстве. с. 337-342 // Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность (14-16 июня 2017 г., Астана, Казахстан)
9. Şakir İbrayev. Şaman Korkut. Sah. 215-221 // Alev Kähya - Birgül, Aysu Şimşek-Canpolat. Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni bildirileri, 19-21 Ekim 1999, Ankara, 394 sah.
10. <http://tengrifund.ru/korkut-kak-ipostas-tengri.html>

R.Quliyev

God and prophetic profile of Korkut Ata in the fine arts

Keywords: Dede Korkut, god, prophet, shaman, ozan, painter.

Our goal is not to study the image of "Korkut Ata" in the fine arts and come to a common and unified archetype saying: "This is Korkut Ata!". The fact is, the inexhaustible image itself prevents us from reaching this conclusion. At the same time, one cannot say that his image as a god, a prophet, is a complete image. For this reason, thinking about the hidden in the word "dede" of the meanings "Korkut Ata" we call the "Forefather of the Turks".

Р. Гулиев

Божий и пророческий облик Коркут Ата в изобразительном искусстве

Ключевые слова: Деде Коркут, бог, пророк, шаман, озан, художник.

Нашей целью не является изучении образа «Коркут Ата» в изобразительном искусстве и прийти к общему и единый архетипу сказав: «Это Коркут Ата!». Дело в том, сам неиссякаемый образ мешает нам прийти к этому выводу. В то же время нельзя сказать, что его изображение как бога, пророка завершённый образ. По этой причине задумываясь о скрытых в слове «деде» смыслов «Коркут Ата» мы называем «Праотец Турков»

Севда Габимова

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

УДК 7.041:071.1

НЕПОВТОРИМЫЙ ЖАК КАЛЛО

(Из собрания Азербайджанского национального музея
искусств)

Ключевые слова: Жака Калло, Амадей Гофман, Александр Бенуа, гравюра, офорт.

Гравюрная коллекция Азербайджанского национального музея искусств обладает бесценными произведениями знаменитого французского гравера и рисовальщика, крупнейшего мастера офорта XVII века, Жака Калло (рисунок 1). Имя художника для французского искусства столь же значимо, как имя Рембрандта для голландского или Дюрера для немецкого искусства. Художник оставил большое наследие, создав более 900 гравюр, из которых большая часть находится в гравюрной коллекции Эрмитажа - самом крупном в мире, собрании рисунков знаменитого французского графика. Помимо этого уникального собрания, многие произведения Калло находятся в галерее Уфици во Флоренции и в Лувре.



Рисунок 1. Лукас Ворстерман (1595- 1675). Жак Калло. 1645. С картины Ван Дейка.

Неординарные произведения художника будоражили умы, как его современников, так и многих выдающихся художников, писателей и художественных критиков последующего времени. Творчество Калло было чрезвычайно популярно среди романтиков, «фантазии» в его манере писали Гофман, А. Бертран. «Отчего, дерзновенный искусник, не могу я отвести взора от твоихдиковинных фантастических листков? Гляжу неотрывно на это роскошество композиций, составленных из противоречивейших элементов, - и вот оживают предо мною тысячи и тысячи образов...» [4,с.26], - так восторженно описывал свои впечатления выдающийся немецкий писатель, сказочник, ком-

позитор и карикатурист, основоположников романтической эстетики, Эрнст Теодор Амадей Гофман, говоря о произведениях Жака Калло. Гофман один из первых заметил неординарность и огромный талант Калло, высоко ценил произведения художника и сам снискал известность, благодаря книге "Фантазии в манере Калло", где в форме обращения к старинному гравёру, была изложена эстетическая программа писателя. Гофмана привлекали в Калло, не только свойственные художнику элементы фантастики и гротеска, но главное - «особая субъективная манера видения мира», «искусство придания повседневности оттенка необычности» и за эту фантастичность он любил Калло, увидев в нем свой собственный идеал. Этот специфический тандем был тонко подмечен выдающимся русским художником, историком искусства и художественным критиком, Александром Бенуа, который писал: «Произведениями Калло навеяны многие измышления гениального романтика, столь же чудесным образом соединявшего быть с небылицей. Загадкой является и сущность самого искусства Калло. Совершенно верно, что он, по категории своих сюжетов, относится к художникам действительности. Наиболее впечатляющие его гравюры и рисунки изображают действительность, то, чему он был свидетелем ...» [2,с.117].

Жизнь одного из самых оригинальных граверов и рисовальщиков Франции не была легкой и протекала в скитаниях между блестящими дворами европейской знати. Жак Калло родился в 1592 году, в Нанси, столице Лотарингии - мятежного герцогства, долгое время отстаивавшего независимость. Отец Калло - Жан, возведенный в дворянское достоинство, был «гербовым герольдом» герцога Лотарингского. С детства мальчик проявлял особую страсть к рисованию, стремясь изображать все, что видел вокруг себя. В 1609 году Калло пешком добрался до Рима, где вплоть до 1621 года, он учился в мастерских именитых живописцев и граверов: Ремиджио Кантагаллины и Антонио Темпесты, где и освоил искусство офорта. Влияние Темпесты ощущается во многих произведениях художника, особенно, в его ранних гравюрах. Позже, Калло отправляется в Италию в составе посольства лотарингского герцога Генриха II, где поступает учиться в мастерскую Джулио Париджи - итальянского архитектора и декоратора. Искусство итальянских мастеров, не прошло даром, Калло стал блестящим рисовальщиком. Это же подчеркивает искусствовед Александр Бенуа, в своей «История живописи»: «Бесспорно также, что именно Италия развила в Калло его мощь, создала из него мирового художника; оставайся он в своей «провинции» в Лота-

рингии или даже в Париже, талант художника не нашел бы путей, чтобы дойти до такого блеска и особенно до такой шири» [2, с.120]. Так постепенно, искусство Калло завоевывает ему популярность, и французский художник начинает работать при дворе Медичи, где принимает участие в гравировании поминальных церемоний, устроенных в честь королевы Испанской, занимается гравюрами, изображающими жизнь герцога Фердинанда I. После смерти флорентийский покровителя Калло - Козимо II Медичи, художник уезжает во Францию, совершает путешествие в Нидерланды, несколько лет живет в Париже, но в итоге возвращается в родной город Нанси, где в 1635 году, он завершает свой жизненный путь в возрасте 43 лет.

Занимаясь гравированием, Калло совершенствует технические приемы, часто обращаясь к гравюре на металле - офорту. В начале XVI века, наряду с гравюрой на дереве - ксилографией и резцовой гравюрой на меди, офорт, благодаря легкости в изготовлении, стал излюбленным для многих великих художников, эту технологию мастерски освоили многие граверы, но Жак Калло довел ее до совершенства, создав разнообразные и выразительные сцены реальной жизни. Многочисленные путешествия Калло находят отражение в его острохарактерных ра-

ботах - он изображает типажи и виды Лотарингии, Италии, Франции, создает портреты военных, циркачей, нищих, актеров. Знаменитая серия «Каприччи», созданная художником в 1617 году - яркая иллюстрация жизни Флоренции того времени. С нескрываемой иронией изображает Калло чудовищное смешение роскоши и нищеты, безудержному веселью расточительной аристократии он противопоставляет нищих и бродяг на пустырях с руинами, в глухих переулках с их лачугами. В серии «Нищие» (1622) художник сочувственно показывает униженных, изуродованных жизнью людей. В последние годы жизни, став свидетелем жестокой войны Ришелье и короля с герцогом Карлом на родине, в Лотарингии, Калло создал серию «Большие бедствия войны» (1632-1633), где его реалистическое восприятие достигло наибольшей критической остроты. Зоркий наблюдатель Калло остро ощущал противоречия времени, которые порождали в его искусстве элементы гротеска, фантастики, тревожного, дисгармоничного мироощущения. В то же время, художник обращался в своем творчестве к неисчерпаемым народным истокам – типажам ярмарочных балаганов, итальянской комедии масок, народного лубка и карнавалов.

С наибольшей яркостью все эти качества раскрываются в произведениях, ставших жемчужинами коллекции графиче-

ского фонда музея искусств. Созданные в 1627 году небольшие по размеру листы: «Въезд господина Анри де Лоррена маркиза де Муа» и «Въезд господина де Массе», являются иллюстрациями к поэме Анри Эмбера «Поединок у барьера».

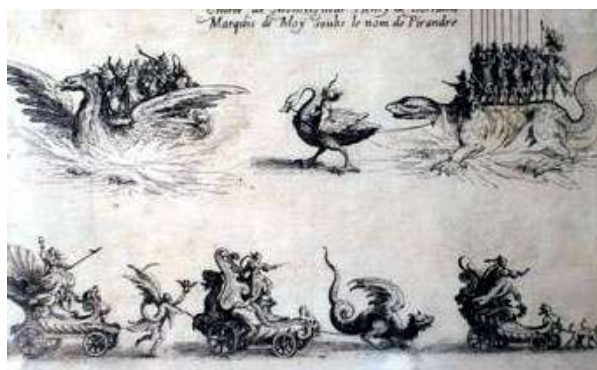


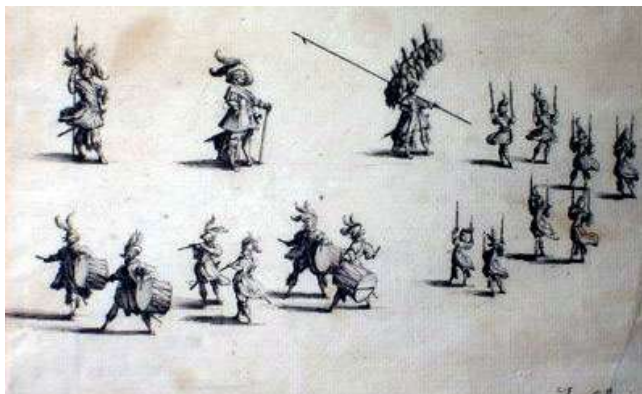
Рисунок 2. Жак Калло. Въезд господина Анри де Лоррена маркиза де Муа. 1627. Бумага, офорт. 15х22

Эти изумительные офорты были переданы музеем искусств, в 1935 году из Гравюрного кабинета Музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, и были посвящены представлению в Нанси, которое состоялось в герцогском дворце, в честь возвращения из изгнания герцогини де Шеврез. Другие листы из этой серии находятся в Кабинете эстампов Национальной библиотеки Парижа. По обычаю того времени празднество сопровождалось состязаниями, включавшими в себя инсценировки-интермедии по мотивам античной мифологии. Исполненные на отдельных листах гравюры были дополнены поэтическим текстом и служили своего рода афишами. На них изображены

торжественные шествия аристократов – господина Анри де Лоррена маркиза де Муаи господина де Массе. (Рисунок 2) Миниатюрные листы, рассказывающие о жизни знатных вельмож и их военных похождениях, показаны в гротескном ключе, отличаются тонким юмором и карикатурным изображением различных человеческих типов, характеров, а также поражают богатой разработкой мимики, жестов и движений, изображением фантастических животных и причудливых фигур. В них особенно ярко раскрывается склонность Калло к миниатюре. «Не было во всей истории искусства художника, который с таким упорством, с такой последовательностью, с такой затратой никогда не остывающего усердия создавал бы свой микрокосм, укладывая различные его облики в непостижимо крохотные фрагменты и оставаясь всегда при этом одинаково отчетливым. К разряду самых глубоких наслаждений принадлежит рекомендуемое Гофманом разглядывание гравюр Калло через лупу» [6, с.324],- писал Александр Бенуа.

В музейных листах Калло обращается к изображению отдельных образов, создавая многофигурные композиции, мастерски передавая массовые сцены как яркое, насыщенное социальными контрастами зрелище, строит композиции офортов так, как будто смотрит на происходящее издали, как на гранди-

озное театральное действие. Такое панорамное построение позволяло охватить огромное пространство и событие в целом, и в то же время



**Рисунок 3. Жак Калло. Въезд господина де Массе. 1627.
Бумага, офорт. 15х22**

включить множество разнообразных сцен и эпизодов. Подчеркивая искусственную и напыщенность знатных вельмож, превращающих свои появления в театрализованное представление, художник подчеркивает гротескную выразительность образной системы (рисунок 3). По словам историка искусства Пауля Кристеллера, «эта новая микроскопическая манера изображения сложилась, очевидно, под влиянием глубокой сцены итальянского театра, особенно при представлениях на открытом воздухе, с их быстрой сменой действий и перспективно преувеличенными эффектами» [6 с.122]. В музейных офортах, особенность метода художника проявляется в гротескном преуве-

личении и деформации, в сложных ракурсах и поворотах, в передаче усложненных движений. Используя контрастные сопоставления фигур вельмож и их слуг, Калло как бы разрушает привычное представление о том, что главное и что второстепенное, подчеркивая тем самым относительное значение всего в жизни. Жизнь воспринимается Калло в ее многообразии, непрерывном потоке, изменчивости; удлиненные в пропорциях фигуры наделяются необычайной подвижностью. Неистощимая фантазия, виртуозная легкость исполнения наряду с охватом жизненных явлений, придают его маленьким листам значение больших художественных произведений. Манера Калло разнообразна, свободна и живописна, богата, гибкие линии следуют форме, то утолщаясь, то сгущаясь в глубоких тенях, то приобретая необычайную нежность при переходе к свету.

Калло - мастер быстрого наброска, запечатлевающего явления в движении, и гравюры из коллекции музея - яркое тому свидетельство. Виртуозность в исполнении графических листов, неоднократно подчеркивал писатель Гофман, считавший, что никакой другой мастер не сравнится с Калло, в умении с удивительной ясностью втиснуть в самые узкие рамки большие объемные явления. Под пером и резцом художника формы жизни приобретали совершенно новый облик, создавая своеобраз-

разный «маскарад жизни», под масками которого, скрываются не куклы, а подлинные человеческие души. Миллионы крошечных фигур населяют листы Калло, однако это не масса и не безликая толпа, а одаренные мыслями и страстями существа, из которых каждое, хотя и передано двумя – тремя нервными штрихами, говорит о своей личной жизни. Для серьезного и пытливого зрителя, в гротескных созданиях Калло, обнаруживаются все потаенные связи, что скрыты под маской актерства и тем они привлекательны и интересны.

В 1645 году, спустя десять лет после смерти Калло, его ученик Абраам Босс опубликовал трактат об искусстве офорта, в котором подробно изложил суть новых технических приемов, изобретенных учителем. Этот трактат стал фактически настольной книгой для всех, кто занимался гравюрой в XVII веке, да и в последующие столетия тоже. В истории западноевропейского искусства насчитывается не один десяток художников, граверов, которые подражали Калло, имитировали его стиль. Израэль Сильвестр, племянник издателя и друга Калло - Израеля Анриэ, Франсуа Коллиньон, Никола де Сона, Себастьян Ле Клерк, Габриель Перель, Абраам Босс и многие его современники и последователи, стремились освоить манеру Жака Калло. Творчество художника еще при его жизни было высоко

оценено знатоками и коллегами по цеху. Буквально с самого момента создания, гравюры мастера привлекали большое внимание ценителей искусства; хорошо известно, что Рембрандт коллекционировал его офорты. Неослабевающее внимание к произведениям великого мастера демонстрирует и участие его гравюр и на выставке «Искусство Франции из коллекции Азербайджанского национального музея искусств», проходившей в ноябре 2016 года, в год 80-летнего юбилея нашего музея, где работы Жака Калло заняли достойное место в экспозиции и вызвали большой интерес зрителей. Будучи достойным преемником Босха и Брейгеля, предшественником и образцом для голландских жанристов, Жак Калло оказал своим миром микрокосма плодотворное и сильное влияние на бесчисленных граверов всех стран и всех времен.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бенуа А. Жак Калло. Художественные письма. 1930- 1936 гг. М., 1997
2. Бенуа А. «История живописи», раздел «Искусство Франции. Жак Калло». СПб., 1917
3. Гликман А. С., Жак Калло, Л. - М., 1959

4. Гофман Э. Т. А. Собрание сочинений. В 6 т.; т.1. М.: Худож. лит., 1991.
5. Калло, Жак. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890-1907.
6. Пауль Кристеллер. История европейской гравюры XV-XVIII века. М., 1939
7. В. Н. Прокофьев о жизни и творчестве Калло; офорты и рисунки Жака Калло. Искусство Франции XVII века. Статьи разных лет. М., 1985

S.Habibova

The indisputable Jacques Callot

Key words: Jacques Callot, Amadeus Hoffmann, Alexander Benois, engraving, etching.

This article is about the works of the famous French artist Jacques Callot (1592-1635), which can be considered as a masterpiece of engraving collection of Azerbaijan National Art Museum. In 2016 at "French Art" exhibition, artist's works were really delighted the audience. At the different types gallery, in the landscapes of Lorraine, Italy, and France, painter has often appealed to folklore, Italian com-

ic masks and carnivals. All these features were demonstrated with the greatest clarity in small-sized etchings - "Monsignor Henri de Lorrain, Marquis de Mois's entrance" and "Mr. de Masse's entrance" which were engraved in 1627. These marvelous etchings illustrations of Henri Humber's poem "The Duel at the Barrier" were given from the Engraving room of the Museum of Fine Arts named after A.S. Pushkin in 1935, and turned into a pearl of the graphic collection of the Museum of Arts.

S. Həbibova

Təkrarolunmaz Jak Kallo

Açar sözlər: Jak Kallo, Amadey Hoffman, Aleksandr Benua, qravür, ofort.

Məqalədə Azərbaycan Milli İncəsənət muzeyinin qravürlər kolleksiyasının bəzəyi sayılan, məşhur fransız rəssamı Jak Kallonun (1592-1635) əsərlərindən bəhs edilir. 2016-cı ildə rəssamın "Fransız İncəsənəti" adlı sərgidə nümayiş olunan ofortları, əsl mənada tamaşaçıları heyran etmişdir. Rəssam, müxtəlif tipajlar galereyasında, Lotaringiya, İtaliya və Fransanın mənzərələrində, tez-tez folklora, İtalyan komediya maskalarına və karnavallara müraciət

etmişdir. Bütün bu xüsusiyyətlər, 1627-ci ildə yaradılan – “Monsinyor Anri de Lorren Markiz de Muanın daxil olması” və “Cənab de Masseyin daxil olması”- kiçik ölçülü ofortlarında ən böyük aydınlığı ilə nümayiş edilib. Anri Ümberin “Çəpərin yanında döyüş” adlı poemasına illüstrasiyalar, 1935-ci ildə A.S.Puşkin adlı İncəsənət muzeyinin qravür kabinetindən Azərbaycan Milli İncəsənət muzeyinə verilmiş və qrafika kolleksiyasının incisinə çevirilmişdir.

Aysel Salamova

Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi
“Qrafika” şöbəsinin böyük elmi işçisi Sənətsünas

UOT 75.041.5

**HESEN – DARMŞTADTLI ŞAHZADƏLƏR
AZƏRBAYCAN MILLİ İNCƏSƏNƏT MUZEYİNİN
İNCİLƏRİ SİRASINDA.**

Açar sözlər: muzey, portret, Hessen – Darmşadtli şahzadələr, tarix, təhlil.

Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi Azərbaycanın təsviri əsərlərlə zəngin olan ən böyük muzeyi hesab edilir. Burada 18000 eksponat qorunub saxlanılır. Muzey 1924-cü ildən 1936-cı ilə kimi Azərbaycan Dövlət Muzeyinin nəzdində incəsənət şöbəsi kimi fəaliyyət göstərir. 1936-cı ildən isə müstəqil fəaliyyətə başlayır.

XX əsrin 30-cu illərində, incəsənət muzeyi, Rusiya muzeylərinin fondlarından, rus zadəgan ailələrinin və yerli rəssamların şəxsi kolleksiyalarından hədiyyə və alqı-satqı yolu ilə toplanmış təsviri və dekorativ sənət əsərləri əsasında yaranıb, formalaşmışdır. Muzeyin zəngin kolleksiyasında nəinki Azərbaycanın, o cümlədən Qərbi Avropa, Rusiya, Şərq ölkələrinin təkrarolunmaz əsərləri yer alır. Həmin əsərlər ölkələr üzrə ayrı - ayrı zallarda nümayiş etdirilir və muzeyin ekspozisiyasını bəzəyir. Bu eksponatlar müxtəlif illərdə Kanada, Kuba, Suriya, Fransa, Çexoslovakiya, Əl-Cəzair, İraq, İngiltərə, Rusiya, Bolqarıstan, Almaniya və s. dünya ölkələrinin sərgi salonlarında nümayiş olunmuşdur.

Muzeyin qrafika və rəngkarlıq fondlarına məxsus XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərinə aid olan fransız və alman rəssamlarının əsərlərini xüsusilə vurğulamaq lazımdır. Bunlardan, Rusiyasının məşhur Romanovlar çar nəslinin nümayəndələrindən olan Hessen - Darmşadtlı şahzadələrinin üç portreti xüsusilə təqdirə layiqdir. Biri nazik kətan üzərində pastel ilə işlənmiş Aleksandra Fyodorovna,

digər ikisi isə onun bacısı knyaginya Yelizaveta Fyodorovnanın kətan üzərində yağlı boya ilə işlənmiş portretləridir (Şəkil 4, 7, 9). Bu əsrarəngiz portretlər haqqında danışmazdan əvvəl XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində öz gözəllikləri ilə hər kəsin yaddaşında qalmış bu qadınların həyatı və acınacaqlı talelərindən qısaca söz açmaq tam yerinə düşər.

Üç yüz il Rusiyada hakimlik edən Romanovlar nəslindən olan imperatorlar öz enerjiləri, təcrübələri və qabiliyyətləri hesabına Rusiyanı ən böyük imperiyaya çevirmişdilər [5]. Bir zamanlar adları tarixdən silinsə də, onların qoyub getdikləri zəngin sərvətləri, təsviri və dekorativ sənət əsərləri dünyanı özünə cəlb etmişdir. Biz təsviri sənət əsərləri və tarixi fotolar vasitəsilə bu şəxsiyyətlərin həyatları və görünüşləri haqqında təsəvvür yarada bilirik. Haqqında bəhs edəcəyimiz Aleksandra və Yelizaveta Fyodorovna öz ailələrinə və xalqına sona qədər sadıq qalmış, həyatlarını vətənlərinin çiçəklənməsinə həsr etmiş və faciəvi sonluq yaşamış tarixin iki əvəzolunmaz qadınlarındandırlar.

Rusiyanın sonuncu imperatriçası Aleksandra Fyodorovna (1872-1918) böyük hersoq IV Hessen – Darmşadtlı Ludviq və şahzadə Alisanın ikinci qızı, ingilis kraliçası Viktoriyanın (1819-1901) ən sevimli nəvəsi idi. Alisa bacısı Yelizaveta Fyodorovnanın böyük knyaz Sergey Aleksandroviçlə (1857-1905) olan nigah mərasimində

rus şahzadəsi Nikolay Aleksandroviçlə (1868-1918) tanış olur. 1896-cı ilin noyabr ayında onlar ailə qururlar. O, imperatriça kimi ətrafdakılarda çox vaxt tərifi olmayan müxtəlif fikirlər yaradırdı. Səbəbi isə onun rus fikirləri və zövqləri ilə uyğunlaşa bilməməsindən irəli gəlirdi. Ancaq onun ailəsinə göstərdiyi diqqəti və sevgisi hər kəs üçün bir nümunə idi. Aleksandra Fyodorovna imperatriça olduğu dövrdə xeyriyyəçilik işləri ilə də məşğul olmuşdur. Rus – Yapon müharibəsinin başladığı dövrdə imperatriça iki böyük qızı (Olqa və Tatyana) ilə birlikdə xəstəxanalarda çalışır və eyni zamanda maliyyə dəstəyi göstərirlər.

Fevral İnqilabından sonra müvəqqəti hakimiyyət qurulur, imperatriça həyat yoldaşı (imperator II Nikolay) və övladları ilə birlikdə həbs edilir və 1918-ci il iyulun 17-də Yekaterinburqda bolşeviklər tərəfindən qətlə yetirilirlər. [8], (Şəkil 1)



**Şəkil 1. İmperatriça Aleksandra
Fyodorovna (1872-1918)**

İmperatriçanın böyük
bacısı Yelizaveta
Fyodorovna (1864-
1918) Rusiyanın böyük
knyazı Sergey
Aleksandroviçlə ailə
qurduqdan sonra, o,
Romanovların İmperator
evinin bütün
öhdəliklərini öz üzərinə

götürür və xeyriyyəçilik işlərinə rəhbərlik edir. 1888-ci Yelizaveta Müqəddəs torpaq sayılan Yerusəlimə gedir və orada məzhəbini dəyişərək pravoslavlığı qəbul edir. 1905-ci ildə həyat yoldaşının faciəvi şəkildə ölümündən sonra bütün fəaliyyətini monastr həyatına həsr edir. O, 1905 – 1917 – ci illər İmperator pravoslav palestin cəmiyyətinin nümayəndəsi və fəxri üzvü, Moskvada Marfo – Mariinski monastrının təsisçisi və Kazan dini akademiyasının fəxri üzvü vəzifələrində çalışır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, o, incəsənət sahəsində də bir çox işlər görmüş, knyaginya yoldaşının zəngin rəssamlıq kolleksiyasını muzeylərə hədiyyə etmiş və özü şəxsən bu xeyirxah işdə iştirak etmişdir.

İnqilabdan sonra Yelizaveta Fyodorovna həbs olunur və 1918-ci ilin iyul ayında Romanovların digər nümayəndələri ilə birgə qətlə yetirilir. Onu özü vəsiyyət etdiyi kimi, Yerusəlimdə dəfn edirlər [9],



**Şəkil 2. Knyaginya
Yelizaveta
Fyodorovna (1864-
1918)**

(Şəkil 2).

İmperatorun ailəsini amansızcasına öldürdükdən sonra baş vermiş dövlət çevrilişi nəticəsində onlara məxsus olan bir çox qiymətli əşyaların və təsviri sənət əsərlərinin bir qismi məhv edilmiş, bir qismi isə fondlarda və şəxsi kolleksiyalarda saxlanılmışdır. Yalnız 1990-cı illərdən

başlayaraq, tanınmış avropa və rus rəssamlarının fırçasına məxsus olan imperator ailə üzvlərinin tablolarına yenidən maraq yaranır.

Rusiya imperiyasında imperator portretlərini naturadan çəkmək hər rəssama nəsib olmurdu. Saraya XVIII əsrlərdən başlayaraq xarici rəssamları, sonralar isə yerli rəssamları dəvət edirdilər. Onlar əsasən çar və onun ailə üzvlərinin tablolarını çəkirdilər. Hər kəsin sevgisini və hörmətini qazanmış Hessen - Darmşadtlı şahzadələri də, XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində yaşamış məşhur incəsənət xadimlərinin və rəssamlarının diqqətini çəkmişlər.

Belə rəssamlardan Alman portretçi rəssamı Fridrix Avqust fon Kaulbaxı (1850 - 1920) qeyd edə bilərik. O, rəssam ailəsində anadan olmuş, atası tarixi janrda işləyən məşhur alman rəssamı Fridrix Kaulbax (1822-1903) idi. F.A. fon Kaulbax Avropanın tanınmış rəssamlarından sayılırdı. O, 1886-ci ildə Münxen Rəssamlıq Akademiyasının direktoru vəzifəsinə təyin edilmişdir. Kaulbaxın yaradıcılığında XIX əsr fransız üslubunda çəkilmiş və zəngin bəzədilmiş xəyalpərəst portretlər üstünlük təşkil edir. Rəssam yaradıcılığında əsasən qadın portretlərinə xüsusi yer verirdi [11], (Şəkil 3). Onun Romanovlar ailəsinə çəkdiyi iki tablosu – “imperatriça Aleksandra Fyodorovna” (nazik kətan, pastel) və “knyaginya Yelizaveta Fyodorovna”nın (kətan, yağlı boya) portretlərini qeyd edə bilərik ki, onlar muzeyin Alman zalının ekspozisiyasını bəzəyir [1], [2].

Rəssam Kaulbax Rusiyada və Avropada çox tanınırdı. Ona görə də, o, imperator ailəsinin portretlərini çəkməklə yanaşı, onlara rəssamlıqdan da dərslər keçirdi. İmperator ailəsi ilə bağlı olan maraqlı xatirələrdən birində söylənilir ki, bir gün dahi rus rəssamı Valentin Aleksandroviç Serov (1865 - 1911) imperator II Nikolayın



**Şəkil 3. Fridrix Avqust
fon Kaulbax
(1850 - 1920)**

portretini çəkərkən imperatriça onun yaradıcılıq prosesinə mane olur və öz məsləhətləri ilə rəssamı təngə gətirir. Sonda Serov dözmür, fırçası ilə palitrasını ona verir və təklif edir ki, əgər rəssamlıqdan belə yaxşı başı çıxırsa, qoy portreti o, bitirsin. Bu zaman çar yoldaşının alman rəssamı

F.A. fon Kaulbaxın tələbəsi olduğunu, rəssamlıqdan başı çıxdığı üçün müdaxilə etdiyini bildirir və rəssamdan yoldaşının nəzakətsizliyinə görə üzr istəyir [3, səh 36].

XIX əsrin 90-cı illərinə aid edilən (təxminən 1894-96-cı illər) “imperatriça Aleksandra Fyodorovna” portreti zərif işlənmə texnikası və qeyri – adi kompozisiya quruluşuna görə seçilir. Rəssam qəhrəmanını digər portretlərində olduğu kimi, dairəvi çərçivənin daxilində yerləşdirib. Üz cizgiləri xüsusi incəliklə işlənmiş imperatriça profildən duraraq, başını tamaşaçıya tərəf $\frac{3}{4}$ istiqamətində çevirib. Baxışları qayğı, həyəcan, intizarla dolu olan sadə bir insanın baxışlarıdır. Portretin bu xüsusiyyəti əsərə daha



Şəkil 4. Fridrix Avqust fon Kaulbax (1850 - 1920). İmperatriça Aleksandra Fyodorovnanın portreti. (təxminən 1894-96-cı illər)

əsrə daha da dinamiklik və eyni zamanda anilik aşılamışdır. Rəssamın qurduğu bu qeyri - adi kompozisiya quruluşuna onun digər portretlərində rast gəlinmir.

İmperatriça Aleksandra Fyodorovnanın yaxın dostları öz xatirələrində söyləyirdilər ki, onun özünəməxsus geyim tərzı var idi. O, ingilis kralıçası olan nənəsinin qoyduğu qayda – qanuna sadıq qalırdı. Onun etik – estetik dəyərləri Peterburq zövqləri və baxışları ilə üst – üstəduşmürdü [6]. Hətta A.Fyodorovnanın çox utancaq, soyuq xarakterli olduđu da söylenilirdi. Halbuki onun bu davranışı

böyük mənə verir. Müəllif fonu açıq tonlarda və kölgə hissələrini sadə ştrixlərlə verməklə tamaşaçının əsas diqqətini ön planda çəkilmış gözəl və gənc qadına yönəldib. Rəssam açıq dairəvi çərçivənin içərisində yerləşdirdiyi gənc qadının sağ qolunu və gül tutan sol əlini çərçivəyə söykədir, o cümlədən onun arxasında olan qırmızı rəngli parçanı da çərçivədən çıxardır. İnsana elə gəlir ki, sanki, o, bu dəqiqə əlini və qolunu tərpədəcək. Bununla rəssam

və utancaqlığı çox az tanıdığı insanlarla olan ünsiyyətindən və nənəsi ingilis kraliçası

Viktorianın ona verdiyi ingilis tərbiyəsindən irəli gəlirdi. O, geyimlərində daha çox örtülü pastel tonlarına – mavi, ağ, yasəmən, boz və açıq çəhrayı rənglərə üstünlük verirdi [7]. Portretdə gördüyümüz tüllü yaxalığı olan tünd rəngli libası onun açıq tonlarla işlənmiş zərif üzünü və boynunu daha da tərəvətli göstərir. İmperatriça zinət əşyalarında qiymətli daşlarla bəzədilmiş xaç və iri mirvari daşlı boyunbağlara, sırğalara üstünlük verirdi [7]. Əsərdə də buna diqqət yetirmədən keçmək mümkün deyil. Rəssam onun boynundakı mirvarini o qədər canlı işləmişdir ki, onun parıltısını belə uzaq məsafədən görmək olur. Səliqə ilə daranıb arxadan toplanmış saçları da gənc imperatriçanın sadəliyindən xəbər verir. Əsərin təhlilində son olaraq bunu qeyd etmək olar ki, rəssam, gənc qadının sol əlində tutduğu solmuş qızılgüllə, sanki gözəl imperatriçanın gələcək həyatında baş verəcək çətinlikləri, onun ağır taleyini qabaqcadan görmüş və bunu vurğulamağa çalışmışdır.

Yelizaveta Fyodorovna həyat yoldaşının ölmündən sonra onun kolleksiyasını rus muzeyinə hədiyyə etmişdi. İnqilabdan sonra kolleksiyaya daxil olan bu əsər əvvəlcə iş adamı və mesenat Pavel İvanoviç Xaritononkonun (1852-1914) kolleksiyasında olmuş, sonralar Dövlət Tretyakov qalereyasına verilmişdir. Sovet

hakimiyyəti dövründə imperator ailəsinə məxsus portretlərin məhv olmaması üçün onların müəyyən bir qismi ölkənin mərkəzindən çıxarılmışdı. Beləcə “imperatriça Aleksandra Fyodorovna”nın portreti İncəsənət Muzeyinə 1935-ci ilin noyabr ayında daxil olmuşdur [1]



Şəkil 5. Fotoqraf Daniil Mixayloviç (1856 – ?) II Nikolay Ovçular evindəki qonaq otağında.



**Şəkil 6. Fotoqraf Daniil Asikritov (1856- ?)
İmperatriça Aleksandra Fyodorovnanın portreti. Fotosurət.**

Rusiyanın imperator dövrünə aid olan saray fotoları arasında Romanovların sonuncu çarının ailəvi fotoları üstünlük təşkil edir. Buna səbəb isə II Nikolayın hakimiyyət dövrünün Rusiyada fotoqrafiya sənətinin inkişaf etdiyi dövrə düşdüyündən irəli gəlirdi.

Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, imperatriça Aleksandra Fyodorovna və imperator II Nikolay foto çəkməyi çox sevərdilər, bu onların sevimli məşğuliyyətlərindən idi. Daha çox ailə üzvlərinin fotolarını çəkirdilər. İmperatorun iş otağında onun öz şəxsi fotoaparatu da var idi. Saraylarda rəssamlarla yanaşı, fotoqraflar da fəaliyyət göstərirdi. Fotoqraf Daniil Mixayloviç Asikritov (1856 – ?) imperator ailəsinin fotoqraflarından hesab edilirdi. Onun işləri

arasında böyük knyaz Sergey Aleksandroviç, knyaginya Yelizaveta Fyodorovna, Rusiyanın sonuncu çarı II Nikolayın fotoları üstünlük təşkil edir.

Fotoqraflar eləcə də rəssamların yaratdığı əsərlərin fotolarını da çəkirdilər. Onlardan Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində saxlanılan, XIX əsrin sonlarına aid Fridrix Avqust fon Kaulbaxa məxsus olan “imperatriça Aleksandra Fyodorovna”nın portretinin fotosurətini xüsusi olaraq qeyd edə bilərik. (Şəkil 6) Fotonun müəllifi, haqqında bəhs etdiyimiz D.M. Asikritovdur. Fotonu imperator II Nikolay çox bəyənmiş və Türkiyənin Sarıqamış şəhərində yerləşən Ovçular evindəki qonaq otağından, digər ailə fotoları ilə birgə divardan asmışdır. Biz bunu “II Nikolay Ovçular evindəki qonaq otağında” adlı fotosunda aydın şəkildə görə bilərik(Şəkil 5).

Dövrünün tanınmış rəssamı Kaulbax knyaginya Yelizaveta Fyodorovnanın sevimli rəssamlarından sayılırdı və bir neçə portretini də məhz ona çəkdirmişdir. Məşhur alman rəssamının fırçasına məxsus olan digər tablo isə “knyaginya Yelizaveta Fyodorovna”nın XIX əsrin 90-cı illərində kətan üzərində yağlı boya ilə çəkilmiş portretidir [2], (Şəkil 7). Bu portret knyaginya tərəfindən general – qubernatorun evi üçün sifariş edilir. Əsər rəssam üçün xarakterik olan XIX əsr klassik fransız portret

üslubunda çəkilib. O, knyaginyanın gözəlliyini və zərifliyini tam ustalıqla kətan üzərində canlandıra bilmişdir.

Ağ atlas libas geyinmiş knyaginya bütün boyu və fəsdən təsvir edilib. Libasının üzərindən incə belinə bağladığı uzun çəhrayı rəngə çalan lenti, əlindəki qızılgül portretə xüsusi əlvanlıq gətirir. Libasının yerdə göstərilmiş ağır qatlı şleyfi (qadın paltarının yerlə sürünən uzun arxa ətəyi) rəssam tərəfindən elə realistik çəkilmişdir ki, sanki insan ona toxuna bilər. Bunu biz libasın çox zərif işlənmiş

və dirsəyə

qədər uzanan tüllü qollarına da aid edə bilərik. Zövqlə bəzədilmiş paltarın sinəsinə bəzək sancağı sancılıb. O, dövrdə saray xanımları zینət əşyaları kimi mirvari daşlara üstünlük verirdilər. Knyaginyanın boğazına doladığı mirvari daşlardan ibarət uzun boyunbağısı onun açıq sinəsini daha da təbii və zərif göstərir. Bundan qabaq bəhs etdiyimiz Aleksandra Fyodorovnanın

portretində də bunu görə bilərik. Rəssam knyaginyanın ağ atlas stulda



Şəkil 7. Fridrix Avqust fon Kaulbax (1850 - 1920). Knyaginya Yelizaveta Fyodorovnanın portreti.(XIX əsrin 90-cı illəri).

göstərilmiş göy məxmər mantiyanın (pləş şəklində qolsuz, uzun üst geyimi) üzərinə qoyduğu mirvari daşlı qolbaqlarla bəzədilmiş əlində də bu incəliyi vurğulayıb. XIX əsrin sonlarında saray qadınları geyimlərində atlas parçalara çox üstünlük verirdilər. Hətta ayaqqabılarının üzəri də atlas parçadan düzəldilirdi [7]. Əsərdə Yelizaveta Feodorovnanın uzun libasının altından atlas ayaqqabısının uc hissəsi görsənir. Rəssam o dövrə xas olan bütün bu nüansları aydın şəkildə tamaşaçıya çatdırıb bilmişdir. Hətta bəhs etdiyimiz dövrün geyimindən məlumatı olmayan insan belə əsərə tamaşa etdikdə həmin parçanın materialını seçə bilər. Başındakı tac isə gözəl knyaginyanın ümumi görünüşünü tamamlayır.

Yerə sərilmiş xalçanın şərq xalçaçılıq qrupuna aid olduğu ehtimal olunur. Bu mənbə də oradan irəli gəlir ki, şərq xalçaları tarixən Rusiya və Avropa ölkələrinin saray interyerlərinin tərkib və önəmli hissəsi sayılırdı.

Fonda təsvir edilmiş sakit peyzaj obrazın xarakteri ilə səsleşir. Deyilənə görə, Yelizaveta Fyodorovna təbiətcə çox sakit və xeyirxah bir qadın olmuşdur.

Fridrix Avqust fon Kaulbaxın yaradıcılığında Aleksandra və Yelizaveta Fyodorovnanın portretləri ilə yanaşı ailənin digər üzvlərində portretləri yer alır.



Muzeyin zalını bəzəyən daha bir möhtəşəm əsər fansız qrafika rəssamı və rəngkarı olmuş Jan – Jozef Benjamin – Konstanta (1845 - 1902) məxsusdur. O, 1893-cü ildə Parisdə İncəsənət Akademiyasının üzvü seçilmişdir.

Paris salonunun ildə bir dəfə keçirilən sərgilərində iştirak edir və öz əsərlərini

Şəkil 8. Jan – Jozef ekspozisiyalarda nümayiş etdirirdi. Benjamin – Konstant (1845 - 1902).

Rəssam 1890-cı illərdə bir neçə medallara da layiq görülmüşdür. Onun yaradıcılığında o zamanlar dəbdə olan Mərakeş mövzulu əsərlər üstünlük təşkil edirdi. Ancaq bununla yanaşı J-J.Benjamin – Konstan portretçi rəssam kimi də tanınırdı. O, daha çox nüfuzlu şəxslərin portretlərini çəkirdi. Bunlardan papa XIII Lev, İngiltərə kraliçası Viktoriya, kraliça Danii, imperatriça Aleksandra və knyaginya Yelizaveta Fyodorovnanın portretləri çox məşhurdur [10], (Şəkil 8).



Şəkil 9. Jan – Jozef Benjamen – Konstant (1845 - 1902). Knyaginya Yelizaveta Fyodorovnanın portreti. (1900-cu il).

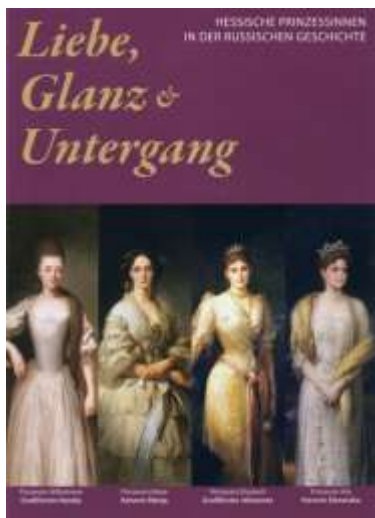
Rəssamın Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin Fransa zalında yerləşən “knyaginya Yelizaveta Fyodorovna”nın portreti 1900-cu ildə çəkilib[2], (Şəkil 9). O, öz tablosunda mavi – yaşıl gözləri və açıq – şabalıdı rəngdə saçları olan gənc kübar bir qadının obrazını yaradıb. Deyilənə görə, o dövrdə iki qadın öz gözəllikləri ilə Avropada daha çox tanınırdı – Yelizaveta Avstriskaya (1837 – 1898, Avstriya kralı I Frans İosifin həyat yoldaşı) və Yelizaveta Fyodorovna[9].

Əsərə tamaşa etdikdə biz bu fikirlə tamamilə razılaşa bilərik. İdeal qadın gözəlliyinin simvolları olan incə beli, şux qaməti, zərif üz cizgiləri xüsusilə vurğulanıb. Bu portretdə də digər əsərlərdə gördüyümüz kimi mirvari daşlardan boyunbağı və sırğalar göstərilib. O, sol əli ilə uzun boyunbağısından tutub. Saray qadınları bu zinət əşyasından daha çox ziyafətlərdə və bal rəqsləri keçirilən zaman istifadə edirdilər. Parıltılı qaşlarla bəzədilmiş göy daşlı bəzək sancağı ağ libasının üzərində, mərkəzdən sancılıb. Arxadan yığılmış

açıq rəngli saçına tac taxıb. Çiyninə saldıği qəhvəyi rəngli xəz roton (qolsuz, isti üst qadın paltarı) və qəhvəyi rənglərdə verilmiş fon qadının açıq paltarını, üzünü və sinəsini daha da işıqlandırır və ön plana çəkir. Əsərin kompozisiyasından və obrazın təqdimat incəliklərindən belə nəticəyə gəlmək olar ki, rəssam knyaginyanın bal rəqsinə hazırlaşan anda təsvir edib. Onun libasından, duruşundan və üzündəki təbəssümdən bunu anlamaq olar.

Knyaginyanın hər iki portreti 1936-cı ildə, Moskvanın Yeni-Qərb İncəsənəti muzeyindən İncəsənət muzeyinin kolleksiyasına daxil olmuşdur[2].

Sovet hakimiyyəti dövründə Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi əsərləri “Qadın portret”ləri adı altında qəbul etmişdir. Yalnız araşdırmalar nəticəsində portretlərdə təsvir edilmiş qadınların Hessen - Darmştadtlı şahzadələr və Romanovlar çar nəslinin nümayəndələri olduğu müəyyənləşdirilir. Ancaq onlar uzun müddət muzeyin ekspozisiyasında deyil, fondlarında saxlanılır[1], [2]. Yalnız keçən əsrin sonlarından başlayaraq imperator ailəsinə məxsus olan təsviri və dekorativ sənət əsərləri və eləcə də əşyalar nəinki incəsənət muzeyinin, eləcə də dünya muzeylərinin ekspozisiyalarında öz yerlərini alır. Bu sahədə bu günə kimi bir çox sərgilər, tədbirlər keçirilir və əsərlər dünyanın bir çox muzeylərində, qalereyalarında sərgilənir.



Şəkil10. “Hessen şahzadələri Rusiya tarixində” adlı sərginin afişəsi.(19 dekabr 2017-ci il. Almaniya, Frankfurt - Mayn.)

2017-ci il 19 dekabr tarixində Almaniyanın Frankfurt – Mayn şəhərində yerləşən İkonalar muzeyində “Hessen şahzadələri Rusiya tarixində” adlı sərgisi keçirilmişdir. Bu layihədə Rusiya və Almaniyanın bir çox tanınmış muzeyləri iştirak etmişdir. Sərgi Rusiya imperiyası tarixində, ictimai- siyasi və maarifçilik sahəsində olan inkişafa böyük təsir göstərən dörd hessen şahzadələrinin həyatlarına həsr edilmişdir. Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi də böyük knyaginya Yelizaveta Fyodorovnanın iki portreti ilə bu möhtəşəm sərgidə iştirak etmişdir. Əsərlər öz monumentallığı və möhtəşəmliyi ilə sərgidə hər kəsin marağına səbəb olur [12].

Rusiya imperiyasının təvazökar şəhzadə xanımları Aleksandra və Yelizaveta Fyodorovna sevginin, sədaqətin və ailə həyatının əsas simvolları kimi yaddaşlarda qalmışlar. Portretlərə tamaşa etdikdə belə, bu fikirlə tam razılaşmaq olur. Rəssamlar saray xanımlarının kubarlığını tablolarında yetərincə göstərsələr də, bu qadınların həyatlarında göstərdikləri fədakarlıqları obrazların simasında ön

plana çəkmişlər. Onlar böyük həvəslə və incəliklə yaratdıqları tablolarla zəngin rəng koloriti və kompozisiya quruluşunun orijinallığı izləyicini özünə heyran qoyur.

Adlarını tarixə yazmış bu şəxslər indi həyatda olmasalar da, bu təkrarolunmaz sənət əsərləri keçən əsrlərdə olduğu kimi, günü bu gün də böyük marağa səbəb olur və nəinki Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin, o cümlədən dünyanın seçilən əsərlərindən sayılır.

ƏDƏBİYYAT :

1. Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin Qrafika fondu.
2. Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin Rəngkarlıq fondu.
3. Великие художники. ВалентинАлександровичСе-
ров.Москва., 2009. Автор: В.Баева
4. Любовь, трагедия & долг. Гессенские принцессы в россий-
ской истории.
5. Моя история. Интересные факты периода правления Рома-
новых. Фонд Гуманитарных Проектов, Москва - 2016.
6. [http://www.womanhit.ru/fashion/outfit/654888-aleksandra-
fedorovna-u-nas-ne-nosyat-takih-platev.html](http://www.womanhit.ru/fashion/outfit/654888-aleksandra-fedorovna-u-nas-ne-nosyat-takih-platev.html)
7. [https://stil.mirtesen.ru/blog/43543641768/Uroki-stilya-ot-
posledney-rossiyskoy-imperatritsyi:-kak-odevalas](https://stil.mirtesen.ru/blog/43543641768/Uroki-stilya-ot-posledney-rossiyskoy-imperatritsyi:-kak-odevalas) - Уроки сти-

ля от последней российской императрицы: как одевалась супруга Николая II Александра Федоровна.

8. [ru.wikipedia.org/wiki/Александра_Фёдоровна_\(жена_Николая_II\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Александра_Фёдоровна_(жена_Николая_II))

9. <https://ru.wikipedia.org/wiki/> - Елизавета Фёдоровна.

10. <https://ru.wikipedia.org/wiki/> - Жан-Жозеф Бенжамен-Констан.

11. <https://ru.wikipedia.org/wiki/> - Фридрих Август фон Каульбах

12. <https://www.trend.az/life/culture/2846362.html> - Гессенские принцессы из Азербайджана представлены в Германии.

A. Salamova

Princesses of Hesse – Darmstadt among the collections of Azerbaijan National Museum of Art.

Key words: museum, portret, Princesses of Hesse – Darmstadt, history, analysis.

Outstanding works not only of Azerbaijan, but also of Western Europe, Russia and Eastern countries are preserved in the collection

of Azerbaijan National Museum of Art's. Among this collection the German painter Friedrich August von Kaulbach's portraits of "Empress Aleksandra Feodorona in youth", "Grand Duchess Elisaveta Feodorovna" and french painter Jean – Joseph Benjamin – Constant's portrait of "Grand Duchess Elisaveta Feodorovna" are considered as distinguished works of the museum. All these three portraits are exhibited in the German and French halls. The portraits not only have been exhibited in our country, but also in the famous museums of the world and raised interest in people.

А. Саламова

**Гессен - Дармштадтские принцессы в числе жемчужин
Национального Музее Искусств Азербайджана.**

Ключевые слова: музей, портрет, Гессен - Дармштадтские принцессы, история, анализ.

В Национальном азербайджанском музее искусств, хранятся не только уникальные образцы искусства Азербайджана, но и произведения Западной Европы, России и Востока. Среди них портреты кисти немецкого художника Фридрих Август фон

Каульбаха: «Молодая Александра Федоровна», «Княгиня Елизавета Федоровна» и французского художника Жан - Иосиф Бенджамин – Константа – портрет «Княгини Елизаветы Федоровны», которые по праву считаются одними из лучших в коллекции музея. Эти три портрета демонстрируются в экспозиции немецкого и французского искусства. История портретов Гессен-Дармштадтских принцесс очень любопытна, они неоднократно были выставлены не только в нашей стране, но и в мировых музеях и неизменно вызывали большой интерес у зрителей.

MÜNDƏRİCAT

Giriş.....

MEMARLIQ TARIXİ VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Rayihə Əmənzaadə

Некоторые характерные особенности народного жилья
Азербайджана (XVIII - нач. XX вв.) 4

Sevinc Tangudur

İstanbul memarlığında dini binaların təhlili 13

Mehriban Mikayılova

Sovet dövrü Bakıda yaşayış evlərinin memarlıq üslubu 22

Нигяр Фатуллаева

Художественные и архитектурные особенности дворца «Касри-
Фирузе» в Тегеране, XIX век. 37

Зарназ Иман-заде

Об одной маленькой жемчужине Исламского зодчества 43

Tamaşa İsəyeva,

Lalə Həsənova

Şeyx Dursun türbəsinin bərpa problemlər 55

Elçin N. Əliyev

Dubla nədir? Dublanın memarlıq və funksional üstünlüyü 65

Айсель Талыбова

Экологический подход к зрительному восприятию восточных и
западных мотивов в архитектуре 74

Исмаилова Наилә

Lənkəran-Astara bölgəsinin təbii-iqlim şəraitində xalq yaşayış evlərinin
memarlıq xüsusiyyətləri 84

Günəl Qafarova

XII əsr memarlıq abidəsi “Siniq körpü” 93

Масума Алосманова

Классификация мечетей Ленкоранского района по состоянию
сохранности 104

Məhəmməd Nurməmmədov

Girdiman çayı hövzəsinin xatirə abidələri 121

Yaşar Yağcı

Trabzon şəhərindəki tarixi bulaqların memarlıq analizləri 139

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Фархад Моллазаде

Формирование градостроительной культуры исторических городов Азербайджана 155

Samirə Abdullayeva

Göygöl şəhərinin inkişaf strategiyası 167

ŞƏNƏTŞÜNASLIQ

Mehriban Paşayeva

Azərbaycan xalq musiqi nümunələrinin qorunmasında
Səid Rüstəmovun rolu 177

Turanxanım Şirzadova

Muğam ifaçılıq ənənəsi: həqiqətin dərkinə aparan yola qayıdış 187

Gülnarə Quliyeva

İbrahim Məmmədovun yaradıcılığı XX əsr Azərbaycan musiqi
sənəti kontekstində 201

Эльфира Меликова-Гурбанова

Музейное образование как музееведческая специальность 216

Наргиз Габибова

Традиции национального наследия в творчестве
азербайджанских художников 225

Самира Гасанова

Сюжетные композиции Г. Юнусова 238

Ramil Quliyev

Təsviri sənətdə Qorqud Atanın tanrı və peyğəmbər sifətləri 246

Севда Габибова

Неповторимый Жак Калло 259

Aysel Salamova

Hessen – Darmstadtli Şahzadələr Azərbaycan Milli İncəsənət muzeyinin
inciləri sırasında..... 273

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 başlangıcında 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.

qaydada verilməlidir:

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

Məqalənin quruluşu:

- Müəllifin adı, soyadı.
- İşlədiyi müəssisənin adı, vəzifəsi, elmi adı və elmi dərəcəsi, fəxri adı (və ya doktorant və ya dissertant olduğu təşkilatın adı, təhsilin forması),
- Müəllifin email ünvanı,
- Baş hərflərlə məqalənin adı
- Məqalənin UOT indeksi
- Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-10),
- Məqalənin mətni
- İstinad olunmuş və ya istifadə edilən ədəbiyyat siyahısı
- Digər iki dildə məqalənin adı və müəllifin adı və soyadı göstərilməklə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-7)

Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:

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

Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:

- Məqalənin çap olunmuş əlyazması (1 nüsxədə) və onun elektron variantı Kompakt Diskdə (CD və ya CD-RW) və məqalənin çap olunması üçün müəssisə tərəfindən təsdiq olunmuş müvafiq sənədlərlə (məqaləyə 2 rəy və təşkilatın (kafedranın) iclas protokolundan çıxarış) birlikdə jurnalın məsul katibinə təqdim edilməlidir.
- Ayrıca vərəqdə müəllif haqqında anket-məlumat əlavə olunmalıdır. Məlumatda müəllifin soyadı, adı, atasının adı, elmi dərəcəsi, elmi adı, müəssisənin adı, müəssisənin ünvanı, ev ünvanı, email ünvanı və telefon nömrəsi göstərilməlidir.
- Məqalə jurnalın İnternet səhifəsinə göndərilə bilər. E-mail: memar_s@mail.ru
- Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.

- Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılır.