

*Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası öz nəzər-nöqtələri, ideyaları və təklifləri ilə bölüşməyi arzu edən memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, şəhərsalma, eləcə də sənətsünaslıq mütəxəssisləri arasında böyük populyarlıq qazanan “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” məcmuəsinin 2014-cü ildə ikinci nömrəsini hazırlamışdır.*

*Məcmuə olduqca rəngarəng mövzuların araşdırılmasına həsr edilir və burada müxtəlif istiqamətdə memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, şəhərsalma, həmçinin sənətsünaslıq 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, və digər xarici ölkə şəhərlərinin memarlığına zəngin tövhə gətirən materiallar təqdim edir.*

*Məcmuədə Qədim Şamaxı sakini memar Y.Y.Skibinskinin yaradıcılığından bəhs edilir, Orta əsr Azərbaycan memarlığında inşaat materiallarının araşdırılması müəyyən maraq kəsb edir. Burada həmçinin Abşeron qoruqlarının yaranma səbəbləri və onların tarixi-memarlıq irsinə təsir göstərən amillər araşdırılır, Azərbaycanın müstəqillik dövründə aparılan bərpa işləri təhlil olunur, Şəki-Zaqatala memarlıq məktəbinin formalaşma xüsusiyyətləri və dini və mülkü tikililəri işıqlandırılır. Şirvanşahlar saray ansamblının memarlığında məkan formasının dili tədqiq edilir.*

*Memarlıq üslubu məsələləri sırasında funksionalizmin Qərbi Avropa memarlığında təşəkkülü geniş şəkildə açıqlanır və müstəqillik dövründə Bakının ictimai binaların dizaynında əsas üslub tendensiyaları təhlil edilir.*

*Şəhərsalma və landşaft memarlığı sahələrinə həsr olunan bölmədə Bakı şəhərinin mərkəzi hissəsində formalaşmış tikililərin rekonstruksiyasının əsas prinsipləri araşdırılır və Kür çayının sahilboyu ərazilərinin inkişafından bəhs edilir. Eləcə də burada Şuşa məhəllələri ətraflı təhlil olunur, şəhərin forma və fəzasına dair irəli sürülmüş üç əsas nəzəriyyənin tədqiqi aparılır.*

*Məcmuədə ayrıca bölmə sənətsünaslıq məsələlərinin tədqiqinə həsr olunur və XX əsrin 20-ci illərinin rəssamlarından istedadlı rəssam İsmayıl Axundovun yaradıcılığı təhlil edilir, Azərbaycan rəssamlarının süjetli xalçalarında ədəbi motivlərdən bəhs edilir və Azərbaycan boyakarlığında modernizm yeni reallıq kimi işıqlandırılır. Məcmuənin bu bölməsində həmçinin çap reklamının yaranmasının tarixi şəraiti və reklam təsirinin emosional aspekti, eləcə də koqnitiv komponenti araşdırılır.*

**MEMARLIQ TARIXI VƏ NƏZƏRIYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI**

**Şamil Fətullayev-Fiqarov,**

AMEA-nın həqiqi üzvü, ŞÖBMA-nın prezidenti,  
memarlıq doktoru, professor.

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

UOT

**QƏDİM ŞAMAXI SAKİNİ MEMAR Y.Y.SKİBİNSKI**

**Açar sözlər:** mühəndis, şəhərsalma memarı, Bakı, memar

XIX əsrin ikinci yarısından, hərbi memarlar şəhər məhəllələrinin tikintisində əsasən imperator I Nikolay adına Peterburq Mülki Mühəndislər İnstitutunun yetişdirmələri olan peşəkar memar və mülki mühəndislərə yol verdilər (84). Məhəllələrin tikilməsi və nizama salınması ilə Quberniya idarəsi məşğul olurdu. 1860-cı ildən Bakıda şəhər mərkəzinin tikintisini təşkil edən şamaxılı memar Qasım bəy Hacıbababəyov və 1864-cü ildə Rəssamlıq Akademiyasını bitirən Qrosseti çalışırdılar. 1868-ci ildən Bakı şəhəri memarı vəzifəsində çalışan Qrossati Vasilyeviç 1871-ci ildə daş pixtaxtaları inşa etmişdir. Bakıda Qrossatinin fəaliyyəti bununla bitir. 1878-ci ildən şəhər tikintisində ardıcılıqla memar P.P.Zalesskiy, V.A.Simpson (1877-1893), Porfilov (1898-1880), Rufini (1879), N.P.Tverdoxlebov (1880-1881), F.Lemkul (1890-1891), A.M.Koşinskiy (1882-1888), Məşədi Mirzə Qafar İsmayılov (1883-1899), M.D.Botov (1883-1886), A.S.Kandinov (1884-1899), Y.Y.Skibinskiy (1858-1928), D.D.Buynov (1888-1904), A.V.Eyxler (1869-1899), İ.V.Edel (1860-1932) iştirak etmişdirlər.

Memarların əksəriyyəti Bakını tərk edirdilər, yalnız on nəfər XIX əsrin sonuna kimi səmərəli işləmişdirlər və Qasım bəy Hacıbababəyov (1811-1874), Qafar İsmayılov (1883-1899), A.S.Kandinov (1884-1893), A.M.Koşinskiy (1882-1888), F.Lemkul (1880-1899), Y.Y.Skibinskiy (1888-1899), İ.V.Edel (1886-1899), A.V.Eyxler (1892-1911) də bunların sırasında idi.

1820-ci ildən sonra Bakı şəhərsalma sistemi çox uğurlu templə qurulurdu, neft səyayesinin və eyni zamanda, inşaat sahəsinin tərəqqisi, şəhərin abadlaşdırılması, əsasən yaşayış binalarının inkişafı və formalaşmasına imkan yaradırdı. Sifarişçilər boş şəhər məhəllə və sahələrini tikib abadlaşdırmağa səy göstərdiklərindən memarlara böyük ehtiyac var idi. Hər memarın yaradıcılıq fəaliyyətinə 35-40 layihə, Q.İsmayılova isə 250-dən artıq layihə və tikintidüşürdü (118). Hər kəsin özünəməxsus xətti var idi və şəhərin abadlaşdırılmasında vacib özək təşkil edirdilər. Üslub sistemi klassik üsullar və

istiqaətələr əsasında qurulurdu. Eklektika və stilizasiya Bakıda hakim mövqə tutmadığından əsas ağırlıq orderli strukturun üzərinə düşürdü. Demək olar ki, klassik memarlıq təhsili alan memarların təhsili alan memarların hamısı bütünlüklə bu tərzin təsiri altında öz bədii yaradıcılıqları ilə məşğul idilər. Yunan orderi və Roma dövrü, sonra da italyan intibahı memarların dəst-xəttinə təsir edirdi.

Yerli memarlıq məktəbinə fikir verməklərinə baxmayaraq, ondan istifadə etməyə cürət etmədilər, Avropa şablonunun güclü pressisi altında, alınmış kompozisiya üsullar, forma və motivlərindən istifadə edirdilər. XIX-XX əsrlərdə yerli memarlıq və klassik Şərqi milli-romantik istiqamətinin fəaliyyətinə stimül verirdi və bu, əsasən şəhər siluetinin formalaşmasında xüsusi yer tutan dinimemarlıqda öz bəhrəsini verirdi.

Bakının yaşayış evlərin tikintisində üslublu ikicərgəli otaq sistemlərinə üstünlük verirdi, sonralar geniş nomenklaturalı çoxseksiyalı sistem meydana gəldi, tikinti binalarının planlaşdırma strukturu genişləndi, əsas vestibüllər genişlənərək təkmilləşdi, ikicərgəli və üçcərgəli marşı pilləkən qəfəsləri sütunlu, divar naxışlı gözəl məkanı interyerlərlə əvəz olundu. Dekorativ üsulların və kaminlərin sayəsində zalların, kabinetlərin, qonaq və yemək otaqlarının interyerləri dəyişdi. Mənzilin həcmi-məkanı strukturu interyerin bədii elementinə çevrildi.

Bakı şəhərində sevgi ilə çalışan və yeganə gəlmə olmayan memarlardan biri də Qasım bəy Hacıbababəyov və Zivər bəy Əhmədbəyovun yerlisi, 1858-ci ildə anadan olmuş Şamaxı sakini Yevgeniy Yakovleviç Skibinskiy idi. Peterburq Rəssamlıq Akademiyasında təhsil almış və 1885-ci ildə oranı gümüş medalla bitirmişdir. 1896-cı ilə qədər şəhər upravasında texnik işləmiş, on illik səmərəli fəaliyyətindən sonra Bakı texniki məktəbinə müəllimlik işinə keçmişdir. Y.Y.Skibinskiyin atası Şamaxı Quberniya İdarəsində kolleq məsləhətçisi vəzifəsində çalışırdı.

Skibinskiy böyük memarının irsi qoymuşdur, müəllif Azərbaycan Respublikası MDTA-dən 54-dən artıq bir və ikimərtəbəli binalarının və mağazalarının layihəsini üzə çıxarmışdır (117). Onun şəhər küçələrindəki yaradıcılıq potensialını təsəvvür etmək üçün qabaqcadan sizə Bakının tarixi məhəllələrindəki tikililərin dislokasiyasını göstərirəm. Ünvanları məlum olmayan ikimərtəbəli yaşayış evi (10 bina, 1885-1888), qalanlan cədvəl şəklində (109):

- Antresollu mağazalar (1888-1889), Kannı-Tapinskaya küçəsi,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1888-1890), Suraxanskaya küçəsi,
- Birmərtəbəli yaşayış evi (1888-1890), Mariinskaya və Nijnyaya Priyutskaya küçələrinin tini,

- İkimərtəbəli yaşayış evi (1888-1891),
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1889-1891), Persidskaya və Serkovnaya küçələrinin tini,
- Birmərtəbəli mağazalar (1890-1891), Torqovaya və Molokanskaya küçələrinin tini,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1890-1891), Torqovaya və Molokanskaya küçələrinin tini,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1890-1892), Bakının şimali-şərqi hissəsi,
- Üçmərtəbəli yaşayış evi (1890-1892), Qimnaziçeskaya və Krasnovodskaya küçələrinin tini,
- Şəhər saati qülləsi (1891-layihə), qala divarının yanında Şamaxı darvazası arxası,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1891-1892), Baratinskaya və Poliseyskaya küçəsinin tini,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1891-1892), Bakı qalası,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1891-1892), Bakinskaya və Verxnyaya Priyutskaya küçələrinin tini,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1891-1892), Bakı,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1891-1892), Spasskaya küçəsi,
- Antresollu mağazalar (1891-1892), Bazarnaya küçəsi,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1891-1898), Kamenistaya, Aziatskaya və Krasnovodskaya küçələrinin tini,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1891-1893), Kamenistaya, Aziatskaya və Qoqol küçələrinin tini,
- Birmərtəbəli mağazalar (1892-1893), Çadrovaya, Krasnovodskaya və Bondernaya küçələrinin tini,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1892-1893), Qubernskaya küçəsi,
- Mağazalar (1892-1893), Krasnovodskaya küçəsi,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1892-1893), Naqornaya və Krasnokrestovskaya küçələrinin tini,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1892-1893), Qubernskaya və Naqornaya küçələrinin tini,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1892-1893), Kladbişenskaya və Krasnokrestovskaya küçələrinin tini,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1892-1893), Poliseyskaya küçəsi,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1892-1893), Çadrovaya və Krasnovodskaya küçələrinin tini,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1892-1894), Kubinskaya və 3-cü Paralelnaya küçələrinin tini,

- Birmərtəbəli yaşayış evi (1893-1894), Bakı, III hissə,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1893-1894), Balaxanı şossesi,
- Üçmərtəbəli yaşayış evi (1893-1895), Vaqzalnaya və Molokanskaya küçələrinin tini,
- Birmərtəbəli mağazalar (1893-1895), Telefonnaya və Suraxanskaya küçələrinin tini,
- Daş anbarlar (1893-1895), Bakı, keçmiş Konorevskiy həyəti,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1894-1895), Spasskaya və Kannı-Tapinskaya küçələrinin tini,
- İkimərtəbəli fliqel (1894-1895), Suraxanskaya və Şadrovaya küçələrinin tini,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1894-1895), Qala,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1894-1895), Kaspiyskaya, Suraxanskaya və Kamenistaya küçələrinin tini,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1894-1896), Suraxanskaya və Verxnetzapirskaya küçələrinin tini,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1895-1896), Krasnokrestovskaya küçəsi,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1895-1897), Tserkovnaya və Suraxanskaya küçələri,
- Yaşayış evinin fasadı (1896-1897), Krasnokrestovskaya küçəsi,
- İkinci mərtəbənin əlavə edilməsi (1896-1897), Tserkovnaya və Nijnetzapirskaya küçələrinin tini,
- Mağazalı birmərtəbəli yaşayış evi (1896-1897), Morskaya, Balaxanskaya və Bondarnaya küçələrinin tini,
- İkimərtəbəli yaşayış evi (1896-1897), Stanislavskiy və Verxnepriyutskaya küçələrinin tini,
- Birmərtəbəli mağazalar (1896-1897), Merkurievskaya və Krasnovodskaya küçələrinin tini,
- Yaşayış binasının ikinci mərtəbəsinin tikilməsi (1896-1897), Persidskaya və Qubernskaya küçələrinin tini,
- Zavodun ərazisində ikimərtəbəli yaşayış evi (1896-1897),
- Zavodun ərazisində ikimərtəbəli yaşayış evi (1896-1898), Çadrovaya, Suraxanskaya və Morskaya küçələrinin tini.

Y.Y.Skibinskinin tikililəri küncdə yer tutduqlarından şəhərsalma baxımından effektiv və həcmi-məkani ölçüdə əlverişlidir.

Y.Y.Skibinskinin yaradıcılığını iki dövrə bölmək olar:

1-ci dövr – 1888 (10 obyekt), 1890 (4 obyekt), 1891 (6 obyekt) - cəmi 20 obyekt.

2-ci dövr – 1892 (13 obyekt), 1893-1895 (17 obyekt) - cəmi 30 obyekt.

Y.Y.Skibinskinin yaradıcılıq fəaliyyətinin və məşhurluğunun artması ilə bərabər ardıcılıqla sifarişlər daxil olurdu. Bu, şəhərin demək olar ki, bütün memarları üçün adi hal idi, tikintinin canlanması və şəhər məhəllələrinin mənimsənməsi neft sənayesinin inkişafı ilə ayaqlaşırdı. Y.Y.Skibinskinin böyük memarlıq məhsuldarlığı, Qafar İsmayılov istisna olmaqla, bütün Bakı memarlarını ötüb keçirdi.

### **Шамиль Фатуллаев-Фигаров**

#### **Житель Шемахы - архитектор Е.Я.Скибинский**

**Ключевые слова :** Инженер , градостроитель , Баку , архитектор

Во второй половине XIX века в разных городах России участвовали выпускники Петербургского Института гражданских инженеров, в том числе и Азербайджана. Такие известные архитекторы Касым-бек Гаджибабабеков (1812-1874), Кафар Измайлов, Гроссати, А.С.Кандинов (1884-1899), Е.Я.Скибинский (1858-1928), Д.Д.Буйнов (1888-1904) и т.д. В 1820-е годы город Баку в градостроительном отношении разрывался с большим темпом. У каждого зодчего была своя архитектурная и градостроительная концепция.

Каждый архитектор за свою творческую деятельность проявлял 35-40 проектов. Особенно выделялся Кафар Измайлов, около 250 проектов, постройки 118. В тот период выделялся гражданский инженер Скибинский.

### **Shamil Fatullayev-Figarov**

#### **Resident architect of Shamakha Y.Y.Skibinskiy**

**Keywords :** Engineer, urban planner, Baku, architect

In the second half of the XIX century in different cities of Russia participated graduates of the St. Petersburg Institute of Civil Engineers, including Azerbaijan. Such well-known architects Kasim Bey Gadzhibababekov (1812-1874), Kafar Izmailov, Grossati, A.S.Kandinov (1884-1899), E.Ya.Skibinsky (1858-1928), D.D.Buynov (1888-1904) etc. In the 1820s the city of Baku city planning against bursting with great pace. Each architect had his own architectural and town-planning concept.

Each architect for his creative activity showed 35-40 projects. Particularly stood Kafar Izmailov, about 250 projects, 118 built in that period stood civil engineer Skibinski.

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

UOT 726. 2

## **ORTA ƏSR AZƏRBAYCAN MEMARLIĞINDA İNŞAAT MATERİALLARI**

**Açar sözlər:** orta əsr, inşaat mədəniyyəti, bişmiş kərpic, inşaat materialları, çaydaşı.

Ustadların yüksək inşaat mədəniyyəti, ənənəvi üsul və metodlardan, zəngin təbii ehtiyatlardan ilkin yerli material kimi istifadə edilməsi tikilinin kompozisiya həllinə əsaslı sürətdə təsir edirdi. İnşaat materialları – daş və bişmiş kərpicin xüsusiyyətlərini dərinləndirmək, onların quruluş və rəng keyfiyyətlərinin daha uğurla aşkarı çıxarılması, istifadə və uyğunlaşma metodları, plastik quruluş qanunlarına məharətlə yiyələnmək memarlara bədii təsir gücünə görə müstəsna monumental tikililər yaratmağa imkan verirdi.

Monumental memarlıqda işdə çox zəhmət tələb edən, ancaq davamlı materiala, kütləvi yaşayış memarlığında isə sadə təbii ehtiyatlara üstünlük verirdi. İnşaatda bişmiş kərpic, xırda dənəvər əhəngdaşı, mərmər, müxtəlif forma və ölçülü çaydaşı və qırma daş, gəc, əhəng, gil məhlullarından geniş istifadə edilirdi, qurğuşun və dəmirə isə nadir hallarda rast gəlmək olurdu.

Əsasən ölkənin cənub vilayətlərində başlıca inşaat materialı olan bişmiş kərpic bir çox tikililərdə yonulmuş və qırma daşla, çaydaşı ilə üzvi əlaqədə az əhəmiyyət kəsb etmirdi.

Bişirmək üçün yararlı olan gilənin böyük ehtiyatları və əlverişliliyi, daş və taxta-şalbanın təbii ehtiyatlarının azlığı lap qədimdən gözəl inşaat keyfiyyətlərinə malik olan və tikililərin əsrlər boyunca davamlılığını təmin edən bişmiş kərpicdən hər yerdə istifadə olunmasını irəlicədən müəyyənləşdirmişdi.

Tikintidə istehsalın qənaətli olmasını və yetirilən işlərin rahatlığını təmin edən kvadrat formalı kərpicdən istifadə olunurdu. Həm şaquli, həm də üfqi bənd yerlərinin yaxşı bağlanması tikililərin etibarlı və davamlı olmasını əhəmiyyətli dərəcədə təmin edirdi. Bu isə seysmik cəhətdən etibarlı olmayan rayonlarda mühüm amil idi.

Universal tikinti materialı olan bişmiş kərpic bünövrələrin qoyulması, müxtəlif formalı divar və çatıların inşasında istifadə olunurdu. Tikililərdə bişmiş kərpicin ölçüləri az fərqlənirdi: 18,5x18,5x4,5 sm (Kirna kəndindəki məscid, XII əsrin sonu – XIII əsrin əvvəli, Naxçıvan MR), 19,5x19,5x5 sm və

20x20x4,7,-5 sm (Yusif Küseyir oğlu türbəsi, 1162 il Möminə xatun türbəsi, Naxçıvan, 1186-1187 il, Naxçıvan MR), 19x19,5x19,5x5 sm (Bərdə türbəsi, 1322 il, Axsadan-baba türbəsi, XIV əsr, Bərdə; Qarabağlar kəndindəki türbə, XIV əsr, Naxçıvan MR), 20x20x4 sm (Cümə məscidi, Gəncə, 1606 il, İmamzadə türbəsi, Naxçıvan, XIII əsr, Naxçıvan MR), 20x20x5 sm (Xaraba Gilan türbəsi, XV əsr, Naxçıvan MR), 20x5x20,5x5,5-6 sm (Göy Bürc türbəsi, Marağa, XII əsr, Cənubi Azərbaycan), 20x20x6 sm (Xiov türbəsi, XIV əsr, Cənubi Azərbaycan). Standart parametrlərlə eyni zamanda, bişmiş kərpic bir qədər iri ölçülü də olurdu. Örnəqlə türbəsinin kərpicləri 25x25x5 sm ölçüdə idi, 27x27x7 sm ölçülü bişmiş kərpicdən isə Qazan xan türbəsinin (Qazaniyyə, Təbriz) inşasında istifadə olunmuşdu.

Kərpic hörgüsündə bənd yerləri aydındır və faktura və rənginə görə kərpiclə ziddiyyət təşkil edir. Buna görə də hörgü müəyyən dərəcədə relyefli və olduqca gözəl görünür.



Şəkil 1. Marağa. Qırmızı günbəz



Şəkil 2. Hərrəqan türbələri (XII əsr)

İkicərgəli divarın zahiri təbəqəsində daş əsaslı sürətdə yonulmuş şəkildə, yəni “ağlay” tipli üz cərgələrdə istifadə olunurdu. Onunla daxili üz arasında soyuqlar başlamamışdan istiliyi toplayan və yaya doğru soyuyan daha bir aralıq təbəqə var. Bənd yerləri zorla görünən kip geydirilmiş üzlük bloklar çaydaşı, çınqıl, xırda çay daşı ilə, sonradan əhəng və ya gil məhlulla bərkitmək üçün taxtabənd rolu oynayır. Ola bilər ki, daş-beton kütləsi ehtiyatı görülürdü.

Daş hörgüdə gil, əhəng, əhəng-gəc məhlulu çox vaxt müxtəlif əlavələrlə istifadə olunurdu. Hörgünün quru halda aparıldığı tək-tək hallar məlumdur. Məsələn, Babı türbəsinə nə divar konstruksiyasında, nə də gümbəzin bir-birinə kip geydirilmiş üfqi dairəvi cərgələrində heç bir məhlul əlaməti yoxdur.





**Şəkil 3. Gəncə. Divar hörgüsü.**



**Şəkil 4. İçəri Şəhər. Yaşayış evi**

Gəncin universal keyfiyyətləri olan elastikliyi və tez bərkiməsi seysmik cəhətdən etibarsız rayonlarda özünü xüsusilə doğrultmuş, konstruksiya və dekorativ-bəzək işlərində geniş istifadə olunması isə onu monumental binaların tikilməsində bir çox məqsədlər üçün yararlı edən əvəzolunmaz materiala çevirmişdir.

Gəncin elastikliyi, istilik keçirməməsi və rəng səciyyəsi, bərkiməsi zamanı təsir imkanı, müvafiq əlavələrlə hidravlikliyi, təbii xammalın böyük ehtiyatları, daxili səthlərin, konstruksiya və yarımkonstruksiyaların – nazik divarlı tökmə və yonma günbəz, tağtavan, stalaktit kompozisiyaların, qalxanvarı yelkən və karnizlərin suvaqlanmasında ondan istifadə edilməsinə səbəb olmuşdur.

Daş hörgünün və suvaq işlərinin möhkəmləndirilməsində istifadə olunan əhəng və gil məhlullarının keyfiyyətinin yüksəkliyinə büzücü maddələrin yağlılığı və dağ-çay qumunun diqqətlə seçilməsi sayəsində nail olunurdu. Buraya kül, kömür parçaları, çınqıl da əlavə olunurdu (Şabrançay üzərində körpü). Əhəng məhlullardan daş hörgüsündə, az hallarda isə kərpic hörgüsündə istifadə olunurdu. Gəc, əhəng və gil məhlullarından bu, və ya digər nisbətdə istifadə olunan bir çox tikililər də mövcud idi.

Əhəngdaşı və bişmiş kərpic orta əsr monumental memarlığında üzvi surətdə uyğunlaşdırılan əsas inşaat materialları idi. Onların nümunəsində ustaların tikinti materialı, onun keyfiyyət xüsusiyyətlərinə yiyələnməsinin yüksək mədəniyyəti aşığı-aydın nəzərə çarpır.

Qarışıq hörgüdə, konstruksiyalar, elementlər və detallarda istifadə olunması, əsas etibarilə konstruksiya möhkəmliyi və etibarlılığı, materialın fakturasının və onun bədii ifadəliliyinin aşkar çıxarılması müəyyən məqsədlər güdürdü.

Daş, kərpic və onun törəmələri (terrakot) kimi inşaat materiallarının, həmçinin üzlük materialların (kaşı) ahəngdar uzlaşması kərpic tikililərin baştağ kompozisiyalarında ən yüksək bədii ifadə gücü kəsb edir. Bu, timpanlardakı xırda “ələvə”lərdən tutmuş bütün baştağın səthini örtən kaşıya qədər, epiqrafik haşiyələrdəki terrakot, kompozisiyaların zəngin ritm və motivləri ilə zərgər dəqiqliyi ilə uyğunlaşan nəfis kərpic hörgünün ziddiyyətlə nəzərə çarpdırıldığı daş kürsülükdür.

Memarlıq-inşaat təcrübəsində ağacdan istifadə ənənəsi uzun təkamül yolu keçərək, dərin köklərə malikdir. Daha çox istifadə olunan ağac növləri şabalıd, arçan, palıd, qarağac, çinar, qovaq olmuşdur. Xüsusilə möhkəm ağac növləri müstəsna hallarda istifadə edilirdi, belə ki, keyfiyyətli ağacın yüksək qiyməti və azlığı ona qarşı ehtiyatlı münasibətə səbəb olmuş, onun işlənməsi, bədii tərtibatı isə son dərəcə məharət tələb edirdi – o, çoxplanlı və qəliz idi.



**Şəkil 5. Lahıc. Yaşayış evi.**

Ağac tikililərin konstruksiya cəhətdən vacib, məsuliyyətli hissələrində - eyni zamanda monumental binaların quruluşunda müstəsna dekorativ rol oynayan tir, sütun, şəbəkə və karnizlərdə istifadə olunurdu. Konstruktiv bağlı

və antiseysmik ara qatlar divarın tektonikasına onun quruluşunu möhkəmləndirən “tarazlaşdırıcı” təbəqə kimi əlavə edilirdi. Ağac bağlar arxivtrav açırımı üzərində yer tutur, onların ucları hörgünün dərinliyinə buraxılır və bu tikiliyə müəyyən rəngarənglik bəxş edir. Bu inşaat üsulu xalq yaşayış binalarında da geniş istifadə olunur. Tikilinin korpusunu tamalayan, konxanı dolduran üfqü, iki-üç yaruslu gəc stalaktit yapma bərk ağac karkasla (tik – hind palıdı Şərqdə ən bahalı ağac növü idi) möhkəmləndirilirdi.

Sütunlu məscidlər üçün xüsusi taxta-şalban çox diqqətlə seçilirdi. Onlardan daşınan və daşıyıcı konstruksiyalarda – gözəl ornamentlərlə örtülmüş sütunların kapitel və dirəklərində, dayaq tirlərində və ikinci dərəcəli tirlərdə istifadə edilirdi.

İsti iqlim şəraitində taxta balkon, portiklərin, nəfis sütunlu terrasların olması həyatı cəhətdən vacib idi. Onlar, elə bil ki, tikilinin məkanını davam edirlər. Eyni zamanda onlar tikilinin bədii-plastik məziyyətlərini dəfələrlə gücləndirirdilər. Saray tipli arxivtrav açırımların ağır tir konstruksiyalarına plafonlarda çox rəngarəng uzlaşan mürəkkəb həndəsi səciyyəli taxta bəzəklər əlavə edilirdi.

Çoxrəngli keramika texnologiyasının böyük uğurları onların monumental tikililərdə istifadə olunmasının başlanğıcını göstərdi. Bu işə memarlığın bədii istifadə vasitələrini müqayisə olunmayacaq qədər genişləndirirdi. Çoxrəngli mozaik və mayolikanın meydana çıxması ilə kaşı üzlüklərin divar arxivtonikasına tamamilə tabe olan və memarlıq ahəngini aşkara çıxaran coşqun təmtəraq erası açılır.

Oyma kaşı mozaikaların meydana gəlməsi XIII-XIV əsrlər dönməsinə təsadüf edir və Azərbaycanın hüdudlarından çox uzaqlara yayılmış monumental tikililərin bəzədilməsində mühüm yer tutur. Çoxrəngli mozaika bəzəkləri tikililərin, o cümlədən, interyer və eksteryerlərə qeyri-adi təmtəraq bəxş edən divar, tağtavan və günbəz səthlərinin, baştağ konxalarının bəzədilməsinin ən çox zəhmət tələb edən üsullarından biridir. Mozaika bəzəklərinin “donub yapışdırılması” üçün yalnız gəc məhlulundan deyil, həm də bitki mənşəli, xüsusi bərkidici keyfiyyətlərə malik çirişdən istifadə olunurdu.

## Ədəbiyyat

1. Бретаницкий Л.С. Зодчество Азербайджана XII-XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока, М. 1966

2. Мəmmədzadə К.. Azərbaycanca inşaat sənəti (IV-XVI ƏSRLƏR), Bakı, 1978.

**Райха Амензаде**

### **Строительные материалы средневекового Азербайджана**

**Ключевые слова:** средневековье, строительная культура, обожженный кирпич, строительные материалы, булыжный камень

Высокая строительная культура мастеров – устатов, использование традиционных приемов и методов, применение исходного материала из богатых природных «кладовых» существенным образом влияли на композиционное решение строения. Широкое применение в строительстве получили обожженный кирпич, мелкозернистый известняк, мрамор, булыжный и рваный камень разных форм и размеров, растворы – известковый, глиняный, гажевый, в строительстве использовались также дерево и свинец. Глубокое знание свойств строительных материалов, наиболее удачное выявление их текстурных и колористических качеств, методы их применения и сочетания, искусное владение законами пластических построений позволяло зодчим создавать исключительные по силе художественного воздействия монументальные строения.

**Rayiha Amenzade**

### **Building materials of medieval Azerbaijan**

**Keywords:** medieval, building culture, burnt brick, building materials, fine.

High building culture of masters, the use of traditional methods and ways, the utilization of initial local material from rich natural “storages” had significant influence on the compositional solution of the building. Burnt brick, fine – grained limestone, marble, cobblestone of various forms and sizes, solutions – line, gazha, clay were widely used in the building, there was also used wood and lead. Deep knowledge of peculiarities of building materials, the revealing of their texture and colouristic qualities, methods of their utilization and combination, mastering of laws of plastic structures made it possible for architects to create exceptional according to artistic influence monumental edifices.

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

UOT 719.3

## **ABŞERON QORUQLARININ TARİXİ-MEMARLIQ İRSİNƏ TƏSİR GÖSTƏRƏN AMİLLƏR**

**Açar sözlər:** qoruqlar, xarici mühit amilləri, insan amilləri, kəpəkləmə, buzlama, korroziya, zəlzələ.

Xalqımızın mədəniyyət tarixində xüsusi yeri olan Abşeron qoruqlarının ərazisində yerləşən tarix və mədəniyyət abidələri turizm obyektləri kimi çox əhəmiyyətlidir. Abidələrin turizm obyektləri kimi istifadə olunması onların təbliğində və qorunmasında müsbət rol oynayır.

Aparılan tədqiqatlar nəticəsində məlum olmuşdur ki, Abşeronun 5 abidə-qoruqlarının ərazisində yerləşən bir sıra daşınmaz abidələrdə müvafiq bərpa və konservasiya işlərinin aparılması zəruridir. Bu zərurət özünü xüsusilə mülki tikililər tipinə daxil edilən hamam, karvansaray və yaşayış tikililərində biruzə verir.

Bərpa əməliyyatının əsas məqsədi qədim binaları olduğu kimi saxlamaq və fəal etmək, keçmişdəki mədəniyyətin bütün dəyərlərini və qədim sənətkarların işini başqaları tərəfindən davam etdirməkdən ibarətdir. Baxmayaraq ki, tarixi və mədəni irsi qorumaq bizim mədəniyyətimiz və ənənəvi düşüncəmizdə yeni bir məsələ deyil, amma memarlıq irsimizin, eləcə də qoruqların tarixi abidələrinin qorunması mədəni irsimizə olan dərin ehtiramımızdır.

Qoruqlardakı daşınmaz mədəniyyət abidələrinin tikinti materiallarının köhnəlməsi, korroziyaya uğraması problemləri, problemlərin yaranma ehtimalının araşdırılması tədqiqatın qarşıya qoyduğu məqsəddir. Bu səbəbdən abidələri dağıdan amilləri xarici mühit amilləri və insan amili kimi iki qrupa ayırmaq olar.

Daha doğrusu bu xüsusiyyətlər araşdırmaların nəticəsi olaraq dəqiq informasiyalar üçün təməl sayılır ki, laboratoriya texnikaları yolu ilə binalarda işlədilən materiallar üzərində araşdırmalar aparılmalıdır.

**1. Xarici mühit amilləri. Ətraf mühitin təsirindən yaranan ziyanlar.** Bu əsasən rütubət və su ilə yuyulmaqdan yaranan təsirlərdən ibarətdir. Abşeronun yayda qızmar isti, qışda şaxtalı soyuq iqlimi abidələrin inşasında istifadə olunan

əhəngdaşının genişlənilib-yığılmasına səbəb olur. Yağış və qarın yağması, çatların arasına dolmasına, onların keyfiyyətinin zəifləməsinə və sürətlə daralma və çatlamasına səbəb olur. Yağış suyu çatlaqlara və kiçik yaranmış dəliklərə keçir, binanın təməlində problem yaradır, bina çökməyə doğru gedir, dərin çatlaqlar yaradır və üst-üstə qəhvəyi ləkələrin yaranmasına gətirib çıxarır. Divarın bünövrəsindən başlayan rütubət, təməlin və binanın bünövrəsinin dolması, getdikcə çatların yaranmasına səbəb olur, nəhayət divarın çökməsinə səbəb olur. Duzlu maddələrin olması da bu məsələni gücləndirir. Belə təsirlər özünü Nardaranın karvansarayında yağış sularının yığılmasında, İçəri şəhərin Xıdır məscidində dam örtüyündəki çatlardan yağış sularının sızması ilə çatların yaranmasında və s. özünü biruzə verir.

***Daşın müqavimətinin və materialların yapışqanlılığının azalmasından yaranan çatlar.*** Köhnəlmək və birbaşa mühit amillərinin təsiri mənfi nəticələr yaradır. Mühitin təsir dərəcəsi hava temperaturunun dəyişməsi və rütubət materiallarla bağlıdır. İki amilin təsiri qarşısında daşın müqaviməti azalır və çatların yaranmasına səbəb ola bilər.

***Kəpəkləmədən yaranmış köhnəlmə.*** Duzlu materiallar (Sulfat, karbonat, nitrat və s.) su ilə birgə məsaməli əhəngdaşına sızır, su buxarlandıqdan sonra duzlar daşın tərkibində qalır. Bu halda kristallaşma üzdə olsa da, qalan maddələrə kəpək deyilir. Bunun səbəbi Abşeronda buxarlanmanın çox olmasıdır. Əgər buxarlanma qısa bir müddətdə üzdə baş versə belə, suyun buxarlanma sürəti onun damarcıqlarının yerini doldurmaqdan daha artıqdır. Bu halda duzlu materiallar üzdə olan layların altına çökür və büllurlaşır, bu da öz növbəsində çatların yaranmasına səbəb olur.

***Buzlamadan törənən köhnəlmə.*** Bu model o baxımdan təsəvvür edilir ki, xırda buz büllurları çatlara və deşiklərə daxil olur, şaxta nəticəsində donan su çatların genişlənməsinə səbəb olur. Dəfələrlə təkrar olan bu təbiət hadisələri abidədə çatların artmasına, bu da öz növbəsində abidənin dağılmasına səbəb olur.

***Metal karroziyadan yaranmış köhnəlik.*** Abidələrin bərpası zamanı müasir dövrdə metaldan istifadə olunması, metal və material arasında karroziyanı yaradır. Su ilə reaksiyaya girən metal xüsusiyyətini itirir, ən çox yayılmış olan reaktivlər karroziya gedişini artırmaq üçün daha çox fəal amillər olduğundan oksigen və maye xlorar elektronlarını artırır və karroziyaya uğramış metal da öz növbəsində daşa dağıdıcı təsir göstərir.

***Atmosfer çirkləndiriciləri (çirkləndirici qazlar) tərəfindən yaradılan dağıntılar.*** Şəhər məntəqəsinin atmosferi yanacaqların tullantılarından yaranan karbonat, silikat və s. təsirindən aşınmaya məruz qalır, bu da öz növbəsində

abidənin tikinti materiallarına təsir göstərməklə onun dağılmasına gətirib çıxarır.

**Küləyin təsiri.** Abidələr küləyin təsirinə məruz qalaraq yeyilir. Bu özünü xüsusilə Abşeronda, dəniz sahili zolaqda yerləşən ərəzilərdə göstərir. Belə ki, güclü xəzri küləyi sovurduğu qum və xırda daşları abidənin fasadına çırpmaqla onu yeyilməyə məruz qoyur. Yağışla küləyin birgə olması, divarın külək dəyən tərəfinin yağışın güclü və əyri formada dəyməsinə məruz qoyur. Bu dənələrin yuyulmasından başqa, mexaniki xarici zərbələrlə, onları divarın səthindən ayırır və kənara atır. Belə hallara, adətən Abşeron qoruqları abidələrinin şimal fasadlarında küləyin və yağışın təsirindən tikinti materiallarında yaranan yeyilmələrdə və məsamələrin artımında rast gəlinir.

**Zəlzələ nəticəsində dağılma.** Abşeron qoruqlarında tikinti materiallarının dağılmasının bir səbəbi də zəlzələdir. Bu hadisə materialların çatlamasına səbəb olur. Titrəyişdən və ya layların sürüşməsindən dalğalar yaranır və divar hərəkətə gəlir. Beləliklə divarın balansı pozulur. Titrəyişin reaksiyasının təsiri divarları silkələyir və horgü olmazsa divarlar dağıla bilər. Bu amil divarlarda çatların yaranmasına səbəb olur. Bu özünü xüsusilə suvağı az olan tikililərdə daha çox biruzə verir.

**Canlıların fəaliyyəti nəticəsində baş verən dağıntılar.** Abidələrin dağılma səbəblərindən biri də yaranan dəlik və çatlarda həşəratların, quşların yuva salmasıdır. Zıyan həşərat və quşların tullantılarından ibarətdir. Yuva qurmaq üçün quşların istifadə etdiyi maddələr və tullantıların tərkibindəki turşular, tikinti materialları ilə reaksiyaya girir, abidəyə güman edilməz ziyanlar vurur. Buna 2012-13 cü illərdə İçəri şəhərin Qız qalasının bərpa-konservasiyasında şahidi oluruq. Əsrlərə davam gətirən qalanın xarici təsirlərdən yeyilmiş daşları arasında yuva salmış quşlar uzun illər arasında öz tullantıları ilə həmin daşların aşınmasına səbəb olmuşdu. Məhz bunun qarşısını almaq məqsədilə qalanın divarlarında “vaakum”metodu ilə konservasiya işləri aparılmış, quşlar üçün kənarda quş yuvaları qurulmuşdur.

Abşeron qoruqlarında abidələrin dağılmasına səbəb olan xarici amillərin hətta bir neçəsi müəyyən dövr ərzində daşınmaz mədəni irsə təsir göstərə bilər.

**2.İnsan amili. Düzgün təmir etməmək.** Abidənin bərpasında onun haqqında informasiyaların düzgün olmaması və professional olmayan şəxslər tərəfindən düzgün təmir olunmaması, lazimi materiallardan istifadə etməmək, abidənin möhkəmliyini təmin etmir, bu da mənfi fiziki təsirlərin qarşısını ala bilmədiyi üçün abidənin tədricən dağılmasına səbəb olur. Mövcud qanunvericiliyə zidd olaraq, müvafiq dövlət orqanlarının razılığı olmadan, yerli əhali tərəfindən qeyri professional səviyyədə təmir-bərpa və ya yenidənqurma işləri aparılır. Bu işə öz növbəsində abidələrin tarixi simasının itirilməsinə

səbəb olur. Qoruqların ərazisində bu xüsusilə özünü yaşayış tikililərində biruzə verir.

“Tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunması haqqında” Azərbaycan Respublikası Qanununun 25-ci maddəsinə uyğun olaraq hər bir abidədə inşaat möhkəmləndirmə, bərpa, konservasiya, təmir işləri müvafiq icra hakimiyyəti orqanının (İçərişəhər, Qala qoruqlarında AR Nazirlər Kabinetinin, digər qoruqlarda isə AR Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin) qərarı əsasında və layihə sənədləri nazirlik və AMEA tərəfinin rəyi ilə təsdiq edildikdən sonra aparıla bilər. Şəxsi mülkiyyətdə olan abidələr müvafiq qanunvericiliyə əsasən, mütləq müvafiq qurumların nəzarəti altında mülkiyyətçinin öz vəsaiti hesabına aparılır. Abşeron qoruqlarında şəxsi mülkiyyətdə olan dublalı yaşayış binalarının təmir zamanı mülkiyyətçi tərəfindən dublları sökülür və ya kirəmidlə örtülür. Abidələrin baxımsızlığı üzündən hamamlar, boş qalmış təsərrüfat və yaşayış tikililəri zibilliyə çevrilir. Nardaran qoruğunda Hacı Ələskər hamamı, Səkinə xanıma məxsus ikimərtəbəli yaşayış binası, Qala kəndində küçəyə istiqamətlənmiş bir-sıra təsərrüfat-yaşayış tikililəri baxımsızlıqdan uçub dağılmış və zibillə doldurulmuşdur. Qoruqlar ərazisindəki abidələr İçərişəhər istisna olmaqla, yenidən inventarlaşdırılmalı yeni abidələr daxil edilməklə siyahıya alınmalıdır.

***Təbliğatın düzgün aparılmaması.*** Ümumilikdə, Abşeronun tarix və mədəniyyət qoruqlarının ərazisində yerləşən əksər abidələrdə bir sıra mühüm işlər görülmüşdür. 2000-ci ildən YUNESKO-nun Dünya Mədəni İrsi siyahısına daxil edilmiş “İçərişəhər” Dövlət tarix-memarlıq qoruğu və 2007-ci ildə Qobustan tarix-bədii qoruq ərazilərində abidələrin qorunması ilə bağlı bir çox işlər aparılmışdır. Onların əraziləri abadlaşdırılmış, yeni turizm marşrutları müəyyən olunmuş və bu qoruqlar ən müasir dünya standartlarının tələblərinə cavab verən turizm obyektlərinə çevrilməkdədir.

2008-ci ilin avqust-sentyabr aylarında Qala Dövlət tarix-etnoqrafiya qoruğunun ərazisində Heydər Əliyev fondu tərəfindən Qala Arxeoloji-Etnoqrafik Muzey Kompleksi yaradılmış, 2011-ci ildən qoruq İŞDTMQ-na təhkim edilmişdir. Həyata keçirilən yeni layihələr, abadlaşdırma işləri, infrastrukturun yenilənməsi Azərbaycanın tarixi keçmişinin qorunub saxlanması ilə yanaşı, ölkəmizin turizm mərkəzlərindən birinə çevrilməsinə də xidmət etməkdədir.

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin “Atəşgah məbədi” Dövlət tarix-memarlıq qoruğunun mühafizəsi və maddi-texniki təminatı barədə 01 iyul 2009-cu il tarixli 365 sayılı sərəncamına əsasən qoruğun konservasiya və bərpası üzrə layihə-smeta sənədlərinin hazırlanması, ərazidə arxeoloji tədqiqat işlərinin aparılması və “Atəşgah” tarixi muzey mərkəzinin yaradılması üçün Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Ehtiyat Fondundan bir milyon manat



vəsait ayrılmış və qoruğun ərazisində geniş arxeoloji işlər tamamlanmaqla inzibati bina və muzey mərkəzinin tikintisi, ətraf ərazinin abadlaşdırılması tamamlanmışdır.

Son illər ərzində İçərişəhər qoruğunda “Şirvanşahlar Sarayı Kompleksində”, Avstriyanın “Remens” şirkətinin köməyi ilə “Qız qalası” və “Məhəmməd məscidində” vaakum metodu ilə bərpa və konservasiya işləri aparılmışdır. Bununla yanaşı “Xıdır”, Məktəb-məscid, Cümə məscidi, Qasım-bəy karvansarayı, Hacı Mikayıl hamamında və s. abidələrdə təmir-bərpa işləri, qoruq ərazisində abadlaşdırma işləri aparılmışdır.

“Qala” qoruğu ərazisində qala donjonun və Cümə məscidinin bərpası kəndin siluetinə tarixi simanın qaytarılması demək idi. Məhəlli xarakterli Tərəkəmə məscidinin təmiri, qoruq ərazinin abadlaşdırılması, turist marşrutlarının işlənilib hazırlanması, yol infrastrukturunun yaxşılaşdırılması qoruqda turizmin inkişafına doğru atılan addımlardandır.

Təəssüflər olsun ki, sadalanan müsbət addımları Nardaran Dövlət tarix-memarlıq qoruğuna şamil etmək olmur. Yerli sakinlərin dini tikililərdə apardığı kortəbii təmir işləri nəzərə alınmazsa, son illərdə qoruqda ümumiyyətlə bərpa işləri aparılmamışdır.

Əksər hallarda qoruq ərazilərdə yerli strukturlar tərəfindən arxeoloji abidələr haqqında müvafiq məlumatın olmaması səbəbindən bu ərazilər yerli qurumlar tərəfindən torpaq islahatları adı altında torpaq payı kimi hüquqi və fiziki şəxslərə fərdi evlərin tikintisi, əkin sahələri və digər təsərrüfat məqsədləri üçün paylanır. Bu da öz növbəsində gələcəkdə həm arxeoloji-tədqiqat işlərinin aparılmasında müəyyən çətinliklər yaradır, həm də abidələrin dağılmasına gətirib çıxarır. Qeyd etmək lazımdır ki, ümumiyyətlə bir çox yerli mədəniyyət şöbələri tərəfindən tarix və mədəniyyət abidələrinin təbliği işi zəif aparılır. Nardaran kəndinin şimal-şərq hissəsindəki qədim ərazisi arxeoloji maddi-mədəniyyət abidələri ilə zəngindir. Qum layları altında qalmış köhnə kənd tikililəri, küləyin və ya əhalinin burada apardığı tikinti-təsərrüfat işlərinin nəticəsində üzə çıxır, nəzarətsizlik və zəif təbliğat üzündən uçurulub-dağıdılır. Qoruqların, abidələrin sərhəd və mühafizə zonalarının təyin edilməsi üzrə Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının və ərazisində iş aparılması nəzərdə tutulan yerli İcra Hakimiyyəti orqanı nümayəndələrindən ibarət işçi qrupunun yaradılması, hər bir abidənin koordinatlarının GPS vasitəsilə müəyyən edilməsi və bu koordinatların müvafiq qaydada yerlərdə fəaliyyət göstərən digər təşkilatlarla razılaşdırıldıqdan sonra nəzarətə götürülməsinə böyük ehtiyac var.

Qoruq işçiləri, abidə mühafizəçiləri əksər hallarda vəzifə borclarını lazımi səviyyədə həyata keçirmirlər. Bunun da bir-neçə səbəbi var. Qoruqların

ərazisində yerləşən tarix –memarlıq abidələrinə nəzarət edən abidə mühafizəçilərinin sayının az olması, abidələrin qorunması işində müəyyən çətinliklər yaradır. Belə ki, Nardaran və Suraxanıdakı “Atəşgah” qoruğunda abidələrin sayına nisbətən mühafizəçilərin sayı çox azdır. Bu səbəbdən də bir sıra abidələr diqqətdən kənar qalmışdır. Bununla əlaqədar olaraq, qoruqların abidə müdafiəçilərinin sayının artırılması vacib məsələlərdən biridir.

Mövcud vəziyyət isə bir çox hallarda tarixi memarlıq abidələrinin dağılmasına və əhali arasında tam tanındılmasında problemlərin yaranmasına gətirib çıxarır. Qoruyq idarələrinin rəhbərliyi və MTN abidələrin qorunmasında təbliğat işlərini artırmalıdır. Nardaran və Suraxanı ərazisindəki yaşayış binaları demək olar ki, siyahıya alınmamış, inventarlaşma işləri aparılmamışdır. Əhali, yaşadığı binanın abidə olduğu barədə məlumatlandırılır.

Bu səbəbdən qoruqların ərazisindəki abidələr haqqında əhali məlumatlandırılmalı, abidə nədir, onun mahiyyəti və qorunması nəyə lazımdır və necə qorunmalıdır problemləri barədə təbliğat aparılmalıdır. Eləcə də abidələrə gedən yollar və onların ətraf əraziləri abadlaşdırılmalı, yeni məlumatlandırıcı yol nişanları qurulmalı, eyni zamanda turizm xidmətlərindən ibarət infrastruktur yaradılmalıdır.

Dünənimizi sabaha çatdırmaq üçün birgə səy göstərək.

**Рахиба Алиева**

### **Факторы влияющие на архитектурное наследие Абшеронских заповедниках**

**Ключевые слова:** заповедники, наружные факторы, человеческие факторы, коррозия, землетрясение, замораживание.

В статье рассказывается о человеческих и наружных факторах которые влияют на разрушение архитектурных памятников Абшеронских заповедников. В состав наружных факторов среды входят вода, солнечные лучи, и холодная- морозная погода. Под влиянием солнца и мороза на стенах памятников появляются трещины, которые заполняются водой, это приводит к тому, что в конце разрушаются здания. Во время реставрации, использование металла приводит к коррозии между металлом и строительным материалом. Землетрясение, ветер, и влияние живых существ приводит к разрушению. Человеческие факторы-неправильная реставрация и проведение неправильной агитации препятствуют в охране памятников.

**Rahiba Aliyeva**

### **Factors affecting the architectural heritage of the Absheron reserves**

**Keywords:** reserves, external factors, human factors, corrosion, earthquake, freezing.

The article describes the human and external factors that affect the destruction of architectural monuments Absheron reserves. The composition of the external environmental factors are water, sunlight and cold- frosty weather. Under the influence of the sun and frost on the walls of monuments cracks appear that are filled with water, this leads to the fact that at the end of building are destroyed. During the restoration, the use of the metal leads to corrosion of the metal and building material. Earthquake, wind, and the impact of living creatures leads to destruction. Human factors, incorrect restoration and conducting irregular promotion interfere in the protection of monuments.

**Sevinc Tangudur,**

ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, memarlıq üzrə  
fəlsəfə doktoru, dosent. Azərbaycan MEA-nın  
Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

### **TEATR MEMARLIĞINA VERİLƏN TƏLƏBLƏR. TEATR SƏHNƏSİ VƏ TAMAŞA ZALI**

**Açar sözlər:** teatr, tamaşa zalları, tamaşa səhnəsi, səhnə tipləri

Tamaşaçı - oyunçu münasibətinin əsası, səhnə anlayışı , onun təşkili və bu iki varlığın bilavasitə əlaqəsidir. Bu münasibət Renessans dövründə yaranmış antik açıq tipli , portal dərinlikli səhnəli teatrların , Yelizavet - ingilis tipli və müxtəlif formalı xalq teatrlarının , həmçinin müasir teatrların formalaşmasının əsasını təşkil edir. Teatr memarlığı özünün inkişaf dövründə bədii kompozisiya həllini - ponaramasını yaratmışdır. Teatrların inkişaf prosesində tamaşaçı - səhnə münasibətinin təməlinin dəyişməz qalmasını və bunun ana aspekt olmasını nəzərə alaraq səhnə tiplərini planlaşma quruluşuna görə analiz etməyə dəyər.

Əski teatrlar arasında olan şedevrlərin haqqında lazımı mə'lumat olmadan müasir teatrların layihələndirilməsi çətinləşir. Konsert zalları belə keçmiş ənənələrdən məhrumdur.

Keçmişdə konsertlər saraylarda, ara - sıra xüsusi ratuş salonlarında, klublarda verilirdi. Kilsələrdə və jamilərdə də spesifik musiqi canrı ifa olunurdu.

Teatr və konsert yaradıcılığı inkişaf etdikjə , mürəkkəbləşdikcə canrlara bölünmüşdür ki, bunlardan da hər biri az və ya çox dərəcədə, tamaşa tikililərində, onların quruluşuna, tutumuna, bədii göstərijlərinə və s. öz tələblərini diktə edir. Bu da öz növbəsində opera-balet, dram, uşaq və kukla teatrlarının; simfonik, kamera və estrada-rəqs konsertlərinin arasında olan dəyişikliyi açıqcasına göstərir.

Böyük şəhərlərdə konsert canrlarının xüsusiyyətlərindən asılı olaraq müvafiq tamaşa tikililərinin yaranması vacib sayılır. Lakin kiçik şəhərlərdə, teatr tamaşalarının göstərilməsi və müxtəlif canrlı konsertlərin verilməsi mümkün olan universal zalların yaradılması məqsədəuyğundur.

Tamaşa tikililərinin, xüsusilə böyük tutumu olan konsert zallarının bütövlüklə və bərabər dərəcədə istifadəsi, onları xüsusiləşdirilmiş kimi yox, çoxməqsədli və universallaşdırılmış kimi yaradılmasına nail olunmalıdır. Belə ki, qurultaylar və konfrans zallarında kinofilmlərin, müxtəlif konsertlərin verilməsi, konsert-banket tikililərində müxtəlif şənliklərin keçirilməsi mümkün olmalıdır. Konsert zalları və çoxməqsədli zallar özlərinin funksional tərkiblərinə görə teatrla olduqca yaxınlaşır. Teatrlarda olduğu kimi burada da aktyorlar çıxış edir; bədii təsirini gücləndirmək məqsədi ilə teatr dekorasiyasının elementlərindən istifadə tərtibat elementləri kimi işıqdan istifadə olunur; estradanın imkanlarını gücləndirilməsi üçün mexaniki avadanlıqlarından istifadə olunur. Praktiki olaraq teatr və konsert zalının iş recimi üst-üstə düşür. Gün ərzində bir-iki tamaşa və verlişin xarakterinin təşkili (2,5-3 saat və ya 2 fasilə ilə). Funksional proseslərin üst-üstə düşməsi bütün nümayiş zalına xidməti yerləşmələrin layihələndirilməsinə olan tələblərin bir birinə oxşarlığına gətirib çıxarır. Vestibül, foye və bufetlər bu yerləşmələrə aiddir.

Teatrın, və konsert zalları arasında olan fərq konsert yaradıcılığının qastrol xarakter daşmasını və nisbətən sadə səhnə dekorasiyasına malik olmasıdır. Bu səbəbdən konsert zallarının xidmət sahələri nisbətən kiçik sahəyə malik olur. Buna baxmayaraq konsert nümayişlərində böyük miqdarda artistlərin və musiqiçilərin iştirak etmələri böyük həcmli artist otaqlarının olmasını tələb edir. Tamaşa tikililərinin xüsusi növünə misal olaraq açıq havada yerləşdirilmiş teatr və konsert zallarını göstərmək olar.

Teatr-konsert tikililərinin planlaşma strukturu əlaqəsi olan iki mürəkkəb bölümə ayrılır: - səhnə və tamaşaçı kompleksinə. Səhnə kompleksində tamaşa və ya konsertlər hazırlanır, göstərilir, tamaşaçı kompleksində isə tamaşaçılar

qəbul olunur, onlara xidmət göstərilir və tamaşaların onlara çatdırılmasına lazımı şərait yaradılır.

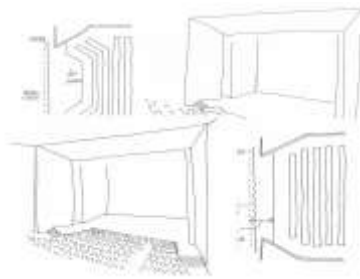
Teatr - konsert zallarında bu iki hissə nisbi olaraq biri-birindən fərqlənir. Əvvəla səhnə hissəsi olduqca mürəkkəbdir. O bütün tikintinin ümumi həcmnin 60-70%-ni , bu nisbətdə də onun qiymətini təşkil edir. Konsert zallarında bu nisbət əksinədir-tamaşaçılara ayrılmış sahə ümumi həjmin böyük bir hissəsini əhatə edir.

Səhnə və tamaşa zalı biri-biriylə bölünməz əlaqədə olaraq "sənoqrafik" bir düyün yaradaraq, bütövlükdə tikilinin kompozisiyasının əsasını təşkil edir.

**Səhnə planlaşması;** Tamaşa sahəsi olan səhnəni üç hissəyə bölmək mümkündür : - səhnə ; - səhnə önü ; - ön səhnə.

**Səhnə:** Teatrlarda oyun sahəsi olaraq istifadə edilən səhnə teatr tarixi boyunca həm tamaşaçı - oyunçu münasibəti ilə , həm də texnologiya və dekorasiyasına görə fərqlilik göstərmişdir. Teatrlarda tamaşanın göstərildiyi sahə səhnə , dekorasiyanın önündəki sahə isə səhnə önü adlanır.

**Səhnə önü:** Səhnədə pərdə arxasında dekorasiyanın yerləşə biləcəyi sahəni ayıran dekor xətti, əsasən səhnənin ön sərhəddindən bir metr geridədir. Səhnənin ön sərhəddi ilə dekor xətti arasındakı bölüme səhnə önü deyilir. Səhnə önü texnologiyanın inkişafına, modern teatr binalarında istəyə və ehtiyaca görə ölçüləri artırılıb - azaldılaraq layihələndirilmişdir . Bu hissə bəzən orkestra bəzən də ,səhnə önü olaraq çıxış edir.



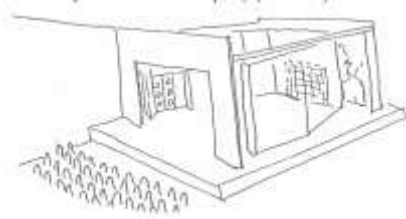
**Şəkil 1.Ön səhnənin istifadə tipləri**

Çox zaman teatr tamaşası üçün istifadə edilən orkestra çuxuru, səhnə ilə tamaşaçı arasında boşluq yaradaraq bu əlaqəyə zərər verir. Bu məqsədlə adətən orkestr platforması yuxarı qaldırılaraq səhnə önü olaraq istifadə olunur. Platformanın mexaniki lift ilə hərəkəti mümkündür.

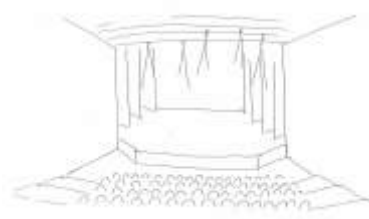
**Ön səhnə:** Səhnə önünün zala doğru uzaldılmış vəziyyətinə ön səhnə deyilir. Onun sahəsi çərçivənin önünə çıxarıldığı səhnə tipidir. Bəzi tamaşalar zamanı pərdənin qarşısındakı ön səhnə istifadə edilir. Çərçivənin bir az daha

qırılaraq tamaşaçı ilə bilavasitə təması üçün səhnə önü irəli çəkməlidir. Bunun müsbət jəhətlərindən biri tamaşa tərtibatının istifadə sahəsinin genişlənməsidir.

**Çərçivə səhnə:** Bu səhnə tipi tamaşaçını sadəcə izləyən, oyunçunu isə səhnənin bir parçası olan səhnə tipidir. Çərçivə səhnədə, oyun sadəcə tək tərəfdən tamaşaçıya açıqdır. XVII əsrin əvvəllərində yaranan səhnə tipinin günümüze qədər dəyişmədən həlli, səhnə effektlərinin və mexaniki qurğuların ustalıqla tamaşaçıdan gizlədilməsidir. XIX əsrin əvvəllərində qaz lampası, daha sonra elektrikle işıqlandırılan çərçivə səhnə ayrılaraq zalın qaranlıq tərəfindən izlənen tamaşaçı tərəfindən diqqətlə izlənməyə şərait yaradır.



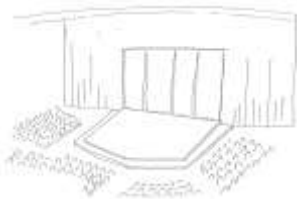
Şəkil 2. Çərçivə səhnə



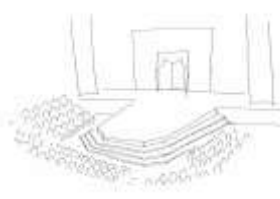
Şəkil 3. Çərçivəsiz səhnə

**Çərçivəsiz səhnə:** Çərçivə səhnə ilə açıq səhnə arasında keçid olaraq və ya çərçivəli səhnənin çərçivəsini qaldırılaraq yaranan səhnəyə deyilir.

**Açıq səhnə:** Tamaşaçı və oyunçunun eyni məkanda olduğu, onların arasında heç bir maneənin olmadığı səhnə açıq səhnə adlanır. Oyunçunun çıxışı, səhnədə olduğu kimi, tamaşaçının da arasında mümkündür. Tamaşaçı sahəsi səhnəni üç tərəfdən əhatə etməsi nöqtəyi - nəzərindən açıq səhnə, Elizabet səhnəni xatırladır. Səhnə səviyyəsinin aşağı endirilməsi tamaşaçı ilə oyunçunun daha da yaxın münasibətinə şərait yaradır.



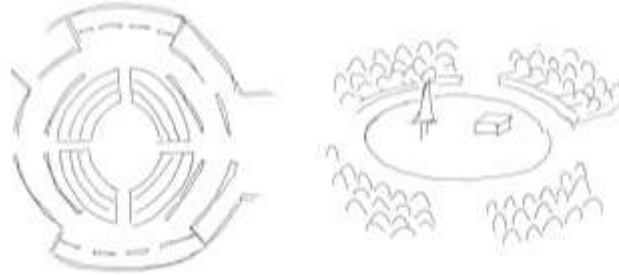
Şəkil 4. Açıq səhnə



Şəkil 5. Elizabet səhnə

**Elizabet səhnə:** Səhnənin tamaşaçıya doğru uzaldılması tipi Elizabet səhnə adlanır. Açıq səhnədən fərqi platformanın daha yüksəkdə yerləşdirilməsidir. Tamaşaçı sıralarının səhnəyə görə ideal yerləşdirilməsi ən son sıradakıların tamaşaya rahat baxışına imkan yaradır.

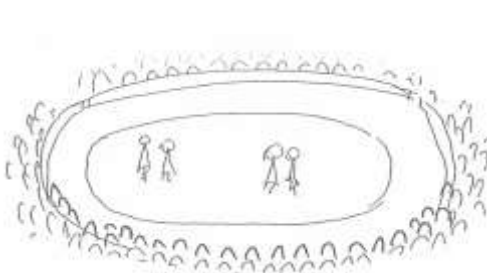
**Orta səhnə:** Hər tərəfdən tamaşaçı ilə əhatə olunan səhnə tipinə deyilir. Öz növbəsində orta səhnə üç tipə bölünür ; - dairəvi səhnə ; - arena səhnə ; - eninə səhnə . Dörd tərəfdən tamaşaçı ilə əhatə olunmuş səhnə tipinə dairəvi səhnə deyilir. Oyunçunun səhnəyə daxil olması tamaşaçı sırılarının arasından və ya səhnənin altından həll edilir . Səhnənin yüksəkliyi bəzən döşəmə ilə eyni , bəzən də tamaşaçıların çiyin səviyyəsinə qədər yüksəldilə bilər.



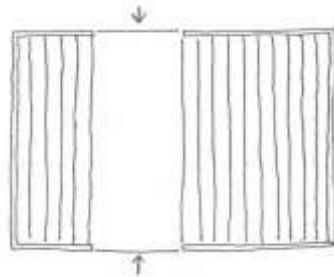
Şəkil 6. Dairəvi səhnə

**Arena səhnənin** dairəvi səhnədən fərqli xüsusiyyəti, tamaşaçının səhnəni kəsintisiz əhatə edərək, daha uzaq yerləşdirilməsidir.

**Eninə səhnə** tamaşaçıların qarşılıqlı olaraq iki tərəfdən seyr edə biləcəyi səhnə tipidir.

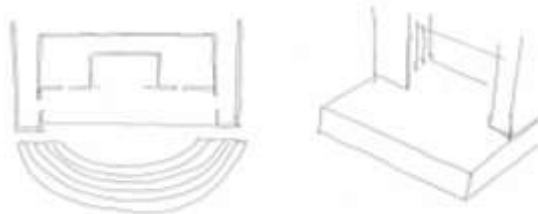


Şəkil 7. Arena səhnə



Şəkil 8. Eninə səhnə

**İç səhnə:** Qapının və ya pərdənin açılması ilə seyr edilən səhnə tipidir. Bu tip əsasən, önü pərdəli ikinci bir səhnənin varlığı ilə seçilir.



Şəkil 9. İç səhnə

### **Ədəbiyyat**

1. Гутнов А. - Мир архитектуры; М., 1985
2. Новикова Е.Б. – Интерьер общественных зданий; М., 1984
3. Brecht, В. Epik Tiyatro Üzerine, de yaıınevi, İstanbul, 1964
4. Etüd ve proce Oyun - Tiyatro NA 6218 W 55 1978
5. Theaters and auditoriums - NA 6821 B 87 1949 .
6. Tiyatrolar B1 NA 6820 T 591972

**Севиндж Тангудур**

### **Основные требования театральной архитектуры Театральная сцена и зрительный зал**

**Ключевые слова :** театр, зрительные залы, сцена, типы сцен

Основание взаимоотношения зрителей и актеров, понятие сцен, ее организации и взаимосвязи этих двух существ. Это отношение является основой театров эпохи Возрождения под открытым небом театров, имеющих глубокопортальные сцены, театров Элизабет - английского типа и народных театров различных форм, также современного театра. Архитектура театров в процессе эпохи развития создала свое художественное композиционное решение. В процессе развития театров учитывая неизменным основанием взаимоотношений театральной аудитории – сцены, а также учитывая это как главный аспект.

**Sevinc Tangudur**

### **Requirements for theatre architecture Theatre stage and theatre lounge**

**Keywords:** theatre, theatre lounge, theatre stage, types of stage

Audience – the base of player’s attitude, the concept of the scene, its organization and the direct relationships of these two existences. This attitude, the basis of the modern theatre, is also known as the basis of open ancient type of portal depth theatre stage prevailing in the Renaissance times and Elizabeth-english type and various forms of folk theatres. Throughout its development theatre architecture created the solution of its literary composition and panorama. That the basis of audience – stage relationship remains unchanged and becomes the main aspect in the process of theatre development, it is worth to be analysing in the terms of stage types planning.



**Mehriban Mikayılova,**  
ŞÖBMA-nın müxbir üzvü,  
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent.  
AMİU-nin “Memarlığın əsasları” kafedrası

UOT 72.03

## **FUNKSIONALİZMİN QƏRBİ AVROPA MEMARLIĞINDA TƏŞƏKKÜLÜ**

**Açar sözlər:** funksionalizm, müasir memarlıq, yaşayış binaları, dəmir-beton, Le Korbüzye.

Memarlıqda ilk funksional yanaşma cəhdləri XIX əsrin sonunda ABŞ-da memar Luis Salliven formanın funksiyadan asılılığını əminliklə elan etdiyini dövrədən yarandı. Onun novator tipli çoxməryəbəli kontor binaları memarlıqda funksional yanaşmanın ilk nümunələri idi.

Lakin funksionalizmin Qərbi Avropada təşəkkülü memarlıq vasitəsi ilə yaşayış böhranının yüngülləşdirilməsi, nisbətən geniş əhali təbəqəsi üçün minimal rahatlığın təmin edilməsi cəhdi kimi 1920-ci illərin əvvəllərinə aid edilir. Funksional memarlığın təmsilçilərinin əsas diqqəti yaşayış özəyi (minimal yaşayış), yaşayış qəsəbəsi, fabriklər, məktəblər, xəstəxana və s. bu kimi obyektlərə yönəlmişdir. Mühəribə nəticəsində dağılmış şəhərlərin bərpa problemlərinin həlli Avropa ölkələrində kəskinliklə dururdu. Geniş əhali təbəqəsi üçün nəzərdə tutulan yaşayış evlərinin, ictimai binaların sürətli tikintisi həyata keçirdi. Yaşayış tikintisi böyük komplekslər (Venadakı Karl Marks Xof kompleksi) və ya bütöv qəsəbələr şəklində aparılırdı. Yaşayışın küçə hərəkətindən, sənaye zonalarından təcrid olunmasına, binaların istiqamətlənməsinə və kommunal xidmətinə xüsusi diqqət yetirildi. Avropanın bir çox aparıcı memarları müasir şəhər nəzəriyyələrini irəli sürürdülər.

Yeni şəhər tikilişinin yeni prinsipləri daha ardıcıl 1920-ci illərdə müasir memarlığın banislərindən biri olan Le Korbüzye tərəfindən müəyyən edilmişdir. Le Korbüzye şəhərlərin mərkəzlərinin tikilişlərini, onların arasında olan böyük yaşıllaşdırılmış məkanlarda yerləşən göydələnlər qrupları və piyada - nəqliyyat hərəkəti sisteminin vasitəsi ilə həyata keçirtməyi təklif edirdi.

Effektiv inşaat materiallarının, o cümlədən dəmir-betonun kəşfi və tərəqqipərvər memarların gözəlliyi konstruksiyaların sadəliyində və məntiqində tapmaq cəhdi memarlıqda yeni olan funksionalizm cərəyanının inkişafına səbəb olmuşdur. Funksionalizmin məqsədi sosial və elmi-texniki tərəqqinin əsasında

şəhərlərin sağlamlaşdırılması, onların əhalisinin həyat səviyyəsinin yaxşılaşdırılması idi.

1933-cü ildə Afinada keçən memarların Beynəlxalq təşkilat konqressində (CIAM) onların təcrübəsini yekunlaşdıran və memarlığın məsələlərini ifadə edən Afina xartiyası işlənib - hazırlanmışdır. Konqres “Müasir hərəkatın” (funksionalizmin) konsepsiyasını və cəmiyyətin maddi və mənəvi həyat tələbatlarının ödənməsində memarların professional vəzifəsini təsdiqlədi. CIAM-ın məqsədi müasir memarlıq ideyalarının sosial, iqtisadi dairələrdə təbliğatından və onların inşaatda həyata keçməsindən ibarət idi. CIAM memarlıqdakı akademizmə, eklektikaya qarşı mübarizə aparırdı. Onun baş təşkilatçıları Le Korbüzye (Fransa), V.Qropius (Almaniya), L.Sert (İsveç), Z.Qideon (İsveçrə) idi. “Afina xartiyasının” layihəsində sərt funksional zonalaşdırma ideyası irəli sürülürdü. Şəhər strukturunu formalaşdıran funksional amillər “Yaşayış”, “İstirahət”, “İş”, “Nəqliyyat” və “Şəhərlərin tarixi irsiyyəti”-ndən ibarət beş əsas bölmələrdə verilirdi.

1920-ci illərdə yeni konstruksiyaların fasadlarda və onların elementlərində müxtəlif estetik dərk edilməsi sahəsində yaradıcılıq eksperimentləri aparılırdı. “Çikaqo Tribün” hündürmərtəbəli kontor binasının (memar V.Qropius, 1922-ci il, şəkil 1) və Berlindəki “Büroxaus” binasının (memar Mis van der Roe, şəkil 2) layihələri buna nümunədir.

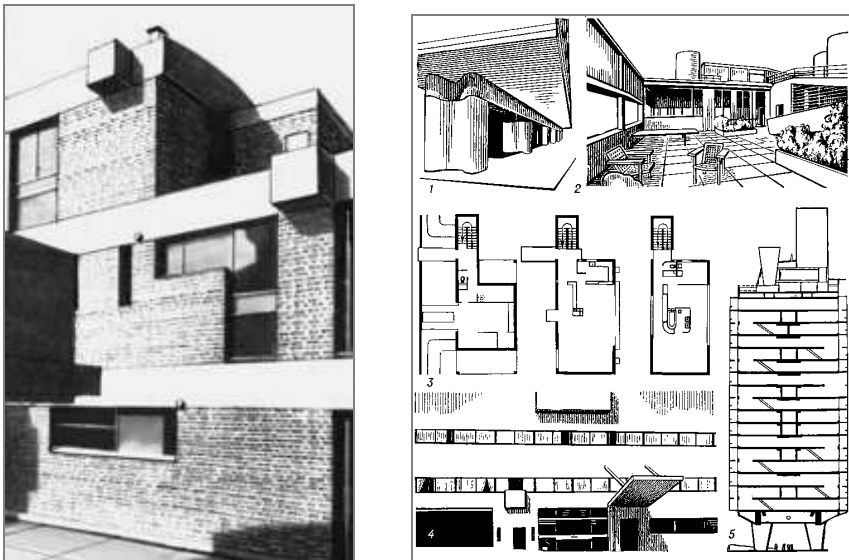


Şəkil 1 “Çikaqo Tribün” kontor binası

Şəkil 2. Berlindəki “Bauhaus” binası

Birinci layihədə memar çox cəhətdən Çikaqo məktəbinin ənənələrinə sadıq qalaraq, karkasın bölgülərini fasadlara çıxardır, bu da o deməkdir ki, binanın bədii qavrayışında konstruksiya, onun görkəmini xeyli dərəcədə müəyyən edən element kimi üzə çıxarılır. İkinci layihədə isə karkas fərqli bədii-memarlıq ifadəsi əldə edir: konsollar üzərində qurulan divarlar öz bölgülərində karkasla əlaqələnir. Arxasında yalnız irəli çıxan karkas yerləşən şüşə və bütöv dəmir-beton zolaqlar bir-birini əvəzləyirdi. Karkasın tektonik şərhinin ikinci variantı binanın yüngül bölgülərini yükdaşıyan karkasa tabe etmirdi. Karkasın tətbiqi interyerin məkan təşkilində də yeni imkanlar yaradırdı; planlaşdırma zamanı memarın ideyası artıq daşıyıcı divarlardan asılı olmurdu.

Le Korbüzye 1919-cu ildə Parisdə “Espri Nuvo” (“Yeni ruh”) adlı beynəlxalq jurnalı nəşr edərək, müasir texnikanın istifadəsi əsasında formayaranışının ənənəvi prinsiplərinin nəzəri və təcrübi cəhətdən əsaslı dəyişdirilməsi zəruriliyini təklif edənlərdən birinci idi. Dəmir-betonda və karkas konstruksiyalarda ənənəvi qanunauyğunluqlardan fərqli olan struktur qanunauyğunluqlarını dərk edən Le Korbüzye, “yeni” memarlığın əsasında yaranan qaydaları maşın istehsalının estetikası ilə əlaqələndirməyə cəhd edərək, kompozisiyanın yeni formalarını “düz bucaq” qanununa tabe etməyə təşəbbüs göstərirdi. O, öz “Şaxələnmiş şəhər” kitabında binaların beş layihələndirmə prinsipini irəli sürür (şəkil 3).



Şəkil 3. Le Korbüzyenin “müasir memarlığın” beş prinsipi

Bu prinsiplər aşağıdakı tezislər şəklində ifadə olunmuşdur:

1. Divarların daşıyıcı və qoruyucu funksiyaları ayrıldığı üçün, birinci mərtəbə yaşıllıq, avtomobil dayanacağı və s. məqsədlər üçün boşaldılaraq, evlər sütunlar vasitəsi ilə yer səviyyəsindən qaldırılmalıdır. Bu da binanın ətraf mühitlə əlaqəsini təmin edəcək.

2. Karkas konstruksiyası vasitəsi ilə mümkün olan azad planlaşdırma, hər ayrıca mərtəbədə arakəsmələrin müxtəlif tərzdə yerləşməsinə və zəruri olduqda funksional proseslərdən asılı olaraq, dəyişmə imkanlarına malik olmalıdır.

3. Membran divarın karkasdan ayrılmasından irəli gələn sərbəst fasad həlli geniş kompozisiya imkanlarına malikdir.

4. Konstruksiyalardan və ətraf mühitin insan tərəfindən vizual qavrayışından məntiqi irəli gələn üfqi, zolaq şəkilli, düzbucaq pəncərə forması daha məqsədəuyğun forma hesab edilir.

5. Evin damı yastı, istismar üçün yararlı olmalıdır, bu da tikilinin faydalı sahəsinin böyüməsinə imkan verir.

Le Korbüzye 1920-30-cu illərdə layihələndirdiyi bir sıra tikililərində (della Rikka villası, 1923-cü il; Parisdəki Beynəlxalq dekorativ sənət sərgisi, 1925-ci il; Qarsıdakı villa, 1927-ci il; Parisdə tələbə yataqxanası, 1930-1931-ci illər və b.) öz tezislərinə riayət etməyə çalışırdı.

Puassidə yerləşən Savoy villasının (1929-cu il) memarlığı Le Korbüzyenin prinsiplərini daha ardıcıl nümayiş etdirir (şəkil 4). Binanın səthi damı olan, dayaq üzərində qurulan həndəsi dəqiq, düzbucaq həcmi üfqi pəncərə zolağı ilə bölünür. Binanın pəncərələrindən pandus və d. plastik həcmə yerləşən - ikinci planı görünür. Burada tətbiq edilən memarlıq üsulunda formaların həndəsələşdirilməsi, evin görkəminin insanın yaşayışına xidmət edən məşinə bənzədilməsi cəhdi hiss olunur.



Şəkil 4. Puassidə yerləşən Savoy villası

Le Korbüzye memarlıqda “kütləvilik ruhunun”, onun “maşın təşkilinin” parlaq tərəfdarı idi. “İno evi” layihəsindən başlayaraq, o daim standart və sənaye istehsalı üsullarının memarlıq formasında əksi problemi üzərində işləyirdi. Memarlığı maşına oxşatmağa cəhd edərək, Korbüzye maşın memarlığında formaya, onun bədii anlayışına olan yeni münasibəti dərk edirdi. Memarlığın “maşın” xüsusiyyətini onun özündən irəli gələn estetika ilə uyğunlaşdırən Le Korbüzye “Texnika - yeni lirizmin daşıyıcısıdır” tezisini irəli sürür. Lakin Le Korbüzye həndəsi formalarda həyatın “maşınlaşdırma” dövrünə cavab verən memarlığın yeni plastik dilini dərk edərək, daim rəssam olaraq qalır. Bu baxımdan o, 1920-ci illərdə “De stil” hərəkatının üzvləri olan Hollandiya rəssamlarına yaxın idi.

1917-ci ildə əsası qoyulan “De stil” hərəkatı rəngarlıq və digər incəsənət sahələrindəki yeni tendensiyaları yeni memarlıq formaları ilə birləşdirmək cəhdi edən rəssam və memarları (Yakob Aud, Qerrit van Ritveld və b.) birləşdirir. Bir çox cəhətdən əsrin əvvəllərindəki kubizmə əsaslanaraq, memarlar mürəkkəb formalarda ifadə olunan memarlıq əsərlərində fərdi emosiyaların ləğv edilməsini və onların elementar ifadə vasitələri olan kublarla, səthlərlə, düz xətlərlə əvəz edilməsini tələb edirdilər. Onların sadə formaların məkan və rəng uyğunlaşmasına əsaslanan “neoplastisizmi”, məkan nisbətlərinin gücləndirilməsi məqsədi ilə çox vaxt rəngin tətbiqini təbliq edirdi. Məkan - binaların interyerlərində qapalı deyil, ətraf mühitlə əlaqəli şərh edilirdi.

Q.Ritveldin layihəsi əsasında tikilən, Utrextə yaşayış evinin (1924-cü il) memarlığı “De stil” hərəkatının prinsiplərinin reallaşma nümunəsidir. İrəli çıxan, assimetrik yerləşən məkanların qəsdən gücləndirilən təzadı öz aralarında və pəncərələrlə mürəkkəb forma “oyunu” yaradır və memarlığında ən sadə elementlərin istifadəsinə baxmayaraq, bina öz çoxplanlılığı və orjinal plastikası ilə fərqlənir (şəkil 5).



Şəkil 5. Q.Ritveld. Utrextə yaşayış evi

Yakob Aud yaşayış binalarının səmərəli üsullarla funksional təyinatını birləşdirən, kütləvi yaşayış tikintisinin yeni tiplərini təmsil edən maraqlı layihələr işləmişdir. Onun Xuk van Xollandda tikdiyi yaşayış evləri eyni səviyyəli mənzillərlə birləşən bloklaşdırılmış iki mərtəbəli mənzillərdən ibarətdir. Yaşayış massivinin modul şəbəkəsinə əsaslanan planlaşdırma sadəliyi və aydınlığı, mənzillərin plan sadəliliyi, kompozisiya və konstruktiv üsulların yeniliyi bu kompleksi məşhur etmişdir.

1920-30-cu illərdə funksionalizm Avropa memarlığının aparıcı istiqamətinə çevrilmişdir. Bu cərəyanın inkişafında aparıcı yeri “Bauxauz” alman məktəbinin banisi (1919-cu il) Valter Qropiusun yaradıcılığı tutmuşdur.

Bauxauz məktəbi Verkbundun, Peter Berensin, Van de Vildinin və digər tərəqqipərvər memarların ideyalarını inkişaf etdirərək, insan təbiətinə uyğun bütün həyat təzahürələrini əhatə edən memarlıq sənətinin mahiyyətinin dərk edilməsini, memarlıq vasitəsi ilə ifadə olunmasını qarşısına məqsəd qoyur. Əgər 1923-cü ildə Bauxauz məktəbinin tezi “İncəsənət və texnika - yeni birlikdir” idisə, 1928-ci ildə bu tezis Qannes Meyerin “Dünyanın bütün əşyaları “funksiya x qənaət “düsturunun məhsuludur” tezi ilə əvəz edildi.

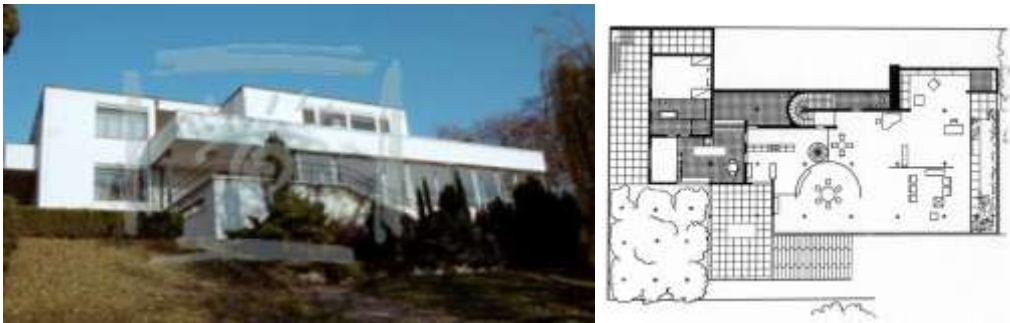
Funksionalizmin orijinal memarlıq manifesti V.Qropius tərəfindən Dessauda tikilmiş Bauxauz binası (1925-1926-cı illər) oldu. Planda assimetrik olan bu bina üç funksional yerləşmə blokundan: başdan-başa vitrajlarla şüşələnmiş emalxana blokundan, üfqü pəncərə zolaqları ilə tərtib edilmiş dörd mərtəbəli nəzəri təhsil blokundan və eyvanları olan tələbə yataqxanası blokundan ibarətdir. Bu bloklar sütunlar üzərində yerləşən və inzibati yerləşmələr və memarlıq bölməsi üçün nəzərdə tutulan ikimərtəbəli həcmə əlaqələndirilir. Qropius Bauxauz binasında emalxana yerləşmələrini və pilləkən qəfəsələrini maksimal işıqlandıraraq, divarla şüşə ekranın təzad üsulunu funksional və estetik məqsədlərə uyğun istifadə etmişdir.

1920-30-cu illərin funksionalizmi kütləvi yaşayış tikilişində, şəhərsalmada da öz əksini tapır. 1927-1928-ci illərdə V.Qropiusun layihəsi əsasında Almaniyada Dammerştok yaşayış qəsəbəsi salınmışdır. Bu qəsəbədə eyni tipli yaşayış evləri yaşayış yerləşmələrinin bərabər insolyasiyası məqsədi ilə eyni cərgəli, meridional istiqamətdə düzülmüşdür. Evlərin baş hissələri onların yanından keçən nəqliyyat magistral yoluna istiqamətlənir. İctimai binalar və mağazalar ayrıca qovşaq şəklində ayrılmışdır. Qəsəbənin dəqiq və yığcam planlaşdırmasının maliyyə cəhətdən olduqca qənaətli olmasına baxmayaraq, cərgə ilə düzülmüş evlərin monoton əvəzlənməsi bu sistemin çatışmayan cəhəti idi. Funksionalizmin vasitə və prinsipləri bəzən onların mexaniki tətbiqinə səbəb olurdu. Bu da 1920-30-cu illərin sonunda müşahidə edilir. Formanı sxemləşdirən kanonlar məhz həmin illər yaranırdı. Layihələndirmənin

funksional və texniki tərəflərinin işlənməsi çox vaxt onun estetik keyfiyyətlərinə xələl gətirirdi. O dövrün görkəmli memarları funksional prinsiplərə əsaslanaraq, yeni formayaranışı üsulları axtarırdılar.

Bauxauz məktəbinin mövcudluğunun yekun mərhələsində, ona başçılıq edən Mis van der Roe memarlığın forma-kompozisiya problemlərinə böyük diqqət yetirirdi. Memar, kompozisiyanın funksiya, texnika və bədii formanın sintezini ifadə edən yeni keyfiyyətini tapmağa cəhd edirdi.

Mis van der Roe yaradıcılığında forma, ona uyğun olan konkret məkana cavab verən funksiyanı qəbul etmir, məkanın özünü funksional proseslərə uyğunlaşdırırdı. Bu memar öz interyerlərində karkasdan və hərəkət edən arakəsmələrdən geniş istifadə edirdi. Arakəsilmələrin, mebelin dəyişməsi nəticəsində dəyişən plastik məkanın estetik prinsipi də bundan irəli gəlirdi. Bu xüsusiyyətlər Mis van der Roenin Barselonada tikdiyi Alman pavilyonunun (1929-cu il) və Brnoda tikdiyi (1930-cu il) Tuqendxat evinin memarlığında özünü göstərmişdir. Tuqendxat evinin memarlığında müəllif planın maksimal sərbəstliyini saxlamaq məqsədi ilə 15x24 metrlik ümumi məkanı hərəkət edən ekranlar vasitəsi ilə giriş, yaşayış, təlim və yeməxanadan ibarət dörd zonaya bölür. Binanın interyeri zəriflik və məkan dinamizmi ilə seçilir.



**Şəkil 5. Mis van der Roye. Brnoda Tuqendxat yaşayış evi**

Lakin funksional mükəmməl formanı gözəlliyin sinonimi hesab edən funksionalizmin bəzi nümayəndələri memarlığın ideya-estetik rolunu kifayət qədər dətərləndirmirdilər. İkinci dünya müharibəsindən sonra funksionalizmdən yaşayış memarlığında, yeni bina tiplərinin yaradılmasında istifadə edilirdi. Lakin 1950-ci illərin əvvəllərində funksionalizmin böhranı dərinləşdi, funksionalizm müasir təcrübədə üzvü memarlığın formayaradıcı tendensiyalarına qarşı durdu.

### Ədəbiyyat

1. Любимов Л.Д. Искусство Западной Европы. М., 1982.
- 2.Макланова Т.Г. Архитектура двадцатого века. М., 2000
3. Фремpton К. Современная архитектура. М., 1990

**Мехрибан Микаилова**

#### **Развитие функционализма в архитектуре Западной Европы**

**Ключевые слова:** функционализм, современная архитектура, жилые здания, железобетон, Ле Корбюзье.

Первые формулировки функционального подхода к архитектуре появились в США в конце 19 века. Функционализм сложился в начале 1920-х гг. Его подъем приходится на период от середины 1920-х до начала 1930-х гг. Наиболее крупные представители функционализма — В. Гропиус, Л. Мис ван дер Роэ, (Германия), Ле Корбюзье (Франция) и др. Архитектор Ле Корбюзье, внес решающий вклад в теорию и практику этого стиля. Его принципы современной архитектуры (дом на опорах, плоская крыша-сад, ленточное остекление и т.д.) используются и сегодня., начиная с 1930-х годов ведет теоретические исследования и проектирование. Создатель основного творческого центра функционализма «Баухауз» в Германии В.Гропиус был автором многочисленных памятников этого стиля.

**Mehriban Mikayilova**

#### **Development of the functionalism in the architecture of Western Europe**

**Keywords:** functionalism, modern architecture, residential buildings, concrete, Le Corbusier.

The first definitions of the functional approach to the architecture took the place in the USA to the end of the 19th century. Functionalism was formed in the beginning of the 1920th as attempt to facilitate the housing crisis by the means of architecture. One can define the period of mid 1920-th-beginning of the 1930th as its rise. Walter Gropius, Miss van der Roe (Germany), Le Corbusier (France) and others are the famous representatives of the functionalism. Architect Le Corbusier had contribute determinately into theory and practice of that style. He had been working out theoretical and practical investigations and projection since 1930th. His points of the modern architecture such as: house over reinforced concrete columns, flat roof- garden, horizontal windows etc. are in use today. Walter Gropius- founder of the functionalism style in Germany was famous as well as creator of the creative center of Bauhaus.



**Эльчин Алиев,**

доктор философии по искусствоведению,

отдел «Геральдика и дизайн»

Института архитектуры и искусства НАНА

УДК 725.182

## **ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ И АРХИТЕКТУРНАЯ ФОРМА В ПЕРИОД АНТИЧНОСТИ**

**Ключевые слова:** форма, изображение, архитектура, античность.

В античную эпоху осмысление визуальной формы оказывается тесно связанным с возвышением изобразительной или неизобразительной группы искусств. Поэтому, несмотря на то, что изобразительное искусство относится к древнейшим сферам человеческой деятельности, понятие зрительной формы в античной эстетике не рефлексивируется. Но при этом представители античной философии самой совершенной фигурой считали круг.

Интересно, что в мифологии разных народов сложилось представление о божественном происхождении именно того комплекса искусств, который греческие эстетики будут называть «мусическим» - то есть о песнях, плясках, поэзии и инструментальной музыке.

Этот комплекс отделялся от сферы ремесленно – художественной деятельности, включавшей изобразительное искусство и архитектуру. Подобную же картину можно наблюдать и в китайских мифах.

Изобразительное искусство, а вслед за ним изображение и визуальная форма получают статус не – искусства как сферы подражательной деятельности. Платон, размышляя об искусстве как подражании, задается вопросом: «Какую задачу ставит перед собой каждый раз живопись? Стремится ли она воспроизвести действительное бытие или только кажимость?... Поэтому – то, сдается мне, оно (подражательное искусство – ЭА) и может, воспроизводит все, что угодно: ведь оно только чуть-чуть касается любой вещи, да и тогда выходит лишь призрачное ей отображение».

Далее следует исторически прославленное место: описание того, как живопись и прочие искусства будут изгнаны из государства. Однако Платон считал, что видение мира нас больше всего занимает. По свидетельству поэтов, художники Древней Греции, создавая свои произведения, всегда «видели» свой предмет. О Поликлете, например, говорится, что только он видел своими глазами Геру и соответственно этому изоб-

разил ее. По мысли Филострата Младшего, живопись все же «имеет в известном смысле родство с искусством поэзии», ибо объединяет их «способность невидимое делать видимым».

Наиболее целостная концепция искусства и художественной формы создана Платоном. Его суждения на эту тему рассеяны в диалогах «Государство», «Ион», «Геэтет», «Протагор», «Филеб» и некоторых других. Философия Платона в поисках оснований бытия разделяется на две части – теорию идей и теорию чисел. Идея Платона – это синтез идеального и тончайшей материи, она представляет собой подобие геометрической фигуры. «В некотором смысле аналогом этой идеи может служить произведение искусства, в котором форма с ее физическими свойствами полностью подчиняется выражению ее смысловой сущности». Уровень абстракции в теории Платона сближает ее с математикой. Рассматривая формы материального воплощения идеи, Платон оперирует такими понятиями, как непрерывность, единство, множество, сумма, равенство, подобие, равномерность, пропорция и другими, по существу, математическими обозначениями.

В философии форм Платона «число и есть само сущее, основа существующих вещей, с последующей диалектикой несущего» - отмечает А.Лосев. По его же заключению, «структуру подлинного живописного образа философ понимает чисто математически».

Античная эстетика отражает натурфилософский период развития мышления. «Это был период освоения и познания действительности в форме (Подчеркнуто мной – Э.А.) явлений, хотя причины возникновения природных явлений и космоса в целом, место человека в нем и цели его существования носили главным образом мифологический или гипотетический характер». Античное мировидение сенситивно, чувственно и потому идея формы в греко – римской культуре становится фигурой умолчания. Именно конкретная, индивидуальная и осязаемая форма представляет собой просимвол античной культуры. Она не является результатом пространственных отношений, но возникает как конечное материальное тело. Форма в античной культуре не только чувственно и телесно, но также обязательно зрительно наглядно (Подчеркнуто мной – Э.А.) и никогда не пересекает порог наглядности.

Подобное ощущение формы как тела пронизывает все сферы античной культуры – от политики и государственного устройства до системы видов искусств, в числе которых ведущим видом, бесспорно, является скульптура как высшее выражение наглядной зрительно воспринимаемой материальной телесности. И природа подобного всепроника-

ющего ощущения формы как тела коренится, согласно О. Шпенглеру, в античной математике: «Зрелое античное мышление способно было видеть в математике лишь учение о соотношении величин, мер и форм воплощенных тел. Когда следуя этому чувству, Пифагор изрек решающую формулу, число было для него как раз оптически (Зрительно наглядным – Э.А.) символом, не формой вообще или абстрактным отношением, но межевым знаком ставшего, поскольку последнее выступает в чувственно обозримых частностях».

Древнегреческий полис мыслится – и политически, и градостроительно – как замкнутая в себе наглядная форма, противопоставленная всему остальному миру форм. Само античное общество не переживает себя как совокупность индивидов, взаимосвязанных специальными отношениями. «Демос, собирающийся на агоре – случайное сочетание некоторых сома –тел. Храм, тот же Парфенон, соразмерен древнему греку не как индивидуальности, а как телу с определенными габаритами. Сам его фасад, весь объем рассчитал на охват одним взглядом, как некая величина, но не соединение пространственных отношений. Последних античный человек не знает вообще, ведь тело предполагает вокруг себя пустоту, а не пространство». Древнегреческую традицию восприятия формы наследует римская античность. В структуре города ее воплощает форум.

### Литература

1. Голосовкер Я.Э. Логика мифа, М., 1987
2. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 1 М., 1962
3. История эстетической мысли. Т. 3. – М.: искусство, 1986.
4. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М., 1969.
5. Платон. Государство, 10, 598 в.

Elçin Əliyev

### Qədim dövrdə təsviri və memarlıq forması

**Açar sözlər:** forma, təsvir, memarlıq, qədim dövr.

Məqalə formanın qədim estetikasını təfəkkürün inkişafının təbiət fəlsəfəsi dövrü kimi göstərir. Antik dünyagörüşü duyulan, hiss olunandır və ona görə də Yunan-Roma mədəniyyətinə forma ideyası qəsdən susma olur. Məhz konkret, fərdi və duyulan forma antik mədəniyyətin rəmzi olur. O, məkan münasibətlərinin nəticəsi deyil, son maddi cisim kimi meydana çıxır.

ElchinAliyev

## **Figurative and architectural form in ancient period**

**Key words:** form, image, architecture, antiquity.

The article shows the ancient aesthetics of the form as natural philosophy period of the development of thinking, The ancient world outlook is sensible, perceptible and that's why the idea of Greek-Roman culture becomes the figure of preperition. Just concrete, individual and tangible form is a simbol of ancient culture. It is not a result of spatial relations but appears as final material body.

**Telman Kərimli,**  
“Azərbərpa” Elmi-Tədqiqat Layihə  
İnstitutunun direktoru

UOT

### **AZƏRBAYCANIN MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNDƏ APARILAN BƏRPA İŞLƏRİ BARƏDƏ**

**Açar sözlər:** bərpa-konservasiya işləri, abidə, tarix, mədəni irs, elmi tədqiqat.

Azərbaycan Respublikasının ərazisində dövlət mühafizəsinə götürülmüş 6308 abidə mövcuddur. Azərbaycanda abidələrin tədqiqinə, onlarda bərpa-konservasiya işlərinin aparılmasına hələ XIX əsrdən başlanılmışdır. İlk dövrlərdə əsasən abidələrdə elmi-tədqiqat və qismən bərpa-konservasiya işləri aparılmışdır. Lakin 1952-ci ildə Elmi-Bərpa İstehsalat Emalatxanası (hazırkı “Azərbərpa” Elmi-Tədqiqat Layihə İnstitutu) yaradıldıqdan sonra abidələrin bərpasına kompleks şəkildə başlanılmışdır. Bu dövr ərzində yüzlərlə daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələri tədqiq olunmuş, onların ilkin siyahısı tərtib olunmuş, bir qismində elmi-tədqiqat, o cümlədən bərpa-konservasiya işləri aparılmışdır.

Lakin Azərbaycan Respublikası müstəqillik qazandıqdan sonra bərpa işlərinə xüsusi diqqət ayrılmışdır. Ölkə rəhbərliyinin tarix və mədəniyyət abidələrinə olan qayğısının nəticəsidir ki, respublikamızda tarix və mədəniyyət abidələrinin, tarixi yerlərin və qoruqların qorunması və gələcək nəsillərə çatdırılması məqsədilə mühüm işlər aparılır. Son illərdə yeni qoruqlar yaradılmış, onlarla abidələr bərpa olunmuş və yüzlərlə yeni abidələr aşkar olunmuşdur. Sevindirici haldır ki, abidələrin qorunmasına ayrılan vəsait ildən-

ilə artırılır. Bunun nəticəsidir ki, Bakı şəhərində, o cümlədən “İçərişəhər” DTMQ-da, respublikamızın rayonlarında bərpa-konservasiya işləri aparılır. Bu həm abidələrimizin qorunmasına, təbliğinə, həm də respublikamızda turizmin inkişafına təkan verir.

Azərbaycanın müstəqilliyi dövründə bərpa işlərinəsasən 2000-ci ildən etibarən başlanılmışdır. Müstəqilliyimizin 1991-2000-ci illərində bir neçə abidədə bərpa işləri aparılrsa da ayrılan vəsaitin azlığından, eyni zamanda keçid dövrü ilə bağlı mütəxəssislərin bu sahədən uzaqlaşması səbəbindən, bərpa işləri az miqdarda aparılmışdır. Yalnız 2000-ci ildən etibarən bir sıra abidələrdə elmi-tədqiqat işləri aparılmış, konservasiyası və istifadəsi layihəsi hazırlanmış, bərpa işləri aparılmışdır.

2000-ci ildə Azərbaycan Hökuməti ilə Dünya Bankı arasında bağlanmış kredit müqaviləsinə əsasən Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin tabeliyində «Mədəni İrsin Qorunması» Layihəsinin İşçi Qrupu yaradılmış, qrupun koordinatoru təyin olunmuş, ona kredit müqaviləsində nəzərdə tutulmuş tədbirlərin planlı şəkildə həyata keçirilməsi tapşırılmışdır.

Mədəni İrsin Qorunması Layihəsinin inkişafı məqsədilə 3207 AZ kredit Sazişi imzalanmışdır. Sazişə əsasən Azərbaycanın mühüm əhəmiyyət kəsb edən dörd tarixi abidəsində - Bakı şəhərindəki Şirvanşahlar Sarayı Kompleksinə daxil olan Saray binasının 2-ci mərtəbəsində və Divanxanada, Şəki şəhərində yerləşən Şəki Xan sarayında, Naxçıvan Muxtar Respublikasının Naxçıvan şəhərində Mömünə-Xatun türbəsində və Qarabağlar kəndindəki Qudi-Xatun türbəsində və 2 minarədə bərpa, konservasiya və rekonstruksiya işləri yerinə yetirilmişdir. «Mədəni İrsin Qorunması Layihəsinin İşçi Qrupu» tərəfindən «Azərbaycan» İnstitutunun arxivinin təmiri üçün ayrılmış vəsait hesabına arxivdə təmir işləri həyata keçirilmiş, arxivdə olan sənədlər kompüterə daxil edilmişdir. Bu illərdə Şəki rayonunun Kiş kəndindəki və Qəbələ rayonunun Nic kəndindəki Alban məbədlərində, Qax rayonunun Qum kəndindəki bazilikada professor Gülçöhrə xanım Məmmədovanın layihəsi əsasında bərpa işləri aparılmışdır.

Bu dövrlərdə bərpa olunan abidələrə Şəki şəhərindəki Aşağı Karvansaranı, Şəkixanovların evini, Nakam adına kitabxanayı, Bərdə rayonundakı “Allah-Allah” türbəsini, Gəncə şəhərindəki “Şah Abbas” və “Uğurlu xan” karvansaralarını, Quba rayonu, Rustov kəndindəki və Xınalıq kəndindəki məscidləri, Balakən rayonundakı məscidi, Salyan şəhərindəki məscidi, Nardarandakı Xan bağı, Hacıbul rayonundakı Pir Hüseyin xanəgahını, Lənkərandakı Dairəvi Qalanı, Bakı şəhəri Suraxanı qəsəbəsindəki “Atəşgah” məbədinə, Fizuli rayonunun Babı kəndindəki Şeyx Babı türbəsini və s. abidələri də göstərmək olar. Əvvəlki illərdən fərqli olaraq hazırda abidələrin bərpa-konservasiya layihələri ilə birlikdə onların istifadə layihələri də hazırlanır ki, bu

da abidənin uzun müddət qorunmasına zəmin yaradır. Gəncə şəhərindəki “Şah Abbas” və “Uğurlu xan” karvansaralarında, Fizuli rayonunun Babı kəndindəki Şeyx Babı türbəsində, Bərdə rayonundakı “Allah-Allah” türbəsində və Lənkəran şəhərindəki Mir Əhməd xanın evində bu işlər davam etdirilir.

Suraxanı qəsəbəsindəki “Atəşgah” məbədində, Fizuli rayonunun Babı kəndindəki Şeyx Babı türbəsində və Qazax rayonu ərazisindəki Sınıq körpüdə eyni zamanda Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun əməkdaşları ilə birlikdə arxeoloji tədqiqat işləri də aparılmışdır.

Suraxanı qəsəbəsindəki “Atəşgah” məbədində aparılmış arxeoloji qazıntı işləri zamanı od quyuları, daşdan tikilmiş qaz xətləri, qaz anbarı, su quyusu və s. maraq kəsb edən mədəni təbəqələr aşkar olunmuşdur. Elmi və arxeoloji tədqiqat işlərindən sonra məbədin bərpa-konservasiya layihəsi hazırlanmışdır (şəkil 1). Layihə sənədləri müvafiq təşkilatlarla razılaşdırıldıqdan sonra bərpa işləri aparılmışdır. Bərpa işləri zamanı adidənin ətrafı 1.4-2.0 m səviyyəsində torpaqdan təmizlənmiş, bünövrəsi möhkəmləndirilmiş, dam örtüyü, divarları, tağları, döşəməsi, qapı və pəncərələri bərpa olunmuşdur. Eyni zamanda fasadda və interyerdə divarlar çirkədən təmizlənmiş, izolyasiya olunmuşdur. Arxeoloji tədqiqatlar zamanı aşkar olunan od quyuları, qaz xətləri, qaz anbarı və s. tikililərdə də bərpa-konservasiya işləri aparılmış, abidənin hücrələri işıqlandırılmış, isitmə sistemi ilə təmin olunmuş, ərazidə abadlıq işləri aparılmışdır.



Şəkil 1. “Atəşgah” məbədi bərpadan əvvəl və bərpadan sonra

Şəki şəhərindəki Şəkixanlarının evinin bərpası layihəsində həm abidənin tam bərpası, həmçinin XVIII əsrdə Şəki xanlarının yaşayış məişət tərzini əks etdirən ekspozisiyanın təşkili nəzərdə tutulurdu. Bərpa işlərinə 2013-cü ilin noyabrında başlandı (şəkillər 2,3). Abidənin qəza vəziyyətində olduğunu, həmçinin əhəmiyyətini nəzərə alaraq, bərpa işlərindən əvvəl dərin elmi və mühəndisi tədqiqat, həmçinin binada aparılan bərpa işlərinin təsirindən dağılmaması üçün rəsmlərdə konservasiya işləri aparılmışdır. Xüsusi memarlıq əhəmiyyətinə malik olan bu rəsm əsəri ilk dəfə olaraq bərpa olundu və bu işlər yüksək səviyyədə aparıldı. Layihəyə uyğun olaraq ciddi qəza vəziyyətində olan abidənin bünövrəsində, mərtəbəarası örtüklərində, divarlarında möhkəmləndirmə işləri aparıldı, kirəmit dam örtüyü, şəbəkəli pəncərələr, taxta kronşteynlər, bəzəkli karnizaltı taxtalar, qapı-pəncərələr, döşəmələr və s. bərpa olunaraq ilk tarixi görkəminə qaytarıldı.



Şəkil 2. Şəki şəhərində Şəkixanovların evi bərpadan əvvəl və bərpadan sonra



Şəkil 3. Şəkixanovların evi. İnteryer bərpadan əvvəl və bərpadan sonra

Fizuli rayonunun Babı kəndindəki Şeyx Babı kompleksində aparılan arxeoloji qazıntı işləri zamanı kaşılarla bəzədilmiş sərdabələr, karvansara qalıqları, kompleksin mühafizə divarlarının qalıqları aşkar olunmuşdur (şəkil 4). Abidədə bərpa-konservasiya işlərinin mürəkkəbliyini, eyni zamanda ərazidə arxeoloji tədqiqat işlərinin aparılmasını nəzərə alaraq layihə iki mərhələdə hazırlanmışdır. Birinci mərhələdə türbənin bərpası, minarənin konservasiyası, karvansaranın konservasiyası layihəsi hazırlanmış və bu işlər həyata keçirilmişdir. İkinci mərhələdə aşkar olunmuş türbələrin, mühafizə divarlarının və digər tikililərin konservasiyası və abadlıq işlərinin aparılması nəzərdə tutulmuşdur. Layihə işləri tamamlanmış, növbəti illərdə ikinci mərhələ üzrə bərpa-konservasiya işlərinə başlanılacaqdır.



**Şəkil 4. Fizuli rayonu, Şeyx Babı kompleksi bərpa-konservasiya işlərindən əvvəl və sonra**

Azərbaycan və Gürcüstan Respublikaları sərhəddində yerləşən “Sınıq Körpü”-də körpünün qədim döşəməsinin, bünövrəsinin yeri müəyyənləşmiş, abidənin memarlığı haqqda maraqlı məlumatlar əldə edilmiş və körpünün yaxınlığında qədim körpünün qalıqları müəyyən edilmişdir. Cari ildə körpüdə bərpa işlərinin başlanılması nəzərdə tutulur.

Gəncə şəhərindəki “Şah Abbas” və “Uğurlu xan” karvansaralarında bərpa-möhkəmləndirmə işləri ilə bərabər abidənin mehmanxana kimi istifadəsi işləri aparılır. Hal-hazırda abidənin bünövrəsi möhkəmləndirilmiş, birinci mərtəbədə və ikinci mərtəbənin bir hissəsində divarlarda bərpa işləri aparılmış, Şah Abbas və Uğurluxan karvansaralarının ikinci mərtəbəsi inşa olunmuş, dam örtüyü bərpa olunmuş, yeni transformator binası, rezervuar, nasosxana inşa olunmuş, istilik sistemi, elektrik, santexnika və s. digər işlərin icrası üzrə işlər davam etdirilir.



Quba rayonunun Xınalıq kəndindəki məsciddə bərpa işləri tamamlanmaq üzrədir (şəkil 5). Qəza vəziyyətində olan məscidin çox hissəsi uçmuşdur. Məscidin bünövrəsi möhkəmləndirilmiş, uçmuş divarları, dam örtüyü, qapı və pəncərələri, ornamentli sütun və kapitelləri tam bərpa olunmuşdur.

Hal-hazırda xüsusi memarlıq və tarixi əhəmiyyətə malik olan Bərdə rayonundakı “Allah-Allah” türbəsinin, Qazax rayonundakı Sınıq körpünün, Oğuz şəhərindəki məbədinin, Qəbələ rayonunun Nic kəndindəki Göyun və Bulun məbədlərinin, Qəbələ dövlət tarix-mədəniyyət qoruğunda Səlbir qalasının bərpa-konservasiyası, Şabran rayonundakı Çıraqqala və Şabran qorugu abidələrinin konservasiyası və qoruqların yeni inzibati binasının tikintisi layihələri üzrə işlər davam etdirilir.



**Şəkil 5. Quba rayonu, Xınalıq kəndi, Əbu-Müslüm məscidi bərpadan əvvəl və bərpadan sonra**

Bərpa layihələrinin keyfiyyətli və dəqiq hazırlanması məqsədi ilə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin “Azərbərpa” Elmi-Tədqiqat Layihə İnstitutunda Elmi-Ekspertiza Şurası fəaliyyət göstərir. Şurada Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Arxeologiya və Etnoqrafiya, həmçinin Memarlıq və İncəsənət İnstitutlarının, Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin, Bakı şəhər İcra Hakimiyyətinin, Nazirliyin müvafiq şöbələrinin, Tikilən Obyektlərin Birləşmiş Müdiriyyətinin nümayəndələri iştirak edirlər.

### **Ədəbiyyat**

*Azərbaycan Respublikası ədəbiyyat və Turizm Nazirliyinin “Azərbərpa” Elmi-Tədqiqat Layihə İnstitutunun arxiv materialları:*

1. Atəşgah məbədində arxeoloji işlər üzrə hesabat (İ.Əliyev, 2010)
2. Atəşgah məbədində bərpa layihəsi (müəllif Ç.Hüseynov, 2010-2011)
3. Şəki şəhəri, Şəkixanovların evinin bərpa layihəsi (müəllif L.Hüseynova, 2010)

4. Quba rayonu, Xınalıq kənd məscidinin bərpa layihəsi (müəllif S.Əmiraslanova, 2011)
5. Qazax rayonu, Sınıq körpüdə arxeoloji işlər üzrə hesabat (F.Quliyev, 2012)
6. Qazax rayonu, Sınıq körpünün bərpa layihəsi (2012)
7. Fizuli rayonu, Babı kəndi, Şeyx Babı kompleksində arxeoloji işlər üzrə hesabat (X. Alməmmədov 2011)
8. Fizuli rayonu, Babı kəndi, Şeyx Babı kompleksində bərpa-konservasiya layihəsi (müəllif L.Hüseynova 2011-2012-ci illər)

**Тельман Керимли**

**О реставрационных работах проведенных в Азербайджане  
в годы независимости**

**Ключевые слова:** реставрационно-консервационные работы, памятник, история, культурное наследие, научное исследование.

В Азербайджане в годы независимости внимание к охране культурного наследия возросло на уровне государства. В результате этого создаются новые заповедники, исследуются памятники, проводятся реставрационно-консервационные работы. Это факт, что на большинстве памятников требуется проведение реставрационно-консервационных работ. С каждым годом масштаб этих работ растет, растут новые специалисты в этой области. Основная цель – охрана памятников, их пропаганда и передача будущим поколениям. В этой статье широко освещаются реставрационно-консервационные работы, которые проводились в течении последних трех лет.

**Telman Kerimli**

**About restoration works conducted in Azerbaijan  
in the period of independence**

**Keywords:** works on restoration and conservation, monument of architecture, historical monument, cultural heritage, scientific research

Attention to the cultural heritage study and preservation had increase in Azerbaijan at the state level since declaration of independence. New reserves are created; monuments are investigated and preserved as the result of that. The scale of that works increase every year, as well as new professional trained in that field. The main target of such events is to preserve the monuments, to promote them and pass to the next generations. The given article is reflect the works on restoration and conservation that had been conducted last three years.

**Сабир Тагиев,**  
Старший научный сотрудник Института  
Архитектуры и Искусства НАНА

УДК

## **САКРАЛЬНЫЕ ПАМЯТНИКИ – ФАКТЫ, ФАЛЬСИФИКАЦИИ И РЕАЛЬНОСТЬ**

**Ключевые слова:** сакральные памятники, курганы, надгробные памятники, факты, реалии, древние тюрки, Башкортостан, Бакшай, Венрия, аббатство Бенедикта.

Слово «Сакральные памятники» имеет очень широкое значение. Но мы в этой статье говоря сакральные памятники будем подразумевать исторические памятники на территории Азербайджана, Башкортостана и Венгрии, относящиеся древнему периоду. На их примере постараемся в сжатом виде освещать факты, фальсификации, реалии.

При исследовании официального государственного документа указывающего «Распределение по значимости недвижимых исторических и культурных памятников, взятых на государственную сохранность на территории Азербайджанской Республики», утвержденного постановлением Кабинета Министров Азербайджанской Республики № 132 от 2 августа 2001-го года, становится ясно что, в 2001-м году было зарегистрировано всего 7416 памятников. А нами в 2011-м году в Шамкирском районе в 63 населенных пунктах, кроме зарегистрированных 53 памятников установлены 532 новых памятников, в 2012-м году в 34 населенных пунктах Газахского района кроме 112 зарегистрированных памятников установлены 595 новых памятников, в 2013-м году в 39 населенных пунктах Агстафинского района кроме 51 зарегистрированных памятников установлены 1338 новых памятников, в 2014-м году в 109 населенных пунктах в Гедебекском районе кроме 106 зарегистрированных памятников установлены более 1200 новых памятников. Эти факты указывают что, сколько еще памятников в Азербайджане не зарегистрировано.

Среди всех памятников мы хотели бы затронут курганы и надгробные памятники. В Шамкирском, Товузском, Газахском, Агстафинском и Гедебексом районе мы обнаружили в огромном количестве курганы и древние тюркские кладбища.

В 2011-м году исследуя памятники архитектуры в Шамкирском районе, разбирая источники, наше внимание привлекло произведение Н.Велиханлы «Арабские географы-путешественники IX-XII веков об

Азербайджане». Автор отмечал: «... эти венгры (в последствии приняв христианство армянизировались)...»[6, с.48]. То что действительный член НАНА, очень уважаемый ученый указал в своем произведении такое – было немислимо. Он в итоге ссылался на произведение «Об управлении империей» К.Багрянородного, который был Византийским императором[1]. Вслед за этим произведением я смог дойти до IV Курултая Тюркских Народов в Венгрии. На Курултае мое случайное знакомство с Фирдаусом Хисамитдиновым, директором Института Истории, языка и Литературы Научного Центра Уфы из Республики Башкортостан, Академии Наук России, сыграл огромную роль для выявления многих сакральных факты, фальсификации и реальности параллельных точек исторических связей Азербайджана – Венгрии – Башкортостана.

Будучи в Венгрии моя встреча с директором Национального музея Фодором Истваном, в связи с разрешением данного вопроса очень многое дало. Спасибо ему, интересующие меня материалы, он направил мне даже по почте. Дал мне дельные советы в нахождении своих и переводческих материалов. Благодаря его помощи у меня уже есть основной вариант творения византийского императора на греческом языке, его переводы на английские и русские языки[1, с. 159-161]. При их сравнении все четко отражается как в зеркале. Можно сказать что, здесь дополнительные комментарии излишни. Потому что во всех трех экземплярах и речи нет про армянизацию. Предположение об армянизации тюрков, принявших христианство указывается в произведениях только и только В.Ф.Минорского и Н.Велиханлы.

В произведении В.М.Минорского «История Ширвана и Дербента», напечатанного в Москве в 1963 году, на 214-й странице в примечании и комментарии говорится: «... что старым именем турок (как византийцы называли венгров) было сабартойасфалой «белые сабарты»... Эти венгры (позже принявшие христианство и арменизировавшиеся) являются народом, который по-армянски называют «Севордик» («Черные сыны» народная этимология ...)» [3, с.214].

То что хотели довести до вашего сведения подчеркнuto.

38 глава произведения К.Багрянородного «Об управлении империей», переведенного на русский язык и напечатанного в Москве в 1991-м году, состоит всего из одной страницы[1, Параграф 38]. В этой странице 22 раза используются такие слова как «турки», «тукрок», «турками», и ни один раз не встретишь такие слова как «мадьяр», «мадьяры». Относительно данный главы существуют так называемые «комментарии», примечания и изло-

жения на четырех страницах из 28 пунктов. Вот в них 45 раз используются такие слова как «мадьяр», «мадьяры»[1, с.391-394].

А.П.Новосельцев и Г.Г.Литаврин, хоть и говорили что, «По всей вероятности, это имя связано с этникономсабиров и означает «непоколебимые сабарты »», то есть тюрки «непоколебимые сабарты», но нигде это не подчеркивали, просто оказавшись вынужденными это написать, они обходили это молчанием»[1, с.391-394].

Нужно учитывать что, тюрки – «непоколебимые сабарты», после своего поражения родственникам, то есть «печенегам», могли бы отойти только и только недоступным, непроходимым местам – вершинам гор Нюзгяр, Чардахлы, Ченлибел, Барумшен, Барсумшен, Ирмашлы, Яныхлы, Асирлик, Авей, Гоязань, Кешикчи и других и поселится там в пещерах. А своих умерших хоронили на кладбищах в указанных территориях, Венгрия и Башкортостан включительно, в могилах с каменными плитами, которые и поныне в Башкортостане охраняется как сакральные места[5, с. 155]. Они могли принять в последствии христианство, как в Венгрии[5, с. 148]. Потому что, в это период между тюрками в Венгрии и тюрками на Кавказе, существовали дипломатические связи[1, с. 161]. Благодаря этому они должны были построит как на Кавказе, так и в Венгрии свои христианские храмы. Поэтому, храмы христианской религии в горах Шемкира, Гедебека, Товуза, Агстафы и Газакских районов, принадлежать только и только древним тюркам, непоколебимым сабартам. Раз и навсегда принять все это как акциому и знать про все искажения, связанные с скаральными реальными фактами, является долгом не только международного мира, но и каждого кавказца.



**Рисунок 1. Агстафинский район, территория Государственного Историко-Культурного Заповедника «Кешикчидаг». Вскрытие курганов, принадлежащих древним тюркам**



**Рисунок 2. Агстафинский район, территория Государственного Историко-Культурного Заповедника «Кешикчидаг». Могила, найденная в вскрытом кургане, принадлежим древним тюркам**



**Рисунок 3. Часть десятка курганов на территории Ахуновской менгири**



**Рисунок 4. Надгробные памятники в Азербайджане**



**Рисунок 5. Надгробный памятник, принадлежащий древним тюркам в селе Верхний Чайкенд (Барсум) Шамкирского района.**



**Рисунок 6. Надгробные памятники, принадлежащие древним тюркам в селе Атабей Шамкирского района**





**Рисунок 7. Обнаруженное впервые С.Тагиевым древнетюркское кладбище на склоне горы ГоязанГазахского района.**



**Рисунок 8. Надгробные памятники принадлежащие древним тюркам. Село Захмет Гедебекского района**



**Рисунок 9. Башкортостан. Надгробные памятники в Ахуновском менгире, принадлежащие древним тюркам.**





**Рисунок 10. Башкортостан. Надгробные памятники в древнем архитектурном комплексе Бакшай, принадлежащие древним тюркам.**



**Рисунок 11. Венгрия. Полуостров Тихан. Надгробный памятник принадлежащий древним тюркам, относящийся XII-XIII векам, привезенный с села Фарши Гьердиче аббатства Бенедикта**

### **Литература**

1. Багрянородный К. Об управлении империей / Под ред. Г.Г.Литаврина, А.П.Новосельцева. Греческий текст, перевод, комментарии – Изд. 2-е, исправл. – М., 1991 Б.Гараджа. Венгерская рапсодия. Газета «Азербайджан», 13 ноября 2011.
2. Минорски В.Ф. История Ширвана и Дербента. М., 1963.
3. Самуэль А.У. Тайны «христианской» страны террориста – Армении (Перевод с английского З.Агаева). - Баку, 2004.

4. Тагиев С. Тюркские памятники христианской религии в Азербайджане (на азербайджанском, тюркском, русском, английском языках). - Баку, 2013.

5. Велиханлы Н. М. Арабские географы-путешественники IX-XII вв. об Азербайджане. Баку, 1974.

**Sabir Tağıyev**

### **Müqəddəs abidələr – faktlar, təhriflər və reallıqlar**

**Açar sözlər:** müqəddəs abidələr, kurqanlar, reallıqlar, qədim türklər, Başkortostan, Axunov mengirləri, Bakşay, Macarıstan, Benedikt abbatlığı

“Müqəddəs abidələr” sözü çox geniş məfhumdur. Lakin biz, bu məqalədə müqəddəs abidələr dedikdə Azərbaycan, Başkortostan və Macarıstan Respublikalarının ərazilərindəki qədim dövrlərə aid tarixi abidələri nəzərdə tutacağıq. Onların timsalında faktları, təhrifləri, reallıqları yığcam şəkildə işıqlandırmaya çalışacağıq. Bütün abidələr içərisindən biz ancaq kurqanlara və qəbirüstü abidələrə toxunacağıq. İlk dəfə olaraq bizim tərəfimizdən Azərbaycan - Macarıstan – Başkortostan xalqlarının tarixi köklərinin əlaqə paralelləri kurqanlar və qəbirüstü abidələrin nümunəsində müqəddəs faktlar, təhriflər və reallıqlar kimi işıqlandırılmışdır.

**Sabir Taghiyev**

### **Sacral monuments – facts, falsifications and reality**

**Keywords:** sacral monuments, barrows, tombs, facts, realities, ancient turks, Baskortostan, Bakshay, Hungary, abbey of Benedict.

“Sacral monuments” have a very large sense. But in this article speaking about sacral monuments we mean historical monuments belonging to ancient period on the territory of Azerbaijan, Bashkortostan and Hungary. Among all monuments we touched upon barrows and tombs. For the first time we discovered photographs of many sacral monuments, falsifications and realities, parallel points of historical relations of Azerbaijan - Hungary – Bashkortostan on the example of barrows and monuments.

**Нигяр Фатуллаева,**  
доктор философии по архитектуре  
Институт Архитектуры и Искусства НАНА

УДК 72,03 (09)

### **СЕЛЬДЖУКСКИЙ ПЕРИОД ИРАНА (С СЕРЕДИНЫ VII-НАЧАЛА XIII В.В)**

**Ключевые слова:** культурные и религиозные центры, дворцы, мечети, караван-сарай, мавзолеи, мосты.

В середине VII в. Иран фактически потерял самостоятельность, хотя в горных районах население упорно продолжало сопротивляться арабам. К концу XIII в. на обширной территории Ирана установилась власть халифата Омейядов. Освобождение от Халифата способствовало экономическому подъему и развитию производительных сил. Огромное значение для экономики имела транзитная морская торговля, пути которой шли через Индию в Средиземноморье через персидский залив.

Период мирного развития длился недолго. На рубеже XI в. Хорасан захватили Газневиды, в XI в. началось движение с севера тюрок-сельджуков, которые к середине XI в. заняли основные северные и восточные районы страны и продолжали двигаться на запад в Малую Азию. Государство Сельджукидов достигает расцвета в годы правления Меликшаха (1072-1092 г.г., когда оно занимало территорию от Черного моря до Кашгара, от Аральского моря до Персидского залива и Сирийской пустыни. В это время на политической арене выделяется фигура везира Низамаль-мулька. При нем развивались гуманитарные науки. В поэзии выдвинулись блестящие имена Фирдоуси, Саяди, Хафиза.

Экономическими и культурными центрами Ирана были города. Деловая жизнь сосредотачивалась на обширных базарах, которые делились на кварталы-медников, гончаров, ювелиров и т.д. Дукконы тянулись вдоль крытых улиц; на их пересечении под большим куполом чарши совершались сделки. Вокруг этого торгового центра теснились караван-сарай, служившие гостиницами, с ними соседствовали бани.

Религиозное начало находило внешнее выражение в строительстве многочисленных мечетей и медресе. Описание географов позволяют воссоздать облик раннесредневековых городов Ирана. Расположенные в узлах караванных путей, города занимали большую площадь и насчитывали сотни тысяч жителей. Самыми крупными были Нишапур, Исфahan, Рей,

Шираз. Обычно в центре города скрещивались две главные улицы, соединявшие четверо ворот. На перекрестке располагалась площадь-мейдан, которую окружали дворец, соборная мечеть и базар; иногда в центре стояла цитадель-арк. Главные магистрали делили город на четверти со своими базарами и сетью узких, кривых улиц. Кое-где, например в Нишапуре, сохранялась планировка по шахматной сетке, но стихийный рост разрушал правильную конфигурацию плана. Была хорошо продумана система водоснабжения. Вода чаще всего проводилась системой каналов, открытых или подземных.

В системе обороны появились новые черты. Город укреплялся обычно сырцовою стеной, которая в профиле сужалась кверху и завершалась ходом для стрелков; ход прикрывался бруствером с зубцами или машикулями. Машикули были плоские или выступали довольно значительно (в стенах Йезда на три ряда кирпича).

Суровые оборонительные сооружения наделены формами своеобразной красоты, а иногда и орнаментом, выполняемым в кирпичной кладке. Замечательным образцом крепостной архитектуры являются восходящие к XI в. городские стены Йезда.

Исфахан, столица государства при сельджуках, один из крупнейших городов Ближнего Востока X-XIII вв., играет в истории зодчества Ирана такую же роль, как Афины в Греции или Рим в Италии. Его старая часть-шахристан, возникла в древности. Заложённая в X в. фортификация, мощная цитадель Кала-Табаррук, впоследствии подновлялась и ремонтировалась. При сельджуках центр города занимала прямоугольная площадь на которую с севера выходила соборная мечеть, с юга-мечеть Али(от нее остался лишь минарет), а с востока-дворец, связанный с цитаделью крытым проходом. В области конструкций персы строго придерживались многовековых традиций, обогащая их новыми изобретениями. Из камня строились мечети (Шираз, Шуштер), мавзолеи (Джебали Санг в Кермане, Гунбади Али в Эберку и особенно- крепости и мосты во всех частях страны. Практиковалась как и в Сасанидских образцах, кладка из дикого камня на толстых слоях раствора(соборная мечеть в Ширазе.)

Предпочтение заметно отдавалось обожженному кирпичу. Преимущества кирпича очевидны: он долговечнее дерева, дешевле камня.

Строительная техника в основных чертах та же, что и в предыдущий период. В первые столетия она поразительно близка Сасанидской; круглые столбы из кирпича, уложенного на ребро, своды и арки, сложенные методом поперечных отрезков.

Прошло около трех столетий пока параболический профиль свода стал меняться на стрельчатый. Основные типы сводчатых конструкций – бочарный свод и купол на тропях. Такой свод и купол могут покрыть ограниченное пространство, но и в большом числе они покрывают любую площадь. В формах куполов покрывающих залы и куполов над галереями, наблюдаются различия. Под куполом появился пояс тропов правильного восьмиугольника. Арки тропов несут на себе половину веса тропов. Оболочка тропов образует нишу.

Малые купола более разнообразны по конструкциям. Они опираются не только на тропы, что встречается редко, но и на паруса сферической формы. Был известен и монастырский свод, выводимый в противоположном западному варианту без опалубки.

Иранские нервюры отличаются от готических. Самый ранний купол на нервюрах находится в южном углу мечети Эрдестана и относится к 1158 г. Это купол на тропях в форме сомкнутого свода. Надпись над куполом указывает дату и имя мастера Махмуда из Исфахана.

Сельджукскому периоду свойственны свои характерные черты декора. Резной стуковой орнамент, обычно в виде сетки из стеблей и листьев, кладется на поверхность кирпичной кладки и образует фон декора.

В XI в. возобновляется со времен Ахеменидов, поливной декор. Первый датированный образец-минарет мечети Дамгана (1106-1107 г.г.). Мечеть Форумата (1219). До монгольские памятники резного дерева насчитываются в Иране единицами. Это резные доски из Суз (X-XI в.в.) наборной работы михраб и мимбар мечети Мейдан в Демамвенде, капитель колонны той же мечети из восьми консолей (XI- XII в.в.)

Различаются два вида ранних иранских мечетей-арабский и местный. Особенно явно видны черты арабского плана мечети Тарик-хане в Дамгане. К тому же периоду относится мечеть в Наине (около 960 г.)

Арабский план мечети удерживался в XI в. (мечеть Джавада) и отчасти в XII в. В годы исламизации Ирана домусульманские храмы, так же как и церкви Сирии и Пакестана превращались в мечети. Отсюда и пошли местные типы мечети-чортак-киоск на западе, айван-на востоке. В сельджукский период эти формы объединяются.

Купольных залов типа чертак насчитывается более десяти в Исфахане, Эрдестане, Казвине и др. Купол соборной мечети Гюльпайегана, покрывающий пролет 10,63 м., по масштабу уступает Исфаханскому. Он построен сыном Малек-шаха Абу Шуджа Мухаммедом (1105-1118). Купольный зал соборной мечети Казвина относится к 1106-1114 г.г. Ку-

пол мечети Эрдестана датирован 1158 г. Причем уже через два года к нему пристроили портал.

Величайший памятник Иранского зодчества иранская мечеть в Исфахане. Ее ансамбль создавался веками, начиная с IX в. К настоящему времени ансамбль простирается в длину на 170 м. и в ширину на 140 м.

Архитектура Гумбеди-Хаки поражает сдержанностью и масштабностью. Независимо от планировки мечетей, при них ставились минареты. Ранние минареты Ирана были квадратного сечения. Высота минаретов иногда превышала 50 м. К наиболее ранним принадлежат минареты Исфахана и Дамгана (1026-1029 г.г. и 1058 г.).

Мавзолеи светских и духовных лиц различались по формам. Правители воздвигали себе усыпальницы в виде башен под шатровой кровлей (мавзолей в Сенгбесте 997-1028 г.г., Джембели-Санг). Один из шедевров Иранского зодчества - Гамбеде-Кабус (1006 г.) Он построен в четырехъярусном купольном виде круглой башни под коническим куполом.

Медресе формировались в Хорасане. Низам-аль Мульк сделал медресу государственным учреждением. Ранние образцы этих сооружений - два четырехъярусных медресе сохранились в Иране от XI в.

По четырехъярусной системе строились так же караван-сарай. Предположительно Хв. Работе-Керим, расположенный на равнине Шахрияр со сводчатыми помещениями вокруг двора. Караван сарай - Заффаруни принадлежал Малик-шаху, Зиярад Шараф близ Семнана (1029-1049 г.г.) сложен из дикого камня.

Иранцы постигли в совершенстве искусство возведения мостов. Они отличались прочностью и стояли веками. Связывая берега реки, мост служил плотиной поднимая уровень воды и облегчая полив окрестных земель. У входа на мост ставилась крепость или таможня. Самые значительные мосты находятся в Фарсе и Хузистане. Здесь были построены при Сасанидах мосты-плотины. Возможно Шахристанский мост через Зендеруд был построен римскими военнопленными. Мост через реку Горган XI-XII в.в. не имеет дополнительных арок. В Нигаре к югу от Кермана сохранились остатки бани XI-XII в.в. с небольшим числом помещений, среди которых два квадратных купольных зала.

### **Литература.**

1. Агаев С. И. Иран в прошлом и в настоящем. М., 1981.
2. Веймарн Б. В. Искусство арабских стран и Ирана VII-XVIII вв. М., 1974.
3. Ричард Фрай. Наследие Ирана М. 1972

**Nigar Fətullayeva**

**İranın Səlcuqlar dövrü (VII əsrin ortası – XIII əsrin əvvəli)**

**Açar sözlər:** mədəni və dini mərkəzlər, saraylar, məscidlər, karvansaralar, türbələr, körpülər.

Məqalə İranın Səlcuqlar dövrünü - VII əsrin ortası – XIII əsrin əvvəlini əhatə edir və İranın bu dövrdə nail olduğu siyasi, iqtisadi və mədəni tərəqqisini işıqlandırır. Səlcuqların hakimiyyəti dövründə dini, işgüzar və mədəni mərkəzlər inkişaf edirdi və bu da öz əksini çoxsaylı caray, məscid, bazar, ticarət mərkəzlərinin inşasında tapırdı. Bununla yanaşı, körpülər, müdafiə tikililəri inşa olunurdu. Coğrafiyaşunasların təsvirləri İranın orta əsr şəhərlərinin obrazlarını yenidən canlandırmağa imkan verir. Memarlıq nöqteyi nəzərindən ən maraqlı və əhəmiyyətli nümunələr və onların təsvir olunan dövrdən aslı olan xüsusiyyətləri bu məqalədə qeyd olunur. Farslar çoxəsirlik ənənələrə sadıq qalaraq onları yeni nəşrlərlə zənginləşdirirdilər. Məqalədə nəzərdən keçirilən nümunələrdə bu dövrün əhəmiyyətli memarlıq abidələri müşahidə olunur, planlaşma və konstruksiyasına görə maraqlı olanlar qeyd olunur. İranlılar körpü salmaq sənətinə mükəmməl yeyələnmişlər və onların ən erkən və əhəmiyyətli möhkəmliyi ilə fərqlənir, əsrlər boyu öz davamlılığını saxlamışlar.

**Nigar Fatullayeva**

**Saljug period of Iran (the middle of the VII-beginning of the XIII c.c.)**

**Keywords:** cultural and religious centers, palaces, mosques, caravanserais, mausoleums, bridges.

The article embraces Saljug period of Iran of the middle of the VII-beginning of the XIII c. c. and throws light on political, economic and cultural development which Iran reached this period. In the period of Saljugs religious, business and cultural centres were developing and numerous palaces, mosques, bazaars, trade centres were built. At the same time there were erected bridges and defensive structures. Description of geographers make it possible to re-create the image of medieval towns of Iran. The most interesting and important specimens are noted in the article from the point of view of the architecture and their peculiarities depending on the described period. Persians adhered to centuries-old tradition. The most significant monuments of architecture of the given period are observed on the specimens considered in the article. There are noted the most interesting structures according to planning and construction. Persians comprehended perfectly the art of construction of bridges and the earliest of them are noted with firmness.

**Elçin Nəriman oğlu Əliyev,**  
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun  
“Memarlıq abidələrinin qorunması və bərpası  
problemləri” şöbəsinin elmi işçisi

UOT

## **ŞƏKİ-ZAQATALA MEMARLIQ MƏKTƏBİ- DİNİ VƏ MÜLKÜ TİKİLİLƏR**

**Acar sözlər:** Şəki-Zaqatala, şəhərsalma, məscid, saray.

Azərbaycan öz memarlıq məktəbləri ilə dünya xalqları arasında özünə xas keyfiyyətləri ilə fərqlənir. Belə memarlıq məktəblərindən biri də Şəki-Zaqatala memarlıq məktəbidir. Digər memarlıq məktəbləri kimi Şəki-Zaqatala memarlıq məktəbinin Azərbaycan şəhərsalma və memarlığında rolu əvəzolunmazdır. Şəki-Zaqatala memarlıq məktəbinin digər memarlıq məktəblərindən fərqləndirən cəhətlər bölgənin coğrafi mövqeyi, iqlim şəraiti, yerli tikinti materialı, relyefi və s. amillərin təsirindən əmələ gələn memarlıq formalaşdırılmasıdır. Şəki-Zaqatala zonasında ki memarlıq nümunələrinə diqqət yetirsək, əsasən dini və mülki tikililərin arasında vəhdət yaradan bir bağlılığın olduğu nəzərə çarpır. Buda islam mədəniyyətinin təsirindən irəli gəlir. Xüsusi ilə yaşayış evlərinə diqqət yetirsək onların görünüşündə məscidlərin təsiri aydın sezilir.

*Aşağı Tala məscidi* – 1901 -1910 cu illərdə usta Məhəmməd Eldar oğlu tərəfindən inşa olunmuşdur. Düz bucaqlı plan quruluşu ilə beş nefli ibadət zalı baş , yan və arxa fasadlardakı iki sıra pəncərə açılımlarından işıqlandırılır. Cənub fasadda Məkkəyə istiqamətlənmiş mehrab interyerdə kiçik taxçası, eksteryerdə isə düz bucaqlı həcmli forması ilə diqqəti cəlb edir. Yarım dairəvi tağları saxlayan sütunlar interyerin yeganə dekorudur. İbadət zalı baş və yan fasadlardan portik –eyvanla əhatə olunmuşdur. Baş fasadda doqquz sıra tağdan ibarət olan portik yarım dairəvi tağlarla həllini tapmışdır. İmpostlardan başlanan tağlar, kərpicin paz şəkilli düzülüşü ilə sadə, dekorsuz fasada zənginlik gətirir.

Məscidin tikintisi kərpic və çay daşının köməyi ilə həyata keçirilmişdir. Damın örtük konstruksiyası dörd çatılı kirəmiddən ibarətdir. Damdakı belvederdən namaza çağırış səslənir.

Həcm –fəza tutumu ilə Zaqatalanın ən iri məscidlərindən olan Aşağı Tala məscidi, digər kənd məscidləri kimi landşaftla harmoniyada həllini tapmışdır. Məhəccərlə əhatə olunmuş həyət, müxtəlif növ ağacların yaratdığı bağça ilə sanki yaşayış həyətlərini xatırladır.



**Danaçı məscidi** – düz bucaqlı, nefli plan quruluşu, böyük həcm –fəza tutumu ilə, Zaqatalanın əyalət məscidlərinin birinci tipinə aid edilə bilər. Məscid 1912 – ci ildə, qırmızı kərpiclə inşa olunmuşdur. İbadət zalı yarım tağ şəkilli pəncərələrlə əhatələnmişdir. Örtük konstruksiyası interyerdə sütunların dayaq olduğu tağ –tavanla həyata keçirilmişdir. Dam örtüyü hündür monsarda ilə, dörd çatılı, maili konstruksiyadan ibarətdir. Örtük ağac tirlər və kirəmidlə həyata keçirilmişdir. Monsardanın (çardağın) mərkəzində belveder qurulmuşdur.

Yeganə otaq– ibadət zalı iki tərəfdən portik – eyvanla əhatələnmişdir. Baş fasadda on bir, yan fasadda isə altı sıra tağın yaratdığı portik, kərpicin müxtəlif düzülüşünün dekorundan bəhrələnməklə sadə, iri həcm –məkan tutumlu binaya bir zənginlik gətirir. Giriş baş və yan eyvandan həllini tapmışdır.

**Əliabad məscidi** –kəndin yeganə məscidi kimi 1876 – cı ildə inşa olunmuşdur. Düzbucaqlı plan quruluşlu, dörd nefli interyer konstruksiyası, iri həcm – məkan tutumu, məscidə xüsusi əzəmət bəxş edir. Sıra tağlar və mehrabın taxçası interyerin dekorunu yaradır. İbadət zalı onu əhatələyən pəncərə açımlarından işıqlanır, giriş baş fasadda üç, yan fasadlarda isə iki qapıdan mümkündür. Əliabad məscidində baş fasadda səkkiz sıra tağlı portik eyvanı örtür. Üç pərli tağların Mavritan ərəb memarlığından bəhrələnməsi hiss olunur.

Məscid özünün miqyası, həcm kompozisiyasının həllinə görə yüksək peşəkarlıq səviyyəsində həll olunmuşdur. Əliabad məscidinin həyətəni sahəsində, ibadət zalından müəyyən məsafədə XIX əsrdə inşa olunmuş dini tikilinin silindrik minarəsi ucalır. Minarə məscidin memarlıq kompozisiyasında mühüm rol oynayır. Özünün hündür, şaquli bölgüləri ilə minarə, məscidin üfqi həcm – kütləsini tamamlayır. Səkkiz bucaqlı bazadan başlayan qamətli gövdə bişmiş kərpicdən inşa olunmuşdur. Yalnız Şəki –Zaqatala bölgəsinə xas olan bu tip sərbəst duran minarələr belvederləri əvəz edir. Məscidin hündürlüyü 9,5 m., minarənin isə 20 m-ə bərabərdir. Məscidin inşasında istifadə olunan kərpiclərin düzülüşü dekorativ xarakterlidir. Baş fasadda ikinci mərtəbədə eyvan yerləşdirilib.

**Mosul kənd məscidi** – iki mərtəbədə inşa olunmuşdur. Məscidin üstünə həkk olunmuş kitabə suls xətti ilə 1202 ( 1787 -1788) , 1303 ( 1890 – 1891) qeyd olunmuşdur. Usta Hacı Həsən Eddala ( Məşədxan). Məscidin ibadət zalı düz bucaqlı olub, ( 29, 03 m x 15,30 m.) iki neflidir. Dörd sütunun köməyi ilə məscidin örtük konstruksiyası qurulmuşdur. Zal cənub və qərb tərəfdən altı pəncərə açımları ilə işıqlandırılır. Mehrab çoxbucaqlı olub Zaqatala dini memarlığına xas olan həcmli apsida ilə həllini tapmışdır. Baş fasad dörd sıra tağlı portiklə və simmetrik yerləşdirilmiş otaqlarla qurulmuşdur. Açıq

qalereyadan dörd qapı ibadət zalına açılır. Binanın şərq istiqamətində üç anfilada tipli köməkçi otaqlar yerləşdirilmişdir. Dam örtüyü hündür monsarda ilə örtülmüşdür. Məscid binasından kənarda Şəki –Zaqatala zonasına xas olan çox bucaqlı plan quruluşlu minarə durur. Minarə XIX əsrdə inşa olunmuşdur. Minarə kərpic hörgüsü ilə müxtəlif hündəsi ornamentlərlə bəzədilmişdir, kiçik pəncərələrlə işıqlandırılır.

**Cümə məscidi** - qədim Şəki şəhəri ərazisində yerləşən, Azərbaycan Respublika- sının ərazisindəki ən qədim məscidlərdən biridir. XVIII-XIX əsr abidəsi olan Cümə məscidinin tikintisində yerli inşaat materiallarından istifadə edilmişdir. Plan quruluşuna görə tağlı, sütunlu salondan ibarət olub, daş və ağaclarla bölmələrə ayrılaraq binadakı bu böyük aşırımı örtməyə imkan vermişdir. Alçaq yaşayış evlərinin və yaşıllıqların fonunda özünün hündürlüyü ilə seçilən minarə məscidinin kompozisiyasında mühüm yer tutur. 28,5 m hündürlüyündə olan minarə məscid binasından bir neçə metr aralı, ayrıca dayanan tikilidir. Yuxarıya doğru nazıqlaşan minarə kərpic hörgülərlə, relyefli naxışlarla bəzədilmişdir. Minarəni tamamlayan şərəfə hissəsi çox məhəratlə işlənmişdir. Məscidin iç məkanı sadə həll olunmuşdur. Buradan ibadət yeri, hücərələrindən isə mədrəsə kimi istifadə olunur. "N" şəklində olan məscid kompleksi ikimərtəbəlidir. Baş fasad kərpic naxışlarla işlənmişdir. Şəki şəhərinin mərkəzində yerləşən Cümə məscidinin həyətəyənı sahəsi 700 kvadratmetrdir. Məscidin tikintisində yerli inşaat materiallarından - çaylaq daşı və bişmiş kərpicdən istifadə edilmişdir. Minarəsinin hündürlüyü 24 metr olan məscidin taxtadan düzəldilmiş on pilləli minbəri şəbəkə ilə işlənmişdir. İbadət zalının üç giriş qapısı və 44 pəncərəsi vardır. Hündürlüyü iki metr olan mehrab nəbati ornamentlərlə işlənmişdir. İkinci mərtəbədə isə qadınlar üçün ibadət zalı fəaliyyət göstərir. Məscidin nəzdində fəaliyyət göstərən mədrəsədə həm yerli, həm də Türkiyədən dəvət olunmuş müəllimlər dərs deyirlər.

Ömər Əfəndi məscidi Azərbaycan Respublikasının Şəki şəhərində Ömər Əfənditərəfindən XVIII-XIX əsrlərdə inşa edilmiş məscid. Məscidin fasadı bişmiş kərpic naxışları ilə diqqəti cəlb edir. Fasadakı kərpic karniz, divar səthindən qabağa çıxan nazik tağlarla işlənmiş pəncərəüstü, bir-birini əvəz edən kərpic və daş hörgü sıralarından ibarət pəncərəarası divarlar onun memarlıq simasını tamamlayır. Binanın tikintisi özünəməxsusluğuna, bədii ifadəliyinə görə Şəki memarlığı ruhunda yerinə yetirilmişdir. Tikintinin əsas tutumuna daxil edilmiş minarənin üzərində kərpiclə işlənmiş bəzək işləri Şəki sənətkarlarının xüsusi memarlıq üslubunu, bacarıq və qabiliyyətlərini özündə əks etdirir. İnteryerin dekor elementi olan mehrabı xüsusi məhəratlə işlənmişdir. Məscidin həyətində hovuz yerləşir. Məscidin həyətindəki hovuzun suyundan dəstəmaz almaq üçün istifadə olunur.

Giləhli məscidi XVIII əsrə məxsus olan bir məscid. Giləhli məscidinin minarəsi bu günə kimi gəlib çatmışdır. Şəkinin qədim tarixi memarlıq abidələrindən biri də Giləhli məscididir. XVIII əsrə məxsus olan bu məscid Şəkinin şimal-şərində, şəhərin içərisindən axan Qurcana çayının sahilində, onun səthindən təxminən 20-25 metr yüksəklikdə tikilmişdir. Sadə yaşayış evlərinə məxsus ənənəvi Şəki memarlıq üslubunda tikilmiş məscid binasının daxili görkəmi Şəki xan sarayını xatırladır. Divardakı naqqaşlığa, rəsmlərə, stalaktidlərə nəzər yetirdikdə belə təsəvvür yaranır ki, sarayla məscidin daxili divarı eyni sənətkarın əlindən çıxmışdır.

Giləhli məscidi uzun müddət baxımsız qaldığından və qəza vəziyyətinə düşdüyündən onu bərpa etmək əvəzinə, SSRİ-i dönəmində, analoqu olmayan bu məscid yerlə yeksan edilmişdir. Xoşbəxtlikdən Giləhli məscidinin minarəsi bu günə kimi gəlib çatmışdır. Qülləyə qədər 13,5 metr olan minarə yüksəklikdə yerləşdiyindən ərazi buradan çox gözəl görünür. Məscidə üfqi istiqamətdə söykənən istinad divarı onun möhkəmliyini və dayanıqlığını daha da artırır. Onun istinad divarının qurtaracağına qədər olan hissəsi daşla, ondan yuxarı hissəsi isə bişmiş qırmızı kərpiclə hörülmüşdür. Müəzzinlər üçün nəzərdə tutulan və minarəni tamamlayan sahəyə qalxmaqdan ötrü istinad divarının üzərində iyidmidən artıq daş pilləkən hörülmüş, yağışdan, qardan, çovğundan və günəşdən qorunmaq məqsədi ilə kənarına taxta vurulmuş. Üstü örtülmüşdür. Buraya işıq düşmək üçün kiçik pəncərələr də qoyulmuşdur. Pilləkənin qurtaracağına minarəyə daxil olmaq üçün tağlı qapı vardır.

**Şəki xan sarayı** — Şəki şəhərindəki tarixi sənət əsəri, dünya abidələri siyahısına daxil edilmişdir. Qala divarları ilə əhatə olunan bu tikili ikimərtəbəli olmaqla altı otaqdan, dörd dəhlizdən, iki güzgülü eyvandan ibarətdir. Daha əvvəllər "Divanxana" adlanmışdır. Müasir dövrdə "Şəki xan sarayı" adı ilə tanınan bu bina - "Məhəmməd həsən xan divanxanası" Məhəmməd həsən xan tərəfindən tikdirilmişdir. Binanın tikintisinə 1789-1790-cı ildə başlanılıb. Çox vaxt onun tikilmə tarixi səhvən "Şəkixanovların evi"nin ("Müştaq imarəti" - "Qurğuşunlu otaq"ın) tikilmə tarixi ilə qarışdırılır. Binanın inşasına o vaxt 32 min çervon, yaxud, 32 min İran tüməni məbləğində pul xərclənmişdir. Memar şirazlı Zeynalabindir. Qala biyar yolu ilə tikilmişdir. Sarayın hər iki mərtəbəsi eyni quruluşdadır. Mərkəzdə böyük salon və salonun hər iki tərəfindəki dəhlizlərə bitişən yan otaqlar vardır. Binanın plan quruluşu, yəni hər mərtəbədə 3 otağın olması cənub hissədə aydın əks olunur. Mərtəbələr daxildən pilləkənlərlə əlaqələndirilib. Salonların şimal hissəsində iki kiçik otaq arasında xanişin adlanan yerləşkələr var. Tavanı güzgülənmiş alt xanişində fəvvarəli mərmər hovuz tikilmişdir. Binanın baş fasadı dünyada analoqu olmayan ən xırda, həndəsi fiqurlara bölünmüş, ağac parçaların aralarına müxtəlif rəngli

şüşələr geyindirilmiş şəbəkə pəncərə və qapılardan ibarətdir. Şəbəkələrin hər bir kvadrat metri orta hesabla 5000, mürəkkəb yerləri 14000 ağac və şüşə şəbəkədən ibarətdir. Binada mismar və yapışqandan istifadə edilməmiş, ağac və şüşə parçaları bir-birinə geyindirilmişdir. Saray divarın ornamentliyi, piştağların genişliyi, naxışlı şəbəkələr, müxtəlif naxışlar, gəc üzərində oymalar məharətlə işlənmişdir. Binanın daxilində həndəsi naxışlara, nəbatat rəsmlərinə, süjetli və quş rəsmlərinə, döyüş və ov səhnələrinə daha geniş yer verilmişdir. Zövqlə işlənmiş taxçalar, güzgülü buxarılar əsl sənət nümunəsidir. Saraydakı naxışların zənginliyi, rəng çalarları, stalaktit oymal olduqca gözəldir. Otaqların divarları ilə yanaşı tavanı da yaraşlıq naxışlarla bəzədilmişdir. Şəki xan sarayının çox böyük şöhrət qazanmış divar rəsmləri XVIII əsrdə yaranmışsa da, sonralar dəfələrlə təmir edilmişdir.

***Şəki xanovların evi və ya Şəki xanovlar sarayı*** - Şəkinin qoruq ərazisində yerləşən və Azərbaycan memarlığının ən unikal abidələrindən biri. Şəki xanovlar evi xalq yaşayış evindən saray tipli evlərə keçid formasıdır. İrəli uzanmış, düzbucaqlı formada olan ikimərtəbəli bina Şəki xalq yaşayış evlərinin əlamətlərini saxlayaraq, əsasən interyerdəki zəngin dekorativ elementlər binanı saray tipli tikintilərə bənzədir. Şəki xanovlar evi iki mərtəbədən ibarətdir. Evin hər bir mərtəbəsi üç otaqdan və iki böyük olmayan dəhlizdən ibarət olub, birinci mərtəbədən ikinci mərtəbəyə qalxan pillələr yerləşən otaqlarla birləşir. Birinci mərtəbədəki otaqlar qış yaşayış otaqları olduğu üçün burada "buxarılar" yerləşdirilib. Birinci mərtəbəyə oxşar olan ikinci mərtəbə qonaqlar üçün nəzərdə tutulub. İkinci mərtəbənin salonunun interyerində əsas yeri eninə yerləşən dekorativ buxarı təşkil edir. Buxarı gözəl şəkillərlə bəzənmiş və bütün interyer ona nisbətən simmetrik olaraq xalq yaşayış interyerinə uyğun olaraq işlənib. Buxarının yanlarından divara dərin olmayan düzbucaqlı taxçalar yerləşdirilib. Taxçalar Azərbaycan şairi Nizaminin "Yeddi gözəl", "Leyli və Məcnun" poemalarının qəhrəmanlarının şəkilləri ilə bəzənib və üstü çox mürəkkəb olmayan bəzəkli stalaktitlə örtülüb. Kəllə divarlarda da bu cür iki taxça yerləşir və bunların arasında qonşu otaqlara və salona çıxan qapılar yerləşir. Üç divarın taxçaları və boşluqları üstündən rəf keçir ki, bu rəf də stalaktit karniz üzərində yerləşib. Güzgü stalaktitin mürəkkəb quruluşunu salonun yuxarisından keçən karniz təşkil edir. Rəflərin üstündə taxçaların oxu üzərində kiçik taxçalar yerləşir. Bu taxçalar vazalarda gül dəstələri, heyvan və quş şəkilləri ilə bəzənmişdir. Salonun xarici divardan başqa bütün qalan sahəsi isə rəsmlə, ornamentli "şəbəkə" ilə işlənib.

### Ədəbiyyat

1. Ахундов Д.А. Архитектура древнего и ранне-средневекового Азербайджана. Баку, 1986
2. Salamzadə Ə.R., Məmmədzadə K.M. Şəkinin memarlıq abidələri. Bakı-1987
3. Əliyeva R.Zaqatalanın tarixi memarlıq irsi. Bakı, 2012.
4. Фатуллаев Ш. С. Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX –начала XXв.в. Л., 1986

Эльчин Алиев

### Архитектурная школа Шеки-Загатальского культовых и гражданских сооружений

**Ключевые слова:** Шеки, Загатала, архитектура, градостроительство, мечеть, дворец

Как другие архитектурные школы Азербайджана, Шеки -Загатала занимает большую место в архитектуре и градостроительстве. В этом регионе жилые дома были построены религиозным принципам. В статье основное место занимает гражданские и культовые сооружения этого региона. В качестве основной фактор формирования архитектурной школы этого региона является географическое положение, климат, рельеф, ландшафт, строительные материалы, придает этой школе основной характер, а также отличает архитектура от других школ азербайджана.

ElchinAliyev

### Architectural school of Shaki-Zagatala religious and civil structures

**Keywords:** Shaki, Zagatal, architecture, town-planning, mosque, palace

As other architectural school of Azerbaijan, Shaki –Zagatal occupies a big place in the architecture and town-planning. Dwelling houses in the this region were built according to religions principles. Civil and religious structures of this region occupy a basic place in this article. As a basic factors of the formation of the architectural school of this region are geographic position, climate, relief, landscape, building materials which give this school main character, as well as differ its architecture from other Azerbaijan schools.

**Tamaşa İsayeva,**  
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət  
İnstitutunun “Memarlıq abidələrinin  
qorunması və bərpası problemləri” şöbəsi

UOT

## **ŞƏKİ- ZAQATALA MEMARLIQ MƏKTƏBİNİN FORMALAŞMA XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

**Acar sözlər:** bölgə, memarlıq, şəhərsalma, landşaft mühiti, Qafqaz Albaniyası, qala tikililəri, məbəd.

Əlverişli strateji-coğrafi mövgeyi, onun əsrarəngiz təbiəti Azərbaycanın şəhərsalma və memarlığının formalaşmasında əvəzsiz rol oynamışdır. Düyanın on bir iqlim qurşağından doqquzu ölkəmizin ərazisindən keçir. Bu fakt özü elə ölkəmizin ayrı-ayrı çox zəngin memarlıq abidələrinin mövcudluğundan xəbər verir. Hətta da arxeoloji qazıntılar Azərbaycanın qədim sivilizasiya mərkəzlərindən olduğunu sübuta yetirmişdir. Regionlarının şəhərsalma mədəniyyətinin və tarixi memarlıq abidələrinin özünəməxsus şəkildə formalaşmasında aid olduğu ərazini təbii iqlim şəraiti, relyef, landşaft mühiti həll edici təsir göstərmişdir. Eyni zamanda tikinti materiallarının rolu danılmazdır. Bütün bu və ya digər faktorlar Azərbaycan şəhərsalmasının struktur-plan guruluşunun, həcmi-fəza kompozisiyasının ayrı-ayrı regionlara görə həm bir biriləri ilə oxşar həm də fərqli xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmağa imkan verir və Azərbaycanın ərazisində müxtəlif memarlıq məktəblərinin istiqamətlərini müəyyənləşdirir. Bu memarlıq məktəblərinin hər birinin xarakterik üslub xüsusiyyətləri, sərhədləri, tipoloji ümumilikləri tədqiqatçılar tərəfindən dəqiq müəyyən olunmuşdur. Nümunə üçün R. Əliyevanın müəllifliyi ilə "Zakatalanın tarixi memarlıq irsi" kitabında Zakatalanın şəhərsalma və tarixi memarlığı geniş əks olunmuşdur. Belə ki, Aran memarlıq məktəbi üçün əsas tikinti materialı bişmiş kərpic olub, məktəbin xarakterik xüsusiyyətləri monumental xatirə tikililərinin əsas tipi olan gülləvari türbələr və məscidlərdir.

Əsas tikinti materialı əhəng daşı olan Şirvan memarlıq məktəbi üçün çox vaxt asimmetrik olan sadə kompozisiyar - monumental məscidlər, müdafiə tikililəri və s. xarakterikdir. Bu cür xarakteristikaları digər memarlıq məktəbi üçün də demək olar.

Qeyd etmək olar ki, Şəki-Zaqatala memarlıq məktəbi də zaman çərçivəsində formalaşaraq özünəməxsus xarakterik xüsusiyyətə malikdir. Belə ki, abidənin kompozisiyasının həcmi-məkan həllinə, konstruktiv quruluşuna tətbiq edilən

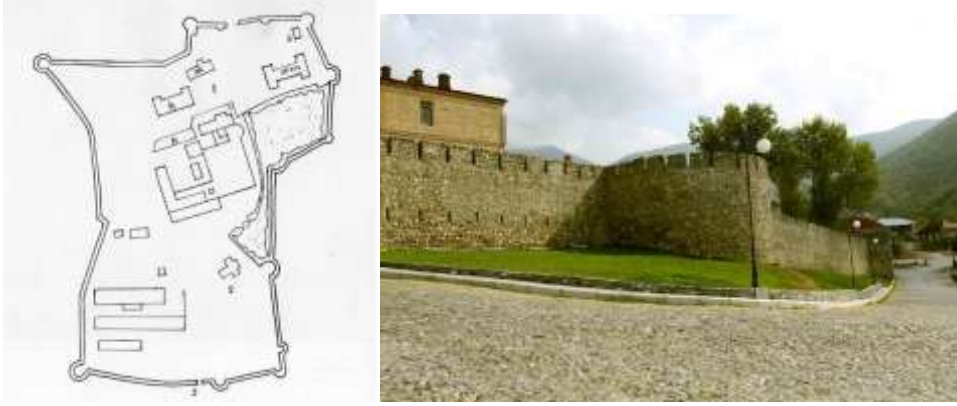
inşaat materiallarının estetik bəzək tərtibatına görə digər memarlıq məktəblərindən fərqlənir. Regionun şəhərsalması mürəkkəb relyeflə xarakterizə olunur. Belə ki, meşə ilə örtülmüş relyef şəhərsalma strukturunun maraqlı xarakterik plan qurluşuna və zəngin landsaft memarlıq mühiti ilə əhatələnmiş həcmi- kompozisiyanın yaranmasına səbəb olmuşdur. Terrasda həllini tapmış memarlıq mühiti şəhərsalma strukturunda bədii estetik bütövlüyü ilə tamamlanır.

Üslub cəhətdən birbirindən fərqlənməyən abidələrə demək olar ki, regionun bütün ərazilərində rast gəlmək olar. Bu məktəb özünün inkişafına demək olar ki, Alban memarlığı ilə başlamışdır. Lakin arxeoloji qazıntılar və tarixi materiallara əsasən Şəki - Zaqatala bölgəsinin memarlıq tarixi çox gədimdən başlayır. Təssüf ki, çox az maddi sübut dövrümüzə gəlib çatmışdır. Ancaq XIV əsrə dək demək olar ki, Alban memarlığının ənənəsi qorunub saxlanmış və islam dininin əraziyə yayılmasından sonra dini tikililərin (məscidlərin) formalaşması məscid memarlığının təsiri ilə inşa edilən yaşayış evlərinin geniş vüsət alması ilə ən yüksək təşəkkül dövrünə XVII- XVIII əsrdə nail olunmuşdur. Bu dövrlərə qədər Qafqaz Albanları ərəb xilafətindən müdafiə olunmaq məqsədi ilə çətin relyefli, meşə ilə örtülmüş Qafqaz dağlarına sığınaraq öz mədəniyyətlərini qorumağa çalışmışlar.

Memarlıq mədəniyyəti də həyatın ayrılmaz hissəsi olduğundan dövrün tələbinə uyğun olaraq əsasən müdafiə xarakterli tikililər və məbədlər inşa edilirdi. Ümumiyyətlə qeyd etmək lazımdır ki, Şəki - Zaqatala regionunun XVII- XVIII əsrə qədər olan memarlığının bu günümüzdə gəlib çıxan nümunələrinin əsasının qala xarakterli tikililər və məbədlər təşkil edir. Qafqaz Albaniyasının dini abidələri əsasən çox nefli, bazikalı bir zallı tağ tavanlı dairəvi plan quruluşuna malikdir. Tikinti materialı kimi əsasən müxtəlif həcmli çay daşları, çiy və bişmiş kərpic, ağac materialı, kirəmit və s. istifadə olunmuşdur.

Bu məqalədə əsasən Şəki-Zaqatala memarlıq məktəbinin xarakterik qala və məbədləri öz əksini tapmışdır.

**Şəki qalası.** Şəki qalası və ya Nuxa qalası — indiki Şəki şəhərindəki qala (şəkil 1). Şəki şəhəri 1969-cu ilə qədər "Nuxa" adlandırıldığına görə bu qalada "Nuxaqalası" adlanırdı. Azərbaycan Respublikası ərazisindəki salamatqalmış ən böyük Orta əsr istehkamı. Bəzi mənbələrə görə qala 1765-ci ildə tikilmişdir. Qala divarlarının ümumi uzunluğu 1300 m, şimal tərəfdəki divar 4 m hündürlüyündə, cənub tərəfindəki divar isə 8 m hündürlüyündədir. Qala divarlarının qalınlığı 2.2 m-dir. Qalanın cənub və şimal tərəflərdən iki darvazası və mühafizəsi üçün nəzərdə tutulmuş bürcləri vardır.



Şəkil 1. Şəki qalası

**Gəlersən - Görərsən** qalasının əsası XV-ci əsrdə Şəki hakimi Əlican tərəfindən qoyulmuşdur. Qaratəpə dağının zirvəsində strateji cəhətdən əhəmiyyətli bir yerdə tikilmişdir.

Şəkinin Aydınbulağ kəndindəki qala müşahidə məqsədi ilə inşa edilmişdir. qalаныn divarları özül daşları ilə tikilmiş və kobud yolulmuş daşlarla örtülmüşdür. Abşeron qalalarında olduğu kimi burada da divarlar üz örtüyünün möhkəmliyi və monolitliyini təmin edilməsi üçün içəridən dikinə qoyulmuş böyük ölçülü daşlarla örtülmüşdür.

Bu xarakterik xüsusiyyətlər Şəki-Zaqatala memarlıq məktəbinə xas olan xüsusiyyətdir.

**Pəri qala** – V-VI əsrə aid olub. Zaqatalanın Yuxarı Çardaqlar kəndinin Xangildağ dağının cənub ətəyində, qayanın içərisindəki nadir abidələr sırasına daxildir. İki dərin olmayan taxçalı yarım dairəvi tağlar, iki qapı təəssüratı yaradır. Qapı portalı qayalıq üzərində durmaqla qaya daşından ovulmuşdur. Portal ağ üzlük daşla örtülmüşdür, künclərdə merlonlar qurulmuşdur. Qalaya yol, qayanın altından açıq səma altında başlanan pilləkənlə mümkün olmuşdur. Pilləkənlər giriş qapısına kimi hündür olmayan marşlarla qalxmışdır. Qalaya aparan gizli yollar hal-hazırda uçub-dağıldığı üçün qalaya düşmək və onu hərtərəfli tədqiq etmək böyük çətinlik yaradır. Verilən məlumatlara görə qaya içərisində dini məbəd yerləşir. Lakin məbəddə altar (mehrəb) yoxdur. Altarın olmaması qalаныn od məbədi olması iddiasını yaradır.

**Cingiz qala** – və ya xalq arasında adlandırılan “Cin göz” qala əsrlərdən bəri dağıntılara məruz qalmış, bəzi dəyişikliklərlə yenidən qurulmuşdur. Yeni giriş və üçüncü mərtəbədə pəncərə açimləri qurulmuşdur.



Çingiz qala beşmərtəbəli olmaqla plan quruluşunda ölçüləri 5,7x5,6 m-dir. İki metr hündürlükdə kürsülü mərtəbə, qüllənin birinci mərtəbəsi rolunu oynayır. Şimal-qərb istiqamətdən açılan kiçik qapı (1x1,6 m) yer səviyyəsindən müdafiə məqsədilə iki metr hündürlükdə qurulmuşdur. Qapının hər iki tərəfindən mazğallar girişi müdafiə etmək üçün aşağı istiqamətlənmişdir. Cənub-şərq və şimal-qərb divarlarında üç, digər iki divarda isə iki mazğal yerləşdirilmişdir. Mazğallar birinci mərtəbədə yerdən 1,8 m, ikinci mərtəbədə isə 1,3-1,4 m hündürlükdədir. Qala-qüllə -ev çay daşından XVI əsrdə inşa olunmuşdur. Abidənin arxivdə qalmış köhnə fotosu onu tamamilə bərpa etməyə imkan verir.

**Zaqatala qalası** eni beş metr olan qala divarları ilə əhatə olunmaqla böyük bir ərazini zəbt edir (şəkil 2). Hündür, təpəlik relyefdə yerləşən qalanın divarları yer səthinə uyğun olaraq müxtəlif həndəsi formaların konfigurasiyasını yaratmışdır. Hündürlüyü 7 – 8 m. olan qala divarları çay daşından inşa olunmuşdur.



Şəkil 2. Zaqatala qalası

**Qəbələ qalası** Qədim Qəbələ şəhərində antik dövr, dünya əhəmiyyətli, altmış biri respublika əhəmiyyətli, otuz biri yerli əhəmiyyətli daşınmaz tarix və mədəniyyət abidəsi var. Qədim Qəbələ şəhəri e.ə. IV əsrdən b.e. V əsrinədək (900 il) Azərbaycanın - Qafqaz Albaniyasının birinci paytaxtı olmuşdur (şəkil 3). 1959-cu ildən müntəzəm qazıntı aparən Qəbələ arxeoloji ekspedisiyası şəhərin daha qədim və böyük hissəsini aşkara çıxardı və buranın e.ə. IV – b.e. I əsrlərinə aid olduğunu müəyyənləşdirdi. Arxeoloji tədqiqatlar zamanı Qəbələ

ərazisində böyük tikililərin qalıqları, qala bürcləri, ocaq və təndir qalıqları, müxtəlif dövrlərə aid gilqabları, tunc, gümüş, qızıl, sədəf və sümükdən bəzək əşyaları, şüşə məmulatı, tikinti materialları, kərpic döşəmələr, şəhəri bulaq suyu ilə təchiz etmək üçün istifadə olunmuş tünqlər və s. aşkar edilmişdir.



Şəkil 3. Qəbələnin qədim abidələri

**Sumuq qala** — Qax rayonunun İlisu kəndində Bucaq məhəlləsində müdafiə qülləsi. XVIII əsrdə inşa olunmuşdur. Dağlıq ərazilərdə yaşayan insanların ailəsi ilə birlikdə düşməndən qorunmaq üçün yaşayış evinə bitişik inşa etdikləri müdafiə qülləsinin bir örnəyidir. Qüllənin inşasında çay daşından, əhəng məhlulundan və bişmiş kərpicdən istifadə olunmuşdur.

**Şəki rayonunun Kiş məbədi (IV-V əsr).** 2000 – 2001-ci illərdə Kiş apostol kilsəsinin ərazisində arxeoloji qazıntılar aparılmışdır. Arxeoloji tədqiqatın nəticəsində aydın olmuşdur ki, Kiş məbədi sadə təkzallı bazilikadən günbəzli memarlığadək 5 tikinti mərhələsi keçmişdir. Məbədin ən aşağı qatlarının arxeoloji tədqiqi mübahisələrə səbəb olan onun ilkin tikinti tarixinin təyin etməyə imkan yaratmışdır. Adı təkzaldan ibarət olan kilsə özündə ilkin və sonrakı tikililərin maraqlı detallarını saxlayır. Kiş məbədi əhəng daşından tikilmişdir. Məbədin daxili cüt sütunla 2 hissəyə bölünür ki, şərq hissəsi qərb hissədən kiçikdir. Məbədin divarlarında heç bir yazı yoxdur. Kilsə divarlarının çıxıntısı nalabənzər olub, 2 dərin deşiyi var. Mehrab mərkəzdə yerləşib və düzbucaqlı formasındadır. Məbədin orta hissəsində dəyişikliklər baş verib ki,

bu da onun bütün həcmi örtən 2 sütun və mehrabın çıxıntısı üzərində dayanan günbəzin qoyulmasıyla əlaqədardır. Bütün bu dəyişikliklərə görə, həmin dövrdə xristian memarlığında konstruksiya probleminin artıq həll olunduğunu və alban xristian məbədi nümunəsində dini binaların tikildiyi fikrini söylənmişdir. Kiş məbədi qədim bünövrə üzərində tikilib. III – V əsrlərdə onun üzərində kiçik təkzallı bazilika tipli kilsə tikilib və VI – VII əsrlərdə həmin kilsə memarlıq formasını dəyişib.

**Kilsədağ kilsəsi** – Qəbələ rayonunun Böyük Əmili kəndi ərazisində yerləşən qədim alban kilsəsi. Kilsə qədim Mitra məbədinin özülləri üstündə inşa edilmişdir. Məbəd şimal və cənub-şərq tərəflərdən diametri 2,3 m olan dairəvi formada iki əlavə otaqla (diakonnik) birləşir. O, iki pilləli stilobat üzərində yerləşdirilmişdir. Aşkar edilən inşaat materiallarına əsasən buradakı çıxış yollarının yarım dairəvi tağvari olması haqqında fikirlər söylənmişdir. Məbədin iki yarım dairəvi tikintilərinin hər birinə xarici tərəfdən dörd cüt yarım silindrik sütun vasitəsiylə dekorativ bəzək əlavə edilmişdir. Məbədin divarı ölçüsü 60x80 sm olan açıq boz daş plitələr vasitəsiylə hörülmüşdür. Məsələli bu əhəngdaşları yerli əhali tərəfindən "puç daş" adlandırılır. Məbədin tikintisində bişmiş kərpicdən də istifadə olunmuşdur.

**Ləkit kilsəsi (Qax).** Ləkit məbədi alban memarlığının ən gözəl nümunələrindən biridir. İnşaat texnikası baxımından mütəxəssislər kilsənin inşa tarixini IV–VI əsrlərə aid edirlər. Ləkit məbədi Cənubi Qafqaz tetrakonxlarının təşəkkül tapması üçün əsas olmuşdur. Kilsə qədim zərdüşt məbədi əsasında yaradılmışdır.

**Qax rayonunda yerləşən Qum məbədi** - Abidə ilk dəfə əsaslı şəkildə XX əsrin 40-cı illərində bərpaçı-memar Pyotr Baranovski tərəfindən tədqiq olunmuş və bərpa işləri aparılmışdır. Bazilika planda 36,5 metr uzunluğa, 19,3 metr enə malikdir. Planda T şəkilli sütunların iki cütü və bir cüt pilastrlar üçnefli kompozisiyanı yaradaraq eyni zamanda günbəzli baraban üçün özül rolunu oynayır. Orta nef yandakı neflərə nisbətən daha geniş surətdə həllini tapmışdır. Məbəd üç tərəfdən sütunlardan yaradılmış qalereya formalı örtüklə və nalşəkilli tağlarla əhatə edilmişdir. Daxili həcmi dörd bucaq formalı ibadət zalı (36,5x19,3 m) təşkil edir. Mərkəzi nef təxminən üç dəfə başqalarından genişdir və nalşəkilli apsida ilə tamamlanır. Yan neflərin axırında isə kvadrat sövmənişinlər var. Əsas həcm üç tərəfində (cənub, şimal və qərb) qalereya var idi. Divarlar göy və tünd yaşıl rəngə çalan çay daşlarından tikilib. Konstruksiyaların bəzi yerlərində bişmiş kvadrat kərpic istifadə olunub. Belə kərpicin və daşın qarışığı Qafqaz Albaniyasının I əsrə aid olan tikililərində mövcud idi. Məbədə konstruktiv möhkəmlilik vermək məqsədilə sütunlar, tağlar və bəzi memarlıq elementləri bişmiş davamlı kərpicdən inşa edilmişdir.

## Ədəbiyyat

1. Ахундов Д.А. Архитектура древного и ранне-средневекового Азербайджана. Баку, 1986
2. Salamzadə Ə., Məmmədzadə K.. Şəkinin memarlıq abidələri. Bakı, 1987
3. Əliyeva R. Zaqatalanın tarixi memarlıq irsi. Bakı, 2012.

**Тамаша Исаева**

### **Особенности формирования Шеки-Загатальской архитектурной школы**

**Ключевые слова:** регион, архитектура, градостроительство, ландшафтная среда, Кавказская Албания, крепостные сооружения, храм.

Природные климатические условия, рельеф и ландшафт играют решающую роль в формировании Шеки-Загатальской архитектурной школы. Типичная архитектура Шеки-Загатальского района включает в себя замки, храмы, религиозные здания и другие жилые здания, построенные под влиянием архитектуры религиозных зданий. Стили зданий, как правило, не отличаются друг от друга, и все они, отражают албанских элементы архитектуры и встречается во всем регионе.

**Tamasha Isayeva**

### **The specification of development of Sheki-Zaqatala architecture**

**Keywords:** region, urbanization, landscape environment, Caucasian Albania, castle building, temple, mosque.

Natural climate conditions, relief and landscape take a decisive role in development of urban architecture of the regions. The typical architecture of Sheki-Zaqatala region is castles, temples, religious building and other residential building influenced by religious buildings. Design sense of buildings generally not different from each other and all of them reflecting the Albanian architecture elements.

**İhsan Gökçen,**  
AMIU-nin “Memarlıq konstruksiyaları  
və bərpa” kafedrasının doktorantı

UOT 726.2

## **ANADOLU-SƏLCUQ ŞƏHƏRLƏRİNDƏ İSTEHKAM, İCTİMAİ VƏ DİNİ TİKİLİLƏRİN XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

**Açar sözlər:** şəhər, Səlcuq, qala, məscid, Anadolu

“Məkan” anlayışı memarlığın əsas anlamı olduğu kimi şəhərsalmanın da bünövrəsini təşkil edir. Anadolu-Səlcuq şəhərlərinin məkanlarında şəhər müdafiə qurğuları, daxili qalalar, idarəetmə tikililəri, sosial-mədəni-dini binalar və bir sıra fərqli məkanlar digər bina və qurğularla yanaşı özünəməxsus memarlığı ilə xüsusi yer tutur. Qədim Türk-İslam və Bizans şəhərsalma və memarlıq ənənələrinin bir sintezi kimi Anadolu şəhərləri böyük maraq kəsb etməkdədir.

**Müdafiə qurğuları.** Səlcuq məmbəllərində Soltan I Ələddin Qəyqubad dövründə (1120-1237) mərkəzi idarə məxanizminin qurulması və ölkə xarici ticarətin inkişafına paralel olaraq sürətlə böyüyən qala xaricinə çıxdığı aydın olan Konya, Kayseri və Sivas şəhərlərinin yenidən qalalarla əhatə olunması həyata keçirilmişdir [1]. Anadolu Səlcuq şəhərləri qala xaricində inkişaf göstərsə belə əsas məkanlarının ümumiyyətlə qala daxilində yerləşməsi özünü göstərir [2]. Bu baxımdan müdafiə qurğuları Anadolu Səlcuq şəhərlərinin sərhədlərini göstərməklə yanaşı şəhər divarları funksiyasını da daşıyan tikili kimi özünü göstərirdi. Həcm və funksiyonal baxımdan fərqlənən ikinci dərəcəli müdafiə qurğuları isə “daxili qalalar” və “əhmədəklər” olaraq adlanır.

**Daxili qalalar.** Səlcuq dövründə Anadolu şəhərlərinin demək olar ki, hamısında Orta Asiya və İrandaki Türk-İslam şəhərlərindəki “orduğ” ənənəsi saxlanılmışdır. Bu Anadoluya miras olaraq daşınmış, şəhərlərin xarici müdafiə xəttindən ayrı bir müdafiə divarıyla əhatə olunması olmuşdur. Daxili qala deyilən bu qurğuda hərbi və idarəetmə mərkəzləri yerləşirdi [3,4]. Bu qalaların bir qismi Bizans dövründən qalan qalalar(*castron*) üzərində yenidən tikilmiş, bir qismi isə; şəhərlərin Səlcuq hakimiyyətinə girməsindən sonra yerləşmə sisteminə və funksiyaya görə yenidən inşa edilmişdir.

Anadolu Səlcuq şəhərlərinin əsasını meydana gətirən daxili qalalar, əsasən dörd fərqli tipoloji şəklə malikdirlər. Birincisi, Konya və Sivas kimi Türklərin Anadolunu fəth etdikləri və məskunlaşma dövrünə bağlı olaraq ortaya çıxan

məkan tələbləri məqsədiylə fiziki baxımdan böyüyərək, yeni bir müdafiə xətti ilə çevrələnən şəhərlərin mərkəzi bölgəsində qalan daxili qalalardır. İkincisi, Kayseri və Kütahya kimi Bizans dövrü qala-şəhər(*castron*) sahəsi içində Türk məskunlaşması ilə başlayan şəhərlərin fiziki böyüməsi nəticəsində qurulan köhnə müdafiə xəttinə birləşik inşa edilmiş daxili qalalardır. Üçüncüsü, Alanya və Sinop kimi topoqrafik quruluşu mürəkkəb olan, fiziki şərtlərin inkişafı azaldığı, şəhər dini və etnik tikililərinin müxtəliflik göstərdiyi, hərbi-strateji əhəmiyyət və regionlar arası iqtisadi fəaliyyət mərkəzləri funksiyasındakı liman şəhərlərində nəzərdə tutulurdu. Burada qalın divarları ilə əhatə olunan mövcud qala sahəsi içində ayrı bir müdafiə xətti ilə şəhərdən ayrılaraq şəhərin bir küncündə yerləşdirilmiş daxili qalalardır. Dördüncüsü isə, şəhərlərin fiziki inkişafı üzərində topoqrafiyanın birbaşa təyin edici olduğu Tokat və Amasya kimi şəhərlərdə yeni məskunlaşma sahəsindən topoqrafik sahələrlə ayrılan daxili qalalardır.

Bələliklə, Anadolu Səlcuq şəhərlərindəki daxili qalaların hərbi və səyasi-idarəetmə elementləri ilə şəhərlərin məkan idarə mərkəzi olaraq əsas diqqət funksiyasını öhdəsinə götürdüyü görünməkdədir. Yerləşmə sahəsinin seçilməsində isə şəhərlərin planlaşdırma sistemi içində əsas götürülən funksiyonal və topoqrafik şərtlərə görə formalaşdırıldığı aydın görünməkdədir.

**Əhmədəklər.** Anadolu Səlcuq şəhərlərində qala divarı, xəndək və qala kimi müdafiə qurğuları ilə möhkəmləndirilmiş, əhmədək adı verilən qalaların, Orta Asiya, İran və Türk-İslam şəhərlərində olduğu kimi, Anadolu Səlcuq şəhərlərində də əhmədəklər şəhər idarəçisi yada komandirinin iqamətgahı ilə yanaşı burada qala əsqərlərinin yataqxanaları, məscid və zaviyə(dini toplanma otağı, mərasim zalı) kimi dini qurğular, həbsxana, sursatlıq, su sarnıçları və ərzaq anbarları kimi hərbi-strateji tikililərin olduğu dəyilə bilər. Digər tərəfdən əhmədəklərin şəhərə gələn elçilərin qonaq edildiyi, bəzən də şəhərdə çıxan üsyan yada mühasirə vəziyyətində şəhər idarəçilərinin gizlənmə yeri olaraq da nəzərdə tutulmuşdur [2].

Səlcuq dövrü mənbələrində göstərilirdiyi kimi [1,5] Konya, Kayseri, Sivas, Malatya, Akşehir, Alanya və Sinop şəhərlərində daxili qalalardan ayrı, müstəqil bir sahə olaraq tikilmiş məkanlar “əhmədək” adlanan qalaların varlığını ortaya qoymaqladadır. Ancaq, əhmədəklərin Səlcuq şəhərlərinin bir müdafiə elementi olaraq istisnasız bütün şəhərlərində var olduğunu bu gün üçün demək mümkün deyil.

**Saray və inzibati tikililər.** Səlcuq tarixində, soltanların Orta Asiyada, İranda və Türk-İslam dövlət ənənələrinə uyğun olaraq ölkə torpaqları evlad və yaxın əqrəbələrindən ibarət “məlik” adlanan xanədan üzvləri arasında avtonom rəhbərlik etdikləri bölgələrə ayrılırdı. Hər bir məlik rəhbərlik bölgəsində öz

dövlət təşkilatını quraraq, dövlət işləri və yaşayış üçün səltənət sarayları ya da dövlət idarələri -dövlətxanalar inşa etdirirdilər [1,6]. Bu çərçivədə, Səlcuq dövründə Konya, Kayseri, Sivas, Aksaray, Tokat, Amasya, Malatya, Niğde, Ərəyli, Niksar, Əlbistan, Uluborlu, Ərzurum, Ərzincan və Ankara şəhərlərində, məliklərin öz iqamətgahları və rəhbərlik fəaliyyətləri üçün, şəhərlərin mərkəzində yada yaxın ətrafında səltənət sarayı yada yazlıq saray və ya şəhər xaricində fərqli funksiyalar daşıyan sarayların inşa etdirilmiş olduğu məlum edilmişdir [7,8].

**Səltənət sarayları, yazlıq-qışlıq saraylar və köşklər.** Səltənət sarayları, Anadolu Səlcuq şəhərlərinin məkan quruluş sistemi içində mövqəyi baxımından Orta Asiya Türk saray ənənəsindən gələn dövlət gücünü əks etdirən şəkildə qiymətləndirilə bilər. Bu baxımdan güc simvolu xüsusiyyətini daşıyan səltənət saraylarının şəhərə hakim bir nöqtədə və hökmən daxili qalaların içində yerləşdiyi görünməkdədir [9]. Bu şəkildə məskunlaşma ənənəsi Orta Asiya Türk şəhərsalma mədəniyyətində suni təpələr üzərində tikilən xaqan sarayı adı verilən saray gələninə bənzəyir. Orta Asiya Türk saray ənənəsinin Anadolu coğrafiyasına köçürüldüyünü ortaya qoyması baxımından əhəmiyyətlidir. Buna parlaq misal paytaxt Konyada Fələkabad adı verilən səltənət sarayı ola bilər. Anadolu Səlcuq saray ənənəsini göstərən başqa bir nümunə Qubadabad sarayıdır. Səlcuq dövrü mənbələrində göstərilədiyi kimi sultan I Ələddin Qəyqubadın əmri ilə memar Səədəddin Köpək tərəfindən təxminən 1224-1226-cı illərdə Bəyşəhər gölü sahilində Ağırnas bölgəsində inşa etdirilən bu sarayda əlavə binalar da yer almaqdadır [1]. Səlcuq dövründə Orta Asiya şəhərlərində “hökmdar sarayı” və “şəhər xarici saray” olduğu kimi [4], Anadoludan əvvəlki köçəri həyat ənənəsinə söykənən yazlıq-qışlıq yer dəyişdirmə ilə ənənəvi ov fəaliyyətləri ilə mərasim kimi ehtiyacların qarşılınmasına yararlı olan, şəhərlərin xaricində ya da yaxın ətrafında köşklərin ucaldılması bilinməkdədir.

**Dövlətxana.** Konya, Kayseri, Sivas, Ərzincan və Harput kimi şəhərlərdə, səltənət sarayları xaricində “bargah” adı verilən yığıncaq salonları ilə “dadqah” kimi tanınan məhkəmələrin yerləşdiyi məkanlardan ibarət olan, başqa bir sözlə hüquqi və qanuni işlərin aparıldığı binalar yer almışdır. Xarici ölkələrdən gələn elçilərin qəbul edildiyi və sultanların xalqın şikayətlərini dinlədiyi “dövlətxana” dəyilən mədrəsə tərzində inşa edilmiş tikililərdə var idi [1]. Ayrıca olaraq Səlcuq şəhərlərinin funksiya və demoqrafik böyüklüyünə görə bəzi dövrlərdə Ulucami yada mədrəsələr dövlətxana kimi fəaliyyət göstərmişdir [8].

**Dini tikililər: Ulu cami və ya cümə məscidləri,** Ulu cami ya da cümə məscidləri məscid-i kəbir, sultan məscidi və ya Ələddin məscidi olaraq adlanan dini tikililərin orta əsr İslam şəhərlərində olduğu kimi Anadolu Səlcuq şəhərlərinin də şəhərsalma prinsiplərini quran tikili olduğu məlumdur [3,11].

Ulu camilərin şəhərsalmanın ayrılmaz bir hissəsi olmasına qədər Anadolu da kiçik məscidlər inşa edilmişdir. bununla yanaşı Türk-İslam hakimiyyəti dövründə fəth edilən Bizans şəhərlərində yerləşdirilən müsəlman-Türk xalqlarının dini ehtiyaclarının müvəqqəti olaraq yerinə yetirilməsinə kömək olaraq mövcud kilsə və ya şapel kimi dini tikililərin məscidlərə çevrilməsi də olmuşdur [12]. Buna misal olaraq Konya daxili qalası içində Bizans dövründə kilsə kimi istifadə olunmuş Platon kilsəsinin 1115-ci ildə Əladdin cümə məscidi inşa edilənə qədər, Türk əhalisinin dini ehtiyaclarına xidmətə verilməsini göstərmək olar. Sinop, Antalya və Alanya kimi liman şəhərlərindəki kilsə və şapellər türklərin fəthindən sonra məscidə çevrilmişdir.

Ulu camilərin tikilməsi həm müsəlman əhalinin artımı, həm də Türklərin şəhərlərdə hakim etnik ünsür halına gəlməsi prosesinin nəticəsidir. Paytaxt Konyada 1155-ci ildə Əladdin məscidinin təxminən 70 ildə üç mərhələli bir müddətə tamamlanması, Türklərin Anadolu şəhərlərində hakim halına gəlməsini müəyyən bir şəkildə tərənnüm etməkdir. Bu səbəbdən, Anadolu Səlcuq şəhərlərində Türk yerləşimini göstərən təməl şəhərsalma elementi olaraq ulucamilərin, Türk-İslam hakimiyyəti dövründə türklərin şəhər rəhbərliyinə təsirli vəziyyətə gəlməsinin simvolu kimi qiymətləndirmək olar. Səlcuq dövrü ulucamilərə aid aparılan araşdırmalar, ulucamilərin əsasən Anadolu da Türk-İslam hakimiyyət prosesinin tamamlanması və türklərin Anadolu ərazisində siyasi və demoqrafik üstünlük təşkil etdiyi dövrə XII əsr sonu- XIII əsr ortasına işarə etməkdir [13]. Bələliklə Səlcuq siyasi nüfuzunun yüksəlməsi və şəhərlərdə Türk əhalinin ümumi inkişaf prosesi ilə ulucamilərin şəhər ərazilərində geniş şəkildə inşa edilməsi ilə digər tikililərdə yaranan əlaqə vurğulanmaqdadır.

**Nəticə.** Anadolu-Səlcuq şəhərlərinin formalaşmasında məkanlar böyük əhəmiyyətə malikdir. Ulu camilər, mədrəsələr, qalalar, türbələr yeni bir anlayışla həll edilmişdir. Bu yeni anlayışın bünövrəsi Bizans və Türk-İslam memarlıq ənənələrinin sintezindən doğmuşdur. Qədim Bizansın memarlıq və şəhərsalma ənənələri ilə Orta Asiyadan türklərlə birgə gələn Türk-İslam memarlıq anlayışının birləşməsi zəngin Anadolu şəhərlərinin yaranmasına gətirib çıxartmışdır. Məqalə dərinlikləriylə bu sintezi ortaya çıxartmışdır.

### Ədəbiyyat

1. İbn Bibi (1941). Anadolu Selçuklu Devleti Tarihi (Farsça muhtasar Selçuk-name) çev. M.Nuri Gençosman Ankara, Uzluq Basımevi
2. Özcan, Koray (2005). Anadolu da Selçuklu Dönemi Yerleşme Sistemi ve Kent Modelleri. Doktora tezi. Konya, Selçuk Üniversitesi



3. Baykara, Tuncer (1971). XI Yüzyıla Kadar Türk Şehri. Doktora Tezi. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
4. Cezar, Mustafa (1977). Anadolu Öncesi Türklerde Şehir və Mimarlık. İstanbul, Türkiye İş Bankası yayınları
5. Esterabadi, Aziz bin Erdeşir (1990). Bezm-u Rezm. Çev. Mürsel Öztürk. Ankara, Kültür Bakanlığı yayınları
6. Müneccimbaşı, Ahmed bin Lütfullah (1935). Müneccimbaşıya göre Anadolu Selçukileri. Çev. Hasan Fehmi Turgal. İstanbul, Türkiye yayınları
7. Sözen, Metin (1990). Devletin Evi Saray. İstanbul, Sandoz Kültür yayınları
8. Ünver, Ahmet Süheyl.(1969). Anadoluda Selçuklu Devleti, Beylikleri, Resmi Daireleri ve Toplantı Yerlerine Dair. Vakıflar Dergisi, VII: 323-327
9. Redford, Scott (1993). Thirteen-Century Rum Seljuq Palaces and Palace Imagery. In *Ars Orientalis*, Vol. 23. Gülru Necipoglu, ed. Ann Arbor: Department of History, University of Michigan
10. Akok, Mahmut (1968). Konyada Alaaddin Köşkü Selçuklu Saray ve Köşkleri. *Türk Etnografya Dergisi XI* : 47-73
11. Edhem, Halil(1947). Anadolu Selçuklu Döneminde Mimari ve Tezyini Sanatlar. Halil Edhem Hatıra Kitabı 279-297
12. Yinanç, Mükremin Halil (1944). Türkiye Tarihi Selçuklular Devri 1; Anadolunun Fethi. İstanbul, İstanbul Üniversitesi yayınları
13. Erdmann, Kurt (1961). Die Sonderstellung Der Anatolischen Moschee Des XII Jahrhunderts. The First International Congress of Turkish Arts 94-101

**Ихсан Гокчен**

**Особенности оборонительных, общественных и культовых построек в сельджукских городах Анатолии.**

**Açar sözlər:** : город, сельджукский, крепость, мечеть, Анатолия.

В среде сельджукско-анатолинских городов оборонительные сооружения, внутренние крепости, правительственные постройки, социально-культурные здания и др. здания занимают особое место. Города Анатолии как синтез древних турецко-исламских и византийских традиций представляют большой интерес.

**Ihsan Gokcen**

**The specialities of the defending, social and religious buildings  
in Anatolian-Seljuk cities**

**Keywords:** city, Seljuk, castle, mosque, Anatolia

As the concept of "place" one of the main concepts of architecture, it has also an important place in urbanism. City-defending buildings, inner castle, management buildings, social - cultural - religious buildings and a couple of different places in Anatolian-Seljuk cities have a special place with their unique architecture including other buildings and building systems. Today, there is a great interest on the cities in Anatolia, which are the synthesis of Turkic-Islamic and Byzantine urbanism and architecture traditions.

**Nəsib Zeynalov,**

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət  
İnstitutunun "Memarlıq abidələrinin  
qorunması və bərpası problemləri" şöbəsi

UOT 719.3

**BASQALIN İCTİMAİ ABİDƏLƏRİ**

**Açar sözlər:** Basqal, məscid, hamam, abidə, hücrə, folklor, külxana.

Basqal dövlət tarix-mədəniyyət qoruğunun tabeliyində iki abidə dövlət qeydiyyatına alınmaqla mühafizə olunmaqdadır. Lakin buna baxmayaraq ərazidə abidə statusu ala biləcək bir xeyli tarixi-memarlıq tikililər vardır. Nədənsə bu tikililər zamanında öyrənilmədiyindən tarixin amansız xronoloji səhifəsində öz talelərinin ümidinə tərk edilməkdədir. Ümud edirəm ki, gec olmadan bu tikililərdə Basqal abidələri sırasına daxil etmək mümkün olacaq.

Basqalda iki məscid və bir hamam gələn turistlərin ekspozisiyasına təqdim olunmaqdadır. Bu tikililərin yuxarıda söylədiyimiz kimi ikisi abidə statusuna malikdir. Abidə kimi təqdim olunan tikililərin hər birinin fiziki-konstruktiv vəziyyəti demək olar ki, elədə qənaətbəxş səviyyədə deyildir. Mümkün dərəcədə təcili olaraq kompleks bərpa-konservasiya tədbirlərinin aparılması vacib şərtlərdəndir. 2001-ci ildə M və TN tərəfindən abidələrin əhəmiyyət dərəcəsinə görə bölgü kataloquna VII-əsr abidəsi kimi düşmüş məscid və həmin əsrdə tikildiyi güman edilərək hamamla birlikdə hal-hazırda Basqalın mərkəz meydanı olan "Bazar meydanında" bu gündə yarı uçuq və dağılmış olsa belə iki abidə qürurla dayanmaqdadır.

O məşum yanğın hadisəsi baş verənədək bu məscid Basqalın ilk dini tikilisi hesab olunurdu. Beləki VII-əsrin yadigarı hesab edilən məscidin maraqlı

tarixcəsi vardır.Əzəldən bu günəcən Kələkücə məhəlləsinin başlanğıcında dayanan , hicri-qəməri tarixi ilə 975-ci ildə tikilmiş Əl-fəqir Şeyx Səfayi ibn Şeyx Məhəmməd məscidinin divarları və ümumi memarlıq silueti bu gündə həmin ərazidə qalmaqdadır (şəkil 1).



**Şəkil 1. Basqalda XVIIəsrin məscidi**

Basqalda tikilmiş ən qədim məscid olan basqallıların təbircə “Yuxarı məscid” adlandırılan abidə miladi təqvimlə 1567-68 illərdə inşa olunmuşdur. Lakin bilinməyən səbəblərdən nədənsə XVI əsrin abidəsi kimi tanınmışdır. Çox uzaq tarixi olan bu abidə sovet hakimiyyətinin ilk illərində mədəniyyət evi üçün uyğunlaşdırılmış, iki minarəsi sökülmüş, məscidin həyətidəki 15-20 daş kitabə məhv edilmişdir. 1975-ci ildə isə elektrik şəbəkəsində baş vermiş qısa qapanma nəticəsində tamamilə yanmışdır. Yaxşı ki, məscidi tikən və onu tikdirən şəxs haqqında; məlumat verən divarüstü yazı xilas edilmişdir.1984-cü ildə basqallıların təşəbbüsü ilə abidə yenidən bərpa olunmağa başlamışdır. Binanın daş hörgü işləri əsasən yerli əhalinin gücü maliyə və işçi qüvvəsi hesabına başa çatdırılmış, damı örtülmüşdür. Qalan işləri isə böyük vəsait tələb etdiyindən yarımçıq qalmışdır. Mütəxəssis əli gəzmədiyindən, məscid öz əvvəlki memarlıq görkəmini itirmişdir. Bir neçə tağlı hücrə, həyətdəki dörd otaqdan ibarət qonaq otaqları tez və ucuz başa gəlsin deyə ixtisara salınmışdır. Bir sözlə, binanın quruluşu təhrif olunmuşdur.

Abidənin hazırkı plan quruluşuna nəzər yetirdikdə böyük ibadət zalından ,ona bitişik iki hücrə və hücrələrin əsas fasadının yönəldiyi daxili həyətdən ibarət tikili məcmusudur.Ümumilikdə Basqal kəndi dağ landşaftlı relyefdə yerləşdiyindən ,planlaşma radial formada davam edərək mərkəz və ondan ayrılan küçələr vasitəsi ilə maili relyefdə özünəməxsus şəhərsalma strukturu yaratmışdır.Məhz bu məscidin də yerləşdiyi ərazi də relyefli olduğundan

kənardan baxana məscidin iki mərtəbəli olduğu təəssuratını yaratmış olur. Halbuki məscid birmərtəbəlidir. Məscid baş vermiş yanğından və söküntülərdən sonra ibadət zalından ,iki yardımçı otaqdan-hücrədən ibarət formada yenidən inşa olunmuşdur. Ehtimal var ki, bu otaqlar məscidin axunduna və dini dərslərin keçilməsinə xidmət etmişdir. Bu yardımçı otaqların hesabına məscid «Г» şəkilli plan quruluşunu almışdır. Məscidin ibadət zalının “Qibləyə” baxan fasadının (bu təxminən cənub istiqamətinə düşür) mərkəzində bir çatma tağlı mehrab, mehrabdan sağda və soldaiki-iki olmaqla dörd pəncərə açımı mövcudur. Şimal fasad hücrələrin yardımçı otaqlarının qarşısında yerləşən daxili həyəətə açıldığından ,bir qapı və bir pəncərə açımı ilə tamamlanmışdır. Şərq fasadında da iki pəncərə açımı və bir qapı mövcuddur. Qərb fasadı arxadan yaşayış evinin həyətinə yönəldiyindən ordaki pəncərə açımları , böyük ehtimalla sonradan, təmir zamanı üç ədəd taxça boşluğuna çevrilmiş və daha sonralar isə tamami ilə bu elementlər ləğv edililərək hörülmüşdür.

Daxili həyəətə yönəlmiş hücrənin yəni otaqların fasadının söykəndiyi divarlardan birinin üzərində, vaxti ilə mövcud olmuş kitabələrdən yalnız biri qalmışdır. Bunu hücrə üzərinə yerləşdirilmiş epiqrafik dekor adlandırmaq olar.

Məscidin ibadət zalında daxili məkanda hər hansı dekor və ya divar işləmələri qeydə alınmamışdır, ola bilsin məşhur yanğın hadisəsinə qədər hər hansı bir bəzək və ya daş işləmə elementləri olmuşdur. Lakin ibadət zalının daxilində, qərb fasada yaxın ,şimal fasad üzərində hücrələrin yəni köməkçi otaqların birinə keçid etmək üçün qapı boşluğu açılmışdır. Bu hücrədə daha bir pəncərə və qapı açımı mövcuddur. Digər hücrədə isə bir qapı və üç pəncərə açımı mövcuddur. Bütövlükdə bütün tikilinin örtük konstruksiyası dəmir fermadan yığılmış, iki tərəfə maili damdan ibarətdir.

Basqalın digər mühafizə olunan yenə VII-əsrin abidəsi sanılan hamam tikilisidir. Bu hamamın əsas özəlliyi onun həcmnin kənd hamamlarına görə əl-əlxüsusda Basqal üçün böyük olmasındadır. Bunun abidənin memarlıq təsvirində şahidi olur. Beləki tarixi baxımdan Yuxarı məscidlə yanaşı, XVI əsrdə tikildiyi güman edilən, yaraşıqlı tağları olan hamamyaxın illərə kimi Basqal və ətraf kəndlərə xidmət edirdi (şəkil 2). Nədənsə abidə qeydiyyata alınanda XVII əsr abidəsi kimi qeydə alınmışdır. Böyük ehtimala görə ,ətraf tikililərin həmin əsrə aid olmasına və tikinti texnikası üslubuna görə hamamı bu tarixə aid etmişlər. Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbindən üzərində əsintilər saxlayan bu abidə, sanki daxilində-interyerdə bu məktəbin, xaricdə yəni eksteryerdə isə Basqala xas tikinti-inşaat sənətinin xüsusiyyətlərini bizlərə təqdim edir. Hamamla bağlı yerli əhəlinin təsəvvüründə qalan təsvirlərə baxsaq, yuxarıda deyilənlərin həqiqətəndə doğru olduğunu görmüş olarıq.

“Birinci, soyunma otağının ortasındakı dairəvi hovuzda su fəvvarə vurardı. Daş döşəmə həmişə tərtəmiz olardı. Üzbə-üz, daşdan hörülmüş soyunub-geyinmə səkilərinə həsir salınmışdı. Girişdəki enli səki hamamçının öz yeri idi. Ağappaq divarlarda asqılar vurulmuşdu. Səkilərdən pilləkənlə düşüb tağların arasından keçəndən sonra, müştərilər çimmə otağına daxil olardı. Yuyunmaq üçün zal ortalıqda böyük, sağ yanda iki, sol yanda iki gözdən ibarət tağlı bölmələrdən ibarət idi. Baş tərəfdə soyuq və isti su xəzinələrinin divarları qarşısındakı fərdi yerləşkələrdə taxtlar qurulmuşdur”.



**Şəkil 2. Baskalda XVII əsr hamamı**

Söyləntilərə görə, basqallıların təbirincə desək hamam “yuxarı məscid” ilə eyni dövrdə, xeyriyyəçi insanların maddi və mənəvi dəstəyi nəticəsində tikilib ərsəyə gəlmişdir. Daha bir söyləti nəzərə alsaq 300 ilə yaxın yaşı olduğu güman edilən, yumurta sarısı ilə hörülmüş hamamkənddə yeganə və ən böyük hamamdır. Bundan savayı kənddə ümumi “el” hamamlarına rast gəlinmir. Belə desək artıq kənddə elə bir dövür yetişmişdir ki, artıq ümumi istifadədə olan “el” hamamı artıq əlamətdar günlərdə, xüsusi bir etno-folklor tədbirlərdə istifadə edilməyə başlanmışdır. Bunto-folklor tədbirlərə “bəy hamamı, bayram təmizliyi, cümə təmizliyi” kimi ümumi tədbirləri nümunə gətirə bilərik və bu tədbirlərdə, günlərdə olan hamama getmə mərasimi artıq bir ənənə halını almağa başladığı çağdan “el” hamamları artıq ümumilikdən çıxaraq, bir xüsusiləşmə dövrünə qədəm qoymağa başlamışdır. Bundan sonra tikinti inşaat xüsusiyyətləridə bir ictimai xarakterdən, şəxsi xarakterə keçid etməyə başladı. Beləki, əhalinin rifah səviyyəsinin yüksəlməsi evlərdə, yaşayış sahələrindəki tikililərin xarakterinin dəyişməsinə təsir göstərdi. Beləliklə yaşayış sahəsindən kənar qalmış “hamam” atributu, yaşayış sahəsinə daxil olmağa başladı, burada yaşayış sahəsi deyəndə, əhalinin yaşadığı ev və torpaq sahəsi ikisi bir yerdə olmaqla nəzərdə tutulur. Qısa olaraq söyləsək, Baskalda hamamların həyatı sahəsinin daxilində bir tikili kimi inşa olunmasından

sonra –“ümumi istifadədə olan XVI əsrin el hamamı” gediş-gəlişdən kənarda qalmağa başladı və sonda da tam olaraq taleyin ümüdünə, tərk edilmiş vəziyyətdə özünün son çağlarını yaşayır.

Ümumilikdə götürdükdə hamam çoxüzlu həndəsi fiqur formasındadır, yəni bu formanı bir az sadələşdirsək düzgün olmayan dördbucaqlı şəklindədir. Hamamın xarici sərhədlərinin bu biçimdə olmasına ,tikilinin yerləşdiyi ərazinin təsiri böyükdür. Hamam zalına bir əsas, birdə yardımçı (külxana tərəfdən) giriş verilmişdir.Əsas girişin yerləşdiyi yerləşgə,hamamın ümumi biçimindən bir az kənara çıxır. Elə məhz bu yerləşgə də soyunub-geyinməvə hovuzlu (üçüncü) yerləşgəyə keçidi təmin edən dəhliz rolunu oynayır. Dəhliz planda dördbucaqlı formasında olub, bir giriş qapısından savayı, ikinci yerləşgəyə açılan qapı acırımı olan elementlərdən təşkil olunubdur. Ondan sonra gələn yerləşgə də planda müəyyən qədər dörbucaqlı biçimini saxlamağa çalışsa da divarlarda olan meyillənmə və divarın daxilindəki taxcavarı girintibu yerləşgəni düzgün olmayan dördbucaqlı şəklində olmasını deməyə əsas verir. Bu yerləşgə özündən sonrakı yerləşgəyə keçidi təmin etməkdən ötəri üçüncü yerləşgəyə (hovuz olan yerləşgə) uzunluq ölçüsü böyük olan qapı acırımı ilə bağlanmışdır. Üçüncü yerləşgə isə, ikinci yerləşgə və sorakı yerləşgələrə (dördüncü və beşinci) keçidi təmin edən aralıq yerləşgələr və müəyyən hündürlüklü səkilərin yerləşdiyi girintilər ilə birlikdə planda “svastika” biçimi ilə xarakterizə olunur.Üçüncü yerləşgəni (hovuz olan yerləşgə) digər yerləşgələrə (dördüncü və beşinci-yuyunma zalına bağlayan, planda “H” formasında olan köməkçi yerləşgələrayrılıqda hər biri dörd bucaqlı biçimdədir və bir-bir ilə qapı açımıilə əlaqələnilir. Bu yerləşgənin biri sadə ,digəri isə divarın daxilində işlənmiş taxcavarı girinti ilə xarakterizə olunur .Divarın da taxcavarı girintisi olan yerləşgənin bir tərəfi, özü bütövlükdə dördüncü yerləşgəyə söykənir. Sanitar qovşaq olan yerləşgənin (bu yerləşgə əvvəllər xəlvətxana adlanıb) bir divarında və həmçinin yan fasad olan divarında da taxcalı girişinşə edilmişdir. Yeri gəlmişkən onuda söyləyək ki, üçüncü yerləşgə (dairəvi hovuzlu yerləşgə) ilə çimmə zalını bir-birinə bağlayan yerləşgələr sanki hamam daxilində bir dəhliz rolunu oynayır. Bu ancaq qeyd edilən iki yerləşgə arasında olan bir əlaqələnmə sistemidir. Digər növbəti beşinci, altıncı, yeddinci, və nəhayət səkkizinci yerləşgələr bir-birləri ilə yalnız böyük ölçülü tək və cüt qapı açımıilə əlaqələnilir. Eksplikasiyadakı sıra nömrəsinə əsasən söyləsək, beşinci yerləşgə (yuyunma zalı) biri yan fasadın olduğu divarda yerləşən taxcalı divar girintisindən, digər yerləşgələrə açılan iri ölçülü qapı açımından ibarət elementlərdən təşkil olunmuşdur.Altıncı yerləşgə (soyuq su xəzinəsi) , beşinci yerləşgəyə iri ölçülü qapı acırımı,yeddinci yerləşgəyəisə iki dənə kiçik ölçülü qapı açırımı vasitəsi ilə əlaqə qurur.Yeddinci yerləşgə (isti su xəzinəsi) isə altıncı

yerləşgə ilə əlaqələnen iki kiçik ölçülü qapı açımından, isti su hovuzundan (Buna adətən isti su saxlanılan mis ləyəni-qazan da deyirlər), və səkkizinci yerləşgə (külxana) ilə əlaqələnen bir qapı acımielementindən təşkil olunmuşdur. Sonuncu və sırf texniki əhəmiyyətli yerləşgə olan səkkizinci yerləşgə-hamamın külxanasıdır. Burada“Г” formasında pilləkən, yeddinci yerləşgə ilə əlaqə yaratmaq üçün inşa edilən kiçik ölçülü qapı acımıvardır .Bu yerləşgə planda formaca, təxminən trapesiya formasındadır. Bu yerləşgədən savayı bundan öncəki üç yerləşgədə planda düzbucaqlı biçimində inşa edilmişdir.Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, hamamın əsas strukturu, yəni plan quruluşu çoxüzlü fiqur şəklində olduğundan, birinci, dördüncü və səkkizinci yerləşgələr hamamın əsas plan quruluşunun sərhədlərindən kənara çıxmış vəziyyətdədir.

Əldə olunan tədqiqatların nəticələrinə görə aşağıdakı təklifləri qeyd etmək istərdim: 1.Cümə məscidinin və hamamın bərpa və konservasiyası mütləqdir. 2.M və TN-nin abidələr sırasına daxil edilməmiş Hacı Bədəl məscidiabidələr siyasına daxil edilməklə qorunsun.

### **Ədəbiyyat**

- 1.Miryavər Hüseynov.Basqal əcdadımızın əks-sədasıdır
- 2.“Basqal ” <http://az.wikipedia.org>, “İsmayilli” <http://discoverazerbaijan.az/>

### **Насиб Зейналов**

#### **Общественные памятники Баскал**

**Ключевые слова:**Баскал, мечеть, баня, памятник, хуждра, фольклор, кюльхане.

На территории Азербайджана есть сооружения, которые не объявлены архитектурными памятниками. Так, например в селении Баскал Исмаиллинского района два памятника - мечеть (XVIв) и баня (XVI в) включены в список архитектурных памятников.Эти памятники до сих пор находятся на центральном площади “Базар мейданы”.Мечеть «Гаджи Бедел» рекомендуется включить в список архитектурных памятников.

### **Nasib Zeynalov**

#### **The public monument of Basqal**

**Keywords:** Basqal, mosques, baths, monument, cell, folklore, kulxana.

In Azerbaijan there are structures that are claimed not architectural monuments . One of these areas is aİsmayilliregion village ofBasgal .All of two monuments Mosque (XVI century), Bath (XVI century) included in architectural monuments. These monuments are still on central square "Bazar Mei-

dan".Mosque "Haji Bedel" recommended to include in the list of architectural monuments.

**Sehranə Kasimi,**  
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru  
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun  
“Qafqaz Albaniyası incəsənəti və memarlığı”  
şöbəsinin böyük elmi işçisi

UOT

### “AYA SİTAYIŞ” ALBAN MƏBƏDİ

**Açar sözlər:** alban məbədi, gürcülər, qala, gürmük, xristian kilsəsi, mədəni irs.

Azərbaycan Respublikasına qarşı əsassız ərazi iddiaları irəli sürən erməni millətçiləri işğalçılıq əməllərinə haqq qazandırmaq məqsədilə Qafqaz Albaniyasının xristian kilsəsinə aid bütün kilsə, məbəd və monastrları erməni abidələri elan edirlər. Əslində, tarixdə heç vaxt mövcud olmamış, “Böyük Ermənistan İmperiyası” barədə gülünc bir əfsanəni şişirdərək, təkcə Azərbaycanın deyil, Gürcüstan, İran və Türkiyə ərazilərinin də xeyli hissələrini ermənilərin “tarixi torpaqları” kimi qələmə verirlər. Azərbaycandakı bütün alban abidələri xalqımızın mədəni irsinə aiddir. Hal –hazırda Azərbaycan Respublikası ərazisində Qafqaz Albaniyasının zəngin memarlıq irsinə aid xeyli məbəd, kilsə və monastrlar vardır. Alban tarixçisi Moisey Kalankatuklunun “Aqvan tarixi” əsərində Qafqaz Albaniyasında xristianlıq dininin yayılması haqqında qiymətli məlumatlar vardır. Belə ki, xristianlığı Albaniyada eramızın 54 – 57 illərində apostol müqəddəs Yelisey gətirib. Lakin, təqribən 3 əsr sonra,parfiyalı missioner müqəddəs Qriqoris qriqoryan xristianlığını bu ərazilərdə yaymışdır.. Belə ki, Qriqorisin fəaliyyəti nəticəsində, ermənilər bütpərəstlikdən əl çəkərək, 327 - illərdə xristianlığı qəbul etmişlər. Bunları qarışdırmaq olmaz. Bu barədə alban salnaməçisi Mxitar Qoş özünün məşhur “ Alban salnaməsi” əsərində bu tarixi faktı bir daha təsdiq edərək yazır: “ ...Müqəddəs Yeliseydən müqəddəs Qriqorisə qədər 300 il keçmişdir.”

Hal – hazırda Şəki rayonunda yerləşən Kiş alban məbədini də elə müqəddəs Yelisey tikdirmişdir. Bu məbəd nəinki, Qafqaz Albaniyası ərazisində, ümumiyyətlə, Qafqaz regionunda tikilmiş ilk xristian kilsəsidir. Məşhur Kiş məbədi dediyimiz kimi, Şəki rayonunun Kiş kəndində yerləşir. Dəfələrlə bərpa və təmir edilmiş məbəd zəmanəmizə kifayət qədər yaxşı vəziyyətdə gəlib çatmışdır.



Bundan savayı, Qax rayonunun Qum kəndindəki xristian məbədi memarlıq-konstruktiv quruluşuna görə mütəxəssislərin diqqətini cəlb edən sənət əsəridir. Ləkit kəndində yerləşən məbəd də arxaik inşaat üslubda tikilmişdir. Hər iki məbədin V – VI əsrlərə aid olması ehtimal olunur .

Azərbaycanın ərazisində yerləşən qədim alban abidələri yüzlərcədir. Lakin mən, Qax rayonunda yerləşən qədim Gürmük alban məbədinə danışmaq istəyirəm. Bu yaxınlarda musiqi festivalı ilə əlaqədar əməkdaşlarla Şəki rayonuna yollandıq. Şəki sanki yaşıl xalıya bürünmüşdü. Şəki -Qax yolunun 10 km- də sağ tərəfdə, dağın kəlləsində bir məbəd ucalırdı. Qədim alban xristian məbədi möhtəşəm görünüşü ilə mənə cəlb etdi. Biz məbədə piyada qalxaraq, oranı müşahidə etməyə başladıq. Məbəd təmirə əlaqədar bağlı idi. Buna görə də mən, içəriyə daxil ola bilmədim və elə oradaca məbədi bir neçə rəkursda görüntüyə aldım. Bakıya qayıtdıqdan sonra mən, məhz Gürmük məbədi haqqında bir neçə məlumat əldə etdim. Əlimə keçən ilk material isə Gürcü kütləvi informasiya vasitələrinin yaydığı məlumat oldu. “ Novosti Qruziyi” agentliyinə istinadən yaydığı məlumata görə, Azərbaycanın Qax rayonunda gürcü kilsəsinin bağlanması barədə material çap olunmuşdu. Gürcüstanın Xalq Müdafiəçisi (Ombudsman) Sozar Subaru Azərbaycanın İnsan hüquqları üzrə müvəkkili Elmira Süleymanovaya müraciət edib. Müraciətdə bildirilir: “Gürcüstan kütləvi informasiya vasitələrində yayılan xəbərlərə görə yerli əhali kilsənin qapısını möhürləyib. Bunu kənd əhalisi ilə yanaşı, Nerkes və Xeret mitropoliti Sergi ata da təsdiqləyib. Əldə olunan informasiyaya əsasən, əhali kilsədə xidmətin bərpa olunacağı təqdirdə, keşişi qisas almaqla hədələyir”.

Azərbaycanın Qax rayonunda gürcü kilsəsinin bağlanması barədə Gürcüstanın iddiaları həqiqətə uyğun deyil.



### Şəkil 1. Qax rayonunda Gürmük alban məbədi

Məsələ ilə bağlı maraqlı faktlar Şəki –Zaqatala bürosunun apardığı araşdırmalar nəticəsində üzə çıxıb. Məlum olub ki, Qax rayonunda qapadılan *kilsə gürcü kilsəsi deyil, qədim Alban abidəsidir*. Qax rayonunun Ənbərçay kəndi ərazisində yerləşən bu kilsə Kürmük məbədi adlanır və tarixi abidə kimi dövlət tərəfindən təmirə bağlanılıb. Gürcüstan Ombudsmanın barəsində təşvişlə söz açdığı Müqəddəs Georgi kilsəsi isə qapadılmayıb. Sainqilo kimi təqdim olunan kənd də Azərbaycan Respublikasının inzibati qanunvericiliyinə əsasən Qax İngiloy adlanır. Kilsə ilə bağlı qalmağalın yaranmasına səbəb isə orada keşiş kimi çalışan şəxs bəis olub. Belə ki, Müqəddəs Georgi kilsəsinin keşişi Gürcüstan vətəndaşı İosif Tomazoviç Canbazişvilidir. İ. Canbazişvilinin Azərbaycanda qalmaq üçün viza müddəti bitdiyindən, müvafiq orqanlar ona ölkəsinə geri dönməyi, sənədlərini qaydaya saldıqdan sonra qayıtmağı tövsiyə ediblər. Keşiş isə problemini iki qonşu ölkə arasında ziddiyyət yaratmaqla həll etmək istəyib.

Azərbaycan Xarici İşlər Nazirliyi mətbuat və informasiya idarəsinin rəisi Xəzər İbrahim keçirdiyi mətbuat konfransında kilsənin bağlanması barədə yayılan məlumatların əsassız olduğunu deyib: “ Təbii ki, Azərbaycanla Gürcüstan arasındakı normal münasibətləri pozmaq istəyən qüvvələr mövcuddur. Amma Azərbaycan tolerant ölkədir. Biz heç vaxt kilsə, sinaqoq və məscid bağlamamışıq. Əksinə, onlar üçün həmişə yaxşı şərait yaratmışıq.”

Azərbaycan – Gürcüstan Parlamentlərarası dostluq qrupunun rəhbəri, millət vəkili Qənirə Paşayeva isə öz açıqlamasında deyib ki, Azərbaycanda kilsənin bağlanması sənədlərindən söhbət gedə bilməz: “ Mən təəssüf edirəm ki, Gürcüstanın bəzi siyasətçiləri, millət vəkilləri tərəfindən zaman – zaman münasibətləri gərginləşdirən və heç bir əsası olmayan açıqlamalar yayılır. Hər bir şəxs açıqlama verən zaman onun məsuliyyətini dərk etməli, ölkələrarası münasibətlərə necə təsir edəcəyini düşünməlidir. Ölkəmizdə yaşayan ingiloylar, gürcülər Azərbaycan dövlətinin onlara olan münasibətindən həddən artıq razıdır. İngiloy, gürcü kəndlərində tikilən yeni məktəblərə heç Gürcüstanın özündə də rast gəlmək mümkün deyil. Bir müddət əvvəl mənim dəvətimlə həmin bölgədə səfərdə olan Gürcüstan prezidenti Mixail Saakaşvilinin anası, Gürcüstan – Azərbaycan Dostluq evinin rəhbəri Giuli Alasaniya ingiloylara, gürcülərə yüksək səviyyədə şərait yaradılmasının şahidi oldu . Xanım Alasaniya bu xalqın mədəniyyətini qoruması, ana dillərində təhsil alması, ibadətlə məşğul olmasından məmnunluqla danışaraq vurğulamışdı ki, onlar üçün burada çox yüksək şərait yaradılıb.”

Millət vəkili Qənirə Paşayeva qeyd etdi ki, Azərbaycanda ingiloy və gürcülərin ibadətlə məşğul olması üçün heç bir problem yoxdur. “Azərbaycan dövləti müstəqillik əldə etdikdən sonra Sovet dövründə qapadılan kilsələri təmir etdirib. Mən Gürcüstan Ombudsmanının nəzərinə çatdırmaq istəyirəm ki, Azərbaycan dövləti bu ölkədə yaşayan bütün etnik, dini azadlıqlara hörmətlə yanaşır. Biz çox arzu edərdik ki, Gürcüstanda da etnik, dini azadlıqlara da bu cür münasibət göstərilsin”.

Kürmük kilsəsi “Aya sitayiş” məbədi kimi qeydə alınmışdır.

Azərbaycan tarixinin tədqiq olunmasında qədim alban zamanından qalan məbədlərin önəmli yeri var. Məlum olduğu kimi, bu dövrdə alban tayfalarının əksəriyyəti Ay Tanrıçasına sitayiş edirdi. Albaniyada ay ilahəsi Selenanın şərəfinə Ay ilahəsi məbədinin də tikildiyi məlumdur. Bu faktı Qafqaz Albaniyasının müxtəlif yerlərində Ay Tanrıçası şərəfinə tikilən məbədlər və qurbangahlar da sübut edir. Bu məbədlərdən ən məşhuru tarixi ədəbiyyatda “Ay ilahəsi məbədi” kimi tanınır. Strabon və digər tarixçilərin haqqında məlumat verməsinə baxmayaraq, bu məbədin harada və necə olması haqqında dəqiq məlumat yoxdur. Daha sonra, xristianlığın yayılması ilə əlaqədar bu məbədlər kilsələrə çevrilib.

Kürmük kilsəsi, daha doğrusu “Aya sitayiş” məbədinin qalıqları kimi qeyd olunması vacib bilinən məbəddən bu gün cay daşı və əhənglə tikilmiş bari hissəsi qalmaqdadır. Bir daha qeyd edək ki, məbəd qalıqları Kürmük çayının sahilində, Əmbərçay kəndinin yaxınlığındakı dağın zirvəsində yerləşir. Məbəd qalıqlarının yerləşdiyi ərazidə inşa olunmuş XIX əsrə aid pravoslav xristian kilsəsində 2005-ci ildə bərpa işləri aparılmışdır.

Ərazidəki tikililərin, kilsənin, yaxud məbədin qalıqlarının olması araşdırılmayıb. Qax rayonu ərazisində yaşayan xalqların xristianlaşdırmaq siyasətinin qurbanı olmuş Aya sitayiş məbədinin inşa tarixinin və dağılması tarixini dəqiqləşdirmək məqsədilə ərazidə arxeoloji qazıntı işlərinin aparılmasına ehtiyac var.

İnventar N-4581 olan inşa tarixi XVIII əsrə kimi Gumrux kilsəsi adı ilə qeydiyyata düşmüş kilsənin həm adı, həm də inşa tarixi təhrif olunmuşdur. Azərbaycan Respublikası Dövlət tarix Arxivində saxlanılan müqəddəs keşiş İrodion Okropridzenin “İngiloy keşişliyində mövcud olan aşağı kilsə təşkilatçılarının vəziyyəti haqqındakı 1892-ci il hesabatında” Gürmük kilsəsi haqqında məlumat verilir.

Tarixi mənbədə “Kürmu” kilsəsinin Qafqazda Provoslav arxiyepiskopukluğunun bərpası təşkilatının və könüllü ianələr hesabına tikilməsi göstərilmişdir. Əhalinin qədim dövrdən müqəddəs saydığı ərazidə kilsənin inşa olunmasının səbəbi isə xristianlığı qəbul etməkdən yayınan əhalini

zaman keçdikcə tədricən xristian dininə yönəltmək idi. (Əlavə məlumat üçün bax: "Yaddaş" qəzeti 15 iyul 2005-ci il. Kürmük məbədi "Aya sitayiş məbədidir.")

B.e.ə IV minilliyindən insanların yaşayış məskənləri olmuş Qax rayonunun ərazisi xalqımızın tarixinin müxtəlif mərhələlərini özündə yaşadan zəngin abidələr diyarıdır.

"Qax" sözü "qala, istehkam" deməkdir. Yaşayış məskəni kimi Qaxın adına ilk dəfə Moisey Kalankatlının (məşəqə Qafqaz albanlarından olan tarixçi, "Alban ölkəsinin tarixi" əsərinin müəllifi.) "Albaniya tarixi" əsərində rast gəlinir. Kalankatlı bu əsəri böyük alban hökmdarı Cavanşirin sifarişi ilə yazmışdır. IV əsrə aid hadisələrdən bəhs edən tarixçi Haku (Qax) adlı yaşayış məskəninin adını qeyd edir.

Rayonumuzda tarix və mədəniyyət abidələri rəsmi olaraq abidə kimi 1952-ci ildən siyahıya alınaraq dövlət tərəfindən qorunur.

Rayon ərazisində ki, 68 ədəd tarix və mədəniyyət abidəsi əhəmiyyət dərəcələrinə görə bölgüsü Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 2 avqust 2001-ci il tarixli 132 N-li Qərarı ilə təsdiq edilmişdir. Xalqımızın çoxəsrlik və zəngin tarixinin ayrı-ayrı səhifələrini əks etdirən həmin 68 abidədən 48-i memarlıq, 18-i arxeoloji, 2-si monumetal-xatirə abidələri təşkil edir ki, bunların da əhəmiyyət dərəcələri bölgüsünə əsasən 2 ədədi dünya əhəmiyyətli, 18 ədədi ölkə əhəmiyyətli, 48 ədədi isə yerli əhəmiyyətli daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələri siyahısına alınmış və dövlət tərəfindən qorunmaqdadır.

Arxeoloji axtarışlar nəticəsində regionda tunc və ilk dəmir dövrlərinə (e.ə. IV-I minilliklər) aid çoxlu yaşayış yerləri və kurqan abidələri qeydə alınmışdır. Həmçinin təsərrüfat işləri ilə əlaqədar bu abidələrdən, təsadüfən müxtəlif maddi-mədəniyyət nümunələri aşkara çıxarılmışdır.

Qədim yaşayış yerlərinin qalıqlarından ibarət abidələr uzaq keçmişdə yaşamış qəbilə və tayfaların məişət və təsərrüfatlarını öyrənmək baxımından elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Qafqaz Albaniyasının memarlıq abidələrinin tədqiq etmiş alimlərin fikrincə, bu abidələr bir çox xarakterik xüsusiyyətlərinə və memarlıq – planlaşdırılma üslublarına görə erməni dini memarlıq abidələrindən tamamilə fərqlənir.

İşğal zonalarında maddi mədəniyyət yadigarlarımızın dağıdılması prosesi hələ də davam edir. Dövlət siyahısında olan yüzlərlə abidə qalmışdır. İşğalçılar geniş miqyaslı, qeyri – peşəkar arxeoloji qazıntı işləri aparır, kurqanları dağıdır, qarət etdikləri tapıntıları Ermənistanı daşıyırlar.

Nəhayət, mən yazımın sonluğunu yenə də Kürmük məbədi ilə əlaqədar fikir və mülahizələrimlə bitirmək istəyirəm.

Ərazidə aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı müəyyin olunmuşdur ki, kilsə qədim məbədin qalıqları üzərində inşa olunmuşdur. İlisu sultanlığını işğal edən Çar Rusiyası xristianlığı yaymaq üçün qədim məbədin üzərində yeni kilsə tikmişdir.

2006-cı ilin sentyabrında məbədin cənub ərazisində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı 4 dəfə mərhələli şəkildə müxtəlif vaxtlarda, əsrlərdə yenidənqurma-bərpa işlərinə məruz qalması məlum olmuşdur: Mərhələlər bu ardıcılıqdadır: I mərhələ - I – III, II mərhələ - IV – VII əsr, III mərhələ - VIII – XI əsr, IV mərhələ - XIX əsr. Azərbaycan xalqının mədəni irsi bəşər mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olduğundan Azərbaycan Respublikasının ərazisində xalqımızın çoxəsrlik tarixi keçmişindən yadigar qalmış tarix və mədəniyyət abidələrinin mühafizəsi beynəlxalq əhəmiyyət kəsb edən bir problemdir.

### Ədəbiyyat

1. H. Əzimov, Ş. Əhmədov. Qax abidələri. Bakı. 1998.
2. K. Əliyev. Antik Qafqaz Albaniyası. (e. ə. I – b. e. I əsrləri.) Bakı. 1974.
3. Трименги Дж.С. Суфийские ордены в Исламе. М., 1990.
4. Q. Qeybullayev. Azərbaycan türklərinin təşəkkülü tarixindən. Bakı. 1994.

### Сехрана Касими

#### Албанский храм «Поклонение Луне».

**Ключевые слова:** албанский храм, грузины, крепость, христианский церковь, культура наследия.

Все албанские храмы Азербайджана относятся культуры наследия нашего народа. В районе Ках находится не грузинская церковь, а древний албанский храм. Курмукская церковь зарегистрирована как храм под названием «Поклонение Луне».

### Sehrana Kasimi

#### Albanian temple “Worshipping the Moon”

**Keywords:** albanian temples, Georgian, monuments, cultural heritage

All Albanian temples of Azerbaijan belong cultural heritage of our people. In the region of Gakh there is placed not a Georgian church, but Albanian temple. Kurmuck church is registered as the temple “Worshipping the Moon”.

Tsarist Russian occupying İlisu Sultanate has built a church on the ancient temple so as to spread Christianity.

**Arman Məhdəvi Təvəkkülü,**  
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun doktorantı

UOT 72.03(09)

## **AZƏRBAYCANDA QORUQLARIN YARANMA SƏBƏBLƏRİ**

**Açar sözlər:** abidə, irs, qoruq, turizm, şəhərsalma, iqlim, coğrafi faktorlar.

Azərbaycan qədim zamanlardan, məskən yerlərinin beşiyindən biridir (Azıx mağarası). Bu abidələrin tarix və mədəniyyət baxımından yaradılması, fəaliyyəti və inkişafı çox zaman insanların səmərəli istifadəsinə tabe olur, bəzən isə təkanverici qüvvə kimi çıxış edirdilər. Onların sırasında məskunlaşma (şəhərsalma) abidələri xüsusi məna kəsb edir, çünki onlar tək nadir həcm memarlıq obyektlərinin toplum ərazisi kimi deyil, ümumilikdə insanın həyat tərzini əks etdirən məkanlardır. Belə ki, bu müəyyən qanuna uyğunluq qaydalarına riayət edən planlaşma qurumları bir çox səbəblər uzlaşması nəticəsində yaranmışdılar. Onların struktur quruluşlarının formaları isə şübhəsiz ki, təbii ünsürləri, süni yaradılmış məhdud məkanların hesabına, birdə yaxınlıqda olan hansısa istehsal iqtisadi potensialın varlığına görə fərqləndirici kompozisiya tapmışlar. Bəziləri səhralıqda, düzənlik yerlərdə, dağətəyi zonalarda, digərləri isə məhz dağ döşündə – yüksəkliklərdə formalaşırdı. Buna səbəb çox idi, çünki insan özü üçün daimi məskən yeri təyin edən də bir neçə amillərin qarşılıqlı bağlılığını nəzərə alaraq (iqim, relyef, münbit torpaq, su amili, xarici əlaqələr və müdafiə) bu və ya digər sahəni mənimsəyir, özünə məxsus formada istismar-istifadə edir, bir sözlə özü üçün yararlı mühitin təşkilinə çalışırdı.

Bunun üçün də Azərbaycanın zəngin şəhərsalman təcrübəsində bəzi tarixi yaşayış məntəqələri uzun ömür sürsələrdə, bu gündə öz fəaliyyətlərini davam etdirir, hətta əlavə funksional təyinatda (turizm) əldə edir. Təbii ki, onların yaranma səbəbləri əsaslı amillərin təkan verici imkanları ilə bağlı idi, hansılar ki, mütləq məntiqə söykənən, insan təfəkkürünün məhsulu kimi dayanaqlı bir qurumları kimi formalaşırdı. Lakin bunlar öz zəngin tarixi, mədəni irsi, gözəl təbiəti və ən əsası qədim ənənələri özündə əks edən, yaşayış tərzini qoruyub saxlamış məntəqələrdir. Orta əsrlərin ilkin mərhələlərində yaranan yaşayış məntəqələrinin çoxu Asiyanı Avropa ilə birləşdirən, Böyük İpək Yolu üstündə yerləşirdilər və bu səbəbdən də öz inkişaflarında xarici ticarətə borclu idilər.

Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, harada ticarət aparıcı amil olurdu, orada

həcmi-məkan tikintiləri həm sayca, funksional təyinatına görə mükəmməl, yaşayış məskənlərinə (yaşayış evləri) görə daha kamil quruluşlu və mükəmməl konstruksiyalı olurdu. Belə ki, ticarət karvansara, məscid-mədrəsə, xanəgah, irisaray iqamətgahların memarlıq tikintiləri ilə yanaşı, həm də belə məntəqələrdə zəngin maddi-mədəni layın yaradılmasına, sənətkarlığın inkişafına səbəb olurdu.



**Şəkil 1.**

Ona görə qazıntılar zamanı bəzi tarixi şəhərlərin ətrafında və ya kənarında zəngin maddi sərvətlər tapılır, aşkar edilir və o zamanın mədəniyyətinin yüksək səviyyədə olmasına sübut kimi, məişət əşyaları, tikinti üsulları, tətbiqi sənət əsərlərinin qarıntaları, öz zamanında istifadə edilən müxtəlif ölkələr sikkələri tapılır. Bu üzdən də bu tip şəhər və ya yaşayış məntəqələri arasında bəziləri qoruq statusuna layiq görülərək seçilib qorunur və eyni zamanda da onların zəngin tarixi abidələrindən (yaşayış evlər nümunələri, ənənəvi məişət tikintiləri (hamam) ticarət-mehmanxana obyektı – karvansara, məscid, türbələr, məbədilər və s.) bacarıqla beynəlxalq turizm sahəsinin inkişafı qulluğuna təqdim edilir.

Bəzi şəhər və ya yaşayış məntəqələrinin qoruq kimi dəyərləndirmə səbəblərdən biridə onların füsunkar təbii-iqlim şəraitinə, meşəlikləsinə, şələləçaylarına, rahat əlaqələrinə, insanın sosial tələblərinə cavab verən imkanlarıdır ki, bunlar birlikdə onların flora-fauna. Memarlıq irsi, incəsənət sərvətləri, əsərləri böyük mahiyyət təşkil etdiklərindən qoruq məntəqələri kimi əsaslandırılmışlar.

Onların sırasında Azərbaycanın dağlıq ərazilərində məskunlaşan məntəqələrdən: Qəbələ, Xinalıq və Lahıc öz coğrafi mövqeyi, təbiəti, memarlıq

irsi, ənənəvi yaşayış tikintisi, tikinti materialları və maddi-məişət, tarixi, tapıntılarına görə daha maraqlıdırlar.

Bunun üçün onların yaranma, formalaşma və inkişaflarının səbəblərinin öyrənilib, tanış olmaq, maddi irsi xüsusiyyətlərini üzə çıxartmaq və müasir cəmiyyətin tələblərinə uyğunlaşdıraraq qoruyub saxlamaq üsullarını təhlil etmək hesab edirik ki, həm öz vaxtındadır, həm də zəruri bir proses kimi inkişaf etdirmək olardı.



Şəkil 2.

Məqalədə verilən ümumi və fərdi material təhlili imkan verir ki, aşağıdakı səbəbləri vacib sayə bilərik:

1. Azərbaycanın tarixi şəhərlərinin ümumi və xarakterik cəhəti onların qeyri adi yer seçmənin düzgün təyini və düşünülmüş axtarışlardır, çünki onların təbii şəraitlə sıx əlaqəliyi həm də çox zaman çay sahillərinin, daha da çox dağlıq ərazilərin mənimsənilməsini özündə əks etdirirdi.

2. Məlumdur ki, ikinci səbəb adətən əlaqəlilik amili idi, yəni quru və su yolları, hansılar ki, ticarət, mal dəyişmə prosesinin bir ünsiyyət vasitəsi idi.

3. Üçüncü yaranma amili müdafiə idi. Dağ zirvələrində salınan (Xanalıq, Lahıc, Şuşa və s.) adətən öncə müdafiə qurğuları ilə əhatə olunur, hansılar ki, öz yerində onların planlaşma quruluş və kompozisiya xüsusiyyətini təyin edirdi.

4. Dördüncü səbəb demək olar ki, şəhərsalmadan çox sosial infrastruktur siyasi və dini mahiyyət daşıyırdı, çünki inzibati, idarəetmə, dini mənsubiyyətli tikintilər demək olar ki özək yaradıcı strukturlar idi (iqamətgah, məscid, bazar meydanı və s.).

Mərkəzi mövqə tutan bu tikintilər tarixi yaşayış məntəqələrinin gələcəkdə inkişaf edən strukturun əsası istiqamətlərini təyin edirdilər, çünki əhali axını və hərəkəti məhz bu mərkəzi məkan qurumlarının yerləşmə xarakterindən asılı



idi.

Məqalənin məzmun dolğunluğunu genişləndirmək məqsədilə yuxarıda qeyd olunan qoruqların yaranma səbəblərin siyahısına daha bir neçəsinə əlavə etmək olar. Bunlardan ən başlıcası Xınalıq, Lahic və Qəbələ rayonlarında çox saylı qalaların mövcudluğudur, yəni çox yaxşı müdafiə amili burada qalanın inşa edilməsinin əsas səbəbdır. Qafqaz Albaniyası torpaqlarına aid olan Azərbaycanın şimal ərəziləri qədim məskən yerləri kimi də məhşurdur. Məsələn, Lahıca indiyədək qədim albanların nəslindən olan «Hapitlər» yaşayır.

VII əsrin əvvəllərində Albaniyanın Girdman vilayətində Sabir türklərinin nəslindən olan «Mehranilər» knyazlıq yaratdılar. Son Alban dövlətinin sərkərdəsi Cavanşir (642-682-ci illər) xanın burada iqamətgahı olub Talıstan kəndinin şimalında Ağcaçayın sahilində Cavanşirin adı ilə bağlı qala indiyədək durur. Bu zonaların qədim məskən yerlərindən olmasına mövcud qalalardan (Cavanşir qalası, Qız qalası (VII əsr), Əyricayın sahilindəki qalacıq, Qasımخان qalası (IX-XIV əsrlər), Fit qalası (XVIII əsr), Xan qalası (XII-XIII əsrlər), Haram qalası və s.) burada indiyə kimi öz şəhərsalma tarixini itirməmiş məhəllər mövcuddur. Bu dar küçələrin hər biri relyefə uyğun müdafiə məqsədilə qalaların baş darvazalara istiqamətləndirilməsi heç də təsadüfi deyil. Çünki məhz baş darvazaların həm çöl, həm də iç məkanlarında iri bəyyar bazarlar təşkil edilirdi. Bu da məntəqələrin funksional (ticarət, sənətkarlıq, kənd təsərrüfatı, heyvandarlıq) mahiyyətinin inkişafına böyük təkan olurdu.

Qeyd etmək lazımdır ki, küçələrin müəyyən istiqamət almasında relyefində rolu böyük idi, çünki onların döşəmələri çay daşları arasında olan məsamələrdən yağış sularının axıdılmasına imkan yaradırdı. Eyni daşlardan tikilmiş orijinal yaşayış evləri ilə çox fərqli otantik quruluşa sahib yerdir. Başqal, Xınalıq və Lahic evlərinin ən maraqlı xüsusiyyəti odur ki, bunların hamısı üzü qibləyə tərəf tikilib. Azərbaycanın digər bölgələrindən fərqli olan siman məskunlaşma regionunun yaşayış məntəqələrinə mənsub olan evlərin içərisində (istixana) hamam da quraşdırılırdı. Qəbələ və Lahic məntəqələrində səliqəli tikilmiş evlərin hamısının həyətəni sahəsi var. Evlər daha çox iki mərtəbəlidir. Konstruktiv baxımdan evlərin möhkəmliyini təmin edən qədim təcrübədən irs qalan ağac kəmərlərdən düzəldilən «seysmik kəmərlər»lərdir.

Məskənlərin bir çoxu Alban çarlığı vaxtında salınsalar da bəzilərində dini binalar öz din mənsubiyyətinə görə bir birini əvəz edir. İlk orta əsr monastır və kilsələrinin İslamın Azərbaycanda bərqərar olmasıyla o yaşayış məntəqələrində yeni məscidlərdə var (Hacı Bələd məscidi, Əl Fəqir Şeyx Səfai ibn Şeyx adına məscid, Məhəmməd məscidi).

Bununla bir də sübut edilir ki, dağ rayonlarında tarixi qalaların

yaradılmasına bir çox səbəblər var idi, onların nəticəsində (müdafiə xarici əlaqələr, yararlı iqlim, müvafiq relyef, gözəl mələlər, bulaq, şələlələr, qədim məskənlərin mövcudluğu və s.) Xınalıq, Lahıc və Qəbələ kimi yaşayış məntəqələri XX əsrdə qoruq statusu almış və bu statusda perspektiv inkişaf nailiyyətlərini əldə etmişlər. Əlbətdə ki, bunların ən tutarlısı beynəlxalq turizm biznesidir.

Beləliklə, deyə bilərik ki, göstərilən yaşayış məntəqələrinin hər birinin yaranması amillər toplumu nəticəsində qarşılıqlı xarici əlaqəliliyi, təbiət-memarlığın harmonik birləşməsi əsasında formalaşdı.

### **Ədəbiyyat**

1. Усейнов М.А, Бретаницкий Л.С., Саламзаде А.В. История архитектуры Азербайджана. М., 1963

2. Vəliyeva S. İran şəhərlərində (Təbrizin tarixi memarlığı) iqlim şəraitinin şəhərin formalaşmasına təsiri. ŞÖBMA, Toplum №4, Bakı, 2009

3. Гусейнов Ф.М. Великий шелковый путь – истоки взаимодействия градостроительной культуры Востока и Запада, “Urbanizm” jurnalı, №2(3), ОУА, Bakı, 2002

4. Гусейнов Э.Ф. Особенности исторических городов Азербайджана. “Urbanizm” jurnalı, , Bakı,, №3, 2011

**Арман Махтави Теваккул**

### **Причины возникновения городов- заповедников Азербайджана**

**Ключевые слова:** памятник, наследие, заповедник, туризм, климат, географические факторы.

В Азербайджане те исторические города получили статус заповедников, которые по многим критериям обладают очень ценным наследием архитектурных памятников, уникальными природно-климатическими условиями, редкой градостроительно-планировочной структурой, изумительными произведениями прикладного искусства.

**Arman Mahdavi Tavakkul**

### **Reasons of appearance of the cities reserves of Azerbaijan**

**Keywords:** monument, heritage, reserve, tourism, climate, geographical factors.

In Azerbaijan, those historical cities received the status of reserves, which by many criteria possess a very valuable heritage of architectural monuments,

unique natural and climatic conditions, unusual urban development and planning structure, amazing works of applied art.

**Fidan Mustafayeva,**  
AMIU-nin "Memarlıq konstruksiyaları və  
abidələrin bərpası" kafedrasının doktorantı

UOT 711.4

## SOVET DÖVRÜNÜN HİDROTEKNİKİ QURĞULARI

**Açar sözlər:** hidrotexniki qurğular, kanal, nasos stansiyası, su anbarı, irriqasiya sistemi, su qovşağı.

Azərbaycanın ilk hidrotexniki qurğular təcrübəsi XX əsrin 20-ci illərinə təsadüf edir. Respublikamızda kifayət qədər neft ehtiyatı olmasına baxmayaraq Məşhur QOELRO (Rusiya Elektrikləşdirmə üzrə Dövlət Komissiyası) layihəsi elektrik enerjisi üçün su resurslarının kompleks istifadəsini nəzərdə tutmuşdu. QOELRO layihəsinin nümunələrini nəzərdən keçirsək görərik ki, bu dövrdə ümumi gücü 640 min. kv. olan 20 hidroelektrik stansiya istismara təqdim olunub. 1926-cı ildə sovet hakimiyyətinə aid Volxov hidroelektrik stansiyası istifadəyə verilib. 1932-ci ildə Dnepr, 1933-cü ildə isə Aşağı-Svir, 1940-1941-ci illərdə Volqada Uqlıç və Rıbinsk hidroelektrik stansiyaları tikilmişdi.

1933-cü ildə uzunluğu 227 km və rekord sürətlə cəmi 21 aya inşa olunan Belomor-Baltiysk, 1937-ci ildə uzunluğu 128 km olan Moskva kanalı istismara verilərək öz suyu ilə bir çox hidroelektrik stansiyasını su ilə təchiz edirdi.

Bu illərdə Böyük Fərqa (uzunluğu 850 km), Şimal və Cənub Fərqa, Daşkənd, Samur-Dəvəçi kanalı istifadəyə verilirdi [1, s.181].

1935-ci ildə uzunluğu 16,25 km olan Astarabazar və Masallı inzibati rayonlarını su ilə təmin edən Bolqarçay suvarma kanalının tikintisində, kollektorun tikililərini təmin edən işçilər üçün qəsəbə salınmışdı. Kanal sisteminə 4 əsas suaşırın və 4 paylayıcı daxil idi.

Özbəkistanda Böyük Fərqa kanalı tikintisində istifadə olunmuş "Xalq tikintisi" üsulundan istifadə etməklə, 1939-cu ildə xalq tikintisi adlandırılan Samur-Dəvəçi kanalının tikintisində başlandı. Bu tikintidə 30 min yerli əhali çalışıb.

Samur-Abşeron kanalının ikinci növbəsi, Ataçay-Abşeronun tikintisi 1946-cı ildə başa çatmalı idi. 1941-ci ildə müharibənin başlanması kanalın tikinti işlərinin dayanmasına səbəb oldu.

1939-cu ildə “Azdövsütəslayihə” institutunun hazırladığı layihə cizgiləri əsasında SSRİ-də ilk dəfə Kür çayı üzərində üzən nasos stansiyası yaradılmışdır.

1951-ci ildə Yuxarı Qarabağ kanalının, 1954-cü ildə isə Yuxarı Şirvan kanalının layihələndirilməsinə başlandı.

Yuxarı Şirvan kanalı suyu Xanabat bəndindəki baş qurğudan alır. Su qəbul edilən yerdə kanalın dib yüksəkliyi 65,33 m-dir. Anbardan baş qurğuya su nəql edən kanalın uzunluğu 2,9 km-dir. Bu kanalın su qəbul etdiyi yerdə dib yüksəkliyi 70-dir. Son illər mütəxəssislər dib yüksəkliyini 68 m-ə qədər dərinləşdirib.

Yuxarı Şirvan kanalı Şirvan düzündə, Yevlax, Ağdaş, Göyçay, Ucar, Zərdab, Ağsu, Kürdəmir və Hacıqabul rayonlarının ərazisindəki torpaqları su ilə təmin edir. Yuxarı Şirvan kanalının üzərində nasos stansiyası tikməklə suvarma suyunun çatışmadığı Ağsu rayonunda əlavə 20 min hektar sahə su ilə təmin olunur. Kanalın ümumi uzunluğu 123 km, sərfi saniyədə 78 kub m-dir.

Yuxarı Qarabağ kanalı 1958-ci ildə istismara verilmişdir. Su anbarındakı Yuxarı Portal baş qurğusundan qəbul edilən su, uzunluğu 1072 m, diametri 4,9 m olan tuneldən keçirilərək Aşağı Portal baş qurğusu vasitəsilə kanala verilir. Su qəbul edilən yerdə kanalın dib yüksəkliyi 59 m-dir.

Samur-Abşeron kanalının tikintisi, iki növbədə həyata keçirilmişdir. 1940-ci ildə istismara verilmiş birinci növbəsinin uzunluğu 108,7 km-dir. Kanal torpaq məcrada inşa edilmişdir.

Dəvəçidən-Abşerona qədər uzunluğu 86,3 km olan ikinci növbəsi 1955-ci ildə istismara verilmişdir. Samur-Abşeron kanalının sonunda Ceyranbatan su anbarı yaradılmışdır.

Abşeron kanalı Abşeron yarımadasının 1600 hektar sahəsini suvarma suyu ilə təmin etmək məqsədilə tikilmişdir. Ceyranbatan su anbarından su qəbul edən və Zirə kəndinə qədər uzanan kanalın uzunluğu 75 km-dir [2, s.60-77].

Rəsularx kanalı İmişli və Saatlı rayonlarının ərazisində 18,3 min hektar sahəni suvarma suyu ilə təmin edir. Uzunluğu 51 km, suburaxma qabiliyyəti 16 m<sup>3</sup>/san-dir. Trapez en kəsik şəkilli kanalın dibdən eni 3,4 m, inşaat dərinliyi 1,8 m, yamaqlıq əmsalı 2 m, üst eni isə 11 m-dir. Kanalın 44,7 km hissəsinə beton üzlük çəkilmiş, 19,5 km hissəsi tam qazmada, 20 km hissəsi tam tökmədə, 11,5 km hissəsi isə yarı tökmədə tikilmişdir. Kanal torpaq məcrada 1960-cı ildə istifadəyə verilmiş köhnə kanalın yerində yenidən tikilərək 1987-ci ildə istismara verilmişdir.

Baş Muğan kanalı 1960-cı ildə istismara verilmişdir. İmişli, Saatlı, Sabirabad rayonlarının ərazisində 65 min hektar sahəni suvarma suyu ilə təmin etmək məqsədi ilə tikilmişdir. Uzunluğu 34 km olan kanal Saatlı rayonu

ərazisində iki hissəyə ayrılır və sağ istiqamətdə tikilmiş, uzunluğu 65,7 km olan hissəsi Mürsəlli kanalı adlanır. Düz istiqamətdə davam edən, uzunluğu 66,3 km olan hissə Sabir kanalı adı ilə müəyyən olunub.

Köhnə Əzizbəyov kanalı torpaq məcrada yenidən tikilərək 1960-cı ildə istismara verilmişdir. Əvvəllər İmişli, Biləsuvar və Cəlilabad rayonlarını su ilə təmin edirdisə, Yeni Əzizbəyov kanalı istismara verildikdən sonra yalnız İmişli rayonunun əkin sahələrini su ilə təmin edən kanalın uzunluğu 69 km-dir.

Yeni Əzizbəyov kanalı 1985-ci ildə istismara verilmişdir. Uzunluğu 46 km olan kanal İmişli və Biləsuvarın əkin torpaqlarını su ilə təmin edir.

Əzizbəyov kanalının maşın qoluna su, Yeni Əzizbəyov kanalından nasoslarla verilir. Biləsuvar rayonu ərazisində tikilmiş nasos stansiyasına su, uzunluğu 0,6 km olan beton üzlük çəkilmiş kanalla axıdılır. Nasoslar suyu uzunluğu 3,5 km olan borularla 27 m yüksəklikdə yerləşmiş kanalın maşın qoluna vurur. Biləsuvar və Cəlilabad rayonları ərazisinin əkin sahələrini su ilə təmin edən, beton üzlük çəkilmiş kanalın uzunluğu 41,5 km.

Uzunluğu 45 km olan Boztəpəarx kanalı Araz çayı üzərində 1924-cü ildə İmişli rayonu ərazisində torpaq məcrada tikilmişdir.

Yeni Xanqızı kanalı irriqasiya sistemi, Köhnə Xanqızı və Yeni Xanqızı kanallarının xidmət etdiyi sistemdən ibarətdir.

Köhnə Xanqızı kanalında (uzunluğu 64 km) Araz çayından tələbata uyğun su götürülməsində olan problemləri 1976-cı ildə Baş Mil kanalı istismara verildikdən sonra həll edildi.

Baş Mil kanalı istismara verildikdən sonra Köhnə Xanqızı kanalına beton üzlük çəkilmiş, uzunluğu 51 km olan Yeni Xanqızı kanalı tikilib istismara verildi (1985). Üzərində 32 ədəd müxtəlif hidrotexniki qurğu olan hidrotexniki qurğu Beyləqan və Ağcəbədi rayonlarının əkin sahələrini su ilə təmin edirdi.

1971-1982-ci illərdə Xanqızı kanalının xidmət etdiyi ərazilərdə beton üzlük çəkilmiş 9 ədəd təsərrüfatlararası kanallar tikildi. Bu kanalların 5-i Beyləqan rayonunun, 4-ü isə Ağcəbədi rayonunun ərazisində tikilmişdir.

Baş Mil kanalı 1976-cı ildə istismara verilmişdir. Uzunluğu 37,1 km olan kanal Füzuli, Beyləqan, Xocavənd, Ağcəbədi və İmişli rayonlarının ərazisinin əkin sahələrini su ilə təmin edir. Bütün uzunluğu boyu beton üzlüklüdür. Üzərində 74 ədəd müxtəlif təyinatlı hidrotexniki qurğu və həmçinin mürəkkəb konstruksiyalı dükerlər və cəldaxıdan tikilmişdir.

Yuxarı Mil kanalı tam beton üzlük çəkilmiş formada 1985-ci ildə istismara verilmişdir. Beyləqan və Xocavənd rayonlarını suvarma suyu ilə təmin edən kanalın uzunluğu 20,5 km-dir. Üzərində 8 ədəd hidrotexniki qurğu, 4 yerdə hidrometrik məntəqə, 6 ədəd körpü və borulu keçid vardır.

Maralyan kanalı torpaq məcrada, Cəbrayıl və Füzuli rayonlarının əkin sahələrini suvarmaq üçün 1931-ci ildə tikilmişdir. 24 km uzunluğu olan Kanala su öz axını ilə Cəbrayıl rayonu ərazisində Araz çayından mexaniki təmizləmə aparmaqla qəbul edilir.

Hasanlıarx kanalı Cəbrayıl və Füzuli rayonlarının əkin sahələrini su ilə təmin edən kanal 1850-ci ildə çəkilmiş və sugötürmə qabiliyyəti az, uzunluğu qısa olan kanalın yerində 1951-ci ildə tikilmişdir. Torpaq məcrada çəkilmiş uzunluğu 38 km olan kanal xudafərin körpüləri yaxınlığındakı Hasanlı kəndinin ərazisində Araz çayından mexaniki üsulla təmizləmə aparmaq yolu ilə qəbul edilir.

1946-1950-ci illərdə Belomor-Baltiysk kanalı, Dnepr və bir çox hidroelektrik stansiyaları yenidən bərpa olunurdu. Eyni zamanda Yuxarı-Svir, Ust-Kamenoqorsk, Gümüş, Niv № 1, Qorki və Perm hidroelektrik stansiyalarının tikintisi başlanmışdı.

1951-1955-ci illərdə Volqa-Donsk kanalı, Tsimlyansk, Perm, Mingəçevir, Ust-Kamenoqorsk hidroelektrik stansiyalarının istifadəsinə başlanılıb.

1956-1960-cı illərdə gücü 2,1 mln. kvt. olan, dünyanın nəhəng stansiyası Voljsk, gücü 2,3 mln. kvt. Stalinqrاد hidroelektrik stansiyalarının istifadəyə verilib və gücü 3,6 mln. kvt. Bratsk, gücü 4 mln. kvt. Olan Krasnoyarsk stansiyalarının inşası başlanılıb. Bu beşillikdə SSSR-in Avropa hissəsində gərginliyi 400 min kvt. olan Mərkəzin, Cənub və Uralın enerji sistemləri ilə Voljsk və Stalinqrاد HES-nı ümumiləşdirir, Azərbaycan və Gürcüstanın enerjisistemləri birləşir.

1928-ci ildə Şəkidə Kişçay çayında ilk HES, eyni zamanda Gəncəçayda Zurnabad HES-ı inşa olundu. 1936-cı ildə Quba HES-ı istifadəyə verildi. Bu kiçik hidrotexniki qurğuların tikintisi ölkəmizdə hidroenerji tikintisinin inkişafına təkan verdi [3,s.3].

Şəhərsalma məsələlərinin həlli, kiçik və böyük hidrotexniki qurğular kompleksinin təşkili, hidrotexniki qurğuların tikintisinin kompleks həlli (funksional-texnoloji, texnoloji, ekoloji, və estetik) kimi problemlərin həlli üçün 1934-cü ildə “Hidroenerjilayihə” institutunun Azərbaycan şöbəsi Kür çayının su ehtiyatlarından kompleks istifadə planını yaradaraq “Mingəçevir su iqtisadi kompleksi” adını verdi və kompleks 1955-ci ildə təhvil olundu. Kompleksə 80 m hündürlüyündə Yuxarışirvan və Yuxarıqarabağ kanallarının: su anbarı, hidroelektrikstansiyası, suqəbuledicilərini birləşdirən yuma üsulu ilə tikilən torpaq bəndi daxildir. Hidrobəndin əsas tikilisi - yüksəktəzyiqli bənddir.

Azərbaycanda sosialist dövrünədək “istili” adlandırılan su hövzələrinin sayı 300-dən çox olmuşdur. Süni sututurların yaradılmasına ötən yüzilliyin birinci yarısından başlanmışdır. Birinci irriqasiya su anbarlarının-Mingəçevir su

anbarının tikilməsinə 1957-ci ildə başlanmışdır (həcmi 16,07 km<sup>3</sup>). Sonralar isə 37 su anbarı istismara verilmişdir [4, s.83].

Mingəçevir HES-in tikintisi başa çatdıqdan sonra “Bakıhidrolayihə” institutu Mingəçevir HES-in arxa su qovşağı, Kür çayından 10 km aşağı olan Varvara HES- nın tikintisində iştirak edir.

Mingəçevir hidroqovşağı tikildikdən sonra Yuxarı Şirvan kanalının 1959-cu ildə istismara verilməsi ilə Şirvan düzündə 112 min hektar suvarılan sahə, bitkilərin su tələbatına uyğun olaraq su ilə təmin olunmuşdur.

Azərbaycan geniş su resurslarına malik deyil. Ölkə iqtisadiyyatının inkişafı prosesi, bu problemin həllinə müsbət təsir edir. Yeni təsərrüfatçılıq sistemə keçid şəraitində, əkin üçün yararlı torpaq sahələrində dəmyə əkinçiliyi tamamilə aradan qaldırılmaqla, suvarma əkinçiliyinin artırılması tələb olunur.

1970-1990-cı illərdə Azərbaycanda hidroelektrostansiyaların tikintisində yeni mərhələ başladı. Layihənin əsasını memari tikililərə üstün gələn mühədis qurğuları və avadanlıqları təşkil edirdi.

1977-ci ildə Tərtər çayı üzərində Tərtər HES-nın və həcmi 565 mln. m<sup>3</sup>, hündürlüyü 125 m olan yuma üsulu ilə tikilən torpaq bəndinə malik su anbarı tikildi. Süni gölün yaradılması Qarabağ düzünün dağlıq hissəsinin suvarılmasını rahatlaşdırdı.

Kürün şlaləsi əvvəlki kimi HES-nın layihələndirilməsi üçün əsas mənbəy idi. 1984-cü ildə layihələndirilmiş, bu hissəyə aid hidroelektrik stansiyalarının ən yüksək pilləsi olan Şəmkir HES-ı Gəncə-Qazax bölgəsinin suvarılması və Gəncə şəhərinin içməli suyunu təmin edirdi. Orta pilləni yaradan Yenikənd HES-nın tikintisi də bu ildə başlayıb. 1982-ci ildə istifadəyə verilən Şəmkir HES-nın Poylu və Tovuz HTQ-dan sonra şlalə üzrə üçüncü pilləni təşkil etməsi nəzərdə tutulurdu. Kürün orta axını üzərində yerləşən tikili : elektroenerji istehsalı, Gəncə-Qazax bölgəsinin əkin torpaqlarının suvarılması, daşqınların qarşısının alınması kimi problemlərin həlli idi. Şəmkir su qovşağına 70 m hündürlüyündə yuma üsulu ilə tikilən torpaq bəndinə, tikinti-istismar sutullayıcı, HES-nın binası və suqəbuledici suvarma tikintisi daxildir [5, s.27-31].

Respublikanın nəhəng süni su anbarları sırasına həcmi 16 mlrd.d.m<sup>2</sup> olan Mingəçevir, 2,6 mlrd. m<sup>3</sup> olan Şəmkir, Araz çayı üzərində qurğu - 1,3 mlrd. m<sup>3</sup>, Tərtər çayında (Yuxarı Qarabağ ərazisində) Sarsanq - 0,5 mlrd. m<sup>3</sup>, Xançinçay çayı üzərində Xançinçay -23 mln.m<sup>3</sup>, Ağrıçay üzərində Əli-Bayramlı (Şirvan) su anbarı -22 mln.m<sup>3</sup> həcmli tikililər daxildir. Su anbarlarının ümumi həcmi 22 mlrd. m<sup>3</sup> qədərdir.

## Ədəbiyyat

1. Березинский А.Р., Осипов Л.Г. Гражданские, промышленные и гидротехнические сооружения, М., 1958
2. Paşayev E.P., Həsənov F.H. “AZDÖVSUTƏSLAYİNƏ” institutunun tarixi və inkişaf yolu. Bakı, 2010
3. Гидроэлектростанции Азербайджана /В/О М.,2001
4. Əhmədzadə Ə.С.,Həşimov А.С. Meliorasiya və su təsərrüfatı sistemlərinin kadastrı. Bakı, 2006
5. История “Бакгидропроекта” / под.ред. А. Пириева, Баку, 2005

**Фидан Мустафаева**

### **Гидротехнические сооружения Советского периода**

**Ключевые слова:** гидротехнические сооружения, канал, насосная станция, водохранилище, ирригационная система, гидроузел.

Первый опыт Азербайджана в сфере гидротехнических сооружений относится к началу 20-х годов XX века. Несмотря на то, что страна имела достаточно запасов нефти известный план ГОЭЛРО (Государственная комиссия по электрификации России) предусматривал комплексное использование водных ресурсов для производства электроэнергии. Обзор примеров проекта ГОЭЛРО показывает что в течение того периода были сданы в эксплуатацию 20 гидроэлектростанций общей мощностью 640 тыс.кВт.

**Fidan Mustafayeva**

### **Hydro technical structures of Soviet union**

**Keywords:** hydro technical structures, channel, pump station, water storage, irrigation system, water junction.

The first experience of hydro-technical structures was at the beginning of the 20th century. Although our country had enough oil recourses The GOELRO Plan (State Commission for Electrification of Russia) envisaged the electrification of the regions using hydropower resources. Realizing the work of GOELRO plan we can see that over 20 hydropower plants with a total capacity of 640000 kW were put into operation at that time.



**Ирада Агамалиева,**

Старший преподаватель кафедры «Основы архитектуры»  
Азербайджанского Архитектурно-Строительного Университета

## **АРХИТЕКТУРНЫЙ ОБМЕР - КАК ЭТАП НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ПАМЯТНИКА**

**Ключевые слова:** памятник, реставрация, архитектурный обмер, исследование, мероприятие.

*Исследование памятника.* Цель исследования - собрать исходный материал, необходимый для реставрации памятника. А задачи его - изыскать конкретные данные, на основе которых в дальнейшем будет осуществляться каждая реставрационная мера и которыми будет аргументироваться каждое проектное предложение в отдельности. Но для того, чтобы аргументировать какое-то частное предложение, надо его иметь, а для того, чтобы его иметь, надо представлять себе весь комплекс таких предложений, объединяемых в единую систему реставрационных мероприятий. А что такое идея реставрации, как не идея восстановления памятника в его подлинном облике? Это значит, что исследование любого памятника надо начинать с осмысления общей идеи его реставрации, с воображаемого восстановления его в подлинном виде, с выявления его истинного художественного образа - такого, каким он был создан задолго до позднейших переделок и искажений. Это значит, что исследовать памятник надо не «вообще», вслепую, без мысли и идеи, равнодушно отмечая все, что видишь; фиксируя лишь, поломки, разрушения, неисправности и другие чисто технические повреждения.

Исследование - это не упрощённое описание состояния памятника, данное с позиции одинаково ценно все, что оставило нам прошлое. Исследование - это средство, при помощи которого идея реставрации конкретизируется, уточняется и формируется, получает разностороннее научное подкрепление и обоснование; это сложный и трудный творческий процесс переоценки ценностей, в котором участвуют не только наука и знания, но искусство и чувство.

Серьезное натурное исследование искаженного памятника, проводимое для последующей реставрации - это глубокий и разносторонний анализ произведения архитектуры, которое представляет собой сложный конгломерат разновременных и разнохарактерных

элементов. Поэтому оно требует не только известной профессиональной подготовки - технической и художественной, но и некоторого практического опыта.

Исходные данные для реставрации произведений народного зодчества, поступаемые из внешних источников, во-первых, крайне скудны, во-вторых, не точны и, в-третьих, настолько случайны и малочисленны по отношению к огромному количеству памятников, что ориентироваться на них как на постоянное подспорье просто не приходится. Поэтому основным, а в большинстве случаев и единственным источником достоверной информации об архитектурно – конструктивных формах различных утрат на памятнике становится сам памятник.

Опыт исследования и реставрации убедительно показал, что почти на каждом памятнике есть немало различных следов и остатков утраченных элементов, по которым можно сравнительно легко установить и сам факт утраты и получить более или менее полные данные об их архитектурно-конструктивных формах.

Отсюда становится очевидным, что основная задача натурного исследования состоит в том, чтобы, во-первых, выявить по возможности все утраты, а во-вторых, найти такие их следы и остатки, по которым эти утраты можно восстановить с наиболее доступной точностью.

Итак, задача натурного исследования каждого искаженного памятника состоит в том, чтобы, во-первых, разобраться в разных наслоениях, выделить из них чуждые и определить оптимальный облик и, во-вторых, выявить утраты и исходные данные для их возможно более достоверного восстановления. А результатом исследования должен стать такой материал, который позволит исследователю представить себе памятник в подлинном виде. Иными словами, исследование можно считать законченным только тогда, когда идея реставрации уже сложилась окончательно.

**Обмерные работы.** Идея реставрации, сложившаяся в процессе натурного исследования памятника, дает определенную направленность к обмерным работам. Поэтому обмер, по сути дела, превращается в дальнейший, более углубленный этап исследования, на котором все ранее сделанные наблюдения суммируются, обобщаются и выражаются графически в виде обмерных чертежей. Таким образом, сами эти чертежи становятся основным научным документом, синтезирующим в себе все наиболее существенные результаты натурного исследования памятника.

Обмер памятника ни в коем случае нельзя рассматривать как только чисто техническую операцию, задача которой состоит лишь в том, чтобы

получить механическое изображение памятника на бумаге - изображение точное, но совершенно неосмысленное, не раскрывающее ни разных этапов формирования его облика, ни архитектурно-конструктивную структуру, ни новые пристройки, ни утраты подлинных частей и их уцелевшие детали или какие-то другие следы. Конечно, без точной фиксации общей объемно-пространственной структуры памятника обойтись тоже нельзя. Но одна она ровно ничего не стоит, особенно в тех, к сожалению, очень частых случаях, когда подлинное ядро памятника наглухо скрыто покровом позднейших наслоений. Добавим, что такая механическая фиксация памятника не требует даже и архитектурной квалификации - эта задача вполне под силу любому чертежнику.

Значительно труднее и ответственнее вторая задача - осмысленная фиксация всех разновременных элементов здания и всех следов и остатков ныне утраченных частей и деталей. Обмер - это вовсе не бездумная фиксация нынешнего состояния памятника, когда детально точно и скрупулезно измеряется все подряд.

Поэтому методика обмера существует не сама по себе, а теснейшим образом связана с общей методологией реставрации, вытекает из нее и подчиняется ей. А поскольку общая методологическая основа для всех этапов реставрации остается неизменной, постольку и в сфере обмера ее основные положения сохраняют свою силу. Это значит, что детально и точно вовсе не обязательно обмерять все подряд, как это нередко бывает на практике, а только то, что представляет собой действительную ценность, т. е. то, что формирует оптимальный облик памятника, или, другими словами, только подлинное ядро и традиционные наслоения.

Что же касается чуждых наслоений, обреченных при последующей реставрации на удаление, то по отношению к ним поступают двояко. В тех случаях, когда они не препятствуют обмеру подлинной основы памятника, их либо не обмеряют вообще, либо обмеряют очень схематично - только для того, чтобы показать степень искажения. А в тех случаях, когда они препятствуют промеру подлинных частей здания, их приходится обмерять лишь настолько, насколько это необходимо для технической увязки измерений подлинных частей и для сведения всех размеров в единую систему взаимосвязанных промеров. Словом, обмер чуждых наслоений самостоятельной ценности не имеет и играет лишь вспомогательную роль, подчиненную полноте и тонкости измерений подлинной основы памятника.

С методической точки зрения обмер изнутри имеет то преимущество, что он позволяет одновременно фиксировать и архитектурную

композицию, и конструкции в их взаимосвязи и неразрывном единстве. Кроме того, он вынуждает вести работы в непосредственной близости от каждого элемента здания и поэтому помогает глубже понять его архитектурно-конструктивную сущность и точнее замерить сам элемент.

При обмере плана сначала делается круговой, периферийный промер всех стен каждой части здания в осях, при этом все промежуточные размеры (окон, дверей и т. п.) отсчитываются от одного угла до другого и словно нанизываются на общую ленточку - от нуля до цифры, обозначающей длину данной стены. А затем промеряются расстояния между противоположными углами, а также и до каких-то других характерных точек. Все эти промеры, взятые вместе, составляют жесткую систему взаимосвязанных треугольников (триангуляцию), которая точно фиксирует форму каждой части здания и связывает их между собой. А ленточные промеры вдоль стен столь же точно определяют на плане место каждой детали на этих стенах. Кроме этих основных промеров плана делаются еще и дополнительные, которые одновременно служат и контрольными. С наружной стороны все здания обмериваются вокруг, по всем его углам и характерным точкам, включая оси стен и проемы а внутри измеряется его общая длина в продольном направлении, и на этом общем размере засекаются также и точки пересечения с осями поперечных стен.

Пожалуй, самое ответственное и трудоемкое дело при обмере памятников архитектуры - это рисование крок. И особенно много времени и напряженного внимания требуется, чтобы правильно нарисовать кроки двух основных проекций здания - продольного и поперечного разрезов. Потому что именно в них и сосредоточено все самое главное, что характеризует архитектурно-конструктивную систему и показывает взаимосвязь разных частей здания и каждого его отдельного элемента. Обмерные кроки - это отнюдь не общая схема, дополненная в дальнейшем воспоминаниями и логическими предположениями. Хотя кроки и остаются схематичным изображением той или иной проекции здания, тем не менее на них показывают не только общее архитектурно-конструктивное построение этой проектируемой части, но и все ее детали, а также и деформации. Когда рисуются кроки разреза, прежде всего выбирается условный нулевой венец, первый из нижних, который обходит все здание вокруг и лежит выше других, выравнивающих склон земли.

Относительно самих обмеров высот надо сказать, что они отнимают очень мало времени. Измеряя высоты, надо лишь помнить об одном: чем их меньше, конечно, в известных пределах, тем лучше. Как это ни

парадоксально, но самое плохое при обмере - обилие размеров. А если говорить точнее, обилие неосмысленных и невзаимо-связанных размеров, которые при составлении обмерных чертежей даже нельзя использовать, потому что они ни к чему не привязаны и лишь создают одну путаницу.

В разных памятниках и при разных их деформациях вертикальные размеры измеряются по-разному и, разумеется, берутся из них только такие, которые могут быть практически использованы при построении обмерных чертежей и действительно необходимы.

Все измерения, где это только технически возможно, надо делать «сплошной цепочкой». Это значит, что сразу измеряется какой-то крупный параметр здания, а места всех промежуточных точек на нем фиксируются их расстоянием от исходной точки промера, т. е. условного нуля. И само собой разумеется, что все вертикальные промеры характерных точек, которые определяют основную архитектурно-конструктивную форму здания, отсчитываются только от нулевой линии. К ней же привязываются и другие вертикальные размеры всех отдельных частей и деталей здания. Если это условие соблюдается, тогда и все обмерные чертежи - разрезы, фасады и детали - поручаются точными и четко согласованными между собой. Количество и состав обмерных чертежей в известной мере зависят от самого памятника - от его типа, размера, степени сохранности, масштаба, характера утрат и т. п.

Большую помощь при обработке камеральных материалов оказывают натурные фотографии. Многие тонкости и детали устройства отдельных частей памятника в обмерных кроках-схемах пропадают вообще, а иные из них просто невозможно показать и как-то зафиксировать. Этот недостаток обменных кроков с успехом восполняется так называемыми рабочими фотографиями. Они не претендуют на высокое техническое и художественное качества и служат главным образом для прорисовки, корректуры и детализации обмерных чертежей. О них можно сказать лишь одно: чем их больше, тем лучше; чем больший круг деталей они охватывают, тем убедительней, достоверней и выразительней становятся обмерные чертежи.

Фотофиксация памятника, конечно, не ограничивается только этой одной подсобно-вспомогательной функцией. Главная ее задача - дать по возможности полное и разностороннее представление об архитектуре памятника, о его состоянии накануне реставрации, показать его утраты, степень технического износа и характер искажения. Для этого вполне достаточно сфотографировать все фасады, интерьеры, наиболее значительные архитектурно-конструктивные части и детали и, конечно,

общие перспективы с разных и самых показательных точек зрения. Если же памятник сохранил какие-то особо редкие, интересные и типичные подлинные детали или какие-то другие индивидуальные достопримечательности, то их тоже следует сфотографировать и к тому же самым тщательным образом. Надо снять также памятник издали, среди его природного и архитектурного окружения. Такой набор фотографий - необходимое и достаточное приложение к другим материалам исследования и к обмерным чертежам. А в общем итоге, обмерные чертежи вместе с другими материалами исследования должны давать ответы, по возможности, на все вопросы, которые могут возникнуть на следующем этапе работы - проектировании реставрации памятника.

### **Литература**

1. Бугаева ИМ. Обмеры памятников архитектуры: Методические разработки. Екатеринбург, 1999
2. Консервация и реставрация памятников и исторических зданий: Пер. с франц. Н.И. Суходрев и Ж.С. Розенбаума. М., 1978
3. Максимов П.Н., Торопов С А. Архитектурные обмеры: Пособие по фиксации памятников архитектуры. М., 1949

### **İradə Ağamalıyeva**

#### **Memarlıq ölçü işləri – abidənin elmi tədqiqinin mərhələsi kimi**

**Açar sözlər:** abidə, bərpa, memarlıq ölçüsü, tədqiqat, tədbirlər

Abidənin natura tədqiqi zamanı bərpa ideyası ölçmə işlərinə müəyyən istiqamət verir. Bu səbəbdən də ölçmə işləri əvvəldən aparılan müşahidələr ümumiləşdirilən və ölçmə cizgiləri kimi qrafik ifadə olunan sonrakı, daha dərin tədqiqat mərhələsinə çevrilir. Cizgilər özləri isə abidənin natura tədqiqatlarının daha əsaslı nəticələrini əks edən əsas sənəd kimi qəbul edilir.

### **İrada Ağamalieva**

#### **Architectural measurements as a stage of scientific study of the monument**

**Keywords:** monument, restoration, architectural measurements, research activities.

The idea of the restoration, established in the process of full-scale study of the monument, gives a definite direction to the measuring works. Therefore, measurement further, more research focused stage on which all previously made observation are summed up and expressed graphically as a measuring drawings. Drawings themselves, become the main scientific document that syn-

thesizes the most significant and important results of the field studies of the monument .

**Фируза Джалилова,**  
Азербайджанский Архитектурно-  
Строительный Университет

УДК

## **ИССЛЕДОВАНИЕ СОВРЕМЕННОГО СОСТОЯНИЯ СТАРЫХ БАНЬ В ИСТОРИЧЕСКИХ СЕЛЕНИЯХ АБШЕРОНА**

**Ключевые слова:** Абшерон, баня, памятник, охрана, реставрация.

В селах Абшерона десятки бань, которые находятся в заброшенном и разрушенном состоянии. Разумеется, неправильное отношение к современному использованию этих построек не способствовало их сохранности. Старые бани Абшерона портятся и разрушаются, прежде всего, под влиянием нерегулируемых природных факторов.

Целью мероприятий по охране зданий бани в исторических селениях Абшерона является их долгосрочное сохранение и полноценное использование. Охрану бань в исторических селениях Абшерона можно определить как комплекс научно-обоснованных мероприятий, направленных в первую очередь на продление жизни сооружения, обладающего ценностью, сохранение его исторической подлинности и подлинности его конструкций и элементов, на наиболее полное выявление его историко-архитектурных достоинств.

Наделение памятников той или иной современной функцией создает необходимые условия для их постоянного поддержания и сохранения. Утилитарная ценность памятников архитектуры как используемых зданий имеет подчиненное значение по отношению к их художественной и исторической ценности, однако она очень существенна. Сооружения, которые мы сейчас рассматриваем как памятники, в свое время были возведены для какой-то определенной цели, которой они известное время успешно служили. Однако в дальнейшем изменение социальной структуры общества и условий жизни приводило к тому, что старые здания переставали удовлетворять практическим потребностям.

Правильный выбор новой функции первейшая задача подготовки к использованию, от него более всего зависит дальнейшая судьба памятника. При решении этой задачи, естественно, учитываются местные потребности в размещении тех или иных учреждений, имеющиеся площади,

транспортные возможности и многое другое, но определяющими остаются социально- культурная ценность памятника и требования его сохранности как целостного архитектурного организма.

Включение памятников в современную жизнь при правильном выборе новой функции гарантия его дальнейшего сохранения. Исключение составляют лишь немногие сооружения, которые по самой своей природе могут быть использованы для практических надобностей и для которых единственный мыслимый вид современного использования - это возможность выполнения их первоначальной функции.

К таким памятникам относятся, и бани исторических сел Абшерона, ввиду потребностей жителей. Эти исторические постройки в основном выполняют свою прежнюю функцию бани. Однако в ряде селений – в Маштага, Нардаран, Мардякян и др. есть бани, которые неполноценно посещаются. Некоторым из них можно дать новую функцию, например, они могут выполнить функцию этнографического музея.

Для исторических бань Абшеронских сел исключен выбор функции, которая имеет перспективу расширения, поскольку объем их должен и впредь оставаться неизменным. Одним из других причин невозможности приспособления этих сооружений под другие функции являются требования по их переустройству под новую функцию. Известно, чтобы старое здание могло быть полноценно использовано для новой функции, должно быть осуществлено его приспособление, т. е. комплекс работ по его частичному переустройству, но такому, которое бы в максимальной степени учитывало его значение и особенности как исторического здания. Приспособление должно выполняться таким образом, чтобы не только не нарушить существующий облик памятника, но и сохранить потенциальную возможность выявления всего ценного, что он хранит в себе в скрытом виде. Поэтому возможности приспособления стоят в прямой зависимости от возможностей реставрации. С другой стороны, реставрация, целью которой максимальное продление жизни памятника, должна производиться с учетом его последующего функционального использования, которое может до некоторой степени повлиять на меру вносимых в памятник изменений.

Поэтому основательную перестройку планировки зданий бань принято считать, нежелательным, так как обязательным условием охраны этих зданий -это недопустимость его повреждения. В деле охраны ценных зданий, прежде всего требование их физической сохранности, особенно сохранности всех ценных в художественном или историческом отношении элементов. Понятие физической сохранности включает в себя и создание



условий эксплуатации, максимально обеспечивающих противодействие разрушительному влиянию времени. Помимо физической сохранности необходимо обеспечить сохранение условий восприятия памятника, не допуская не только искажения его внешнего вида, но и искажения внутреннего пространства, во всяком случае, тех помещений, интерьер которых обладает определенной художественной цельностью. В целом приспособление памятника архитектуры к современному использованию обычно представляет сложную задачу и требует всестороннего учета не только историко-художественного значения памятника, но также его конструктивных и технических особенностей. Поэтому вопросы приспособления должны входить в компетенцию архитектора-реставратора. Уважение к историческим баням должно проявляться не только в выборе функции, соответствующей его историческому значению, но и при определении назначения отдельных его частей, которое должно учитывать их относительную художественную ценность и функциональную роль в прошлом.

В статье исследовано современное состояние ряда бань: бани в селе Бильгя XIX века; бани Албенди, бани Молла Алигулу оглы и Сеид-Ага в селе Бильгя; бани Кабле – Мехти XIX века в поселке Бина; бани в поселке Забрат; бани XVII века в Говсанах и др. и даны предложения для их реставрации.

**Баня в селе Бильгя XIX века.** Памятник выложен из камня известняка. Внутри находится декоративный бассейн. Здания перекрыты крестовыми сводами стрельчатой формы. Бассейн находится в запущенном состоянии. Кровля бани кировая, плоская, в неудовлетворительном состоянии.

**Баня Албенди в селе Бильгя.** Памятник выложен из камня известняка местной породы получистой тески. Толщина стен от 6.00-6.70. Состояния стен и конструкций удовлетворительное. В топке имеется проем, через которое производили растапливание бани. В настоящее время он выложен камнями. Верхнее завершение стен с уровнем кровли образует парапет высотой 600-900 мм. Парапет местами разрушен. Кровля представляет собой сложную сеть осветительных проемов в виде купольного завершения и плоских отверстий. Покрытие кровли грунтовое. Вся кровля покрыта растительностью. Польностью утрачены водостоки. Покрытие куполов под воздействием атмосферных осадков выветривались. Сводчатые и купольные потолки оштукатурены цементным раствором. Течением времени из-за отсутствия присмотра внутреннее пространство пришло в негодность. Некоторые каналы тяг заложены камнями. На

стене потолка видна трещина вдоль большого зала. Фасад местами оштукатурен. Местами расшиты швы. Кладка верхних рядов имеет значительные утраты. Входу в топке причинен значительный урон. На фасаде утрачены все четыре водостока. На фасаде заложен дверной проем.

*Меры реставрации.* Отбить с фасадов остатки старой штукатурки. Выложить утраченные камни рядов кладки. Ослабевшие ряды инъектировать цементным раствором, очистить выложенный входной проем. Установить дверь. Территорию очистить от песочного завала. Также в топке установить дверь. Портал оштукатурить заново. Восстановить все утраченные водостоки. Также все помещения бани очистить от песочного завала. Перебрать старый пол очистить фонтан. В секциях установить чаши. Все секции побелить полами. Заложить разрушенную часть западного фасада. Установить дверные проемы. Очистить территорию от растительности, восстановить разрушенные участки рядов парапета. Очистить выложенные световые проемы на северном фасада. Верх парапета заделать цементно-песчаным раствором. Заложены световые проемы освободить от камней. В световых отверстиях установить каменные световые фонари. Ниши очистить от старой штукатурки. Восстановить утраченные части портала.

*Баня Сеид-Ага в селение Бильгя.* Баня сложена из камня-известняка. Внутренняя поверхность стен оштукатурена цементным раствором. Вся постройка бани углублена в землю до отметки – 2.30. Полы выложены из каменных плит по цементной стяжке. Здание перекрыто крестовыми сводами стрельчатой формы. В центральной части с помощью парусов осуществлен переход от квадрата к круглому барабану, который завершён куполом. Кровля бани засыпана землей. Купола сильно пострадали от времени. В порталной части здания перекрытие утрачено.

С южной стороны уровень земли очищается от пола на 1,35 м. Уровень главного входа отпускается на 0,15 м. Поверхность купола очищается и покрывается цементно-извесковым раствором. Деформированные и разрушенные камни заменяются новыми. Стены очищаются от известково-цементного раствора. После реставрации трещин, пол купального зала покрывается плитами толщиной 40 мм из камня известняка.

*Баня Кабле – Мехти XIX века в поселке Бина* выложена из камня известняка на известковом растворе. Вход в баню расположен с восточной стороны. Баня состоит из двух групп помещений. Одна группа помещений предназначалась для раздевальни, а другая для мытья. Сообщаются они между собой тамбуром, расположенным между двумя малыми помещениями. В ротивоположной от раздевальни стороне расположено хезине,

помещение для холодной и горячей воды. Залы перекрыты куполами, остальное, помещения имеют сводчатые перекрытия. Купол над раздевальным залом в верхней части разрушен, оба купола имеют трещины. Внутренние стены оштукатурены. Пол выложен из каменных блоков. В полу устроены водоотводы. Кровля плоская, гидроизоляция отсутствует. Имеются два купола, один из которых над раздевальной имеет значительные утраты а другой имеет трещины. Купола оштукатурены цементно-песчаным раствором.

На крыше имеется дымоходная шахта выложенная из кирпича. Так же имеются световые проемы, заполнения проемов утрачены. Некоторые камни парапета утрачены. Каменные водостоки частично утрачены.

*Меры реставрации:* Очистить помещения бани от мусора, разобрать поздние перегородки и пристройки. Стены в интерьере оштукатурить. Изготовить оконные и дверные блоки. Очистить водоотводы в стенах. Стены фасадов восстановить, изготовить каменное шебеке. Кровлю очистить от мусора. Устроить гидроизоляцию кровли.

*Баня 17 века в Говсанах* выложена из камня известняка на цементно-песчаном растворе. Вход в баню расположен с западной стороны. Баня состоит из двух групп помещений. 1- группа предназначалась для раздевания, 2- для мытья. Купола оштукатурены цементно-песчаным раствором, штукатурка частично обрушена. Раздевальный зал пробит жилцами соседнего дома. Кладка стен по фасаду частично обрушена кровля плоская, имеется два купола. Портальная часто выступает. Световые фанеры разрушены. Покрытие помещений горячей и холодной воды частично разрушена. Общая утрата здания 80%.

*Баня в поселке Забрат.* Выполнена из известкового камня на цементно-песчаном растворе, все элементы фасада выполнены из известкового камня. Фасады оштукатурны цементно-песчаным раствором. Поверхность купола оштукатурена, штукатурка частично обрушена, световые окна частично заложены. Световые и вентиляционные проемы заложены. С восточных и южных сторон фасадов имеются проемы позднего происхождения. Входной портал выложен из камня известняка с последующей штукатуркой. В настоящее время в здании бани размещен склад хозяйственного магазина.

*Меры реставрации:* Произвести ремонт кровли с устройством гидроизоляции, очистить купола от старой штукатурки и оштукатурить снова. Установить каменные водостоки. На стеновые проемы куполов устоновить каменное шебеке. На световые проемы помещения устоновить свето-

вые фонари. Световой фонарь изготовить из мелкопористого камня известняка. После изготовления изделие отшлифовать.

Попытки реконструкции абшеронских бань часто сводились к простому ремонту общими усилиями сельских жителей, без участия профессионалов. Отсутствие научно разработанной методики реставрации способствовало тому, что здания бань в регионе произвольно дополнялись и изменялись в соответствии с практическими потребностями и т.п. При обследовании зданий бань необходимо обратить особое внимание на фундамент, стены и перекрытия, являющиеся основными конструктивными элементами. Если они требуют полной замены, целесообразнее разрушить старое здание и возвести новое, чем подвергать его реставрации.

### **Литература**

1. Фатуллаев Ш.С. Абшерон (Градостроительство и мечети). Баку, 1991
2. Фатуллаев-Фигаров Ш.С. Зодчество Абшерона. Баку-Анкара, 1998
3. Мəmmədova Z.G. Memarlıq abidələrinin bərpasının əsasları. Bakı, 2004

**Firuzə Cəlilova**

### **Abşeronun tarixi kəndlərində köhnə hamamların müasir vəziyyətinin tədqiqi**

**Açar sözlər:** Abşeron, hamam, abidə, qorunub saxlanma, bərpa.

Məqalədə Bilgədəki XIX əsr hamamı, Albəndi hamamı, Seyidağa hamamı, Binədə XIX əsr Kəbləməhdi hamamı, Zabratdakı köhnə hamam, Hövsandakı XVII əsr hamamı və s. bu kimi Abşeronun bir sıra kənd hamamlarının müasir vəziyyəti tədqiq edilmiş və onların bərpa və qorunub saxlanması üçün təkliflər irəli sürülmüşdür.

**Firuza Jalilova**

### **Study of the presentstate of the old bath-houses in the historical villages of Absheron**

**Keywords:** Absheron, bath-houses, monument, protection, restoration.

Present state of preservation of some bath-houses, such as bath-house of the XIX century, bath-houses Albendi, of Molla Aliguluoglu and Seyid Agha in Bilgah village; bath-houses Kable-Mehdi of the XIX century in Bina village; bath-houses in Zabrat village; bath-houses of the XVII century in Hovsan village etc. is under investigation in the given article. The recommendations on their preservation are given as well.

**Nazilə Edrisi Xosroşahi,**

AMİU-nin “Memarlıq konstruksiyaları  
və abidələrinin bərpası” kafedrasının doktorantı

UOT

## **TƏBRİZ MƏSCİDLƏRİNİN MEMARLIĞINA COĞRAFI MÜHİTİN VƏ TƏBİİ - İQLİM ŞƏRAİTLƏRİNİN TƏSİRİ**

**Açar sözlər:** Təbriz, memarlıq, kərpic, iqlim şərtləri, sərin iqlimlər

İrannın ilkin məscidləri bir mərkəzi həyət, qiblə tərəfində yerləşən zal, məscidin bu başından o biri başına qədər uzanan və həyətin üç tərəfini əhatə edən eyvanlardan ibarətdir. Eyvanlar kərpic sütunlara və qövsü tavanlara malikdir. Məscidin binası ilə əlaqədar diqqət çəkən aspekt dünyanın bütün yerlərində məscidlərin günəşə və ya küləyə deyil, qibləyə tərəf istiqamətlənməsi, mehrabın qiblə divarı üzərində yerləşərək, diqqətləri o tərəfə yönəltməsi, binanın planının çox zəman simetrik olması, binanın daxili hissəsinin özəlliklə görüntü baxımından xarici hissə ilə fərqli və ayrı olmasıdır. Siyasi, etnik və şəhər quruluşu baxımından özəl mövqeyi olan Came məscidlər əksər hallarda şəhərin ən hündür və ən gözəl, bəzi hallarda ən böyük binası olmuşlar. Buna görə də, iqlim şəraiti digər binalarda olduğu kimi məscidlərin də forma və quruluşuna böyük təsirlər göstərə bilməzidi. Məscidlərin inşasında dini və siyasi tələblər iqlim şəraitinə nisbətən daha böyük əhəmiyyət daşıyırdılar. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, İrannın 4 müxtəlif iqlim şəraitində inşa edilmiş məscidlər həmin dini və siyasi şərtlər daxilində olsa da, yerli iqlim şəraitinə uyğun və məscidlərdə insanın rifahının təmin edilməsinə yönəlmiş inşaedilmişlər.

Təbriz şəhərinin də daxil olduğu dağlıq və hündür bölgələrdə soyuq mövsümlərdə istinin qorunması və ondan maksimum istifadə iqlim şəraitinə uyğun hər hansı bir memarlığın əsasını təşkil etmişdir. Buna görə də, insanın rifahının təmin edilməsi məqsədilə mühit şərtlərinin uyğunlaşdırılması və temperaturanın lazımi səviyyədə saxlanması üçün məscidlərin quruluşu və detallarının inşasında aşağıdakı məsələlərə diqqət yetirilmişdir:

Bu məscidlər daş, kərpic və palçıqdan inşa edilmişlər. Divarlar və tavanın istər xarici hissələrdə, istərsə də sütunlarda və büstlərdə termal kütləsinin yüksəkliyi istinin onlarda qorunub saxlanması isə nəticələnmiş və binanın temperaturasının düşməsinin qarşısını alır (Təbrizin Göy Məscidi). Digər tərəfdən isə bu bölgələrdə inşa edilən məscidlərin tavanlarının qövsü olduğu nəzərdə tutularaq, sütunların enli və qalın daş və kərpiclərdən inşa edilməsi

məcburi hal sayılmış. Bunlar isə termal kütlənin yüksəlməsinə və istinin qorunmasına səbəb olmuşlar;

Bu bölgələrdə inşa edilmiş məscidlərin tavanları digər bölgələrdəki məscidlərə nisbətən alçaqdır və bu da xarici mühit ilə isti mübadiləsinin azalması və istinin binanın daxili hissəsində qalması ilə nəticələnmiş.

Təbriz məscidlərində xarici qapılar və pəncələrin sayının azaldılması və ölçülərinin kiçildilməsi yolundan xarici mühit ilə isti mübadiləsi minimum səviyyəyə düşürülür.

Bu iqlimə aid məscidlərdə ya həyət yoxdur (Təbrizin Göy Məscidi) və ya günəş alan hissədə kiçik bir həyət görünür (Təbrizin Came Məscidi). Yaxud binanın ümumi sahəsinə nisbətən kiçik bir həyət inşa edilmişdir. Həyətə malik olan bəzi digər məscidlərdə isə həyət ilə salon arasında strateji bir əlaqə yaradılmamışdır.

Mərkəzi həyətə malik olan məscidlərdə hesarlanmış və xarici mühit ilə əlaqələri ciddi dərəcədə məhdudlaşdırılmış bir və ya bir neçə qış salonları mövcuddur.

Eniş yerlərdə inşa edilmiş məscidlərin yarısı yerin altındadır (Sarab şəhərinin Came Məscidi). Bu isə binanın xaric ilə əlaqəsini azaldaraq, istinin qorunmasına yardım edir.

Əsas salonlar geniş əraziyə, qalın divarlara və ən az açıq sahəyə malikdirlər. Otaqlar iç-içədir və bir sahədən digərinə keçmək üçün açıq sahəyə daxil olmaq gərəkmir. Xarici sahə ilə əlaqələr məhdudlaşdırılmış vəziyyətdədir (Təbriz şəhərinin Came Məscidində olduğu kimi).

Tavanlar bəzi hallarda günbəz və bəzi hallarda isə düz inşa edimişlər. tavanın hündürlüyü özəlliklər qış üçün istifadə edilən salonlarda digər bölgələrin məscidlərinə nisbətən daha alçaqdır (Təbrizin Came Məscidi və Alçaq Məscidi).

Məscidlərin inşa planı ətrafdakı binalara birləşdirilmiş və yan binalara yapışmışdır. Bu isə məscid və yan binalarda istinin qorunmasına öz təsirini göstərmişdir.

İlin sərin günlərində günəş enerjisindən faydalanmaq istiqamətində açıq sahələr binanın cənub hissəsində yerləşdirilmiş və şimal, şərq və qərb hissələr yan binalara yapaşmış və ya başqa bölümlər vasitəsilə əhatə edilmişdir. Beləliklə məscidin binası ona məxsus ərazi sahəsinin ən şimal bölümündə yerləşdirilərək, ərazinin bütün enini örtə bilər. Ümumiyyətlə bütün məscidlərin binası iç-içə və sıx vəziyyətdə inşa edilərək, həyətin ətrafında toplanmışlar ( Bir neçə məhdud sayılı məscid istisna olmaqla).

Yarım açıq sahələr, o cümlədən, eyvanların sərin iqlimlərə mənsub məscidlərdəki əhəmiyyəti ilə bağlı qeyd etmək lazımdır ki bu kimi sahələr sərin

iqlimlərdə böyük bir əhəmiyyətə malik deyil. Bağlı bölümlərin ölçüləri ilə bağlı qeyd etmək lazımdır ki, qapalı bölümün kiçik tərəfi açıq bölümə doğru istiqamətlənərək, istinin itirilməsinin azalmasına xidmət edir. Sərin iqlimlərə aid binalardan biri Təbriz şəhərinin Came məscidi və onun ətrafında yerləşən məscidlərdir. Bu hissədə 5 əhəmiyyətli məscid yerləşir. Bu məscidlər ortada yerləşən Came məscid, onun qərbində yerləşən 63 Sütunlu məscid, şərqdə yerləşən Xalaoğlu və Alçaq məscidləri, Xalaoğlu məscidi ilə üz-üzə inşa edilmiş Şeyx Sadiq məscidindən ibarətdirlər. Talibiyyə və Cəfəriyyə Məktəbləri də bu dini kompleksin bir parçası sayılırlar. Şəkildə görüldüyü kimi bu məscidlər biri-birinə birləşik vəziyyətə olmuş və mərkəzi həyətdə malik deyillər. Tamamilə hesarlanmış bu məscidlər dolğun və hündürlüyü az olan bir quruluşa malikdirlər. Bu binaların biri-birinə yapışıq şəkildə inşa edilməsi Təbriz bazarının ortasında bir mühüm dini mərkəzin yaradılması ilə nəticələnərək, binaların xarici açıq sahə ilə əlaqələrinin azalmasına və nəticə etibarlı ilə istinin binalarda qorunub, qalmasına səbəb olmuşdur.

Məscidlərin ortaq həyəti əhatə edimiş və onların heç birisi ilə strateji bağlantıya malik deyildir. Bu məscidlər böyüklük və genişlik baxımından Təbriz şəhərinin Göy Məscidi, Urmiya şəhərinin Came Məscidi və Zəncan şəhərinin Sultaniyyə Günbəzi kimi sərin iqlimin digər məscidləri ilə müqayisə edilə bilməz bir quruluşa malik olsalar da iqlim şəraitinə uyğunluq baxımından daha yaxşı vəziyyətə olub ilin sərin fəsilərində ibadət edənlər üçün daha münasib şərait yaratmışlar. Mərkəzi həyətdə malik olmayan Təbriz şəhərinin digər məscidləri arasında Göy Məscid və Seyid Həmzə Məscidinə işarə etmək mümkündür. Cəhanşah Qaraqoyunlu dövründə inşa edilmiş və memarlıq və kaşıkərlilik sahəsində böyük bir əsər hesab edilən Göy Məscidin zəlzələ nəticəsində ciddi zərər və təxribələrə məruz qaldığına baxmayaraq, onun qalıqları hələ də, onun inşasında göstərilmiş diqqəti və incəliyi tam şəkildə əks edir. Ətrafı tam şəkildə hesarlanmış, qalın kərpic divarlara malik olan bu abidə qış fəsilə üçün nisbətən uyğun sayılır. Məscidin termal kütləsi istinin qorunub, daxili hissədə saxlanması ilə nəticələnsə də, qış fəsilərində onun isitilməsi heç də rahat deyildir. Yay fəsilində məscidin yuxarı hissəsində yerləşən pəncərələr açılaraq, havanın dik istiqamət üzrə dolanmasına şərait yaradıb, məscidi sərinlətmək sadəliklə mümkün olur. Təbriz şəhərin Əlişah Məscidi və Zəncan şəhərinin Sultaniyyə Günbəzi İranın klasik dövrünə aid ən hündür abidələrindən sayılırlar. Hər iki bina sərin iqlimdə yerləşərək, Elxanlar dövründə inşa edilmişlər. Binaların hündürlüyü onu göstərir ki, bəzi hallarda siyasi məsələlər və hakimiyyətin gücü və mövqei iqlim şəraitindən daha əhəmiyyətli olmuşdur.



**Şəkil1.**Xalaoğlu Məscidində işıq və havalandırma Came Məscidi ətrafında yerləşən digər məscidlərdə olduğu kimi ən çox tavan vasitəsilə təmin edilir.



**Şəkil1 2:**Təbrizin 63 Sütunlu məscidi sadəlik və gözəlliklə yanaşı, Təbrizin sərin iqlimi üçün münasib ölçülərə və quruluşa malikdir.

Qışın soyuq şəraitinə yönəlik Təbrizin Göy Məscidinin xarici hissəsi tam hesarlanmış və bağlı şəkildədir. Binanın termal kütləsinin yüksəkliyi sərin iqlim şəraiti üçün bir üstünlük sayılır. Bu isə kərpic günbəzlə dayanıqlı enli sütunlardan və büstlərdən qaynaqlanır.



### Ədəbiyyat

- 1.Ghobadian.V,Climatic analysis of the traditional buildings, Tehran University publications,Tehran, 1385
- 2.Sultanzade.H,Tabriz: a Solid cornerstone of Iranian architecture, Cultural Research Bureau, Tehran,1376
- 3.Tahbaz.M,Jalilian.SH,Architectural design principal compatible with climatic conditions of iran,Shahidbeheshti University publications ,Tehran,1387
- 4.Kasmayi,M.Climate and architecture,Khakpublications,Tehran,1378

### Назиля Эдриси Хосрошахи

#### **Влияние географической среды и природно-климатических условий на архитектуру Тебризских мечетей**

**Ключевые слова:** Тебриз, архитектура, кирпич, климатические условия, прохладный климат.

Одним из основных факторов формирования архитектурно- исторических участков в Иране является адаптация сетей зданий и одиночных зданий, принимая во внимание климатические условия в их контексте. Изучение архитектуры взвешивает и дешифрирует причины удаи и стабильности в протяжении истории, создает базу для современной архитектуры. В настоящей работе, принимая во внимание, что наши старые мечети были разработаны на основе веры, включая труд мастеров, архитектура мечети Тебриз с его перспективой совместимости.

### Nazila Edrisi Khosroshahi

#### **The of mosques in Tabriz geographical the impact of environmental and climatic conditions**

**Keywords:**Tabriz, architecture,brick, climate conditions, cool climates

One of the effective factors in formation of architecture of historic areas in Iran has been the adaptation of buildings sets and single buildings with climate features of their context. The study of this architectural, ponder and decipher the reasons of its success and stability during history, will have valuable lessons for contemporary architecture. In this paper, believing our old mosques have been developed in all areas of architecture because of faith, love and performance of their craftsmen and architects, the architecture of mosques of Tabriz in perspective of their compatibility with the environment has considered as the base of studies and it have been tried that their climate techniques be explored and exploited.

**Самира Абдуллаева**

доктор философии по архитектуре

Институт Архитектуры и искусства НАНА

УДК 725.182

## **ФОРМИРОВАНИЕ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ В ПРИБРЕЖНЫХ ГОРОДАХ АЗЕРБАЙДЖАНА.**

**Ключевые слова:** архитектура, среда, элемент, город, урбанизм, река, структура, природный ландшафт, эстетика.

В формировании архитектурной среды помимо объемно - пространственных элементов архитектурной композиции, их конструктивных решений также участвуют элементы природного ландшафта, рельефа. Главная цель — выявление художественного (архитектурного) образа, отражающего задачи и функции архитектурной среды.

Наличие водной акватории связанное только с историей градоформирования прибрежных зон, но, одновременно, является и важнейшим стимулирующим фактором их современного развития. Издревле города основывались в долинах рек, рядом с озером, на морском побережье. В зависимости от ситуации, т.е. под влиянием местных природно-климатических условий, а также функциональной деятельности местного населения, наличия удобных внешних связей по воде, осваивались те участки, которые без трудоемких изменений природного ландшафта постепенно переходили в оседлые очаги обитания.

Став, ведущим природным фактором градостроения, в тоже время, водное пространство активно формировало и объемно-пространственную суть средообразования, а в некоторых случаях становится и композиционной осью городов. Природный ландшафт диктовал необходимость выделения важных структурных элементов города. Кроме того, сформировались, направления главных улиц, кварталов и площадей, которые приобретали пространственные очертания в зависимости от средовых ситуаций рельефа. На группировку жилых образований влияли прибрежные ландшафтные фрагменты, которые органично были включены в городскую структуру и способствовали делению городской территории, выявляя направления улиц и дорог.

Если в начале нашей эры в зависимости от местного территориального охвата застройка получала более простые планировочные и объемно-пространственные решения, то в раннем средневековье, в зависимости от места расположения, с выдвиганием на передний план их обороноспо-

собности, градоформирующими образованиями становятся цитадели, горные крепости, замки и пр. В последующие века уже экономические отношения стали основными стимулами формирования и развития прибрежных населенных мест, которые обносились крепостными стенами. Например город Шамкир (V-XII века) расположенный верхнем течении реки Шамкир-чай притока р. Кура.

В числе главных пространственных структур городов важным считались так же городские площади, имеющие общественное содержание: площади (базарная или центрально-рыночная площадь, а также площади образованные на стыке нескольких улиц). С этих позиций особое внимание обращалось композиционному строю размещения зданий вокруг площади. При этом в композиционном решении каждой площади немало важным считалось визуальность восприятия, через которое оценивались художественные качества среды [3, с.28-36].

Композиционная содержательность общественных структур городов, сформировавшихся у воды, являлась главным критерием внешнего воздействия на общегородской облик, потому что обычно эти структуры занимали самые выгодные точки рельефа в городской среде и выступали в роли ее пространственных доминантов.

Следовательно, можно утверждать, что пространственная композиция как, генетически заложенное средство структурообразования, всегда подсознательно имела логически оправданную практическую значимость в формообразовании средовых структур и прибрежных городов.

Интеграция и функциональная насыщенность прибрежных городов, в которых качество среды выдвигается на передний план, доказывает, насколько они приемлемы для будущего развития и создания оптимальной архитектурной и эстетически качественной городской среды.

В наше время все большую актуальность приобретает вопрос эстетического восприятия архитектурной среды. Сегодня, индивидуальное проектирование доминирует над типовым, что повышает разнообразие городской среды, а также приводит к стихийности городской застройки. Архитектурная среда, являясь для человека фоном жизнедеятельности и средой обитания, визуально воздействует на него не независимо от его желания. Архитектуру человек, воспринимает, идя по улице, человек слышит шум машин, разговоры людей, видит яркие витрины и т.д. Насыщенность зрительными элементами оказывает сильное воздействие на состояние человека, воздействует как любой экологический фактор, составляющий среду обитания.

По своему составу визуальная среда города неоднородна. В особую категорию городской среды относятся пространства, выходящие к водоемам. Реконструкция и переустройство городских набережных делает актуальным вопрос восприятия городской среды в прибрежных зонах.

Использование водоёмов в архитектурно-ландшафтном решении, повышает композиционные качества среды. Благодаря наличию водного пространств, как своеобразного пластического материала, обладающего свойствами текучести, психологическим, эстетическим визуальным воздействием, зачастую удается создать наиболее яркое впечатление от того или иного участка города. Богатый диапазон возможностей для рассмотрения воды в качестве средств ландшафтного дизайна связан с различием зрительного и звукового восприятия в статичном или динамичном состоянии. Эффективность интегрирования водных поверхностей в городское окружение во многом зависит от ландшафтной интерпретации берегового контура водоема. Притягательность для его пребывания пешеходов обуславливает необходимость в более разнообразном и масштабном оформлении. Формирование каскада модулей растительности, наряду с лестничными спусками, относится к одному из распространенных приемов ландшафтного дизайна берегового контура.

Вода привлекает людей. Поиск средств выразительности архитектурной среды и решение с использованием воды в качестве характерного природного компонента является актуальным вопросом формирования архитектурной среды. Во многих исторически сложившихся городах, расположенных на берегах больших акваторий, городские территории при их дальнейшем развитии расширяются не только вдоль прибрежной зоны, но и в глубину (Санкт-Петербург, Киев, Москва, Ростов-на-Дону). Следовательно, крупные жилые массивы оказываются за пределами зон пешеходной доступности, так и зрительного восприятия водоемов. При разработке и проектировании застройки жилых районов и микрорайонов, необходимо обращать внимание, на сохранение и создание новых водных поверхностей. Необходимо максимальное использование незначительных потенциальных возможностей для создания водоемов в местах понижения рельефа, на переувлажненных участках, развитие и подчеркивание их архитектурно-планировочной роли средствами ландшафтной архитектуры. Вода благоприятно воздействует на здоровье и эмоции человека, поэтому отдых на прибрежных территориях - это очень важная составляющая здоровья человека.

### **Литература**

1. Основы проектирования.

2. Шимко, В.Т. Архитектурное формирование городской среды. «Высшая школа», М.: 1990
3. Яргина, З. Н. Эстетика города [текст]: /З. Н. Яргина, – М., 1991

**Samirə Abdullayeva**

### **Azərbaycanın sahiləyən şəhərlərinin memarlıq mühitinin formalaşması**

**Açar sözlər:** memarlıq, mühit, element, şəhər, urbanizm, çay, struktur, təbii landşaft, estetika.

Memarlıq və landşaft memarlığının dizayn həllində su faktorundan düzgün istifadə onları kompozisiya həllində mühüm rol oynayır. Mükəmməl kompozisiya isə vizual olaraq insan psixologiyasına təsir edir. Dizayn həllində su faktorundan müxtəlif variantlarda (fərgli vizual və səsli, statik və dinamik və s.) istifadə edilir. Bir sözlə sahiləyən şəhərlərinin memarlıq və landşaft dizaynı həllinə su faktorunun inteqrasiyası vacibdir.

**Samira Abdullayeva**

### **The development architectural style of coastal cities of Azerbaijan**

**Keywords:** architecture, style, element, city, urbanism, river, structure, natural landscape, esthetics.

Using water basins in architectural-landscaping solutions is increasing the quality of design. Due to flexibility, esthetical visual effect, psychologically relaxing influence of water it is possible to create impressing design in the city. Water is a key element in landscape design due to its various visual and sound effects.

**Эльчин Алиев**  
доктор философии по искусствоведению,  
отдел «Геральдика и дизайн»  
Института Архитектуры и Искусства НАНА

УДК 725.182

## **ЯЗЫК ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ФОРМЫ В АРХИТЕКТУРЕ АНСАМБЛЯ ДВОРЦА ШИРВАНШАХОВ**

**Ключевые слова:** архитектура, язык формы, ансамбль, пространство, Дворец Ширваншахов.

По общему признанию исследователей, «архитектурная форма, более чем какая-либо другая художественная форма, обладает “застывшими смыслами”, т.е. канонична, что и способствует рождению ассоциаций, углубляющих смысл художественного образа”. Несомненно, язык пространственной формы является метаязыком по отношению к языкам предметной и плоскостной форм, поскольку позволяет конструировать визуальные ситуации и кодировать сообщения и в предметном объеме и в плоскостном изображении. Нетрудно вынести заключение, что каноничность архитектурно-пространственной формы потому и обладает в наибольшей степени “застывшими смыслами”, что аккумулирует в себе структуры и содержания центрального метаповествования той или иной культуры.

“Чем глубже в прошлое, тем связь архитектурной формы с функционально-конструктивной основой оказывается не проще, а сложнее”, - пишет С.Хан-Магомедов. Кажущаяся простота этой связи является иллюзией, возникновению которой способствует, большая визуальная ясность простой конструктивной структуры. Для человека отдаленной эпохи такая связь воспринималось насыщенной вряд ли понятными нам сложными и неожиданными ассоциациями. Универсальность средств выразительности архитектурной формы вряд ли опирается на тектонику: “тектоника едва ли может быть основой, так сказать, словарного фонда этого архитектурного языка: основа такого фонда –это все же пространственные представления человека”. Действительно, достаточно окинуть беглым взором основные планировочные структуры градостроительной формы, чтобы убедиться в этом. Кардо и декуманус римского военного лагеря, ставшие основной регулярной планировки имперских городов, концентрическая модель средневекового мусульманского города, ради-

ально-кольцевая планировка русских городов, кристаллизованная в градостроительной форме Москвы с четко выраженной оппозицией центра и периферии (Поэтому регулярный Петербург так и не стал русским городом), наконец, абсолютно чуждая нам японская модель, в рамках которой горожанин ориентируется по кругу, начиная с юго-запада в направлении на северо-восток и далее – все это архетипические схемы, укорененные в глубоких пластах традиционного сознания-менталитета или, другими словами, картины мира, соединяющей всю совокупность пространственных представлений.

Ключевым понятием архитектурно-градостроительной пространственной формы является ансамбль. Ансамбль в структуре градостроительной формы – это своеобразный сгусток информации. Эволюция ансамбля шагает в ногу вместе с историческим изменением пространственных представлений и вместе с эволюцией пространственной формы.

Центральный комплекс Ичери Шеher – ансамбль Дворца Ширваншахов иногда называют “бакинским акрополем”. Пространственная форма Дворца Ширваншахов как будто бы опровергает представление о том, что создание целостного ансамбля возможно только на основе единого замысла. Хотя большая часть сооружений ансамбля построена во второй трети XV века, точные даты некоторых из них и очередность возведения документально не установлены. На состоявшейся недавно международной конференции по проблемам сохранения и реставрация Ичери Шеher справедливо подчеркивалось, что Дворец Ширваншахов – титульный памятник азербайджанского зодчества. Нет, наверное, ни одной сводной работы по истории отечественной архитектуры, где не упоминался бы этот ансамбль. Библиография, посвященная комплексу Дворца Ширваншахов, чрезвычайно обширна. Не странно ли на фоне всего этого, что ряд вопросов создания комплекса Дворца Ширваншахов до сих пор остался не проясненным? Напомним, что все ещё неизвестно точное функциональное назначение диван-хане, трудно объяснимо предназначение центрального восьмигранного зала собственно дворца, неясно также, для чего сделан стык здания дворца с примыкающим к нему диван-хане, не установлено и назначение помещений самого дворца, наконец, нет каких-либо аргументированных предположений и по поводу просторного подземелья под залом диван-хане, имеющим облицованные стены и превосходный плоский купол.

Несмотря на неполноту приведенный нами перечень вопросов, остающихся без ответа (они могли бы прояснить логику структуры и

композиции этого памятника) ансамбль комплекса несомненна и даже визуально наблюдаема. Прежде всего, расположены сооружения на территории комплекса так, что ни одно из них “не спорит” с другим, напротив, отчетливо воспринимается гармония визуальных форм и равновесие архитектурных масс. Велика роль в этом строгого вертикального ритма порталов ротонды и дворца, минарета дворцовой мечети, поддержанного стройным пирамидальным шатром мавзолея сейида ЯхьяБакуви. Сложный, пересеченный рельеф местности с перепадами отметок до 5-6 метров замечательно использован в общей пространственной композиции не только благодаря размещенным на разных отметках трем внутренним дворикам, но и с помощью таких приемов, как разность высот постаментов ордера ротонды и колоннады диван-хане, что своеобразно включает пространственную форму ансамбля в игру на контрасте с ландшафтом. Авторы “Истории архитектуры Азербайджана” справедливо отмечают, что всем сооружениям ансамбля характерно “стремление к контрасту светотеневых пятен, живописно и с большим вкусом размещенных, противопоставление вертикальных членений горизонтальным, а также глади больших поверхностей каменной кладки кружеву искусно выполненного разного орнамента”. То есть учтены все основные закономерности визуального восприятия формы, о которых мы говорили выше.

Целостность пространственной формы ансамбля определяется также “едино масштабностью и стилистическим единством, присущим Ширвано-апшеронской школе” зодчества, теперь о единстве ансамбля позиций информационного подхода. С моей точки зрения, в основе целостности пространственной формы комплекса Дворца Ширваншахов лежит число 8. Действительно, восьмигранными являются: центральный и малый залы собственно дворца, мавзолей ЯхьяБакуви, ротонда диван-хане. Также восьмигранными являются колонны диван-хане, причем по каждой стороне периметра колоннады их восемь. Вопрос на засылку: сколько всего сооружений было и оvdan? Конечно восемь! В свете всех этих фактов крайне любопытна гипотеза о том, что центральный восьмигранный зал собственно дворца “является самой древней частью здания, к которой примкнули пристраивавшиеся впоследствии помещения. Эта гипотеза находит подтверждение в архитектурно-строительной связи зала с расположенным под ним круглым в плане помещением” (91, с.191). Не будем выдвигать собственных гипотез, отметим только, что согласно традиционной доктрине число 8 является древнейшим символом Божества. Об этом и об укорененности числа 8 в традиционном искусстве Азербайджана найдет речь в первом разделе второй главы.



Наконец, пространственная форма ансамбля утверждает принцип полицентричности, а значит и принцип необходимого разнообразия в культуре. Эти принципы, безусловно, также укоренены нашей традицией, поскольку известно, например, что “ещё в период возникновения в качестве центра огнепоклонничества Баку не был единым поселком, а состоял из нескольких обособленных ячеек, а район ИчериШехер сосредоточивал только ядро города”. Итак, пространственная форма ансамбля Дворца Ширваншахов –единый, но многоуровневый организм, созданный на основе сложной, однако целостной культурно-информационной программы.

Ансамбль – важное, но не единственное качество пространственной формы. Коммуникативные возможности архитектуры в самом общем плане нацелены на означивание определенной формы проживания. Пространственная форма кодирует в архитектурном знаке «означающее, означаемым которым является его собственное функциональное назначение. Пространственная форма, таким образом, состоит из целых совокупностей знаков, побуждающих к определенному поведению. Каждый из архитектурных элементов- лестница, поручни, дверной проем, окна и т.д.- располагает и побуждает к тому, чтобы приходиться, входить, останавливаться, подниматься, опираться, и т.д. Умберто Эко пишет по этому поводу: «То, что лестница стимулирует желание подняться по ней, это ещё не теория коммуникации, но то, что она, обладая известными формальными характеристиками, делающие ее тем или иным означающим..., сообщает, как надлежит ею пользоваться, это факт культуры, который я могу зафиксировать независимо то моего поведения и моих намерений». Однако информация заключенная в архитектурной форме, верно, прочитывается только в контексте среды.

### Литература

1. Ревзин Г. Очерки по философии архитектурной формы. – М., 2002
2. Саламзаде А.В., Салаева Р.Д., Авалов Э.В. Проблемы сохранения и реконструкции исторических городов Азербайджана. – Баку, 1979
3. Усейнов М.А., Бретаницкий Л.С., Саламзаде А.В. История архитектуры Азербайджана. – М., 1963
4. Хан-Магомедов С.О. Семантика предметной среды. // ДИ СССР, 1976, № 5.
5. Эко У. Отсутствующая структура. СПб.: Петрополис, 1998

**Elçin Əliyev**

## **Şirvanşahlar saray ansamblının memarlığında məkan formasının dili**

**Açar sözlər:** memarlıq, formanın dili, ansambl, məkan, Şirvanşahlar sarayı.

Məqalədə ansamblın məkan forması mərkəzçilik prinsiplərini, yəni mədəniyyətdə zəruri müxtəliflik prinsiplərini nümayiş etdirir. Şirvanşahlar sarayansamblının məkan forması mürəkkəb ancaq bütöv mədəni informasiya proqramının əsasında yaradılmış vahid organizmdir. Ansambl uyğunluğu məkan formasının mühüm, ancaq yegənə keyfiyyəti deyil. Memarlığın kommunikativ imkanları ümumi planda müəyyən yaşayış formasına yönəlmişdir. Məkan forması funksional təyinatı memarlıq işarəsində kodlayır. Beləliklə məkan forması müəyyən hərəkət tərzinə təhrik edən işarələr toplusundan ibarətdir.

**Elchin Aliyev**

## **The language of spatial form in the architecture of the Palace of Shirvanshahs**

**Keywords:** architecture, the language of the form, ensemble, space, Palace of Shirvanshahs.

In the article the spatial form of the ensemble illustrates the principle of polycentrism, that's to say the principle of necessary diversity in culture. The spatial form of the ensemble of the Palace of Shirvanshahs is a single but multi-level organism created on the basis of a complicated but integral cultural – information programme. The ensembleness is an important but not a single quality of the spatial form. Communicative possibilities of the architecture are aimed at standing for a certain form of dwelling. The spatial form codifies functional purpose in architectural sign. So the spatial form consists of entire totality of signs inducing to certain conduct.

**Ильгар Исбатов,**

Заслуженный архитектор, докторант кафедры  
«Основы архитектуры» ААСУ

УДК 711.58

**ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ РЕКОНСТРУКЦИИ ЗОН**

## СФОРМИРОВАВШЕЙСЯ ЗАСТРОЙКИ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЧАСТИ ГОРОДА БАКУ.

**Ключевые слова:** урбанизация, реконструкция, селитебная территория, жилой фонд, благоустройство, планировочная структура.

Вся новейшая история свидетельствует о все расширяющейся и углубляющейся урбанизации, росте городов, образовании в ряде регионов и стран мира агломерации – урбанизированной среды, охватывающей города и населенные места различных размеров, а также и межселенные пространства. В последние десятилетия процессы роста городов протекают и в Азербайджанской республике. Наиболее активно это происходит в городе Баку и прилегающих территориях, начало которых можно отнести к первым десятилетиям XX века.

В связи с бурным развитием города Баку, как по численности населения, так и по территориальному росту, одной из главных задач в период начала XX века для города Баку стала задача реконструкции города и улучшение жилищных условий населения. Строительная практика первых десятилетий XX века заключалась в упорядочении существующего жилого фонда, улучшении благоустройства города. Спряжались отдельные улицы города, сносились ветхие строения, на месте которых разбивались сады.

На современном этапе развития города Баку стоит задача реконструкции сложившихся районов жилой застройки и повышения эффективности использования селитебных территорий.

Цель реконструкции селитебных территорий - упорядочить их планировочную структуру, повысить экономическую эффективность использования территории с учетом выбора оптимальной плотности и этажности застройки, улучшить систему обслуживания, организацию транспортной сети, оздоровить жилые районы повысить уровень их благоустройства.

Развитие жилищ в условиях реконструкции застройки селитебных районов усложняется в связи с необходимостью ликвидации устаревшего, непригодного к дальнейшему использованию жилого фонда, и модернизации капитальных зданий - приведения их в состояние, удовлетворяющее современным и перспективным требованиям.

На упорядочение планировочной структуры жилых территорий в условиях города Баку влияют:

- природно-климатические особенности города и района;
- характер экономической базы города;

- сложившаяся структура города (зонирование, система центров, характер и трассировка основных магистралей);
- положение жилого района в городе (в центральной или примыкающей к центру части города, на периферии, вблизи промышленных предприятий);
- существующее функциональное использование территории жилого района (предприятия, учреждения культурно-бытового обслуживания, зеленые насаждения и др.);
- состояние сложившейся жилой застройки, сетей культурно-бытового обслуживания и инженерных устройств городского и районного значения.

Территория города Баку разнообразна по своему характеру, и поэтому должны быть приняты во внимание микроклиматические особенности в различных ее частях, зависящие от рельефа, положения района по отношению к господствующим ветрам, размещения его на верхних террасах, в долине и т.д. Все эти особенности предопределяют мероприятия по смягчению неблагоприятных климатических условий и влияют на планировочную структуру.

В проекте генерального плана города Баку, разрабатываемому в настоящее время определяются следующие основные характеристики реконструируемых жилых районов:

- положение в городе, границы района;
- размещение мест приложения труда, зон общественного назначения, транспортных узлов, взаимосвязь с прилегающими районами и центром города;
- инженерно-строительная оценка территории, ограничения планировочного и санитарного характера;
- демографическая характеристика и тенденции изменения состава населения;
- проектируемая плотность и этажность застройки;
- проектируемые сети инженерных коммуникаций и сооружений, места размещения котельных или ТЭЦ и т. д.

Чтобы правильно определить направленность перспективного развития жилых районов, рассматривают их не изолированно, а в зависимости от местоположения в общей планировочной структуре города и в разнообразных структурно-планировочных связях. По этому признаку выделяются несколько устойчивых групп жилых районов, различный подход к реконструкции которых будет нужен не только в ближайшее время, но и

на более отдаленную перспективу. Это - длительно складывающаяся центральная часть города с ее исторически закрепившимся ядром, районы, непосредственно примыкающие к внешней границе центральной части сложившегося города, новые жилые районы, выросшие на свободных периферийных территориях, наконец, пригородные районы, включенные в городскую черту.

При общности целей переустройства и обновления жилой застройки осуществление реконструктивных мероприятий в каждой из этих групп районов требует особого подхода и на ближайшую, и на более отдаленную перспективу.

Наибольшие трудности возникают в сложившихся жилых районах города Баку с плотным капитальным фондом, расположенных, в центре города. На формирование этого района влияют наличие общественных зданий городского значения, необходимость учета обслуживания «дневного» населения и т.д. Кроме того, в центральном районе города трудно выделить значительные по размерам участки, свободные от общегородского транзитного движения.

В жилых кварталах центрального района города размеры участков учреждений обслуживания обычно значительно меньше предусмотренных нормативами. Если не удастся достигнуть норм, то желательно предусмотреть компенсацию этого недостатка повышенным качеством и мобильными формами обслуживания.

Но дело не может ограничиваться лишь рассмотрением местоположения жилых районов в центральных, давно обжитых частях города или на периферийных, вновь осваиваемых территориях. Улучшение качества застройки должно проводиться и по другим градостроительным критериям. Например, некоторые из жилых районов, независимо от их расположения, находятся в неблагоприятных санитарно-гигиенических условиях, в зонах вредных выбросов промышленных предприятий и их дальнейшее развитие зависит от возможностей и темпов усовершенствования промышленной технологии. В ряде случаев жилая застройка размещается на территориях, непригодных для дальнейшего использования по прежнему назначению. Это относится к зданиям, расположенным в зонах вредностей или на территориях, трудно поддающихся инженерному благоустройству. Иногда возникает необходимость расширить в той или иной части города открытые озелененные пространства. В таких случаях предстоит исправить сложившееся функциональное зонирование застройки, что связано с проведением работ в несколько этапов. Реконструкцию экстенсивной (малоэтажной) некапитальной жилой застройки целесообразно, как пра-

вило, вести с полным сносом существующего фонда в определенной последовательности в соответствии с проектом генерального плана.

Другого подхода требуют территории, плотно застроенные капитальными жилыми домами. Здесь необходимы выборочная реконструкция, разуплотнение застройки, модернизация жилых зданий опорного фонда, повышение уровня обслуживания, благоустройства и озеленения. В районах со сложившимся капитальным фондом при высокой плотности застройки для переселения части жильцов потребуются строительство на свободной территории нужного объема жилой площади, что поведет к дополнительным затратам.

Во второй половине XX века жилой дом постепенно превращается в продукт серийного, массового промышленного производства. Применение крупноразмерных сборных элементов обуславливает необходимость придавать жилым домам максимально простую форму как в плане, так и в объеме. Всякие усложнения формы плана (угловые и П-образные дома, выступы и т. п.) и силуэта здания неизбежно ведут к увеличению числа типоразмеров изделий, к увеличению количества поточных линий в строительной промышленности, то есть противоречат принципам домостроения и приводят к удорожанию строительства. Этому же способствуют встроенные в жилые дома нежилые помещения - магазины, детские учреждения, коммунально-бытовые предприятия районного обслуживания и т. д. Поэтому все эти учреждения, по возможности, размещают в отдельных специализированных зданиях, наилучшим образом отвечающих их специфическим функциональным требованиям.

В связи с этим главной задачей архитектора является не создание «парадного» фасада каждого отдельного дома, а органическое масштабное и художественное решение архитектуры дома как элемента художественной и целесообразно организованной жилой застройки. Жилой дом становится органической частью целого, элементом общей композиции застройки жилого района.

Новые методы застройки жилых районов позволяют сочетать в одном комплексе жилые дома различной этажности и различные по объемо-пространственным решениям, предназначенные для различных групп населения (многоквартирные дома, общежития для молодежи, дома с обслуживанием для одиноких и малосемейных, дома для престарелых, блокированные дома с приквартирными участками и т. п.). В комплекс застройки входят также здания общественного обслуживания - магазины, детские, коммунально-бытовые и культурные учреждения.

Архитектор становится обладателем богатой палитры архитектурных средств, позволяющих создавать самые разнообразные композиции. В этих композициях повторяемость отдельных типов зданий, их расстановка, сопоставление по этажности, по архитектурной обработке, контрасты простых и ритмичных фасадов жилых домов и характерных по своей архитектуре зданий магазинов и общественного назначения, зеленых насаждений и строгих геометрических форм сооружений являются основными композиционно-художественными средствами. Одновременно реконструкция жилой застройки должна обеспечить такие архитектурно-планировочные решения, которые обеспечивали бы оптимальные условия микроклимата помещений жилого фонда.

### Литература

1. Эфендизаде Р.М. «Архитектура Советского Азербайджана» М., 1986.
2. Фатуллаев Ш.С. «Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX- начала XX-века». Академия наук Азербайджанской ССР. Институт архитектуры и искусств. Ленинград., 1986.
3. Фатуллаев – Фигаров Ш.С. «Архитектурная энциклопедия Баку». МА АВ. Баку – Анкара. 1998.
4. Нагиев Н.Г. «Современное градостроительство Азербайджанской республики». Вак, 2011.
5. Абдуллаева Н.Д. «Архитектура инженерных сооружений Азербайджана». Баку, 2009.

**İlqar İsbatov**

### **Баки şəhərinin mərkəzi hissəsində formalaşmış tikililərin rekonstruksiyasının əsas prinsipləri**

**Açar sözlər:** urbanizasiya, rekonstruksiya, məskunlaşma sahələri, yaşayış fondu, abadlaşdırılma, planlaşdırma struktur.

Баки şəhərinin mərkəzi hissəsində hal-hazırda baş verən dinamik şəhərsalma prosesləri nəticəsində ardıcıl layihələndirmə işləri, ərazi planlaşdırmalarına aid qanunvericilik təşəbbüsləri aktivləşmişdir. Bu səbəblərdən istər layihələndirmə prosesində, istərsə də qanunvericilik, institusional və idarəetmə sistemlərinin formalaşmasında elmi yanaşmalara və təhlillərə ehtiyac yaranmışdır. Bu tədqiqatları indiki mərhələdə aktual edən əsas səbəblər ölkənin sürətli iqtisadi inkişafı şəraitində baş verən mürəkkəb və ziddiyyətli urbanizasiya prosesləridir. Həmçinin bir ictimai-siyasi formasiyadan digərinə keçid, mülkiyyət formalarının dəyişməsi, özəlləşdirmə prosesləri,

bazar iqtisadiyyatının və azad cəmiyyətin yaratdığı tələbatlar, bu araşdırmaları vacib etmişdir. Tədqiqatın ilk mərhələsində şəhərin mərkəzi hissəsinin planlaşdırma strukturunun tarixi kontekstdə təhlili aparılmışdır.

**Ilgar Isbatov**

### **Basic principles of reconstruction of buildings of the centre of Baku**

**Keywords:** urbanization, modernization, residential land, housing, landscaping, planning structure

According to the dynamic town - building process carrying out in the centre of Baku, regular projecting works, legislation attempts of area planning is activated. Because of this, scientific research and analysis needs in the projecting legislation and institutional and governance systems process. Basic reasons of this actual matter is complex and contradictory urbanization process in the frame of rapid economic development. Also transform from one social - political stage to another, changing of property forms, privatizing process, demands of market economy and free community made it more important. Initial period of this research, investigation of planning structure in the city centre has been investigated in the historical frame.

**Hayde Sadiqzadə Benam,**

AMİU-nin “Memarlıq layihələndirilməsi  
və şəhərsalma” kafedrasının doktorantı

UOT 711.12

## **ŞƏHƏRİN FORMA VƏ FƏZASINA DAİR İRƏLİ SÜRÜLMÜŞ ÜÇ ƏSAS NƏZƏRİYYƏNİN TƏDQIQI**

**Açar sözlər:** fəza, şəhər, praktiki, torpaq, quruluş.

Şəhərlərin ümumi fəzaları, hələ qədim zamanlardan etibarən vətəndaşların mədəni həyatı və qarşılıqlı ictimai əlaqələr quruluşunun zəminini təşkil etmişdir. Belə ki, şəhərlərin ümumi fəzaları ilə insanların müxtəlif mədəni həyat formaları arasında olan bu əlaqələrin tarixi, elə şəhərlərin öz tarixi qədər qədimdir. Tarixi təcrübələr onu sübut etmişdir ki, ümumi şəhər fəzaları insanların ictimai həyat tərzinə, eləcə də vətəndaşların yaşadıkları mühitə olan diqqət və maraqlarının artması və onların rahatlığına daim təsir edir. Belə bir şəraitdə müxtəlif mədəni, ictimai, iqtisadi və siyasi fəaliyyətlər cərəyan və hərəkət etməyə başlayır, insanlar arasında qarşılıqlı təmas və əlaqələr özünün ən yüksək həddinə çatır. Tarix sübut etmişdir ki, ümumi fəzaların



planlaşdırılmasına diqqət etmək, gündəlik ictimai hadisələr və peşə fəaliyyətləri ilə paralel olaraq bu fəzaları ümumi mərasim və bayramlara uyğun şəkildə formalaşdırma prosesi, şəhərin bütün sakinlərinə vətəndaşlıq hissini aşılayır və çox müsbət bir ictimai-mədəni hadisələrin baş verməsinə səbəb olur. Yox olub getmiş dəyərli fəzalar, fəlsəfə və şəhər fəzalarının tarixi sahəsində söz və nəzəriyyə sahiblərindən olan Transik, şəhər planlaşdırılmasına dair keçmiş alimlərini xülasə edərək nəzəriyyə şəklində üç məşhur nəzəriyyə ortaya qoymuşdur. Bu üç teorik nəzəriyyə aşağıdakılardan ibarətdir: torpaq forması nəzəriyyəsi, birləşmə və kontakt nəzəriyyəsi və məkan nəzəriyyəsi.

#### ***Şəhər formasına dair üç qurucu nəzəriyyə.***

- Torpaq forması nəzəriyyəsi, forma xüsusiyyətləri əsasında hər bir şəhərin tərkib hissəsi olan kütlə və fəza arasındakı əlaqəsini şərh edir.

- Birləşmə və kontakt nəzəriyyəsi bir xətlər üzrə kontakta söykənir və bir ünsürü digərinə peyvənd edərək birləşdirir. Xətlər dedikdə burada prospektlər, piyadalar üçün nəzərdə tutulmuş şərait və hasarlı ünsürlər ilə bir xətt formasında qarışaraq şəhərin müxtəlif hissələrini bir-birinə birləşdirən açıq fəzalar nəzərdə tutulur. Kontakt və birləşmə nəzəriyyəsinə əsas götürən planlayıcı çalışır ki, elə bir əlaqə və yaxud şəbəkə sistemi yaratsın ki, həmin sistem əsasında nizam-intizamlı bir struktur meydana gəlsin.

- Məkan nəzəriyyəsi birləşmə və torpaq nəzəriyyəsi ilə daha yüksəkdə dayanan bir mərhələ hesab edilir. Bu mərhələdə insan tələbatları mədəni, tarixi və təbii qəliblər şəklində prosesə əlavə edilir. Hər bir şəhər fəzasında məkan nəzəriyyəsinə xarakterizə edən xüsusiyyətlər, onun kimliyini bildirir və tədricən tarixi boyu insan tələbatları əsasında özünəməxsus formaların tərkib hissələri ilə birləşərək formalaşır.

#### ***Torpaq forması nəzəriyyəsi***

Hər bir şəhər quruluşu, kütlə və fəzadan təşkil olunmuş diri bir nümunədən ibarətdir və torpaq forması nümunəsi, fəzanın planlaşdırılması işi, kütlə və fəza arasında əlaqə nümunəsinin yaradılması, həmin nümunənin həndəsi-fiziki cəhətlərini artırmaq və yaxud onları bir-birindən ayırmaq və ya dəyişmək işinə söykənir. Bu nümunələrin hazırlanmasından məqsəd, əlaqəli bir strukturda ümumi bir vahid bədəni təşkil edən fəzaların əlaqələrinin şərh edilməsindən ibarətdir. Torpaq formasının təsvir edilməsi, ikicəhətli bir strukturda kütlə və fəza arasında olan əlaqənin göstərilməsi üçün nəzərdə tutulan qrafik bir alət və vasitədir. Bu işə şəhərin tərkib hissələri olan şəhər kütləsi və fəzalarının düzülüş tərzini şərh edir.

#### ***Torpaq forması teoriyası ilə əlaqəli olan nəzəriyyələr***

*A-Transik:* Torpaq forması nəzəriyyəsi, binalarla örtülmüş ərazilər arasındakı əlaqələrə, o cümlədən bərk kütlələr ilə boş fəzalar arasındakı

əlaqələrə diqqət yetirir. Burada söhbət şəhər quruluşundakı fəal (və ümumi) fəzalar arasında olan əlaqələrin necə olmasından gedir. Bu nəzəriyyənin şərhinin ən bəyənələn forması, fəza ölçüsünü bina kütləsinin miqyası miqyasına nisbətdə ən sadə və ikicəhətli formada təsvir edilməsindən ibarətdir. Keçmiş zamanlarda fəza, kütlələri formalaşdıran amil kimi dəyərləndirilirdi, amma müasir və modern dövrdə kütlə və yaxud həmin binalar fəzanı formalaşdırır. Transik hesab edir ki, diri kütlə və fəza nümunələri iqlim şəraiti amillərindən təsirlənərək formalaşan hər bir şəhərin torpaq forması əsasında formalaşır. Bu düzülüş isə hər bir şəhərin formaca kimliyini ortaya qoyur.

*B-Alvar Alto:* O, şəhər fəzasının planlaşdırılması işinin problemini kütlə ilə şəhər quruluşunun strukturası arasında olan əlaqə tərzində görür. Alvar Alto hesab edir ki: «forma-torpaq arasında əlaqənin yaranması həmişə müəssər olmur, amma bizlər gərək onu şəhər planlaşdırılması işində əsas yönəldici amil kimi nəzərə alaq».

*C-Sanator:* O, hesab edir ki, şəhər fəzaları insan kimliyinin kökünü və simvolunu təşkil edir və onu toplumu bir yerə cəmləşdirən məkan hesab edir. Şəhər fəzaları elə bir məkanlardır ki, insanların xatirələrini diri saxlayır. Boston Kamonz və Qrin Lekinston və s. bu kimi.

### ***Torpaq forması nəzəriyyəsinin qurucu ünsürləri***

*A-Şəhərin mikro-fəzası.* Şəhərin mikro-fəzası kütlə və fəza arasında olan sərhəddən ibarətdir; əslində mikro-fəza kütlələrin çöl formalarını tərif edir. Bu kütlələr hər bir bərk cisimləri, o cümlədən xəritədə qara rənglə göstərilən sütun, şəhər korpusları, binalara və s. Şamil edilir. Buna görə də şəhərin ümumi və xüsusi binaları ilə şəhərin mikro-fəzası arasında fərqin qoyulması onların yaxınlığında göstərilir. Şəhərin mikro-fəzası, fəza perspektivini qeydə alır və binaları bir-birinə bağlı olan fəzalarla birləşdirir. Forma-torpaq nəzəriyyəsi bu məsələni vurğulayır ki, əgər şəhər forması qabarıq şəkildə üfüqi forma əvəzinə şaquli olarsa, - bürclər və yaxud göydələnlər – yığcam bir şəhər fəzasının formalaşması qeyri-mümkün olar. Şaquli ünsürlərin torpaq səthində geri alması açıq fəzaların yaranmasına səbəb olur ki, bu da çox təsadüfi hallarda istifadə edilir. Bu cərəyan baş verən zaman, şaquli formada olan ünsürlər xəritə ilə təzad təşkil edir və kütlə və fəzanın yığcam quruluşu aradan qalxmış olur və şəhər perspektivinə maneə şəkildə təsir edir. Parlaq Lektorobuziya şəhərinin xəritə təsviri, səlib şəkildə olan blokları nümayiş etdirir və burada həmin bloklar ilə açıq fəzalar arasında heç bir əlaqə mövcud deyil.

*B-Kütlə və fəzanın düzülüş tərzini.* Burada fəzanın şəhər bloklarından ibarət tərkib hissələri ilə birləşmə forması və cəhətlərin müəyyən edilməsi bəyan edilir. Forma-torpaq təhlilləri bu əlaqələrin aşkar və müəyyən edilməsi işində çox faydalıdır. Şəhər fəzasının mahiyyəti kütlələrin onun (şəhər binalar, tikinti

komplezləri və şəhər blokları) ətrafında düzülüş tərzindən, həmçinin bu kütlələrin miqyasından, onların üfüqi və ya şaquli olmasından asılıdır. Torpağın müxtəlif məkanlarda formaca fərqli olması, kütlə və fəza düzülüşünün müxtəlif tərkib və birləşmələrini müəyyən və aşkar edir, o cümlədən şahmat şəkilli, bucaqlı (küncü), əyilmiş (əyri formalı), şüa şəkilli, mehvərli və orqanik.

**Хайде Садигзаде Бенам**

### **Исследование трех основных теорий выдвинутых о форме и пространстве города**

**Ключевые слова:** пространство, город, практика, земля, структура.

Пространство отражает в себе городскую практику, соответствующую последовательность между общим, полуобщим и специальными пространствами является очень эффективным и влиятельным. Теория формы земли берется как основа в деле моделирования городского пространства и массы. Мы не должны забывать временный фактор в деле планирования городского пространства. Возможно изучение живых примеров и образцов прошедшего времени, используя этот фактор.

**Haydeh Sadeghzadeh Benam**

### **Study of the three theories about shape and space of the city**

**Keywords:** city, space, practice, land, structure

Space reflects city practice, relevant subsequence among general, sub general and special spaces is very efficient and significant in this practice. Land form theory is taken as the basis in the work of modeling of city space and mass. We should not forget aspect of time on planning of city space. It is possible to study alive values and examples of past through this factor.

**Самира Абдуллаева,**

доктор философии по архитектуре  
Институт Архитектуры и искусства НАНА

УДК 725.182

### **ОСВОЕНИЕ ПРИБРЕЖНЫХ ТЕРРИТОРИЙ РЕКИ КУРА**

**Ключевые слова:** р. Кура, акватория, археология, древние поселения, исторические города, структура, прибрежные города.

Обзор современного состояния мировой практики в области градостроительного развития прибрежных территорий показал возрастающий интерес к прибрежным зонам по мере роста городов и включения их в систему охраняемых территорий за рубежом, а также недостаточность комплексных региональных исследований проблемы в нашей стране. Прибрежные территории в исследовании по данной тематике рассматриваются как контактные зоны урбанизированного и природного ландшафтов. Выявлена взаимосвязь акватории реки и композиционно-планировочной структуры прибрежных городов, определены схемы исторического развития застройки прибрежной полосы городов Азербайджана.

Сведения о культуре Кура-Аразской низменности, исчисляются тремя тысячелетиями. Так как р. Араз является, самым большим притоком Куры, то часто их названия упоминаются вместе как «Культура Кура-Араз». Эта культура распространилась на Восточный Анатоли, южное Закавказье, а также северный и южный Азербайджан. Достоверные сведения о р. Кура имеются в сочинениях античных и раннесредневековых авторов. Ее название упомянуто в источниках древней Греции, Арабских стран и Персии. Считается что это название синоним одного из племен Кавказской Албании, живших на территории Азербайджана в начале нашей эры [3]. В научной литературе о распространенной археологической культуре на территории Закавказья и Малой Азии было упомянуто в работе ученого Б.А. Куфтина под названием «Энеолит Кура-Араз». В последних археологических исследованиях доказано о принадлежности рек Кура и Араз к ранней бронзовой эпохе. Первые материалы об этом найдены в 1869 году, на территории села Зейлик Дашкесанского района Азербайджана.

Найденные при раскопках археологические памятники старины (пещеры, стоянки, древние поселения и крепости) свидетельствуют о существенной роли реки в древности. Историческое формирование поселения вдоль поймы реки Куры, наблюдаются и на территории Турции, Грузии, северо-восточном и центральном районах Азербайджана. К ранним поселениям на территории Азербайджана относятся городище Кенил, Чамаглы, Шомутепе, Гаргалартепе, Торпаг кала, Рустепеси и др. [1. с. 14-20]. Первые четыре памятника ученые относят к эпохе неолита и энеолита, а остальные датируются V-IV веком до н.э. и началом н.э. Более оседлые крепости и городище получили развитие в раннем (IV в.) и зрелом средневековье (XII в.) [4, с.8-10].

Для этого периода были характерны в основном сооружения сложенные из камня «бут», «кирпича-сырца», имеющие круглые в плане фундаменты, углубленные в землю. В центре них были обнаружены места для костров, предметы обихода, изготовленные из кирпича-сырца. Найдены фигуры животных, бронзовые предметы охоты, орудия, разная посуда, украшения из золота и серебра и пр., свидетельствующие о том, что еще до нашей эры на прибрежных территориях Куры существовала древняя цивилизация, оставившая памятники в виде древних стойбищ, поселений и курганов.

На территории Евлахского района существует целый ряд памятников, доказывающих древность Евлаха. Курган Гочтепе, относящийся к концу третьего тысячелетия до нашей эры, расположен на территории между деревнями района Гарамамедли и Рустамли. Близ кургана расположен одноименный жилой пункт - деревня Гочтепе, относящийся к этому же периоду. В дальнейшем, 1938 году, деревня была ликвидирована, и население переселилось в деревню Гарамамедли.

Территория, расположенная близ Ширванской части Евлахского района в средних веках являлась частью, а именно округом, одного из крупнейших городов Азербайджана - города Араша. Предполагается, что центр этого города был расположен в 3 км к востоку от нынешней деревни Халдан. Остатки городской стены сохранились вблизи деревни. Здесь в 3-4 км от деревни Халдан найдены гробница, предположительно относящаяся к Албанским гробницам; святилище на территории деревни Марзылы, относящееся к VII веку, которое в XVI веке было известно как Святилище Шейха Хазра; остатки мечетей в деревне Малбинаси и мечети XVIII века, относящиеся к типам Карабахских мечетей.

В низовьях рек Куры и Араз картину древней истории и расселения на Закавказье связывают непосредственно с именем Мугань. Письменные источники и ряд археологических раскопок свидетельствуют о существовании на этой территории древней и высокой культуре народов населявших Мугань, которая входила в состав Каспианы. Являясь богатой областью Кавказской Албании, она имела связи со странами древнего мира (Грузия, Восточное средиземноморье, Египет, Греция, Рим). В Муганьской степи, на берегу р. Куры, некогда существовали древние города Мингечевир и Мугань.. Здесь были найдены следы грандиозных дворцов и древних ирригационных каналов относящихся к эпохе Ахеменидов, в период, когда Мугань подчинялась Мидии. Развитая оросительная сеть обслуживала близкие поселения, одним из которых является - гышлаг "Гялмяз", на месте которого были найдены остатки древнего караван-

сарая. [2, с. 12-15]

Следя за динамикой развития планировочных и композиционных особенностей исторических городов можно прийти к заключению, что эти населенные пункты, в силу своей близости к реке приобрели дополнительно устойчивые возможности освоения.

Как показала практика освоения прибрежных зон, в позднее средневековье вследствие политических и экономических причин, находящиеся здесь города неоднократно перестраивались. Территориально-пространственные изменения влияли на планировку, застройку и архитектурное решение жилых и общественных образований.

Подобные трансформации в последующие столетия привели к формированию устойчивых тенденций и закономерностей прибрежной объемно-пространственной организации городской среды ориентированной на два фокуса притяжения: берег реки и транзитное расположение между городских магистралей.

В раннее и позднее средневековье, принцип преемственности в развитии региональной архитектуры прибрежных зон, и принцип определенной ориентации в застройке этих городов отражали традиции быта, социального содержания как внутри дворовых пространств, так и в пределах индивидуальных объемно-планировочных структур. [5. с.17].

В разные периоды, каждая формация оставляла свой след в архитектурно-планировочной организации общественных и жилых зон городов. В процессе последующего развития решение дворовых пространств городов с преимуществом торгово-ремесленных функций стали терять композиционную значимость, уступая первое место новым формам архитектурно-планировочной разработки жилых образований. Например, совмещение двух функций в объемах, формирующих улицы городов, отразился и на внешнем их архитектурно-художественном облике. В этот период сформировались целые улицы и торговые ряды с определенным ремесленным уклоном.

Река Кура является определяющим фактором многофункционального формирования не только населенных мест, но и направляющим стимулом развития сельскохозяйственных территорий. Натурные исследования современного состояния малых и средних населенных мест побережья выявили тот факт, что влияние р. Куры на архитектурно-планировочное решение не всегда было однозначным. В одном случае река является структуроорганизующим фактором для городов, в другом—указателем выбора определенной функциональной и архитектурно-планировочной ориентации, а в третьем—основным доминирующим элементом ландшафтной ор-

ганизации застройки городской среды. В результате чего р. Кура практически закрепила за тем или иным городом устойчивую архитектурно-пространственную композицию.

### **Литература**

1. Ахундов, Д.А. Архитектура древнего и раннего средневекового Азербайджана. Баку, Азернешр, 1986 – 311 с.
2. Гусейнова С. История расселения Мугани и архитектурно-планировочное развитие Сальян XIX-начало XXв.в. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. архитектуры – Баку. 1990г.
3. Касим-заде Э. Проблемы развития Азербайджанской Советской архитектуры. Баку: Азернешр, 1967, 233 с.
4. Мехтиев, А.М. Развитие малых форм архитектуры в застройки городов Азербайджана: Автореф. дис. .... канд. архитектуры. -Баку, 1979.-22с.
5. Teuyubov, T.T. Azərbaycanın tarixi şəhərlərinin memarlıq elementlərinin formalaşması. "Urbanizm" jurnal. Bakı El-İlyans, 2001. № 1, – 16-19 s.

**Samirə Abdullayeva**

### **Kür çayının sahilboyu ərazilərinin inkişafı.**

**Açar sözlər:** Kür çayı, akvatoriya, arxiologiya, qədim yaşayış məskənləri, tarixi şəhərlər, sahilyanı şəhərlər, şəhərin strukturu.

Dünya şəhərsalma praktikasında sahilyanı şəhərlərhəmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu baxımdan sahilyanı ərazilər mühafizə olunaraq onların şəhərsalma istiqamətində inkişafına xüsusi fikir verilməsi məqsədə uyğundur. Tədqiqatda ölkəmizin regionlarında sahilyanı ərazilərin şəhərsalma və landşaft memarlığının tarixi inkişaf sxemləri təyin olunaraq dünya şəhərsalma və landşaft memarlıq praktikasına əsaslanaraq kompozisiya –planlaşdırma strukturunun qarşılıqlı əlaqəsi müəyyən edilmişdir.

**Samira Abdullayeva**

### **The development of coastal areas of Kura River.**

**Keyword:** Kura River, water basins, archeology, ancient urban areas, historical cities, coastal cities, the city structure.

If we will consider the world practice then we can observe that due to modern urbanism of coastal cities there is a necessity to ecologically to protect those

areas. In developed countries the coastal areas grows into protected zones but in our country there is a lack of complex studies with that serious problem. Within this research, the coastal areas have been considered as a key zones for the urbanized and natural landscape. There is an interrelation between natural location of the river and planning of the coastal cities. Historically coastal cities of Azerbaijan have been developed in accordance with that interrelation.

**Эльтуран Авалов** ,  
доктор философии по архитектуре, профессор  
**Айтен Салимова**,  
доктор философии по архитектуре, доцент  
Институт Архитектуры и Искусства НАНА

УДК

### **КВАРТАЛЫ ШУШИ**

**Ключевые слова:** Шуша, квартал, этапы формирования, жилые кварталы, застройка города.

В пору основания Шуша была маленьким населенным пунктом, где проживало всего 162 семьи.[11, с.16] Из архивных документов, составленных русскими чиновниками в начале XIX века, становится ясным, что все эти 162 семьи были азербайджанскими.[11, с.16] В последующее время численность проживающего в городе населения возросла за счет переселившихся из других магалов Карабахского ханства людей. Территория Шуши была разбита на мехелле — кварталы, что характерно для большинства городов Востока, среди которых можно назвать азербайджанские города Тебриз, Ардебиль, Шемаху, Ордубад, Шеки и т.д.

Можно выделить три этапа застройки города.

На первом этапе(1753-1754 гг.) - начиная с момента его основания вплоть до смерти Панахали хана, строительные работы производились поспешно, что отразилось, с одной стороны, на отсутствии внутренней крепости, а с другой, – привело к тому, что общественные здания указанного периода уступали по монументальности построенным позднее.[12, с.131 ] Панахали хан, каждый миг опасавшийся вражеского нападения, вынужден был заменить внутреннюю крепость дворцами, возведенными в наиболее благоприятных частях города и напоминавшими небольшие крепости.[12, с.131] Это подтверждается данными Мир Мехди Хазани, который писал: Панахали хан для себя и своих сыновей Ибрагима, Мехрали и Талыбхана «построил дворцы, чтобы обеспечить защиту



крепости с нужных сторон в случае нашествия врага».[9, с.198] По своему строению и внешнему виду эти дворцы были схожи друг с другом; вокруг каждого из них были воздвигнуты крепостные стены с башнями по краям.

По свидетельству Н.Дубровина, на юго-восточной стороне отвесной скалы Шушинского плато находился «построенный в каре дворец Мамеда Гасан-Аги, старшего сына Ибрагим-хана». Именно в нем вместе со своими приторными поселился властолюбивый и жестокий шах Ирана Ага Мухаммед хан Каджар во время кратковременной оккупации крепости Шуши в 1797 г.[5, с.209] На указанном Н.Дубровиным участке плато на генпланах Шуши XIXв., в частности на генплане 1837 г.[17], это довольно крупное, квадратное в плане здание дается под названием «Дом полковника Джафар Кули-аги», который, как известно, был сыном и прямым наследником Мамеда Гасан-Аги. В этот период были возведены крепостные стены и замки, начата застройка нижней восточной части с местности, известной под названием Чухур и формирование 9 «Ашагы мехелле» (Нижних кварталов). Также был застроен квартал «Тебризли» и состоял из названных ниже улиц: Чухур, Курдлар, Джулфа, Сеидли, Гуюлар, Гаджи Юсифли, Дордляр гурду, Дорд чинар и Чел гала.[11, с.16 ]

Второй этап - приходится на период правления Ибрагим-хана (1759-1806гг.). Строительными работами в Шуше в этот период руководил выдающийся государственный деятель и поэт Молла Панах Вагиф. В этот период внутривластная ситуация в ханстве стабилизировалась. К этому периоду относится строительство на высоком холме вблизи Гянджинских ворот внутренней крепости с присущими ей всеми необходимыми архитектурными атрибутами. Внутри крепости были возведены диванхане, два больших дворца и т.д. По сведениям Мир Мехди Хазани, в одном из дворцов внутренней крепости проживала мать Мехдигулу хана – Хуршудбану беим, в другом – сестра Умма хана Дагестанского – Бикия ага.[9, с.200] В этот период застраивается верхняя часть восточного сектора и формируются восемь Юхары мехелле (Верхних кварталов). В отличие от благоприятного для градостроительства месторасположения «Ашагы мяхялля», территория квартала являлась горной и была покрыта густым лесом.[11, с.16 ] По ходу возникновения потребности территория очищалась от леса, и на его месте прокладывались улицы. В квартале «Юхары мяхялля», формировавшемся примерно за срок в 40 лет, было проложено 8 улиц. Можно назвать улицами были перечислить ниже следующие улицы: Ханлыг, Саатлы, Кечарли, Мамайы, Ходжа Марджанлы, Демирчи, Хамам габагы, Тязя.[11, с.16 ]

Третий этап знаменуется интенсивным развитием города после присоединения Карабахского ханства к России (1805г.). Происходит застройка западной, верхней, более пересеченной части территории города, где и формируются 12 кварталов. Строительство третьего квартала города, называемого «Газанчалы» и возводимого на горной территории продолжалось в течении всего XIX века. Этот квартал, состоящий из двенадцати улиц, являлся самым многонаселенным кварталом Шуши. Мирза Юсиф Карабаги упоминает названия улиц этого квартала, такие как Мехрили, Газанчалы, Гюляберд, Дерё, Баглар и другие.[11, с.16 ]

Для строительства новой столицы Панах-хан собрал строителей, зодчих и переселил в крепость жителей Шахбулагы и некоторых соседних деревень. В новую крепость приезжали люди также из более отдаленных мест - «ежедневно, ежемесячно, ежегодно».[7, с.2] Наряду с этим, определенная часть жителей Шуши была местного происхождения, переселилась сюда из других регионов Азербайджана. Еще в начальный период правления Панахали хана, в крепость Баят переселилось немало жителей из Тебриза и Ардебилля, в особенности из числа ремесленников, которые впоследствии поселились в Шуше. Переселение в Шушу жителей из других ханств Азербайджана продолжалось и позднее, о чем свидетельствуют названия возникших в городе кварталов – Тебризли, Айлисли, Кочарли, Джулфалар, Гурдлар, Газанчалы.[11, с.16] Приезжих было много, но каждой новой семье отводили место для строительства и благоустройства. [10, с.63 ]

Социальный состав населения Шуши, также как и в других городах Азербайджана, был довольно разношерстным. Наряду с семьями хана, беков, духовенства основную часть населения города составляли семейства ремесленников, торговцев и даже крестьян. Вместе с тем, в Шуше представителей высшего сословия было больше, нежели в других азербайджанских городах. Многие гарабагские беки имели в Шуше свои поместья, что было связано с тем, что в условиях частых междоусобных войн Шуша как неприступная крепость, представляла собой надежное убежище, а также располагалась в живописнейшей местности и снискала себе известность курортного города. Описывая последовательность застройки нового города, Бахарлы указывает, что приезжие селились в районе, занимаемом кварталом Чухур[2], который находился в нижней части восточного сектора.

Бахман Мирза Каджар (сын наследника персидского престола принца Аббаса-Мирзы Каджара), поселившись 4 октября 1851 года в Шуше, построил огражденный высоким каменным забором большой дворцовый

комплекс в квартале Кочарли. В комплекс вошли - двухэтажный дом - имарет с 15-16 комнатами, с круглыми балконами, большим овальным залом, садом, в котором были размещены домики из пяти-шести комнат для каждой из шестнадцати жен и многочисленные подсобные помещения, включая конюшни, амбары, кухни и т.д. Здесь же, по его приказу, впоследствии была построена школа для его детей, библиотека, мечеть и баня. К сожалению, в 1905 году дворец Бахман Мирзы был сожжен армянами.

Бахарлы отмечал, что крепость застраивалась весьма тесно жилыми домами без элементарных удобств; в одной части дома находились лошади, то есть это, по сути дела, была конюшня; в другой половине, за занавесью помещалась жилая часть.[2] Первые дома в крепости были построены по типу так называемых « карадамов - дарбази». «Дома почти все каменные, - отмечал очевидец, описывая Карабахскую провинцию, - покрыты большей частью тесом, однако же есть и небольшие землянки, называемые «дарбазами»[13, с.308 ] (под «дарбазами» автор подразумевал карадамы). Из-за наличия постоянной угрозы нападения переселенцы торопились обосноваться за стенами крепости и поэтому избирали простейший тип жилья — карадам, строительство которого требовало немного времени. Подробное описание и способ возведения «карабахского деревянного карадама» в селении Дашалты у подножья Шушинского плато приведены в «Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа» за 1898г.[14, с.106 ]

Переселенцы прибывали в Шушу из разных мест, имели разный достаток и владели различными ремеслами. Став жителями одного города, они не прервали своих прежних родственных, земляческих, профессиональных связей и стремились держаться поближе друг к другу. Селились они группами, объединявшими их по социальным, ремесленным и земляческим признакам. Например, кузнецы жили в «Шейтан базар», кондитеры у «Раста базар», ювелиры - на Эриванской улице и т.д.[19, с.46] В основном, мастерские ремесленников, так же, как и лавки торговцев, располагались поближе к базарным площадям.[19, с.46]

По свидетельству Бахарлы, в результате, в восточном секторе Шуши образовалось семнадцать мехелле – кварталов.[2, с.13 ] На это указывает и в своих воспоминаниях писатель Юсиф Везирь Чеменземинли (1887-1943 гг.).[18, с.65] Наконец, такое же количество кварталов называют старожилы города, которые помнят наименования и точно указывают их условные границы. Семнадцать восточных кварталов Шуши, по Бахарлы, состояли из девяти Нижних кварталов (Ашагы мехелле) — Гурдлар, Сеидли, Цжульталар,

Гуюлуг, Чухур (наиболее ранний), Дердлер гурду, Гаджи Юсифли, Дерд чинар, Чел гала, или Джугудлар, и восьми Верхних кварталов (Юхары мехелле) - Мердинли, Саатлы, Кечарли, Мамаи, Ходжа Мирджанлы, Демирчи, Хамам габагы. Из генплана Шуши 1855 г. можно видеть, что территория крепости разбита на множество небольших участков различных по величине и очертаниям, отделенных друг от друга кривыми линиями улиц. Шушинские кварталы различались как по размерам, так и по конфигурации.

Названия кварталов: Урудлар, Сеидли, Джульфалар, Гуйулуг Чухур, Гаджи Юсифли, Дердлер, Гурду, Дерд, Чинар, Чел Гала, Кочарли, Мамайы, Мердинли, Саатлы, Демирчилер, Хамагабагы, Тезе мехелле, Ходжамирджанлы.

Аналогичный принцип поквартального расселения жителей прослеживается и в других старинных азербайджанских городах. Например, город Ордубад разделялся на пять кварталов [6, с.260], Шеки - на семь [16, с.193] и т.д. В отличие от некоторых древних городов Азербайджана, например, Шеки [3, с.10], Тебриза и особенно от городов Средней Азии, чьи кварталы разделялись внутренними стенами и «уличными воротами или рогатками, наглухо запиравшимися на ночь» [8, с.116], в Шуше границы кварталов - мехелле носили сугубо условный характер. Кварталы - мехелле, членились на отдельные замкнутые домовладения. Почти каждое домовладение включало небольшой сад и отгораживалось от соседей и улиц глухими замкнутыми каменными заборами. Поэтому улицы имели вид глухих коридоров. Благодаря усадебному характеру домовладений Шуша выглядела как город-сад, что всегда восторженно отмечали исследователи и путешественники. Наличие большого количества зелени было вызвано как утилитарно-хозяйственными целями, так и желанием улучшить микроклимат усадьбы. Кроме того это определялось и эстетическими потребностями горожан, которые украшали свои жилища цветами, садовой зеленью и т.д.



**Рисунок 1. Квартал Сеидли.**



**Рисунок 2. Квартал Чел Гала**



**Рисунок 3. Квартал Мердинли**



**Рисунок 4. Квартал Мамаи**



**Рисунок 5. Квартал Чухур**



**Рисунок 6. Квартал Мирджанлы**



**Рисунок 7.Квартал Гаджи Юсифли**

**Рисунок 8. Квартал Мирджанлы**

Наименования кварталов имеют различное происхождение. Так, в Шуше часть кварталов была названа по имени землячеств - Гурдлар, Сеидли, Джульфалар, Мердинли. Или же определялись по каким-либо особенностям их расположения в черте города или согласно рельефу местности: Чел гала (у края крепости), Хамам габагы (перед баней Абдул Самедбека, которая была одной из первых бань, построенных в Шуше).[2 ]

Название старейшего квартала Чухур (впадина), по мнению старожилов, отражает топографию занимаемого им участка.

В квартале Гуюлуг (колодезный) в каждом дворе имелись колодцы.

Саатлы - название квартала Ю.В. Чеменземинли объясняет тем обстоятельством, что он был основан поэтом Вагифом, вместе с которым и Шушу переселились 17 семей из рода Саатлы.[18, с.65 ]

Квартал Демирчи - «Демирлу» (демирчилу) – одно из шахсеванских племен Ирана.

Кочарли - «кочар» от слова кочевник, кочевать. В Азербайджане есть два села Кочарли (Мирбаширский р-н).

В наименовании квартала Таза (Новый) отразился один из этапов освоения незаселенной городской территории.

Основные земельные угодья Карабаха находились в руках беков и меликов. Наиболее известными бекскими фамилиями в Шуше и уезде были Уцмиевы, Агаларовы, Джеванширы, Мехмандаровы, Угурлубековы, Мисирхановы, Гасанбековы, Мирзалибейли, Алибековы, Агаевы, Сариджанлинские, Велибековы, Агаларбековы, Захраббековы и Везиropy (Визиropy). У каждого карабахского бека были земельные участки, села, фрукто-

вые сады, скот, отары овец, конюшни и конезаводы. Беки жили и в городских домах, и в своих сельских имениях. В летние месяцы все они съезжались в Шушу. У каждого бека был в городе свой красивый особняк. Знать жила в лучших районах города. Принцы Карабахские жили в районе Гая Баши, Хан кызы Хуршид Бану Натаван - в квартале Базарбашы, Бахман Мирза и его сыновья жили в Чанах гале. Везиры жили в квартале Кочарли, помещики, братья Бейбутовы - у Джыдыр дюзю.

Надо сказать, что западные кварталы города создавались в более благоприятных условиях, чем восточные, которые формировались в наиболее беспокойный период истории Шуши, под постоянной угрозой вражеского нашествия. Каких-либо зримых границ между западными и восточными кварталами не существовало, а разделение их, как и между отдельными кварталами, было чисто условным. Необходимо отметить, что для восточного сектора характерны своеобразная планировочная структура и архитектурный облик домов, которые своей художественной выразительностью повлияли на формирование архитектуры западного сектора Шуши. Здесь почти полностью использованы те же архитектурно-строительные приемы, что и в старом, восточном квартале. В результате, несмотря на разновременность застройки, обе части, почти равные по размерам, являлись как бы производением единого градостроительного замысла.[1] В.В. Верещагин обратил внимание на общность архитектурно-художественного облика жилых домов обеих частей Шуши.[4, с.260] Формированием западных кварталов и завершением застройки жилых районов Ашагы и Юхары мехелле исторически завершился третий, последний этап, развития градостроительной структуры Шуши. Не подвергавшаяся реконструкции и на последующем этапе своего развития, Шуша сохранила свою исторически сложившуюся архитектурно - планировочную структуру до середины XX века[15, с.114], что предопределило возможность превращения исторической части этого города в архитектурный заповедник.

### **Литература**

1. Авалов Э. В. К вопросу формирования кварталов Шуши. Известия АН Азерб.ССР, сер. Литературы, языка и иск. 1973. № 3.
2. Бахарлы. Ахвалати-Карабах. Респуб. рукоп. фонд АН Азерб., инв. № 19929. 1888 г..
3. Бретаницкий Л.С., Датиев С., Мамиконов Л.Г., МотисЛ. Нуха. М., 1948
4. Верещагин В.В. Путешествие по Закавказью в 1864-1865 гг. Журн.«Всемирный путешественник», СПб., 1870, т. 7

5. Дубровин Н. История войны и владычества русских на Кавказе, т.3, СПб., 1886
6. Зелицкий С.П. Описание города Ордубада. Сб. сведений о Кавказе, т. VII. Тифлис, 1880
7. Иосиф Эмин. Жизнь и примечания Иосифа Эмина. Перевод с английского на русский Ашурбейли С. Научный архив Ин-та истории АН Азерб. ССР, инв. № 377
8. Лавров В.А. Градостроительство Азербайджана в XVI-XIXвв. Искусство Азербайджана. т.7, Баку, с. 116.
9. Мир Мехди Хазани. Китаби-тарихи-Гарабаг. Гарабагнамяляр. Баку, 1991.
10. Мирза Адигезал-бек. Указ. раб., с. 63.
11. Мустафаев Д. Население древнего города Шуша. В сб. Шуша - древний край Азербайджана. Баку, 2009. 16
12. Мустафаев Дж.М. Из истории города Шуши (2-ая пол. XVIII–нач. XIXвв.). Гарабаг: Курекчай–200. Баку, 2005.
13. Обозрение Российских владений за Кавказом. СПб., 1836, ч. III.
14. Осипов. Селение Даш-Алты Шушинского уезда. Елисаветпольской губернии. Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1898, с.106, вып.25, отд.2
15. Фатуллаев Ш.С. Жилые дома в застройке городов Азербайджана на рубеже XIX-XXвв. Баку, 1963, с. 114.
16. ЦГВИА, Ленинградский филиал, ф.3, оп.25, д.31589 (нов.1477); Саламзаде А.В. Градостроительство Азербайджана в XVI-XIXвв. Искусство Азербайджана. т.7, Баку, 1959
17. ЦГВИА, ф. 349. оп. 44, ед. хр. 651.
18. Чеменземенли Ю.В. Тетрадь одного юноши (на азерб. яз.). Баку, 1966
19. Шушинский Ф. Шуша. Баку, 1968.

### **Elturan Avalov, Aytən Səlimova**

#### **Şuşa məhəllələri**

**Açar sözlər:** Şuşa, formalaşma mərhələləri, yaşayış məhəllələri, şəhərin tikinti sahəsi.

Məqalədə Şuşa şəhərinin təşəkkül tarixi nəzərdən keçirilir. Şəhərin tikintisinin əsas etapları analiz edilir. I etap - 1753–1754 illər, onun bünövrəsindən tutmuş, Pənahəli xanın vəfatına qədər. II etap, (1759–1806 illər) – İbtahim xanın idarəsi zamanına təsadüf edir. III etap – Qarabağ xanlığının Rusiyaya (1805–illər) birləşdirilməsi dövründən sonra şəhərin intensiv inkişafının xarakterizə edilməsi.



**Elturan Avalov, Ayten Selimova**  
**Quarters of Shusha.**

**Keywords:** Shusha, quarters, stages of formation, dwelling quarters of Shusha.

In the article there is considered the history of formation of the town Shusha. The first stage, 1753 – 1754 – since its foundation till the death of Panahali khan/ The second stage is the period of Ibrahim khans ruling (1759 – 1806). The third stage is characterized by intensive development of the town after the joining of Garabağh Khanate to Russia (1805).

**Гюльнара Аскерализаде,**  
Кафедра «Дизайн» Азербайджанского  
Архитектурно-Строительного Университета

УДК

**ОСНОВНЫЕ СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДИЗАЙНЕ  
ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ БАКУ  
В ГОДЫ НЕЗАВИСИМОСТИ**

**Ключевые слова:** стилевые тенденции, дизайн, общественные здания, архитектура Баку, хай-тек.

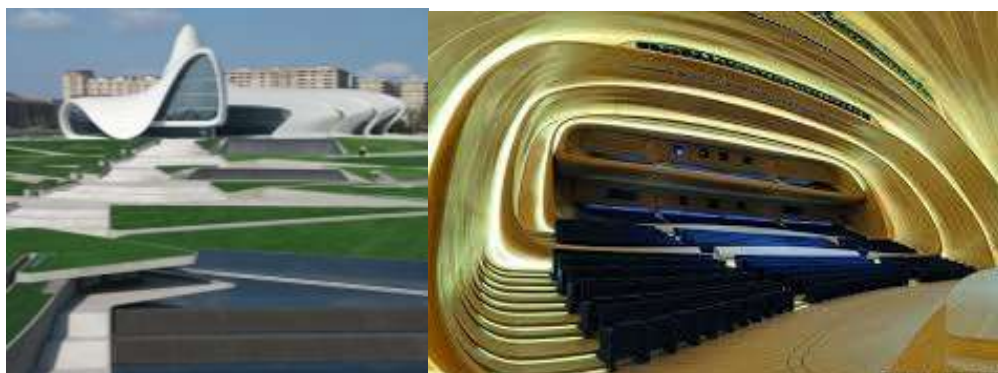
Современный этап развития архитектуры общественных зданий Баку начался с подписания в 1994 году в Баку нефтяного «Контракта века». Благоприятный инвестиционный климат в стране создал условия для строительства суперсовременных зданий. Сегодня архитектура всего Азербайджана и прежде всего столицы обогащается многоэтажными комфортабельными жилыми домами, отвечающими мировым стандартам отелями, крупными супермаркетами, зданиями банков, развлекательных комплексов и т.д.

Но в то же самое время городская среда столицы является носителем интересной и богатой архитектурной культуры. На протяжении всего периода независимости в Баку строились и продолжают строиться здания самых разных архитектурных стилей. И авторами этих построек являются как азербайджанские проектировщики, так и зарубежные дизайнеры. Среди произведений зарубежных проектировщиков следует прежде всего отметить спроектированный Захой Хадид в бионическом стиле Центр Гейдара Алиева, построенный по проекту турецкого архитектора Вахида Касымоглу Мугамный центр, расположенные на территории приморского

Национального парка Бакинский бизнес центр и торговый центр Парк Бульвар работы Тейлора Чапмена. Нельзя оставить без внимания Музей ковра, автором которого является австрийский архитектор.

Среди интересных объектов, крупнейшим является спроектированный дизайнерами фирмы «Hill International» (США) комплекс, получивший название «Башни огня». Форма и семантика башен, уже сейчас ставших одним из символов Баку, адресует нас к гербу столицы, на котором изображены три языка пламени. Комплекс, расположенный на одной из самых высоких платформ города, имеет общую площадь 235 тыс. квадратных метров и состоит из трех небоскребов и торгового центра. Количество этажей в самом высоком из них – 39.

Одним из самых необычных и оригинальных решений, несомненно, является дизайн экстерьера и интерьера Центра Гейдара Алиева, возведенного по проекту архитектора с мировым именем Захи Хадид (рисунок 1). Строительство этого здания было осуществлено фирмой «DIA-Holding». Как мы уже отмечали, Центр спроектирован в стиле бионического дизайн и по своим формам напоминает очертания песчаных барханов пустыни. Согласно проекту, Центр Гейдара Алиева объединяет в себе три основных и две вспомогательные пространственные структуры. Основная часть Центра состоит из библиотеки изданий редкого фонда, имеющей большие мультимедийные возможности, из выставочного салона, рассчитанного на экспозицию отечественных и зарубежных произведений изобразительного искусства, а также из конференц-зала.



**Рисунок 1. Центр Гейдара Алиева в Баку**

Вспомогательная структура включает в себя общественное пространство перед двумя входами, круглосуточную парковку на 1250 автомоби-

лей и объекты обслуживающей инфраструктуры Центра. Общая площадь комплекса составляет 15,25 гектара. Из них 2 гектара занимает собственно здание Центра, а остальная площадь решена средствами ландшафтного дизайна.

Очень внушительной является общая площадь застройки собственно здания Центра – это около 57 тысяч квадратных метров. Эта площадь подразделяется на 10.854 кв. м. помещений музея и центра культурного наследия, конференц-зала на 985 человек, 27.880 кв. м. территории многофункционального зала и 12.920 кв.м. помещений библиотеки и мультимедийного центра. В целом введенная в эксплуатацию площадь основного здания, как уже было отмечено, составляет около 60.000 кв.метров. Пространство библиотеки создано по принципу открытости, только в некоторых местах оно поделено функциональными перегородками. Здесь создается возможность для индивидуальных или групповых занятий посетителей библиотеки и мультимедийного центра. В этом отсеке предусмотрена звуковая изоляция целого ряда отдельных комнат.

Пространство, отведенное для выставочной функции, поделено на три части. В первой из них, где высота потолка равна 6 метрам, размещается галерея изобразительного искусства Азербайджана XX-XXI веков. Во второй размещается галерея со сменной экспозицией. В третьей части будут демонстрироваться экспонаты, рассказывающие об истории, народе, культуре и государственности Азербайджана.

Возведенный без опорных колонн, обширный, с высокими сводами конференц-зал с технической точки зрения является самой сложной частью Центра Г.Алиева. В конференц-зале предусмотрены отдельные входы для участников мероприятия, служебный вход, площадки для обеспечения реквизитом сцены и закулисного пространства, а также специальный вход для инвалидов. Зал объединяет в себе зрительское и сценическое пространство, пресс-центр, гардероб и диспетчерскую. Расположенная поблизости автостоянка имеет площадь свыше 39.000 квадратных метров. А подземная автомобильная парковка Центра состоит из 4 ярусов. Анализируя архитектурно-художественные особенности здания Центра в целом и интерьера главного зала, Р.Эфендизаде подчеркивает его бионическую стилистику: «Изогнуты как наружные поверхности, так и внутренние пространства здания, проходы, пространства для выставок и залы... Оригинально решенное пространство зала с большим числом нависающих балконов, напоминает распутившийся цветок» [3, с. 477, 482].

Как мы уже отмечали, в настоящее время в Баку все больше зданий проектируется в бионическом стиле и в формах хай-тек. Так, например, в

основу архитектуры административного здания SOCAR, строительство которого ведется на проспекте Г.Алиева, заложена концепция «ветра и пламени». Здание, высота которого составит 200 метров, а количество этажей – 40, спроектировано в стиле хай-тек.

Сам этот термин начал употребляться не раньше 1978 года, хотя на Западе постройки в этом стиле известны еще с начала 1970-х годов. Термин имеет американское происхождение и образован сочетанием понятий «high-style» (высокий стиль) и «technology» (технология). «Одним из образов для экспериментов хай-тека стала оранжерея, металлостеклянная оболочка функционального пространства... Техническое начинает вращать в человеческое, входя в образ личности и в коллективные образы национальной культуры... Наиболее позитивным результатом развития хай-тека стало решительное обогащение средств дизайна производственной среды. Опыт использования ее рутинных элементов в новых неожиданных контекстах, обостряющих эмоциональное восприятие, позволил по-новому взглянуть на проблему промышленной архитектуры и производственного интерьера, увидеть и использовать новые возможности формообразования» [1, с. 85, 89, 97], - писал А.Иконников.

В формах стиля хай-тек решен наземный павильон станции метро «Ичери Шехер», возведенный на месте старого, строившегося вместе с самой подземной станцией еще в 1967 году. Новый павильон решен в форме пирамиды, состоящей из металлических конструкций со стеклянным покрытием (рисунок 2). Новое здание павильона (израильская фирма «Исохори») не похоже ни на одну из построек старого города и производит впечатление совершенно чуждого элемента. Прежний павильон, имевший купольное завершение и портал удачных пропорций, был спроектирован с учетом общего силуэта построек комплекса Дворца Ширваншахов, вид на который открывался сразу за крепостной стеной. И это не только не нарушало общую панораму старого города, но и во многом дополняло ее.

Станция бакинского метрополитена «Кёроглу» повторяет форму пирамиды «Ичери Шехер» и также решена в стиле хай-тек (рисунок 3). Напоминающий пирамиду парижского Лувра павильон станции «Кёроглу» хорошо согласуется с расположенным поблизости в саду символом языков пламени. Металлические конструкции со стеклянным покрытием и в дизайне павильона, и в дизайне символической композиции «Пламя» создают ощущение визуальной гармонии. При ночном освещении блики света еще более оживляют визуальный образ обеих конструкций. Символ «Пламя» расположен на возвышенности и вокруг него организована крат-

ковременная рекреационная зона. Несмотря на то, что станцию «Кёроглу» иронично называют «парник», вокруг нее создана благоустроенная территория, разбит сад, построены транспортные развязки, а в целом внесен дух современности в архитектуру всей прилегающей пространственной среды. Что касается общего масштаба построек, то мы хотели бы высказать здесь свое мнение: цель современного архитектурного дизайна заключается не в том, чтобы усложнять позиции, а в том, чтобы, оживляя поле дискуссий, вносить ясность. Положительным следует признать, что обе станции («Ичери Шехер» и «Кёроглу») не повторяют пирамиду Йо Минг Пейя, а козырек над входом в павильон «Ичери Шехер» напоминает возносящийся в небо ковер-самолет, что адресует нас к образам восточных сказок. Кроме того, надо отметить, что отражение в ночном освещении стеклянной пирамиды павильона «Кёроглу» трех цветов государственного флага страны значительно повышает эффект дизайнерского решения этого здания.



**Рисунок 2. Станция метро «Ичери Шехер»**    **Рисунок 3. Станция метро «Кёроглу»**

Построенный на Приморском бульваре Мугамный центр всецело согласуется с окружающей его средой (рисунок 4.) . Полностью отвечающий мировым стандартам, спроектированный с использованием высоких технологий, центр возведен в стиле слим-тек. В центре предусмотрены концертный зал на 350 зрителей, ресторан на 80 посадочных мест, помещения для занятий, студия звукозаписи. В дизайне этого здания находит отражение не только дух современности: одновременно, если смотреть на него с высоты птичьего полета, можно угадать очертания древних музыкальных инструментов, принадлежащих культуре азербайджанского народа. То есть, здесь современное сочетается с национальным, сливается с ним и,

таким образом, запечатлевается в формах архитектурного дизайна нечто очень важное для сегодняшней культуры Азербайджана. Международный Мугамный центр спроектирован в 2008 году турецкими архитекторами Вахидом Гасымоглу и Ханиддином Ахмедом. Располагаясь на бакинском бульваре, это сооружение играет очень своеобразную роль в формировании береговой зоны и великолепно вписывается в окружающий ландшафт. Будучи построенным в стиле самого современного дизайна, оно своими формами тем не менее отражает традиции национальной культуры.



**Рисунок 4. Международный Мугамный центр**

Мугамный центр построен в форме, повторяющей очертания азербайджанского народного инструмента тара, занимающего основное место в исполнении мугамных мелодий. Тар изготавливается из тутового дерева и по форме напоминает каплевидные плоды этого дерева. Одна из частей здания, созданного в стиле хай-тек, уподоблена «туннелю времени»: в этой стеклянной аллее расставлены бюсты известных мастеров мугама, а в общей схеме плана аллея соответствует грифу национального музыкального инструмента. Надо сказать, что совершенно чудесным образом решена акустика зрительного зала: здесь не требуется использовать микрофон. В целом, стекло, металл и облицовочные строительные материалы придают зданию особую легкость и своеобразные оттенки восприятия. Не вертикальное, а не стандартное горизонтальное решение прочно связывает его с окружающим пейзажем. На первый взгляд, сооружение напоминает музыкальный центр Ренцо Пиано в Риме, но бакинский Мугамный центр в русле стиля слим-тек отражает также местные архитектурные традиции.

Построенный на шоссе, ведущем из Баку в Сумгаит, Международный автовокзал (2009) спроектирован дизайнерами К. Мусахановым и Дж. Ахундовым. Разрешивший целый ряд транспортных проблем, новый автовокзал является одним из первых образцов дизайна в стиле чистейшего хай-тека в Баку. Дизайнерская форма автовокзала апеллирует к промышленной архитектуре. Вместе с тем, если перейти на поэтический язык, овальные помещения, напоминающие сосновые деревья колонны и трубы, стальные тросы, а также общая вертикальная устремленность дизайнерского решения делает внешний облик вокзала похожим на гигантский корабль. Главный фасад вокзала как бы призывает к тому, чтобы избавиться от беспокойства, обычно свойственного человеку перед путешествием, поскольку ясно и просто на языке художественных форм передает цели и функции этого сооружения. Вот высказывание одного из ведущих мастеров хай-тека, британского дизайнера Ричарда Роджерса: «в жесткую архитектуру надо всегда вносить лирические мотивы». Помимо собственно здания вокзала в комплекс входят торговый центр, отель на 95 мест и парковка на 1100 автомобилей.

Бизнес центр на проспекте Нефтяников расположился на пересечении исторической и промышленной части этой магистрали. И это оказало влияние на образ здания. Если арочные завершения дверей и окон первого этажа, выполненные в классической ордерной системе балконы и мансарды второго этажа адресуют нас к прошлому, то легкие металлические конструкции со стеклянным покрытием придают зданию дух современности. Вкрапление красного цвета в обработку белого камня и голубых стекол вносит в облик фасада особое настроение. Согласно проекту здесь располагаются многочисленные офисные помещения, конференц-залы, пресс центр и бары. На последнем этаже находится смотровая площадка, с которой открывается вид на Бакинскую бухту.

В годы независимости особый размах приобрело строительство банковских зданий в Баку и регионах Азербайджана. Здание Национального Банка было построено на ул. Р.Бейбутова и сразу же заняло заметное место в архитектурном облике города. Выдержанное в стиле авангардного дизайна, оно является одной из первых крупных построек в период независимости. Масштаб здания, гармония объемов, архитектурные пропорции и цветовые оттенки мрамора и стекол превращают его в один из очень удачных образцов современного дизайна. Налево от последнего расположено здание банка «Капитал», однотипное по своему архитектурно-дизайнерскому решению. Оно выделяется своим внешним обликом и доминирует среди окружающих построек. Привлекающие внимание верти-

кальными объемами и авангардным стилем дизайна, здания Международного банка, «Халг» банка, банка «Рабита» отличаются сложным решением прилегающего рельефа и органической связью с окружающей пространственной средой.

Торговый центр «Измир» и одноименный жилой комплекс возведены на проспекте строителей (автор С.Саламзаде). Здание располагается среди построек 1960-х годов, вблизи большого зеленого массива с одноименным парком. По этой причине автор стремился отразить дух места в архитектурном дизайне здания. На балконах фасада использованы колонны, имеющие конструктивные функции. Расположение окон протяженным цельным рядом вызывает в памяти приемы конструктивизма. Решение верхней части здания с помощью классических, но в то же время легких остекленных конструкций позволяет высказать мнение, что здание построено в стиле эклектического дизайна.

Католическая церковь св. Марии расположена на проспекте Нобеля. Она построена в 2003 году при поддержке и с благословения Папы Римского Иоанна Павла II. Авторами проекта являются итальянец П.Руджейто и азербайджанские архитекторы А.Абдуллаев и Э.Т.Алиев. Композиция церкви основана на сочетании трех геометрических форм. Первым привлекает внимание главный, расположенный вертикально, прямоугольный объем. Часть здания в виде пирамиды решена с применением железобетонных конструкций и остекления. Комплекс церкви хорошо увязан с прилегающей застройкой.

Синагога европейских и грузинских евреев в Баку построена на месте прежнего храма. Несмотря на то, что со стороны фасада синагога выглядит трехэтажной, внутри ее пространство поделено на восемь уровней. На первом и втором уровнях находится молитвенный зал. С присущим культовым сооружениям строгим видом, здание синагоги освещается с помощью небольших оконных проемов. Классический стиль дизайна только подчеркивает функцию постройки. Спокойные цвета стен интерьера, простая обстановка, неяркое освещение и другие приемы дают возможность человеку отвлечься от повседневных проблем и почувствовать связь со Всевышним.

Начиная с 1991 года в Баку в частности отводилось особое место строительству отелей как одному из важных факторов развития туризма. Гостиничные сооружения возводились практически во всех стилях. Но, к сожалению, очень часто их строительство велось за счет сноса таких произведений национальной архитектуры XX века, как гостиницы «Москва», «Азербайджан», «Абшерон», спроектированных в свое время академиком



М. Усейновым. На их месте были возведены отели «Хилтон», «Парк Инн» и уже рассмотренный здесь комплекс «Башни огня».

В 2012 году в самом центре Баку, на площади Азнефть была построена гостиница «Four Seasons», спроектированная С. Саламзаде. В ее решении преобладают черты стиля «неоренессанс», характерного для застройки Баку конца XIX – начала XX века. Автор проекта достиг гармонии здания с находящимися вокруг сооружениями, в чем-то повторяя их общие пропорции и формы. Современный отель дополняет общую панораму, видимую со стороны моря.

Очень часто прослеживается стилистическая общность и близость образного решения между гостиничными сооружениями с одной стороны и офисными, жилыми зданиями – с другой. Расположенное по адресу улица Низами, 10 офисное здание возведено в 1998-2000-м гг. по проекту Рагима Сейфуллаева. Здание размещается в самом центре Баку, занимая часть большого квартала на пересечении улиц Низами и Мухтадыра. Проведение строительных работ в сформировавшейся центральной части города всегда отличается своей сложностью. Здесь очень важно учитывать этажность и вообще характер уже существующих построек. Расположенное напротив и относящееся к 1950-м гг. пятиэтажное жилое здание отличается характерными деталями того периода и имеет прямоугольную форму. С целью поддержать сложившееся пространство и дополнить его, автор срезал край офисного здания под прямым углом. Наряду с этим, чтобы не терять полезную площадь, автор спроектировал на фасаде эркеры особого дизайна. Эти эркеры, поднимаясь с уровня второго этажа, украшают срезанный угол. Угол, приподнятый надо всем зданием, перекрыт стеклом и завершен арочным элементом. Таким способом угол превращается в главный архитектурно-дизайнерский акцент здания. Для автора было очень важно вписаться в среду 4-5 этажных зданий центра города. С этой целью он организовал предназначенную для отдыха широкую террасу на последнем, шестом этаже, заглубив его на определенное расстояние от края здания. Архитектурный образ здания во многом формируется за счет сочетания звонкого голубого цвета, в который окрашены стены, и белого цвета камня, из которого изготовлены изящные декоративные детали. Автор, не повторяя стиля и элементов прошлого, с большим мастерством продемонстрировал возможность современного дизайнерского решения на основе применения традиционного строительного материала – белого апшеронского известняка.

Резюмируя вышесказанное можно сказать, что вся современная архитектура Баку свободна в выборе форм и идей, это не подчиняет архитек-

туру какому-либо определенному стилю. Все стили выступают на равных правах. В сегодняшней архитектуре Баку используются самые современные стили – модернизм, постмодернизм, хай-тек и др. Наряду с этим данные стили самым смелым образом комбинируются.

### **Литература**

1. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. М., 1986.
2. Каплун А.И. Стиль и архитектура. М., 1985
3. Эфендизаде Р.М. Архитектура Азербайджана конца XIX – начала XXI века. – Баку, 2012

### **Gülmarə Əskərəlizadə**

#### **Müstəqillik dövründə Bakının ictimai binaların dizaynında əsas üslub tendensiyaları**

**Açar sözlər:** üslub yendensiyaları, dizayn, ictimai binalar, Bakı memarlığı, hay-tek

Bakının müəasir memarlığı forma və ideya seçimində sərbəstdir, bu da memarlığı hər-hansı müəyyən üsluba tabe etmir. Burada bütün üslublar bərabər dərəcədə təzahür edir. Bakının bu günkü memarlığında modernizm, postmodernizm, hay-tek və s. bu kimi ən müasir üslublar tətbiq edilir. Bununla yanaşı həmin üslublar olduqca cəsarətlə birləşdirilir.

### **Qulnara Askeralizade**

#### **The main stylistic trends in the design of public buildings in Baku in the years of independence.**

**Keywords:** style trends, design, public buildings, the architecture of Baku, hi-tech.

Modern architecture of Baku is free to choose the forms and ideas, it does not follow the architecture of any particular style. All styles have the same rights to exist. Current architecture of Baku has the most modern styles - modernism, postmodernism, high-tech and others. In addition, all these styles are well combined with each other.

### **SƏNƏTSÜNASLIQ**

#### **Şəhribanu Əbdüləziz,**

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun  
“Heraldika və dizayn” şöbəsində böyük elmi işçi

UOT 72.01

## İSLAM MİNİATÜRLƏRİNDƏ AT TƏSVİRİ

**Açar sözlər:** miniatür, at, albom, əlyazma, üslub.

At mövzusu və atçılıq sənəti İslam incəsənətində xüsusi yerə malikdir. Müsəlman aləmində at və süvari mövzusunə müraciət edərəkən mütləq yarım əsr ərzində Atlantik okeandan Uzaq Şərqlə qədər böyük bir coğrafi ərazinin incəsənətini tədqiq etmək zəruridir. Əvvəlcə bu irsin qədimliyini qeyd etmək lazımdır. Məlum olduğu kimi, Ərəbistan yarımadasında atın rolu islamaqədərkə dövrlərdə də çox mühüm olmuşdur. Bu ərazidə at bizim eramın başlanğıcında müşahidə edilmişdir və atçılıq əlverişsiz təbii şəraitdə kifayət qədər çətin sənət hesab edilirdi. O dövrdən atı tərənnüm edən və dövrümüzlə gəlib çatan bir çox ədəbi, təsviri sənət abidələri gələcək nəsillər üçün tükənməz mənbəyə çevrilmişdir. Peyğəmbər (s.ə.s.) dövründən başlayan İslam yürüşlərində böyük rol oynayan at Mesopotamiya, Misir, Orta Şərq, Mərkəzi Asiya və Şimali Afrika ölkələrində atçılıq sənətinə böyük maraq oyatdı.

At təsvir edilmiş çoxsaylı təsvirlər islam dövrünün əlyazmalarını bəzəyən miniatürlər idi. Quran, sirlə mətnlər, elmi əsərlər və həmçinin, astrologiya, baytarlıq haqqında əlyazmalar belələrindəndir. At təsvirinə tez-tez Abbasilər dövrünün cəmiyyətinin həyat tərzini əks edildiyi Əl-Xəririn məşhur “Makam” əlyazmasında, insanlar arasında və əsərin qəhrəmanları ilə bir yerdə gördüyümüz “Şahnamə” əlyazmasında rast gəlinir.

Atçılıq sənəti sahəsində müsəlman mədəniyyəti özündən əvvəl mövcud olmuş ənənələr kimi qonşu ənənələrin də davamçısı olmuşdur. Müxtəlif atçılıq mədəniyyətlərinin sintezi, tədqiqat və təcrübə və hərbi yenidənqurma yollu ilə klassik ərəb atçılıq elmi tərtib edilmişdir. XI əsrdə Səlcuq dövründən başlayan bu sintez Məmlük dövründə sona yetdi.

Klassik ərəb atçılıq elminin əsas mənbələri türk-monqol, bədəvi və İran ənənələri sayılırdı.

Türk-monqol ənənələri köçəri xalqların e.ə. 1000-700 il əvvəl Avrasiya torpaqlarına etdikləri köçlərin əsasında qurulmuş çöl sivilizasiyasından ibarətdir. Qazax, qırğız, türkmən və s. kimi kiçik etnik birləşmələrin çoxluğuna, həmçinin onillərlə baş verən dəyişikliyə baxmayaraq, Mərkəzi-Asiya ənənələri müasir monqol atçılıq mədəniyyəti ilə çoxlu ümumi ənənələrə malik idi.

Monqollar axta at əhliləşdirirdilər və öz ilxı və naxırları üçün kəmənddən istifadə edirdilər. Yüyə ağızlığı atların sürətini ləngitməməli, əksinə onları daha da sürətləndirməli idi. Türk yəhərləri ağacdan, böyük, ensiz və təmtəraqlı

olurdu. Atın üzərindəki müxtəlif damğa formaları sahibinin sosial statusunu göstərirdi.

Bədəvi təcrübəsi türk-monqol ənənələrindən o qədər də fərqlənmirdi. Hər ikisi köçəri həyat tərzini sürürdü. Bədəvilər əsas nəqliyyat vasitəsi kimi dövədən istifadə edirdilər, at onların həyatında köməkçi rol oynayırdı. Hərbi əməliyyatlar zamanı onlar dövə sürürdülər, atı isə yanlarında aparırdılar. Düşmənlə tərəf yaxınlaşanda onlar dərhal dövənin belindən atın (madyanın) yəhərinə tullanırdılar. Dişi at az kişnədiyindən düşməni səssizlikdə qəfildən yaxalamaq üçün çox əlverişli sayılırdı. Bədəvilərə at ancaq sürətlərinə görə lazım idi, onu müəyyən saray mühitində əhliləşdirmək çox çətin idi və onların sayı o qədər də çox deyildi.

Atları çox ağır şəraitdə saxlayırdılar və o qədər də böyük diqqət yetirmirdilər. Kənardan onlara pis baxıldığı görünə də əslində atlara yüksək dəyər verib, onlarla fəxr edirdilər. XIX əsrin əvvəlində bədəvi atlarının çətin vəziyyətini təsvir edən fransız yazıçısı və filosofu Şatobrian qeyd edir: “Madyan əsilli cinslərə çox böyük qulluq edilir, eyni zamanda da ciddi şəraitdə baxılırdı. Onları kölgədə deyil, ən isti vaxtda günəş şüaları altında saxlayırdılar və bütün dörd ayaqlarını bağlayaraq onları hərəkətsiz edirdilər. Üzərindəki yəhəri heç vaxt çıxartmırlar və bütün gün ərzində yalnız bir az ot yedirirdilər.

Kobud münasibət onları məhv etmir, əksinə onlara intizam, səbir və güc verirdi. Mən bəzən qızmar qumun üstündə bağlanmış, başını ayaqları arasına əyərək kölgə axtaran və sahibinə çəpəki baxan ərəb atlarına valeh oluram. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, ayaqlarını açaraq onun yəhərinə atılan kimi dərhal düzəldib kişnəməyə başlayır.”

Əsrlər boyu maraq dairəsində olan at obrazına nəzər yetirək.

Yürüş zamanı təsvir edilmiş atın kiçik eskizi (6,7x13,7) öz bədii həlli ilə heyranedicidir: iti xətlərlə atın uzun saçlarının havada dalğalanması, onun qalın quyruğu havada uçuş təəssüratı yaradır. Hətta atın ağır korpusu havada çəkisizlik yaradaraq uçuş təəssüratını pozmur. Teymuri miniatürlərindəki at təsvirləri ilə müqayisədə daha böyük, plastik qalın ştrixlibu təsvirin nə vaxt yaranmasından asılı olmayaraq onun kökləri XV əsrin əvvəli Elxanilər dövrünün Təbriz incəsənətinə qədər gedib çatır. Qırmızı tuşla işlənmiş “Maşqi-Mirdavlatyar” yazısı onun müəllifi olduğunu göstərir. Bu şəxsin adı Disin albomundan savayı Fatehin Albomunda, həmçinin, onun adı 1544-cü ildə bu albomu yaradan, Təhmasibin xəttatı və rəssamı Bəhram-Mirzənin Albomunda olan Dust Məhəmmədin məlumatlarında da çəkilir. Onun məlumatlarına əsasən rəssam Mirdavlatyar son elxani Əbu-Səidin (1335-ci ildə vəfat edib) kitabxanasında çalışırdı və dahi Təbriz ustası, XVII əsrin sonunda klassik dövrün sonuna qədər mövcud olmuş miniatür üslubunun yaradıcısı Əhməd

Musanın tələbəsi olmuşdur. Əhməd Musanın tələbələrindən biri, Əbu-Səidin keçmiş qulu olan Mirdavlatyar qara tuşla çəkdiyi rəsmləri ilə şöhrət taparaq ən dəhi rəssamlar tərəfindən belə onun istedadı ilə diqqəti cəlb etmişdir. O, dahi müəllimindən sonra işləməyə başlamışdır və onun üslubu XIV əsrin ortalarının üslubu ilə çox uyğunluq təşkil edirdi.

Bu dövrə aid digər bir rəsm də Berlində saxlanılan Dis Albomuna aiddir. Bir çox dalğalı, axıcı xətlərlə atlıların döyüş səhnəsi eskiz xarakteri alır. Sol tərəfdə bir sırada düzülən atlılar bayraqları yelləyərək, trubada (nəfəslə çalınan musiqi aləti) çalaraq, barabana zərbə vuraraq qələbəni qeyd edirlər. Geri çəkilən düşmənlər ya kəməndə düşüblər, ya da nizə ilə vurulublar, o an kimsə düşməni yəhərdən salır, başsız cəsədlər isə yerdə səpələniblər. Kompozisiya quruluşu da döyüşdə olan müvəffəqiyyətsizliyi daha artırır: sol tərəfdə qalib gələn ordunun nizamlı yürüşü başlanır, kompozisiyanın inkişafına uyğun olaraq isə sol tərəfdə zəfər çalınmış torpaqlardan düşmənin qaçışı ilə xaotik hərəkət gücləndirilir. Kompozisiyanın yuxarı hissəsindəki mərkəzi personaj digərlərinə nisbətən çox iridir və onun dəbilqəsi, oxluğu, atı bütün təfərrüatı ilə işlənmişdir. Mənzərənin və ətraf mühitin olmamasından miniatürün hazırlanma tarixini müəyyən etmək çox çətindir. Döyüş səhnələri ümumiyyətlə çox mühafizəkar mövzular sayılırdı və digər miniatür janrları ilə müqayisədə çox gec dəyişikliklərə məruz qalırdılar. Bu səhnə hansısa bir epopeyaya və yaxud da tarixi əsərə çəkilmiş illüstrasiya idi. Rəsm formatı onun erkən yaranışından xəbər verirdi.

İpşiroğlunun fikrincə rəsm əsrin əvvəlinə aiddir, digərləri onu Sultan Üveys Cəlairi dövrünə, daha doğrusu 1360-70-ci illərə aid edirlər və ya onun “Şahnamə”yə daxil olan vərəqlərindən birinin rəssamı Şəmsəddin Təbriziyə aid olduğu iddia edilir.

Berlinin Dis albomuna daxil olan “Çapan atlar və oxatanlar” miniatürü 1330-1340-cı illərə aid edilir. Bu miniatürlər Dis albomuna daxil olan digər miniatürlərdən çox fərqlənir. Elxanilər dövrünə aid olan rəsmdə və o dövrün miniatürlərində “Cami ət-Təvarix” əlyazmasının miniatürlər üslubunda olduğu kimi xətt sanki boyadan daha qabarıq görünür. Bu rəsm formatı daxil olduğu Dis albomunun miniatür qrupu “Cami ət-Təvarix”in dağılmış əlyazmasının illüstrasiyaları sayılır. Ola bilsin bu illüstrasiyalar tam hazır olmadığından onları əlyazmaya daxil etməyi çətdıra bilməmişdilər. Bu əsərlər İstanbulda saxlanılan Fateh albomunun miniatürləri ilə eynidirlər. Onların üslubu Rəşidiyyənin üslubu ilə eynilik təşkil etsə də üfüqi uzadılmış kompozisiya formasından 1310-cu ildə şaquli formaya dəyişdirilməsi, bu miniatürlərin 1330-cu illərin əsərləri olduğuna ehtimal yaradır.

Dis albomunun Teymurilər dövrünə məxsus olan bir sıra miniatürlərini də nəzərdən keçirək. Material azlığı onları tədqiq edərək XIV əsrin erkən nümunələrini bərpa etməyə məcbur edirik.

Belə miniatürlər sırasına rəssam Məhəmməd əl-Xəyyamın imzası olan miniatürlər daxildir. “Əjdaha ilə döyüşən atlı” miniatüründə biz çox ehtimal ki, atlı obrazında Teymuri şahzadəsi ilə rastlaşırıq. Onun geyiminin və qalxanının çox səliqəli işlənməsi bu bəzədə olan bütün ehtimalların üzərindən xətt çəkir. Bütün dəqiqliyi ilə son miniatür variantında hazırlıq rəsmi kimi düşünülmüş bu əsər, sülaləni idarə etməyə başlayan yeni nümayəndəni mədh edərək, onun ədəbi və təsviri əsərlər vasitəsilə hakimiyyətinin qanuniliyini nümayiş etdirən sənət əsərlərindən biridir. Döyüşçülər və ziyafətlə müşayiət edilən, XI-XVI əsrlərdə müsəlman Şərqi işğal edən türk xalqlarının çox sevilən məşğuliyyəti olan ovçuluq hakimiyyətin qüdrətini nümayiş etdirmək üçün əsas vasitə sayılırdı və onun ikonoqrafiyası minilliyə qədər gedib çatır.

Lakin rəssam bu ikonoqrafiyanı elə dəyişdirmişdir ki, ilk baxışdan bu əfsanəvi qəhrəmanlar arasında teymuri hökmdarlarını tanımaq olur. XV əsrin əvvəlinə adi bu rəsmlər məhz, hakimiyyətin qurulması ilə izah edilir. Disin albomunda və H.2153 №-li İstanbul əlyazmasında belə yönlü əsərlər çoxluq təşkil edir.

### **Ədəbiyyat**

1. Gray B. The fourteenth century miniatures painting. – in: Art of Book in Central Asia. Paris – London, 1979.
2. Ipsiroglu M.S. Das Bild im Islam. Vienna, 1971.
3. Kuhnel E.A. A Bidpai manuscript of 1343-44. – Bulletin of American Institute for Iranian art & archaeology, v. 5, 1937
4. Robinson B.W. Persian miniatures painting from the collections in the British Isles. London, 1967.
5. Robinson B.W. A Survey of Persian painting. 1350-1896. In: L'Art & society
6. Turkey. Ancient Miniatures. Preface by R. Ettinghausen, introduction by M.S. Ipsiroglu & S. Eyuboglu. Paris, 1961.
7. Welch S.C. A King's Book of Kings. London, 1972. dans le monde iranien. Paris, 1982

**Шахрибану Абдулазиз**

### **Описание лошади в исламской миниатюре.**

**Ключевые слова:** миниатюра, лошадь, альбом, рукопись, стиль

Тема лошади и конного искусства занимает особое место в исламском искусстве. В то время при обращении на предмет лошадей и всадников в мусульманском мире, необходимо изучить культуру большой географической области от Атлантического океана до Дальнего Востока, на протяжении полувека.

**ShahribanuAbdulaziz**

### **A description of the Islamic horse miniatures**

**Keywords:** miniature, horse, album, manuscript, style.

Horse subject and equestrian art has a special place in Islamic art. In Muslim world when you refer to the subjects as horse and riders it is necessary to explore the culture of a large geographical area which starts from the Atlantic Ocean to the Far East.

**Qorxmaz Əlilicanzadə,**

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,  
AMEA-nın İncəsənət və Memarlıq  
Institutunun böyük elmi işçisi

UDK.7.03.791

### **AVROPADA ESTRADA AKTYORUNUN FORMALAŞMA DÖVRÜ**

**Açar sözlər:** estrada, danışıq janrı, reqs, pontamim, maska.

Aristotel «Poetika» əsərinin IV fəslində komediya canrının ilk mənşəyi sayılan fallik mahnıları haqda məlumat verir. Komediya isə komos və oda sözlərindən yaranmışdır. Oda mahnı, komos isə məzəli məişət nəğməsi deməkdir. Komosoda kəndli javanların oxuduğu şən, gülməli, bəzən məhəbbət dolu mahnı mənasını daşıyır. Estrada musiqili kupletlər növü köklərini komos və odalardan almış, onlardan qaynaqlanmışdırlar. Müasir dövrdə bir termin kimi isə komosoda komediya mənasında işlədildiyinə görə qeyd etmək lazımdır ki, Qədim yunan komediyaları bizim müasir komediyalardan əsaslı surətdə fərqlənirdi. Hətta onların səhnə təcəssümü də müasir komediya tamaşalarından əsaslı surətdə fərqlənirdi. Qədim Yunanıstanda komosodaların özünəməxsus xüsusi ifaçısı, xor dəstəsi, korifeyləri, iştirakçıları olurdu. Komosodalarda xorun iştirakçıları heyvanat aləmini - keçi, arı, at, quş, qurbağa və sairəni təmsil edən

paltarlar geyirdilər». Komosoda artistləri xüsusi geyim (yekəqarın, meşin fall, gülməli karikatura şəkilli maska) formasından istifadə edirdilər. Müasir komediya ilə qədim yunan komediyası arasındakı oxşar cəhət yalnız bunların hər ikisinin satirikliyi və onlardakı gülüş olmuşdur. Aristotel «Poetika» əsərində yazdığı, ən pis adamların çirkin cəhətlərini gülünj şəkildə əks etdirən əhvalatlar komediya canrında aktyor və xor vasitəsi ilə səslənirdi. Buradan belə bir nəticə hasilə çıxır ki, o vaxtlarda satira və yumor geniş şəkildə yayılmış və aktyorlar, xorun üzvləridə, əgər bu məsələyə müasir baxım bujağından baxsaq görürük ki, monoloq, musiqili kupletlər, intermediya, sketçlər ifa etmişdirlər. Yəqin ki, bütün bu prosesləri onlar maskalar vasitəsi ilə həyata keçirmişdilər. Hal-hazırda muasir estrada sənətində bütün bunlar indiyədək qorunub saxlanılır və inkişaf etdirilir. Haşiyəyə çıxaraq qeyd etmək vacibdir ki, o zamanlarda da hakim dairələrin satira yumor, bir sözlə desək komosodalar xoşuna gəlmirdi. Onlar komosodaların inkişafını imkan daxilində məhdudlaşdırdılar. Hakim təbəqələr, qul sahibləri, tiranlar tənqid atəşinə tutulurdular. Buna görə də komediya müəllifləri və bu sənətin korifeyləri hakim təbəqələr tərəfindən təqib edilirdi.

Eramızdan əvvəl IV əsrdə komediya aktyorları xüsusi geyimlərdən istifadə edirdilər (yekə qarın, meşin şall, gülməli karikatura maskaları). Cinsindən asılı olmayaraq tamaşalarda bütün rolları yalnız kişilər ifa edirdilər. Bir sözlə kişilər qadın rollarını oynayırdılar. Müasir estradada və müasir dövrdə bu hala uyğun mövjüdiyyət geniş vüsət tapmış, aktyorlar qadın monoloqları, qadın obrazları yaratmışlar. Buna misal olaraq, A.Raykini, Timoşenkonu, Beryozini, Mirovu, Novitskini, Abbas, Xalidə Hüseynovani, Yunus Şəfiqə Ağayevləri və s. ifaçıları göstərmək olar. Dramaturgiyada komediya canrının banisi Aristofanın əsərlərində buflardan, libas dəyişmələrindən, zarafat nəğmələrindən, komik rəqslərdən geniş şəkildə istifadə edilmişdir. Yunan komediyalarında əsərin məzmunundan irəli gələrək tamaşaçıya müraciət parabaza adlanır. Belə çıxır ki, antik dövrlərdə də ifaçılar səhnədən tamaşaçı ilə ünsiyyət bağlayırdılar. Belə ki, o dövrdə kütləvi tənhalıq və 4-cü divar məvhumu yox idi. Önəmlisi odur ki, estrada sənətində bu xüsusiyyət mövjud deyildir. Lakin estrada sənətindən fərqli dram teatrlarının tamaşalarında bu xüsusiyyət başlıca amil kimi götürülür.

Qədim yunan teatrları ilə Roma teatrları arasında yaxınlıq, oxşaqılıq və çoxlu əlaqələr olduğu aydın şəkildə nəzərə çarpır. Həm qədim Yunanıstan, həm də qədim Roma eyni ictimai-iqtisadi, siyasi formasiyalar şəraitində yaranıb kamilləşmişdir. Yunan mədəniyyəti ibtidai quldarlıq cəmiyyəti şəraitində meydana çıxmış tədrici inkişaf nəticəsində müəyyən mərhələdən keçmişdir. Roma teatrları isə qədim yunanların əsrlərdən bəri yaranıb yaşatdıqları teatr



mədəniyyətinin ən yaxşı dövründə - ellinizm dövründə meydana çıxaraq yunanların əldə etdiyi təcrübə və nailiyyətlərə sahib ola bilmişdir».

Qeyd edək ki, «Romalıların Yunanıstanı zəbt etmələrindən xeyli əvvəl öz milli mahnı və oyunları, öz teatr folkloru olduğu məlumdur. Romada bir sıra kütləvi xalq şənlikləri - bayramlar təşkil edilməsi haqqında, bu şənliklərin repertuarı haqqında b.e.ə. III əsrə daha bir neçə bayramın təsis edilməsi haqqında qədim mənbələrdə danışılır. «Plebey oyunları», «Apollon oyunları», «Müqəddəs ana» bayramının təsiri və bu bayramlarda teatraşdırılmış oyunların təşkili sözsüz ki, Roma teatrının inkişafı üçün əhəmiyyətli olmuşdur».

Toqatadakı hadisələr əsasən İtaliyanın müxtəlif şəhərlərində (Roma müstəsna olmaqla) təsvir edilirdi. Toqataların əsasını məhəbbət intriqası və məişət lətifələri təşkil edirdi. Toqatalar sadə, anlaşılıqlı dildə (latın dilində) yazılırdı. Toqatalarda xalq zərbi-məsəlləri, atmacalar, zarafatlar məhərətlə işlənilirdi. Elə buna görə də geniş xalq kütlələri bu növə hüsn-rəğbət bəsləyirdilər.

Toqataları, adətən, adlı-sanlı, yerli adamlar yazırdılar. Ən məşhur toqata yazan Afrani II əsrin görkəmli siyasi dövlət xadimi idi. Toqataların o zaman geniş yayılmasına baxmayaraq, bizə onlardan yalnız ayrı-ayrı parçalar gəlib çatmışdır.

Roma teatri öz başlanğıcını ənənəvi xalq bayramlarından götürülmüşdür. Romada teatr və dramaturgiya əlamətlərinə e.ə.IV əsrdə ifa edilən fassen və satura (satira) oyunlarında təsadüf olunur. Xüsusilə peşəkar aktyorlar tərəfindən ifa edilən saturalarda mətn, musiqi, mahnı, rəqs, qrim, butaforiya kimi ilk dramaturgiya və teatr ünsürlərindən geniş istifadə olunmuşdur. Beləliklə, b.e.ə. IV əsrdə Romada «Satur» adlı teatr canrının meydana çıxdığını görürük (satur sözünün mənası qarışıq deməkdir).

Satur teatr canr xüsusiyyətlərindən irəli gələn sücət xətti üzrə aktyorlar monoloq, mahnı, musiqi, rəqs ifa edirdilər. Satur teatrının aktyorları həm oxuyur, həm rəqs edir, həm də aktyorluq edirdilər. Belə bir yaradıcılıqda vəhdət birliyi ən çox estrada aktyorlarına xasdır. Satur sözünün mənası qarışıq deməkdir. Saturları ifa edən aktyorlara qistrion deyilirdi.

Bizə o dövrdən gəlib çatan «Atellana» mim teatr növü də məlumdur. Mövzu etibarlı ilə Atellanlar satirik parodiya xarakterini xatırladır. Bu isə Estrada sənətinin mim, pantomim, parodiya canr növlərinin özülü hesab edilə bilər. Maraqlısı odur ki, nəticə etibarlı ilə artıq Roma komediyalarında proloq vasitəsi ilə aktyorlar tamaşaçılarla ünsiyyət, münasibət yaratmağa müvəffəq olmuşdular. Atellanalar qismən fars və yunan mimiylərini xatırladır. Onlar mövzu etibarlı ilə satirik parodiya xarakteri daşıyırdı. Çox zaman atellanalarda jəmiyyət qaydaları, adət-ənənələr, ayrı-ayrı şəxsiyyətlər və onlara münasibət təsvir

olunurdu. Romanın xalq dramları arasında atellanalar ən uzun ömrlü hesab oluna bilər.

Atellana tamaşasında mütləq dörd əsas tip - maska iştirak edirdi:

I. Makk - (majjus) qorxaq, qarınqulu, qozbel, yenə qulaq, dik burun, səmə obraz.

II. Bukk (Visso) - (yanaq mənasında işlədilən «vissa» sözündən düzəlib) - lovğa, çoxdanışan, qarınqulu, qismən yunan parasitini xatırladan obraz.

III. Papp (Pappus) - ağıldan seyrək, şöhrətpərəst, varlı, xəsis, qoja.

IV. Dossen (Dossenus - bu ad «xoz» mənasında işlədilən dorsum sözündən götürülüb) - yalançı alim, jahil, şarlatan, qozbel, kinli adam».

Onlar hətta tamaşaçıya müraciət edərək tamaşa haqda da onlarla söhbət edirdilər. Gəlin o dövrdəki proloqun mətninə fikir verək. Bu müasir estrada sənətində əsl konfrensienin konsertdəki giriş monoloquna bənzəyir. Məsələn, b.e.ə. I-II əsrlərdə Tit Maksi Plavtın «Pseudol» komediyasının proloqu belə başlanır:

- «... Özünüzü düzəldin, əl-ayağınızı yığın, rahat əyləşin. Plavtın uzun bir komediyasına başlayırıq. Diqqət! Tamaşada görməli şey çoxdur...» və s.

Buradan bir başa aydın görünür ki, aktyor tamaşaçının diqqətini bir yerə toplayaraq onları öz söhbəti ilə komediya tamaşasına baxmağa hazırlaşdırır. Artıq o dövrlərdə satira və yumor faciədən üstünlük təşkil etməyə başlayır.

Atellanalar isə b.e.ə. II əsrin axırlarında tragediya tamaşalarından sonra şən səhnəcik kimi mütəmadi göstərilməyə başladılar. Bu isə sketç formalarının əsası kimi qəbul oluna bilər. Sonralar isə Roma imperiyasında kəskin satiralarına görə atellana səhnəjiklərinə qadağa qoyulur.

Mimlərin özü də Roma respublikasında yaranmışdır. I əsrdə mimlər tamaşaçı kütləsinin qəlbinə yol taparaq daha geniş şəkildə yayılmağa başlayır. O zamanlar mim truppasının başçılarına arximim deyirdilər. Mim tamaşalarında atellanalardan fərqli olaraq maskalardan istifadə edilmirdi və burada qadınlarda iştirak edirdilər. Mimlər əsasən Yuli Sezarın dövründə, xüsusilə böyük inkişaf yolu keçə bildi.

Sevimli aktyor və aktrisalara qarşı teatr psixopatiyası məhəbbətin artması məhz Roma imperiyası dövründə yarandı. Müasir estrada ulduzlarına tamaşaçıların rəğbəti sonradan yaranmış adət ənənə deyildir. Hərçənd ki, Azərbaycanı XIX əsrləri XX əsrin əvvəllərində rəqs edən, aktyorluq edən sənət adamlarına din xadimlərinin yaratdıqları rəyə əsasən xalq arasında münasibət o qədər də müsbət deyildi. Lakin illər keçdikcə dahi sənətkarların peşəkar ifaçılığı sayəsində sənət və sənətkarlar böyük nüfuza malik oldular.

B.e.ə. 30-cu ildə Roma imperiyası yarandı. Bu dövrdə sirk, kütləvi oyunlar, Attraksionlar və s. geniş vüsət alaraq daha sürətlə inkişaf etməyə başladı.

İmperiya dövründə Romada əsasən əyləncə xarakterli tamaşalar qoyulurdu. Yeni tipli əyləncələr, oyunlar Roma imperiyası dövründə, öz parlaqlığı ilə zirvə nöqtəsinə çatmışdı. Pantomima qədim yunan sözü olub, əsasını plastika, cest və mimika təşkil edən səhnə sənətinin bir növüdür. Pantomim yunan sözü olaraq iki söz birləşməsindən əmələ gəlmişdir. «Pan» yəni hər şey, hər şeyi ehtiba edən «mimos» təqlid, təqlid etmə, yamsılama, oxşatma, bənzətmə mənasını hallandırır. Pan+Mima isə Pantomim - yəni hər şeyi təqlid edərək əks etdirirəm mənasını bildirir.

Əsasən A.A.Rumuyov pantomimi üç növə bölür. Rəqsli pantomim - bu tip pantomim insan mədəniyyətinin əzəlində yaranmış və müasir dövrdə təkcə xalq rəqslərində deyil, həm də xorsodramatik tamaşalarda mövcuddur. Bu pantomimə misal üçün baleti göstərmək olar. Akrobatik pantomim - cest asanlıqla akrobatikaya keçə biləcəyi maksimal şərtiyə çatdırılıb. Misal üçün konservativ ənənəyə sadıq olan Çin artistlərinin döyüş səhnələrində bunu əyani şəkildə görmək mümkündür.

Dramatik pantomim yaxud təbii-üzvi pantomim insanın həyat təbiətinə uyğunlaşır, dramatik və kino aktyorlarında müşahidə edilir.

Pantomimin bu üç növü təmiz şəkildə nadir hallarda müşahidə edilir. Çox vaxt pantomim qarışıq olur, amma rəqs, dram və yaxud akrobatika elementlərindən hansısa birini üstünlük təşkil etməsinə əsasən, onu bu və ya digər növü aid etmək olar.

Pantomimis mimika, cest və müxtəlif hərəkətlərlə çıxış edən aktyora deyirdilər. Qədim Yunanıstan və Romada bu sənət növü müxtəlif tarixi mərhələlərdə öz uğurlu inkişaf yolu keçmişdir. Belə ki, pantomima sənətində cest, mimika və plastika əsas bir xətt kimi götürüldüyündən tamaşaçıların daim maraq və rəğbətini qazanmışdır. Pantomima oyunu sözü geniş mənada hər bir dram aktyorun yaradıcılıq ifa tərzində öz məxsusi yerini tutur. Təkcə K.S.Stanislavskinin dahi aktyorların «pauza»lar haqdakı fikirlərində bu açıq aydın nəzərə çarpır. O deyir: «Onların hamısı sözlə deyilə bilməyən fikirləri pauzalarla daha intensiv, zərif tərzdə dəqiq çatdırırmağı bacarırlar. Onların sözsüz ünsüyyəti maraqlı, mənalı və inandırıcı olur, nəinki sözlə açıqlanan ifadələri».

Məlum olduğu kimi pantomima canrı antik dövrlərdə mövjud olmuş. Ondən sonra İngiltərədə nəhəng pantomima aktyoru Qrimaldi, Fransada Debyuro və başqalarını göstərmək olar. Həmçinin pantomima sənəti milli şərq teatrlarında çox əsrlik ənənəyə malik olmuşdurlar. Pantomim sənəti 1920-ci illərdə daha çiçəklənmə dövrünə qədəm qoydu. Avropa pantomim məktəbinin əsasını məşhur fransız teatrının mütəfəkkiri Etyen Dekru dramatik aktyorların

səhnədə ifadəli görünməsindən ötrü bu sənət növündən istifadə etdi. Burada pantomima əsasən dramatik aktyorların tərbiyyəsi üçün nəzərdə tutulmuşdu.

Dekrunun şagirdlərindən görkəmli fransız aktyorları Can Lii Barro və Marsel Marso onun bir məktəb kimi əldə etdiyi nailiyyətlərin spesifik pantomima məktəbinin, pantomim nömrələrinin və tamaşasının yaradılması işinə tətbiq etdilər.

Biz bu fikrlə tam şəkildə razılaşmaya da bilərik. Səbəbi odur ki, pantomimanın hər üç növü nadir halda deyil, əksinə yetərinjə istifadə olunur. Birinci növ pantomima əsasında tam balet tamaşaları qurulur. İkinci növ pantomima əsasında hind, çin, yapon rəqsləri və gimnastika idman növündə musiqinin müşayiəti ilə ifa olunur. Üçüncü növ pantomima isə hər an kino və teatrda istifadə olunur. Deməli pantomima yuxarıda adları çəkilən sənət növlərinin əsasını təşkil edir.

### Ədəbiyyat

1. Ədilə İsmayılova. Antik teatr. M., 1968
2. Uşaq Ensiklopediyası. II ç. Bakı, 1988

### Горхмаз Алилиджанзаде

#### Период формирования актеров эстрады в Европе

**Ключевые слова:** эстрада, разговорный жанр, танец, пантомима, маска.

В IV веке до нашей эры комедийные актеры использовали специфические одежды (тостопузый, кожаную шаль, смешные карикатурные маски). Независимо от образа, все роли исполняли мужчины. На сегодняшний день в современной эстраде это явление также наблюдается. Актеры – мужчины исполняют женские монологи, создают женские образы. Примерами могут служить актеры, которые исполняли женские образы, например: Аркадий Райкин, Тимошенко, Березин, Мирон-Новицкий, Аббас Гусейнов, Юнис Агаев и др. в произведениях основоположника комедийного жанра Аристофана, были широко использованы буфонады, смена одежды, шуточные песни и комедийные танцы.

### Gorkhmaz Alilidjanzadeh

#### Period of formation of estrada actors in europe

**Keywords:** estrada, conversational genre, dance, mime, mask.

*Main theme:* in the 4<sup>th</sup> century BC, comedians used specific clothing (pot-bellied, leather shawl, funny cartoon masks). Regardless of the roles, all the roles were played by men. In short all the female roles were played by men. Nowadays in modern Estrada this phenomenon is also observed. Male actors perform female monologues, create female characters. As an example the actors who played female roles are: Arkady Raikin, Tymoshenko, Berezin, Mirov Novitsky, Abbas Huseynov, Eunice Agaev and others. In writings of Aristophanes the founder of comedy were widely used buffoonery, change of clothes, comic songs and comedy dances.

**Аида Садыгова,**  
Доктор философии по искусствоведению  
Старший научный сотрудник  
Института Архитектуры и Искусства НАНА

УДК

## **ЛИТЕРАТУРНЫЕ МОТИВЫ В СЮЖЕТНЫХ КОВРАХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ.**

**Ключевые слова:** сюжетные ковры, литературная тематика, художники по ковру, композиция, орнамент.

Уникальность азербайджанского коврового искусства заключается в неповторимости декоративного убранства орнаментальных композиций, а также многосюжетности тематических ковров. На протяжении последних десятилетий творчества профессиональных азербайджанских художников по ковру преимущественно строятся на создании сюжетных ковров с различными тематическими решениями. К одним из интересных тем относятся литературные сюжеты, которые находят неординарные решения в работах многих художников.

Ковры с изображением сюжетов из литературных произведений зародилась еще в средневековом ковроткачестве. В прошлом сюжетные ковры ткались в основном в Южном Азербайджане в городе Тебризе и своего расцвета достигли в XVI веке. Широкое использование литературных мотивов классического Востока в азербайджанском искусстве ковроделия объясняется тем, что между литературой и ковроткачеством стоял гениальный посредник – азербайджанская миниатюрная живопись, «научившая» ковроделов мышлению живыми образами. Высокий технологический уровень, достигнутый азербайджанскими ковроделами позволял со-

здавать многофигурные композиции, достигать необычайной экспрессивной выразительности в жестких рамках канонизированного коврового искусства. [2, с.27]. Как отмечает Н.Абдуллаева, “сюжетные изображения в декоративном искусстве имеют многообразные формы выражения. Сравнив тематические сцены лучших французских, нидерландских и немецких гобеленов XIV-XVI веков с коврами, выполненными по эскизам тебризских мастеров XVI века, или ширванские ковры, с их условными стилизованными фигурами с пятью коврами на темы поэм Низами, мы повсюду столкнемся с декоративностью, выраженной различными формами, в совершенно иной манере исполнения. Одни из них более условны, другие более реалистичны по трактовке. Но даже в самых реалистичных сохраняется условность, присущая специфике декоративного искусства». [1, с.137].

До середины XX столетия лишь в творчестве Л.Керимова (он являлся единственным профессиональным художником по ковру в тот период) было создано большое количество сюжетно-тематических ковров, где наряду с портретными работами выделяются своим своеобразием пять ковров на темы произведений великого поэта азербайджанского народа Низами Гянджеви. Это ковер на темы поэмы «Сокровищница тайн» (1939 г.); «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун»; «Семь красавиц»; «Искендер-наме». Все эти работы были выполнены в 1939 году. Эскизы для сюжетной части композиции ковров были выполнены видными художниками-живописцами, такими как Кязим Кязим-заде, Газанфар Халыгов, Амир Гаджиев, Мамедали Ширинов. Сюжетная часть ковров выполнена с полным учетом метода реалистического изображения, характерного для станковой живописи. Композиции красочные, выразительные, построенные на гармоничном сочетании всех частей композиции.

В работе художника по ковру Д.Муджири, под названием «Лейли и Меджнун», раскрывается классическая тема, нашедшая место во многих произведениях различных видов искусства.

Композиционно ковер построен следующим образом: на центральном поле изображен Меджнун, преклонивший одно колено, рядом с ним джейран. Перед Меджнуном иллюзорный образ Лейли с нежными чертами лица и распущенными волосами. Ее волосы можно ассоциировать с падающей водой в водопаде, несколько прядей волос, разлетевшиеся по верху – олицетворением бегущих облаков. В этой композиции вычерчивается интересная образная линия, соединяющая все изобразительные компоненты в единое целое. Путем аллегорической иносказательности показана спиралевидность развития процессов на земле, переходящих из од-

ного в другой с возвращением на круги своя – философская доктрина, которой подчиняется и главный смысл сюжета. Любовь – это радость и страдание, через страдание приходишь к мысли о чистоте настоящих чувств, таких же чистых и естественных как и сама природа. Любовь и страдание были всегда и пока вращается земной шар и бегут часы, отбивающие минуты, складывающиеся в десятилетия и столетия, любовь будет приносить радость и страдания в людские души.

Творчество Эльдара Микаилзаде основано на принципах высокого профессионализма и преклонения перед классическим наследием коврового искусства. Художественный стиль его работ основан на канонах тебризской ковровой школы. Художник в своем творчестве большое внимание уделяет работе над созданием сюжетных ковров. Тематика многочисленных композиций, как и подходы к ее раскрытию в работах Э.Микаилзаде разнообразна и интересна.

Художественный стиль сюжетных ковров художника строится на широком использовании канонов миниатюрной живописи. Традиции двух величавых ветвей в мировом искусстве – тебризской миниатюрной живописи и южно-азербайджанской ковровой школы гармонично слились воедино в его ковровых произведениях. Идейную основу его творчества составляют национальная поэзия и философия, опирающаяся на мировоззренческие ценности общечеловеческого значения.

В 1978 году Э.Микаилзаде создает одну из своих замечательных работ, посвященная великому поэту, мыслителю XVI в. Физули, под названием «Шеби-Хиджран». Художник в своем творчестве дважды обращается к этой тематике (вторая работа была выполнена в 1989 г.) Обе работы отличаются глубоким философским содержанием и неординарным композиционным решением.

Первый вариант выполнен в нежных бежево-коричневых, синеголубых тонах. Цветовое соотношение соответствует настроению орнаментального убранства, состоящего из сплетений мелких и крупных элементов ислими, имеющих различные формы.

В центральном поле сюжет раскрывается необычно: с нижней части композиции изображение трех деревьев вздымаются кверху к условно трактованному облику Физули. Даны нечеткие черты лица. Белые цветы на ветвях среднего дерева одновременно олицетворяют собой бороду, часто повторяющиеся элементы ислими над головой создают форму головного убора. Замысел художника дать такой аллегорический облик Физули следовал из-за недостаточно четкого представления о внешности великого поэта. Верхняя часть композиции исполнена в форме мехраба синим фо-

ном. На этом фоне исполнены бело-голубые элементы ислими, различные цветочные элементы.

Деревья как-бы являются олицетворением сущности поэзии Физули, отличающейся лиричностью, чувственностью и искренностью. Дерево по середине с мощным стволом можно ассоциировать с романтической поэмой «Лейли и Меджнун», являющейся вершиной его творчества, деревья по бокам – философию и музыку его поэзии. К среднему дереву прислонились Лейли и Меджнун. Работу отличает оригинальность композиционного решения в раскрытии образа.

Общей композиции присуща легкость и воздушность. Облик Физули как бы растворяется в общем декоративном убранстве композиции. Данная работа является великолепным примером синтеза сюжетной композиции, построенной на абстрактной форме изложения содержания с орнаментированной плоскостью ковра.

Вторая его работа была выполнена в 1989 году. Он назвал ее «Шам». В этой работе, как и в предыдущей образ поэта передан в абстрактной форме. Центром тематического раскрытия, ее сутью является горящая свеча в середине поля, олицетворяющая собой лик поэта. Воск, стекая со свечи придает ее стволу многослойность. Это в свою очередь напоминает седую бороду. У подножья свечи в речке купаются девушки, а в верхней части у огня – изображение девушки и парня. Вместо головного убора дано изображения некоего подобия луны. По обеим сторонам большой свечи даны изображения двух маленьких погасших свеч, от которых поднимается кверху тоненькая струйка дыма, образуя очертание мехраба. В верхней части композиции даны очертания облаков. Эти две свечи олицетворяют образы Лейли и Меджнуна, судьбы которых не соединились.

Образ Физули, его духовная сущность переданы не обособленно, а наоборот, они как-бы растворены повсеместно. Тает свеча и стекает в речку, а затем просачивается через камни в воду, которую пьют у подножия камней джейраны. Этот эпизод в композиции ассоциируется с поэзией Физули, которая «растекаясь» как свеча доходит до людских сердец. Голубые облака в верхней части композиции – это строки из его поэм и газелей.

Цветовое соотношение построено на сочетании коричневых, бордовых, синих, голубых тонов. На фоне такой цветовой гаммы выделяется своей яркостью и броскостью красный цвет, изображающий огонь свечи.

Ковровая композиция, посвященная Низами в творчестве Э.Микаилзаде занимает одно из основных мест. Его работа координально отличается от портретных работ, посвященных Низами, созданных мно-



гими художниками главным образом тем, что здесь присутствует и портрет и многоэлементная композиция по содержанию напрямую связанная с портретной частью. Изначально зрительский взгляд приковывается к небольшому медальону в центре поля с изображением сидящего поэта, который выделяется из общей композиции ковра необычностью трактовки.

Изображение поэта несет символический характер, но созданный образ наполнен лиричностью и вдохновением. Вокруг изображения исполнены элементы «булут» (облако), которые способствовали созданию необычного образа поэта, “парящего” в восторженных поэтических мыслях.

Портрет обрамлен в утонченно-нежную раму с фигурными выступами. Оставшаяся свободная часть срединного поля состоит из изображений различных эпизодов произведений Низами. В общем это напоминает миниатюрную живопись на ковровой поверхности, где изображения животных и людей, составляющие мини-сценки из различных поэм Низами, трактуются в плоскостной, схематичной форме. Здесь вытканы фигуры мужчин, скачущих на лошадях, играющего на уде музыканта, бедняка, несущего мешок за спиной, дервиша, идущего по извилистой дорожке. В нижней части поля даны изображения Меджнуна на могиле у Лейлы, эпизод, где Фитне удерживая быка над головой, поднимается по ступенькам. Здесь и изображение охотящихся на оленей всадников.

Динамичность изобразительного строя центрального поля сменяется статичным декоративным убранством бордюрной части, в которой основной содержательной частью является срединная кайма. Ее убранство составляют сменяющиеся элементы сложных цветов и полуцветов. Общий композиционный строй оживляют изображения животных, сочетающихся с растительными орнаментами. В общем, композиция смотрится насыщенной как орнаментальными элементами, так и изобразительными.

Композиция ковра «В мире сказок» отличается своеобразием как в структурном построении, так и в раскрытии содержания. Данную работу отличает богатейшая орнаментировка, светлая и сочная цветовая гамма и неординарность в подходе соединении отдельных частей композиции раскрытию сюжета. Художник акцентирует зрительский взгляд на центр срединного поля, изобразив образ доброго и мудрого сказочника. Вокруг него раскрывается волшебный сказочный мир. Персонажи сказок различны и изображены они все в действии. Один из них летит на волшебном ковре, другой на жар-птице. Вот смельчак, борющийся с драконом, здесь же всадник, с корнем вырвавший деревцо. В самом низу – и Джыртан и маленький Мук. Над мехрабной аркой дано изображение певца-сказочника держащего в руках музыкальный инструмент.

Декорирование бордюрной части решается как продолжение тематического раскрытия центрального поля. Если в центральном поле элементы располагаются свободно, то в бордюре, наоборот, вся площадь насыщена элементами. При тесном сплетении орнаментов, в основном элементов хачалы-ислими крупных размеров с изобразительными элементами, создается прекрасное окаймление центрального поля. Бордюр состоит из медахила, зенджире и серединной каймы. В медахиле попеременно чередуются изображения различных караванов. Кайма зенджире строится из различных цветочных элементов.

Цветовая гамма построена на сочетании многих цветов: темно-коричневого, бордо, голубого. Основным цветом является бледно-бежевый, который составляет фон центрального поля.

Многие ковровые работы художника А.Раджабова созданы на канонах тебризской ковровой школы, другим присуща художественная импровизация на основе геометрических орнаментов. Его работы оригинальны как в композиционном, так и в декоративном построении.

Интересна решена сюжетная работа художника, посвященная великому поэту Физули выполненная им в 1993 году. Камиль Алиев и ДжафарМиджури создают портретные работы Физули, а Эльдар Микаилов в своих двух работах, посвященных великому поэту, о которых мы отмечали выше, прибегает к обобщенно – абстрактной форме исполнения, Айдын Раджабов смысловую изобразительную часть решает посредством изображения юноши-музыканта, являющимся аллегорическим образом, воспевающим поэзию Физули.

Работа строится на гармоничном сочетании всех частей композиции. Центральное поле по структуре построения повторяет классическую композицию «Лячектурундж», а в орнаментальном убранстве строится на основе композиции «Афшан». Нежные цветочные элементы в сочетании с элементами ислими на пичеках и более крупные орнаменты в лячаках при большой сгущенности придают своеобразие композиции центрального поля. Орнаментальное убранство центрального поля дополняет узор серединной каймы в бордюрной части, состоящей из поочередно повторяющегося элемента в форме кетебе и цветочного медальона. Надо отметить, что эти элементы являются плодом импровизации художника.

Изобразительная часть размещена в большом овальном медальоне. В ней дано изображение сидящего юноши со средневековым музыкальным инструментом в руках. Позади юноши дается изображение деревьев, тем самым на маленьком поле решается многоплановая композиция с плоскостной трактовкой изображения. В колористическом решении художник

прибегнул к сочетанию большой гаммы цветов, таких как серый, голубой, охра, желтый, синий и т.д.

Надо отметить, что сложность в создании сюжетных ковров состоит в умении гармоничного сочетания частей общей композиции ковра – бордюрной с орнаментированными каймами и центрального поля, на котором раскрывается тема посредством изобразительных средств. В контексте рассмотренных сюжетных ковров прослеживается тенденция к созвучию орнаментально-изобразительной и цветовых соотношений в единую композиционную структуру.

### **Литература**

1. Абдуллаева Н. Ковровое искусство Азербайджана. Б., 1971.
2. Тагиева Р. Сюжетные ковры Азербайджана. Баку, 1988

**Aidə Sadıqova**

### **Azərbaycan rəssamlarının süjetli xalçalarında ədəbi motivlər**

**Açar sözlər:** süjetli xalçalar, ədəbi tematika, xalça üzrə rəssamlar, kompozisiya, ornament

Ədəbi tematika əsasında süjetli xalçaların toxunması ənənəsi hələ orta əsrlər dövrü xalçaçılığında, Təbriz şəhərində yaranmışdı və XVI əsrdə öz çiçəklənmə mərhələsinə qədəm qoymuşdu. XX əsrin ortalarından etibarən xalça rəssamları tərəfindən ədəbi tematikanı əks etdirən süjetli xalçaların toxunması ənənəsi davam etdirildi. Xalça üzrə rəssamlar bu zaman həm ənənəvi üslub olan, təsviri şərti olaraq əks etdirən müstəvi tipli metoddan, həm də realist təsvir metodundan istifadə etmişlər.

**Aida Sadiqova**

### **The literary motives in the anecdotal carpets of Azerbaijan artists**

**Keywords:** subject carpets, literary themes, artists in carpet making, composition, ornament.

The tradition of creating subject carpets on literary themes was born already in middle-aged carpet making, in the city Tabriz and reached its edge in XVI age. In the middle of XX century the tradition of creating subject carpets on literary themes, at that using conventional-flatbed, conventional interpretation of image, as well as realistic method of representation is being continued by artists in carpet making.

**Айнур Нуралиева,**

доктор философии в области искусствоведения  
Институт Архитектуры и Искусства НАНА

УДК 745.522

## ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ПЕЧАТНОЙ РЕКЛАМЫ

**Ключевые слова:** речь, информация, письменность, знак, материал, печать.

Возникновение письменности стало знаменательным по своей исторической значимости событием. Письменность по сравнению с речью — кардинально новое средство общения, позволяющее передавать речевую информацию с помощью графических знаков. В отличие от речевого общения письменность способна преодолевать пространственные и временные границы, выходить за пределы непосредственного взаимодействия субъектов, развертывать содержание общения, как в пространстве, так и во времени.

Огромным шагом вперед явилось употребление папируса, он стал одним из важнейших писчих материалов античности. Название его происходит от египетского слова, означающего «владение фараона», что указывает на царскую монополию производства. В начале третьего тысячелетия до нашей эры жители Древнего Египта научились изготавливать папирус. Это была еще не бумага, но уже и не глиняная табличка. В качестве сырья использовалось одноименное растение, которое в изобилии растет по берегам Нила — главной реки Египта. Почему именно папирус, и как его возделывали? Довольно подробное описание оставили ученик Аристотеля Теофраст и римский естествоиспытатель Плиний Старший.

Во-первых, стебли папируса имеют волокнистую структуру. При этом волокна достаточно прочны. Во-вторых, папирус был доступным и универсальным материалом. Применение этому удивительному растению стало изготовление папирусных листов для письма. Технология производства папируса проста. Стебли растения разрезались вдоль на узкие длинные ленты, которые затем укладывались в два слоя — одни горизонтально, другие вертикально. Полоски отмачивались в несколько приемов в нильской воде, после каждой смены осторожно отбивались молотком, потом отправлялись под пресс. Таким образом из полосок папируса вымывается клейкий сахарный сок, который и скрепляет намертво части папируса. Теперь его можно жать, мять, рвать, бросать в воду — он становится податливым и гибким. Технологию выделки папируса подарил всему миру инженер Хасан Рагаб — имя, которого вписано в историю египтологии [3].

Высушенный папирус имел почти белый цвет и хорошо подходил для письма чернилами. В качестве чернил использовался водный раствор сажи и сок растений. Вместо пера, которого в ту эпоху люди еще не знали, пользовались заточенными тростниковыми и костяными палочками. «Папирус-материал упругий, легкий, но, в то же время, прочный...Идея длительности, сохранения себя за пределами сроков человеческого существования была одной из определяющих в египетской культуре. Последнее качество имело, очевидно, немалое значение в глазах самих египтян» [1, 17]. Папирусы хранили в виде свитков, сворачивая длинную папирусную ленту, склеенную из отдельных листов, в трубку. «...Белоснежной поверхностью открывает свои поля красноречию, то простираясь далеко вширь, то собираясь для удобства в свиток...» [2, 46]. Именно в таких свитках дошли до нас древние тексты, хотя сохранились они хуже, чем письмена на глиняных табличках [1].

В Древнем Египте папирус возделывался, как сельскохозяйственное растение, и имел «царский» (то есть государственный, определяющий благополучие) статус и профессия писца была самой почитаемой в древнем Египте. В других странах, где папирус не произрастает, для письма использовались другие материалы. В тропической местности для письма использовались высушенные пальмовые листья, а в Древней Руси писали на бересте – разделанной на слои березовой коре. Ограниченность географического распространения папируса и трудность его получения вызвали появление нового материала для письма – пергамент. Впервые он был введен в Пергаме во втором веке нашей эры царем Эвнимом II, который для создания большой библиотеки организовал выделку кожи [2]. Папирус уступал пергаменту в прочности, у которого обе стороны использовались под письмо. Дороговизна пергамента повлекла за собой многочисленные случаи вытравливания старых текстов для нового употребления, особенно средневековыми монахами – переписчиками [3]. В монастырском книжном обиходе средних веков пергаменные кодексы постепенно вытеснили папирусные свитки. С IV в. н. э. уже был распространён обычай писать богослужебные книги на пергамене, и в средние века для этой цели папирус почти не употреблялся. Средние века знали два основных сорта пергамена: собственно пергамен (лат. *pergamen*) и веллум (лат. *vellum*, также велен, от франц. *vélin*, что означает «телячья кожа»). Веллум материал для письма или книгопечатания из шкур млекопитающих. Процесс производства веленя полностью совпадает с производством пергамента. Основное отличие веленя от пергамента это, используемые в производстве, материалы и качество выделки. Для изготовления пергамена

употреблялись шкуры овец, баранов, телят, свиней и других животных. А на велем шли шкуры новорожденных и особенно мертворождённых ягнят и телят. На юге Европы в средние века употребляли козьи и овечьи шкуры, в Германии и Франции пользовались преимущественно телячьими. Из ослиной кожи пергамент не выделялся. Пергамен был толще и грубее велена, но раннее средневековье практически не знало велена, поскольку его начали широко применять в производстве книг только с конца XII в. Потребность в материале для письма в Европе существовала вплоть до появления бумаги.

### Литература

1. Герчук Ю.Я. История графики и искусства книги – М., 2000
2. Борукович В.Г. В мире античных свитков – Саратов, 1976
3. Журнал "Эхо планеты" - № 26, июнь 1999.
4. <http://www.wikiznanie.ru/ru-wz/index.php>
5. <http://www.poligrafinya.ru/sep5/subro/text6.html>
6. [http://polienci.at.ua/publ/izpoligrafii/obshhija\\_istorija/istorija\\_pechatnogo\\_dela/29-1-0-38](http://polienci.at.ua/publ/izpoligrafii/obshhija_istorija/istorija_pechatnogo_dela/29-1-0-38)

**Aynur Nurəliyeva**

### **Çap reklamının yaranmasının tarixi şəraiti**

**Acar sözlər:** nitq, informasiya, yazı, işarə, material, çap

Reklam – müasirliyin ən parlaq: hər şeyə nüfuz edən və hər yerdə mövcud olan təzahürüdür. Onun tarixi bəşəriyyətin inkişafı prosesi və cəmiyyətin iqtisadi həyatı ilə sıx bağlıdır. Minilliklər boyunca ticarətçilər diqqəti cəlb etmək üçün həm məlumatlandırma, həm də təsirgöstərmənin müxtəlif vasitələrini işləyib hazırlamış və tətbiq etmişlər.

**Aynur Nuraliyeva**

### **Historical conditions of rising of advertising**

**Keyword:** speech, information, writing, sign, material, printing

Advertising is the brightest appearance of the modernity, penetrating or affecting everything and existing everywhere. Its history is closely connected with the development of civilizations and economical life of the society. During millenniums merchants have prepared and applied different means for providing information and affecting to attract attention customers.

**Роза Ализаде,**  
Институт Архитектуры и Искусства НАНА  
отдел "Геральдика и дизайн"

УДК 745.522

## ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ РЕКЛАМНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ

**Ключевые слова:** реклама, эмоциональный аспект, психология, информация, среда.

Аффективный (эмоциональный) компонент рекламного воздействия определяет эмоциональное отношение к объекту рекламной информации: относится ли к нему субъект с симпатией, антипатией, нейтрально или противоречиво.

Исследование психологических аспектов рекламной деятельности предполагает анализ таких ее сторон, которые вызывают у человека эмоционально окрашенное отношение к рекламе и к самому товару, формирующее в конечном счете желание или нежелание купить его.

*Эмоциями* называют такие психические процессы, в которых человек переживает свое отношение к тем или иным явлениям окружающей действительности; в эмоциях получают свое субъективное отражение различные состояния организма человека. Эмоции всегда носят личный, субъективный характер.

В психологии считается, что многочисленные человеческие эмоции могут быть описаны несколькими базовыми составляющими: любовь, радость, счастье, удивление, печаль, страдание, страх, гнев, ярость, отвращение, презрение, вина и др. Они выражаются во множестве индивидуальных особенностей. Например, проявление ярости или страха у одного происходит совсем иначе, чем у другого. Таким образом, непосредственное переживание действующих на индивида явлений и ситуаций осуществляется в многообразии форм эмоциональных переживаний, которые откладываются в эмоциональной памяти. На эмоциональную память сильное воздействие оказывает яркость впечатлений.

Как известно, у людей, помимо зрительной, очень устойчивой, является память эмоциональная, которая работает по принципу: приятно — неприятно, понравилось — не понравилось. Рекламные материалы неизбежно навевают неосознаваемые эмоциональные образы. В соответствии с психосемантическими шкалами эмоциональный образ фирмы может быть описан как новый или старый, быстрый или медленный, свежий или

черствый, гладкий или шершавый, свой или чужой и т.п. Память на эмоциональные образы и эмоциональные состояния — одна из самых прочнейших.

Установлено, что эмоциональная память намного сильнее, чем другие виды памяти, воздействует на принятие решения, то есть на покупательское поведение человека. Специалисты считают, что симпатия к товару пропорциональна симпатии к рекламной информации. Все, что человека окружает, вызывает у него определенные эмоции. Именно в эмоциональной форме проявляются многочисленные индивидуальные различия потенциальных потребителей. Любой рекламный видеоклип — это не только информация, это прежде всего несколько эмоционально насыщенных минут, лично переживаемых человеком в момент просмотра. Характерна в этом отношении сама рекламная лексика с ее богатой эмоциональной терминологией: «тепло», «уют», «сияние».

Эмоции могут быть положительными и отрицательными. Положительные эмоции стимулируют субъект достичь цели, отрицательные — избегать объектов, вызывающих неприятные состояния. Нередко рекламные объявления, которые создаются без учета эмоциональных реакций потребителя, вызывают явно негативное отношение к предмету рекламы.

Замечено, что в ряде случаев рекламное сообщение строится на смягчении или подавлении чувства вины, испытываемой потребителями при покупке некоторых товаров, например сигарет, алкогольных напитков, кондитерских изделий, — чувства вины за нанесение ущерба своему здоровью, нарушение гигиенических правил и др. «Вина» потребителей конфет была смягчена, например, тем, что стали рекламировать плиточные конфеты, которые можно есть по кусочку, не нарушая их вида. В рекламе отечественных сигарет постоянно вызываются воспоминания детства («вкус, знакомый с детства, у наших сигарет»). Одна фирма, производящая зубную пасту, сильно преуспела, прибегнув в рекламе к смягчению чувства вины потребителей при помощи заявления, что предлагаемая паста хороша также и для тех, кто не может чистить зубы после каждой еды.

Серьезную работу приходится вести рекламным агентствам по преодолению внутренних эмоциональных антипатий. Нередко это связано с проведением достаточно глубоких психологических исследований.

Так было, например, исследованиями страха перед воздушными катастрофами, установлено, что люди не столько боятся своей смерти, сколько реакции семьи на их гибель. В результате авиакомпания стали изображать на своей рекламе маленькую женщину и текстом рекламы убеждающим, что самолетом ее муж скорее вернется к ней.



Особенно часто негативные эмоции вызывает многократно, слово в слово повторяющаяся реклама на радио или телевидении (особенно на радио). Психологически очень тяжело постоянно слышать одно и то же. Однообразие надоедает, возникает желание переключиться на другую волну или вообще выключить радиоприемник.

Весьма неприятный эмоциональный эффект получается от рекламы, рассчитанной на непонятливого человека.

Безусловно, положительные эмоции вызывает юмор. Чувство юмора – одно из наиболее специфических чувств, которые способен переживать человек. Однако применение юмора в рекламе – дело весьма тонкое, нередко деликатное. Пользоваться юмором в рекламе рекомендуется осторожно. Кого-то он привлекает, а кого-то и отталкивает.

Для проверки эмоциональной эффективности рекламного сообщения относиться люди с различными психологическими характеристиками, будет ли он им приятен.

В психологии хорошо известно явление, называемое проекцией, когда люди приписывают окружающим свое собственное отношение к чему-либо. Сказанное особенно характерно для творческих личностей, которыми, безусловно, являются рекламисты-креаторы.

Создавая нечто оригинальное, креатор часто переживает состояние эмоционального подъема, восхищения удачной находкой. При этом он не всегда осознает, что результат его творческой деятельности многим людям может просто не понравиться.

Решение проблемы современная психология видит в том, что индивидуальное творчество в рекламе не должно противоречить задаче расширения рынка потребителей. Это означает, что реклама эмоционально должна привлекать людей, а не отталкивать. Сегодня во многих западных странах наблюдается тенденция показывать вещи в привлекательном свете, но с некоторой долей иронии. Чтобы побудить потребителя купить, его надо очаровать, показать ему новые возможности, которые у него появятся с приобретением того или иного товара.

Информационная среда перенасыщена повторяющейся однообразной рекламой, что вызывает у потребителя закономерное желание избегать ее воздействия, ее навязчивого проникновения в индивидуальное информационное пространство человека.

Между когнитивным и эмоциональным компонентами может возникнуть противоречие, которого быть не должно. В противном случае реклама окажется психологически неэффективной. Например, иногда встречаются рекламные плакаты, а также рисунки в газетах, на которых изобра-

жается надкушенный многослойный шоколад. С точки зрения когнитивного компонента рекламного воздействия, расчет авторов верен, – это позволит потребителям увидеть начинку товара (то есть получить более полную информацию) и убедиться в преимуществах данного товара. Однако, практика опросов потребителей показала, что вид шоколада со следами зубов не вызывает приятных эмоций и не способствует желанию попробовать данный товар.

Этот пример показывает, что экспериментально-психологическое исследование должно проводиться по многим критериям, а не по одному, например, только когнитивному.

### Литература

1. Шморина Е. Психологические аспекты рекламы // Рекламные технологии. – 1999. № 4.
2. Форов А. Эффект эфирного создания // Деловые люди. – 1999. - № 4. Блокнот делового человека. 1999. - № 19.
3. Викентьев И. Л. Приемы рекламы: Методика для рекламодателей и рекламистов. Новосибирск, 1993.
4. Мокшанцев Р.И. Психология рекламы: Учебное пособие. М, 2000.
5. Лебедев А.Н. Боковиков А.К. Экспериментальная психология в российской рекламе. – М., 1995
6. Материалы, опубликованные в сети Internet.

**Roza Əlizadə**

### Reklam təsirinin emosional aspekti

**Acar sözlər:** reklam, emosional aspekt, psixologiya, informasiya, ətraf mühit.

Reklam təsirinin emosional (emosional) komponenti reklamın obyektinə (məqsədinə) tərəf emosional münasibəti müəyyən edir: əgər simpatiya ilə fənn (mövzu), antipatiya onunla əlaqəlidir, neytraldır və ya ardıcıl olmayandır (bir-birinə ziddir). Reklam fəaliyyətinin psixoloji aspektlərinin tədqiqatı səbəbin şəxsə onu (bunu) almaq üçün reklam etməyə və arzunu və ya arzu etməməni

nəticədə formalaşdıran mallara (əmtəələrə) əlaqəni emosional rənglədiyi onun belə partiyalarının (tərəflərinin) analizini güman edir.

**Roza Alizade**

### **Emotional aspect of advertizing influence**

**Keyword:** advertising, the emotional aspect, psychology, information, the environment.

The affective (emotional) component of advertizing influence defines the emotional attitude towards object of an advertisement: whether the subject with sympathy, antipathy concerns him, is neutral or inconsistent. Research of psychological aspects of advertizing activity assumes the analysis of its such parties which cause emotionally painted relation to advertizing and to the goods forming eventually desire or unwillingness to buy it in the person.

**Самира Гасанова,**

Институт Архитектуры и Искусства НАНА

УДК

### **НОВАЯ РЕАЛЬНОСТЬ МОДЕРНИЗМА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЖИВОПИСИ**

**Ключевые слова:** живопись, мифические персонажи, символические элементы, композиции.

Азербайджанская живопись середины XX - начала XXI веков, опираясь на разноплановые пласты мирового искусства, сумела продемонстрировать развитие модернизма как жанра, передающего свои национальные традиции наряду с прогрессивными тенденциями. Азербайджанские художники в своих картинах часто используют лейтмотивы местного фольклора. Самобытная внутренняя поэтика и условная декоративность в картинах являются сопроводительным фоном, благодаря чему увеличивается своеобразие национальной живописи.

Современный модернизм в азербайджанской живописи представил обществу ярких самобытных художников, таких как: Джавад Мирджавадов, Кямал Ахмедов, Назим Рахманов и Эльдар Курбанов. Авторы прекрасно изучили произведения мастеров европейской классики. К примеру, Джавад Мирджавадов, неоднократно работал с произведениями мастеров в запасниках новозападного искусства в Эрмитаже.

Каждый придумал свой новый образный мир, приукрашенный индивидуальным авторским вымыслом. Художники представляют новые поэтические формы художественного пространства, наполненные авторскими ассоциациями и метафорами.

Исследование творчества известных авторов означает также изучение множества таинственных знаков и символов в картинах художников.

Вышеперечисленные художники изображают природу населенными фантастическими и мифологическими существами, которые удивляют нас своими магическими и чудесными свойствами и возможностями. Создавая эффектные образы из сказочных и реальных образов – Дивов, Драконов, Чудовищ – олицетворяющих природные и общественные силы, авторы демонстрируют свои вольные фантазии.

В произведениях Д. Мирджавадова можно наблюдать использование фольклорных мотивов в подаче материала и истории религии, раскрашенных ассоциациями авторского вымысла. Интерпретация сатиры и фантастики, условной карикатуры, гротесковых образов привлекают внимание к семантике изображаемого. Внутренняя сущность Добра и Зла передавала всю фантазмагоричность его философии Бытия. Драконы и чудовища в азербайджанской живописи – это мифические персонажи, которые встречаются достаточно часто. Олицетворяя природные силы, они удивляют своими магическими и фантастическими свойствами. Устрашающие персонажи с brutальными чертами разукрашены восточной орнаментировкой.

Внутренняя характеристика персонажей определяет внешнее значение предполагаемого физического тела, обретающего самостоятельную значимость. Таковы работы «Оракул», «Тайная вечеря», в которых происходят таинства, соответствующие замыслу автора. В своих работах Д. Мирджавадов пользуется эффектными художественными средствами, передавая подробную и гротесковую деформацию.

Изучая творчество Кямала Ахмедова можно увидеть, что его картины полны символов, знаков, наделенных художником особым смыслом. Многие работы художника пронизаны чувством тайны и мистики, каких-то потусторонних сил, которые пронизывают собой основу работ. Это касается даже таких распространенных жанров как портрет и автопортрет. В «Автопортрете с палитрой» лишь два световых блика проявляют из черного фона черты его лица.

Автор пишет странных кошек громадных размеров, страшную лошадь, которая приобретает гротесковые очертания. Женщины приобретают странные формы, далекие от привычных глазу форм. Абстрактные

композиции стали результатом постепенной трансформации живых мотивов, когда художник отвергал реалистическое изображение, которое превращалось в геометризованную абстракцию.

Автор много работает за городом в поселке Горадиль. Мотивы композиций «В мастерской», «В дороге», в серии «Горадиль» и мн. др., построены на разнообразии оттенков. В них присутствует геометризация фигур, которая включает использование таинственных знаков и символов.

Одним из интересных художников среднего поколения нашей современности является Назим Рахманов. Произведения автора можно причислить к различным жанрам современного модернизма. За что бы ни брался художник - пейзажи, натюрморты, портреты, тематические композиции - во многих ранних композициях присутствует бытовой жанр. Он создал образы простых женщин: «Женщина с арбузом», «Женщина из села Туркяны», «Женщина с золотыми серьгами», «Конец лета». Эти картины можно считать одной большой серией, в которой автор излагает местный стиль, пронизанный апшеронским колоритом.

В пейзажах Н. Рахманова апшеронская тема продолжается в довольно размеренном ритме. Картины «Девушка с кошкой», «Игра» завершают линию бытового жанра в его композициях. Сосредоточенное любование природой и окружающей средой в творчестве автора естественным образом переходит на новый виток развития создания произведений. Автор представляет наиболее деятельные аспекты своей жизненной философии.

Меняются темы, фактуры, краски, смыслы. Автор создает новые образы «Фараонов» и «Дервишей», «Воинов» и «Пророков». Сюжеты как таковые больше не волнуют автора, его занимают образы многих видов власти – военной, царской, религиозной и др. Портреты довольно размыты, в них нет конкретного образа. Автор в своих композициях представляет эти категории довольно свободно.

Ранние работы автора отличаются многогранностью мазков и цветов палитры. Теперь же художник создает свои композиции в градациях тонких переходов нежных пастельных тонов, передающие философское мышление в новом эмоциональном ключе.

Художник пишет много работ на религиозные темы в новых образах - это Адам и Ева, Авель и Каин, Ноев Ковчег и др., почерпнутые из Библии. Придавая им новые оттенки света автор создает композиции, вырабатывая иную стилистику в современной азербайджанской живописи.

Весьма необычным представляется художественный мир Эльдара Курбанова, который буквально шокирует своими яркими красками и нестандартными образами. Атмосфера этих произведений настолько нере-

альна, настолько преображена, что становится ясным – автор создает особые гротескные композиции в различных обстоятельствах. Диапазон их велик от феерично - раскованных до мрачно - таинственных и это касается всех его сцен. Будь-то вымышленные женские персонажи с произвольно деформированными формами, летающие тарелки с инопланетянами, или же немного странные «влюбленные» в друг друга корабли (серия «Влюбленные»).

Интерес представляют работы художника в портретном жанре. В работах «Девушка с серьгами», «Женщина, сидящая на балконе», «Поэт и Муза», «Мехсети», «Художник и модель» можно наблюдать экспериментирование с формами. Автор придает каждому изображаемому особенную индивидуальность, благодаря чему соотношение плоскостей и объемов, геометрии и пластики, контраста и гармонии становится чудесным превращением.

Эльдар Курбанов создал интересные композиции с женскими образами: «Женщина, смотрящаяся в зеркало», «Причесывающаяся женщина», «Женщина с попугаем», «Девушка с веером», «Девушка с бубном», которые содержат в себе интригующий сюжет, существующий в фантазиях автора. Женские образы уподобляются куклам, в которых примитивизация усиливается благодаря буквально кричащим звонким тонам, иногда диссонирующим между собой.

Художники умело совмещают элементы сатиры, карикатуры и условности в гротесковых образах, чрезмерно преувеличивая и заостря внимание на внутренней характеристике изображаемого. Всем им присущи излишняя детализация, преувеличение и гротесковая деформация.

Изменяя существующие естественные взаимосвязи в искусстве, причудливые образы данных авторов характеризуют собой природные и социальные явления. Таким образом, представляя свой мир в виде конкретных одушевленных существ, художники выражают чувства, которые осмысливаются вполне реально. Символические элементы органично вписываются в живописные фактуры холстов.

Их произведения представляют собой неоценимый вклад в национальное искусство, достаточно известное за рубежом.

### Литература

1. Анисимов Г. Живые краски Апшерона. Баку, 1978
2. Баннаева Н. Растворившийся в сиянии света. Азербайджанские известия. 2007.- 19 сентября.

3. Вагабова Д. Другое искусство. Баку, 1993
4. Вагабова Д. У истоков азербайджанского авангарда. Azerbaijan IRS.No.9- 10, 2002
5. Вагабова Д. Назим Рахманов. Творческий портрет. - 40-я Параллель, № 9, Баку 1998
6. Вагабова Д. Эльдар Курбан. Творческий портрет. - 40-я Параллель, № 11(2), Баку, 1999
7. К. Ахмед. Каталог. Живопись. Баку, 2004 (статья – Э.Ибрагимов).
8. К. Ахмедов. Каталог. Баку, 1987 (статья – З.Яшигина)
9. [www.javad.az](http://www.javad.az)
10. [www.AZgallery.org](http://www.AZgallery.org)

**Samirə Həsənova**

### **Azərbaycan boyakarlığında modernizm yeni reallıq kimi**

**Açar sözlər:** rəssamlıq, mifik personajlar, rəmzi elementlər, kompozisiyalar.

XX əsrin ortası – XXI əsrin əvvəlinin Azərbaycan rəssamlığı dünya incəsənətinin müxtəlif planı qatlarına əsaslanaraq, modernizmin öz milli ənənələrini mütərəqqi meyllərlə yanaşı ifadə edən bir janr kimi inkişafını nümayiş etdirə bilmişdir. Azərbaycan rəssamları çox vaxt rəsmlərində yerli folklor leytmotivlərindən istifadə edirlər. Rəsmlərdə özünəməxsus daxili poetika və şərti dekorativlik müşayiətçi fondur. Onun sayəsində milli rəssamlığın özünəməxsusluğu güclənir.

**Samira Qasanova**

### **A new reality of modernism in Azerbaijan painting**

**Keywords:** painting, myphic personages, symbolic elements, compositions.

Azerbaijan painting of the middle of the XX – early XXI centuries basing upon multi-planned layers of the world art could demonstrate the development of modernism as a genre expressing its national traditions at the same time with progressive tendencies. Azerbaijan artists in their pictures use leading ideas of local folklore. Original inner poetics and conditional decorativeness in pictures are accompanying background owing to which the originality of the national painting is increasing.

**Şəhribanu Əbdüləziz**  
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun  
“Heraldika və dizayn” şöbəsində böyük elmi işçi

UOT 72.01

## **XVI ƏSRDƏ AZƏRBAYCAN MİNİATÜRLƏRİNDƏ HEYVANAT ALƏMİNİN TƏSVİRİ**

**Açar sözlər:** miniatür, heyvan, təsvir, əlyazma, üslub.

Səfəvi miniatürlərində olan nəbati aləm kimi fauna da əvvəlki əsrlərin incəsənətindən qalmış mirasdır. Heyvan təsviri ənənələri ayrıca janr kimi qurulmamışdır. Quş və heyvanların ayrıca çəkilməmiş “portretləri” və “Kəlilə və Dimnə” əlyazmasının illüstrasiyaları istisna olmaqla onlar insan həyatının bir hissəsi sayılırdı. Heyvanlar arasında ən çox döyüşçünün ayrılmaz dostu olan at təsvirləri üstünlük təşkil edir. Sonra ev və döyüş filləri, dəvələr, öküzlər, eşşək, qatır, keçi, qoç, it və s. kimi vəhşi heyvanlardan şir, bəbir, gepard, kərgədan, ayı, qaban, tülkü, çaqqal, dovşan, ceyran, maral; quşlardan şahin, durna, ördək və s. təsvir edilirdi. Yuxarıda sadalananlara həm də əjdahanı və simurq quşunu da əlavə etmək olar. Bütün bunlar Səfəvi incəsənətinin heyvanat aləmi idi.

XVI əsr Şiraz məktəbinə aid miniatürlərdə təsvir edilən heyvanlarla müqayisədə Təbriz ustaları əyri xətlərlə çəkilmiş zərif, uzadılmış at təsvirində yüksək nailiyyətlər əldə etmişdir. Qənimət ardınca qaçan heyvanlar hərəkətdə, olduqca hirsli vəziyyətdə hər zaman profildən, nadir hallarda isə frontal təsvir edilirdilər.

Təbriz məktəbinin bir çox miniatürlərində Teymuri məktəbinin təsiri hələ də hiss edilirdi. Məsələn, 1527-ci ilin Nəvainin “Divan”ının, 1525-ci ilin Nizaminin “Xəmsə”sinin, Hafizin “Divan”ının illüstrasiyaları. Təbriz rəssamlarının sonrakı axtarışları bir tərəfdən realizm, digər tərəfdən plastik ifadəlik istiqamətində idi. Məhz, at təsvirlərində plastika axtarışlar sahəsində yüksək nailiyyətlər əldə edildi.

At silueti heç bir məktəbin nail ola bilmədiyi məğrurluq, zəriflik keyfiyyətlərinə sahib olmuşdu. Rüstəmin kürən atı “Raxş”, Sultan Səncərin boz xallı atı, Xosrovun açıq-çıhrayı “Gülgün” atı, Şirinin alnında ağ ulduz olan qara rəngli “Şəbdiz” atı, Bəhram Gurun kəhər atı və bir çoxları tanınmış şəxslərin atlarıdır. Şah, zadəgan və s. atları Təbriz ustaları tərəfindən ideal formada göstərilirdi. Onların proporsiyaları ideal mükəmməliyə malik olsa da Haufton



“Şahnamə”sinin “Raxşın şirlə döyüşü” və ya “Rüstəm Raxşı bəzəyir” miniatüründə at təsvirləri çox primitiv işlənmişdir.

Digər heyvanların təsvirində onları həcmdən məhrum edən müəyyən stilizəyə baxmayaraq fiqurlar öz reallığını saxlayırdılar. Ev və vəhşi heyvanların dəqiqliyi ilə təsvir edilməsi onların müşahidə əsasında çəkildiyini göstərir.

Çöldə, səhrada, meşədə, dağda yaşayan heyvanat aləmi tamaşaçı gözü qarşısında sürü və ya karvanla keçir. Hər şeydən əvvəl onlar insan həyatının müşahidəçiləridirlər, lakin bu onların miniatürdə muxtar estetik həyatlarını yaşamağa mane olmur.

Şir yabanı eşşəyi yaxalayan an oxla onlar vurulması, Leylinin çadırı qarşısından keçən qoyun sürüsü, Məcnunu əhatə edən səhra yırtıcıları – bütün bunlar sanki naturadan, çox realistik çəkilmişdirlər. Zöhhakın qovduğu sürü, Rüstəmin atını tapdığı ilxı və digər nümunələr Təbriz ustalarının mükəmməl həllə malik nümunələri sayılır. Onların sayı 1520-40-cı illərdə Təbriz üslubunun çiçəklənmə dövrünün digər gözəl miniatürlərinin sayəsində daha artırılırdı.

Bundan əlavə məhz çiçəklənmə dövründə Səfəvi Təbriz məktəbində animalistik janr yüksək zirvəyə çatır. Həqiqətən, bu dövrdən demək olar ki, faktiki olaraq heyvanların “portreti” sayılan miniatür və rəsmlər qorunub saxlanılmışdır. Xüsusilə atlar çox stilizə edilərək estetik görünüş verilir, lakin dəvələr daha realistik təəssürat bağışlayırdı. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, vəhşi atlar daha sərbəst, realistik təsvir edirdi. O zaman belə nəticə çıxarmaq olar ki, yalnız süvarilərin atları stilizəyə məruz qalırdı.

Təbriz ustalarının əsərlərindən bizə məlum olan realistik təmayüllər Qəzvin məktəbinin animalist rəssamları tərəfindən davam etdirilir və heyvan təsvirlərini daha hərəkətli, gərgin təsvir etməklə bu üslubun dinamiklik tendensiyası göstərilirdi. Şahın ov səhnələrindən ibarət miniatürlərdə Qəzvin miniatürlərinin heyvanat aləminin xarakteri və çeşidliyi təsəvvürü yaranırdı.

Hətta sakit vəziyyətdə çox dinamik görünən bu heyvanlarla ziddiyyətdə Sultan Məhəmmədin fırçasından çıxan əkin yerində olan öküz, çobanın otardığı keçi, qoç kənd həyatında çox sakit görünür. Mükəmməl ifa, zərif xətt Təbriz üslubunu təcəssüm edir.

Təbriz məktəbinin təsiri ilə Şirazın primitiv əyalət üslubu 1540-cı ildən artıq dəyişərək təsvirlərdə realizm yaranır, formalar daha plastik, xətlər daha axıcı olur.

### **Ədəbiyyat**

1. Arnold T. Painting in Islam. Oxford, 1928. II eddition: 1965.

2. Golombek L. Toward a classification of Islamic painting. – Islamic arts in the Metropolitan Museum of Art. New-York, 1972
3. Gray B. The fourteenth century miniatures painting. – in: Art of Book in Central Asia. Paris – London, 1979.
4. Ipsiroglu M.S. Das Bild im Islam. Vienna, 1971.
5. Kuhnel E.A. A Bidpai manuscript of 1343-44. – Bulletin of American Institute for Iranian art & archaeology, v. 5, 1937
6. Robinson B.W. Persian miniatures painting from the collections in the British Isles. London, 1967.

**Шахрибану Абдулазиз**

**Описание животного мира в Азербайджанских миниатюрах  
XVI века.**

**Ключевые слова:** миниатюра, животные, рисунки, рукописи, стили.

В миниатюрах Сафавидов фауна, как и растительный мир, является таким же наследием искусство прошлых веков. Традиции изображение животного мира не заложены в качестве отдельного жанра. Кроме отдельно изображенных "портретов" птиц, животных и иллюстрации к рукописи "Калла и Димна", все остальное изображение животного мира считаются частью человеческой жизни.

**Shahribanu Abdulaziz**

**Description of the animal kingdom on Azerbaijan  
miniatures in XVI century**

**Keywords:** miniature, animals, drawings, manuscripts, styles.

Fauna as plant community from Safavi miniatures is the legacy from previous centuries. Animal fine traditions established as a separate genre. Birds and animals from the "Portraits" and "Kalila and Dimna", except for a manuscript illustrations are considered to be a part of human life.

**Хадиджа Ибрагимова,**  
диссертант Азербайджанского Государственного  
Университета Культуры и Искусств

УДК 72.

## ИСМАИЛ АХУНДОВ

**Ключевые слова:** азербайджанский, художник, работы, иллюстрации, оформление.

Среди азербайджанских художников, чьи первые профессиональные шаги пришлись на 20-е годы прошлого столетия одной из ярких фигур по праву считается, Исмаил Ахундов. Его наследие включает в себя книжную иллюстрацию, искусство плаката, сатирическую графику и театральное оформление. Также как и большинство современников И.Ахундов в своей творческой биографии прошел сложный путь от художественного экспериментаторства до реалистически достоверной передачи натуры. Но в то же время на всем протяжении своей карьеры он всегда являлся истинным профессионалом ответственным и требовательным к себе и к своему труду.

Исмаил Ахундов родился в 1907 году в селении Маштага вблизи Баку. В 1928 году он окончил Бакинское художественное училище, по завершению учебы в котором поступил на факультет издательского дела Московского Полиграфического Института. После окончания института в 1932 году И.Ахундов возвратился в Баку на работу художника в издательстве «Азернешр». Его первые шаги в большом профессиональном искусстве начинаются в 1927-м года, когда он совместно с художниками Г.Халыговым и Р.Мустафаевым выступили организаторами и участниками первой выставки АХРР (Ассоциация художников революционной России) в Баку. Представленные на выставке графические произведения выполненные тушью и акварелью отражают вектор поисков и художественных увлечений молодого художника. «Отдых пионеров», «Пастух» и другие произведения свидетельствуют, что на этом этапе молодой художник особое внимание уделял светотеневой игре форм, ритмической организации пространства, силуэтной проработке натуры с подчеркнутой пластической соразмерностью. Эти свойства отражают начальный этап творчества и характеризуют художника как личность ищущего в процессе своего профессионального становления индивидуальный путь в искусстве. Немаловажное значение сыграло и то, что на рубеже 20-30-х годов он очень плодотворно трудился в журнале «Молла Насреддин». Как впоследствии вспоминал сам художник на него неизгладимое впечатление произвела встреча с бессменным редактором журнала писателем-публицистом истинным гражданином своей родины Дж.Мамедкулизаде.

Повышенная графическая составляющая уже ранних произведений художника определили его дальнейшее творческое развитие как книжного и журнального иллюстратора, мастера различного рода плакатов и печатной продукции агитационного содержания. Большая часть этого материала, хотя и была обусловлена доминирующей в то время политико-идеологической конъюнктурой, безусловно, отражает творческое дарование автора и его искренность в отношении избранного изобразительного метода. Одним из ярких примеров этому является работа Исмаила Ахундова над художественным оформлением стихотворного сборника выдающегося азербайджанского поэта-сатирика М.А.Сабира. Этот сборник был выпущен издательством «Азернешр» в 1934 году. В работе над книгой И.Ахундов не ограничился только лишь исполнением иллюстрации, а фактически выступил организатором всего художественного оформления книги, придания ей соответствующей художественной стилистики. Большой удачей может считаться линейный рисунок поэта на фронтисписе издания. На рисунке поэт изображен в окружении типажей являющихся главной мишенью его сатирических произведений. Контраст между самим портретом поэта, выполненный в академической манере и гротескно исполненными типажами его произведений придают композиции художественную остроту и выразительность. Не менее удачной может считаться и работа в качестве иллюстратора к первой части бессмертной поэмы «Искендернаме» Низами Гянджеви. Книга увидела свет в канун 850-летнего юбилея великого поэта в 1941 году. В качестве художественного оформления произведения И.Ахундов выполнил семь размером со страницу цветных иллюстраций отражающих наиболее существенные на взгляд художника эпизоды из жизни главного героя произведения Александра Македонского.

Иллюстрации к поэме исполнены в ярко выраженном повествовательном ключе в соответствующей времени достоверно-картинной манере.

Уже с 40-х годов Исмаил Ахундов начинает плодотворную работу в области политического плаката и близкого ему сатирического рисунка. Эта область его творчества получила сильное развитие в годы Великой Отечественной войны. В те драматичные годы азербайджанскими художниками было создано множество плакатов и иных, всевозможных агитационно-пропагандистских материалов призывающих народ на борьбу с врагом, нацеленных на раскрытие агрессивной сути фашистского режима. В годы войны это направления превратилось в самостоятельный вид искусства став уникальной творческой лабораторией для многих художников. Политический плакат получивший в те годы обобщающее названия Агитокон

(антифашистские агитационные плакаты) стал формой самовыражения и проявления гражданской позиции для целой группы талантливых художников. Одним из наиболее и плодовитых авторов этого жанра был Исмаил Ахундов. За годы войны им было создано свыше 100 подобных произведений отличающихся остротой художественной выразительности, а также весьма эмоциональным и оригинальным содержанием. Исмаил Ахундов автор практически первого Агитокна «Зачесались рога у козла». Умело используя народную поговорку художнику удалось создать остро сатирическую и предельно ясную характеристику высмеиваемого образа. Помимо плакатов в годы войны художник работал и над патриотически-пафосными произведениями. К их числу может быть отнесен и плакат – портрет героя Советского Союза Исрафиля Мамедова, исполненной в крепкой реалистической манере.

В послевоенные годы творческая грань художника связанная с искусством сатирического рисунка, карикатурой, агитационным плакатом получают последующий импульс. Особенно плодотворным было сотрудничество художника с журналом «Кирпи» достойным продолжателем славных традиций «Молла Насреддина». По праву говоря, работа И.Ахундова с этим изданием было не просто взаимоотношением заказчика с исполнителем, художник наряду с другими авторами закладывал, художественный облик журнала тем самым во многом определив фундамент, на котором развивалась послевоенная отечественная карикатура. Работы И.Ахундова этого периода отражают зрелость замысла и умение наиболее яркой выразительно раскрывать суть поставленной задачи.

Параллельно с работами в отдельных областях станковой графики, плакате и книжной иллюстрации художник вошел в историю национального искусства как большой мастер художественного оформления театральных постановок. Первые шаги в этом направлении были сделаны художником еще в довоенные годы, точнее в 1937 году, когда И.Ахундов получает приглашение на работу в Азербайджанский Государственный Академический Национальный Драматический Театр. Здесь он сразу же с большим старанием и энтузиазмом берется за оформление значимых произведений.

Характерными свойствами Исмаила Ахундова как театрального художника всегда было стремление точно соответствовать образу воссоздаваемого времени и среды, использование богатой, звонкой цветовой палитры в оформлении костюмов персонажей, социальная заостренность типажей и образов. Одной из первых удачных работ художника в области театральной сценографии могут считаться эскизы к драме «Жизнь» азерб.

байджанского писателя Мирзы Ибрагимова. Одежда и сами образы для этой постановки были выполнены с большим чувством юмора и доброй иронии. В то же время природный такт художника не позволил ему опуститься до уровня чрезмерного гротеска.

Интересно, что в процессе подготовки к оформлению пьесы художник создал в излюбленной им манере карандашом и черной тушью портреты двух персонажей – Гейдар гулу и Мешади Гусейна. По особенностям своего решения и исполнения эти рисунки скорее тяготеют к образцам станковой графики. Они настолько жизненны и эмоционально завершены, что воспринимаются как законченные портреты. Приблизительно к тому же времени относится и другая значительная работа Исмаила Ахундова связанная с оформлением пьесы «Мечь» Халила Рзы (1942-1943). Здесь автор помимо художественной характеристики персонажей запомнился интересным решением декораций, где проявил себя как большой мастер монументальных решений. В послевоенные годы художник продемонстрировал большие профессиональные качества в трактовке лирических постановок. Ярким примером сказанному может считаться постановка пьесы Дж.Джабарлы «Увядшие цветы» состоявшаяся в 1949-м году. Сцены этого спектакля будь то в интерьере или экстерьере в соответствии с духом произведения исполнены с помощью изящного легкого рисунка, с использованием нежных цветовых нюансировок позволяющих осуществлять мягкие переходы вглубь. Эти решения художественного оформления спектакля демонстрируют широкий профессиональный диапазон автора способного с одинаковым успехом решать принципиально различные постановочные задачи.

Параллельно с азербайджанской классикой Исмаил Ахундов плодотворно работал в области мировой русской драматургии. Его эскизы декораций к пьесе «Хозяйка гостиницы» (1952 г.) К.Гольдони, художественные оформления декораций к пьесам А.Н.Островского «Гроза» (1943 г.) и «Без вины виноватые» (1948 г.) продемонстрировали большую эрудицию и кругозор художника, проявившиеся в удачной и достоверной передаче быта, исторической и этнической характеристики разработанных костюмов.

«Можно ли сыграть произведения русских классиков, пренебрегая их русским колоритом, своеобразным национальным бытом, - или возможно ли такое перевоплощение, в котором полностью сохранялось бы национальное своеобразие русского характера и быта»[1, с.68].

В своих декорациях Исмаил Ахундов воссоздал картины русского провинциального городка. Здесь получили свое воплощение и русский ха-

рактер, и русский быт. Характерные, стилизованные костюмы прекрасно гармонировали с общим ансамблем художественного оформления.

Вообще как театральный художник И.Ахундов всегда тяготел к достоверности передачи эпохи и места действия с помощью художественных средств выражения, он отличался стремлением воссоздать дух и особенности отражаемого события.

Помимо творческой деятельности Исмаил Ахундов на протяжении всего своего жизненного пути вел активную общественную работу. Уже в 1932 году в возрасте 25-ти лет он возглавлял отдел графики Государственного Издательства Азербайджана. С 1937 по 1940 год являлся директором Азербайджанского Государственного Художественного училища, а с 1940 года был директором главным художником Национального музея литературы им. Низами. Заслуги Исмаила Ахундова в области искусства и культуре были оценены государством достаточно высоко. Ему были присвоены почетные звания Заслуженного деятеля искусств. Он являлся лауреатом Государственной премии СССР (1944 г.) народным художником Азербайджана (1960 г.). Его заслуги в деле развития национального искусства и культуры были оценены орденами «Трудового Красного Знамени» и «Славы».

В течение ряда лет Исмаил Ахундов возглавлял Союз Художников Азербайджана. Его вклад в отечественную культуру также как и его творческое наследие представляет яркую и весьма богатую страницу национального искусства.

### Литература

1. Джафаров Дж. Сочинения. Том 2., Баку, 1970

**Xədicə İbrahimova**

**İsmayıl Axundov**

**Açar sözlər:** Azərbaycan, rəssam, işləri, illüstrasiya, tərtibat.

Məqalə təsviri sənətin müxtəlif növlərində çalışan Azərbaycanın istedadlı rəssamı İsmayıl Axundovun yaradıcılığına həsr edilib. Onun milli mədəniyyətimizin inkişafındakı əvvəzsiz rolundan və xidmətlərindən danışılır. Müəllifin keçdiyi sənət və yaradıcılıq yolunun ayrı-ayrı mərhələləri məqalədə şərh olunub.

**Khadija İbraqimova**

**İsmail Akhundov**

**Key words:** Azerbaijani, artist, work, illustration, design.

This article is dedicated to the creativity of the Azerbaijani artist Ismail Akhundov who was working in different spheres of fine arts, his role and contribution in development of the national culture. In the article there are described the artist's different periods of his art and creativity ways.

**Leyla Məmmədkərimova,**  
AMEA-nin Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

UOT 72.01

## **MÜSƏLMAN MƏDƏNİYYƏTİ SİSTEMİNDƏ AZƏRBAYCAN MEMARLIĞI VƏ KİTAB MİNİATÜRÜ**

Açar sözlər: kitab, miniatür, kollarqrafiya, islam, memarlıq, kompozisiya, qrafika.

İslam öləkələrinin memarlığını, kitab miniatürü və tətbiqi sənətini öyrənərkən unutmaz ki, onların dekarativ bəzəkləri bir o qədər formanı bəzəməklə deyil, ilk növbədə fərmanın həqiqi məişət işığı ilə doldurmağa xidmət göstərir.

İslam dinin məqsədi memarlığın əsas cəhəti olan məscid və digər fəsadların daxili bəzəyini ərəb kollarqrafiyası ilə öyrənməkdir. Bəzən kolleqrafiya üslubu yazının və mürəkkəbləşmiş formalı qrafika tamaşaçı gözündə baxımlı olmur, kolleqrafiya hərfini oxumaq üçün tam münasib sayılır. Mövcud misallarda yazılar qəsdən döndərilib, başqa sözlə desək, vizual oxumaq üçün nəzərdə tutulmayıb. Bu yazılar oxunuş üçün çətindir, bu yazılanları başa düşmək üçün deyil, daha çox onların məqsədi gözəlliyi manifestasiya etmək, ilahi gözəlliyi təsdiqləməkdir, lakin onun təsviri deyil, güzgüdəki əksidir. “Allahu camilun və yaxud - 1- camala” (“Allah gözəldir və gözəlliyi sevir”) - İslamın estetik mövqeyi məşhur hausda belə formalaşır. Odur ki, peşəkarın, rəssamın yaratdığı hər bir əsər gözəl olmalıdır. Gözəllik sadəcə olaraq sənət əsərinin obyektiv mənşəi ilə münasibətdə olmaq ölçüsü deyil, hər şeydən öncə məişətin həqiqi keyfiyyətinin və vahid Allahın rəmzi olaraq əksidir.

Heç də təcüblü deyil ki, məscidlərin, mədrəsələrin və həqiqi kübar binaların ilahi adlarla və Peyğənbərin adı ilə adlandırılır. Bu adlar islam mədəniyyətinin məişətinə və onun dərinliyinə daxil deyil, sarrın mahiyyətini göstərir. İslam memarlıq abidələrində və incəsənətində ilahi Adların çəkilməsi onlara bir Allah naminə yazılan yaradıcılığın yüksək mənəvi rütbesini verir. Bu halda qeyd etmək lazımdır ki, Yüksəklik (Cəlal) və gözəllik (Camal) ilahi Təbiətin başı adlandır. Yüksəklik (Cəlal) gözəllik (Camal) yalnız ərəb qrafikasında deyil,



həm memarlıq formasının estetik effektində, miniatur əsərlərinin kompazisiya və bədii formalarında da az olmur.

Yuxarıda kolleqrafiyadan təsadüfən danışılmadı. Əgər biz “İslam memarlığı və əlyazmalarının tərtibat sənətinin tarixi boyu və formalaşmış vahid mədəniyyətdən başqa nə birləşdirir?” sualı üzərində düşünsək, belə cavab olar-aq: İslamın vahid mədəniyyəti, bu mədəniyyətin vahid üslubu isə əsasən ərəb qrafikası və kolleqrafiya sənəti sahəsində yaranıb. Müsəlmanların qrafik üslub təfəkkürü İslam mədəniyyətinin mücərrəd mühakiməsinin əsasıdır. Kəlam və kitab kainatın başlanğıcıdır. Qələm və kitaba aid ilahi andiçmə məişət və insan mövcudluğu şərtidir. İnsana ilahi vergi olan - kəlam - müsəlman mədəniyyətində rəğbət oyadır; o qədim yazı işarələrinə hopub, ona görə ki, o kəlam kitabla öyrədilib. İslam mədəniyyəti yüksək dərəcəli sintetikliyi, daha doğrucu sinkretizmi ilə fərqlənir.

Memarlıq artıq İslamın ilk əsrlərində sıx surətdə əlyazmaların tərtibatı sənəti ilə əlaqədar olub M.M.Şükürov memarlıq motivlərinin Quranın erkən əlyazma səhifələrinə daxil olması haqqında yazır “Memarlıq motivləri “Üvanlar”da (kartuş-qrafik bəzək) və xaricən əlyazma səhifələrinin bunun kompazisiya tərtibatında konstruktiv tərtibatında - dekorativ funksiya daşıyır. Belə motivlərin kitab tərtibatının erkən mərhələsində məntiqi və onun kitabın sonrakı bəzənmə ənənəsində möhkəmlənməsi bədii-üslubi üsulun dərk edilməsidir. Bunun da məntiqi münasibliyinə şübhə etməyə əsas yoxdur. Bu motivlər əlyazma səhifələrinin bütün səthini nizama salan əsas mənə və məntiqi elementlərdir.

Örta əsrlərdə rəssam - miniaturçu, memar, kolleqraf və şairin istehdadı kainatın mənzərə “inikasını “nizama salmaqdan ibarət idi. Bu mənada həm miniatürçünün, həm də kolleqrafın yaratdığı əsər ilahi yaradıcının bizə bəxş etdiyini yalnız solğun surətidir. Onun Qərbi Avropa intibah rəssamından fərqli olaraq kainatın yaradıcısının ali funksiyasını qəsb etməyən memar adlandırmaq olar.

Müsəlman mədəniyyətinin məsləki poeziyada, əlyazma kitabının tərtibatında, dekorativ sənətdə arxitektonikliyə müraciət edərək, məscid və onun hissələrində öz əksini tapmış obrazları estetik görkəmlərində işləmişdir (günbəz, minarə və s.). Ümumilikdə, parlaq tərzdə ifadə olunmuş İslam mədəniyyəti zövqünün bu mədəniyyəti özünəməxsus üslubda formalaşdıran arxitektonikası haqqında mühakimə yürütmək mümkündür.

XVI əsr Səfəvi dövlətindəki təhsil səviyyəsi incəsənətin bütün növlərinin, həmçinin memarlıq və kitab miniatürünün da çiçəklənməsini şərtləndirdi. Məhz Təbriz miniatürünün inkişafı Sultan Məhəmməd və onun məktəbinin rəssamları Mirzə Əli, Ağə Mireka, Mir Seyid Əli, Sadiq bəy Əfşar və başqalarının adları

ilə bağlıdır . Sonrakı izahatdan məlum olacaq ki, manuskriptlərin zəngin bəzədilməsi nəinki böyük usta kollektivinin səyini, həmçinin onların qiymətli materiallarla və iş üçün münasib şəraitlə təmin olunmasını tələb edirdi. Orta əsr Azərbaycanda və İslam şərqinin bir sıra ölkələrində mədəniyyətinin, elmin inkişafı ədəbiyyata, incəsənətə marağı artırmaya bilməzdi, bu da öz növbəsində vaxtilə bədii yaradıcılığın əsas növlərindən biri olan əlyazma kitab sənətinin gur yüksəlişinə lazımi şərait yaratmış oldu. Bunun səbəbi ondan ibarətdir ki, kitabı yaradanlar əlyazmanın mətnini olduğu kimi dəqiqliklə köçürtməyə çalışmaqdan yanaşı, kitabın gözəlliyinə səhifələrin titullarının, cild üzünün tərtibatına böyük əhəmiyyət verirdilər. Bu halda yazının xəttini və kitabın tərtibatının onun məzmununu müəyyənləşdirirdi.

Belə ki, Turan və digər dini kitabların məzmunu “kufi”, “nasx”, “reyxani”, “suls” xətti ilə yazılırdı, mətnin və kufi yazısının rənginə uyğun gələn omamentlərlə tərtib olunurdular. Kitabın üz cildi də belə tərtib edilirdi. XIV əsrə kimi ədəbi yaxud elmi məzmunlu kitablar isə “nasx”, “taliq”, daha sonrakı zamanlar isə əsasən “nastaliq” xətlər ilə köçürürdülər. Bu kitabların tərtibatı parlaq, əlvan idi, onlarda illüstrasiya qızılı və rəngarəng omamentlərlə bəzədilirdi. XIII-XVII əsrlərdə Azərbaycanda əlyazma kitablarının yaradılmasının misallar əsasında izlərkən bu sənət növünün inkişaf meyillərini müəyyənləşdirmək mümkündür. Bizə o əsrlərdə icra olunmuş Quran, ədəbiyyat, tarix, təbiətşünaslıq əsərlərinin siyahısı çatıb.

Bizə gəlib çatmış əlyazmaların təhlili belə qənaətə gəlməyə əsas verir ki, bu kitabların üzərində bilavasitə mətni köçürən kolliqrafçılar deyil, həmçinin rəssam miniatürçülər, orament ustaları, cildçilər, pardaxçılar, dəri üzərinə naxış salanlar, kağız, karton, lak, boya hazırlayan peşəkarlar işləyirdilər.

Qeyd olunan ustalar içərisində, görünür, kolliqraf əsas idi. O, kitabı köçürərkən, düzbucaq çəkməklə səhifədə miniatürə aid mətnin yerini müəyyənləşdirir. Bu mətn yazılmamış boş düzbucaqlarda miniatürçü öz münasibətini bildirirdi. Eyni zamanda miniatürçülər öz əsərləri üçün süjet seçərkən zamanın vəsifarişçinin tələblərindən çıxış edirdilər.

Əlyazma kitabının tərtibatında funksiyasına kitabın tərtibatı aid olan rəssam omamentalist (lavvax) az əhəmiyyət kəsb etmir. Məhz Əl-lavvax əlyazmanın əvvəlində genişləndirilmiş, omamental frontispisi yerləşdirir, miniatürləri incə omamentlərlə tərtib edir, kağız seçir, bu zaman lazım gələrsə bir vərəqdə zərif omamentlər altında yapışdıran yerləri gizlədərək, ağ "mermerliyi" və rəngli növləri bacanqla uyğunlaşdırır. Çox bahalı əlyahmalarda omamentalist xətləri incə qızılı ləkə yaxud qatı qızıllı icra olunmuş heyvanların, güllərin siluetləri ilə örtürdü. Beləliklə, lavvax yalnız rəssam - tərtibatçı deyil, həm də kağız,

boya və s. uzrə mütəxəssİs idi. Bununla belə bütün bu iş onun özü tərəfindən yerinə yetirilirdi.

Lakin miniatürçülər və ornamentalçılar arasında sədd o qədər incə idi ki, çox vaxt miniatürçülər kitab ornamentinin yaradılmasında, ornamentalçılar isə miniatürün yaradılmasında iştirak edirdilər. Bunu əsasən ornamentin böyük ustaları olan kallıqraf haqqında da demək olar. Belə kallıqraflara Neymatullah Babbabı (XV əsr), həm kallıqraf, həm ornamentəli, həm də miniatürçü olan Əli-Rezu Təbrizini (Abbasi) aid etmək olar. I şah Təhmasib zamanı saray rəssamı ustad Müzəffər Əli əla kallıqraf idi və lak boyakarlığının ustası kimi məşhurlaşmışdır Ərəb dekorunun yaradıcısı kimi məşhurlaşan Mirzə Əli Təbrizi rəssam-miniatürçü kimi də tanınırdı.

XIV- XVII əsrlərdə Azərbaycanda kitab sənətinin inkişaf ənənəsi ölkənin mədəni həyatında o dərəcədə böyük əhəmiyyət kəsb edirdi ki, hətta hakim sülalə dəyişərkən belə dəyişmirdi. Hökmdarlar təhsil və dəyər göstəricilərinin inkişafının səviyyəsindən asılı olmayaraq, incəsənətin, xüsusən memarlığın, ədəbiyyatın, kitab işinin inkişafını müdafiə etməyi vacib sayırdılar, çünki bu ölkənin və onun hökmdarının zənginliyini sübuta yetirirdi.

XIV əsrin ikinci yarısında hakimiyyətə gələn Sultan Cəlairid incəsənət və kallıqrafın himayəçisi kimi də tanınırdı. Kitab sənətinin inkişafı XV əsrdə də davam etmişdir. Toplanmış zəngin təcrübə kallıqrafiya ustalarına ümumiləşdirərək aparmağa və kallıqrafiya nəzəriyyəsini yaratmağa imkan verdi. Sultan Əli Moşxədi, Mir Əli Xarevi, Mir seyid Əhməd Məşxədi, Məlik Deyləmi, Məcnun Çankeviç kimi rəssamlar kallıqrafiya yazısı və onun ustaların haqqında nəzəriyyə traktatlarının müəllifləri oldular.

Bütün bu traktatlardan əldə etdiyimiz məlumatlar bizə belə bir qənaətə gəlməyə əsas verir ki, orta əsr Azərbaycanında çox yüksək qiymətləndirilirdi. Məhz Azərbaycan hökmdarlarının belə münasibəti və Azərbaycan kallıqrafçılarının, rəssamlarının və digər kitab ustalarının yüksək istedadı XIII-XVII əsr Azərbaycanında əlyazma kitab sənətinin inkişafı üçün əsas yaratmışdır.

### **Ədəbiyyat**

1. K. Kərimov. Azərbaycan miniatürləri. Bakı, 1980.
2. Б.Ф.Минорский.Трактат о каллиграфиях Казии Ахмеда Куми и его изучение.Сб-«Ближний и Средний Восток»,М.,1962.
- 3.Казии Ахмед. Трактат о каллиграфиях и художниках. 1596-/1005. М.-Л.,1947.

**Лейла Мамедкеримова**

## **Архитектура Азербайджана и книга миниатюра в системе Мусульманской культуры.**

**Ключевые слова:** книга, миниатюра, каллиграфия, графика, ислам, архитектура, композиция.

Об искусстве обогащенных миниатюрных книг, составленных художниками и каллиграфистами рассказывается в дошедших до нашего времени рукописных книгах XIII-XVII вв. в Азербайджане. В Азербайджане искусство миниатюрных книг играет большое значение в культурной жизни страны.

**Leyla Mammadkarimova**

## **Azerbaijan architecture and the book of miniature in the system of Muslim culture.**

**Keywords:** book, miniature, calligraphy, schedule, islam, arrangement, architecture.

In this article there is reflected the development of Azerbaijan books of manuscripts in the XII-XVII cc. rich book art of miniature created by artists, calligraphers which come down to us.

**Роза Ализаде**

Институт Архитектуры и искусства НАНА  
отдел "Геральдика и дизайн"

## **КОГНИТИВНЫЙ КОМПОНЕНТ РЕКЛАМНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ**

**Ключевые слова:** когнитивный компонент, реклама, информация, психология, среда, восприятие.

Когнитивный компонент связан с тем, как рекламная информация воспринимается человеком. Изучение когнитивного компонента предполагает анализ ряда процессов переработки информации, таких, как ощущение и восприятие, память, представление и воображение, мышление и речь, и др.

Понятно, что рекламная продукция может быть изготовлена как высоко-, так и низкокачественно, а это по-разному будет влиять на когнитивную сферу человека. В результате рекламное сообщение будет по-разному

восприниматься и запоминаться, вызывать разной степени готовность к действию.

Одним из важных элементов когнитивной деятельности человека является *ощущение* – отражение в коре головного мозга отдельных свойств предметов и явлений окружающего мира при непосредственном их воздействии на органы чувств, – это первичный познавательный процесс. В соответствии с основными органами чувств различаются и ощущения: зрительные, слуховые, обонятельные, вкусовые, тактильные, двигательные, осязательные, органические, вибрационные, ощущения равновесия и др.

В рекламной деятельности чаще всего используются зрительные и слуховые ощущения. Хотя в ряде случаев реклама может быть основана на других видах ощущений. На автомобильных выставках посетителям предлагают поуправлять автомобилем, посидеть в салоне, чтобы испытать чувство комфорта. То есть используются вибрационные, двигательные и другие ощущения. Потенциальным потребителям в других случаях могут предложить попробовать продукцию на вкус, испытать ощущения тепла, холода, которые возникают при употреблении продукции и т.д. Это так называемый *Sampling*.

Достигается эта цель с помощью измерения ощущений, которые испытывает человек, потребляя рекламируемый.

Другим важным элементом когнитивной деятельности человека является *восприятие*. В отличие от ощущений, восприятие представляет собой целостное отражение в коре головного мозга предметов и явлений. Это отражение сопровождается или опосредуется понятийным аппаратом, то есть обозначается словом, названием того, что человек воспринимает. По видам восприятие аналогично ощущениям: зрительное, слуховое, обонятельное, вкусовое, осязательное и т.д.

Восприятие осуществляется чаще всего осмысленно. Большую роль в процессе восприятия играет узнавание. Следовательно, основная задача рекламы должна состоять в том, чтобы создавать в умах потребителей такие образы товаров, которые в условиях конкуренции побуждали бы их приобретать рекламируемое. Это тем более актуально, что многие предметы потребления стандартизированы. Например, после падения спроса на сигареты, вызванного широко опубликованными данными о связи курения с злокачественными опухолями легких, многие ведущие фирмы изменили свои марки, создав новые образы, которые более соответствовали личным особенностям потребителей.

Исключительно большое значение в рекламе имеет язык визуальных образов. Он воспринимается быстрее и легче и более точен по сравнению с вербальным языком, который состоит из ряда сложных линий в виде букв и слов. Образы прямо адресованы чувствам человека. Их смысл понимается посредством хорошо налаженного на уровне сознания процесса.

Для того, чтобы достигнуть своей цели, реклама должна отвечать важному принципу – принципу целостности. Другими словами, в рекламе все ее элементы – иллюстрация, заголовки, текст, логотип, верстка элементов и общий образ – тесно взаимодействуют, и в рамках единой совокупности определяют общий эффект рекламы.

Психологи с помощью специальных исследований установили, что «просветление» (момент осознания разрешения проблемы), происходит мгновенно, за счет одновременного восприятия совокупности взаимосвязанных факторов, а не изучения каждого отдельного элемента. То есть, именно синтез факторов порождает решение. Именно в тот момент, когда субъект осознает значение связей, и происходит «просветление». Он воспринимает, «схватывает» смысл совокупности, находит определенное решение и, следовательно, запоминает его.

Человек воспринимает рекламу согласно "закону краткости", который является базовым в психологии восприятия. Например, даже неправильная или неполная окружность воспринимается человеком все равно как "окружность", а не последовательность дуг. И этот процесс происходит в мозгу человека автоматически. С точки зрения рекламиста это значит, что если предложить потребителю сильную (логически выдержанную) рекламу (совокупность элементов), то потом достаточно будет представить лишь какой-то ее элемент и потребитель сам вспомнит или додумает остальное. Ведь иногда люди смеются, услышав лишь одну фразу из анекдота, который они знают.

Важнейшим свойством восприятия выступает его направленность, которая в психологии получила название **внимания**. Основными способами привлечения внимания являются изменение, движение, контраст, выделение фигуры из фона и др.

Из сотни рекламных объявлений, обрушивающихся ежедневно на человека, он усваивает едва ли не треть, и при этом только десятая часть имеет хоть какой-то шанс повлиять на поведение покупателя. Следовательно, бессознательно человек тщательно отбирает поступающую информацию.

**Память** является важным психическим процессом, имеющим прямое отношение к рекламной деятельности вообще и эффективности рекламы в

частности. Памятью называют процесс запоминания, сохранения и последующего воспроизведения (припоминания или узнавания) того, что человек раньше, воспринимал, переживал или делал.

Видов памяти множество – двигательная, эмоциональная, словесно-логическая, сенсорная (зрительная, слуховая, тактильная, обонятельная, осязательная), образная, механическая, логическая, кратковременная, долговременная, произвольная, произвольная и др. Все они, так или иначе, вовлечены в процесс восприятия и переработки рекламной информации.

Противоположен запоминанию процесс *забывания*. Забывание может происходить через некоторое время при отсутствии повторения (*угасание*), под воздействием новой информации (*интерференция*), в результате заболевания (*амнезия*) и в ряде других случаев.

Существуют некоторые психологические закономерности запоминания информации. Так, например, известно, что запоминаются лучше те сведения, которые располагаются либо в начале текста, либо в конце (*эффект начала и эффект конца*).

Основным и широко используемым способом добиться запоминания является *повторение*. Чтобы реклама привела к желаемому эффекту, она должна быть воспринята неоднократно.

Этому способу присуща серьезная проблема – не вызывать частым повторением отрицательных эмоций, связанных с рекламным роликом или рекламируемым товаром, то есть это проблема баланса – повторять, но не надоедать.

Следующим важным психическим процессом, имеющим непосредственное отношение к восприятию рекламы, является мышление. Мышление – это обобщенное отражение в сознании человека предметов и явлений в их закономерных связях и отношениях.

То есть, устанавливая связи и отношения между вещами и явлениями, человек опирается не только на непосредственное воздействие на него этих вещей и отношений, но и на данные прошлого опыта, сохранившиеся в его памяти.

Существует множество видов мыслительных операций, таких, как сравнение, абстрагирование (отвлечение), конкретизация, анализ, синтез, обобщение, установление аналогий, ассоциирование, суждение, умозаключение и другие. Все они активно используются в рекламе, особенно ассоциации.

## Литература

1. Шморина Е. Психологические аспекты рекламы // Рекламные технологии. – 1999. - № 4.
2. Форов А. Эффект эфирного создания // Деловые люди. – 1999. - № 4. Блокнот делового человека. – 1999. - № 19.
3. Викентьев И. Л. Приемы рекламы: Методика для рекламодателей и рекламистов. – Новосибирск, 1993.
4. Мокшанцев Р.И. Психология рекламы: Учебное пособие. – М.: Инфра-М, 2000.
5. Лебедев А.Н. Боковиков А.К. Экспериментальная психология в российской рекламе. – М.: Academia, 1995.
6. Материалы, опубликованные в сети Internet.

**Roza Alizade**

### **Cognitive component of advertizing influence**

**Key word:** cognitive component, advertising, information, psychology, environment, perception.

The cognitive component is connected with how the advertisement is perceived by the person. Studying of a cognitive component assumes the analysis of a number of processes of processing of information, such as feeling and perception, memory, representation and imagination, thinking and speech, and B'day.

**Roza Əlizadə**

### **Reklam təsirinin idrak komponenti**

**Acar sözlər:** idrak komponenti, reklam, məlumat, psixologiya, ətraf mühit, qavrayış.

İdrak komponenti birləşdirilir (qoşulur), reklam necə şəxs tərəfindən hiss edilir (qavranır). İdrak komponentinin tədqiqi informasiyanın emal etməyinin bir neçə prosesinin analizini güman edir, hiss etmək, qavrayış, yaddaş kimi, təqdimat və təxəyyül, fikirləşərək.

**Айнур Нуралиева,**

доктор философии в области искусствоведения  
Институт Архитектуры и Искусства НАНА

УДК 745.522



## ВОЗНИКНОВЕНИЕ ПРОТОТИПОВ ПЕЧАТНОЙ РЕКЛАМЫ В ДРЕВНИЕ ВРЕМЕНА.

**Ключевые слова:** реклама, информация, носитель, символ, знак, текст, печать.

Реклама – яркое явление современности: всепроникающее, вездесущее. Сегодня трудно представить современный мир без рекламы. История ее тесно связана с процессом развития человечества и экономической жизнью общества. По большому счету реклама - это целенаправленное информирование людей. Историческое знание о рекламе – это сведения о том, какими средствами создавался данный тип информации во времени и географии. Говоря современным языком, в комплекс зарождающейся рекламы, помимо навыков устно-речевых, жестов и мимики, организации зрелищного действия в подходящее время и в подходящем месте стали входить и изобразительные элементы. Сюда входит набор знаковых средств, разнообразие которых проявляется в возможности формирования выразительного имиджа.

На всем протяжении истории развития социума мы наблюдаем стремление информации расширить свои возможности не только за счет сфер жизни, которые она охватывает, не только за счет привлечения той или иной аудитории, но и за счет новых знаковых, логических, материальных, технических приемов и средств. Отсюда постоянное стремление создателей рекламы осознанно или подсознательно интегрировать в свою деятельность знания из других областей культурной жизни и цивилизации в целом, совершенствовать и разнообразить облик рекламных образов. За столетия технологические и культурные изменения повлияли на развитие рекламы — одновременно как на носитель информации, так и на обращение. Но главная цель рекламы — информировать и убеждать — осталась прежней.

Тысячелетиями торговцы, желая привлечь внимание, прибегали к услугам глашатаев и к изобразительным символам. Например, в древнем Вавилоне, как и в других царствах, зазывалы привлекали покупателей цветистыми описаниями вина, специй, ковров и других прибывавших морем товаров. Подобно продавцам более поздних времен, купцы древнего Египта, Греции и Рима вывешивали кованые знаки и расписывали фасады лавок, используя вместо слов символы и изображения, чтобы каждому прохожему было ясно, чем торгуют в той или другой лавке. Процесс этот начался в глубокой древности. Истоки изобразительного информирования и передачи информации тесно связаны с освоением человечеством прежде

всего элементов изобразительного искусства: орнамента, рисунка, скульптуры.

Уже на ранних этапах развития культуры подача информации о товарах и услугах начинается в форме письменного текста. Человечеству известны три основные системы письма, которые возникли в государствах Египта, Вавилона и Китая.

Египтяне 4 000 лет назад вырезали исторические повествования и легенды на камне своих пирамид. Письменные знаки сохранились на кирпичиках развалин Вавилона. Писали на глиняных дощечках, и эти записи хранились в общественных книгохранилищах и библиотеках.

Позднее, у египтян, греков и римлян известия, повествования и официальные документы вырезались на каменных и бронзовых пластинках. Это прообразы политической рекламы, прославляющей правителей и их действия.

«В Помпеях сохранилось много надписей, живо рисующих нам предвыборную борьбу и предвыборную агитацию. Агитация эта велась на стенах, которые ко дню выборов оказывались покрыты рекомендациями кандидатов, написанными обычно красной краской на полосе белой штукатурки». [1. с.89].

Эмоциональное воздействие монументальных надписей многократно усиливалось иллюстрациями. Опыт такого совмещения текста и рисунка не теряет актуальности в рекламной деятельности и сегодня. Главным документальным свидетельством наличия граффити являются надписи, которые обнаружены археологами и историками со стен Помпей. Древний город Помпеи, законсервированный затопившей его лавой, донес до нас более полутора тысяч таких надписей. Среди них множество разнообразных текстов, схожих по содержанию, компоновке и структуре с современными рекламными текстами. Предметы рекламирования в них охватывают все сферы жизнедеятельности.

«Избирательные надписи из Помпей дают нам длинный перечень разных отраслей местной хозяйственной и ремесленной деятельности» [1.с.91]. Надписи, нацарапанные или начертанные краской на стенах граффити (от лат. *graffio* – царапаю) мог оставить любой житель города. На стенах домов, портиках, сооружениях оставались мнения людей, призывы, соображения или просто заявления о себе. Это своего рода синкретичные образования, ведь информация, которую они передавали, все ее содержание, с одной стороны послужило формированию профессиональных свойств типичных современных объявлений. Рекламировались термы (античные бани), любимое место отдохновения римских граждан: «На до-

ходы Фаустина баня моет городским обычаем и предлагает все услуги» [2.с.105]. Другое граффити предлагает снять виллу «Виллу - хорошую и добротню выстроенную. Наниматель должен обратиться к...» [2. с.100]. Интенсивность рекламных и иных массовых информационных процессов направленных в массы, в античном городе требовала специально отведенных мест в наиболее посещаемых кварталах. Во многом это служило защитной мерой против загромождения рекламы, помещавшейся иногда в самых неподходящих местах. Городские власти предупреждали: «Запрещается писать здесь, горе тому, чье имя будет упомянуто здесь. Да не будет ему удачи» [2. с. 106]. Современные граффити берут свое начало со стен античных улиц. Искусство граффити рассматривает в своей книге Федорова Е., где приводится пример: «20 пар гладиаторов будут сражаться в Помпеях до 6,5,4,3 дня накануне апрельских ид {т.е. 8,9,10,11,12 –го апреля}, а также будет представлена охота по всем правилам и будет натянут навес» [2.с.101].

Для предотвращения данного процесса в античности на городских стенах были выделены участки альбумы (происходит от понятия «белый»), они располагались на просторных частях домов, которые были выбелены белой краской или известкой, чтобы на них писались текущие объявления. Рядом располагались сосуды с черной краской и орудием для письма. Существовали люди, обслуживающие эти стены - «выбеливатели». Стоило белым участкам полностью покрыться объявлениями, как прислужники начисто выбеливали их заново. Однако с течением времени появилась необходимость персонификации сообщений. В таком качестве стены не подходили для этого процесса. Расположение и размещение сообщений на стенах прогрессировало в современные афиши, которые до сих пор не потеряли своей актуальности. В письменном варианте объявления как бы «прорастают в афишу» [3. с.42]. Человечество постоянно искало новые носители информации. Ведь помимо информации, несущей временный характер, существовали знания, которые люди стремились сохранить. Сначала записи были очень простыми и короткими и содержали сведения о хозяйственной деятельности людей разных профессий, работавших в храмах. Под носители адаптировались все возможные материалы, такие как глина, дерево и металл. Глиняная табличка — древнейший письменный инструмент, просуществовавший почти без изменений тысячелетия. Глиняные таблички появились там, где возникла первая письменность — в Египте и Месопотамии [1]. Они представляли собой деревянные дощечки со слоем сырой глины на лицевой поверхности. На глиняной табличке писали тростниковыми или костяными палочками. Затем

табличку подсушивали. Благодаря тому, что слой глины был достаточно тонким, табличка при высыхании не растрескивалась и сохранялась в целости довольно долго. Надпись стирали, смачивая табличку водой и выравнивая глиняную поверхность. Если же письма надо было сохранить надолго, табличку обжигали в печи. Надписи на обожженных табличках не разрушались со временем. Структура глины и небольшая поверхность глиняной таблички как нельзя лучше подходили для клинописного письма. Клинопись состоит из сгруппированных клинообразных черточек, которые выдавливались в сырой глине таблички. Возникла она в Древнем Шумере около 3 тысяч лет до нашей эры. Народы, использующие еще более древнее, чем клинопись, иероглифическое письмо, в котором символы представляют собой маленькие картинки, тоже писали на глиняных табличках. А вот для буквенно-звукового письма глиняная табличка подходит плохо. Каждый символ этого письма соответствует определенному звуку. Поэтому слова, составленные из таких символов-букв, получаются длинными, а надписи — громоздкими. Преимущества глиняных табличек перед остальными носителями информации — в дешевизне и общедоступности глины, а также в долговечности обожженной таблички. И папирусные свитки, и тем более пергамент изготавливались в специальных мастерских и стоили немалых денег. Римские восковые таблички в ежедневном применении были гораздо удобней глиняных табличек, но только в том случае, если письма не следовало хранить продолжительное время. Первые книги (если их можно назвать книгами в привычном для нас понимании) были написаны именно на глиняных табличках. Из собрания большого количества книг на глиняных табличках возникли древние библиотеки — такие, как библиотека в Нипуре. В быту многих народов глиняные таблички дожили до изобретения бумаги, а кое-где применялись до всеобщего ее распространения. Причина, опять же, в доступности глины. Для изготовления глиняной таблички не требовалось ни специальной мастерской, ни денег. С глиняной табличкой связано возникновение первых школ и зарождение литературы. Глиняная табличка способствовала развитию общественного уклада, торговли, науки и искусства. То есть можно смело утверждать, что с изобретением глиняной таблички человеческая цивилизация вступила в эпоху расцвета культуры... Тем не менее, глиняные таблички использовались древними греками и римлянами наряду с более удобными восковыми табличками. Восковая табличка представляет собой деревянную доску, покрытую слоем воска - таблета. Размеры этих дощечек в основном придерживались стандарта: 12x14, 9x11 см. От края дощечки на расстоянии 1-2 см делали углубление на 0,5-1 см. затем по

всему периметру заполняли это углубление воском. Две таблички клали друг на друга лицевой стороной, по одному краю просверливали отверстия и пропустив через них шнурки, соединяли дощечки между собой. Это был прототип книги, которая появится много позже. На этих табличках можно было писать и стирать написанное с помощью грифеля, один конец которого был заострѐн для письма, а другой, сферической формы, играл роль ластика. В античном мире и средневековье восковые таблички использовались в качестве записных книжек, для хозяйственных пометок и для обучения детей письму. Время от времени воск счищался, и дощечки покрывались им заново. Существующее во многих европейских языках выражение "с чистого листа" - "tabula rasa" происходит именно из этой процедуры. Первые упоминания о восковых табличках можно найти у греческих авторов, в частности, у Гомера. В Древней Греции существовал обычай, по которому люди загадывая желания, писали их на восковых табличках и вкладывали в руки статуй богов [4]. Часто таблички складывались воском вовнутрь и соединялись по несколько штук кожаным ремешком — получалась книжка, прообраз современных книг. Восковые таблицы продолжали использовать для часто меняющихся коммерческих записей вплоть до 19 века. Например, на добыче соли в шахте Schwabisch Hall рабочих переписывали на восковой доске до 1812, и рыбный рынок в Руане использовал восковые доски до 1860 - х гг. Несомненно, что восковые таблицы являются прямыми потомками глиняных таблиц Месопотамии, но из-за появления пергаментных свитков они отходят на второй план и играют исключительно утилитарную роль.

### **Литература**

- 1.Сергеенко, Помпеи. Стр.89
- 2.Виничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима. М., 1998
- 3.Федорова Е. В. Латинские надписи. М., 1976
- 4.Люблинский В.С. На заре книгопечатания. Л., 1959
- 5.Люблинский В.С. Книга в истории человеческого общества. М., 1972
- 6.[http://www.sitnikov.com/sitnikov/literature/akme\\_Ar](http://www.sitnikov.com/sitnikov/literature/akme_Ar)

**Aynur Nurəliyeva**

**Qədim vaxtlarda çap reklam prototiplərinin yaranması.**

Reklam – müasirliyin ən parlaq: hər şeyə nüfuz edən və hər yerdə mövcud olan təzahürüdür. Onun tarixi bəşəriyyətin inkişafı prosesi və cəmiyyətin iqtisadi həyatı ilə sıx bağlıdır. Minilliklər boyunca ticarətçilər diqqəti cəlb etmək üçün həm məlumatlandırma, həm də təsirgöstərmənin müxtəlif vasitələrini işləyib hazırlamış və tətbiq etmişlər.

**Aynur Nuraliyeva**

### **Historical conditions of rising prototype of advertising.**

Advertising is the brightest appearance of the modernity, penetrating or affecting everything and existing everywhere. Its history is closely connected with the development of civilizations and economical life of the society. During millenniums merchants have prepared and applied different means for providing information and affecting to attract attention customers.

Mina Sərvəri,

### **«Dar olsaltane» xəritəsində Təbrizin hamamları**

**Açar sözlər:** Xəritə, Təbriz, hamam, məhəllə, ünvanı.

Aşağıda təqdim olunmuş cədvəllərdə Təbrizdəki (Cənubi Azərbaycan) hamamların «Dar ol-Soltana» xəritəsində (1) kompleks, yaxud müstəqil həcm şəklində mövqeyi, yeri, adının (əvvəlki və indiki-müasir) «Miras Fərəngi»də dəqiqləşdirilməsinə cəhd edilmişdir. Xəritə mühəndis Məhəmməd Riza və sərhnəng (vəqf vəzifəsi) Qaracadağı tərəfindən 1297-ci il hicri tarixində (1880) Təbrizdə yerinə yetirilmişdir. Bu xəritənin nəşri barədə qərarın Müzəffər ad-Din Mirzə Vəli ad-Din Mirzə Vəli ad-Din və sərtnb (hərbi vəzifə) Abbas xan Təbrizi tərəfindən qəbul edildiyini göstərmək lazımdır. Xəritə 1311-ci il hicri tarixində (1894) Dar-ül-Teda nəşriyyatında Kərbəlayi Əsəd ağa tərəfindən çap olunmuşdur.

«Dər ölsədən» xəritəsində hamamın adı	Hamamın yeri «Dər ölsədən» xəritəsində	Yaxınlıq	Hamamın adı «Miras - fərqləndirilmiş» hamamın adı	Hamamın təzə adı	İndiki vəziyyəti			Hamamın öyrənmə Təbrizin yeni xəritəsində
					müvcuddur	Yoxdur	açıqlama	
1 Mir Fətəli Ağa hamamı	Bazarın cənubunda Safi Bazarının Başlanğıcında	Bazar-moscid	-	-	*	-	bağlıdır	Safi Bazarı Kochövlər Məscidinin yaxınında
2 Axum hamamı	Axum rayonu, Axum məscidinin yaxınında	Axum məscid	-	-	-	*	Yerində bina tikilib	Axum Niyabarı Şəhid qəribi küçəsi
3 Əsəd Bəy hamamı	Sarıyab məhəlləsi Məzarlıq və Əsəd bəy bazarının yaxınında	Bazar	-	-	-	*	İngiləbdən sonra yerinə 3 bina tikilib	Ağalar Məscidinin yaxınında – Səgürol İslam kəşiqəsi Şəhid yabanı küçəsi

4	Ahrah hamamı	Ahrah məhəlləsi	Məscid	-	-	-	*	Bina funksiyasını dəyişib	Nəyyam xiyabanı-Ahrah kəsişməsi
5	Bağır boy hamamı	Dağ körpü məhəlləsi – bazar və dağ məscidinin yaxınında	Dağ körpü məscid	-	Dağ körpü hamamı	-	*	Bina funksiyasını dəyişib	Çay kənarı – Dülkəli xiyabanının başı
6	Bala hamamı (1)	Xiyaban məhəlləsi	məscid	-	Bala hamamı (1)	*	-	mövcuddür	İmam Niyabarı – Mənsur xiyabanı və qütb meydanı arasında
7	Bala hamamı (2)	Şoturban məhəlləsi Seyid İbrahim abidəsindən yuxarıda	Seyid İbrahim abidəsi – məscid	-	Bala hamamı (2)	-	*	30 il əvvəl hamamın yerində Şəms Təbrizi xiyabanı tikilib	Şəms Təbrizi xiyabanı – Seyid İbrahim abidəsinin kəçməsinin qarşısında
8	İshman Mirza hamamı	Şimal Bağdam yuxarıda Sədr küçəsinə yaxın	Bağ	-	-	-	*	Yerində bina tikilib	Cənubi Artoş xiyabanı – Şəhid Dərbənd kəçəsi
9	Boylar boyi hamamı	Mohad Məhın məhəlləsi	məscid	-	-	-	*	Bina funksiyasını dəyişib	Amın kəsişməsi Doktor Nəvəs kəçəsi
10	Cahangir xan hamamı	Şoturban məhəlləsi Həsən Pədqah meydanının yaxınlığında	Həsən Pədqah məscidi və mədrəsəsi	-	-	*	-	mövcuddür	Durax xiyabanı – Səlahət Amr meydanı – Həsən Pədqah məscidinin kompleksinə yaxın – kəsməqışıl saray yaxınlığında
11	Haj İsmayıl hamamı	Məqsədiyyə məhəlləsi Haj İsmayıl bazarı	Məzələq – Hajqafar məscidi	-	-	-	*	Yerində bina tikilib	17 Şəhriyə xiyabanı – Şəhid Nəlbəndpür
12	Haj Şeyx Cəfər hamamı	Xiyaban məhəlləsi Gök məscidinə yaxın	Haj Kərim xan məscidi - buzxana	-	Şəhman hamamı	*	-	Bağdadır	Mənsur xiyabanı – Kərim xan məscidindən aşağı
13	Haj Bağır hamamı	Dörd minarlıq məhəlləsi – Rasta kəçəsi	Haj Bağır məscidi	-	-	-	*	Yeri tapılmadı	Namaz meydanı, Rasta kəçəsi
14	Haj Rəhim hamamı	Məla Zəinət Səllab məhəlləsi – Haj Rəhim məscidinin yanında	Haj Rəhim məscidi	-	Münyalının hamamı	*	-	İqlək vəziyyətindədir	Arif xiyabanı – Səllab bazarı – Böyük Həsənpür kəçəsi
15	Haj Rəza hamamı	Hökəmbad məhəlləsi	məscid	Nizafət hamamı	Nizafət hamamı	*	-	İndiyədək hamam işləyir	Azərbaycan xiyabanı, Hökəmbad xiyabanı – ikinci meydan
16	Haj Məhəmməd Səlahət hamamı	Məqsədiyyə məhəlləsi şimal bağının şimal-qərbində	Mədinə məscidi	-	-	-	*	dağılıb	Haj İbbət Nəib kəçəsi yəni 17 Şəhriyə xiyabanı Məqsədiyyə dörd yolları arasında



17	Səfərdövlət hamamı	Nobər məhəlləsi – hərəmxana və məşq meydanının arasında	Hərəmxana məşq meydanı	-	-	-	*	Hökumət binasının həyatına əlavə olub	Şəhadə meydanı
18	Haj Kazım hamamı (1)	Çüst Duzan məhəlləsi	Çüst Duzan məscidi – Haj Kazım karvansarayı	-	Haj Rza hamamı	-	*	Məhv edilib və hal-hazırda anbar kimi istifadə olunur	Şəhid Zəhiri xiyabanı
19	Haj Kazım hamamı (2)	Zeynəddin əmi məhəlləsi	Zeynəddin əmi məscidi - Zeynəddin əmi məzarlığı	-	-	-	*	Yerində xiyaban tikilib	Məhəmməd Tağı Cəfəri xiyabanı
20	Haj Məmməd Sadiq hamamı	Nobər məhəlləsi – Qeysəriyyə meydanının cənub-şərqində	Haj Məhəmməd Sadiq karvansarayı	-	-	-	*	Bəğəri sarayına çevrilib	Naxçı xiyabanı – yeni rəngqülər bazarı – Bəğəri sarayı
21	Haj Mütəllib hamamı	Əmircazi məhəlləsi – İqlar küçəsinin sonunda	3 məscid yaxınlığında	-	-	-	*	Məhv olub	Şəms Təbrizi xiyabanı – Təvəkkül kəşiqməsi
22	Haj Mütəllib-xan hamamı	Dörd minarlıq məhəlləsi – Rasta küçəsi – Haj Mütəllib xan küçəsinin başında	məscid	-	Xan hamamı	-	*	Cəfəriyyə sarayına çevrilib	Mitohəzi xiyabanı – Kolahduzan bazarının arxasında – Cəfəriyyə sarayı

23	Haj Musa xan hamamı (1)	Şəggələn məhəlləsi	-	-	-	-	*	Yarı tərkilib	Şəggələn xiyabanı
24	Haj Musa xan hamamı (2)	Dörd minarlıq məhəlləsi bazarının yaxınlığında	bazar	-	-	-	*	Yoxdur (yeni tapılmadı)	Şəhid Mədəni xiyabanı civarında
25	Xan hamamı (1)	Xiyaban məhəlləsi Qarabağlılar məhəlləsi	Mirza Rza məscidi - bağ	-	Xan hamamı	*	-	Bir hissəsi istifadə olunur	Mansur xiyabanı – Qarabağlılar küçəsi
26	Xan hamamı (2)	Dörd minarlıq məhəlləsi Abbas karvansaraya yaxınlığında	Bazar içində	-	-	-	*	Yeri tapılmadı	Hazar – Cəfəriyyə sarayı – Abbasi qışının qaynağında
27	Dudaq hamamı	Nobər və Məhdəmətin məhəllələrinin sərhədində – Ustad və Şagird məscidinin yaxınlığında	Ustad və Şagird məscidi	-	-	-	*	Yerində ticarət binası tikilib	Firdovsi xiyabanı – Bəhəştli küçəsinə çatmışdır
28	Dəvəçi hamamı	Dəvəçi məhəlləsi – Kərbala'nın Əlmişgər karvansaraya yaxınlığında	Karvansaray və məscid	*	-	-	*	10 il bundan qabaq işləyirdi	Şəhid Mədəni xiyabanı – saman meydanı – dəvəçi bazarı

29	Solhan Rasul hamamı	Dörd minarlıq məhəlləsi – Meydan çayı yaxınlığında	Zeynəb xatun məscidi	-	-	-	*	Yerində ticarət mərkəzi tikilib	Qazi körpisi – Səqat olislan xiyabamı – dənizə qaranı meydanına çatanda – hökumət binasının yaxınlığında
30	Sorbaxana hamamı	Nobər məhəlləsi – Qeyssəriyyə meydanının yaxınlığında	Karvansaray və Qeyssəriyyə meydanı	-	Səba hamamı	Qəsar dövrü 1297 h.ş.	*	Bina funksiyasını itirib	Noqani xiyabamı – rəngçilər bazarı
31	Sərdar hamamı	Məşədiyyə məhəlləsi – Şimal Bağının şimal qərbində	Karvansaray və Qeyssəriyyə meydanı	-	Səba hamamı	*	-	Bir neçə mağazalar ayrılıb	Noqani xiyabamı – rəngçilər bazarı
32	Seyyid hamamı	Şeşgələ məhəlləsi	Ağa Mir Mahmud məscidi və Mürşə xan hamamı arasında	-	Hifmayun hamamı	*	-	Hamam kimi istifadə olunur	Şeşgələ xiyabamı – Forman fərayan xiyabamının qarşısında
33	Seyyid Hamza hamamı	Vijuyə məhəlləsi – Vijuyə məscidində sona	Vijuyə məscidi	-	-	-	*	Yoxdur (yeri tapılmadı)	Cumhuri xiyabamı yaxınlığında – Gəcil kəsişməsi

34	Seyyid Golabi hamamı	Sorsab məhəlləsi – Seyid Həmzə abadəsinin yaxınlığında	Seyyid Həmzə abidəsi	-	Seyyid Həmzə hamamı	-	*	Maqberətdə Şöhrətinə əlavə olub	Səgətəl İslam xiyabamı – Arif xiyabamı – Seyyid Həmzə abidəsi yaxınlığında
35	Şalçılar hamamı	Dörd minarlıq məhəlləsi – bazarın cənub hissəsinin yaxınlığında	Seyid Golabi hamamı	Seyid Golabi hamamı	Seyid Golabi hamamı	*	-	Hamam kimi istifadə olunur	Rasta küçə, Bəh al Havacı mərkəzi qarşısında
36	Şava hamamı	Əmirxizi məhəlləsi, Şalçılar küçəsi	Bag - ev	Şalçılar hamamı	Şalçılar hamamı	*	-	Anbar kimi istifadə olur	Şams Təbrizi xiyabamı – Əmirxizi stansiyası
37	Şəhzadə hamamı	Şava bağ küçəsi – Şava məscidi və məzarlıq arasında	Şava məscidi	-	Şəhzadə hamamı	*	-	Təzə bina tikilib	Azadlı xiyabamı – Fəruz küçəsi – 26 qisməsi
38	Kərxodabəş hamamı	Sorsab məhəlləsi	məscid	-	Şəhzadə hamamı	*	-	Baglıdır	Səgətəl İslam xiyabamı – Arif xiyabamı – Qazi hamamına yaxın
39	Kərim xan hamamı	Nobər məhəlləsi – Məşədiyyə məhəlləsinin qarşısında	məscid	-	Şəhrivar hamamı	-	*	Yerində rəsəssə tikilib	İsmayil xiyabamı – Məşədiyyə meydanı – Məşədiyyə məscidinin qarşısında
40	Kələntər hamamı	Qiyas məhəlləsi	Şimal bağı – Nəranjestan	-	-	-	*	Yeri tapılmadı	Həfəz xiyabamı və yağçıyan xiyabamının kəsişməsi

41	Gərn ah hamamı (isti su hamamı)	Bağməçə məhəlləsi - biləkülh	Kələntər məscidi	-	Kələntər hamamı	-	*	yoxdur	Hafiz tür xiyabanı
42	Leyləbad hamamı	Şətorban məhəlləsi	Məscid məzarlıq	-	Quru hamam	-	*	Yerində bina tikilib	Şamir Təbrizi xiyabanı - Quru xiyabanı
43	Məğalasan hamamı	Xiyaban məhəlləsi - Göy məscidin qarşısında	Göy məscid karvansarı	-	-	-	*	yoxdur	Naqani xiyabana - mığçılar bazarı
44	Müstəqar hamamı (mədəniyyətçi hamamı)	Mohad Məhin məhəlləsi	məscid	-	-	-	*	Yerində bina tikilib	Şirvani xiyabanı - ikinci müstəqar küçəsi
45	Molla Gafur hamamı	Vijayə məhəlləsi	4 məscid əhatəsində - bazar	Bahar hamamı	Bahar hamamı	*	-	Sauna məkənnə qəvrilməmişdir	Bahar xiyabanı - ağ məsciddən sonra
46	Mirza Əhməd hamamı	Sorxab məhəlləsi - Seyid Həmzə abidəsindən yaxında	Kələntər bağ	-	-	-	*	Məşğələtoş oca həyətində əlavə edilib	Səğətül İslam xiyabanı - Arif xiyabanı - Məşğələtoş oca
47	Mirza Hüseynli hamamı	Hökmbad məhəlləsi - Həlləclər küçəsi	iki hamam və iki məscid	Növbədar hamamı	Növbədar hamamı	*	-	İctimai hamam kimi istifadə olunur	Hökmbad xiyabanı - ikinci meydan
48	Mirza Əli Mınəcəm bəgi hamamı	Çitə düzən məhəlləsi	Mirza Tağı məscidi	-	-	-	*	Yerində bina tikilib	Mınəcəm xiyabanı
49	Mirza Nəsrullah hamamı	Xiyaban məhəlləsi - meşq meydanının yaxınında	Şeyxül İslam məhəlləsi	-	-	-	*	Yerində bina tikilib	Dinəşəra xiyabanı
50	Nazim ol təcər hamamı	Sorxab məhəlləsi - sorxab qapısı yaxınında	Bəzər - Nazim ol təcər məscidi	Vəzir hamamı	Vəzir hamamı	*	*	Yarı təkülüb	Şəhid Mədəm xiyabanı - Sorxab bazarı - İslamiyyə küçəsi

51	Nəsrullah xan hamamı	Sorxab məhəlləsi - meydan çayının yaxınında	Kələntər hamamı	-	Kələntər hamamı	-	*	Anbar kimi istifadə olur	Mövləvi xiyabanı - Sahib olma məscidinin qarşısında Sabunçular küçəsi
52	Nağara xana hamamı	Nobar məhəlləsi - topxana həyətindən sonra	topxana	-	-	-	*	Yerində ticarət binası tikilib	Şimali Ərəf xiyabanı - Şahulalə meydan - nağaraxana bazarının künəsinə
53	Vəzir hamamı (1)	Nobar məhəlləsi - Nobar divarına yaxın	-	Nobar hamamı	Nobar hamamı	*	-	Bina funksiyasını dəyişib	İmam Xiyabanı və Təbiiyyət xiyabanının kəşiyində
54	Vəzir hamamı (2)	Nobar məhəlləsi	İbrahim xan evi	-	-	-	*	Yerində ticarət mərkəzi tikilib	Təbiiyyət xiyabanı - Kərbəsi küçəsinin qarşısında
55	Hamam (adı yoxdur)	Hökmbad məhəlləsi - Mirza Hüseynli hamamının yaxınında	Mürşidməd ağa məscidi və İsmir məscid	-	-	-	*	Yerində bina tikilib	Hökmbad xiyabanı - ikinci meydan
56	Hamam (adı yoxdur)	Qiyas məhəlləsi, Çöpür məscidindən sonra	Məzarlıq və məscid	-	Qiyas hamamı	-	*	Bir telekommunikasiya qülləsi yerinə tikilib	Şəhid Məntəzər xiyabanı - Qiyas məscidinin qarşısında
57	Hamam (adı yoxdur)	Qiyas məhəlləsi, Çöpür meydanında	Məscid	-	Seyyid hamamı	*	-	Bina funksiyasını dəyişib	Şəhid Məntəzər xiyabanı - Qiyas məscidindən sonra - Çöpür meydanı - Seyyid sultanı

58	Hamam (adı yoxdur)	Çarəndab məhəlləsi – Məhədi Məhin məhəlləsi məzarlığı yaxını	Ev	Çarəndab hamamı	Çarəndab hamamı	*	-	Bina funksiyasını dəyişib	Yeni 17 qəbirvə – Çarəndab küçəsi – Pığahıngi küçəsi
59	Hamam (adı yoxdur)	Məhədi Məhin məhəlləsi	Məzarlıq və məscid	-	-	-	*	Yeri tapılmadı	Cəmhuriyyətin – İsmail kəşiməsi
60	Ürəvaca hamamı	Göçəlilərəcə məhəlləsi	Miraböl Həsən abidəsi – məscid – Ələkbər karvansarası	-	-	-	*	Bina funksiyasını dəyişib	Fələhə xiyabarı – Məhrəm küçəsi
61	Məğşəb hamamı	Bazarın şərqində Cuma məscidinin arxasında	Cuma məscidi – bazar	Mirzə Mehdi hamamı	Mirzə Mehdi hamamı	*	-	Sağlamdır, ancaq bəzən bağlıdır	Rasta küçə – cuma məscidinin arxasında
62	Mirzə Məhədi xan hamamı	Dörd minarlıq məhəlləsi – bazarın şərqində – Fətəli bəy karvansarasının yaxınında	Bazar	-	Qılıbşan hamamı	-	*	Fərs sarayı kimi istifadə olunur	Tabriz bazarı – sojald sarayı
63	Qazi hamamı (balkın hamamı)	Növbə məhəlləsi – bazarın şərqində – Mirzə Mehdi və Qazi karvansaralarının arasında	Bazar	-	Qazi hamamı	*	-	6 il əvvəl bağlıdır	Cəmhuriyyətin küffəşan bazarı – məğşəb məscidindən sonra
64	Həy Nəvə hamamı	Dörd minarlıq məhəlləsi	Bazar – məscid	-	-	*	-	Yeri tapılmadı	Yeri tapılmadı

### Ədəbiyyat:

1. Ətiyə Rəşid Nəcəfi Parsi Fərəmərz. Təbrizin ənənəvi hamamları (fars). Təbriz, 1387 h.ş.

**Mina Sarvari, architect**

### Hamams of Tabriz on the map “Dar ol Saltana”

**Key words:** Map, Tabriz, hamam, quarter, address.

The problem of introducing clarity into the location of Tabriz hamams (South Azerb.) on the map executed by muhandis Mohammad Riza and sarhang Garajadaghi in Shaban, 1297 h. (1880) in Tabriz is thrown light upon. It is necessary to indicate that the solution about the publication of this map was adopted by Muzaffaraddin Mirza Valiaddin and sartib Abbas khan Tabrizi. The map was published in 1894 (1311 h.ş.) in the printing-house Dar-ul-Teda by Karbalai Asad agha.

In the article there was made an attempt to mark on the map “Dar ol Soltana” the location and the name (original and present) as well as the present architectural condition of the indicated hamams.

*Мина Сарвари, архитектор*

### **Хамамы Табриза на карте "Дар ол Салтане"**

**Ключевые слова:** Табриз, хамам, махалля, адрес.

В статье освещается проблема уточнения местоположения хамамов Табриза (Юж.Азербайджан) на карте "Дар ол Салтане", исполненной мухандисом Мохаммед Риза и сархенг Гараджадаги в шаабане 1297 х.ш. (1880) в Табризе. Необходимо указать на то, что решение об издании этой карты было принято Музаффар ад-Дин Мирза Вали ад -Дином и сартиб (военный чин) Аббас хан Табризи. Карта была напечатана в 1311 х.ш. (1894) в типографии Дар - уль Теда Кербелай Асад агой. В статье предпринята попытка обозначить на карте "Дар ол Салтане" местоположение, уточнение названий (оригинального и нынешнего), а также нынешнее архитектурное состояние указанных хамамов.

## **MÜNDƏRİCAT**

**Giriş**..... 3

### **MEMARLIQ TARİXİ VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI**

**Şamil Fətullayev-Fiqarov**

Qədim Şamaxı sakini memar Y.Y.Skibinski..... 4

**Rayihə Əmənzdə**

Orta əsr Azərbaycan memarlığında inşaat materialları ..... 9

**Rahibə Əliyeva**

Abşeron qoruqlarının tarixi-memarlıq irsinə təsir göstərən amillər..... 15

<b>Sevinc Tangudur</b> Teatr memarlığına verilən tələblər. Teatr səhnəsi və tamaşa zalı.....	21
<b>Mehriban Mikayılova</b> Funksionalizmin Qərbi Avropa memarlığında təşəkkülü.....	27
<b>Эльчин Алиев</b> Изобразительная и архитектурная форма в период античности.....	35
<b>Telman Kərimli</b> Azərbaycanın müstəqillik dövründə aparılan bərpa işləri barədə.....	38
<b>Сабир Тагиев</b> Сакральные памятники – факты, фальсификации и реальность.....	45
<b>Нигяр Фатуллаева</b> Сельджукский период Ирана (с середины VII-начала XIII в.в) .....	53
<b>Elçin Nəriman oğlu Əliyev</b> Şəki-Zaqatala memarlıq məktəbi - dini və mülkü tikililər.....	58
<b>Tamaşa İsayeva</b> Şəki- Zaqatala memarlıq məktəbinin formalaşma xüsusiyyətləri .....	64
<b>İhsan Gökçen</b> Anadolu-Səlcuq şəhərlərində istehkam, ictimai və dini tikililərin xüsusiyyətləri .....	71
<b>Nəsib Zeynalov</b> Basqalın ictimai abidələri.....	76
<b>Sehranə Kasimi</b> “Aya sitayiş” alban məbədi.....	82
<b>Arman Məhdəvi Təvəkkülü</b> Azərbaycanda qoruqların yaranma səbəbləri .....	88
<b>Fidan Mustafayeva</b> Sovet dövrünün hidrotexniki qurğuları.....	93

<b>Ирада Агамалиева</b> Архитектурный обмер - как этап научного исследования памятника.....	99
<b>Фируза Джалилова</b> Исследование современного состояния старых бань в исторических селениях Абшера.....	105
<b>Nazilə Edrisi Xosroşahi</b> Təbriz məscidlərinin memarlığına coğrafi mühitin və təbii - iqlim şəraitlərinin təsiri.....	111
<b>Самира Абдуллаева</b> Формирование архитектурной среды в прибрежных городах Азербайджана.....	116

**ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN**

<b>Эльчин Алиев</b> Язык пространственной формы в архитектуре ансамбля Дворца Ширваншахов .....	120
<b>Ильгар Исбатов</b> Основные принципы реконструкции зон сформировавшейся застройки центральной части города Баку .....	125
<b>Hayde Sadiqzadə Benam</b> Şəhərin forma və fəzasına dair irəli sürülmüş üç əsas nəzəriyyənin tədqiqi .....	130
<b>Самира Абдуллаева</b> Освоение прибрежных территорий реки Кура .....	134
<b>Эльтуран Авалов, Айтен Салимова</b> Кварталы Шуши .....	138
<b>Гюльнара Аскерализаде</b>	

Основные стилевые тенденции в дизайне общественных зданий Баку в годы независимости .....	147
--	-----

### ŞƏNƏTŞÜNASLIQ

<b>Şəhribanu Əbdüləziz</b> İslam miniatürlərində at təsviri .....	157
--	-----

<b>Qorxmaz Əlilicanzadə</b> Avropada estrada aktyorunun formalaşma dövrü.....	161
--	-----

<b>Aida Sadıyova</b> Литературные мотивы в сюжетных коврах азербайджанских художников .....	167
---	-----

<b>Айнур Нуралиева</b> Исторические предпосылки возникновения печатной рекламы .....	174
---	-----

<b>Роза Ализаде</b> Эмоциональный аспект рекламного воздействия .....	177
--	-----

<b>Самира Гасанова</b> Новая реальность модернизма в Азербайджанской живописи .....	181
---	-----

<b>Şəhribanu Əbdüləziz</b> XVI əsrdə Azərbaycan miniatürlərində heyvanat aləminin təsviri .....	186
--	-----

<b>Хадиджа Ибрагимова</b> Исмаил Ахундов .....	189
---	-----

<b>Leyla Məmmədkərimova</b> Müsəlman mədəniyyəti sistemində Azərbaycan memarlığı və kitab miniatürü .....	194
---	-----



<b>Роза Ализаде</b> Когнитивный компонент рекламного воздействия.....	186
<b>Хадиджа Ибрагимова</b> Исмаил Ахундов .....	199
<b>Айнур Нуралиева</b> Возникновение прототипов печатной рекламы в древние времена.....	203
<b>Mina Sərvəri</b> Dar ülsaltane xəritəsində Təbrizin hamamları.....	208

### ***NƏŞR HAQQINDA MƏLUMAT***

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi nəzəri məcmuəsi 1993-ci ildə təsis olunub. İldə üç dəfə işıq üzü görür. Jurnalda memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, bərpa, şəhərsalma, landşaft memarlığı, memarlıq mühitinin dizaynı, sənətsünaslıq sahəsində respublikamızda və hüdudlarından kənarında 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 ayırmaqla).

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

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

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

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

### **Məqalənin quruluşu:**

- Müəllifin adı, soyadı.
- İşlədiyi müəssisənin adı, vəzifəsi, elmi adı və elmi dərəcəsi, fəxri adı (və ya doktorant və ya dissertant olduğu təşkilatın adı, təhsilin forması),
- Müəllifin email ünvanı,
- Baş hərflərlə məqalənin adı

- Məqalənin UOT indeksi
- Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-10),
- Məqalənin mətni
- İstinad olunmuş və ya istifadə edilən ədəbiyyat siyahısı
- Digər iki dildə məqalənin adı və müəllifin adı və soyadı göstərilməklə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-7)

#### **Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:**

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

#### **Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:**

- Məqalənin çap olunmuş əlyazması (1 nüsxədə) və onun elektron variantı Kompakt Diskdə (CD və ya CD-RW) və məqalənin çap olunması üçün müəssisə tərəfindən təsdiq olunmuş müvafiq sənədlərlə (məqaləyə 2 rəy və təşkilatın (kafedranın) iclas protokolundan çıxarış) birlikdə jurnalın məsul katibinə təqdim edilməlidir.
- Ayrıca vərəqdə müəllif haqqında anket-məlumat əlavə olunmalıdır. Məlumatda müəllifin soyadı, adı, atasının adı, elmi dərəcəsi, elmi adı, müəssisənin adı, müəssisənin ünvanı, ev ünvanı, email ünvanı və telefon nömrəsi göstərilməlidir.
- Məqalə jurnalın İnternet səhifəsinə göndərilə bilər. E-mail:
- mehriban\_m@list.ru
- Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.
- Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılmır.