ŞÖBMA

ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ AKADEMİYASI

EASTERN COUNTRIES INTERNATIONAL ACADEMY OF ARCHITECTURE

МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ СТРАНВОСТОКА

MEMARLIQ, ŞƏHƏRSALMA TARİXİ VƏ BƏRPASI

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

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ, ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА И РЕСТАВРАЦИИ

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

Cild 21 № 2
Vol 21 № 2

BAKI – 2021

ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ AKADEMİYASI

EASTERN COUNTRIES INTERNATIONAL ACADEMY OF ARCHITECTURE

МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ СТРАНВОСТОКА

Təsisci:
Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası və AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun "Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası" şöbəsi

REDAKSİYA HEYYƏTİ
Elibay Qasımzadə - ŞÖBMA-nın sədr müavini, Azərbaycan
Ərtegin Salamzadə - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Ahmet Vefik ALP - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Türkiyə
İskəndər Əzimov - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Özbəkistan Respublikası
Ramiz Əbdülrəhimov - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Aybəniz Həsənova - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Nizami Nağıyev ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Rayihə Əmənzadə ŞÖBMA-nın müxbir üzvü,
Kubra Əliveva - Azərbaycan
Nərgiz Abdullayeva - Azərbaycan
Səbinə Hacıyeva - Azərbaycan
Sevil Sadıxova - Azərbaycan
Hesen Xelil Zunus - İran İslam Respublikası

Baş redaktor: Rahibə Əliyeva, ŞÖBMA-nın müxbir üzvü,
Redaktor: Sevinc Tangudur, ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü,
Məsul katib: Samirə Abdullayeva, ŞÖBMA-nın müxbir üzvü

Məcmuə ildə iki dəfə dərc olunur.
Website: http://ecia-academy.org
E-mail: memar s@mail.ru ;
Ünvan: Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri, Murtuza Muxtarov küç, 24
Tel: +994 070 613-38-53

Məcmuənin üz qabığında – Fizuli.Məscidin ümumi görünüşü. Memar Kərbəlayi Səfixan Qarabağı.1880-ci il.

Cild 21 № 2 2021
Vol 21 № 2 2021 **ISSN 2311-5777**

QARABAĞ – İRSİMİZ:
MƏDƏNİYYƏT, MEMARLIQ,
İNCƏSƏNƏT
Beynəlxalq elmi konfransin materiallari

HERITAGE OF KARABAKH:
CULTURE, ARCHITECTURE,
AND ART
Materials of the international scientific conference.

НАСЛЕДИЕ КАРАБАХ:
КУЛЬТУРА, АРХИТЕКТУРА,
И ИСКУССТВО
Материалы международной научной конференции

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının 2021-ci ilin Cild 21№2 saylı nömrəsi Azərbaycanın Qarabağ bölgəsinin mədəni irsinin tədqiqinə həsr olunmuşdur. ŞÖBMA-nın bu məcmuəsində "Qarabağ irsimiz"(mədəniyyət, memarlıq, incəsənət) Beynəlxalq konfransın materialları nəşr olunur. Konfrans memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, şəhərsalma və sənətşünaslıq mütəxəssislərinin elmi fəaliyyətinin nəticələrini özündə əks etdirir.

Topluda olduqca rəngarəng mövzuların problemlərinin araşdırılması işıqlandırılır.Bu problemlər həm Azərbaycan, həm də xarici ölkə mütəxəssisləri tərəfindən çözülür.Aparılan elmi araşdırmalar Qarabağ irsinin təkcə yerli vətəndaşlar üçün deyil, eləcə də xarici ölkə vətəndaşları üçün nə qədər maraqlı və aktual olduğunu sübut edir.Konfransda İran,Qırğızıstan, Yaponiya və Türkiyə vətəndaşlarının iştirakı və konfransa təqdim etdikləri məqalələr bunu bir daha sübut edir.

Məcmuədə xarici ölkə vətəndaşlarının nəzəri aspektdə təqdim etdiyi "Şuşanın ətraf mühiti və tarixi-memarlıq abidələri","Savaşların kültür yüzerindəki etkisi", "Hərbi vaxtın folkloru haqqında düşüncələr", " Sevgililər milləti: muğam, Qarabağ və Azərbaycanda milli eyniləşdirmə" adlı məqalələri böyük maraq doğurur.

Şuşa memarlığında şəbəkə sənəti, Şuşa memarlıq abidələrinin özünəməxsusluğu və Qarabağ irsinin bərpa problemləri,Qarabağ irsi müasir memarlığın bədii tərtibatında, Şuşa şəhəridə Müqəddəs Vəftizçi İohan kilsəsinin bərpası yolları yeni baxışlarala işıqlandırılır. Qarabağ mədəni irsinin tədqiqi həm memarlıq, həm də sənətşünaslıq sahələrini əhatə edir.

Topluda müqəddəs Məkkə şəhərində aparılan bərpa işlərinin Qarabağ şəhərlərinin dini tikililərinin bərpa nümunəsi kimi təqdim edilməsi böyük maraq doğurur.

Şəhərsalma və landşaf memarlığı sahələrinə həsr olunmuş bölmədə Şuşa şəhərinin yeni bədii memarlıq simasının yaranmasına təsir edən faktorlar, Qarabağda gələcək şəhərsalma inkişafının konsepsiyası, Qarabağın tarixi şəhərlərinin bərpasında problem və vəzifələrin həlli araşdırılır və gələcəkdə Qarabağ şəhərlərinin inkişafına öz töhvələrini vermiş olacaq.

Qarabağın sənətşünaslıq məsələlərinin tədqiqində Qarabağın antromorf və zoomorf təsvirli divar xarçaları, ənənəvi muğamın konseptual əsasları, Azərbaycan təsviri sənətində Qarabağ mövzusu, Qarabağ şikəstəsi zəfərin gur nəğməsi kimi və s. kimi məqalələr nəzəri baxışları ilə maraq doğurur.

MEMARLIQ TARİXİVƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Эртегин Саламзаде

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

UOT 745/749

ИСКУССТВО ШЕБЕКЕ В АРХИТЕКТУРЕ ШУШИ

Аннотация. В статье рассматриваются композиции шебеке, украшавшие различные сооружения города Шуши, начиная с XIX века. Приводятся сведения об орнаментальном декоре домов Джафара Кули-ага, Гаджи Кули, поэтессы Хуршидбану Натаван. Подробно анализируются узоры оконных шебеке в мечети Саатлы. Проводится сравнительный анализ композиций шебеке дома Зохраббекова в Шуше и Сардарского дворца в Эриване. Определяются локальные особенности искусства шебеке, характерные для Шуши. Проводится мысль о том, что художественные традиции Шуши продолжаются в творчестве мастера шебеке Рафика Аллахвердиева, в молодости работавшего в родном городе, а впоследствии исполнившего ряд композиций для различных объектов в Баку и др. городах. Отмечается, что Р.Аллахвердиев одним из первых предпринял попытку представить композиции шебеке как произведения станкового искусства.

Ключевые слова: шебеке, Шуша, композиция, узоры, традиция.

Шебеке является городским видом художественного ремесла. Регионами распространения искусства и символики шебеке стали исторические города Азербайджана – Шеки, Шуша, Ордубад, Гянджа, Баку, Ленкорань, а также город Дербент в Российской Федерации, где компактно проживают азербайджанцы. Кроме того, памятники искусства шебеке существовали в Ереване, на территории современной Армении. Узоры шебеке прекрасно сохранились в одном из культовых сооружений в иранском городе Ширазе. Искусство и символика шебеке представляют собой единую художественную традицию азербайджанского народа, имеющую, однако, незначительные региональные отличия.

Главным центром шебеке был и продолжает оставаться город Шеки, в котором эта традиция представлена в наиболее чистом, классическом виде. Тут сосредоточены шедевры этого вида искусства, относящиеся к XVIII-XIX столетиям, отсюда же традиция шебеке получила второе дыхание после ее восстановления в середине XX века.

Наряду с этим, важным центром формирования и развития традиции шебеке является город Шуша. Узоры шебеке активно использовались в декоре жилой архитектуры Шуши. Здесь композиции шебеке украшали жилые дома Керим бека Мехмандарова, Гаджи Мамедова, Искендера Рустамова, Хана Шушинского, Зохраббекова и др. Исследователи отмечают, что по сравнению с довольно замкнутым обликом более ранних по времени строительства домов, «уличные фасады более поздних построек становятся более раскрытыми и пластичными, оконные проемы больше и расставляются чаще, а на фасадах некоторых домов, особенно у зажиточной части населения, появляются огромные витражные окна, украшенные шебеке» [1, с. 68].

Одним из самых заметных сооружений старой Шуши был дворец Мамеда Гасан-аги, старшего сына Карабахского хана Ибрагима. На генплане 1837 года «это довольно крупное, квадратное в плане здание дается под названием «Дом полковника Джафар Кули-ага» [1, с. 39], являвшегося сыном и наследником Мамеда Гасан-аги. Посетивший Шушу Н.Дубровин, описывая это здание, отмечал, что «Вдоль переднего фасада тянется крытая галерея, защищающая от солнечных лучей покои, в которых сквозь поднятые узорчатые окна, составленные из разноцветных стекол, еще недавно можно было видеть карабахского властелина» [1, с. 39]. Речь, конечно же, идет об искусстве шебеке.

Среди родовых владений Шуши необходимо отметить жилой дом Гаджи Кули, построенный в 1849 году. Это трехэтажное здание представляет собой в плане удлиненный прямоугольник. Отличие дома Гаджи Кули от многих других жилых построек Шуши заключается в большом количестве окон на всех этажах. «Обращенный на улицу фасад дома характеризуется убывающими кверху горизонтальными членениями с размещением на этом фоне крупных композиционных пятен – лоджий, забранных цветным шебеке окон» [2, с. 346].

Известной достопримечательностью Шуши был дом выдающейся азербайджанской поэтессы Хуршидбану Натаван. Особенностью этого двухэтажного дома «являлись его высокие, пятиметровые потолки, а в его внутренней отделке были использованы роспись и резьба по алебастру. Самая изысканная комната – зал гостиной, который освещался с двух противоположных сторон разноцветно остекленными окнами-шебеке» [6]. После оккупации от дома Натаван остались только руины. К большому сожалению, полностью уничтожен дом выдающегося ком-

позитора Азербайджана Узеира Гаджибекова, который с 1959 года и вплоть до армянской оккупации действовал как дом-музей маэстро. На цветных фотографиях, сделанных в 1970-1980-е годы, хорошо видно, что окна второго этажа здесь были выполнены в виде сплошной плоскости шебеке.

Композиции шебеке применялись в декоре не только жилых, но и культовых сооружений Шуши. Имеющиеся данные позволяют рассмотреть узоры шебеке, украшающие интерьер мечети Саатлы. Мечеть Саатлы была построена в 1883 году по проекту известного архитектора Сефихана Карабаги. «Новая мечеть превзошла все квартальные мечети прекрасным внутренним убранством, лепкой, витражами (шебеке – Э.С.), резьбой по дереву» [3, с. 127]. Жемчужиной внутреннего убранства мечети можно назвать витражные окна шебеке. В основе композиций оконных шебеке структуры, представляющие собой шесть кругов, симметрично расположенных относительно такого же круга в центре. В круги вписаны шестигранники. Особенности визуального языка шебеке, о чем мы уже не раз писали, заключаются в том, что элемент, который выступает матрицей орнамента, бесконечно повторяется и заполняет плоскость на основе принципа полиэйконичности, то есть многоизобразительности. Именно такую картину мы наблюдаем на плоскостях шебеке мечети Саатлы, узоры которых построены на контрасте желтого и синего цветов. Узоры шебеке мечети Саатлы можно сравнить с аналогичными композициями Дворца Шекинских ханов и Розовой мечети в Ширазе, но только с той разницей, что на этих двух объектах в центр кругов вписаны 12-угольные фигуры. Кроме того, и в Шеки, и в Ширазе использована вся палитра красок шебеке, в которую входят также красный и зеленый цвета. Однако общность рассматриваемых композиций имеет гораздо более глубокий характер и смысл. По всей вероятности, орнамент шебеке в мечети Саатлы, подобно шекинским и ширазским узорам, символизирует одну из фигур так называемой сакральной геометрии, известную как «яйцо жизни».

Особенность исторического изучения традиции шебеке в Шуше заключается в том, что помимо архитектурных объектов, исследователям доступны выполненные на высочайшем профессиональном уровне зарисовки известного русского художника В.Верещагина, посетившего город в середине 1860-х годов. Это работы «Зал в Шуше» и «Зал в доме татарина в Шуше». Обе они выполнены в 1865 году. Есть мнение, отмечает академик Чингиз Каджар, что на картине В.Верещагина изображен один из залов имарета «Гаджи Гулу (1851) в квартале Хаджи Мирджанлы. В трехэтажном дворце, построенном в лучших национальных традициях, было 46 комнат и два больших гостевых зала» [3, с. 89]. Благо-даря сохранившимся фотографиям, мы имеем возможность сравнить кар-

тины В.Верещагина с композициями шебеке, украшавшими интерьеры Сардарского дворца в Эриване.

Итак, мы имеем уникальную возможность сравнения локальных особенностей искусства шебеке в Шуше и Эриване. Сразу же бросается в глаза определенная стилистическая и композиционная общность узоров шебеке жилых домов Шуши и дворца Эриванского сардара. Это особенно хорошо видно на примере композиции шебеке, украшающей интерьер дома Зохраббекова в Шуше. Витражное окно шебеке в имарете Зохраббекова представляет собой композицию, состоящую из двух равных по ширине горизонтальных полос. Верхняя из них имеет сплошной фон из бесцветного стекла, на котором выделяются пять орнаментальных элементов. Это крестообразные по форме двенадцатиугольные фигуры, окрашенные в красный, синий и желтый цвета. Нижняя полоса разделена по вертикали на три части, каждая из которых помещена в прямоугольные рамки, образованные орнаментом простых очертаний. Внутри рамок размещены точно такие же крестообразные фигуры, как и в верхней полосе.

Аналогичные композиции украшали интерьер зеркального зала Сардарского дворца в Эриване. Отличие заключалось в том, что витражное окно Сардарского дворца имело в верхней части арочное очертание и в этой, верхней части было покрыто узором, традиционным для искусства шебеке. А вот нижняя часть, доходившая по высоте до карниза на стене, вполне может быть сопоставлена с композицией в шушинском доме Зохраббекова. Здесь плоскость так же разделена по вертикали на три прямоугольника, окантованные бордюром с нехитрым орнаментом. Точно так же, как в Шуше, фон прямоугольников организован бесцветным стеклом, а в самом центре каждого из них располагается по одному крестообразному элементу. Но они имеют другой вид. По своей форме эти элементы приближаются к равноконечному кресту.

Традиции мастеров Шуши сегодня продолжаются. Рафик Аллахвердиев родился в Шуше, живет и работает в Баку, обучался искусству шебеке в Шеки под руководством усты Ашрафа. Он начал самостоятельную творческую деятельность в середине 1980-х гг. и уже в 1987 году участвовал во Всесоюзном фестивале народного творчества, где был удостоен звания лауреата и серебряной медали Выставки достижений народного хозяйства тогдашнего СССР.

Однако наивысшие творческие достижения Рафика Аллахвердмева приходятся уже на период независимости. Начиная с 1990-х гг. он выполняет композиции шебеке для интерьеров мечетей Тезе Пир и Аждарбей в Баку, городской мечети в Габале, места паломничества Мир Мохсуна аги в поселке Мардакян, цветочного павильона на аллее Шехидов в Баку, а также музеев Дружбы народов и Ковра, Центра Гейдара Алиева в Хачмасе [7].

Рафик Аллахвердиев первым и, пожалуй, единственным среди мастеров этого вида творчества предпринял попытку представить композиции шебеке как произведения станкового искусства на состоявшейся в Турции выставке «Азербайджанское искусство шебеке». Здесь работы Р.Аллахвердиева занимали отдельный и зал и были развешаны на стенах, подобно произведениям живописи. Кроме того, в отличие от обычных экспозиций шебеке, когда разноцветная плоскость выставляется в естественной рамке, в которой композиция монтируется на объекте в виде окна или двери, работы Р.Аллахвердиева были помещены в достаточно широкие багеты, что усиливало впечатление схожести с живописными полотнами. Будучи границей между искусством и неискусством, картинная рама в случае шебеке, напротив, размывает границу между традиционным и профессиональным художественным творчеством, в результате чего шебеке вписывается в общий процесс интеграции наследия в современную культуру.

Говоря о художественных особенностях композиций Р.Аллахвердиева, следует отметить, что ему свойственно ограничивать цветовую палитру своих композиций, поочередно исключая из нее то красный, то синий цвет. Это очень редкое явление и в традиционной, и в современной творческой практике. Так, например, в интерьере одного из частных жилых домов художник строит узор дверного шебеке на сочетании синего и желтого цветов. В отдельной композиции, показанной в свое время как объект станкового искусства, отсутствует синий.

Мастер довольно свободно чувствует себя и в отношении композиционной структуры шебеке. В этом плане очень интересна одна из работ, экспонировавшихся на уже упомянутой выставке в Турции. Кстати, картинная рама помогла автору представить данный сюжет как атомарную единицу в принципе возможной большой композиции шебеке. Речь идет о работе, в центре которой помещена 16-конечная золотая (желтая) звезда, вокруг которой симметрично расположены восемь 8-конечных звезд, описанных кругами с красным бордюром. Восьмиконечные звезды собраны из кусочков зеленого стекла. Переходы между фигурами залиты синим цветом. В этой работе мастер придерживается традиционной палитры, но как подлинный новатор решает композиционную структуру узора. Подобной матрицы орнамента мы не найдем ни в Шеки, ни в Ордубаде, ни в Гяндже, ни в Ширазе.

В интервью 2016 года Рафик Аллахвердиев рассказывал корреспонденту, что в свое время изготовил несколько композиций шебеке для музеев Шуши, но не верит, что они сохранились после армянской оккупации. Надеется, что еще будет возможность создавать красочные узоры в родном городе. Свой рассказ он завершил восклицанием: «Только бы освободили Шушу!» [7]. Мечта мастера сбылась.

Литература:

1. Авалов Э.В. Архитектура города Шуши. – Б., 1977.
2. Усейнов М.А., Бретаницкий Л.С., Саламзаде А.В. История архитектуры Азербайджана. – М., 1963.
3. Чингиз Каджар. Старая Шуша. – Б., 2007.
4. http://www.karabah.info/шебеке-в-домах-шушинцев
5. https://ru.wikipedia.org/wiki/Сардарский_дворец
6. https://moscow-baku.ru/news/culture/11_pamyatnikov_shushi_do_i_posle_okkupatsii/
7. Şəbəkə ustası Rafiq Allahverdiyevin emalatxanasındakı möcüzələr. http://www.anl.az/down/meqale/baki_xeber/2016/noyabr/515088.htm

A. Salamzade

Shebeke art in the architecture of Shusha

Key words: shebeke, Shusha, composition, pattern, tradition.

Shebeke compositions decorating various structures of the town of Shusha beginning since the XIX century are considered in the article. There is adduced information about ornamental decor of houses of Jafar Quluagha, Hajy Qulu, poetess Khurshudbanu Natavan. Patterns of window shebeke in the mosque of Saatly are analysed in details. Comporative analysis of compositions of shebeke of Zohrabbayov's house in Shusha and Sardar's palace in Iravan. Local peculiarities of shebeke art typical of Shusha are determined. There is adduced an idea that artistic traditions of Shusha are proceeding in the creation of shebeke master Rafiq Allahverdiyev who worked in his native town in the youth, afterwards carrying out a number of compositions for various works in Baku and other towns. It is noted that R.Allahverdiyev is one of the first who made an attempt to present compositions of shebeke as works of easel art.

Ə. Salamzadə

Şuşa memarlığında şəbəkə sənəti

Açar sözlər: şəbəkə, Şuşa, kompozisiya, naxışlar, ənənə.

Məqalədə 19-cu əsrdən başlayaraq Şuşa şəhərinin müxtəlif tikililərini bəzəyən şəbəkə kompozisiyaları nəzərdən keçirilir. Cəfər Qulu ağa, Hacı Qulu, şairə Xurşudbanu Natavanın evlərinin ornament bəzəyi barədə məlumatlar göstərilir. Saatlı məscidində pəncərə şəbəkələrinin naxışları

hərtərəfli təhlil olunur. Zöhrabbəyovun Şuşadakı evinin və İrəvandakı Sərdar sarayının şəbəkə kompozisiyalarının müqayisəli təhlili aparılır. Şuşa üçün səciyyəvi olan şəbəkə sənətinin yerli xüsusiyyətləri müəyyən olunur. Belə bir mülahizə də var ki, Şuşanın ənənələri gəncliyində doğma şəhərində işləmiş, sonralar Bakıda və digər şəhərlərdə bir sıra kompozisiyalar yerinə yetirmiş Rafiq Allahverdiyev yaradıcılığında davam etmişdir. Qeyd olunur ki, R.Allahverdiyev şəbəkə kompozisiyalarını dəzgah sənəti əsərləri kimi təqdim etməyə ilk dəfə cəhd etmişdir.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Рис.1. Дом Хуршидбану Натаван в Шуше до и после оккупации.

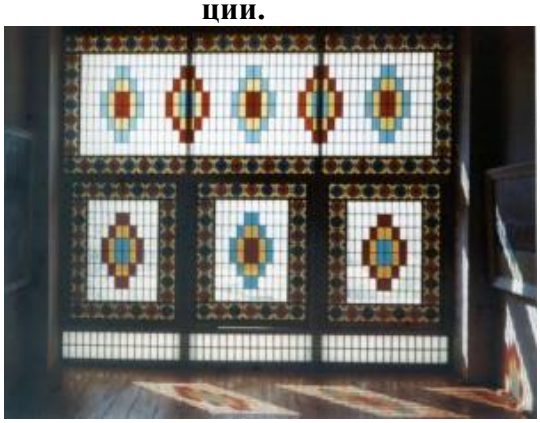


Рис.2. Шебеке в доме Зохраббекова в Шуше.

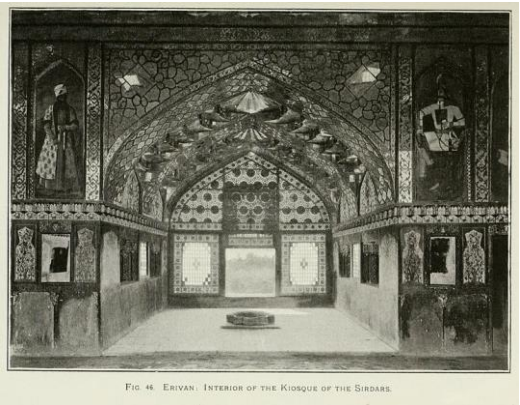


Рис.3. Шебеке во дворце Эриванского сардара.

Рис.4. Рафик Аллахвердиев. Станковая композиция шебеке.

Райха Амензаде

ŞÖBMA-nın müxbir üzvü, доктор архитектуры
Институт Архитектуры и Искусства НАНА

УДК: 711.435

ШУША. АРХИТЕКТУРНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ГОРОДА

Аннотация: В представленной статье автор затрагивает вопросы структурирования города Шуша, одного из из своеобразных городов Азербайджана. На плане 1855 года отчетливо обозначены очертания двух городских массивов Ашагы и Юхары махалля, оборонительные стены с башнями, указаны магистральные улицы, базары (Ашагы базар, Шейтан базар), мейданы. Вместе с тем автор останавливается на некоторых типах архитектурных памятников (мечети, булаги) Шуши.

Ключевые слова: Азербайджан, Шуша, архитектура, махалля, мечеть

Ценности культурного и природного наследия представляют исключительный интерес как часть всемирной материализованной памяти человечества, выдающаяся универсальная ценность. Истоки зодчества Азербайджана, коренящиеся в глубинных пластах цивилизаций несут системную информацию о мировоззренческих идеях эпох, о развитии науки и техники. Немыслимое счастье вновь вернуться на родину в Карабах- в Шушу!

Шуша, заложенная в середине XVIII в. является одним из сравнительно молодых красивейших городов Азербайджана. построенных единовременно, что указывает на высокое развитие градостроительного искусства (Рис.1). Город раскинувшийся на высокогорном плато, занимает стратегически выгодное положение, он был построен как военная крепость с сильной фортификацией, включавшей оборонительные стены с башнями, которые неукоснительно следовали рельефу местности; это были ханские замки, скальный Дашалтинский замок - «надежное убежище» в случае опасности, две крепости- заслона Агоглан и Аскеран-составные части единого целостного комплекса глубоко продуманной оборонительной системы, напоминавшей, по свидетельству Ахмедбека Джеваншира «…каких-то мифических гигантов, гордо вздымающих свою коронованную главу» [3,с.19].

Вместе с тем источники (Бахарлы,Ю.-В.,Чеменземинли и др.) указывают на его поэтапное формирование, из них строительство

девяти махалля объединенных под названием «Ашагы» падает на начальный период застройки города - на время появления первых строений, и, в частности замка и оборонительных стен. Второй этап, падающий на перио

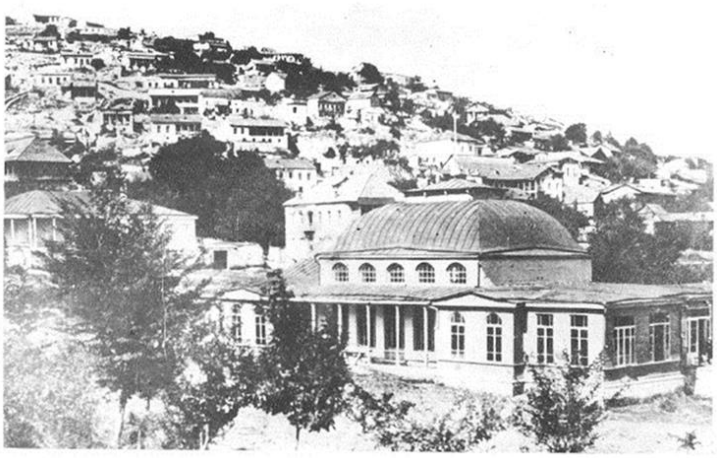


Рис.1. Летний клуб.1912 г.

период правления Ибрагим - хана отмечен строительством восьми махалля, также объединенных как «Юхары», и, последний, завершающий этап интенсивной застройки города - его западной части с немногочисленной застройкой предполагает начало Х1Х века [1, с.38]. На генплане Шуши 1855г. отчетливо обозначены прямоугольные сетки двух основных городских массивов «Ашагы» и «Юхары» махалля [1, с.29]. Исследователи и старожилы города отмечают, что «Ашагы» махалля включил махалля Гурдлар, Сеидли, Джулфалар, Гуюлуг, Чухур, Дердлер гурду, Гаджи Юсифли, Дерд чинар, Чел гала, а «Юхары» махалля обнимал махалля Мердинли, Саатлы, Кечарли, Мамаи, Марджанлы, Демирчи, Хамам габагы, Таза [1,с.40-43]. Семнадцать махалля разнились как по площади, так и по конфигурации, названия одних указывают на населенные пункты или селения, откуда переселились жители компактно заселенных махалля Шуши, другие названы согласно топографическим особенностям города, иные, как и в большинстве средневековых городов указывают на городов указывают на профессиональные занятия его жителей, имеет место название рода, тайфы [1, с. 41,42]. В каждой из них была построена мечеть, хамам,медресе, и булаг (родник). В. Верещагин

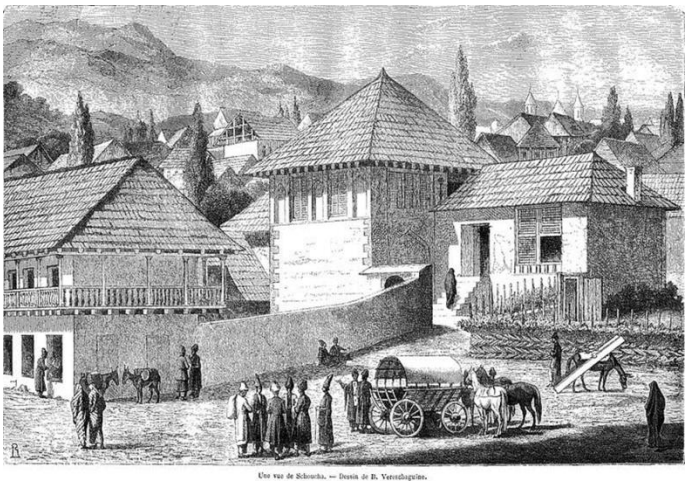


Рис.2.Улица в г. Шуша. Картина худ В.Верещагина

посетивший Шушу в 1865 г., и, сделавший там много зарисовок отмечает «Шуша представляет совершенный контраст с этими городами….Дома ее правильны, красивы и освещены прекрасными многочисленными окнами.(Рис.2). Город построен из камня, взятого из утесов, на которых он расположен. Улицы везде вымощены широкими плитами, крыши домов сделаны из теса- на манер европейских» [3,с.61].

Исключительное своеобразие квартальным мейданам придавали булаги (родники), которые строились в благотворительных целях будучи функционально необходимы, так в одном из самых ранних махалля - Чухур, мейдан сформировался посредством мечети, саггахана (водоем) и булага. Надо сказать, что почти во всех махалля Шуши при наличии прочих необходимых и достаточных строений имелись булаги (родники), и ,это кроме общегородского булага «Хан Гызы» и др. Уже к 1897 году более чем на 20 улицах города были построены архитектурно оформленные каменные резервуары. Вместе с тем, например ремесленники расселялись по районам, так кузнецы жили в районе «Шейтан базар», кондитеры у «Раста базар», ювелиры на Иреванской улице [3,с.45]

Наиболее важные позиции в них отводились мечетям; отведенные под их строительство участки, с учетом ориентации Кыблы несли некую организующую рольна месте схода улиц. Образный строй большинства махалля – мечетей Шуши, с пристроенными зачастую небольшими строениями (помещениями) весьма близок к народному жилью. Во всех мечетях предусматривалось помещении для женщин - как правило во 2-м ярусе,а также для медресе. И это было присуще не только Шуше, но и Гяндже, Шеки, Ордубаду, др. городам.

Стабилизация социально-экономической составляющей способствовала увеличению и трансформации города в огромные оживленные ремесленно-торговые центры. Мастера, селившиеся главным образом поквартально, группировались в профессиональные корпорации. На рост ремесленного производства непосредственно влияло усиление социально – экономических факторов, а это, в свою очередь инициировало строительство многочисленных торговых сооружений. Город превратился в огромный оживленный торговый центр, строились специальные торговые и складские помещения.

Именно архитектура исторически сформировавшегося торгового центра прямо указывает на доминирующую значимость торговли в развитии градорстроительной структуры Щуши. Ансамбли исторически сформировавшихся уличных магистралей а также мейданов составили градостроительную основу города, его главный композиционно-планировочный каркас. Почти равные прямые магистральные дороги Ашагы базар и Раста базар вместе со своим продолжением Шейтан базар были основным элементом длинного торгового центра [3,с.32]. Широкие дороги проходили через них, что также благотворно сказывалось на инфраструктуре и благоустройстве города; за счет перманентного притока товаров увеличивались и появлялись новые рыночные строения, архитектурные комплексы. Шуша находилась на скрещении торговых путей связывавших город с Гянджой,. Тифлисом, Ираном, Турцией и т.д. [1,с.48]. Ориентация на указанные локации обеспечивалась следующими воротами: северные-самые главные Гянджа гапысы, восточные – Агоглан гапысы, западные - Иреван гапысы (Халифали гапысы), местонахождение - 4-х ворот остается доселе неизвестным [1,с.32]. Утром эти ворота отворялись, а с вечера наглухо запирались, и ,никто больше не мог проникнуть в город [3,с.6].

В архитектурном решении торговых магистралей Шуши прослеживается особенность, отличающая их от других городов Азербайджана они спланированы прямыми и широкими, для них были выбраны участки с относительно спокойным рельефом [2,с.33]. Архитектурную композицию улиц определяли, прежде всего, ее планировочные членения, т.е. каждый участок или каждое звено обладало неповторимостью. В Шуше, также как и в Ордубаде, эти фрагменты улиц достигаются посредством квартальных площадей. Иные из них на всем протяжении вмещали по нескольку площадей. На обеих сторонах торговых улиц, обрамленных каменными плитами тротуаров, чередовались торговые ряды и ремесленные мастерские, последние со стороны фасадов оставались в глубине уютных каменных колоннад. Интересное решение приобрели мейданы, иные из них «по величине были даже больше центральной городской площади, несмотря на отсутствие на них культовых

сооружений», а в совокупности с торговыми улицами они «являлись целостными архитектурными комплексами» [2,с.33]

Хаотичная на первый взгляд рядовая застройка, прорезанная поперечными улочками и тупичками, беспрестанно меняющими свою ширину, объясняется неспокойным рельефом, обеспечивающим изумительную живописность. В то же время все это способствовало быстрейшему отводу ливневых вод по поверхности улиц, обеспечивая санитарно –гигиенические функции, что выгодно отличало их от многих других городов. Э.Авалов отмечает, что на генплане Шуши 1855г. возможно проследить согласованность размещений домовладений относительно уличной трассы, совпадающей с уличной осью либо перпендикулярное ей [1,с.67]. Инженерно правильная трассировка улиц, выложенных булыжником на сильно пересеченном рельефе, удобная для стока ливневых вод обеспечила также рациональное решение фекальной канализации с использованием сводчатых каменных каналов заложенных под магистральными улицами [2,с.34]. Следуя с запада на восток, они уносили канализационные воды в ближайшие овраги, которые к тому же в некоторых случаях были перекрыты каменными сводами, а затем в Дашалтычай.

Уже в начале XX века Шуша - центр культуры и отдыха, где строились двух и трехэтажные дома, уютные гостиницы, родники и красивые бани, «Летний клуб» и бульвар, всевозможные магазины полные товаров. Здесь проводились интересные театральные представления, из домов доносились дивные звуки музыки, и, все это не переставало восхищать многочисленных путешественников. Именно поэтому Шушу называли «Консерваторией Кавказа».

Защита и сохранность архитектурных памятников является одной из важнейших принципов общественного устройства, призванных, в частности противостоять тенденциям дегуманизации. Именно художественному наследию принадлежит одно из главных мест, определяющих основные ориентиры соответствующие самоидентификации нации. Скорейшее проведение консервационных и реставрационных работ обветшавших архитектурных памятников в исторических центрах – все это принадлежит к числу главных задач. Реставрационные работы, по сути, уникальные работы, и, это в первую очередь сохранение системы духовных ценностей этноса, возрождение глубинных традиций этнокультуры народа. Большое культурно-историческое значение городов феодального периода еще больше обостряет внимание государства к проблемам архитектуры и градостроительства. Речь может идти в частности о сохранности - регенерации городских районов, которые были деформированы (утрачены), в отдельных случаях следует возродить их первоначальный облик.

Литература:

1. Авалов Э.. Архитектура города Шуши. Баку,1977
2. Саламзаде А.В., Э.В. Авалов, Р.Д. Салаева. Проблемы сохранения и реконструкции исторических городов Азербайджана. Баку, 1979
3. Фиридун Шушинский. Шуша. Баку, 1968

R. Amenzade

Architectural peculiarity of the town Shusha

Keywords: Azerbaijan, Shusha, architectura, mahalla, mosque

In the presented article the author touches upon the questions of structuralism of the town of Shusha, one of the most peculiar towns of Azerbaijan, on the plan of 1855 right-angled nets of two urban masses of Ashaghy and Yukhary mahallas, defensive walls with towers there are indicated main streets, squares, bazaars (Ashaghy bazaar, Sheytan bazaar and others) are distinctly shown. At the same time the author stops on some types of architectural monuments (mosques,bulags) of Shusha

R. Əmənzadə

Şuşa şəhərinin memarlıg xüsusiyyətləri

Acar sözlər: Azərbaycan, Şuşa, memarlıq, məhəllə, məscid

Təqdim olunan məqalədə müəllif Azərbaycanın başqa şəhərlərindən fərqli olan Şuşa şəhərinin strukturlaşmasına toxunur.1855-ci il planında Aşagı və Yuxarı məhəllələrin şəhər massivlərinin düzbucaqlı sxemləri,qülləli müdafiə divarları aydın görünür, magistral kücələr,meydanlar, bazarlar (Aşagı bazar, Şeytan bazar və başqaları) göstərilmişdir. Eyni zamanda müəllif Şuşanın memarlıq abidələrinin bəzi tiplərinə də (məscidlər,bulaqlar) toxunmuşdur.

Rahibə Əliyeva

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

Mehriban Mikayilova

Ondokkuz Mayıs Universiteti, Samsun,Türkiyə,
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

UOT: 72.025.21

QARABAĞ İRSİ VƏ ONUN BƏRPA PROBLEMLƏRİ

Xülasə: Qədim Qarabağ torpaqları daima xarici işğalçıları cəlb etdiyi kimi, erməni vandalları da bu əraziləri zəbt etməklə 30 il ərzində Azərbaycanın mədəni irsinə qarşı bir neçə istiqamətdə "soyqırım" aparmış, xristian abidələrini Qafqaz ərazisində özlərinin tək varisi hesab etməklə Dünyaya təqdim etmişlər. Ermənilər İslam abidələrinə sahib çıxa bilmədiklərindən onları ya dağıdır, izini silir və ya başqa ölkələrin memarlığı kimi qələmə verirlər. Bura qəbirüstü abidələr, türbələr və məscidlər daxildir. Məqalədə Qarabağda xalqımızın zəfər çalmasından sonra, hal-hazırda aparılan infrastruktur layihələrindən, bərpa və yenidənqurma işlərindən bəhs olunur.

Açar sözlər: Qarabağ, erməni vandalları, memarlıq, bərpa, yenidənqurma, infrastruktur layihələr.

Qədim yurd yerimiz olan Qarabağın sənət abidələri dəyərlərimizin bir hissəsi olmaqla, Azərbaycanın mədəni irsinin ən əzəmətli bir qoludur. İlkin insan məskənlərindən olan 2 min il yaşı olan Azıx,Tağlar mağara düşərgələrindən başlayaraq, XX əsrə kimi böyük bir xronoloji inkişaf yolu keçmiş monumental Qarabağ memarlığı, Sovetlər dövründə bağ-park, monumental və xatirə abidələri ilə zənginləşdirilmişdir. Xatırladaq ki, Dağlıq Qarabağ və ona bitişik rayonlarda 13 dünya əhəmiyyətli (6 memarlıq və 7 arxeoloji), 292 ölkə əhəmiyyətli (119 memarlıq və 173 arxeoloji) və 330 yerli əhəmiyyətli (270 memarlıq, 22 arxeoloji, 23 bağ, park, monumental və xatirə abidələri, 15 dekorativ sənət nümunəsi) tarix və mədəniyyət abidələri bu günə kimi təcavüzə məruz qalmışdır.[1] Arran memarlıq məktəbinin böyük bir hissəsini təşkil edən Dağlıq Qarabağ bölgəsi mədəni sərvətlərinin

müxtəlifliyi ilə seçilir. Qarabağ irsinin tarixi inkişafını bir neçə mərhələyə bölmək olar:

1. İlkin insan məskənləri. Qarabağ tarixinin professional ekspedisiya şəklində öyrənilməsi 1969-cu ildə Məhəmmədəli Hüseynov tərəfindən təməli qoyulan böyük araşdırmadan başlayır. Belə ki, Quruçay dərəsində aşkar olunmuş, paleolit dövrünə aid olan Azıx mağarası dünyanın ən qədim insanlarından olan azıxantropun məskəni olduğu sübut edilmişdir. Qarabağ bölgəsində poleolit dövrünün Quruçay mədəniyyətinin, Tunc və Dəmir dövründə mövcud olmuş, Kür-Araz və Xocalı-Gədəbəy mədəniyyətinin izləri aşkarlanmışdır. Qarabağın aran və dağlıq ərazilərində aşkarlanmış antik dövrə aid daş qutular və Xocalı, Xankəndindəki dolmenlər, kromlexlər, qoç fiqurları dövrünə məxsus nadir mədəniyyət nümunələridir. [7] Arxeoloq-alimlərdən İdeal Nərimanov, Qüdrət İsmayılzadə, Rəşid Göyüşov, Hidayət Cəfərov, Əsədulla Cəfərov, Arif Məmmədov, Təvəkkül Əliyev uzun illər boyu Qarabağda tədqiqatlar aparmışlar. Almaniyalı alim E.E.İyesse tərəfindən araşdırılmış Nərgiztəpə mədəniyyəti Azərbaycan ərazisində erkən tunc dövrünə aid olan Alban mədəniyyətinin öyrənilməsində mühüm rol oynamışdır.

2. Xristian Qafqaz Albaniyası dövrü. Qarabağda Alban memarlığını özündə əks etdirən IV- XVI əsrlərə aid xristian məbədləri Xocalı, Xocəvənd, Bərdə, Ağcabədi, Tərtər, Ağdərə ərazisində, habelə Laçın və Kəlbəcərdə rast gəlinmişdir. Onların arasında Laçın rayonunda yerləşən Ağoğlan monastrı, Kəlbəcər rayonunda Xudavəng, Gəncəsar monastrları, Xocavənd rayonunda Amaras monastrı, Ağdərə rayonunda Müqəddəs Yelisey məbəd kompleksini və digərlərini göstərmək olar.[4]

3. İslam dövrü. İslam mədəniyyəti dövrünü Qarabağın çiçəklənmə dövrü adlandırmaq olar.Bu özünü xüsusilə Qarabağın xanlıqlar dövründə biruzə vermişdir. İslam dininin Albaniya-Azərbaycan ərazisində qəbul edilməsi ilə ölkədə çoxlu məscidlər, mədrəsələr və digər islam tikililəri inşa olunmuşdur. Bununla yanaşı xristian məbədlərinin fəaliyyəti davam etdirilir və yeniləri inşa olunurdu.

XVIII əsrin II yarısında Qarabağda Bayat, Şahbulaq, Pənahabad (Şuşa) qalaları salınmış və həmin qalalarda bazar, karvansara, məscid, hamam və s. inşa olunmuşdur, yeni yaşayış məntəqələri, şəhərlər yaranmışdır. Bu dövrdə ustad-memarlar "Qarabaği", "Bərdəi" təxəllüsü ilə tanınaraq bir sıra gözəl,nadir memarlıq əsərlərinin müəllifinə çevrilmişlər. Ağdamda Pənah xana məxsus imarət və nəslinə aid türbələr tikilmişdir. XVIII əsrdə Azərbaycan şəhərsalma sənətinin ən mühüm özəlliyi ölkənin siyasi-ictimai durumu ilə bağlı xanlıq mərkəzlərinin formalaşmasıdır. Yeni yaranmış xanlıq mərkəzləri içərisində Qarabağ xanlığının paytaxtı Şuşa şəhəri salındığı yerin qeyri-adi təbiəti və üstün strateji göstəriciləri ilə seçilir.

Şuşa şəhəri 1988-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Dövlət Tarix-memarlıq qoruğu elan edilmişdir.Hal-hazırda erməni işğalından azad olmuş şəhərin tarixi siması bir sıra dağıdıcı təsirlərə məruz qalmışdır.

Qarabağın bir sıra şəhərləri- Ağdərə, Kəlbəcər, Xocavənd, Şuşa, Xankəndi, Tərtər, Füzuli, Cəbrayıl, Ağcabədi, Laçın, Qubadlı, Zəngilanın inkişafı məhz İslam dövrünə təsadüf edir. Bu şəhərlərin memarlıq-şəhərsalma quruluşunda milli-mənəvi və ideoloji təfəkkür tərzi inşa mədəniyyətində öz bədii əksini tapmışdır. Yeni milli-ideoloji xüsusiyyətlər evlərin və inzibati binaların interyerində öz təzahürünü tapmışdır. Füzuli bölgəsində Şeyx Yaqubun (XII əsr) türbəsi, Qoç Əhmədlidə Cümə, Hacı Ələsgər məscidləri, Aşağı Veysəlli kəndindəki Mir Əli (XIV əsr) və Əhmədallar kəndindəki (XIV əsr), Şeyx İbrahim (XVII əsr), Əhməd Sultan, Cəlal türbələri (h.t.1307), Horadiz qəsəbəsindəki Cümə məscidi, Dağlıq Qarabağ ərazisində Əsgəran qalası, Cəbrayıl rayonunda "Qız qalası", Cəbrayılın Şıxlar kəndində (1308) və digər türbələr, Xudafərin körpüləri, Ağdamın Xaçın Dərbəndli kəndi yaxınlığında 12 tilli türbə, Ağdam Cümə məscidi (1870), Qutlu Xacə Musa oğlu türbəsi, Pənahalı xanın imarəti, Ağdamın Abdal-Gülablı kəndində hamam(XX əsrin əvvəlləri), Ağdamın Şahbulaq məscidi, Bərdə şəhərindəki Tərtər çayı üzərindəki 12 tağlı körpü (XV əsr), "Bərdə" türbəsi (XIV əsr), Kərbəlayi Səfixan Qarabaği tərəfindən Bərdə şəhərində inşa olunmuş qoşa minarəli "İmamzadə" məscid kompleksi (1868), "Bəhmən Mirzə" türbəsi, Füzulidə Qarğabazar karvansarası, Mir Əli türbəsi, Hacı Ələkbər məscidi, Qubadlıda Laləzar körpüsü, Dəmirçilər kəndindəki türbələr, Zəngilanda Xacə Yəhya türbəsi, Şirifan sərdabəsi, Laçın ərazisində körpülər, Məlik Əjdər, Qarasaqqal, Soltan baba, Şeyx Əhməd, Sarı aşığın (XV əsr), Cicimli kəndindəki türbələr, Quşçu kəndindəki "Uşaq qalası", "Böyük bulaq" abidəsi (XV əsr), Həmzə Sultan sarayı (1761) da tariximiz üçün qiymətli maddi mədəniyyət nümunələridir.

4. Sovet Hakimiyyəti illəri. Sovet hakimiyyəti illərində Şuşa şəhərində, eləcə də Qarabağın digər şəhər və kəndlərində tipləşmiş layihələr əsasında 5, 9 mərtəbəli yaşayış evləri, məktəblər, klublar, mehmanxanalar inşa olundu. Belə tipli memarlıq tikililəri yaşayış məskənlərinin tarixi memarlıq simasına xələl gətirsə də, dövrünə görə əhalinin sosial təminatını tənzimləmişdir.

5. Müstəqillik illəri dövrü.Müstəqillik illəri təəssüflər olsun ki, Qarabağ bölgəsinə ağır günlər gətirdi. Zəngin təbii sərvətlər, ekoloji iqlim tarixən müxtəlif ölkələri özünə cəlb etdiyi kimi, Qarabağ torpağını yenə də işğal üçün ermənilərə şərait yaratdı. Erməni vandalları bu əraziləri zəbt etməklə 30 il ərzində Azərbaycanın mədəni irsinə qarşı bir neçə istiqamətdə "soyqırım" aparmış, xristian abidələrini Qafqaz ərazisində özlərinin tək varisi hesab etməklə Dünyaya təqdim etmişlər. Kəlbəcərdə Xudavəng, Gəncəsər, Laçında Ağoğlan xristian məbədləri dünyaya erməni qriqoryan kilsəsi kimi təqdim olunur. Qafqaz Albaniyasının nadir nümunələrindən olan

Yelisey, Həsənriz, Alban hökmdarı III Vaçaqanın məzarı, sövməsindəki və digər abidələrdə alban əlifbası ilə yazılmış epiqrafik yazılar silinərək erməni əlifbası ilə əvəz olunan kitabələr artıq ora demontaj olunmuşdur.[7] Xocavənd rayonunun ərazisində bəşəriyyətin ulu əcdadlarının yaşadığı ilk insan məskənləri olan Azıx, Tağlar mağaraları ermənilər tərəfindən hayasızcasına öz əcdadlarının məskənləri kimi YUNESKO-nun Dünya İrsi siyahısına təqdim edilmiş, orada xaricdən dəvət olunmuş arxeoloqlarla müştərək qanunsuz tədqiqat işləri aparılmışdır. Bununla yanaşı mədəni irsin qiymətləndirilməməsi baxımından mağaraları hərbi sursat anbarlarına çevirmişlər. Ermənilərin sahib çıxa bilmədikləri İslam abidələrini ya dağıdır, izini silir və ya başqa ölkələrin memarlığı kimi qələmə verirlər. Bura qəbirüstü abidələr, türbələr və məscidlər daxildir. Şuşada Yuxarı Gövhər Ağa, İrəvanda Göy məscid fars məscidləri kimi qələmə verilərək İran İslam Respublikası mütəxəssislərinə, Naxşıvan memarlıq məktəbinin bariz nümunəsi olan İrəvan ərazisində inşa olunmuş Əmir Səəd türbəsi isə türkmən türbəsi kimi Türkmənistan Respublikası tərəfindən bərpa olunmuşdur. Bununla onlar özlərini "tolerant" ölkə kimi Dünyaya təqdim edirlər.

Ermənilərin abidələrimizi özününküləşdirərək dünyaya təqdim etməsinə baxmayaraq, abidələrimizin üzərindən azərbaycan türklərinin ustad izlərini silə bilməzlər. Öz mədəniyyətini, etnoqrafiyasını, milli adət-ənənələrini, tikinti texnikasını daşlar üzərində "möhürünü" vurmuş memar-ustaların sənəti memarlıq incilərimizi Dünya sivilizasiyasında fərqləndirir. Azərbaaycan ərazisindəki ulu əcdadalarımızın yaratdığı memarlıq irsi milli-mədəni dəyərlərimizdir.

Artıq tezliklə 1-ci ilini qeyd edəcəyimiz zəfər tariximizin quruculuq, bərpa işləri Qarabağımızda sürətlə davam etdirilir.Hər şeydən əvvəl ölkə başçısı İlham Əliyevin göstərişi ilə həyata keçirilən infrastruktur layihələri - "Zəfər yolu"nun çəkilişi Fizuli-Şuşa istiqamətində başlanaraq tamamlanmaq üzrədir. Bununla yanaşı magistral yollar, tunellər çəkilir, elektrik təsərrüfatı artıq bərpa olunur, yarımstansiyalar qurulur.Qarabağ bölgəsində Beynəlxalq əhəmiyyətli 3 təyyarə limanlarının (Fizuli, Laçın, Zəngilan) tikintisini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Fizulidəki müasir memarlıq və dizayn üslubu ilə həll olunmuş hava limanı artıq uçuşa hazırdır. Laçındakı hava limanının təməli ölkə prezidenti tərəfindən 29 avqust tarixində qoyulmuşdur. "BÖYÜK QAYIDIŞ"ın məhsulu olaraq yüzlərlə abidəyə, şəhər və kəndlərimizə, mədəni irsimizə yeni həyat bəxş etmək üçün Dövlətimiz və xalqimız bir yumruq kimi birləşərək erməni işğalından azad olunmuş torpaqlarımızı yenidən abadlaşdırmağa səy göstərir. Şəhərsalma mütəxəssisləri tərəfindən "Ağıllı kənd", "Ağıllı şəhər" layihələri işlənməkdədir. İlk "Ağıllı kənd" layihəsi Zəngilan rayonunda Ağalı kəndində icra olunacaq və layihədə Türkiyə, İsrail, İtaliya və Çinin qabaqcıl

şirkətləri iştirak edirlər. Dövlətimizin başçısı dəfələrlə bəyan edib ki, erməni işğalçıları tərəfindən dağıdılmış şəhər və kəndlərimiz ən müasir texnologiyalara əsaslanan "Ağıllı kənd", "Ağıllı şəhər" konsepsiyaları əsasında bərpa olunacaq. Aprelin 26-da bu istiqamətdə artıq ilk addım atılmışdır. Bu həm də Böyük Qayıdışın başlandığı gün hesab olunur.Bütün bərpa və yenidənqurma işlərinin həyata keçirilməsi üçün tenderlər elan olunmuş, bir sıra layihələr həyata keçirilmişdir. Artıq vitseprezident M. Əliyevanın göstərişi ilə Almaniyadan bərpaçı mütəxəssislər Ağdamın Cümə və Şuşanın Yuxarı və Aşağı Gövhər ağa, Saatlı məscidlərində bərpa işlərini həyata keçirirlər. Şəhərin sovetlər dövründə inşa olunmuş "Qarabağ" oteli, Bülbulün ev muzeyi və büstü, M.P.Vaqifin məqbərəsi bərpa olunmuş, dahi Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəylinin heykəlinin açılışı olmuşdur. Şəhərdə "Xarı bülbül" oteli istifadəyə verilmiş, yeni otelin və muzey mərkəzinin təməli qoyulmuşdur. Bərpa işlərinin aparılmasında Heydər Əliyev fondunun yaxından dəstəyi olmuşdur. Davamlı olaraq digər şəhər və kəndlərdə də dini tikililərin bərpası həyata keçiriləcəkdir.Tərtər, Bərdə, Fizuli və s. şəhərlərdə ziyan dəymiş yaşayış evləri bərpa olunur və ya yenidən tikilir.

Şəkil 1. Mehmandarovların evinin bərpa-eskiz layihəsi

Bu gün diqqət xüsusilə Azərbaycanın mədəniyyət mərkəzi adını almış Şuşa şəhərinə yönəldilmişdir. Ölkə prezidentinin fərmanına əsasən Şuşa şəhəri Dövlət Qoruğu İdarəsi yaradılmışdır və şəhərin mühafizə zonasının işlənilməsi müvafiq təşkilatlara tapşırılmışdır. Şuşanın mühafizə zonası onun tarixi irsinin qorunması məqsədilə, təşkil olunmuş komissiya tərəfindən onu əhatələyən təbii landşafta uyğun olaraq yaradılmışdır. Artıq qədim Şuşanın tarixi hissəsi qorunub saxlanılmaqla baş planı işlənmiş və təsdiq olunmuşdur, birinci mərhələdə 25 yaşayış evinin inşası nəzərdə tutulmuşdur. Bu günki problemlərdən biri də memarlıq irsinin bərpa olunaraq qorunub saxlanılması və UNESKO-ya təqdim olunmasıdır.

Bununla bağlı UNESKO-nun nümayəndələri dəfələrlə Şuşa şəhərində olmuş, təmir-bərpa işlərini dəyərləndirmişlər.Qərara alınmışdır ki, ermənilərin tamamilə dağıtdığı məhəllə məscidləri arxiv materiallarına əsasən olduğu kimi yenidən inşa olunsun. Tarixi ərazinin sərhədləri

genişləndirilərək buradakı mülki tikililərin bərpası da tezliklə həyata keçiriləcəkdir. Hal-hazırda

Şəkil 2. "Qazançı" kilsəsinin bərpası **Şəkil 3. Saatlı məscidinin bərpası**

Mehmandarovların evində və həyətindəki məsciddə, Qazançı kilsəsində, Rasta bazar küçəsindəki karvansaralarda və bir sıra yaşayış evlərində layihə-eskiz sənədlərinə əsasən bərpa işləri aparılır. (Şək.1,2,3,4) Əsas problemlərdən biri də şəhərdə yeni tikinti işlərinin aparılmasından ibarətdir. Unutmaq olmaz ki, aparılan tikinti işləri tarixi irsin simasına, Aran (Qarabağ) memarlıq məktəbinə uyğunlaşdırılmaqla həyata keçirilməlidir. Xüsusilə Qazançı kilsəsi yaxınlığında bünövrəsi qoyulmuş yeni məscid binasını qeyd etmək lazımdır. Yeni tikililər tarixi simaya uyğun olaraq abidə ilə harmoniyada inşa olunmalıdır.

Şəkil 4. M.P.Vaqifin məqbəbərəsinin bərpası

Abidələrin bərpası yalnız bərpaçı mütəxəssislərin layihələndirdikləri bərpa layiələrinə əsasən, müəllif nəzarəti altında aparılmalıdır.Düzgün bərpa

və yenidənqurma işləri qədim Qarabağın turizm mərkəzinə çevrilməsinə kömək edəcək.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Respublikası ərazisində Dövlət mühafizəsinə götürülmüş daşınmaz tarix və mədəniyyət abidələrinin əhəmiyyət dərəcələrinə görə bölgüsü. Bakı, 2001.
2. Avalov E. Архитектура города Шуши. Baku, 1977.
3. Qiyasi C., Bayramov R., Əfəndiyev T. Qarabağ-irsimizin əbədi yaddaşı. Bakı, 2008
4. Məmmədova G.H., Зодчество Кавказской Албании. Baku, 2004
5. Məmmədova G.H., Hacıyeva S.Kh. Architectural monuments of the north- western region of Azerbaijan. Baku, 2014.Sharg-Garb, 272p.
6. Карабах путь через века. Баку, 2016.
7. https://www.virtualkarabakh.az/az/post-item/25/39/qarabag-abideleri.html

R. Aliyeva
M. Mikailova

Karabakh herıtage and ıts rebuıldıng problems

Keywords: Karabakh, Armenian vandals, architecture, restoration, reconstruction, infrastructure projects

Just as the lands of ancient Karabakh always attracted foreign invaders, Armenian vandals occupied these territories for 30 years, committed "genocide" of the cultural heritage of Azerbaijan in several directions, presenting Christian monuments to the world as their only heir in the Caucasus. Since Armenians cannot own Islamic monuments, they either destroy them, erase their traces, or describe them as the architecture of other countries. These include headstones, tombs, and mosques. The article examines the current infrastructure projects, restoration and restoration work carried out after the victory of our people in Karabakh.

Р. Алиева
М. Микаилова

Наследие Карабаха и проблемы его восстановления

Ключевые слова: Карабах, архитектура, реставрация, реконструкция, армянские вандалы, инфраструктурные проекты.

Подобно тому, как земли древнего Карабаха всегда привлекали иностранных захватчиков, армянские вандалы оккупировавшие эти территории в течение 30 лет, совершали «геноцид» культурного наследия Азербайджана в нескольких направлениях, представляя миру христианские памятники как свое единственное наследника на Кавказе. Поскольку армяне не могут владеть исламскими памятниками, они либо разрушали, стирая их следы, либо представляли их как архитектуру других стран. К таким памятникам относятся мечети, гробницы и надгробные камни. В статье рассматриваются текущие инфраструктурные проекты, реставрационные и восстановительные работы, проводимые после победы нашего народа в Карабахе.

Sevinc Tangudur

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

UOT: 725.826

QARABAĞ İRSİ MÜASIR MEMARLIĞIN BƏDİİ TƏRTİBATINDA

Xülasə: Azərbaycan bu gün dünyada idman ölkəsi, mötəbər beynəlxalq yarışların keçirildiyi məkan kimi tanınır. Bu uğurların qazanılmasında paytaxtımızla yanaşı, regionlarda inşa edilən müasir Olimpiya İdman komplekslərinin və idman qurğularının böyük rolu var.

Açar sözlər: Qarabağ, memarlıq abidəliəri, olimpiya idman kompleksi, fotoqrafiya

Son illər Prezident İlham Əliyevin müvafiq Sərəncamları ilə ölkəmizin idman infrastrukturunun yenilənməsi və müasir standartlara cavab verən bazanın yaradılması istiqamətində əsaslı işlər görülüb.

Belə Olimpiya İdman komplekslərinin yaradılması regionlarda idmanın kütləviliyinin təmin edilməsində, bölgələrdə yaşayan gənclərin sağlam həyat tərzi keçirməsində, gələcək idmançıların yetişdirilməsində mühüm rol oynayır.

Həmin komplekslərdən biri, Goranboy Olimpiya İdman Kompleksi, Azərbaycan Respublikası Prezidenti cənab İlham Əliyevin müvafiq Fərmanları ilə təsdiq edilmiş regionların sosial-iqtisadi inkişafı Dövlət Proqramları çərçivəsində inşa edilmişdir və cari ilin iyunun 22-də dövlət başçısının iştirakı ilə açılışı olmuşdur.

Gənclər və İdman Nazirliyinin sifarişi ilə inşasını həyata keçirdiyimiz, Bakıdan 317 km, Qarabağdan 40-45 km məsafədə, Gəncə-Goranboy avtomobil yolu üzərində, rayonun 11-ci məhəlləsində, H.Əliyev prospektində, yerləşən kompleksin baş planının memarlıq-planlaşdırma həlli, binanın sahəyə əlverişli oturdulması, qalan torpaq sahəsindən səmərəli istifadə olunması və zonalaşdırılması nəzərə alınmaqla işlənib hazırlanmışdır.

Goranboy Olimpiya İdman Kompleksi modern memarlıq üslubunda tikilmişdir. (şək.1) Kompleksin ərazisi 3,0245 hektar, tikintialtı sahəsi 6106 m^2, ümumi sahəsi 9137 m^2-dir.

Şəkil 1. Goranboy Olimpiya İdman Kompleksinin quş baxışından görünüşü

Kompleks bir-birinə şüşə qaleriya ilə bağlanan 2 korpusdan ibarətdir: əsas bina və hotel bölümü. Əsas binanın giriş foyesində H.Əliyev güşəsi, serviz – mətbəxt olan, 50 nəfərin eyni vaxtda rahat istifadəsi üçün kafe nəzərdə tutulmuşdur. Girişin sağ tərəfində basketbol, voleybol, həndbol, mini-futbol yarışlarının keçirilməsi mümkün olan tamaşaçı oturacaq yerlərinin sayı 909 (4 əlillər üçün) olan universal idman zalı yerləşir.

Kompleksin sol tərəfində koridor vasitəsilə ayrılan qarşı – qarşıya 205 tamaşaçı üçün nəzərdə tutulan, 12.5x25m ölçülərində üzmə hovuzu olan 639 m^2 hovuz bölümü və tamaşaçı oturacaq yerlərinin sayı 216 olan 574 m^2 güləş zalı yer alır. (şək.2) Sahəsi 252 m^2 olan ağır atletika zalında müasir trenajor alətləri yerləşdirilmişdir. Həmçinin bu mərtəbədə masaj və sauna bölümləri də mövcuddur.

Binanın 2-ci mərtəbəsinin foyesindən universal idman zalına aid olan VİP lodjaya, şahmat oyun salonuna, 225 m^2 konferans zalına keçilir. Koridor vasitəsilə 240 m^2 – lik, tamaşaçı yerlərinin sayı 33 nəfər olan 6.0x6.0 m ölçüdə boks ringi, 5-6 ədəd məşq kisələrinin (qruşa) yerləşdiyi əlavə məşq sahəsi, idmançılar üçün 2 ədəd soyunub-geyinmə, sanitar qovşağı və duş qəbulu, məşqçi otaqları yerləşir. Həmçinin inzabati hissədə - müdür, mühasibə və diğər işçi otaqları, dopinq kontrol, həkim otağı, kafe bölümü yer alır.

Əsas binanın birinci mərtəbəsində koridorun sonunda hotel binasına keçiddən başqa, hotel korpusunun həmçinin ayrıca girişi də mövcuddur. 295 m^2 sahədə yerləşən 3 mərtəbəli hotelin girişində qeydiyyat otağı olan resepsiyon, mətbəxt və anbarı olan kafe və gözləmə bölümü yerləşir. 2-ci və 3-cü mərtəbələrdə 10 ədəd 2 nəfərlik, 8 ədəd 3 nəfərlik otaqlar yerləşir.

Şəkil 2. Güləş zalından fraqment

Kompleks müvafiq müasir idman avadanlıqları, mebel, inventar və ləvazimatlarla təchiz edilmişdir.

Kompleksin əsas binasının və hotel bölümünün bədii tərtibatında Qarabağ mövzusunda Azərbaycanın tanınmış 3 fotoqrafının; prof. Hüseyn Hüseynzadənin şəxsi arxivindən əldə edilmiş "Qarabağın tarixi memarlıq abidələri" və ustat fotoqraf Rauf Umudin "Qarabağ xalçaları" və "Tanınmış şəxsiyyətlər idmanın müxtəlif sahələrində" mövzusunda fotoqraf Faiq Rəcəblinin işləri sərğilənmişdir. (şək.3)

Hüseyn Hüseynzadə (1935-2019) | Faiq Rəcəbli (1923-2012) | Rauf Umud (1956)

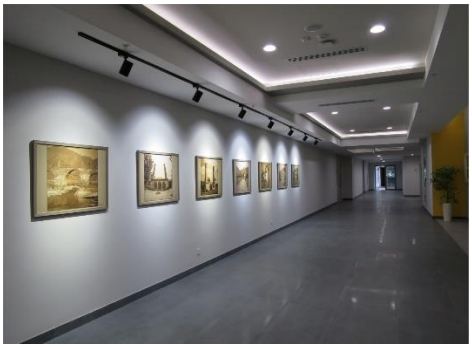
Şəkil 3. Azərbaycanın görkəmli fotosənətkarları

Bu istedadlı mütəxəsislər və onların Qarabağ mövzüsunda yaradıcılıqları haqqında söhbət açmağa dəyər.

Kompleksin birinci mərtəbəsinin əsas koridorunda yer alan Qarabağ mövzusundakıfotoşəkillərin müəllifi Hüseyn Hüseynzadə (şək.2) 11 yanvar 1935-ci ildə anadan olub.[1] Neft-kimya İnstitutunu bitirən Hüseynzadə, foto

sənətinə “Vışka” qəzetindən başlamış, “Kommunist”, “Pionerskaya Pravda”, “Komsomolskaya pravda” adlı qəzetlərdə fəaliyyətini davam etdirmişdir. “Neft gəldi” və “Qazma ustası Faiq Əliyev” adlı fotoşəkilləri 1964-cü ildə keçirilən ümumittifaq sərgidə 1-ci dərəcəli diploma layiq görülmüşdür. Hüseyn Hüseynzadənin təşəbbüsü ilə ilk dəfə milli foto tarixində “Azərbaycanın kulinariya ensiklopediyası” yaranmışdır və bu da Odlar Yurdunu bütün dünyaya tanıtmışdır. [3] 60-dan çox kitabın müəllifi olan professor Hüseynzadənin foto sənətində qazandığı nəaliyyətlər – “Press Foto-62” beynəlxalq sərgi mükafatı, Azərbaycanın “Qızıl qələm” Jurnalist-lərinin İttifaqı (1967), Berlində “İnterpresfoto” sərgilərinin mükafatları ilə qiymətləndirilmişdir. [1]

Bütün bunlarla yanaşı, onun Qarabağa vurğunluğunu xüsusi qeyd etmək lazımdır. Hüseyn Hüseynzadə bu mövzuda tarixdə iz buraxacaq bir çox fotoəsərlər yaratmışdır. (şək. 4) Qeyd etmək istəyirəm ki, bu fotoəsərlər onun şəxsi arxivindən alınaraq, ilk dəfə olaraq Goranboy OİK-nin bədii tərtibatında istifadə edilmişdir. Hüseyn Hüseynzadə bu əsərlərini işiq üzü görməyən “Azərbaycan, Azərbaycan” adlı kitabının tərtibatında istifadə etməyi planlaşdırırdı.



Şəkil 4. Hüseyn Hüseynzadənin Qarabağ mövsuzunda fotoşəkilləri

Kompleksin 1-ci mərtəbəsinin əsas koridorunun interyerində xüsusi yer alan bu fotolar aşağıdakılardır: Cəbrayıl rayonu, Xudafərin körpüsü; Şuşa, Yuxarı Gövhər Ağa məscidi, 1883-84 cü il (memar: Kərbalayı Səfixan Sultanhüseyn oğlu Qarabağlı); Bərdə şəhəri, İmamzadə türbəsi; Şuşa qalası, (Molla Pənah Vaqifin nəzarəti altında inşa edilmişdir.); Şuşa, Zöhrabbəyovların yaşayış binası. XIX əsr.; Alban abidəsi, Zəng qülləsi və Şuşa, Xan qızıbulağı, 1873-cü il. (şək.4) Bütün bu fotoları, istər memarlıq nöqteyi-nəzərindən, istərsə də fotorafiya nöqteyi nəzərindən çox böyük ustalıqla, profesionallıqla yerinə yetirmiş prof. Hüseynzadənin məharəti göz qabağındadır.

Şəkil 5. Hüseyn Hüseynzadənin Qarabağ mövsuzunda fotoşəkilləri

İnteryerin bədii tərtibatında xüsusi yeri olan diğər fotolar Qarabağın xalçaları mövusu ilə bağlıdır ki, bunların da müəllifi Rauf Umuddir Rauf Umudov Xankişi oğlu 1956-cı il, 2 iyul, Bakıda anadan olmuşdur. (4) Hal-hazırda AMEA- nın Nizami Gəncəvi adına milli ədəbiyyat muzeyinin fotolaboratoriyanın müdiri kimi çalışmaqdadır. 2015-ci ildən Gürcüstan Fotoqraflar Assosasiyasının fəxri üzvü, 2016-cı ildən Avropa Professional Fotoqraflar Assosasiyasının üzvü, 2017-ci ildən Rusiya Fotoqraflar İttifaqının üzvü olan Rauf Umud Respublika mətbuatında - "Bakı və Baku" axşam qəzeti," "Azərbaycan gəncləri" və "Səhər" qəzeti, "Gənclik" və "Molodost" jurnalında fotomüxbiri kimi işləmişdir. Bir neçə kitabın, o cümlədən "Söz heykəli" kitabının foto müəllifidir, hal hazırda "Memar" jurnalının fotomüxbiridir. Bir neşə beynəlxalq müsabiqədə iştirak etmiş və Belorusiyada keçirilən "Foto Belorusii" beynəlxalq fotomüsabiqəsində 1-ci mükafata, 2019-cu ildə Beynəlxalq fotomüsabiqənin "Qızıl medal"-ına və "Ustad fotoqraf" adına layiq görülmüşdür. 2018-ci ildən Beynəlxalq müsa-biqələrin münsiflər heyətinin üzvü seçilmişdir. Kipr Şimali Türk Cumhuriyyətinin Yakın Doğu universitetinin ənənəvi VIII beynəlxalq foto günlərində (Azərbaycan fotoqrafiya tarixi mövzusunda) toplantı

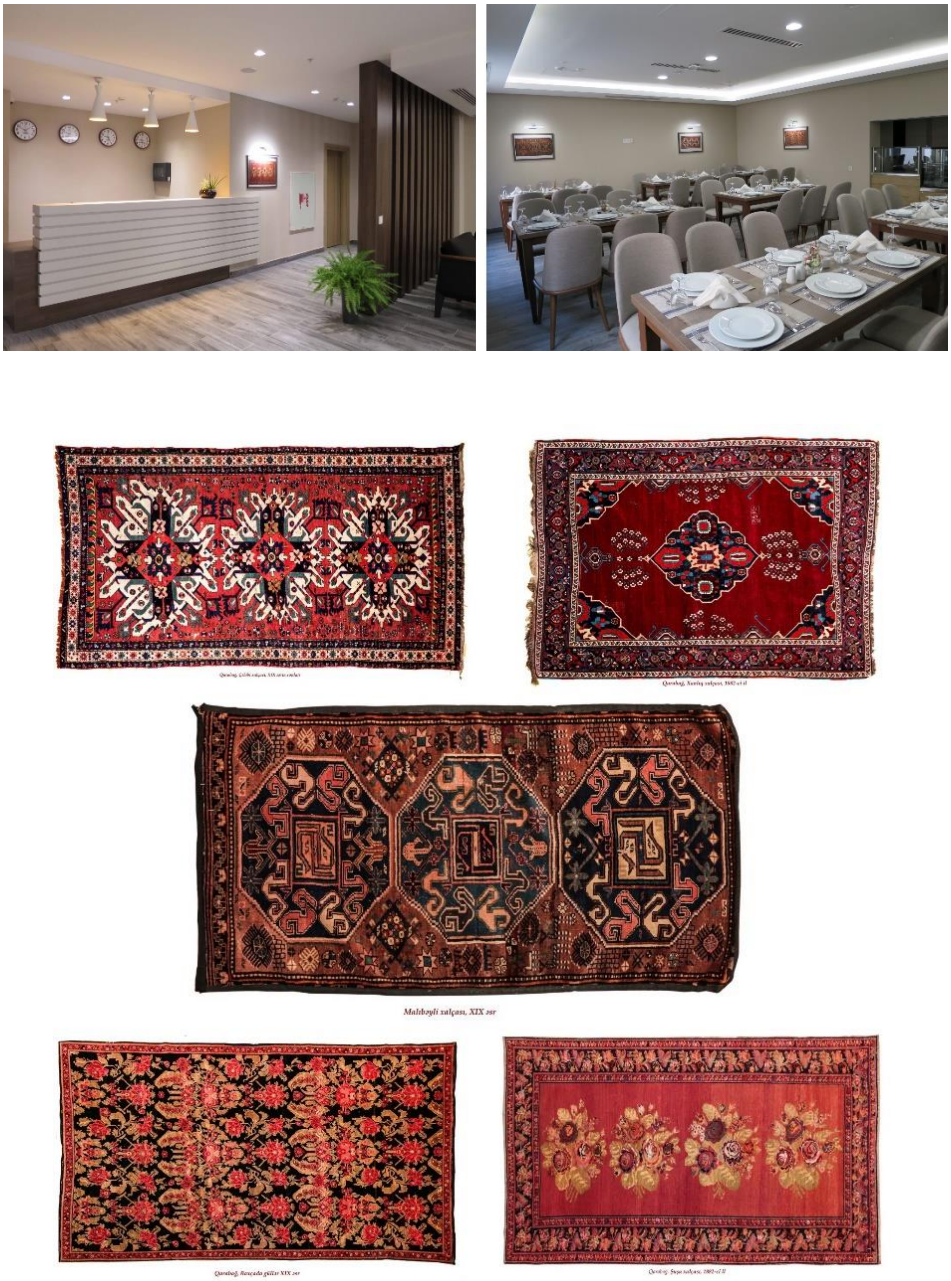
iştirakçılarına təqdimat keçirmiş, İzmir Karşıyaka Beynəlxalq IV fotoqrafiya günlərində, Uluslararsı Kultur Sanatları Dialogları və Kuşadası Fotoqraflar və Sinema sanatı dərnəyinin I Beynəlxalq Fotoqraflar Çalıştayında sərgi və fotoqrafiyının problemləri mövzusunda çıxış etmiş Rauf Umud, həmçinin "Türksoy"-un Başqırstanda (VI) keçirilən yaradıcı fotolaboratoriyasının iştirakçı, Azərbaycanda (X) keçirilən tədbir də isə həm iştirakçı, həm də fotoqrafların kordinatoru olmuşdur.(4) Müəllif Qarabağ mövzusunda bir neçə fotomüsabiqələrdə iştirak etmiş, Qarabağın atları, Qarabağın xalçaları, Qarabağın tarixi məkanları mövzusunda öz izini buraxacaq fotoəsərlər yaratmışdır.

Üçmərtəbəli mehmanxananın 1-ci mərtəbəsində qeydiyyat (reception) bölümü, kafe-restoran, mətbəx, camaşırxana, müdir otağı, mühasib otağı, sanitar qovşaqlar yerləşməkdədir. 2 və 3-cü mərtəbənin hər birində 5 ədəd 2 çarpayılıq, (hər mərtəbədə 1 ədəd cüt yataqlı) və 4 ədəd 3 çarpayılıq mehmanxana otaqları mövcuddur.

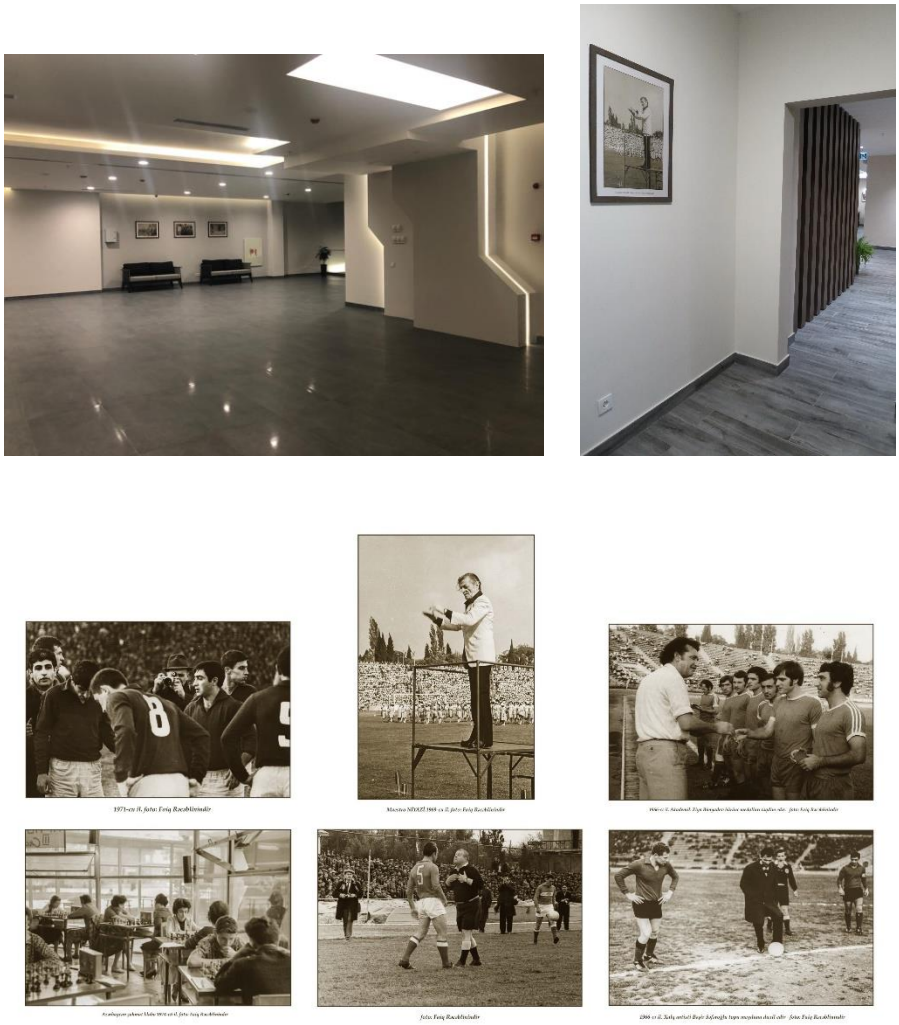
Kompleksin hotel bölümünün 1-ci mərtəbəsində, eləcə də bütün otaqlarında Qarabağ xalçalarının şəkilləri yer almaqdadır. Onlardan Çələbi xalçası (XIX-əsrin sonları), (2) Xanlıq xalçası (1882-ci il), Malıbəyli xalçası (XIX əsr), Baxçada güllər (XIX əsr) (3) və Şuşa xalçası (1882- ci il) hotelin giriş mərtəbisinin interyerinə xüsusi rənğ verir. (şək.6)

Kompleksin 2-ci mərtəbəsində və hotel bölümünün pilləkan baslıqlarında isə istedadlı fotoqraf, yaradıcılığı ilə uzun illər idman mövzusunda silinməz izlər buraxmış Faiq Rəcəblidir. (şək.7) O, 1923-cü ildə Gəncə şəhərində anadan olmuş, ixtisasca idmançı olan sənətkar idman fotoreportyoru olaraq fəaliyyət göstərmişdir. 1946-cı ildən şəkilləri qəzetlərdə dərc olunmağa başlayan fotoreportyor həmçinin "İdman" qəzetində də ştatdan kənar müxbir kimi fəaliyyət göstərmişdir. 1969-cu ildə "Sovet İdmanı" qəzetinin keçirtdiyi ümumittifaq müsabiqəsində 3-cü yer tutmuşdur. Uzun müddət Bədən Tərbiyyəsi və İdman Akademiyasının "Bədən Tərbiyəsinin Tarixi" kafedrasının baş laborantı vəzifəsində çalışan Faiq Rəcəbli 26 aprel 2012 –ci ildə 89 yaşında vəfat etmişdir.

Kompleksin bədii tərtibatında, güləş zalında cənab prezidentin dünyaya səs salan "Qarabağ Azərbaycandır" lozunqu yer almaqdadır. (şək.2) Həmçinin ulu öndərin və cənab prezidentin tarixi və müasir fotoşəkillərindən hazırlanmış güşə, Azərbaycanı son illər bütün dünyaya adını idman ölkəsi kimi tanıdan, bizlərə dəfələrlə qələbə sevincini yaşadan avropa və dünya çempionlarımızın fotoşəkilləri yer almaqdadır.



Şəkil 6. Qarabağ xalçaları (XVIII-XIX əsrlər), fotolar – Rauf Umudundur



Şəkil 7. Azərbaycan idmanından kadrlar (1966-1971-ci illər), fotolar – Faiq Rəcəblinindir.

Mənə belə gəlir ki, imkan olduqca bütün sahələrdə, Qarabağa aid olan mədəni irsimizi, tarixi həqiqəti əks etdirən gerçəkləri hər sahədə tanıtmaq hər bir Azərbaycan vətandaşının üzərinə düşən əsas vəzifələrdən biridir.

Ədəbiyyat:

1. Rafail Qənbərov, Amin Novruzov, “Fotokompozisiya”, Bakı, 2019, səh.14- 19;
2. Röya Tağıyeva "Azərbaycan xalçası məişətdə", 2006, səh.17-19;
3. Röya Tağıyeva "Azərbaycan Xalçası Ensiklopediyası", I cild, 2015, səh.23;
4. http./photographerşaz/az/muasir-fotoqraflar/1085-2/Rauf Umudov haqqında

S. Tangudur

Karabakh heritage in the artistic design of modern architecture

Keywords: Karabakh, architectural monuments, Olympic sports complex, photography

Today, Azerbaijan is known in the world as a country of sports, a venue for prestigious international competitions. Along with our capital, modern Olimpic Sports Complexes and sports facilities built in the regions have a great role in achieving these successes.

С. Тангудур

Наследие Карабаха в художественном оформлении современной архитектуры

Ключевые слова: Карабах, архитектурные памятники, олимпийский спортивный комплекс, фотография

Сегодня Азербайджан известен в мире как спортивная страна, место проведения международных соревнований. В достижении этих успехов, помимо нашей столицы, большую роль играют современные олимпийские спортивные комплексы и спортивные сооружения, построенные в регионах.

Zarnaz İmanzade

nauçnıy sotrudnik
professor MAAM
İnstitut Arxitekturı i İskusstva NANA
zarnaz.imanzade@yahoo.com

УДК: 726.2

МАСДЖИД АЛЬ-ХАРАМ КАК ОБЪЕКТ ВДОХНОВЕНИЯ ПРИ РЕСТАВРАЦИИ РАЗРУШЕННЫХ МЕЧЕТЕЙ КАРАБАХА

Аннотация: Испокон веков почти каждый населенный пункт в исламском мире славился своей мечетью. Города и села Карабаха также могут гордиться своими великолепными мечетями, отличающимися целостностью архитектурно-художественного образа. В советский период мечети имели непростую судьбу. Но после распада Советского Союза, в освобожденном Азербайджане многие объекты религиозного назначения были возвращены религиозным общинам, восстановлены и отреставрированы, были построены новые мечети. Карабахским же городам в этом плане не повезло, они оказались в руках врага-варвара. Армянские захватчики старались стереть следы существования национальной культуры Азербайджанского народа, беспощадно уничтожали гражданские объекты. С особой жестокостью они обошлись с мечетями, которые не только разрушали, но и, оскорбляя чувства мусульман, содержали в них свиней и коров.

Сегодня наши земли, оккупированные 30 лет тому назад армянскими вооруженными силами, вновь возвращены в лоно Родины. Восстановление Карабаха приобрело общенациональное значение, в символический акт великого возвращения. Сразу же после победы начались последовательные работы по благоустройству разрушенных городов и сел, по реставрации архитектурных памятников, среди которых особое место занимают мечети, являющихся национальным достоянием нашего народа.

В статье коротко рассматриваются этапы развития и архитектурно-пространственные особенности Масджид аль-Харам. Исследование этих фактов доказывает, что эта самая крупная мечеть мира, может стать объектом вдохновения во время реставрации разрушенных мечетей Карабаха и послужить образцом преодоления встречаемых на пути трудностей, во имя веры и высокой цели. В завершение статьи, учитывая особенностей Масджид аль-Харам, предлагаются рекомендации по реставрации и функциональной организации этих мечетей.

Ключевые слова: Исламский мир, Карабах, мечети, Масджид аль-Харам, архитектура, реставрация, рекомендации

Испокон веков почти каждый населенный пункт в исламском мире славился своей мечетью. Города и села Карабаха также могут гордиться своими великолепными мечетями, отличающимися целостностью архитектурно-художественного образа. Они восторгают совершенством пропорций и изысканностью стиля, являются символами истории, культуры и традиционной архитектуры нашего народа. (Рис.1)

В советский период мечети имели непростую судьбу. Здания мечетей были отведены в лучшем случае, под музеи, промтоварные и продуктовые магазины, чайханы, а также под складские помещения. Но после распада Советского Союза, независимый Азербайджан получил возможность вернуться к своим духовным истокам. Многие объекты религиозного назначения были возвращены религиозным общинам, восстановлены и отреставрированы. Нашим народом, сумевшим пронести веру через многие десятилетия забвения, были построены новые мечети в различных городах республики.

Карабахским же городам в этом плане не повезло - они оказались в руках врага-варвара. Армянские захватчики старались стереть следы существования национальной культуры Азербайджанского народа, беспощадно уничтожали гражданские объекты. С особой жестокостью они расправились с мечетями, которые разрушили и содержали в них коров и свиней. На оккупированных армянами землях были разрушены 65 из 67 возведенных азербайджанцами мечетей.

Сегодня эти земли вновь возвращены в лоно Родины. Жизнь настоятельно требует возрождения разрушенных городов и сел. Сохраняться, как экспонаты, показывающие варварство оккупантов, будут лишь очень немногие сооружения. Поэтому, решающим, в данном случае, окажутся не только теоретические положения реставрационной методики, но и национальные чувства Азербайджанского народа, отстоявшего в ходе войны свои земли. Восстановление Карабаха приобрело общенациональное значение, в символический акт великого возвращения.

Ведутся последовательные работы по благоустройству разрушенных городов и сел, по реставрации архитектурных памятников, среди которых особое место занимают мечети, являющихся национальным достоянием нашего народа. Фонд Гейдара Алиева, по поручению его президента - Мехрибан ханум Алиевой, приступил к проекту по восстановлению религиозных памятников и мечетей в Карабахе. Группа

специалистов, в том числе и зарубежных, уже приступила к работе. Архитектор Эрих Пуммер, глава австрийской компании Atelier Erich Pummer GesmbH, посетил Агдамскую мечеть и оценил ее нынешнее состояние. Начались соответствующие работы по восстановлению разрушенных в годы оккупации религиозных сооружений в городе Шуша и в Агдамском районе. Как отметила в своем выступлении Мехрибан Алиева по этому поводу - «Наши священные места, которые когда-то варварски были разрушены армянами и превращены в хлев, вновь возродятся, и во всех мечетях на территории Карабаха будут слышны звуки азана и возносимых молитв».

Общеизвестно, что наша республика играет огромную роль в пропаганде мусульманских ценностей, проявляя глубокое уважение к мусульманской религии, проводит большие работы по представлению в мире мусульманской религии как религии мира и милосердия. Руководители мусульманских стран высоко оценивают нашу деятельность в этой области. На встрече с журналистами 23 ноября 2019 года президент нашей страны И.Алиев отметил: «Могу сказать, что в мировом масштабе трудно найти вторую такую страну, которая уделяла этому вопросу такое же внимание, как Азербайджан, и добивалась результата…». Речь Президента Ильхама Алиева от 23 ноября 2020 года перед разрушенным зданием мечети в освобожденном Агдаме, еще раз демонстрирует уважение главы государства к религиозно-духовным ценностям. Он сказал: «Сегодня я подарил Агдамской мечети Коран, привезенный из Мекки. Я счастливый человек, потому что четырежды посещал Мекку. Один раз с покойным отцом, и трижды – как Президент. Счастлив, что вместе с членами семьи читал молитвы в священной Каабе. В моей душе те же чувства, что и в сердце любого человека. Первая среди прочитанных мною молитв была об освобождении наших земель от оккупации. Я просил Аллаха придать мне силы, чтобы мы освободили эти земли от оккупации, даровать нам это счастье, чтобы мы вернулись на землю предков. Сегодня здесь, перед разрушенной вандалами мечетью, говорю, что я счастливый человек. Еще раз благодарю Аллаха за то, что Он услышал мои молитвы и придал мне эти силы».

Упоминаемая с большой любовью и уважением Президентом Ильхамом Алиевым Кааба и возведенная вокруг нее Масджид аль-Харам являются великими святынями Ислама, куда во время молитвы обращаются взоры всех мусульман мира и на которую ориентируются все мечети мира. Считаем небезынтересным краткий экскурс в Масджид аль-Харам, рассматривая его основные архитектурно - планировочные особенности и условия, созданные там для верующих. Проведенные последние годы колоссальные работы по расширению в самой

крупной мечети мира для создания лучших условий совершающих Хадж и Умру паломников, могут послужить для архитекторов и специалистов работающих в сфере реставрации мечетей Карабаха если не аналогом, то объектом вдохновения, и придаст им силу в преодолении трудностей на этом пути.

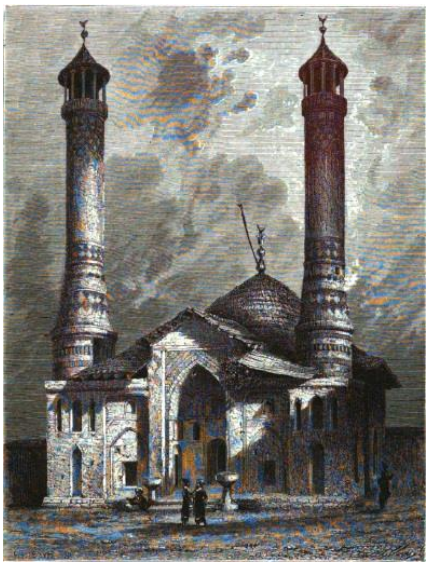


Рисунок 1. Мечеть в городе Шуша - худ. В. Верещагин
Рисунок 2. Спутниковый снимок Масджид аль-Харам

Масджид аль-Харам имеет древнюю историю. Большое здание мечети состоит из разных, по времени возведения, частей. Оно подвергалось многим расширениям, реставрациям, перестройкам и восстановлениям, которые из года в год изменяли его облик. (Рис.2) Самые масштабные работы в мечети были проведены во время трех основных расширений - в 1955-1976г.г., 1988-1993г.г. и начавшегося в 2012 году и продолжающемся по сей день невиданном в истории мечети третьем Саудовском расширении, при котором совершаются чудеса архитектуры с помощью высоких технологий. Каждый раз перед началом расширения проводились предварительные изыскания, консультации специалистов, детальное обследование объектов, входящих в комплекс Масджид аль-Харам. Для разработки проектов привлекались ведущие специалисты страны, а также всемирно известные зарубежные архитекторы. Словно живой организм мечеть росла и пополнялась новыми структурами и элементами.

Сегодня главная святыня мусульманского мира - Масджид аль-Харам, занимает особое место среди культовых сооружений Ислама, в плане выразительности величественного художественного образа. В решении фасадов Масджид аль-Харам достигнута особая художественная глубина. Великолепные внешние стены, облицованные высококачественным серо-зеленым местным мрамором, с использованием в некоторых местах искусственного серого гранита, расчленены многочисленными входами и окнами, которые отличаются своими стройными пропорциями. С каждым расширением за прошедшие столетия количество ворот увеличивалось. В 2019 году власти Саудовской Аравии создали еще 74 ворот мечети. Сегодня верующие могут пользоваться 170 воротами. Их множество создает благоприятные условия для эвакуации посетителей. Основными входами в здание являются шесть из них. Необычайно нарядные, отличающиеся целостностью композиционного замысла и законченностью архитектурных форм порталы главных входов, с глубокой входной нишей, выступают как ведущие компоненты архитектурного целого и отражают наиболее своеобразные черты мечети. Они превращены в главенствующее звено пространственной композиции, властно подчиняющее себе остальные элементы. Окна мечети украшены ажурными решетками, изготовленными из анодированного алюминия. Искусство зодчих ярче всего проявилось в 13 красивейших минаретах высотой 89 м, обогащающих художественный образ и являющихся важнейшим средством выразительности и величавости мечети. Они являются основными элементами его архитектурного облика и имеют исключительную художественную ценность. Динамика их стройных вертикалей контрастирует с горизонтальностью основного объема здания.

Композиция архитектурных масс с подчеркнутыми на фасадах объемами входных порталов, фланкированных с двух сторон великолепными минаретами, монументальность архитектурных форм, богатая игра светотени окружающих двор галерей со стрельчатыми арками, живописная фактура высококачественного мрамора облицовки стен определяют выразительность его облика. Величественное внутреннее убранство мечети наполнено светом и покоем. Кааба, Масджид аль-Харам и окружающие их сооружения, расположенные на естественном фоне гор, на горизонте, сплетены в захватывающий человека комплекс, который создает сильный визуальный эффект. Масштабы сооружения поражают воображение приезжающих сюда паломников. Мечеть поражает человека грандиозностью и величавостью.

При взгляде сверху, хорошо просматриваются части здания, связанные в плане ясной и четкой геометрией. Композиционным центром мечети служит окруженный с четырех сторон арочными обходными

галереями двор, с Каабой в центре. С западной стороны к галереям примыкает построенное в 1988 году здание второго саудовского расширения. Оно расположено на главной композиционной оси мечети, это здание состоит из двух подвальных и двух наземных этажей. Нижний подвальный этаж предназначен для технических служб. А остальные три этажа и крыша, как и в других частях мечети, отведены для совершения намаза. С восточной стороны к зданию мечети, почти параллельно оси север-юг, примкнула дорога между скалами Сафа и Марва, называемая Мас'а, которая накрыта двухъярусным сооружением, построенным в 1955-1961г.г., во время первого расширения. Саудовское руководство приложило максимум воли и усилий, чтобы устранить все неудобства в зоне Мас'а, после ее включения в состав Масджид аль-Харам. Для этого, руководством страны за прошедшие десятилетия было проделано много работ. Ныне она выровнена и отмечена зелеными световыми линиями на потолке и на стенах. С северной стороны к зданию присоединяется новое крыло мечети, построенное во время третьего саудовского расширения короля Абдуллы, и где строительные работы сегодня продолжаются королем Салманом бин Абдулазизом.

Художественный образ примыкающего с севера крыла мечети, возведенного во время последнего расширения, не отличается от его частей, построенных до этого. В структуре нового крыла мечети снова присутствуют архитектурные элементы, послужившие основой формирования таких мусульманских понятий о красоте, как «джамал» - божественная совершенная красота – купол мечети, «джалал» - божественное величие минарета и «сифат» - образ божественного имени – изречения из Корана на поверхностях мечети.

Портальную композицию основных входов мечети мы видим и перед зданием нового расширения. Главный вход в новое крыло мечети, также, как и другие основные входы мечети, фланкируется с двух сторон величественными минаретами, повторяющие форму всех остальных.

Здесь следует отметить, что заимствованные у существующей части мечети элементы в новом проекте приобрели во многом оригинальную интерпретацию. При входе от главных ворот центральный зал увенчан величественным скользящим куполом, который содействует лучшей инсоляции и доступу воздуха внутрь здания. По бокам центрального зала, с каждой стороны созданы по 4 патио, покрытые скользящими плоскими стеклянными крышами, что является еще одним из примененных принципиальных новшеств. Эти внутренние дворы – патио соединяются друг с другом организованными вокруг них 4-х ярусными многоколонными молельными залами.

Для облегчения исполнения обряда детьми, женщинами, пожилыми и людьми в инвалидных колясках здесь установлены траволяторы (движущиеся бесступенчатые дорожки), ведущие на верхние этажи. Предполагается, что аналогичные дорожки будут использованы между Сафа и Марва.

Как и было предусмотрено проектом, благоустроены внешние дворы перед новым крылом мечети. В декабре 2014 года, за несколько дней до смерти, король Абдулла издал указ об обеспечения затенения во дворах, окружающих мечеть, как и в мечети Пророка в Медине. В 2016 году, уже в правление короля Салмана, были начаты работы по установке самого большого в мире автоматического солнцезащитного устройства в виде зонта, который был специально разработан немецкой фирмой SL-Rasch GmbH для дворов Масджид аль-Харам. Это был первый из восьми гигантских и 54-х малыхзонтов предусмотренных проектом. По завершению проекта 300 гигантских зонтов, раскрываясь при сильной жаре, будут защищать около 400тыс. паломников от палящих лучей солнца, создавая особый микроклимат. В этих дворах, где созданы 122 скамейки для отдыха, установлены дозаторы, выделяющие кислород и влагу, и поглощающие тепло в течение лета. Со временем, последуют масштабные работы по покрытию открытых территорий крышей и их кондиционированию.

Этот внешний двор Масджид аль-Харам окружен радиальным в плане сооружением в виде шестиярусного амфитеатра, спланированного с учетом рельефа местности, строительство которого все еще продолжается. Террасы амфитеатра служат дополнительным местом для молящихся. Внутри террас расположены оснащенные эскалаторами служебные помещения, в том числе санитарные узлы, места для омовения, медпункты, административные помещения, здания службы безопасности, генераторная станция.

Под этим комплексом проложены туннели с дорогами, ведущими с востока на запад города, а также организованы переходы, ведущие на север от мечети. 4 перехода в виде застекленных галерей-мостов создают паломникам возможность попасть в молельные залы, не пересекаясь с двором.

Они также связывают вновь построенное здание с сооружением в виде амфитеатра, откуда паломники через подземные переходы смогут без труда попасть в 20-40 этажный гостиничный комплекс.

Все эти объекты оснащены современным оборудованием для создания максимального удобства паломникам и быстрого доступа к мечети.

Ислам - религия чистоты, красоты и опрятности. В мусульманских преданиях говорится, что чистота является половиной веры. По-

этому мусульмане относятся к чистоте не как к принудительному акту, а как к богослужению. Помещения для омовения и санитарные узлы расположены во внешних дворах мечети, в основном, ниже уровня земли. Здесь смонтированы современные приспособления для омовения и гардеробы.

Для более комфортного передвижения паломников, во время расширения в 1988 году в здании мечети были смонтированы 7 комплексов эскалаторов. Каждый комплекс включает в себя 4 эскалатора размещенных в помещение площадью 375 кв.м. Каждый эскалатор может перемещать 1,5тыс. человек в час.

Кроме них, в мечети имеются другие эскалаторы, расположенные в пределах здания и вне неё. В дополнение к ним, функционируют общественные и технические лифты.

Здание мечети полностью кондиционировано. Верующих и паломников обслуживают две крупнейшие охлаждающие станции в мире, запущенные в 2021году. На случай неисправности, рядом с ними созданы резервные охлаждающие станции.

Облик мечети отличается строгим величием, особенно по вечерам. Мощное освещение этого комплекса осуществляется посредством электростанций. Мечеть имеет станцию аварийного электроснабжения. В случае отказа нормального электроснабжения, аварийные генераторы запускаются автоматически и принимают на себя нагрузку обеспечения электричеством здания и площадей.

Мечеть оснащена радио и телестудиями, современными телекамерами, системами цифрового звукового вещания высочайшего качества, сервисными панелями для зарядки мобильных телефонов, системой пожарной сигнализации и пожаротушения, современными системами вывоза мусора. С началом пандемии Covid-19, для предотвращения тесного контакта людей, в мечети стали пользоваться роботами для раздачи воды Зем-зем. Открылся, также, центр экстренной медицинской помощи, оснащенный современным медицинским оборудованием для оказания помощи в любой чрезвычайной ситуации.

Строители с большим умением справились также с проблемой отвода сточных вод. Была создана сложнейшая дренажная система, которая по подземному каналу сечением 4м отводит дождевые воды за пределы мечети.

В соответствии с программой «Саудовская Аравия - Видение-2030», власти страны планируют озеленение территории мечети, а также крыши помещений с эскалаторами. Эта мера, направленная на климаторегулирование среды, наряду с обеспечением затенения и защиты от погодных условий, будет иметь эстетическую ценность, повлияет на

художественную выразительность и обогатит архитектурный облик мечети. Для полива зеленых насаждений будет использована вода, очищенная после омовений.

Строительные работы в мечети продолжаются. Какие еще изменения ожидают этот памятник Ислама?!

Можно с уверенностью сказать, что происходящие изменения еще больше усилят историко-культурную ценность этих священных мест.

Все вышеотмеченные изменения, произошедшие в самой крупной мечети мира, демонстрируют, что перестройки, достройки и даже утраты видоизменяя ее, создали новое целое, обладающее новыми эстетическими качествами. Сегодня Масджид аль-Харам является неповторимом сплавом художественных элементов и частей различных столетий.

Несмотря на то, что архитектура мечети связана с разными строительными периодами, целостность ее образа, где нашли наглядное воплощение характерные для всего мусульманского мира особенности, достигнута с выдающимся мастерством.

Надеемся, что знакомство с работами по расширению Масджид аль-Харам, священного места всех мусульман мира, даст возможность специалистам более глубокого вникнуть в понятия общих исламских традиционных культурных ценностей и послужит источником вдохновения при реставрации разрушенных мечетей Карабаха.

Следует отметить, что сегодня принципы отношения к архитектурному наследию, выработанные в Азербайджане на практике реставрации отдельных сооружений, приходится соотносить с новой ситуацией, при которой решаются более широкие проблемы, чем методы восстановления отдельного сооружения.

Тем не менее, с точки зрения соблюдения выработанных теорией принципов проведения работ на памятниках культуры во время реставрационных работ в исторических мечетях Карабаха, имеющих историческую и художественную ценность, желательно соблюдение нижеследующих правил:

В первую очередь необходимо вести строгий учет всех исторически ценных мечетей и проведение мероприятий по консервации, временной защите тех, которым угрожает быстрое разрушение, с дальнейшим их включением в более широкий комплекс реставрационных работ. Здесь считаем необходимым отметить, что в настоящее время министерство культуры Азербайджана занимается этим вопросом, его эксперты проводят мониторинг и инвентаризацию памятников материальной культуры, исторических памятников, в результате чего будет подготовлена дорожная карта по их консервации и реставрации. При этом в процессе выработки программы консервации и ее практическом

проведении основная координирующая роль должна принадлежать архитекторам-реставраторам. Введение новых конструкций, часто необходимых при консервации, не должно искажать облик памятника, если только речь не идет о временных мерах. Важнейшим условием при реконструкции мечетей, должно быть бережное отношение и сохранение их общей композиции, колорита, архитектурно-художественной среды их расположения. Проблемы реставрации и охраны отдельно взятого здания мечети, обычно акцентировавшие наиболее ответственные фрагменты архитектурно- планировочной структуры населенного места и придававшие определенный колорит старой исторически сложившейся территории, должны быть связаны с проблемой городской среды в целом. Следует сохранять, в основных чертах, характер и масштаб окружающий памятник застройки во время реконструкции разрушенных населенных пунктов. Следует организовать озеленение территорий, окружающих мечеть, что помимо эстетического, имеет весьма важное климатическое значение и во многом определяет историческое своеобразие карабахской зоны. Необходимо, по возможности, создать максимальное удобство для транспортного движения на окружающих мечеть территориях.

Проводимые реставрационные работы должны сопровождаться регенерацией всех утраченных архитектурных элементов. Для успешного выполнения этой задачи имеются достаточные научные основания и выполненные в свое время обмеры. О прежнем виде этих мечетей не приходится строить догадки - они в основном, точно зафиксированы в обмерах, фотографиях, подробных описаниях, зарисовках художников. Целостные образы этих памятников живут также в сознании людей, вынужденно покинувших места своего проживания.

При реконструкции следует, также, принять определенные меры для сохранения элементов художественно-декоративного оформления.

Знакомство с архитектурно-планировочной организации Масджид аль-Харам, позволяет нам сформулировать практические рекомендации по функциональной организации мечетей: они вновь должны стать центром социальной жизни верующих. После реставрации и реконструкции, здания мечетей должны отвечать всем требованиям свойственным мусульманскому образу жизни. Необходимо оснастить их целым рядом технических систем, которые обеспечат необходимые комфортные условия для верующих. В этом случае все эти системы должны быть тактично вписаны в интерьер. Молельный зал должен хорошо проветриваться, иметь достаточное освещение, и в зависимости от погодных условий должен быть согрет или охлажден. В крупных пятничных мечетях, как и в мечетях Шуши должны быть, по возможности, организо-

ваны женские зоны (иногда с помощью перегородок). Желательно, чтобы крупные мечети, также, как и в Масджид аль-Харам, имели свою библиотеку, читальный зал, зал для лекций, места для социальных функций, место для преподавания Корана, медпункт, для оказания первой помощи. В то же время, при создании всех этих условий, не надо забывать, что мечеть – это Храм. Эти условия должны быть организованы так, чтобы мечеть не потеряла свою святость

Сегодня все работы по реставрации памятников координируются самим Президентом Ильхамом Алиевым и первым вице-президентом Мехрибан Алиевой, которые лично интересуются всеми деталями проектов и внимательно обсуждают предлагаемые планы со специалистами-профессионалами.

Мы уверены, что при таком бережном отношении властей и соответствующих организаций к своей истории и культуре, несмотря на все трудности с возрождением завоеванных земель, с реставрацией и консервацией архитектурных памятников, разрушенных армянскими варварами, карабахские города и села будут восстановлены. Все архитектурные памятники, в том числе мечети, будут сохранены для будущих поколений, как прекрасные образцы культуры нашего народа.

Проводимые государством уникальные реставрационные работы вдохнут новую жизнь во многие исторические мечети и будут способствовать органическому включению их в инфраструктуру современной жизни. А это, в свою очередь, сделает карабахскую зону еще более интересным для туристов, количество которых будет увеличиваться с каждым годом. На примере Масджид аль-Харам мы видим, что при большом желании, во имя высокой цели можно преодолеть все трудности и препятствия, встречаемые на пути.

Литература:

1. Авалов Э., Архитектура города Шуши, Элм, Баку, 1977, 112с.
2. Саламзаде А.В., Авалов Э.В., Салаева Р.Д., Проблемы сохранения и реконструкции исторических городов Азербайджана, Элм, Баку,1979,139с.
3. Darsh S.M., Hasan S., The role of the mosque in Islam, Darussalam, Riyad, 1996, 40p.
4. The architecture of the Holy Mosque Makkah (written by members of committee heded by Dr. Muhammad Kamal Ismail). Hazar Publishing limited, London, 1998, 232 p.

Z. Imanzadeh

During the restoration of destroyed Karabakh mosques the mosque Al-Haram is as an object of inspiration

Keywords: Islamic world, Karabakh, mosques, Masjid al-Haram, architecture, restoration, recommendations

Today, our lands which occupied by the Armenian military 30 years ago have been returned to our homeland, and the reconstruction of Karabakh is of national importance as a symbol of a great return. Immediately after our victory, consistent work is being done to rebuild the destroyed cities and villages, to restore architectural monuments. Among these monuments, mosques, which are the national treasure of our people, have a special place. The article briefly considers the stages of development of the Masjid al-Haram, its architectural and spatial features. The study of all this proves that this world's largest mosque can be an object of inspiration, an example of overcoming the difficulties encountered in the name of high deeds, during the restoration of the destroyed Karabakh mosques. At the end of the article, taking into account the features of the functional organization of the Masjid al-Haram, practical recommendations are offered in the field of restoration and organization of the destroyed mosques in terms of function.

Z. İmanzadə

Dağıdılmış Qarabağ məscidlərinin bərpası zamanı məscid Əl-Haram ilham obyekti kimi

Acar sözlər: İslam dünyası, Qarabağ, məscidlər, Məscid əl-Haram, memarlıq, bərpa, tövsiyələr

Bu gün bizim 30 il əvvəl erməni hərbi qüvvələri tərəfindən işğal olunmuş torpaqlarımız vətənimizə qaytarılıb və Qarabağın yenidən qurulması böyük qayıdışın simvolu kimi ümumxalq əhəmiyyəti kəsb edir. Qalibiyyətimizdən dərhal sonra dağıdılmış şəhər və kəndlərin yenidən qurulması, memarlıq abidələrinin bərpası istiqamətində ardıcıl işlər görülür. Bu abidələr arasında xalqımızın milli sərvəti olan məscidlər xüsusi yer tutur. Məqalədə Məscid əl-Haramın inkişaf mərhələləri, onun memarlıq-fəza xüsusiyyətləri qısa şərildə nəzərdən keçirilir. Bütün bunların araşdırılması sübut edir ki, dünyanın bu ən böyük məscidi dağıdılmış Qarabağ məscid-

lərinin bərpası zamanı ilham obyekti, inam və yüksək amallar naminə qarşıya çıxan çətinliklərin dəf edilməsi nümunəsi ola bilər. Məqalənin sonunda Məscid əl-Haramın funksional təşkilinin xüsusiyyətləri nəzərə alınaraq, dağıdılmış məscidlərin bərpası və funksiya baxımından təşkili sahəsində əməli tövsiyələr təklif olunur.

Tamaşa İsayeva

"Memarlıq abidələrinin qorunması və
bərpası problemləri" şöbəsində elmi işçi

Lalə Məmmədova

"Memarlıq abidələrinin qorunması və
bərpası problemləri" şöbəsində kiçik elmi işçi

UOT 712.12

MÜHARİBƏ VƏ MEMARLIQ

Xülasə: Müharibələrin gözlə görünən ən önəmli təsiri məhz dağıntılardır. Dağıntılar dedikdə istər, fiziki istərsə də psixoloji dağıntıları nəzərdə tutmaq olar. Analoji hadisələri təhlil etdikdə savaşın və memarlığın necə iç içə olduğunun şahidi oluruq.

Müharibə əcdadlarımızın tarixi yaddaş rəmzi olan Qarabağ bölgəsində maddi mədəniyyət abidələrinin taleyini təhlükə altında qoydu. Qarabağda böyük dağıntılara məruz qalmış memarlıq irsimizin günümüzə çatmış vəziyyəti və qorunma problemləri hal-hazırki dövrdə ən aktual mövzulardan biridir.

Ölkələr arasında baş vermiş müharibələr mövcud memarlığa ziyan versə də, yenidən qurulacaq şəhərlərdə "Müharibə memarlığı" adlandırılan tikililərin inşası bu şəhərlərin daha da inkişafına təkan verir. Lakin, bu prosesdə ən böyük yük məhz yerli memarların üzərinə düşür. Qarabağ irsinin müasir tikintilərdə təşəkkül tapması ən vacib məqamlardan biridir. Bundan əlavə olaraq əlbəttə ki, memarlığın sosioloji aspektləri nəzərə alınmalıdır.

Açar sözlər: Müharibə, memarlıq, psixoloji durum, Qarabağ, dağıntı, bərpa, müasir tikili

Tarix boyu baş verən savaşlar insan tələfatı ilə yanaşı böyük dağıntılara yol açmışdır. İnsan oğlu daim qurduğunu dağıtmaqla , dağıtdıqlarının yerində təzədən quruculuq işləri aparmaqla məşğul olub. Yüzillər boyunca davam edən bu ənənə 21-ci əsrdə də davam etməkdədir. Müharibələrin gözlə görünən ən önəmli təsiri məhz dağıntılardır. Dağıntılar dedikdə istər fiziki istər psixoloji dağıntıları nəzərdə tutmaq olar. Şəhərləri, qəsəbələri dağıdan, yox edən müharibələr eyni zamanda dəyərləri, sabitliyi , firavan həyatı da dağıdaraq məhv edir. Tarixin hər səhifəsində yer alan analoji hadisələri təhlil etdikdə savaşın və memarlığın necə iç içə olduğunun şahidi oluruq. İstənilən müharibədən sonra, savaşın baş verdiyi ərazilərdə

yenidənqurma işləri başlayır. Bu yenidənqurma və inşaat işləri eyni zamanda müharibə zamanı zərər görən insanların psixoloji vəziyyətlərinin normallaşmasına təkan verir. İtirdiklərini bərpa etməyə çalışan insanlar yenidənqurma prosesinə böyük həvəslə qatılırlar. Ancaq savaş və memarlıq arasında olan münasibət tək bununla bitmir. Memarlıq, tənqidi müstəvidə də savaş kimi kütləvi proseslərə daxil ola bilir. Bu mövzuda ən çox tədqiqat aparan və onu layihələrində əks etdirən memarlardan biri də Lebbeus Woods'dır. Amerikalı memar Woods, sosial problemlərə diqqət çəkən layihələriylə ön plana çıxan memarlardan biridir. Məhz onun yaradıcılığını təqib edərsək "Memarlıq və müharibə" mövzusunda dəyərli təcrübələri öyrənmək olar. Memarlıq və müharibənin əks məhfumlar olduğu halda,ona görə memarlıq müharibə, müharibə isə memarlıqdır.

İnsan təbiətinin bir parçası olan dağıdıcı müharibələr memarlığa necə təsir edir? Bir şəhərin fiziki olaraq ayağa qaldırılmasıyla paralel, hadisələrin sosial, siyasi və psixoloji durumunda memarlıq hansı mövqeləri müdafiə etməlidir ? Ən vacibi, memarlıq yuxarıda qeyd etdiyimiz problemlərə qarşı tənqid vasitəsi olaraq istifadə edilə bilərmi ? Məqalə bu suallar çərçivəsində "Müharibə və memarlıq" münasibətini 'Lebbeus Woods' üzərindən ələ almaq məqsədilə yazılmışdır. Woods'un savaşla memarlığı necə bir arada düşünə bildiyini və iki bir birinə zidd olan məhfumu hansı yollarla əlaqələndirdiyini anlaya bilmək üçün "Sarayevo Penceresi", "Metastrüktür (Özgür məkan Sarayevo)" və "Yeraltı Berlin" layihələri üzərindən bir incələmə aparılmışdır.

Bir memarlıq abidəsini yaratmaq nə qədər çətindirsə, bu abidənin sənin olduğunu sübut edərək tarix boyu öz millətinin adına qorumaq ondan da çətindir. Yaddaşlarmızda ağrılı-acılı qalan XX əsrin sonlarında Ermənistanın törətdiyi münaqişə və müharibə əcdadlarımızın tarixi yaddaş rəmzi olan Qarabağ bölgəsində maddi mədəniyyət abidələrinin taleyini təhlükə altında qoydu. İşğal altında qalmış abidələr, o cümlədən digər mədəniyyət göstəriciləri dağıdılaraq, təmir adı altında dəyişdirilərək, təhqir olunmuşdur. Alban xristian kilsələrinin mülkiyyəti mənimsənilmiş, memarlıq xüsusiyyətləri dəyişdirilərək, erməni abidələri kimi təqdim edilirdi. Beynəlxalq konvensiyalarda bəşəri cinayət kimi qiymətləndirilən bu əməllər bütün bəşər mədəniyyətinə qarşı təcavüzdür.

Ermənilərin "özgələşdirmə və özününkiləşdirmə" siyasətinin bir sübutu kimi düşmənimizin təmir-bərpa işləri bəhanəsi ilə Qarabağın incisi Şuşa şəhərində yerləşən "Yuxarı Gövhər ağa" məscidinin daxili interyerində ciddi dəyişiklik etməsi, tarixi abidənin bədii-estetik dəyərlərinə zərər vurmasını və guya bu abidənin Azərbaycan xalqına mənsub olmaması barədə iddialar irəli sürməsini, eyni zamanda onların İşğalından bir il sonra yandırılan Ağdam Cümə məscidindən tövlə kimi istifadə edilməsi faktını göstərə bilərik. (Şəkil-1) Həmçinin işğal olunmuş rayonlarımızda yerləşən və erməni kilsəsinə heç bir

aidiyyəti olmayan abidələr kimi indiki Ermənistan ərazisi olan, lakin tarixi Azərbaycan torpaqlarındakı xalqımıza məxsus mədəni irs də eyni aqibəti yaşayır. Düşmən tapdağından azad edilən Qarabağın memarlıq abidələrinin bu günki vəziyyəti çox acınacaqlıdır.

İşğaldan əvvəl

İşğaldan sonra

Şəkil 1. Ağdam Cümə məscidi

1681- ci ildə Fizulidə inşa olunmuş Qarğabazar karvansarayı(şəkil-2), XII-XIII əsrlərdə Laçında inşa olunmuş Cicimli kənd türbəsi (şəkil-3) Onların yenidən bərpasına başlanması müəyyən bir zaman alacaqdır.

Şəkil 2. Qarğabazar karvansarayı işğaldan əvvəl və sonra

Şəkil 3. Cicimli kənd türbələri işğaldan əvvəl və sonra

Qarabağda böyük dağıntılara məruz qalmış memarlıq irsimizin günümüzə çatmış vəziyyəti və qorunma problemləri hal-hazırki dövrdə ən aktual mövzulardan biridir. İnanırıqki, bir zamanlar ermənilərin vəhşicəsinə dağıtdığı, tövləyə çevirdiyi müqəddəs dini məkanlarımız yenidən dirçələcək. Bu bərpa prosesi zamanı yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz müəllifin fikirləri ilə yanaşı digər əcnəbi peşəkarların da təcrübəsi öyrənilə və tədbiq edilə bilər. Lakin, bu prosesdə ən böyük yük məhz yerli memarların üzərinə düşür. Qarabağ irsinin müasir tikintilərdə təşəkkül tapması ən vacib məqamlardan biridir. Bundan əlavə olaraq əlbəttə ki, memarlığın sosioloji aspektləri nəzərə alınmalıdır.

İşğaldan azad edilən torpaqlarda bərpa və quruculuq işlərinin sürətlə aparılması məqsədilə Azərbaycan Prezidentinin 2020-ci il 24 noyabr tarixli sərəncamına əsasən yenidənqurma və bərpa-təmir işlərinə təkan verilmişdir.

Prezident İlham Əliyev işğaldan azad edilmiş bütün yerlərə səfərlər edir və oradan dünya ictimaiyyətinə dağıdılmış, məhv edilmiş abidələrin ağır vəziyyətini şəxsən özü dünya ictimaiyyətinin diqqətinə çatdırır. Prezident İlham Əliyev: "Böyük qayıdış başlayır, bütün işlərə start verildi. Düşməni torpaqlarımızdan qısa müddət ərzində qovduğumuz kimi Qarabağı da qısa müddətdə bərpa edəcəyik.

Şəkil 4. Suriyada müharibədən sonra bərpa edilmiş binalar

Dünya hərb tarixinə nəzər salsaq görərikki, nə qədər dağıdıcı müharibələr olsada, yerlə yeksan olmuş memarlığa rəğmən dövlətlər bu dağılmış şəhərləri yenidən qurmağa və dirçəltməyə müvəffəq olmuşlar.

Hər iki Dünya Müharibəsinin ən görkəmli iştirakçılarından biri olan Almaniya bu müharibələrdən ən çox zədə almış ölkədir. İkinci Dünya Müharibəsi zamanı Amerika Hava Qüvvələri Alman şəhərini bombalamış və binaların yarısından çoxunu dağıtmışdı. Berlinin görkəmli Reyxstaq binası müharibənin qurbanına çevrildi və damında Sovet bayrağı dalğalanaraq xarabalığa çevrildi. Müharibə bitdikdən dərhal sonra təcili təmir işləri aparıldı və günümüzə qədər davam etməkdədir.

Şəkil 5. Almaniyada müharibədən sonra bərpa olunan binalar

Şəkil 6. Hirosimada müharibədən sonra bərpa olunan binalar

Ölkələr arasında baş vermiş müharibələr mövcud memarlığa ziyan versədə, yenidən qurulacaq şəhərlərdə "Müharibə memarlığı" adlandırılan tikililərin inşası bu şəhərlərin dahada inkişafına təkan verir. Beləki, bir sıra qərargahlar, silah anbarları, əsir düşərgələri, müharibədə istifadə ediləcək silahların və ya silah hissələrinin istehsalı üçün yaradılacaq fabriklərin memarlığı şəhərlərin tikinti mühitini zənginləşdirir.

Ədəbiyyat:

1. Balamir A. (2009) – Mimarlık Zamanın Barometresi: Woods'un Ölçerinden Hadid'in Mimarisi – Mimarlık Dergisi, Sayı: 348 Temmuz/Ağustos
2. Woods L. (2009) – "Metastructure"
1. url: https://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/02/07/metastructure/ eri şim tarihi: 30.10.2017
2. 3.Woods L. (2011) – "War and Architecture: Three Principles"
3. https://lebbeuswoods.wordpress.com/2011/12/15/war-and-architecture-three-principles/ erişim tarihi: 17.10.2017
4. T.C.Kültür ve Turizm bakanlığı. Azerbaycan ve Dağlık Karabağ. Karabağ savaşi'nin kültürelmiras ve varliklar üzerindeki etkileri s.21-47

T. Isayeva
L. Mammadova

War and Architecture

Key words: war, architecture, psychological state Karabakh, destruction, restoration, modern building

The most visible effect of wars are destructions. Destruction can mean both: physical and psychological. When we analyze similar events, we see how war and architecture are intertwined.

The war endangered material cultural monuments in the Karabakh region. The current state of our architectural heritage, which has suffered great destruction in Karabakh, and the problems of protection are one of the most topical issues today.

The wars between the countries damage the existing architecture, but also stimulate its development which we call “war architecture buildings”. However, the biggest responsibility in this process falls on local architects. One of the most important points is the formation of the Karabakh heritage in modern buildings. Of course, the sociological aspects of architecture must be considered.

Т. Исаева
Л. Маммедова

Война и архитектура

Ключевые слова: война, архитектура, психологическое состояние Карабаха, разрушение, реставрация, современное строительство.

Именно разрушения являются самыми важными и особо остро зрительно воспринимаемые последствия войны. Разрушения могут быть как физические, так и психологические. Анализируя похожие события, мы видим, как война и архитектура переплетаются.

Война поставила под угрозу судьбу материальных памятников культуры Карабахского региона - символа исторической памяти наших предков. Нынешнее состояние архитектурного наследия, которое сильно пострадало в Карабахе, и проблемы их защиты являются сегодня одними из самых актуальных вопросов.

Хотя войны наносят урон существующей архитектуре, строительство так называемой «военной архитектуры» в городах дало толчок к дальнейшему их развитию.

Однако самая большая нагрузка в этом процессе ложится на местных архитекторов. Формирование сохранение наследия Карабаха в современных зданиях является одним из важнейших моментов. Кроме того, конечно же, необходимо учитывать социологические аспекты архитектуры.

Leyla Məmmədkərimova

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
"Memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi" şöbəsinin elmi işçisi,
leyla.agayeva73@gmail.com

UOT: 72.03

RUS RƏSSAMI İ.P. SEBLIKİNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ QARABAĞ ABİDƏLƏRİ

Xülasə: Müəllif tərəfindən yazılmış məqaləyə rus rəssamı İ.P. Şeblıkinin Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində qeydə alınmış orta əsr tikililərini təsvir edən çoxlu sayda və elmi dəyərini bu gün də qoruyub saxlayan rəsmlər; - Qarabağ abidələrinə həsr etdiyi təsvirlər, həmçinin böyük elmi maraq kəsb edən memarlıq abidələri haqqındakı maraqlı məlumatlar daxil etmişdir.

Açar sözlər: İ.P. Şeblıkin, Qarabağ abidələri, rəsmlər, memarlıq, təsvir

Tarixən Avropa və Rus rəssamlarını Azərbaycan xalqının tarixi və mədəniyyət abidələri cəlb etmişdir ki, bu da onların da rəsmlərində öz yerini tapmışdır. XX əsrin birinci yarısının əsərləri arasında rus arxeoloqu, tarixçi, qafqazşünas-etnoqraf, memar və rəssam İvan Pavloviç Şeblykinin (1884-1947) rəsmləri önə çıxır.

Zamanın sınağından çıxaraq bu və digər vəziyyətdə XX əsrə gəlib çıxmağı bacarmış bir çox memarlıq abidələrimizin 1930-60-cı illəri əhatə edən zaman kəsimində real təsvirlərini öz əsərlərində canlandırmış İ. P. Şeblıkin əvəzsiz işlər görmüşdür. İ. Şeblıkin 1884-cü ildə Voronejdə doğulmuş, 1886-cı ildə ailəliklə Tiflisə köçmüşlər. Yəni gözünü Qafqazla açmış, 1909-cu ildən Qroznıda, Vladiqafqazda müəllimlik etmişdir. Şeblıkin 1921-ci ildə Şimali Qafqaz Diyarşünaslıq İnstitutunun muzeyində işə dəvət edilir. Yeddi il Şimali Osetiyada muzey işi və xalçaçılığın tədqiqi ilə məşğul olan Şeblıkin 1928-ci ildən ömrünün sonunadək Azərbaycanda da eyni işləri davam etdirmişdir. Mədəni-tarixi önəm daşıyan memarlıq abidələrinin bərpa işlərini aparmaq üçün Azərbaycana dəvət olunan Şeblıkin Elmlər Akademiyasının Azərbaycan filialı yarandıqdan sonra A.Bakıxanov adına Tarix İstitutu, N. Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyat Muzeyi, eləcə də Azərbaycan Mərkəzi Abidələrin Mühafizəsi İdarəsində çalışmışdır. Bu müddət ərzində Azərbaycanın bölgələrinə göndərilən ekspedisiyaların tərkibində yer almış, arxeoloji qazıntı və bərpa işlərində fəal iştirak etmişdir [6].

Şeblıkin abidələri təkcə bir alim kimi öyrənmir, güclü rəssamlıq istedadı olduğundan eyni zamanda onların təsvirini yaradırdı. Dərbənd, Şuşa, Gəncə, Şəmkir şəhərləri, Naxçıvan, Qarabağ və Qazax bölgələri memarlıq abidələrinin təsvirini bu mühüm işlərin gedişində işləmişdir. O, Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində qeydə alınmış orta əsr tikililərini təsvir edən çoxlu sayda və elmi dəyərini bu gün də qoruyub saxlayan rəsmlər çəkmişdir [5].

"Bakı Şirvanşahlar sarayının qısa tarixi oçerki" (Bakı, 1939), "Nizami dövrü Azərbaycan memarlığı abidələri: materiallar" (Bakı, 1943), "Azərbaycan memarlığı: Nizami dövrü" (Bakı, 1947) kitabları onun Azərbaycanın orta əsrlər tarixi və memarlığına dərin elmi marağının olduğunun göstəriciləridir. Ömrünün 46 ilini Azərbaycanda keçirən İ. Şeblıkin elmi fəaliyyəti ərzində Azərbaycanın bütün bölgələrini gəzərək cox sayda abidənin indi bizim üçün bir tarix olan rəsmlərini çəkmişdir. 1943-cü ildə nəşr olunan "Nizami dövrünün Azərbaycan memarlıq abidələri" kitabında əsasən XII - XIV əsrlərə aid çox sayda memarlıq abidəsinin təsviri yer alır. Bununla yanaşı kitabda bəzi qrafik təsvirlər də yerləşdirilmişdir. Bu məqalədə alim və rəssamın Qarabağ bölgəsinə aid rəsmlərindən söhbət açacayıq. Onun bu bölbəyə aid təsvir etdiyi bir neçə abidələrinin haqqında məlumat verəcəyik.

Belə ki, "Şeyx Babı türbəsi" vahid üsluba malik xatirə tikililəri qrupuna aiddir (İ. P. Şeblıkin. Fizuli rayonu. "Şeyx Babı türbəsi". XII əsr.) [4,c.243]. Bürc tipli səkkizbucaqlı məqbərə, üst hissə üzlük daşla örtülmüş şəkildə təsvir edilib. Kürsülik hissəsi, giriş portalı və hündür konus formasında olan qünbəzi bişmiş kərpic materialı ilə tikildiyi vurğulanır. Rəssam məqbərəni daş rəngində, daha çox sarı tonlarda işləyib. Üzərində oyma-kəsim işləri aparılan üzlük plitə daşlar təsvir edilən abidəyə xüsusi ifadəlilik verir. Divar müstəviləri kürsülükdəki yaxşı işlənmiş relyefli rozetlərin ritmi, dərin olmayan pilləli tağlar və hörgü tikişləriylə canlandırılmışdır. Azərbaycan memarlıq tarixi Orta əsrlər memarlığı (XII-XIV əsrlər) [1,s.188]. Qübbəli dam örtüyü tamamən ot və çalılarla örtülmüşdür.Ətrafında kiçik daşlardan düzbucaqlı formasında qəbirlər vardır [İll. 1].

Yeri gəlmişkən, bu tarixi-memarlıq abidəsinin tədqiqi ilə XIX-XX əsrlərdə başqa rus alimləri də məşğul olmuşlar. Orta əsrlər dövrünün məşhur tədqiqatçı A.Brozqula və akademik T.Roskovski öz araşdırmalarında Şeyx Babı Yaqub türbəsinin XII əsrə aid olduğunu göstəriblər. Daha sonra rus tədqiqatçılarından professor V. Kraçkovskaya da bu türbə ilə bağlı araşdırma aparıb və onun XIII əsrə aid olduğunu bildirmişdir. 1930-cu illərdə şərqşünas alim M. Xanikov da Babı türbəsini tədqiq edib [6]. Öz növbəsində Şeblıkin də bu abidənin təsvirini vermişdir.

XX əsrin ikinci yarısında rus tarixçiləri ilə bərabər, Azərbaycan alimləri də (Ə.Salamzadə, Ş.Fətullayev, M.Nemət, K.Məmmədzadə) Şeyx

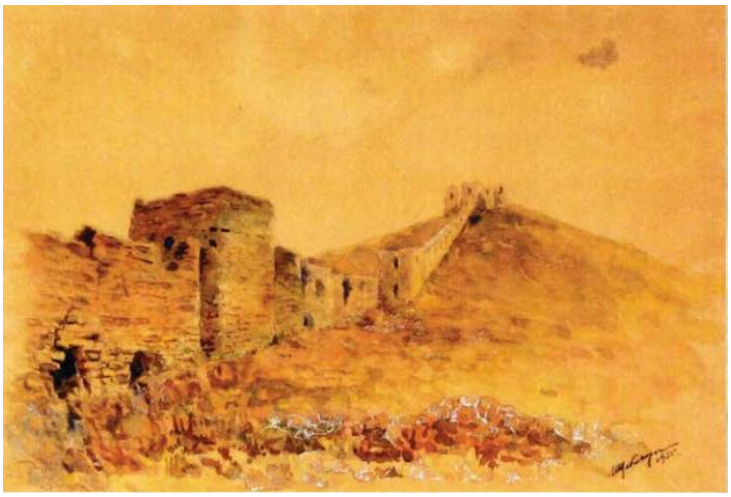
Babı Yaqub türbəsinin tədqiqi ilə bağlı araşdırmalar aparıblar. Onların da elmi qənaətinə görə, türbə Naxçıvan (Əcəmi) memarlıq məktəbi üslubunda inşa edilmişdir [3].

Şəkil 1. P. Şeblıkin. Fizuli rayonu. "Şeyx Babı türbəsi". XII əsr. 30x 42sм. kağız, sulu boya. TF №, 226.1937.

Füzuli rayonunun Aşağı Veysəlli kəndindəki bürc tipli bu türbə (İ. P. Şeblıkin. Fizuli rayonu."Mir Əli türbəsi". XIII-XIV əsr) Azərbaycan memarlıq tikililərindən sayılır. Rəssam bu rəsmdə əlvan rəngli sulu boya ilə bürc tipli yuvarlaq bir türbə təsvir etmişdir. Türbə açıq rəngli üzlük daşla üzlənmişdir. Nəhəng silindrik formaya malik məqbərə kürsülük hissənin ustündə insa edilib. Gövdə hissəsində giriş portalı vardır. Gövdə ilə başındakı konus şəkilli günbəzi aradakı bəzəkli kəmər birləşdirir. Kürsülük hisəsi, giriş portalı, habelə tikilinin yüksək konusşəkili günbəzi qırmızı rəngli bişmiş kərpicdəndir [Ill.2].

1937-1941 -ci illərdə Qarabağa səfər edən İvan Şeblıkin, Qarabağ abidəsi - Əsgəran qalasını təsvir edib (İ.P. Seblıkin. "Əsgəran Divarları" 1935. 32 x43,5 sm, kağız, suluboya, IF No 234). Bu təsvirdə dördbucaqlı qüllələrlə möhkəmləndirilmiş və aşağıdan çay sahilindən təpəyə qədər uzanan uzun bir qala divarı aydın görünür [Ill.3].

Şəkil 2. İ.P. Şeblıkin. Fizuli rayonu. Mir-Əli Türbəsi. 26x34 sm, kağız, sulu boya. 1934. TF №171.



Şəkil 3. İ.P. Seblıkin. "Əsgəran Divarları" 1935. 32 x43,5 sm, kağız, suluboya, IF No 234

Təsvirin ön hissəsində qala divarında dağılmış tağbənd və əzəmətli dördbucaq şəklində olan bürc görünür. İndi Əsgəran qalası Ermənistanın işğal etdiyi ərazidə yerləşir.

Azərbaycan ərazisində müxtəlif dövrlərə aid çoxlu sayda tarixi abidələr var. Bu və ya digər səbəbdən bu abidələrdən bəziləri bu günə qədər bərbad vəziyyətdə qalmışdır. Bu cür abidələrin bərpası yazılı və illüstrasiyalı mənbələrin tədqiqi əsasında həyata keçirilə bilər (və qismən artıq aparılır). Bu baxımdan abidələrin əvvəlki görünüşünü öz gözləri ilə görənlərin və şəkillərini nəsillərinə qoyanların çəkdiyi rəsm və eskizlər əvəzsizdir.

Ədəbiyyat:

1. Məmmədova G., Məmmədova Z.,Orta əsr memarlığı (VIII-XIV əsrlər) II cild. Bakı-2013,
2. Şeblıkin İ.P., Azərbaycan memarlığı: Nizami dövrü" Bakı, 1947
3. Şeblıkin İ.P., Nizami dövrü Azərbaycan memarlığı abidələri: materiallar" Bakı, 1943
4. Усейнов М., А.Саламзаде, Л.Бретаницкий. История азербайджанской архитектуры. М., 1963
5. https://az.wikipedia.org/wiki/İvan_Şeblıkin14:27 10.09.2021
6. https://az.wikipedia.org/wiki/Şeyx_Babi _türbəsi

L. Mammadkarimova

Monuments of Karabakh in the works of the Russian artist I.P. Sheblikin

Keywords: I.P. Sheblikin, Karabakh monuments, painting, architecture, image

The author's article includes a large number of paintings by the Russian artist I.P. Sheblıkin, which depict medieval buildings recorded in different regions of Azerbaijan, which still retain their scientific value; - Includes descriptions of the monuments of Karabakh, as well as interesting information about architectural monuments of great scientific interest.

Л. Мамедкаримова

Памятники Карабаха в творчестве русского художника И. П. Шебликина

Ключевые слова: И.П. Шебликин, Карабахские памятники, живопись, архитектура, изображение

Статья автора включает большое количество картин русского художника И.П. Шеблыкина, на которых изображены средневековые постройки, зафиксированные в разных регионах Азербайджана, которые до сих пор сохраняют свою научную ценность; - Включает описания памятников Карабаха, а также информацию об архитектурных памятниках, представляющих большой научный интерес.

Nəsib Zeynalov

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

UOT: 72.03 (09)

MÜQƏDDƏS VƏFTİZÇİ İOHAN KİLSƏSİNİN BƏRPASI

Xülasə:Məqalədə bəhs olunan məsələ əsrlərin sınağından çıxmış kilsə onun memarlıq və tarixi kimliyi haqqındadır. Məqalənin qələmə alınış qayəsi mövcud artefaktlar reallığında kimliyi və memarlıq siması falsifikasiyaya uğrayan XVIII-XIX əsrlərə aid mədəni irsi abidəmizin bərpası məsələsi belə burada ətraflı işıqlandırılmışdır.Şuşadakı Rus Pravoslav kilsəsi üzərində 30 illik işğal zamanı üzdəniraqlar tərəfindən müxtəlif dərəcəli dəyişikliklərin aparıldığı təsbit edilərək bərpa layihəsində aradan qaldırılmış bu məsələlər qeydə alınan məqalədə də vurğulanmışdır.

Açar sözlər:bərpa, tarix, memarlıq, abidə, kilsə, məbəd, pravoslav

Giriş. Memarlıq plan xüsusiyyətlərinə görə pravoslav kilsəsi olması barəsində mübahisəli müzakirələr aparılmış aşağıda təfsilatlı araşdırılan Şuşadakı Rus Pravoslav kilsəsinin həm tarixi kimliyi, həm də rus ortodoks kanonlarına əsasən bərpası nəzərdə keçirilmişdir.

Tarixi arayış. Səhvən adının Qız monastrı olaraq dövlət tərəfindən mühafizə olunan abidələrin siyahısına düşən, inşa tarixi (XVIII-XIX əsrlər) ilə bağlı şübhəli məqamlar doğuran, lakin xristian icmaları tərəfindən mənimsənilərək tarixi müəyyən qədər saxtalaşdırılan kilsənin adı Müqəddəs Vəftizçi Yuhən(a) kilsəsi və ya Müqəddəs Vəftizçi İohan kilsəsidir. [3]

Bu kilsəni üzdəniraq qonşularımız zamanla yaşıl rəngli günbəzinə və qübbəsinin olmasına görə "yaşıl kilsə" və ya "yaşıl saatlı kilsə/ yaşıl zəngli kilsə" olaraq adlandırıraq özlərinə aid edirlər. Əslində isə yaşıl rəngli günbəz ortodoks inancına görə Müqəddəs Üçlüyə həsr olunmuş məbədləri taclandırır, çünki yaşıl rəng Müqəddəs Ruhun rəngidir. Dahası müqəddəslərə həsr olunmuş məbədlərdə günbəzlər bir çox hallarda yaşıl rənglə bərabər boz və ya gümüşü də ola bilər. [4]

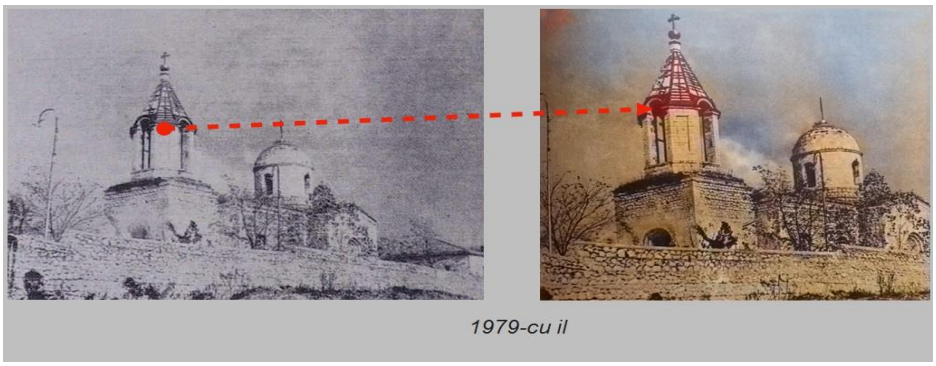
Ortodoks olan pravoslavlarda da yaşıl günbəzli kilsələrin və ya yaşıl çalarlara boyanan məbədlərin qübbəsi "Müqəddəs üçlüyə" həsr olunmuşdur. Belə ki, pravoslavlıqda yaşıl "Müqəddəs Ruhu" simvollaşdırır. [1] Əgər kilsə müqəddəslərdən birinə həsr olunmuşsa, onun günbəzləri də yaşıl rəngə

boyana bilər. Müqəddəslərə həsr olunmuş məbədlərin gümüşü və ya boz günbəzlərinə də rast gəlinə bilər.

Şəkil. 1"Rus kilsəsi"nin tarixi fotosu, Şuşa şəhərinin siluetində

Xristian zəvvarlara görə isə hamı tərəfindən qəbul edilən sferik formalar və ya günbəzlər "əbədiyyətin" simvolu, lakin dəbilqəyə bənzər (şişəkvari) günbəzlər isə Allah yolunda tam yaraqlanmağın (silahlanmağın) vacib olduğunu xatırladır. Adətən tək sayda günbəz "Tanrının vəhdətini", iki ədəd olduqda isə "həm insani, həm də Xilaskarın İlahi mahiyyətini", üç ədəd olduqda isə "Müqəddəs Üçlüyü" simvolizə edir. Bütün bu deyilənləri nəzərə aldıqda kilsənin ortodoks inancına sahib rus pravoslav icmasına aid olmasına şübhə yeri qalmır. [2]

Belə ki, son zamanların informasiya texnologiyalarında maraqlı bir inkişaf tendensiyası ilə ortalığa çıxan proqram təminatları rəsm, foto redaktə etmədə və onun üzərində müxtəlif analizləri aparmağa imkan verməkdədir. Bu mütərrəqi proqramlar ənənəvi və müasir süni intellekt əsaslı olmaqla iki yerə ayrılmışdır. Süni intellektə dayanan internet texnologiyası üzərində işləyən resursların köməyi ilə ağ-qara fotoların, çoxlu rəng seqmetinə keçirilməsi mümkündür. Belə ki, kilsəyə məxsus ağ-qara fotonun rənglənməsini həyata keçirməklə biz binanın rəngli fotosunu almış olduq. Lakin burda maraqlı məqam kilsənin çadırvarı günbəzinin, nə də sferik günbəzinin üzdəniraq qonşularımız deyən kimi yaşıl rəngli olması ilə adının ermənilərdirilməsi məsələsi özünü doğrultmadı. (Şəkil. 2) Nəticəyə əsasən kilsənin çadırvari günbəzi qırmızı rəng tonlarında özünü biruzə verdi. Aşağıda solda orijinal ağ-qara foto, sağda isə rənglənmiş foto verilmişdir.



Şəkil. 2 "Rus kilsəsi"nin süni intelekt əsaslı proqramlar vasitəsi ilə rəngləndirmə analizi.

Maraqlı görünüşü olan, indiyə kimi yaxşı qorunan kilsə, şəhərin qərb amfiteatrında yüksək yerdə inşa edilmişdir. Binanın üzərinə sonradan mənfur qonşularmız tərəfindən vurulan kitabəsinə görə bina 1847-ci ildə inşa edilmişdir. Bu kilsənin memarlığında, onun quruluşunu müəyyən dərəcədə zənginləşdirən erməni kilsəsinə xas olmayan memarlıq detalları diqqətləri özünə çəkir.

Yuxarıya doğru qalxan incə günbəz və zəng qülləsi sayəsində kilsə, şəhərin demək olar ki, dörd bir yerindən aydın görünür. Kilsə şərq-qərb oxunda, xaçvari plan quruluşunda tikilmişdir.Yan tərəfdən relyef səviyyəsinin aşağıya doğru enməsi nəticəsində xarici, yəni şərq fasad yarımdairəvi şəklində həll edilmişdir. Kilsənin özü altar apsidası ilə seçilir. Bu hal və abidəni oxşar erməni kilsə memarlıq tikililəri arasındakı zəng qülləsinin orijinal daxili dekorasiyası fərqləndirir.

Kilsənin qərbinə, girişinin üst hissəsində həkk olunmuş, sonradan tikilən çadırvarı günbəzli zəng qülləsi əlavə edilmişdir: Zəng qülləsi kilsəyə üzvi şəkildə assimilyasiya olunsa da, hörgü ilə ondan bir qədər irəli çıxarılaraq onu kilsədən ayırmışdır. Kilsə daxilində iki zal biri digərindən pilyastrlar vasitəsi ilə ayrılmaqdadır. Birinci salonda çilçıraqlar və ya şamdanların qoyulması üçün taxçalar, ikinci düzbucaqlı salonda isə dəbdəbəli yarımdairəvi (sferik) günbəz, yaxşı işləmə ilə yonulmuş divarlar nəzəri cəlb edir.Bu kilsədə bir sıra memarlıq elementləri diqqət çəkir. Belə ki, qriqorian məbədi üçün xarakterik olmayan günbəzlər, müqayisə olunmaz böyük açırımlar, altar ətrafına endirilən girinti-çıxıntılar, yarımdairəvi şərq fasad və.s. Həmçinin günbəzə bağlı nəzərə çarpan memari yenilklər kilsənin bədii dəyərini zənginləşdirmiş və daha da əhəmiyyətli etmişdir. Buraya hündür, yaşıl fəza elementi ilə yanaşı, qaymağı və kətani rəngli ehtiyatla yonulmuş və cilalanmamış daşların görünüşünü də əlavə etsək, abidənin şəhərin miqyası və görünüş inkişafı baxımından müəyyən təşkilati rolunun

olduğunu təxmin etmək çətin deyil. Məbəd şəhərin demək olar ki, bütün yaşayış məhəllərindən yaxşı görünür. Bu vəziyyət kilsənin zəng qülləsinin aydın şəkildə günbəz həllinə diktə edərək dini tikilinin üzərində müəyyən təsirlər göstərdi.

Sovetlər dönəmində sanatoriya və rekreasiya korpusları ilə əhatə olunmuş kilsə mineral suyun içilməsi üçün ekspozisiya salonuna çevrilmişdi. Nəticədə abidəyə müəyyən ziyan dəymişdir. Xüsusilə altara qoyulmuş böyük dəmir çən tamamilə oranı bağlanmış və altarın salondan fiziki olaraq aralanmasına gətirib çıxarmışdır. Qərbdə, zəng qülləsinin əsas giriş pilləkənləri dağılmış, şimal fasadında abidə üçün yararsız yeni pilləkənlər tikilmişdir və bu da mərkəzi pəncərənin stilini və divarını dağıtmaqda idi. Su anbarından tez-tez tökülən mineral su altarı aktiv nəmlənməyə sövq etdiyindən, nəticə kimi divardan sızmaqla həyətə axmaqda idi. Sovet illərində digər abidələr kimi bu kilsədə təyinatından fərqli olaraq istifadə edilmişdir Hətta sovetlərin son illərində binanın kilsə kimi deyil, mineral sular qalereyasına çevrilərək ekspozisiyaya təqdim edilməsi kimi addımlar atılmışdır. Kilsə son illərdə ermənilər tərəfindən yenidənqurmaya məruz qalmış, 1995-ci ildən qriqorian kilsəsi kimi fəaliyyət göstərmişdir.

Sonda bu kilsə haqqında dövrü mətbuatda çap olunmuş bir neçə fikri nəzərlərə çatdırmaq istəyirik:

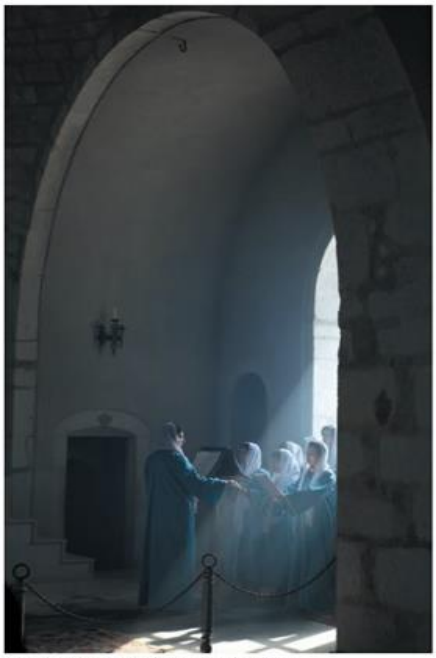
Sitat -1: Şuşadakı bu rus kilsəsi haqqında "Azərbaycan Respublikasının Dağlıq Qarabağ Bölgəsinin Azərbaycanlı İcması"İctimai Birliyinin idarə heyətinin Azərbaycanda fəaliyyət göstərən dini icmaların rəhbərləri ilə görüşündə müzakirədə məlumat verib. Beləki, Şuşanın köhnə fotoşəkillərində günbəzli və zəng qülləsi olan bu kilsənin biçimi açıq şəkildə görsənir. Bildiyiniz kimi günbəzlər erməni ənənəsinin bir hissəsi deyil və bu səbəbdən də məbəd ermənilərşdirildikdən sonra günbəz sivri "günbəzlə" ilə əvəz olunmuşdur.

Sitat -2: Rus Pravoslav Kilsəsinin Bakı və Xəzər Yeparxiyasına ibadətgahının (altarının) görünüşünə müdaxilə etmək niyyəti barədə heç bir məlumat verməyiblər, hansı ki üzdəniraqlar altarın görünüşünə və hündürlüynə dəyişiklik ediblər. Bunu yeparxiyanın mətbuat katibi, baş keşiş Konstantin Pominov söyləmişdir.

Sitat -3: Şuşa sakini, jurnalist Kərim Kərimli isə bildirib ki, Sovet dövründə yerli sakinlər kilsənin adına Rus kilsəsi deyildiyini xatırlayır. Şəhər sakinlərindən (Şuşalılardan) isə onun haqqında soruşanda "Rus kilsəsi" hasarın arxasındakı "Şuşa" sanatoriyasının ərazisində yerləşdiyini istinad verdiyini xatırladır.

Bərpa işləri: Kilsənin orijinal günbəzinin və zəng qülləsinin çadırvari örtük konstruksiyası daxil olmaqla, altarına yaxın səviyyədə cənub, şimal fasad divarlarında olmaqla üzbəüz qapı açırımının açılmasını, sonradan açılmış qapı açırımının isə bağlanaraq, pəncər açırımına çevrilməsi ilə

killsənin öz tarixi görkəminə qaytarılması əsasında ilkin bərpa eskiz layihəsi hazırlanmışdır.



Şəkil. 3 "Rus kilsəsi"nin altar önü hissəsi

Yuxarda bərpa layihəsində təklif edilən cənub, şimal fasad divarlarında olmaqla üzbəüz qapı açırımının açılması orijinal rus pravoslav kilsəsinin pozulmaz planlaşdırma kanonudur. Yan fasadlarda ümumilikdə iki ədəd olan ikinci dərəcəli çıxış qapılarının var olması Ceymis Bosbotinis tərəfindən redaktə edilmiş 2015-ci ildə Moskvada çap edilən «Şuşanın dirçəlişi» kitabçasında verilmiş fotodan da gömək mümkündür. Beləki, müəllifi V.Gabrielyana aid olan fotoda üzdəniraqların «Yaşıl kilsə» adlandırdıqları Müqəddəs Vəftizçi İohan kilsəsinin iç məkanından altar və bəhsi keçən qapı açırımı istiqamətdə müəyyən bucaq altında foto fraqmentdən də ayində iştirak edənlərin fərqli hərəkət istiqamətində durması və sanki altara doğru hərəkətin həmin qapı açırımında olduğu hiss edilir. (Şəkil. 3) Bundan başqa bu açırımın proporsiya ölçülərinin iri olması onun məhz döşəmədən başladığını bizə söyləyir.Digər bir məqam isə iç məkanda bu açırımın cinahlarının dayandığı divarda fərqli hörgü tikişlərinin olduğu müşahidə edilməkdədir. Bu cür halın meydana gəlməsi bu hissə açırımın və ya boşluğun bağlanması zamanı atıldığını bizlərə sübut edir.

İzahat yazısı. Bərpa olunacaq Şuşa şəhərində yerləşən abidə provaslav kilsəsi olub 19-cu yüzildə çar Rusiyasıın Qarabağ xanlığını işğal etdikdən sonra tikilmişdir. Qarabağa hayların (erməni) ruslar tərəfindən köçürülüb məskunlaşdırmalarından sonra, başqa abidələrdə olduğu kimi, onlar tərəfindən kilsəyə zaman-zaman dəyişikliklər edilərək qriqoryanlaşdırmağa çalışmışlar.

- provaslav kilsə planlaşmasına uyğun olaraq əsas girişdən əlavə olaraq, altar hissəyə çıxan, sağ və sol tərəflərdə yerləşən qapı açırımları pəncərələrə çevrilərək qriqoryan kilsəsinə uyğunlaşdırmağa cəhd edilmişdir. Bu köhnə fotolarda və kilsənin hazırkı durumunda (hörgü tikişilərində bu qondarma iş aydın görünür). Eskiz layihəsində bu qapı açırımlarının öz yerinə yenidən bərpası nəzərdə tutulur.

- zəng qülləsinin, mərkəzi salonun üzərində yerləşən baraban və örtükləri son savaşlar (27 sentyabr - 10 oktyabr 2020-ci il) zamanı haylar tərəfindən kilsədə etdikləri dəyişikliklərin izlərini itirmək məqsədi ilə yaxın məsafədən bilərəkdən dağıdılmışdır. Baraban və örtüklərin kohnə foto və arxiv materiallarına əsasən bərpası nəzərdə tutulur.
- fasadlar və interyerdə hay dilində yazı və xaç işarələri hörgünün daş üzlük hissələrinə yerləşdirilmişdir. Abidə bu qondarma əlavələrdən tamamilə təmizlənməlidir.

Şəkil. 4 "Rus kilsəsi”nin bərpa layihəsindən sonrakı üç ölçülü təsviri.

Nəticə. Mədəni irsin qorunmasında zəruri ilkin addım abidənin ilkin funksiyasına qaytarılması yolu ilə bərpa edilməsidir. Əsas prinsiplərdən hesab olunan orijinallığın saxlanılması yolu ilə abidənin itirilmiş xüsusiyyətlərinin uyğun memarlıq məktəbi kanonları və bərpa praktikası əsasında dəyərləndirilmişdir. Mövzu bəhs olan bu kilsənin tarixi-memarlıq kimliyinin özünə qaytarılması əsas məqsəd kimi bu araşdırmada və praktik layihədə öz əksini tapmıştır.

Ədəbiyyat:

1. Бобков К.В., Шевцов Е.В. Символ и духовный опыт православия. М., 1996. С.
2. Кудрявцев М., Кудрявцева Т. Русский православный храм: Символический язык архитектурных форм // К Свету. 1994. № 17. С. 60
3. Лулукян Н.С.. Методы реконструкций храмовой архитектуры на территории нагорно-карабахской республики. Вестник юургу. с
4. Православные храмы и комплексы пособие по проектированию и строительству (к сп 31-103-99) мдс 31-9.2003. москва 2003

N. Zeynalov

Restoration of Saint John the baptist church

Key words: restoration, history, architecture, monument, church, temple, Orthodoxy.

The issue discussed in the article is about the architectural and historical identity of the church, which has stood the experiment of time. The article deals in detail with the restoration of our cultural heritage monument of the XVIII-XIX centuries, whose identity and architectural image were falsified in the reality of existing artifacts. Issues were also highlighted in the recorded article.

Н. Зейналов

Восстановление церковь святого Иоанна крестителя

Ключевые слова: реставрация, история, архитектура, памятник, церковь, храм, православие.

В статье рассматривается вопрос об архитектурно-исторической идентичности храма, выдержавшей испытание временем. В статье подробно рассматривается реставрация памятника культурного наследия XVIII-XIX веков, идентичность и архитектурный образ которого были сфальсифицированы в реальности существующих артефактов. проблемы также были освещены в записанной статье.

Nigar Ramazanova

"Memarlıq abidələrinin qorunması
və bərpası problemləri" k.e.i

UOT: 726.7

AZƏRBAYCAN MEMARLIĞINDA ERMƏNİ VANDALİZMİ

Xülasə. Tarixi abidələr xalqın keçmişini işıqlandıran, onun yaddaşını təzə saxlayan canlı arxivdir. Ermənilərin 30 ilə yaxın bir müddət ərzində tarixi-dini abidələrimizə qarşı vandal təcavüzü çox ağır nəticələrə səbəb olmuşdur. Azərbaycanın coğrafi ərazisi 1813-ci ildə olan məlumata əsasən 410 min kv.km., 1991-ci il məlumatına əsasən isə 86,6 min.kv. km-dir. İşğal altında olan ərazilərdə təxminən 403 tarixi abidələ qeydə alınmışdır. Onların bəziləri tamamilə yararsız hala salınsa da, bu ərazilərdə qalan qədim alban kilsələrini "ermənileşdirməyə" çalışsalar da buna müvəffəq ola bilməyəcəklər. Tarix öz sözünü deyir və dövlətimiz bu sahədə mühüm rekonstruksiya və yenidənqurma işləri aparır.

Açar sözlər: Azərbaycan, tarixi, dini, abidə, alban, türbə, monastır, qala

Bildiyiniz kimi, 27 il ərzində Azərbaycan torpaqlarının 20 % hissəsi Ermənistanın işğalı altında idi və nəhayət ki, doğma torpaqlarımız 2020 -ci il noyabrın 25 -də işğalşılardan azad edildi. Bu illərdə qədim Azərbaycan məscid və ziyarətgahları dağıdılmış, Azərbaycan tarixinin Albaniya dövrünə aid məbəd və monastırları ermənileşdirilmişdir. Azərbaycan ərazisində Qafqaz Albaniyası qədim dövlət olmuş, e.ə. II əsrin sonu - I əsrin ortalarında Qafqaz Albaniyasının işğal etdiyi ərazi də Arran adı ilə məşhur olmuşdur. Paytaxt müxtəlif vaxtlarda Qəbələ və Bərdə şəhərləri olmuşdur. Qafqaz Albaniyasında xristianlıq IV əsrdə qəbul edilmişdir. İslam VII əsrdə meydana çıxmışdır. Azərbaycan ərazisində çoxlu sayda alban məbədləri qalmışdır.

Xudavəng monastır (şəkil 1) kompleksi Qafqaz Albaniyasının qədim sivilizasiyasının ən yaxşı nümunələrindən biridir. Xudavəng qədim alban dilində "Tanrının məbədi " deməkdir. Monastır rayonun Vəng kəndi ərazisində, Tərtər çayının sol sahilində, Kəlbəcər rayonunda Kiçik Qafqaz dağlarının meşəli cənub yamaclarında 1100 m yüksəklikdə yerləşir.Abidə VI -VII əsrlərdə tikildiyi iddia olunur. Bu barədə monastırın ərazisində arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilmiş məlumatlar vardır. Əfsanəyə görə, monastır

ilk xristian missioner, Müqəddəs Apostol Faddeyin dəfn olunduğu yerdə onun xatirəsinə ehtiram olaraq inşa edilmişdir.

Şəkil.1 Xudavəng monastır kompleksis

Lakin hazırda mövcud olan monastır kompleksi IX-XIII əsrlərdə tikilmişdir. Tikintinin başa çatdırılması Alban knyazı Vaxtanqın oğlu Həsən Cəlalın və Mina Xatunun hakimiyyəti dövründə həyata keçirilmişdir. Vaxtanqın həyat yoldaşı Arzu Xatun 1214-cü ildə həyat yoldaşı Vaxtanq və iki oğlunun xatirəsinə bu kilsəni tikdirir. Bu kompleks qədim kilsədən (ətrafında kompleks tikilmişdir), Arzu Xatun məbədindən, Həsən Cəlal məbədindən, Müqəddəs Məryəm Bazilikasından (Allahın Müqəddəs Anası), iki ibadətgahdan və zəng qülləsindən ibarətdir. Şərq fasadında Şahzadə Vaxtanq, cənubda Arzu Xatunun iki oğlunun təsvirləri var.

Qeyd etmək lazımdır ki, Arzu Xatun, Tursun, Seyti, Həsən, Afaq, Şəms, Altun, Ağbux, Qaragöz və başqalarının Xudavəngin divar kitabələrində adları çəkilir ki, bu da monastırın ermənilərə heç bir aidiyyatı olmadığını sübut edir.

Arzu-Xatun kilsəsi monastır həyətinin şərq hissəsində yerləşir. Kilsənin əsas qapısından qərbdən şərqə doğru dini və ictimai tikililərdən ibarət uzun bir dəhliz (“prospekt “) uzanır. Kilsə divarında 19 sətirdən ibarət uzun kitabədə Arzu-Xatun və onun ziyarətgahının təməli haqqında ətraflı məlumat verir.

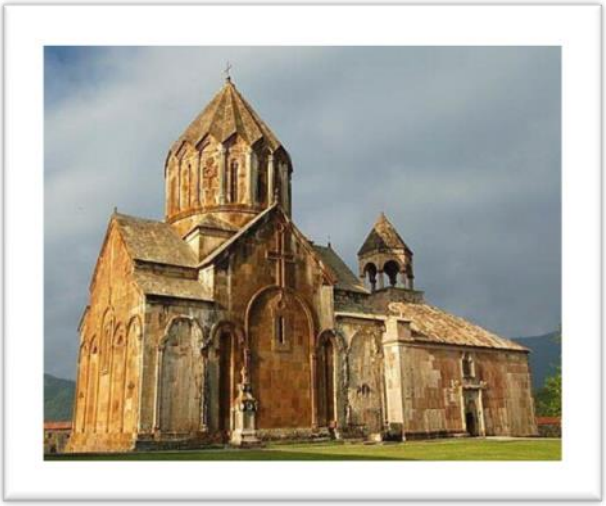
Monastırın əsas binaları daş divarla hasarlanıb, köməkçi binalar kompleksin cənub hissəsində yerləşir. Monastırın qədim kilsəsi şimal - şərq hissədə yerləşir, düzbucaqlı formadadır. Qərbdən və cənub -şərqdən olmaqla iki girişi var. Girişlər ornammentlərlə bəzədilmişdir. İndi mövcud olmayan gövdə hissə üç cüt pilyasterə söykənirdi. Görünən ilk kilsə cənubdan başqa bir qədim, lakin daha kiçik bazilika ilə bitişikdir. Kilsənin ibadət zalı divarla iki bərabər hissəyə bölünmüşdür. Şərq hissə boşluqları və dərinliyi olmayan

düzbucaqlı bir otaqdan ibarətdir, görünür bu hissə vestibül kimi xidmət etmişdir. Qərb yarısında üç cüt pilyaster var.

Kompleksin özü o dövrün bir çox digər alban məbədləri kimi güclü qala divarları ilə qorunur. Binaların tikintisində Tərtər çayının sahillərindən gətirilən yerli təbii materiallardan - qara bazalt, yandırılmış kərpic, əhəng məhlulundan və daşlardan istifadə olunmuşdur. Tavan səliqə ilə kirəmitlə və işlənmiş daşla örtülmüşdür. Məbədin tikintisində ağacdan hazırlanmış materiallardan da istifadə olunmuşdur. Binaların divarları yağlı boya ilə çəkilmiş çoxsaylı rəsm və yazılarla bəzədilmişdir. Abidənin ümumi uzunluğu 16,2 metr, eni isə 5,8 metrdir.

Gəncəsər monastırı

Azərbaycanda Qafqaz Albaniyası dövrünün abidələrinin əksəriyyəti öz ilkin formasını qoruyub saxlamış və dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Bu abidələr arasında dövrümüzə qədər gəlib çatmış Alban məbəd memarlığının ən gözəl nümunələri bunlardır: Kəlbəcər rayonunda Xudavəng monastır kompleksi (XIII əsr), Laçın rayonunun Kosalar kəndində Ağoğlan məbədi (IX əsr), Ağdərə (IV əsr) rayonunda Müqəddəs Yelisey məbədi, Ağdərə kəndindəki Gəncəsar (XIV əsr) məbədi (şəkil 2) və s.



Şəkil.2 Gəncəsər monastırı

Bu məbəd Kəlbəcər bölgəsində yerləşən XIII əsrə aid Xristian Alban monastırıdır. Monastır orta əsrlərdə Alban Avtokefal Kilsəsinin mərkəzi qərargahı idi. Məbədin daş divarındakı epiqrafik yazılardan məlum olur ki, bina 1216-1238-ci illərdə Artsax ölkəsinin Ali və böyük hökmdarı, Albaniya kralı Həsən Cəlal Dovlanın anası Horişə Xatun tərəfindən tərəfindən tikilmişdir. Bu məbəd 1511-1836-cı illərdə Rusiya Sinodunun (ruhani idarəsi) rəsmi qərarı ilə Alban avtokefal kilsəsi ləğv edilməzdən əvvəl Alban

xristianlarının diofizitlərinin (Həztət İsanın ilahi olmasına inanmaq) iqamətgahı olmuşdur. Həsən Cəlal nəslinin bir çox nümayəndəsi bu Alban din məbəd kompleksində dəfn olunmuşdur. Hündür qala divarları ilə əhatə olunmuş Gəncəsər kompleksinə alban xristian memarlığı üslubunda inşa edilmiş baş kilsə, ona bitişik monastır binası və qala divarlarına içəri tərəfdən hörülmüş tikililər daxildir. Monastır kompleksinin memarlıq üslubu və diofizit xarakterli elementlər bu abidənin çoxəsrlik ənənələri Qafqaz Albaniyası memarlığına aid olduğunu təsdiq edir. Uzun müddət yerli xristianların iqamətgahı olmuş monastır Gəncəsər adlanmışdır. On altıbucaqlı barabanda təpələri sütun valları ilə bərkidilmiş üçbucaqlı dayaqların ritmik növbələşməsi ilə plastik şəkildə həll edilmiş heykəllər vardır. Qərb tərəfdə başları üzərində məbədin modelini saxlayan olan olan peditorlar yerləşir. Qərbə baxan pəncərədən yuxarıda Qüllə, cənubda Müqəddəs Məryəm körpəsi ilə, pəncərə kənarlarında üzərində quş uçan, diz çökmüş iki qadın fiquru yerləşdirilib. Şərqə baxan pəncərənin üzərində iki öküz başı var, şimala baxan pəncərənin üstündə isə yalnız ornament , pəncərənin yanında isə qanadları açılmış iki quş fiquru var.

Gözə çarpan dörd insan fiqurundan ehtimal ki, birincisi, məbədin inşaatçısı Knyaz Həsən Cəlalı, ikincisi onun oğlunu, iki qadın fiqurundan biri, Həsən Cəlalın nənəsi Ana Xatunu, digəri isə onun ailə üzvlərindən birini təmsil edir. Karnizlərdə, pəncərələrin çərçivələrində, şərqə baxan divar dərinliklərində, böyük xaç və tağlarda da oyma naxışlar diqqətlə və bədii şəkildə icra edilmişdir. Bu kompleksin alban mədəni irsinə aid olmasını erməni tədqiqatçılarının özləri də etiraf edirlər.

Ağoğlan məbədi

Laçın rayonundakı Ağoğlan çayı üzərindəki Ağoğlan monastırındakı üçnefli kilsə VI əsrdə inşa edilmişdir. Oxşəkilli tağla örtülü orta nef dərin apseda ilə tamamlanır, silindrik tağlarla örtülü yan neflər isə iki inteqrasiya edilmiş əlavə ilə bitir. Apsed nal formalı yarımkupol ilə örtülmüşdür. Kilsənin daxili divarları freskalarla bəzədilmişdir. Tağ və pilonlara söykənən arxivoltları böyük, təmiz yonulmuş plitələrlə üzlənmişdir. Tikilinin yuxarı hissələrində pəncərə ilə yaxşı işıqlandırılmış dekorativ daş oymalardan istifadə olunur. Məbəd kifayət qədər iri ölçüyə malikdir.

Əvvəllər məbədin qəsr kimi tanınıb,bu haqda əfsanələr məlumdur. Belə rəvayət edilir ki, qədim zamanlarda bu ərazidən keçən gənc bir səyyah buranın gözəl təbiətinə heyran olaraq bu məkanda qəsr tikdirmək qərarına gəlir. Bunun üçün yerli əhalidən tikinti işini bacaranlardan komanda toplayıb işə başlayır. Buna görə xalqın sevgisini və rəğbətini qazanan gəncçox yaraşıqlı olduğundan yerli əhali onu “Ağoğlan” adlandırırmış və məbəd də bu adla tanınmağa başlanmışdır.

Şəkil.3 Ağoğlan məbədi

Məbədin xarici görünüşü, aydın və sadə həll edilmiş fasadları olan daha yüksək orta nefli xarakterik bir bazilikadır. Bir planlaşdırma xüsusiyyəti çox maraqlıdır: əsas girişlərin qarşısında,qalın sütunlar var. Bu memarlıq xüsusiyyətləri eynilə Ləki məbədi və Qum bazilikasında olduğu kimidir. Qədim yunan ənənəsinə görə bu, bütpərəstliyi qəbul etmiş Azərbaycan ərazisində bir sıra xristian məbədlərində saxlanılır, Ermənistan və Gürcüstanın xristian dini arxitekturasında görüşmür, qədim Kaspi və Albaniyanın memarlığına yüksələn dərin köklərdən xəbər verir. Bu texnika köhnə kahinlik ənənəsinə görə Azərbaycan ərazisindəki bir sıra xristian kilsələrində qorunub saxlanılır. Buna Ermənistan və Gürcüstanın xristian dini memarlığında rast gəlinmir.

Şuşa qalası

Qala XVIII əsrin ortalarında Pənah Əli Xan tərəfindən Qarabağ xanlığını qorumaq üçün tikilmişdir və əvvəlcə Pənahabad adlanırdı. 1747 -ci il də müstəqillik

Şəkil.4 Şuşa qalası

qazandıqdan sonra Qarabağ xanlığının banisi Pənahəli xan Sarıcalı Cavanşir etibarlı bir iqamətgah tikmək qərarına gəlir. İlk olaraq Bayat (1748) və Şahbulağı (1752) qalaları tikilir. Təəssüf ki, onlardan heç biri müasir müdafiə tələblərinə cavab vermir.

Pənahəli Xan yeni bir qala tikmək qərarına gəlir. Yeni iqamətgahın inşası üçün Şuşa yaylası seçilir. Yaylada ən yüksək yer dəniz səviyyəsindən 1600 metr, ən aşağı yer 1300 metr təşkil edirdi. Bu yüksək dağ yaylası Xəlfəli və Daşaltı çaylarının dərin uçurumları ilə əhatə olunmuşdur.

Qala divarının tikintisi yalnız yaylanın şimal-şərq hissəsinin müdafiəsi üçün lazım idi. Qala 1753-cü ildə inşa edilmişdir. Bu qala bir sıra hücumlara dözmüşdür. O, Qarabağın əsas qalası sayılırdı və məhz buna görə də xalq arasında bu şəhər "Qala" adı ilə tanınırdı.

Şuşa qalası (şəkil 4) Azərbaycan memarlığının ən gözəl incilərindən biri hesab olunur. Qala Arran memarlıq məktəbi üslubunda tikilib. Qalanın tikilməsində material olaraq yerli daşlardan və əhəng - yumurta sarısı qarışığından istifadə edilib. Qalanın üç qapısı var; Gəncə,İrəvan və Ağoğlan. Onlardan Gəncə qapısı özünün yüksək memarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilir. Qala dairəvi formada olan mühafizə bürclərinə malikdir. Şuşanın müdafiə divarları daş və əhəng məhlulundan inşa edilməklə 2.5 km uzunluğa malikdir.

Ağdam Cümə məscidi . Məscid Memar Kərbəlayi Səfi xan Qarabaği tərəfindən 1868-1870-ci illərdə tikilmişdir. O, Qarabağ regionunun məscidlərinə xas olan daxili məkanın təşkilinə malikdir; ikimərtəbəli daxili interyer daş sütunlarla bölünür və günbəzdən istifadə olunur. Məscidin iki minarəsi və iki mərtəbəsi var (şəkil 5). Məscidin binası daşdan, binanın fasadının künclərindəki minarələr isə kərpicdən tikilmişdir. Günbəzin mərkəzi dəstəyi olan dörd sütun, daxili məkanın ortasında və yanlarında iki mərtəbəli balkon kvadrat yaradır. İbadət salonuna baxan və qadınlar üçün ibadət yeri olan bu balkonların üstü qübbəlidir. Burada, demək olar ki, hər bir detalda İslama xas olan dördbucaq və dairənin əlaqəli bəzəklərinə rast gəlmək mümkündür. Namaz qılınan zal qurbangahın və eyvanların kənarındakı pəncərələrlə işıqlandırılır. Mehrab ağacının üstündəki binanın dekorasiyası ustad Məhəmməd Nəqqaş Təbrizinin adı ilə bəzdilmişdir. Məscidin inşa olunma tarixi hicri təqvimi ilə 1331 -ci ilə aiddir. Mənbələr Kərbəlayı Səfixinin dostu Məhəmməd Şükuhinin Ağdam Cümə məscidinin divarlarının ilkin versiyası üzərində çalışdığını göstərir. Məscidin girişi Səfəvi memarlığına xas olan böyük bir tağlı portalın içərisindədir. Memar Kərbəlay Səfixan Qarabaği 1817 -ci ildə anadan olub və 1910 -cu ildə vəfat edib. Onun Azərbaycanda Şuşa, Ağdam, Bərdə, Füzuli, eləcə də Odessa və Aşqabadda tikdirdiyi məscidlər tarixi memarlıq nümunələri sayılır. Kərbəla Səfixan Qarabağın sayəsində " Qarabağ Məscid Memarlığı " adlı bir üslub var ki, bu üslubu heç bir şəkildə qarışdırmaq olmaz. 1993 -cü ildə

Ermənistan silahlı qüvvələri tərəfindən işğal edilmiş və Azərbaycan memarlığının incilərindən sayılan Ağdam şəhəri də erməni təcavüzünün qurbanı olmuşdur. Məscidin minarələri içəridən sökülüb, tavanı bir neçə yerdən sınıb, tikililər və yazılar pozulub. Abidə Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 2 avqust 2001 -ci il tarixli 132 nömrəli qərarı ilə ölkənin mühüm tarixi və mədəniyyət abidələri siyahısına daxil edilmişdir.

Şəkil.5 Ağdam Cümə məscidi

"Azərbaycan Respublikasının işğaldan azad olunmuş ərazilərində müvəqqəti xüsusi idarəetmənin təşkili haqqında" Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2020-ci il 29 oktyabr tarixli 1170 nömrəli Fərmanı ilə Azərbaycan Respublikasının işğaldan azad olunmuş ərazilərində, Azərbaycan Respublikasının inzibati ərazi bölgüsünə müvafiq olaraq, hər rayon üzrə xüsusi idarəetməni həyata keçirən müvəqqəti komendantlıqlar və komendantlıqların nəzdində aidiyyəti dövlət orqanlarının (qurumlarının), o cümlədən Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyinin nümayəndələrinin daxil olduğu əməliyyat qərargahları yaradılmışdır. Fərmanın 7.8-ci bəndində müvəqqəti komendantlıqlara tarix və mədəniyyət obyektlərinin (abidələr və müəssisələr) ilkin inventarlaşdırılması və mühafizəsi ilə bağlı vəzifələrin yerinə yetirilməsi tapşırılmışdı. [2]

Ədəbiyyat:

1. Ələkbərli Ə., “Qərbi Azərbaycan abidələri”, Bakı, 2007.
2. İsmayılov F., “Tarix və mədəniyyət abidələri; qorunması, istifadəsi və bərpası barədə təlimatlar”, “Nurlar ” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, Bakı, 2013.
3. Məmmədov N., Güllələnən abidələr: Kəlbəcər. “Cəmiyyət və din” qəzeti. Bakı, 08 saylı, 25 iyun-01 iyul 2009-cu il tarixli nömrəsi.
4. Ахундов. Д. А. «Архитектура древнего и ранне-средневекового Азербайджана». Азербайджанское государственное издательство, Баку—1986
5. mct.gov.az›az/umumi-xeberler/13318
6. trend.az›life/interesting/3341894.html

N. Ramazanova

Azerbaijan occupied by armenian vandalism history in the territory - about religious monuments

Keywords: Azerbaijan, history - religion, monument, Albanian, tomb, monastery, castle

Historical monuments are a living archive that illuminates the people's past and keeps its memory fresh. The vandalism of the Armenians against our historical and religious monuments for almost 30 years has led to very serious consequences. According to the data of 1813, the geographical area of Azerbaijan was 410,000 sq. Km, and according to the data of 1991, 86.6 thousand sq. Km. km. About 403 historical monuments have been registered in the occupied territories. Although some of them have been completely rendered useless, they will not succeed in trying to "Armenianize" the remaining ancient Albanian churches in these areas. History speaks for itself, and our state is carrying out important reconstruction and reconstruction work in this area.

Н. Рамазанова

Азербайджан оккупен армянским вандализмом
История на территории - о религиозных памятниках

Ключевые слова: Азербайджан, история - религия, памятник, албанский, гробница, монастырь, крепость

Исторические памятники - это живой архив, который освещает прошлое народа и хранит его память в свежем виде. Вандализм армян против наших исторических и религиозных памятников на протяжении почти 30 лет привел к очень серьезным последствиям. По данным 1813 г., географическая площадь Азербайджана составляла 410 000 кв.км, а по данным 1991 г. - 86,6 тыс. кв.км. На оккупированных территориях зарегистрировано около 403 исторических памятников. Несмотря на то, что некоторые из них почти полностью разрушены, попытки «армянизировать» оставшиеся на этих территориях древние албанские церкви им не удастся. История говорит сама за себя, и со стороны государства ведутся широкомасштабные работы по восстановлению и реконструкции всего Карабахского региона.

Seyed Mansour Seyed Sheraghi

Az.MIU- doctorant

UDC: 72.025.3

ENVIRONMENT AND HISTORICAL AND ARCHITECTURAL MONUMENTS OF SHUHA

Abstract: The architectural heritage of the city of Shusha, which is both a period and a style away from the history and architecture of Baku, has left valuable works.

The historic city of Shusha has seen a lot of destruction and change during the occupation of the enemy, and according to the history of the city of Shusha, the number of architectural heritages is much less than it should be.

On the other hand, due to changes in the urban communication system and the invention of the car and the difference in height in the city and the creation of new communications that should provide the usability of the car, has caused profound and irreversible changes.

On the other hand, during the 27 years of occupation by the enemy and the attempt to destroy the historical monuments of Azerbaijan, it has caused the greatest and deepest destruction.

Demographic, social and political changes in the historical city of Shusha and future needs require careful planning in the field of modern urban planning in the form of historical architecture of the city and these changes have a significant impact on the structure of architectural and historical heritage to avoid unavoidable changes.

In general, it should be said; Before repairing the architectural heritage of Shusha, a city must first be designed and implemented, and in this new city, special attention must be paid to all neighborhoods and high-altitude connections of the city.

In other words, considering the destruction of the historic city of Shusha and the current situation, the basis of the design of this new city should be the historical heritage with their protection zone, and around each historical monument should be related to the use of the same architectural design.

Keywords: history, culture, architecture, monuments, heritage, restoration, protection.

We are happy that with the efforts of the government and the soldiers, the historic homeland of Shusha was freed from the captivity of the enemy.

And the historical city of Shusha can be named as the jewel of the cities of Karabakh.

The architectural heritage of the city of Shusha, which is both a period and a style away from the history and architecture of Baku, has left valuable works.

In other words, the valuable architectural works of Shusha bear the architectural style of Shirvan Shahan palaces, and the combination of stone materials used in the historical buildings of Shusha has caused a special difference from the architecture of Baku, and this difference is a unique identity.

The historic city of Shusha has seen a lot of destruction and change during the occupation of the enemy, and according to the history of the city of Shusha, the number of architectural heritages is much less than it should be.

The city of Shusha has been built at different heights due to its mountainous geography, and this type of urban planning and its historical expansion has caused the separation of architectural heritage.

The historic wall of the city of Shusha is almost destroyed, and except for a few points in contact with the entrance gate and the ruling district, the rest of this valuable historical monument has been destroyed.

On the other hand, due to changes in the urban communication system and the invention of the car and the difference in height in the city and the creation of new communications that should provide the usability of the car, has caused profound and irreversible changes.

On the other hand, during the 27 years of occupation by the enemy and the attempt to destroy the historical monuments of Azerbaijan, it has caused the greatest and deepest destruction.

Also, by examining the plans and the current situation, it is quite obvious that the enemy has destroyed the ancient neighborhoods and built a church with huge areas, and the dimensions of these destructions are more than expected.

Meanwhile, due to the strategic point of the historic city of Shusha and its military use, the enemy has destroyed many buildings and neighborhoods to build military grounds and new military housing buildings.

All these efforts show that the enemy did not try to stay permanently and did not even allow himself to think about permanent residence even after occupying 27 years, and only tried to destroy the entire neighborhoods and historical monuments and build a few churches. No more is expected from a home enemy.

Also, the issues and problems of environmental development of the world's architectural heritage, such as the historic city of Shusha, can be divided into two parts:

First - the architectural heritage surrounded by the urban structure

Second - the heritage of architecture alone and away from urban development

Architectural and historical heritage enclosed in the military structure of the enemy and have been subjected to the most changes and destruction due to settlement.

Demographic, social and political developments of the historical city of Shusha and future needs require careful planning in the field of modern urban planning in the form of historical architecture of the city.

And these developments have a significant impact on the structure of the architectural and historical heritage of unavoidable changes.

The following characteristics in relation to the future urban development of the historic city of Shusha, should play a key role in the preservation or destruction of architectural heritage:

-1Type of use of architectural heritage

-2Dimensions and height of architectural heritage

-3Consumable materials in the heritage of architectural history

In other words, the more majestic and large-scale historical buildings with sanctity are placed in the center of the new urban design of the city, the more appropriate it will be to expand the city with a focus on valuable heritage.

Another very important issue is the use of architectural heritage, which should play a major role in preserving the architectural heritage, and from ancient times, if the use of architectural heritage is in harmony with the main use of the building. This historical heritage can lead to the greatest changes in modern urban planning, such as uses such as religious uses that have always been and should be the hallmarks of historic cities over time.

Meanwhile, in preserving or combining architectural heritage in relation to the surrounding environment, size and volume in architectural heritage has been another influential factor and the use of architectural elements of historical monuments will reflect historical identity in modern urban planning.

Another and very influential issue in preserving and expanding architectural heritage is the type of materials used in historical buildings, and using the form and shape of this architectural heritage and expanding this form will create a unified identity.

In other words, historic buildings made of stone have suffered the least damage over time.

On the other hand, they have been more easily restored during the past, and now the restoration and reconstruction of such works is being done easily.

In addition to the above-mentioned issues, architectural heritage such as castles and walls around ancient cities, has been a factor in the protection

and preservation of urban environments in the past, and these castles and historic walls have provided security throughout history and the structure of a single urban It can create a history like Shusha.

In general, it should be said; Before repairing the architectural heritage of Shusha, a city must first be designed and implemented, and in this new city, special attention must be paid to all neighborhoods and high-altitude connections of the city.

In addition, the remaining valuable heritage should be considered as the main axis of this new city, and to prevent future expansion and threats of urban expansion, a protection zone of appropriate size should be provided for each architectural heritage.

In other words, considering the destruction of the historic city of Shusha and the current situation, the basis of the design of this new city should be the historical heritage with their protection zone, and around each historical monument should be designed using the same architectural work.

In a word, we have to create several historical cores for this historical city and place the city around it with the same historical architecture.

On the other hand, this historical city with new areas must be carefully placed inside the historical fences, and the continuation of the historical fences around this historical center must be expanded and restored.

At the same time, we must consider places for these parts with new architectures outside these historical centers, and in order to expand this new part with new architectures, we must direct them to the outside of this historical urban center.

Design of protection zones of historical monuments The architecture and materials of the historical monument should be used and the height of these protection zones should be considered much less than the height of the historical monument so as not to reduce the greatness and significance of the historical monument.

It should also be noted that the best use of protection zones, cultural use and book study spaces and libraries can be combined with green space.

This historical period and this exemplary 44-day victory of the soldiers of the homeland have placed such a heavy burden on our architects that it is indescribable, and therefore it is suggested that in the protection zone of the historical mosques of Shusha, a magnificent tomb with architecture and historical materials in The interior of the ancient center should be designed and executed, and in the new section with modern architecture, it is suggested that a valuable place be designed and executed for the martyrs of the homeland with modern architecture.

Literature:

1. Adam, R. (1998) Tradition: the driving force of urban identity. IN WARREN, J., WORTHINGTON, J. & TAYLOR, S. (Eds.) Context: new buildings in historic settings. York, Architectural Press.
2. Araoz,G.F. (2008) 'World-Heritage historic urban landscapes: defining and protecting authenticity' APT 2008- Association for Preservation Technology International, 2/3 July, 33-37.
3. Avropa; G. Veyl, Violle-le-Dyuk , M. Qik , L.Y. Lauer, Massel, L. Karbuzye.
4. Cantacuzino, S. (1998) Assessing quality: the pertinent criteria for designing buildings in historic settings. IN WARREN, J., WORTHINGTON, J. & TAYLOR, S. (Eds.) Context: new buildings in historic settings. York, Architectural Press

S. Mansur S. Ş.

Şuşanın ətraf mühiti və tarixi -memarlıq abidələri

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

Bakının tarixi və memarlığı həm dövr, həm də üslub olaraq Şuşa şəhərinin memarlıq irsində dəyərli əsərlərə nümünə olmuşdur.

Tarixi Şuşa şəhəri düşmənin işğalı zamanı çoxlu dağıntılar və dəyişikliklər görmüş və Şuşa şəhərinin tarixinə görə qeydə alınan memarlıq irslərinin sayı lazım olanda çox az təsbit olunmuşdur.

Digər tərəfdən, şəhəri küçə-yol kommunikasiya sistemindəki dəyişikliklər və avtomobilin ixtirası və şəhərdəki hündürlük fərqi və avtomobilin istifadəsini təmin edəcək yeni kommunikasiyaların yaradılması səbəbiylə dərin və geri dönməz dəyişikliklərə səbəb oldu.

Digər tərəfdən, 27 il ərzində düşmən işğalı Azərbaycanın tarixi abidələrinin dağıdılması cəhdi zamanın ən böyük və ən dərin məhvinə səbəb olmuşdur.

Tarixi Şuşa şəhərindəki demoqrafik, social-siyasi dəyişikliklər və gələcək ehtiyaclar müasir şəhərsalma sahəsində diqqətli planlaşdırma tələb edir və bu qaçılmaz dəyişikliklər şəhərin tarixi memarlığına memarlıq və tarixi irsin quruluşuna əhəmiyyətli təsir göstərir.

Ümumiyyətlə; Şuşanın memarlıq irsini bərpa etməzdən əvvəl şəhər layihə dizayn prosesində keçməli və həyata keçirilməli daha sonar bunlar yeni şəhərdə

oranın bütün məhəllələrinə, hündürlük miqyası şaqüli və üfiqi əlaqələrinə xüsusi diqqət yetirilməlidir.

Başqa sözlə, tarixi Şuşa şəhərinin dağıdılması və mövcud vəziyyəti nəzərə alaraq, yeni şəhərin layihə-dizaynının əsası mühafizə zonası olan tarixi irs olmalı və hər bir tarixi abidənin ətrafında onun istifadəsi ilə bağlı eyni memarlıq dizaynı olmalıdır.

Nərmin Maxsudova

ADMİU, magistrant
maxsudova@gmail.com

UOT: 726.2

ŞUŞA YAŞAYIŞ BİNALARININ BƏRPASI

Xülasə: Məqalədə Qarabağın mirvarisi sayılan Şuşa şəhərinin yaşayış binaları araşdırılır. Burada yaşayış binalarının inşa tarixinə, ustad-memarlarına, memarlıq-fəza, memarlıq-kompozisiya xüsusiyyətlərinə diqqət ayrılır. Binaların interyer və eksteryerinin konstruktiv həlli və bərpa planları izah olunur.

Açar sözlər: Şuşa şəhəri, bina , memarlıq üslubu , Aran memarlıq məktəbi, təmir-bərpa.

Qarabağ xanlığı -1747-ci ildə Nadir şah Əfşarın ölümündən sonra Cavanşir sülaləsindən olan Pənahəli xan Qarabağ xanlığının əsasını qoymuşdu. Qarabağ xanlığı kiçik Qafqaz dağlarının cənub-şərqində yerləşirdi. Xanlığın sərhədləri Araz çayından Göycə gölünədək, Tərtər çayından bütün düzənlik və Dağlığ Qarabağı, Zəgəzuru, Bərgüşadı əhatə etməklə Mehri, Tatev və Sisiana qədər uzanırdı. Xanlıq Şəki, Gəncə, İrəvan, Naxçıvan, Qarabağ, Cavad və Şamaxı xanlıqları ilə həmsərhəd idi.

Səfəvi dövründə Qarabağ beylərbəyliyinin paytaxtı Gəncə şəhəri olduğu üçün sonralar isə Əfşar imperiyası dövründə Qarabağ vilayəti Azərbaycan beylərbəyliyinin Təbriz şəhərinə tabe olduğu üçün Qarabağ xanlığının yarandığı zaman burada sosial-iqtisadi mərkəz rolunu oynayan şəhər yox idi. Pənahəli xan bu məqsədlə 1748-ci ildə Kəbirli mahalıında Bayat qalasının tikilməsini əmr etdi. 1751-ci ildə isə Pənahəli xan Ağdam yaxınlığında Şahbulaq yaylağında daha möhkəm qala, yəni Şahbulağ qalasını tikdirdi. Lakin bu qala da coğrafi cəhətdən əlverişli yerdə yerləşmədiyi üçün Şuşakənddən bir qədər aralı,hündür,sıldırım dağ üstündə qalanın, Şuşa qalasının inşasına başlandı və 1756-1757-ci illərdə tikilib başa çatdırıldı. Qala Pənahabad, və ya Şuşa adlandırılırdı.

Qarabağ xan sarayı və ya **Pənahəli xan sarayı** – Şuşa şəhərinin tarixi mərkəzində yerləşən və Qarabağ xanlığının banisi Pənahəli xanın iqamətgahı olmuş tarixi saraydır. Pənahəli xanın dövründə saray xanın iqamətgahı olmaqla yanaşı, həm də xan ailəsi ilə birlikdə bu sarayda yaşamışdır. Onun oğlu İbrahimxəlil xan ailəsi və əyanları ilə birlikdə Pənahəli xan sarayı yaxınlığında onunla eyni dövrdə inşa edilmiş İbrahimxəlil xan sarayında

yaşamışdır. İbrahimxəlil xanın böyük oğlu Məhəmməd Həsən ağa Şuşa yaylasının cənub-şərqində sıldırım qayanın üstündə ucaldılmış Məhəmmədhəsən ağa sarayında yaşamışdır. Bu saraylardan başqa Şuşada xan ailəsi üzvlərinə məxsus xan qızı Natəvan və Qaraböyük xanım sarayı da vardır. Qarabağ xan sarayı adı müxtəlif mənbələrdə bu sarayların hər birinə aid edilsə də, Qarabağ xanlarının əsas siyasi iqamətgahı ilk Qarabağ xanı Pənahəli xanın saray-qəsri olmuşdur.

Şuşa qalasındakı qəsrlərin özünəməxsus memarlıq xüsusiyyətləri qədim dövrlərdən səyyahlar və şəhər qonaqlarının diqqətini cəlb etmişdir. Məsələn XIX əsrin ortalarında "Qafqaz" (*Кавказ*) qəzetində yazılır: *"Şəhərdəki müxtəlif evlər və yaşayış binaları arasında xan ailəsi üzvlərinin yaşadığı qəsrlər o dəqiqə diqqət çəkir: onlar özünəməxsus xarakterə malikdirlər. Onları künclərində dairəvi qüllələr olan hündür divarlar əhatə edir."* [4]

Tarixi bilinməyən baş plana əsasən müəyyən edilmişdir ki, demək olar ki, bütün Şuşa qəsrləri oxşar konfiqurasiyaya malik olmuşdur: planda düzbucaqlı formaya malik olmaqla, onların dörd küncündə müdafiə qüllələri yerləşdirilmişdi. Daxildən bu divarlara bitişik şəkildə qəsr sakinlərinə xidmət edənlərin yaşaması üçün saray tipli binalar inşa edilirdi. [4] Şuşa qəsrlərinin həcm-məkan və plan formalaşmasının həllinə Şahbulaq qalasının memarlıq xüsusiyyətləri təsir göstərmişdir. [4] Şahbulaq qəsirində olduğu kimi bu qəsrlərin də girişləri şimal istiqamətində yerləşir. [4] Birbaşa girişdən müdafiə olunmaq üçün qapının qarşısında "**Г**" formalı keçidə malik prizmatik örtüklə tamamlanan qüllə ucaldılmışdı. Pənahəli xanın qəsrinin yuxarı hissələri saxlanmamışdır. E. Avalov ehtimal edir ki, Pənahəli xanın qəsri və Qaraböyük xanım qəsirində də Şahbulaq qəsirində olduğu kimi kvadrat formalı qüllə ikimərtəbəli olmuşdur. [4]

İki mərtəbəli saray binasında çoxlu sayda otaqlar, o cümlədən "**T**" formalı böyük parad zalı yerləşir. Zal, binanın kompozisiya mərkəzi rolunu oynayır. Bu zal iki tərəfdən nəhəng qaldırılan şəbəkə pəncərələrə malik idi. [4] Şəbəkə tipli pəncərələr XVIII-XIX əsrlədə Azərbaycanın yaşayış binaları memarlığında geniş yayılmaqla, Şəki xan sarayı, Məhəmmədhəsən ağa sarayı, Mehmandarovların evi, Şəkixanovların evi və başqa yaşayış binalarında dövrümüzə çatmışdır. [4]

Xan qızı Natəvanın evi — Şuşanın ilk zamanlarında inşa edilmiş mülklərindən biridir. Natəvanın sarayı böyük bir ərazini əhatə edən həyət və bu həyətdə müxtəlif xidməəti tikililərə də malikdir. Şuşa şəhərində yerləşən XVIII əsrə aid tarix-memarlıq abidəsidir. Binanın birinci mərtəbəsində xidməti xarakterli və xidmətçilərin yaşaması üçün nəzərdə tutulmuş yeddi otaq yerləşir. Cənub tərəfdə üç giriş qapısı yerləşir. Onlardan ortada yerləşən qapı dəhlizə, yanlarda yerləşən digər iki qapı isə yan otaqlara aparır.

Natəvanın sarayının memarlığı Şuşa şəhərinin yaşayış tikililərinin memarlığı üşün xarakterik olmasa da, böyük maraq kəsb edir. Tikilinin cənub fasadı vertikal şəkildə yerləşdirilmiş bellərlə bölünmüşdür. İkinci mərtəbənin pəncərələrini çərçivəyə alan bellər isə digərləri ilə müqayisədə daha da genişləndirilmişdir

Evin cənub divarı kərpicdən, qalan divarları isə yerli daşlardan inşa edilmişdir. Bina planda 24 x 12.5 metr ölçülərə malik düzbucaqlı formasına malikdir. Binanın yerdən dama qədər olan hündürlüyü 8.5 metrə bərabərdir. Binanın birinci mərtəbəsində xidməti xarakterli və xidmətçilərin yaşaması üçün nəzərdə tutulmuş yeddi otaq yerləşir. Cənub tərəfdə üç giriş qapısı yerləşir. Onlardan ortada yerləşən qapı dəhlizə, yanlarda yerləşən digər iki qapı isə yan otaqlara aparır.

Aşağı mərtəbənin otaqları iki qrupa bölünür ki, onlardan da birinə dörd, digərinə isə üç otaq daxildir. Bu otaq qrupları arasında əlaqə yalnız dəhliz vasitəsiylə həyata keçirilir.

Parad xüsusiyyəti daşıyan ikinci mərtəbəyə evin qərb divarında inşa edilmiş daş pilləkən aparır. İkinci mərtəbənin mərkəzində geniş qonaq zalı, onun ətrafında isə yaşayış üçün nəzərdə tutulmuş dörd otaq yerləşir. Zal, hər iki tərəfdən bütün uzunluğu boyunca 5 x 3.5 metr ölçülərə malik iri şəbəkə pəncərələr vasitəsiylə işıqlandırılır. Cənub divarında böyük giriş qapısı ətrafında daha iki pəncərə yerləşir. Parad zalının hündürlüyü 5 metrə yaxındır. Altında antresollar yerləşən digər dörd otağın hündürlüyü isə bir qədər azdır. Parad zalının interyerinin bəzədilməsində freska rəsmləri və alebastr üzərində oyma naxışlardan istifadə olunmuşdur.

Bölünmələr arasındakı fərqli məsafələr sayəsində binanın memarlığı quruluqdan xilas edilmişdir. Üstdən əlavə edilmiş horizontal bölünmələr sayəsində fasad düzgün və yüngül xarakter əldə etmişdir.

Evin birinci və ikinci mərtəbəsinin kərpic divarı oxvari tağlar və düzbucaqlı formaya malik pəncərələrlə həll edilmişdir. Üçüncü mərtəbə isə kör kərpic divara malikdir. Fasadın bu cür bölünməsi maraqlı işıq-kölgə oyunu effekti yaratmışdır. Binanın yerli daşlardan tikilmiş və şimala baxan fasadı isə öz formaları ilə yerli Şuşa evlərinin memarlığına daha yaxın olsa da, memarlıq işlərinin keyfiyyətinə görə, bir çox bəy-ağa evlərindən geri qalır.

Qaraböyük xanım sarayı və ya **Qara Böyük Xanım bürcü** – Şuşa şəhərinin tarixi mərkəzində yerləşən tarixi saraydır. Mənbələrdə Şuşa qalası ərazisində bir neçə sarayın olması haqqında məlumat verilsə də, onlardan yalnız ikisi- Qaraböyük xanım sarayı və Pənahəli xan sarayı dövrümüzə çatmışdır. Qaraböyük xanım qəsrinin giriş qapısı üzərindəki kitabədə onun hicri 1182-ci ildə (1768) inşa edilməsi göstərilmişdir.

Şuşa qalasındakı qəsrlərin özünəməxsus memarlıq xüsusiyyətləri qədim dövrlərdən səyyahlar və şəhər qonaqlarının diqqətini cəlb etmişdir.

Saray kompleksinə daxil olan birmərtəbəli yaşayış və xidməti binalar binanın daxili perimetri boyunca yerləşdirilmişdir. Onların damında 1.5 metr hündürlükdə qəsrin divarlarında mazğallar yerləşdirilmişdir. Beləliklə yaşayış binalarının damı müdafiə meydançalarına çevrilmişdir.

Şimal istiqamətində yerləşdirilmiş əsas giriş qapısı İbrahimxəlil xan sarayında olduğu kimi həll edilsə də, burada qabağa çıxan prizmatik həcm ikimərtəbəlidir. Onun ikinci mərtəbəsi həyətin yanlarında yerləşən daş pilləkənə aparır. Saray binasının yuxarı mərtəbəsində kompleksin sahibəsi və onun ailəsi məskunlaşmışdı. [4] Otaqların divarları və tağvari tavanları divar rəsmləri ilə bəzədilmişdir.

Saray kompleksini əhatə edən qala divarlarının yuxarı qalxdıqca daralan qüllələri iki yarusludur. Qüllələr gümbəzvari örtüyə malikdir. Qüllələrin birinci və ikinci mərtəbələrində daş kamin – burxarı və niş – taxçaların yerləşməsi onların da müdafiə xüsusiyyətindən başqa həm də yaşayış binası kimi istifadə edildiyini göstərir.

Saray binasının həm tavan, həm də divar hörgüsü yaxşı yonulmuş kiçik ölçülü daşlardan diqqət və səliqə ilə hörülmüşdür. Plastik elementlərin işlənməsində zəriflik hiss olunur.

İbrahimxəlil xan sarayı və ya **İbrahimxəlil xanın qəsri** – Şuşa şəhərinin cənub-şərq hissəsində, Daşaltı kəndi yaxınlığında yerləşən tarixi saraydır. Bəzi mənbələrdə saray həm də Qarabağ xansarayı adlandırılır ki, bu da İbrahimxəlil xanın hakimiyyəti dövründə sarayın xan igamətdahı olması ilə əlaqədardır.

İbrahimxəlil xanın sarayı kvadrat formalı tikili olmaqla dörd tərəfdən qala divarları ilə əhatə olunmuşdur. Qala divarlarının dörd küncündə içəridən açıq olan yarımdairəvi qüllələr yerləşir. Qəsrin içərisindən qüllələrə birləşən yaşayış binalarında sarayda yaşayanlara xidmət edən qulluqçular yaşayırdı. [4]

Qəsrin şimala istiqamətlənən əsas girişi qabağa çıxmış prizmatik həcmlə-kontrforslarla müdafiə olunur. Bu baxımdan qəsrin girişi Şuşa qalasının Gəncə qalasının tətbiq edilmiş texnikanı təkrarlayır. Bu cür tikinti texnikası qapının müdafiəsini gücləndirərək ona birbaşa yaxınlaşma imkanını sıfıra endirir.[4]

Giriş qapısının konstruktiv həlli də diqqəti cəlb edir: bütöv daşdan (2.40 x 0.70 x 0.45 m) hazırlanmış qapı bəndi bütöv daşdan hazırlanmış və 2.10 metr hündürlüyə malik qapı çərçivəsi üzərində dayanır. Qapı bəndi üzərində yaxşı yonulmuş daşlardan inşa edilmiş yüngülləşdirici tağ yerləşir. Tağın timpanı iri yonulmamış daşlardan but hörgüsü ilə tikilmişdir. Giriş qapılarının bu cür həll edilməsi Şuşa şəhərinin memarlığında geniş yayılmışdır. [4] Saray kompleksinə daxil olan bütün tikililər kiçik ölçülü yaxşı yonulmuş daşlardan inşa edilmiş tağ-tavanla örtülmüşdür. Şuşada bu

cür tağ-tavanların inşa texnikası kifayət qədər sadə olmuşdur. Belə ki, tikilinin divarları hörüldükdən sonra onun içi torpaqla doldurulur və torpaq üzərində tağ-tavanın inşasına başlanılırdı. İnşa edilmiş tavanın hörgülərinin qurumasından sonra isə binanın içi torpaqdan təmizlənirdi.

Mehmandarovların evi — Şuşa şəhərində yerləşən saray tipli tarixi yaşayış kompleksi. Azərbaycanın XVIII əsr mülki memarlığının ən maraqlı nümunələrinən biridir. Vaxtilə Mehmandarovlar ailəsinə məxsus olmuş yaşayış kompleksinə Böyük yaşayış binası, Kiçik yaşayış binası və ailə məscidi daxildir. Kompleks daş divarlarla əhatələnmişdir.

Ev, planda kvadrat formaya malikdir. İkinci mərtəbənin dörd otağından üçü evin yan tərəfindəki verandaya, qonaq zalı funksiyasını yerinə yetirən erkerli böyük otaq isə lakonik əsas fasada açılır. [2]

Simmetrikliyin olmamasına baxmayaraq, evin əsas fasadı hissələrin harmonikliyi təəssüratını yaradır, yüngül erker və girişin yaxşı işlənmiş portalı isə fasadı tamamlayır. [2] Binanın yan fasadında yerləşən pilləkən və taxta veranda onun ümumi görünüşünü ağırlaşdırmır. Binanın memarlığında geniş pəncərələri vasitəsiylə yaxşı işıqlandırılmış və zəngin bəzədilmiş qonaq zalı xüsusi yer tutur. [2]

Böyük yaşayış binası və ailə məscidinin interyerləri Usta Qəmbər tərəfindən çəkilmiş və Şəki xan sarayının divar rəsmlərini xatırladan rəsmlərlə bəzədilmişdir. Kompleksə daxil olan Kiçik yaşayış binasında SSRİ dövründə Şuşa Tarix Muzeyi yerəşirdi.

Mehmandarovların evinin kiçik otağının panellərində Usta Qəmbər özünəməxsus və başqa heç yerdə təkrarlamadığı bir motiv işləmişdir. Şpaler rəsm (təkrarlanan naxış) prinsipinin əsas götürüldüyü bu rəsmdə panelərin sütunlarla ənənəvi sektorlara bölünməsi müşahidə edilmir. Burdakı zəngin kompozisiyada bitki budaqları üzərində oturmuş müxtəlif quşlar təsvir edilmişdir. Kompozisiya Şəki xan sarayının ikinci mərtəbəsindəki zalın nişlərindəki rəsmləri xatırladır. Açıq rənglərdən istifadə etməklə yaradılmış bu panel rəsmləri divarın aşağı hissəsində yerləşdiyinə görə zamanla korlanaraq dövrümüzə yaxşı çatmamışdır (həmin otağın digər divar rəsmləri ilə müqayisədə). [4]

Otaqların düzbucaqlı niş təsvirlərində süjetli rəsmlərə yer verilmişdir ki, bu da Şəkixanovların evinin dekorunu xatırladır. Frizlərdə isə Şəki xan sarayında olduğu kimi kompozisiya və rəng baxımından stilləşdirilmiş nəbati naxışlar yer almışdır Şəki xan sarayının frizində əsas gümüşü budaqları realistik təsfirə malik güllər əhatə edir; burada rənglər daha açıq olmaqla, çoxlu miqdarda gümüşü rəngdən istifadə edilmişdir. Mühmandarovların evində isə naxışlar tünd fonda verilmişdir. Frizdəki naxışlar panno timpanlarında da təkrarlanır.

Mehmandarovların evinin parad zalında adətən stalaktitlərin yerləşdiyi hissədə tavan boyunca uzanan və maraqlı frizlə bəzədilmiş oyuq vardır. Bu

friz, çiçək və quş kompozisiyasından formalaşdırılmış böyük medalyon formalı maraqlı naxışlarla bəzədilmişdir.

Mehmandarovların evinin plafonu ümumi kompozisiya baxımından Şəki xan sarayı və Şəkixanovların evinin plafonlarını xatırlatsa da, onun naxışları rəng və kompozisiya baxımından xalçaçılıq motivlərinə daha yaxındır. Qarabağ xalçaçılıq məktəbinə xas mərkəzi medalyonlu və zəngin bəzədilmiş künc naxışlı xalçalarda həmin kompozisiyanın analogiyasını görmək mümkündü

Hacı Qulların mülkü – Şuşa şəhərində yerləşən tarix-memarlıq abidəsidir. Üç mərtəbəli saray tipli evin inşasına 1849-cu [1] ildə İkinci Gildiya taciri Qulu Məhəmmədəli oğlunun sifarişi əsasında başlanılmışdır. Hacı Qulu sarayı kimi tanınan bu mülk öz memarlıq üslubu və milli koloriti ilə Şuşada hər kəsdə heyrət doğururdu. Sarayın 46 otağı və iki böyük qonaq zalı var idi.

Evin uzadılmış düzbucaqlı formasına malik planı, ara divarı boyunca inşa edilmiş və birinci mərtəbədəki xidməti otaqları ikinci mərtəbədəki yemək və yaşayış otaqları ilə birləşdirən pilləkəni ilə diqqət çəkir. Evin tamamilə parad xarakteri daşıyan üçüncü mərtəbəsi iri zal və onun yanlarında yerləşən qonaq otaqlarından ibarətdir.

Evin uzadılmış düzbucaqlı formasına malik planı, ara divarı boyunca inşa edilmiş və birinci mərtəbədəki xidməti otaqları ikinci mərtəbədəki yemək və yaşayış otaqları ilə birləşdirən pilləkəni ilə diqqət çəkir. Evin tamamilə parad xarakteri daşıyan üçüncü mərtəbəsi iri zal və onun yanlarında yerləşən qonaq otaqlarından ibarətdir. Evin həyətə baxan fasadında üç mərtəbəli açıq veranda yerləşir. Tikilinin yan tərəfində yerləşən açıq daş pilləkən bu verandalara aparır. [4]

Bu evin otaqları, xidmət məqsədinə uyğun olaraq müvafiq formada inşa edilmişdir. Zəngin Şuşa evləri üçün xarakterik olan böyük zal formalı qonaq otağı ilə yanaşı burada yemək və yataq otaqları da istifadə profilinə uyğun memarlıq formalarına malikdir. Birinci mərtəbə ilə əlaqə parad və xidmətçilər üçün nəzərdə tutulmuş iki pilləkən vasitəsiylə həyata keçirilir.

Əksər Şuşa ev və saraylarından fərqli olaraq Hacı Qulların mülkü üçün tikilinin bütün fasadlarında yerləşən çoxlu sayda geniş pəncərələr xarakterikdir. Pəncərələr hamısı şəbəkə ilə işlənmişdir.

Əsəd bəyin evi – Şuşa şəhərində, Voroşilov küçəsində yerləşən XVIII əsrə aid tarixi memarlıq abidəsidir. Uzadılmış düzbucaqlı formasına malik evin birinci mərtəbəsindəki otaqlar üç qrupa bölünmüşdür. Evin mərtəbələri arasında daxili əlaqə mövcud deyil. İkinci mərtəbəyə evin fasadının hər iki küncündə inşa edilmiş iki daş pilləkənlə qalxmaq olar.

Qonaq zalı bütün fasad boyunca yerləşdirilmiş nəhəng şəbəkə pəncərəyə malikdir. Həm vestibüllərdən, həm də dəhlizlərdən zalın

ətrafındakı otaqlara qapılar açılır. İri qonaq zalı ilə yanaşı, Əsəd bəyin evinin ikinci mərtəbəsində bir qədər kiçik ölçülərə malik olan və tikilinin qərb tərəfində yerləşən ikinci zal da vardır. Bu iki iri zalla yanaşı evin ikinci mərtəbəsində daha 10 otaq da inşa edilmişdir.

Natəvanın sarayı yaxınlığında yerləşən Əsəd bəyin evinin memarlıq və plan həllində Şəki şəhərində yerləşən Şəkixanovların evi ilə çoxlu ortaq xüsusiyyətləri vardır. [1] Şəkixanovların evində olduğu kimi, Əsəd bəyin də evinin kompozisiya mərkəzində T-formalı böyük zal yerləşir. Evin digər otaqları isə həmin bu zalın ətrafında qruplaşdırılıb. [1]

Əsəd bəyin evini bu cür plana malik əsilzadə evlərindən fərqləndirən əsas xüsusiyyət onun çoxotaqlı olmasıdır. Uzadılmış düzbucaqlı formasına malik evin birinci mərtəbəsindəki otaqlar üç qrupa bölünmüşdür: mərkəzdə iri zal və onun ətrafında kiçik otaqlar, iki tərəfdə isə hər biri iki otaqdan ibarət olan daha iki qrup otaq yerləşir.

Evin mərtəbələri arasında daxili əlaqə mövcud deyil [1]. İkinci mərtəbəyə evin fasadının hər iki küncündə inşa edilmiş iki daş pilləkənlə qalxmaq olar. Pilləkənlərin hər biri xarici pilləkən və dərin tağla yerləşdirilmiş daxili pilləkəndən ibarətdir. [1] Bu pilləkənlər ikinci mərtəbədə yerləşən iki vestibülə aparır. Həmin vestibüllərdən kiçik dəhlizlər vasitəsiylə iri qonaq zalına keçmək mümkündür. Qonaq zalı bütün fasad boyunca yerləşdirilmiş nəhəng şəbəkəli pəncərəyə malikdir. Həm vestibüllərdən, həm də dəhlizlərdən zalın ətrafındakı otaqlara qapılar açılır. İri qonaq zalı ilə yanaşı, Əsəd bəyin evinin ikinci mərtəbəsində bir qədər kiçik ölçülərə malik olan və tikilinin qərb tərəfində yerləşən ikinci zal da vardır. Bu iki iri zalla yanaşı evin ikinci mərtəbəsində daha 10 otaq da inşa edilmişdir. [1]

Evin poliqonal daş hörgüsünə və kiçik pəncərə yerlərinə malik birinci mərtəbəsi üzərində həm bölünmələrinə, həm də inşaat materialına görə daha yüngül təsir bağışlayan ikinci mərtəbə yerləşir. Birinci mərtəbənin pəncərələri metrik tağlar sırası ilə əhatə edilmişdir. Birinci mərtəbənin inşasında yerli ağ qaya daşlarından, ikinci mərtəbənin inşasında isə bişmiş qırmızı kərpicdən istifadə olunmuşdur. [1] Fasadın kompozisiyası üç nəhəng şəbəkəli pəncərə və onların yanında yerləşməklə bir qədər birinci mərtəbəyə keçən iki dərin tağça əsasında qurulmuşdur.

Məhəmmədhəsən ağa sarayı – Şuşa şəhərinin tarixi mərkəzində yerləşən tarixi saraydır. Saray, Şuşa yaylasının cənub-şərqində sıldırım qayanın üstündə ucaldılmışdır. Saray, İbrahimxəlil xanın böyük oğlu Məhəmməd Həsən ağa ailə üzvlərinə məxsus olmuşdur. 1796-cı ildə Şuşanı ələ keçirən Ağa Məhəmməd şah Qacar Məhəmməd Həsən ağa sarayında yaşamağa başlamış və 1797-ci ildə bu sarayda nökər Səfər Əli tərəfindən qətlə yetirilmişdir.

E. Avalov XIX əsrin şəhər planına əsasən sarayın daxili həyətinin də kvadrat formalı olduğunu qeyd edir. [4] 1843-cü ildə Şuşaya səfər etmiş Prussiya dövlət xadimi və yazıçı Avqust fon Haksthauzen həmin sarayın xarici görünüş baxımından ətrafdakı binalardan çox fərqlənmədiyini qeyd edir

Fərəməzovların evi - Şuşa şəhərində yerləşən tarix-memarlıq abidəsi. Şuşanın qədim tacir evlərinin xarakterik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən mülkün birinci mərtəbəsində ticarət məkanları yerləşdirilmişdir.

Şuşanın qədim tacir evlərinin xarakterik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən mülkün birinci mərtəbəsində ticarət məkanları yerləşdirilmişdir. [1]

Evin divarları daş və əhəng-gil məhlulu qarışığından inşa edilmiş, divarın arası da həmin məhlulla üzlənmişdir ki, bu da binanın fasadına xüsusi kolorit verir; birinci mərtəbədə tikilinin fasadı tağvari formalı üç böyük girişə malikdir, ikinci mərtəbədə simmetrik formada üç pəncərə yerləşdirilmişdir. Divar boyunca keçən sadə daş lent pəncərələrin yuxarı ¼ hissəsinə çataraq onların tağını əhatələyir və beləliklə də bir növ çərçivə xarakterini yerinə yetirir.

Hacı Məmmədin evi — Şuşa şəhərinin A. Qaraşərov küçəsində (keçmiş Leytinnat Şmidt) yerləşən iki mərtəbəli ev. Evin otaqları divar rəsmləri ilə zəngin bəzədilmişdi. Tikilmə tarixi XVIII əsrə aiddir.

Mir Möhsün Nəvvabın evi – Şuşa şəhərinin tarixi Mamayı məhəlləsi ərazisindəki Nəvvab küçəsində (keçmiş Komsomolskaya) yerlşən iki mərtəbəli ev.

Azərbaycan şair və rəssamı Mir Möhsün Nəvvab bu evdə yaşamış və fəaliyyət göstərmişdir. SSRİ dövründə evdə sənətkarın ev muzeyi yaradılmışdır. Evin otaqları divar rəsmləri ilə zəngin bəzədilmişdir.

Uğurlu bəyin evi – XVIII əsrə aid Şuşa şəhərində yerləşən ölkə əhəmiyyətli abidə. Molla Pənah Vaqifin inzibati binası (Uğurlu bəyin keçmiş evi)

Üzeyir Hacıbəyovun ev-muzeyi - Azərbaycan bəstəkarı, musiqişünas-alim, publisist, dramaturq, pedaqoq və ictimai xadim, müasir Azərbaycan peşəkar musiqi sənətinin və milli operasının banisi Üzeyir Hacıbəyovun Şuşada yerləşən ev-muzeyi.

Qasım bəy Zakirin evi – XVIII əsrdə tikilmişdir.

Səfi bəyin evi – Şuşa şəhərində yerləşən XVIII əsrin əvvəllərinə aid tarix-memarlıq abidəsi.

Səfi bəyin zirzəmiyə malik iki mərtəbəli evi plan xüsusiyyətləri baxımından XVIII-XIX əsrlərdə inşa edilmiş Şuşa evlərini təkrarlasa da, ölçüləri baxımından onlardan seçilir. Uzadılmış düzbucaqlı formasına malik evin mərkəzində yanlardan rizalitlərlə əhatələnmiş iki mərtəbəli lodciya yerləşir.

Birinci mərtəbədə xidməti otaqlarla yanaşı rizalitlərdə yerləşdirilmiş iki yaşayış otağı da vardır. Fasadda inşa edilmiş daş pilləkən vasitəsi ilə birinci mərtəbə ilə əlaqələndirilmiş ikinci mərtəbənin mərkəzində böyük qonaq otağı, yanlardakı rizalitlərdə isə iki otaq yerləşir. Otaqların hər ikisi mərkəzi zalla birbaşa əlaqəyə malikdir. Zalın və lodciyanın tavanı, həmçinin qapıların ətrafları zövqlə çəkilmiş freska rəsmləri ilə bəzədilmişdir.

Plan həllinin dəqiqliyi həm də öz əksini fasadların həllində tapmışdır. Planın otaqların yerləşdirilməsini özündə tamamilə əks etdirən fasadlar üç hissəyə bölünmüşdür. Fasadların sadə dekorativ xüsusiyyəti tikilinin lakonik həcm-məkan həllini uğurla tamamlayır.

Hacı Əmirin evi – Şuşa şəhərinin Təbrizli məhəlləsində yerləşən, XVIII əsrin ortalarında tacir Hacı Əmir tərəfindən inşa etdirilmiş tarix-memarlıq abidəsi.

İki mərtəbəli yaşayış binasının birinci mərtəbəsində xidməti və qismən yaşayış otaqları, ikinci mərtəbəsində isə qonaq və yataq otaqları yerləşir. Lakin, ikinci mərtəbədə Şuşa evləri üçün ənənəvi olan lodciyanın yerinə, evlə eyni fasad xətti içində yerləşən açıq eyvana malikdir. [1]

Evin fasadında inşa edilmiş açıq pilləkən eyvana aparır. Eyvandan kiçik keçid otağına keçmək mümkündür. Həmin otaqdan yanlarda yerləşən iki otağa qapı açılır. [3] Yataq otağı kimi istifadə edilmiş həmin iki otaqdan birindən evin daxili həyətinə şəbəkəli pəncərə açılır. Qonaqların qarşılanması üçün nəzərdə tutulmuş digər otağın divarları və tavanı isə freska rəsmləri ilə bəzədilmişdir.

Bəylərin evi – Şuşa şəhəri Komsomolskaya 87 ünvanında yerləşən tarix-memarlıq abidəsidir.

XVIII əsrin sonları – XIX əsrin əvvəllərinə aid bu tikilinin memarlıq xüsusiyyətləri həmin dövrə aid bir çox ənənəvi Şuşa evlərinin memarlığı, eləcə də Azərbaycanın digər dağlıq rayonlarının yaşayış evləri üçün xarakterik olan xüsusiyyətlərə malikdir.

İki mərtəbəli evin daha hündür olan birinci mərtəbəsində xidməti otaqlar və axır yerləşir. Açıq daş pilləkən ikinci mərtəbədə yerləşən və şərqə doğru istiqamətlənən daş lodciyaya aparır. Lodciyanın iki tərəfinə yaşayış otaqları, üçüncü tərəfində isə divar yerləşir. Lodciyaya açılan otaqların divarları oyma işləmələrlə bəzədilmiş taxta qapılar və böyük şəbəkə pəncərələrlə bəzədilmişdir. Həmin otaqların qarşı tərəfdəki (lodciyaya açılan divarın qarşı tərəfiindəki) divarları da oxşar şəkildə - böyük şəbəkə pəncərələrlə həll edilmişdir.

Şuşa şəhərində ictimai tikililərlə yanaşı, mərkəzdə yerləşən yaşayış evləri Şuşa şəhərinin məhəllələrinin formalaşmasına səbəb olmuşdur. Şuşada 17 məhəllə vardı: Seyidli, Culfalar, Quyuluq, Çuxur məhəllə, Dörd çinar, Dördlər qurdu, Hacı Yusifli, Çöl qala, Qurdlar, Saatlı, Köçərli, Mamayı, Xoca Mərcanlı, Dəmirçilər, Hamamqabağı, Merdinli və Təzə məhəllə.[1]

Hər məhəllədə hamam, məscid və bulaq vardı.Yaşayış evləri küçələrin qırmızı xətti boyu tikilmiş və məhəllələrin formalaşmasında əsas yer tutmuşdur.

Şəkil 1. Mehmandarovların ev muzeyi

Ermənistanın Azərbaycan torpaqlarını, o cümlədən Şuşanı işğal etməsi nəticəsində tarixi, mədəni abidələrimiz dağıdılıb, ev muzeyləri qarət edilib. Şuşanın işğalı nəticəsində azərbaycanlıların tarixi izlərini silmək məqsədilə erməni vandalları 600-a yaxın tarixi memarlıq abidəsini, o cümlədən Pənah xanın sarayı və kitabxanası, Xurşidbanu Natəvanın evi, Hacıqulların malikanəsi, İkimərtəbəli karvansaray, Mehmandarovların malikanə kompleksi, Ə.B. Haqverdiyevin, Q.B.Zakirin, M.M.Nəvvabın, S.S.Axundovun, N.B.Vəzirovun, Y.V.Çəmənzəminlinin evləri, Mamay bəyin evi, Behbudovların, Fərəməzovların, Zöhrabbəyovun, Bəhmən Mirzənin evləri, Üzeyir bəy Hacıbəylinin, Bülbülün ev-muzeyləri, Xan Şuşinskinin, tarzən Sadıqcanın evləri və s. tarixi mədəniyyət nümunəsi erməni işğalçıları tərəfindən talan edilmiş, dağıdılmış və məhv edilmişdir

Şuşa işğaldan azad olunandan sonra şəhərin, bütün tarixi binaların bərpa edilməsi prosesinə start verilib. Hal-hazırda bütün tarixi binaların bərpa edilməsi prosesinə başlanılıb və layihələr əsasında bərpa, konservasiya işləri davam etdirilir. Natavanın ev muzeyinin iki divarı qalmışdır. Natavanın ev muzeyində təmir bərpa işləri aparmaq üçün bütün sənəd və arxiv materialları toplanmalı, bu sənədlər əsasında evin planı və fasadları olduğu kimi təmir-bərpa işləri aparılmalıdır.

Hal-hazırda Mehmandarovların evində də təmir-bərpa işləri aparılır. Evin yaxınlığında İskəndər roketinin hissə və qalıqları tapılmışdır. (Şək.1)

Bu il yanvarın 14-də Şuşa şəhərinə səfəri zamanı Bülbülün ev-muzeyini ziyarət edən Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevin tapşırığına əsasən muzeydə aparılan təmir-bərpa və yenidənqurma işləri artıq başa çatıb. Şuşa şəhərinin işğalı zamanı ev yararsız hala

salınıb, yükdaşıyıcı divarlarında çatlar əmələ gəlib və divarlar çöküb. Bərpa zamanı bütün yükdaşıyıcı divarların bünövrəsi möhkəmləndirilib, çat olan divar hissələrində yenidənqurma işləri aparılıb. Binanın daxili otaqlarında çürümüş taxta döşəmələr yeniləri ilə əvəz olunub. Dam örtüyü, qapı və pəncərələri çürüdüyündən və istismara yararsız halda olduğundan, binanın tarixi görkəmini qorumaq şərti ilə yenisi ilə əvəz edilib. Bülbülün ev-muzeyinə məxsus həyətyanı sahə ilkin görkəmi saxlanılmaqla bərpa olunub. Hazırda binada Bülbülün muzey ekspozisiyası qurulub. Ev-muzeyinin həyətində Bülbülün yeni hazırlanan büstü ucaldılıb. Şuşa şəhəri işğalda olduğu dövrdə Bülbülün vandalizmə məruz qalmış büstü isə erməni vəhşiliyini nümayiş etdirmək məqsədilə saxlanılıb. Bərpa işləri zamanı eyvana çıxan divarlarda suvaq altından daş üzərində yonulmuş ərəb əlifbası ilə iki yazı və günəş simvolunu əks etdirən təsvir aşkar olunub. Yazıların birində Qurandan ayə, digərində isə evin tikilmə tarixi qeyd edilib. Divarın üzərində yeni aşkar olunmuş yazıda göstərilir ki, bina 1788-ci ildə inşa edilib. Bina tipoloji mənsubiyyətinə görə Qarabağ və Azərbaycanın tarixi yaşayış binalarının xüsusiyyətini özündə əks etdirir, otaqların daxili quruluşu Azərbaycanın ənənəvi evlərinə xasdır. (Şək.2)

Şəkil 2. Bülbülün ev muzeyi

Şəkil 3. Üzeyir Hacıbəyovun ev muzeyi

Üzeyir Hacıbəylinin Şuşadakı ev muzeyinin bərpası layihəsi hazırdır, yaxın vaxtlarda təmir-yenidənqurma işlərinə başlanacaq.(Şək.3)

Şuşada yaşayış binalarının təmir-bərpa işləri planlı şəkildə aparılmalıdır, Şuşanın tarixi siması saxlanılmalıdır.

Ədəbiyyat:

1. Авалов, Э. В. (1977). Архитектура города Шуши и проблемы сохранения его исторического облика. Баку: Элм.

2. Саламзаде, А. В. (1964). Архитектура Азербайджана XVI-XIX вв. Баку.
3. Фатуллаев, Ш. С. (1970). Памятники Шуши. Баку.
4. Vikipediya- Şuşanın memarlıq abidələri

N. Makhsudova

Restoration of SHusha residential buildings

Keywords: Shusha city, building, architectural style, Arran architectural school, repair-restoration.

The article examines the residential buildings of Shusha, the pearl of Karabakh. Attention is paid to the history of construction of residential buildings, master-architects, architectural-spatial, architectural-compositional features. The constructive solution and restoration plans of the interior and exterior of the buildings are explained.

Н. Максудова

Восстановление жилых домов Шуши

Ключевые слова: город Шуша, здание, архитектурный стиль, Арранская архитектурная школа, ремонт-реставрация.

В статье исследуются жилые дома жемчужины Карабаха - Шуши. Уделяется внимание истории строительства жилых домов, мастерам-архитекторам, архитектурно-пространственным, архитектурно-композиционным особенностям. Объясняются конструктивное решение и планы реставрации интерьера и экстерьера зданий.

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Эльчин Ф. Алиев

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

УДК: 711.1

ФАКТОРЫ ВЛИЯНИЯ НА СОЗДАНИЕ НОВОГО АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ГОРОДА ШУШИ

Аннотация: Один из ключевых вопросов градостроительства: человек создает город или город создает человека? Город – не просто набор зданий и улиц. Город – организм, а также, место, система и структура. Все это относится к будущему состоянию и формированию облика Шуши.

Говоря об эстетике, необходимо четко поставить вопрос будущего назначения города. Главное - образ города, целостная фигура-объем и знаковый силуэт, который будет виден издалека и нести символическую нагрузку.

Образ должен изобразить функцию города-крепости. Он, кстати, так исторически и закладывался. Шуша стала сегодня маркером военной функции и победы. Наряду с этим основополагающим принципом, будущее города должно усвоить международную функцию регионального центра исламской культуры.

Ключевые слова: город, человек, город-крепость, оккупация, Шуша, исламская культура, региональный центр, «форсайт» методика.

Один из ключевых вопросов градостроительства: человек создает город или город создает человека? Город – не просто набор зданий и улиц. Город – организм, а также, место, система и структура. Все это относится к будущему состоянию и формированию облика Шуши.

Что делать с освобожденным от оккупации городом, в котором 30 лет отсутствовало коренное население, его городские жители, представители семей, которые жили поколениями в этом городе? За 30 лет сформировалось новое поколение, которое никогда не жило в городе своих родителей. Под вопросом стоит возврат на постоянное жительство городской молодежи, жившей в Шуше до оккупации, которым

сейчас за 50 или 60 лет. На данный момент нет четкого функционального видения этой категории шушинцев. Чем они будут заниматься в таком возрасте. То есть, историческая преемственность поколений жителей прервана.

Преемственность остается в сохранении и реставрации архитектурных памятников и исторических кварталов с объектами досоветского периода архитектуры и градостроительства. Также, в этом контексте важны исторические памятники, объекты, здания, связанные с великими деятелями культуры, науки и политики. Это опорные зоны формирования генплана будущего города Шуши. Все остальное подлежит принципиальному обновлению. Восстанавливать города с советским обликом не имеет смысла. Реставрировать отдельные памятники архитектуры необходимо с привлечением лучших специалистов - это аксиома. Помимо реставрации, какие-то объекты потребуют консервации, а, какие-то – реновации. Генплан города должен учитывать исторически сложившуюся застройку и традиции. Там, где это сохранилось в виде архитектурной среды кварталов, улиц и площадей. Это восстановление культурного ядра исторической части.

Остальное должно формироваться по-новому, в соответствии с главным фактором - назначением города. Просто «город для жилья» - это утопия. Сегодня города или развиваются, или деградируют. Это зависит от их назначения, прежде всего, экономического профиля. Значит, зонирование генплана восстановленных городов Карабаха, в том числе Шуши, будет зависеть от экономического набора производств и элементов их жизнеобеспечения. Надо определить различие этих городов по назначению, по градообразующему профилю. Отдельный вопрос - транспортные узлы и подключение этих городов к региональным и международным коммуникациям, с обслуживающим персоналом, состоящим из местного населения.

Что касается самой архитектуры города Шуши, прежде всего, должен быть введен жесткий запрет на нарушение этажности. Только одно, двух и трехэтажные строения. Обилие зеленых насаждений, скверов и парков с местной уютной атмосферой. Удобная градостроительная планировка с учетом прогнозов развития и укрупнения города. Ведь нужно думать не только о сегодняшнем дне.

Очень важно использование региональных традиций архитектурных элементов, таких как черепичные крыши, балконы-айнабенды, кирпичная кладка и породы местных камней для фасадов. Все это очевидно и предсказуемо. Говоря об эстетике, необходимо четко поставить вопрос будущего назначения города. Главное - образ города, целостная

фигура-объем и знаковый силуэт, который будет виден издалека и нести символическую нагрузку.

Образ должен изобразить функцию города-крепости. Он, кстати, так исторически и закладывался. Шуша стала сегодня маркером военной функции и победы. Все остальное, в том числе славное музыкальное, литературное прошлое и иные культурные компоненты остались пока в прошлом. Он должен стать единым символом. Создать военный город-крепость на основе традиционной эстетики с современной инженерной инфраструктурой для военных и их семей, а также зданий, объектов и зон отдыха для их обслуживания - жизненно необходимо. В контексте современной военно-политической ситуации Шуша призвана стать, прежде всего, военным городом. А, по внешнему виду эстетически красивой, но с грозной символикой крепости и доминанты региона. Туризм же с отелями и объектами развлечения имеет смысл развивать в Кельбаджаре и Лачыне, с учетом их природной составляющей.

Помимо военно-политической составляющей будущего назначения города Шуши, есть другие важные компоненты, объявленные для реализации высшим руководством страны. 5 января 2021 года Президент Азербайджана Ильхам Алиев объявил город Шуша культурной столицей страны. «Ее историческое и культурное значение и исключительная моральная ценность для азербайджанского народа заставляют относиться к Шуше с особой заботой и чуткостью. В этой связи дальнейшее совершенствование государственного управления и правового регулирования в Шуше послужит не только восстановлению и сохранению историко-культурного наследия в городе, но и создаст условия для его непрерывного развития», - цитата из текста распоряжения главы государства. В этом же распоряжении фигурирует тезис "восстановления исторического облика города Шуша, возвращения ему былой славы и возобновления традиционной содержательной культурной жизни».

Генеральный директор Исламской организации по вопросам науки, образования и культуры (ИСЕСКО) Салим бин Мухаммад аль-Малик на пресс-конференции в Университете АДА 14 января 2021 заявил: «Мы предлагаем объявить Шушу столицей исламского мира». С учетом этих установок, для города Шуши появляются два измерения, помимо предложенной военно-политической. Это: Культура и Ислам. С учетом этих доктрин, Шуша приобретает значение международного масштаба в регионе.

Как, и современные военно-политические инновации, так и культурно-религиозные компоненты не могут быть музейным наследием и отражением прошлого. Речь идет о современном формате, как культуры, так и исламского мира, устремленного в будущее. Естественно, с

бережным отношением к прошлому и истории, как подосновы будущего. Для осуществления будущей программы с несколькими формирующими компонентами градостроительной структуры Шуши, требуются проектирование и строительство объектов специального назначения. Их объем и параметры потребуют разработки перспективной программы действий по методологии «форсайт», как системы методов экспертной оценки стратегических направлений художественно-культурного и инновационного развития. Всё это надо сделать до работы архитекторов и разработчиков генплана градостроителями. То есть, необходимо экспертная подоснова для проектирования. Для этого должны быть проведены предварительные исследования, на основе которых строятся гипотезы, и только после этого организуются обсуждения группами экспертов, которые начинают выстраивать на основе выводов настоящего пути в будущее. Прогнозирование экспертов из различных областей должно предварить проектирование.

Теперь, говоря о «форсайт» методике, надо возвратиться к экономическому фактору развития города Шуши. В процессе выбора сценария градостроительного процесса могут применяться различные критерии для определения наиболее предпочтительных вариантов. Так, например, при выборе технологий, может использоваться критерий достижения максимального экономического роста, а при построении технологической дорожной карты для города – выявление потенциальных рыночных ниш и выбор технологий, позволяющих максимально быстро разработать конкурентоспособные продукты для возникающих рынков. Речь идет о месте Шуши в региональной структуре экономики всего Карабаха, а также регионального разделения труда на международном рынке окружающих Азербайджан стран. Выбор стратегии развития нужно производить на основе последовательности широких экспертных консультаций, что позволит предвидеть самые неожиданные пути развития событий и возможные факторы противодействия, в том числе масштабные пандемии и экономические или политические непредвиденные «черные лебеди» (по терминологии Нассима Талеба).

Форсайт метод исходит из того, что наступление «желательного» варианта будущего во многом зависит от действий, предпринимаемых сегодня, поэтому выбор вариантов сопровождается разработкой мер, обеспечивающих оптимальную траекторию инновационного развития. В этом контексте возникает вопрос транспортно-экономической составляющей города Шуши с учетом будущих изменений потребностей. Вопросы разного профиля будущего Шуши должны стать предметом обсуждения не только ученых, но и политиков, бизнесменов, специалистов-практиков из разных отраслей экономики, культуры и религии.

Организация систематических попыток “заглянуть в будущее” приводит к формированию более высокой культуры управления и в итоге – к формированию более обоснованной научно-технической и инновационной политики развития города.

Дав описание подоснов для формирования и проектирования, стоит сделать акцент о будущем образе города Шуши. Выше было сказано о военной символике общего контура и силуэта города. Это важнейший знаковый формат для восприятия извне. Это касается не только самих жителей и граждан Азербайджана, но и противников, а также союзников из сопредельных стран. Символика силуэта города – долговременный фактор психологического воздействия. Воздействие есть результат восприятия. Восприятие имеет свою специфику и связано с социологией воображения.

Аспекты качеств во времени проживания-переживания человека, можно сопоставить со Знанием (прошлое), Восприятием (настоящее), Проектированием (будущее). Этот тезис предполагается в режимах и конструкциях Воображения. Говоря об историческом или коллективном прошлом, люди воображают «как», «что» и «почему» было. Будущее как проект, не обходится без воображения. Настоящее является продуктом и функцией восприятия, которое никак не может отсечь воображение и быть абсолютным тождеством «происходящему». Абсолютен — Бог, а, человек — ограничен, относителен и со-относителен. Исключение составляют пророки, как синтез абсолютного знания, восприятия и проектирования, проживающие моменты получения божественного откровения от Абсолюта. Возвратимся к остальным людям, соответственно к проблеме неминуемого воображения. По социологии воображения наиболее интересна теория Жильбера Дюрана. Почему познание нуждается в смысловом мосте с притчами и символами? В этом контексте осознается глобальное значение Искусства, как режима и конструкции Воображения. Речь идет в данном случае об Искусстве Архитектуры. Архитектура выступает в аспектах знания-восприятия-проектирования.

То, что мы сегодня называем архитектурой в современном смысле слова, стало строительным дизайном по содержанию и технологии. Ключевым аспектом характера строительного дизайна стала фрактальность. Фрактал (лат. fractus — дроблёный, сломанный, разбитый) — множество, обладающее свойством самоподобия. Фрактальные объекты в точности или приближённо совпадают с частью себя самого, то есть целое имеет ту же форму, что и одна или более частей. Фрактальное дробление — одна из моделей картины мира, воспринимаемая сегодня в контексте глобального информационного потопа. Когда нет конечной точки смысла, остановки суждений и определений. Для кого-то

фрактальность мира «игра в хаос», для кого-то кошмар, для кого-то гарантия от ограничений, для кого-то креативный режим и т.д. Говоря о фрактале, мы говорим об умозрительной модели. Хотя в природе огромное количество фрактальных структур, типа облаков, снежинок или крон деревьев. В художественных фильмах часто используется выражение: «ты не видишь целого», или «ты не видишь общей картины». Фрагментация и зацикленность на фрагментах — естественное состояние общества. Видение целого — проблема, для разрешения которой требуются усилия. Видение целого — субъектность. Субъектность определения «начала». Мировое искусство архитектуры всегда занималось соотношением целого и части. Традиционная линия в искусстве — это парадигма Целого. Особенно, в традиционной архитектуре. Современное архитектурный дизайн создал гигантское поле дробления форм, смыслов и поклонения фрагменту. Ирония в том, что такая фрагментация не останавливается, а продолжает фрактально (или фатально) самовоспроизводится в своем дроблении. Это занимает внимание и сознание современного проектировщика с большинством зрителей и потребителей. На фоне обозначенного процесса кто-то обращается (или возвращается) к понятию «Логос». Логос, от древнегреческого λόγος — слово, мысль, смысл, понятие, причина. Впервые терминологически использован в философии Гераклитом, которого волновало первооснова мира. Поэтому образ города должен основываться на Логос, если он не хочет потерять свое лицо и образность.

Каковы компоненты для формирования образа Шуши? В первую очередь – военная Крепость. Далее – инновационная Культура. Завершение — духовность Ислама. В данном случае, необходимо объединить в художественное целое три компонента. Синтез в триединстве. Чтобы представить визуально данный тезис, стоит обратиться к историческому прецеденту, реализованному в средневековой Франции. Речь идет об аббатстве Мон-Сен-Мишель, небольшом скалистом острове, превращённом в остров-крепость, на северо-западном побережье Франции. Вершину скалы завершает доминанта — величественный храм с высоким шпилем. Архитектура монастыря уникальна тем, что монастырские службы не окружают монастырский двор, но построены на разных уровнях. Культовые сооружения венчают гору, создавая верхний пояс города-крепости. Средний пояс состоит из жилых строений горожан. Нижний пояс представляет из себя кольцо крепостных стен. Таким образом, религиозно-культовая, культурно-общественная и военно-крепостная составляющие города создают уникальный по красоте облик и целостный образ по символике. Учитывая горный ландшафт расположения города Шуши, можно сказать, что аналогия с архи-

тектурно-градостроительной структурой аббатства Мон-Сен-Мишель уместна, с учетом местных особенностей и инновационных технологий.

Завершая вышесказанное, отметим, что особую красоту и оригинальность облику городов Карабаха и, прежде всего Шуше, придаст архитектурно-дизайнерская система, разработанная на основе древних и средневековых культурных традиций Азербайджана. Речь идет о фундаментальной теории и методике Сиявуша Дадаша, по идеям ученого Худу Мамедова. Сиявуш Дадаш смог конвертировать традицию ковра, миниатюры и архитектуры в современные формы. Архитектурно-дизайнерская концепция как синтез традиции и инноваций уже сформирована. Группе архитекторов (многим поколениям его учеников) осталось реализовать эту методику, как в градостроительном масштабе, так и в отдельных зданиях.

E. F. Aliyev

Factors influencing the creation of a new artistic and architectural image of Shusha city

Key words: city, man, city-fortress, occupation, Shusha, Islamic culture, re-gional center, “foresight ”method.

One of the main issues of urban development: Does man create a city, or does a city create a man? The city is not just a collection of buildings and streets. A city is an organism, but also a place, a system and a structure. All these applies to the future of Shusha and the formation of its appearance.

When talking about aesthetics, the issue of the future purpose of the city should be clearly raised. The main thing - the image of the city, which can be seen from afar and will carry a symbolic load, the uniform volume and the silhouette of the sign.

The image of the city should reflect the function of the Shusha fortress. By the way, it is historically so. Today Shusha has become a symbol of military servi-ce and victory. Along with this basic principle, the future of the city must assume the function of a regional center of international Islamic culture.

E. F.Əliyev

Şuşa şəhərinin yeni bədii memariq simasının yaranmasına təsir edən faktorlar

Açar sözlər: şəhər, insan, şəhər-qala, işğal, Şuşa, İslam mədəniyyəti, bölgə mərkəzi, "forsayt" metod.

Şəhərsalmanın əsas suallarından biri: insan şəhər yaradır, yoxsa şəhər insanı yaradır? Şəhər təkcə bina və küçə yığınığı deyil. Şəhər bir orqanizmdir, həm də bir məkan, sistem və quruluşdur. Bütün bunlar Şuşanın gələcək vəziyyətinə və görünüşünün formalaşmasına aiddir.

Estetika haqqında danışarkən, şəhərin gələcək məqsədi ilə bağlı məsələni aydın şəkildə gündəmə gətirmək lazımdır.

Şəhərin obrazı Şuşa qalasının funksiyasını əks etdirməlidir. Yeri gəlmişkən, tarixən belə qoyulub. Şuşa bu gün hərbi funksiyanın və qələbənin nişanəsinə çevrilib. Bu əsas prinsiplə yanaşı, şəhərin gələcəyi beynəlxalq İslam mədəniyyətinin regional mərkəzinin funksiyasını mənimsəməlidir.

Etibar Bədəlov

Coğrafiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent.
AMEA akad. H.Ə.Əliyev ad. Coğrafiya İnstitutu
badalov.1958@mail.ru

UOT: 314; 711.01

QARABAĞ VƏ ŞƏRQI ZƏNGƏZUR IQTISADI RAYONLARININ ŞƏHƏR MƏSKUNLAŞMASI VƏ ONLARIN GƏLƏCƏK INKIŞAF PERSPEKTIVI

Xülasə. Məqalədə Şərqi Zəngəzur və Qarabağ iqtisadi rayonlarında şəhər məskunlaşmasının formalaşması və inkişafı, həmçinin iqtisadi rayonlar üzrə şəhər əhalisinin və urbanizasiya səviyyəsinin dinamikası təhlil edilmişdir. Regionda II Vətən müharibəsindən sonra işğalda olan və olmayan şəhərlərin müasir vəziyyəti və problemləri araşdırılmışdır. Hər iki regionun gələcək inkişaf perspektivi üçün yeni yaranan məskunlaşmanın A, B və C zonaları üzrə təbii-coğrafi mühit, əhali və iqtisadi potensial amillərinə uyğun olaraq qruplaşma aparılmış, buna uyğun şəhərlərin inkişafı və şəhərsalma problemləri, onların həlli istiqamətləri üzrə təklif və tövsiyələr verilmişdir.

Açar sözlər*:* şəhər məskunlaşması, urbanizasiya, şəhər, qəsəbə, məskunlaşma zonası, şəhərsalma

Qarabağ və Şərqi Zəngəzur ərazisi Azərbaycanın qədim tarixi torpaqları olub, qədim şəhər məskənlərinin formalaşdığı məkanlardan biri olmuşdur. Bu ərazidə qədim şəhər məskəni Bərdə idi, onun yaranması e.ə. I minillikdən əvvəl baş versədə, lakin çiçəklənmə mərhələsi e.ə IV-II əsrlər (Albaniya mərhələsi) və VII-X əsrlər (ərəb xilafəti dövrü) baş vermiş, XIII-XVIII əsrlərdə tənəzzül dövrü keçirmişdir. XVIII əsrin ortaları bu ərazidə Qarabağ xanlığının yaranması ilə Şuşa şəhəri tikilir və xanlığın paytaxtı olur, Ağdam kiçik ticarət mərkəzi kimi fərqlənirdi. Şuşanın inkişafında baş verən köklü dəyişiliklər kapitalizm münasibətlərinin inkişafı ilə bağlı olaraq baş vermişdir. Azərbaycanın XIX və XX əsrin əvvəli sonra ən böyük şəhərlərindən biri idi. Bu dövrdə Ağdam və Füzuli (Karyaqin) kiçik şəhərlər idi.

Şəhər məskunlaşması. Qarabağ və Şərqi Zəngəzur ərazisində şəhər məskunlaşmasının əsas formalaşma mərhələsi Sovet hakimiyyətinin ilk illərində baş vermişdir. Bu dövrün əvvəllərində Şuşa şəhərində 1918-ci ildə ermənilərin apardığı soyqırım hadisəsi, 1920-ci illərdə də bolşeviklər tərəfindən davam etmiş və şəhərin əhalisi 44 min nəfərdən 5 min nəfərə kimi

azalmış, burada olan ermənilərin böyük hissəsi 1923-cü ildə yeni yaradılan Xankəndi şəhərinə köçürlür. 1923-ci ildə Laçına şəhər statusu verilir. Həmçinin bu dövrdə şəhər statusunu 1948-1949-cu illərdə Bərdə və Tərtər, 1962-1967-cı illərdə Ağcabədi və Zəngilan, 1980-cı ildə Kəlbəcər və Cəbrayıl, 1989-1991-cı illərdə Ağdərə, Xocalı, Xocavənd və Qubadlı almış, 2007-ci ildə Horadizə şəhər statusu verilmişdir [5].

1991-ci ildə istiqlaliyyətimizin bərpa edilməsi, 1992-1994-cü illərdə I Vətən mühüribəsinin baş verməsi, Ermənistan dövləti tərəfindən Şərqi Zəngəzur ərazisi tamamilə və Qarabağın böyük hissəsi işğal edilmiş, burada olan şəhər və kəndlərimizi xarabalığa çevirmişdir. Bu dövrdə Şərqi Zəngəzurda 5 şəhər və 11 qəsəbənin hamısı, Qarabağda isə 11 şəhər və 8 qəsəbədən 7 şəhər və 5 qəsəbə işğal olunmuşdu. Rayonlar üzrə Şərqi Zəngəzur iqtisadi rayonun bütün inzibati əraziləri, Qarabağın inzibati rayonları arasında Şuşa, Xocalı, Xocavənd, Tərtərin bir hissəsi keçmiş Ağdərə , Ağdamın (78%) və Füzulinin (60%) işğal edilmişdi.

2020-ci ildə 44 günlük II Vətən mühüribəsində qazanılan zəfər nəticəsində torpaqlarımız düşməndən azad olunmuş, müharibədən sonra 7 şəhərin ancaq xarabalıqları və Şuşa qismən qalmış, Qarabağın dağıntıya çox məruz qalan şəhəri Tərtər, nisbətən az məruz qalan Ağcabədi, Bərdə və Horadiz, qəsəbələrdən Quzanlı, Hindarx olmuşdur. Sülhməramlı nəzarətində olan şəhərlər Xankəndi, Xocavənd, Xocalı, Ağdərə, Lacın və qəsəbələrdən Əsgəran, Qırmızı Bazar, Turşsudur. Hazırda həmçinin Fizuli rayonunda 16 və Ağdam rayonunda 13 qəsəbə tikilməkdədir. Hər iki iqtisadi rayonda quruculuq işləri davam edir, yol infrastrukturu sürətlə çəkilir, Şuşa və Tərtər şəhərlərinin bərpasında böyük işlər görülmüş, Ağdam şəhərinin yenidən tikintisinə başlanmış, digər şəhərlər də layihələr üzrə yenidən tikiləcəkdir.

Cədvəl 1.

Şərqi Zəngəzur və Qarabağ iqtisadi rayonları (2020)

İqtisadi rayonlar	ərazi		əhali		şəhər əhalisi		Urbani-zasiya %
	(min kv.km)	Payı %	Say (min n.)	Payı %	Say (min n.)	Payı %	
Azərbaycan	86,6	100	10119,11	100	5358,5	100	53,0
Qarabağ	8,99	10,4	904,5	8,9	300,6	5,6	33,2
o.c. sülhməramlı nəzarətində	3,20	-	40,0	-	30,0	-	
Şərqi Zəngəzur	7,47	8,6	343,5	3,4	71,4	1,3	20,8

Mənbə: Azərbaycanın Əhalisi Bakı: DSK, 2021

Qarabağ iqtisadi rayonu ölkədə (2020-cı il) ərazi üzrə 1-ci yeri, ümumi əhali sayına görə 3-cü yeri və şəhər əhalisi sayına görə 5-ci yeri tutur. Şərqi Zəngəzur iqtisadi rayonun ölkə üzrə payı ümumi əhaliyə görə 13-cü yer və şəhər əhalisi üzrə 14-cü yer olmuşdur (Cədvəl 1).

Təhlillər göstərir ki, 1989-2020-cu illər üzrə Şərqi Zəngəzur və Qarabağın iqtisadi rayonlarının köçkün həyatı yaşayan şəhər əhalisi sayı daha sürətlə artmış, işğalda olmayan şəhərlər arasında Ağcabədi və Tərtər yüksək artım, Bərdə və Horadiz isə zəif artım ilə fərqlənmişlər. Hər iki regionda şəhər əhalisinin artım dinamikası təhlili göstərir ki, 1970-1989-cu illərdə 1,6 dəfə artdığı halda [4], lakin müstəqillik dövründə Şərqi Zəngəzurda 1,8 dəfə və Qarabağda isə 1,4 dəfə olmuşdur. Hər iki iqtisadi rayonda urbanizasiya səviyyəsi 30 ildə çox az dəyişilmişdir (Cədvəl 1)[5]. Dağlıq Qarabağ muxtar vilayətində şəhər əhalisinin payı 1989-cu ildə 52% idi. Bu ölkə regionları arasında Abşeron iqtisadi rayonundan sonra ən böyük göstərici idi [8].

Qarabağın şəhər əhalisinin 120 min nəfəri daimi yaşayış yeri olan şəhər və qəsəbələrdə yaşayır, lakin hazırda ermənilərin yaşadığı şəhərlərin köçkün azərbaycanlı əhalisinin sayı 25 min nəfərə yaxındır. Təhlillərə görə ermənilərin yaşadığı şəhərlərin əhalisi statistikada olan rəqəmlərdən 2-3 dəfə azdır. Xankəndi şəhərinin erməni əhalisi 25 min nəfərdən çox deyil, azərbaycanlıların köçkün əhalisi isə 20 min nəfərdən çoxdur. Müasir dövrdə şəhərin köçkün əhalisi Xankəndiyə köçürülsə şəhər əhalisinin yarıya qədərini təşkil edəcəklər.

Təhlillərə görə 1989-2020-ci illər üzrə şəhərlərin əhali sayının artım tempi köçkün əhalisi olan şəhərlərdə daha yüksək olmuş, xüsusilə Cəbrayıl və Qubadlı, digər şəhərlər üzrə Ağcabədi və Tərtər fərqlənmişlər (Cədvəl 2). Son 10 ildə Bərdə, Ağcabədi, Tərtər və Horadiz şəhərlərində əhali sayının artımı çox aşağı yəni 6-7% səviyyəsində olmuşdur [1]. Bu şəhərlərin əhali sayının inkişafı üçün onlarda yeni istehsal müəssisələrinin yaradılması və müharibənin qurtarması, yəni torpaqlarımızın azad olunması müsbət təsir göstərəcəkdir. Müasir dövrdə şəhərlərin planlaşdırmasının metodoloji əsasları işlənib hazırlanmış, onların inkişaf strategiyası müəyyən edilmişdir [7].

Cədvəl 2

Şərqi Zəngəzur və Qarabağ iqtisadi rayonlarda şəhərlərin əhali sayını dinamikası (min n.)

İnzibati rayonlar	əhali sayı		O c. köçkün Azərbaycanlılar	Artım tempi %-lə	Yaranma tarixi
	1989	2020			
Qarabaq				1989-2020	
Ağcabədi	25,0	41,4	Yerli	65,6	1962
Bərdə	30,6	40,2		31,4	1948
Tərtər	12,3	19,9		61,8	1949
Horadiz	5,7	7,6		33,3	2007
Ağdam	27,1	42,8	Köckün	57,9	1747
Füzuli	16,6	24,7	-	48,8	1827
Şuşa	14,7	23,9	-	62,6	1752
Xankəndi	57,8	40,0	-(20,0 min n.)	-	1923
Ağdərə	8,1	7,2	-(1,2 min n.)	-	1989
Xocalı	2,0	8,1	-(7,2 min n.)	-	1990
Xocavənd	7,1	5,9	-(3,0 min n.)	-	1989
Ş. Zəngəzur					
Kəlbəcər	7,2	12,2	Köçkün	69,4	1980
Qubadlı	5,4	9,5	-	75,9	1991
Laçın	7,9	13,4	-	69,6	1923
Zəngilan	6,9	11,3	-	63,8	1967
Cəbrayıl	5,9	11,0	-	86,4	1980

Mənbə: Eminov Z. 2005; Azərbaycan əhalisi. Bakı. 2021. DSK

Şəhərlərin gələcək inkişafi perspektivi. Qarabağ və Şərqi Zəngəzur iqtisadi rayonlarının şəhər məskunlaşmasının perspektiv inkişafı üçün sistemli yanaşma üzrə qiymətləndirmənin əsas amilləri təbii-coğrafi mühit və iqtisadi potensialın ərazi təşkili sayılır. Bunların nəzərə almaqla hər iki iqtisadi rayonun ərazisini üç zonaya ayırmaq olar.

Zona A - Qarabağ iqtisadi rayonuna aid olub, şəbəkə tipli məskunlaşma olub, düzənlikdə (0m-400m.) yerləşən Ağdam iri (100 min n. çox), Bərdə və Ağcabədi böyük (50-100 min n.) karkas şəhərlər əhatə edir. Bu zona Qarabağ düzünü və Arazboyu düzünün bir hissəsini əhatə edir, burada şəhər aqlomerasiyanın yaranması üçün əlverişli şəraiti vardır. Ərazi landşaft tiplərinə görə də fərqlənir, yarımsəhra (Ağcabədi), çöl (Bərdə), meşə-çöl (Ağdam, Füzuli, Tərtər) landşaftları ilə səciyyələnir. Ərazinin şəhərsalma

üçün əlverişli relyefi, böyük əhali və iqtisadi potensialı mövcuddur. Gələcəkdə Ağdam iri şəhər və aqlomerasiya kimi formalaşa bilər, burada sənaye parkının açılması, dəmir yolu (Bərdə-Ağdam) və avtomobil yollarının buradan keçməsi onu böyük regional mərkəzə çevirəcəkdir. Burada Ağcabədi və Bərdə böyük şəhərlər kimi formalaşa bilər, iqtisadi potensiallarını gücləndirmək üçün, burada kənd təsərrüfatı məhsullarının emal müəssisələrinin açılması vacib şərtdir. Fizulidə beylənxalq hava limanın açılması, "Zəfər yolu" avtomobil yolunun, həmçinin Horadiz-Zəngilan avtomobil və dəmir yollarının çəkilməsi bu Arazboyu bölgənin inkişafına təkan verəcəkdir. Füzuli şəhəri isə böyük şəhər kimi formalaşa bilər. Tərtər isə orta şəhər kimi formalaşa bilər. Sülhməramlıların nəzarətində olan Ağdərə şəhəri kiçik şəhər sayılır. Bu məskunlaşma zonasında ətraf mühitə ekoloji təzyiq digərlərindən daha çox olacaqdır. Müharibə nəticəsində Ağdam və Füzuli rayonlarının işğal ərazilərini ekoloji fəlakət bolgəsi adlandırmaq olar.

Zona B – hər iki iqtisadi rayonda yerləşir, zəif şəbəkə məskunlaşması fərqlənir, dağətəyi və orta dağlıqda yerləşən böyük, orta və kiçik tipli şəbəkə şəhərlər ilə səciyyələnir. Bu zona Kiçik Qafqazın dağətətyi və orta dağlıq ərazilərini, həmçinin meşə-çöl və meşə landşaftlarını əhatə edir. Buranın çox böyük beynəlxalq əhəmiyyətli turizm potensialı vardır. Bu regionlarda şəhər məskunlaşma şəbəkəsi zəifdir. Bu zonanın Qarabağ ərazisində böyük şəhəri sülhməramlıların nəzarətində olan Xankəndidir. Şuşa isə orta şəhər (20-50 min n.) olub, Azərbaycanın mədəniyyət paytaxtı elan edilmişdir. Hazırda bu şəhərdə sürətlə bərpa işləri aparılır və yeni yaşayış kompleksləri tikilir, həmçinin şəhər qoruq şəhər elan edilərək beynəlxalq turizm mərkəzi kimi formalaşır. Burada kiçik şəhərlər (20 min n. kimi) sülhməramlıların nəzarətində olan Xocalı, Xocavənd və Ağdərədir. Şərqi Zəngəzur ərazisində məskunlaşma şəbəkəsinə orta şəhərlər Cəbrayıl, Zəngilan və kiçik şəhər Qubadlı daxildir. Burada Zəngilanda beylənxalq hava limanın açılması, kommunikasiya xəttləri, yəni magistral dəmir və avtomobil yollarının çəkilməsi ərazinin məskunlaşmasını sürətləndirəcəkdir.

Zona C – Şərqi Zəngəzur ərazisinin Qarabağ vulkanik yaylasının və Murovdağın (güney) orta və yüksək dağlıq hissəsini əhatə edir. Bu zona çox zəif şəbəkə məskunlaşmasına malik olub və ekstrimal şəraiti ilə fərqlənir. Ərazi meşə və dağ-çəmən landşaftlarını əhatə edir. Zona üçün kiçik şəhərlər Kəlbəcər və Laçın səciyyəvidir. Laçında beylənxalq hava limanın açılması və avtomobil yollarının çəkilməsi, xüsusilə Toğana-Kəlbəcər yolu, ərazinin şəhər məskunlaşmasını sürətləndirəcək və şəhəri orta şəhər zəviyyəsinə qaldıracaqdır.

Azərbaycanın tarixi ərazi suverenliyinin bərpası əhalinin öz doğma torpaqlarına qayıdaraq yaşaması üçün yeni geniş imkanlar yaratmışdır. Ölkəmizin qazandığı zəfər nəticəsində hər iki regionda işğalda olan 12

şəhərdən 8 azad olunmuş, 4-isə isə (Xankəndi, Xocavənd, Ağdərə və Xocalı) müvəqqəti olaraq sülhmaramlıların nəzarətində qalmış və bu şəhərlərdə ermənilər yaşayır.

Hazırda Qarabağ və Şərqi Zəngəzurda şəhər və kəndlərin bərpası, yenidən qurulması istiqamətində məqsədyönlü işlər aparılır. Prezident İlham Əliyev şəhərsalma sahəsində böyük işlər görüldüyünü, Xüsusilə Şuşa və Ağdamın baş planının təsdiqləndiyini, Füzulinin və Cəbrayılın müfəssəl baş planlarının üzərində iş getdiyini və tezliklə ictimaiyyətə təqdim ediləcəyini, Zəngilan şəhərinin baş planının hazırlanması prosesinə başlandığını, Qubadlı, Laçın və Kəlbəcər şəhərlərinin də yenidən qurulacağını bildirmişdir. Azərbaycan hökuməti bərpa və yenidənqurma işlərini sürətlə apararaq, Qarabağı və Şərqi Zəngəzuru cənnətə çevirmə əzmini bütün dünyaya nümayiş etdirir.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Əhalisi. DSK. Bakı. 2021-ci il üzrə məcmuə
2. Azərbaycan Respublikasının coğrafiyası. II və III cild, Bakı-2015, Avropa, 327 və 399 s.
3. Azərbaycan Respublikasının inzibati ərazi bölgüsü. Bakı - 2013, 485 s.
4. Bədəlov E.S. Azərbaycanin regionlarinda şəhər məntəqələrinin demoqrafik inkişafinin əsas meyilləri /ACC Cöğrafiya və Təbii Resurslar, 2017, № 2, s. 34-39
5. Eminov Z.N. Azərbaycanın əhalisi. Bakı-2005, Çıraq. 560 s.
6. Həsənov T.G., Kərimli Y.S. Rayon və şəhərlərin planlaşdırılması. Bakı-2014, Kooperasiya, 328 s.
7. Hüseynov E.F. Azərbaycan Respublikası şəhərlərinin davamlı inkişafının planlaşdırılması. Bakı-2017. Avtoreferat, 60 s.
8. Mahmudov Y., Şükürov K. Qarabağ. Bakı-2005, Təhsil, 340 s.

E. Badalov

Urban settlement of the Karabakh and Eastern Zangazur economic regions and their future development perspective

Keywords*:* urban settlement, urbanisation, şəhər, small town, settlement area, settlement zone, town-building

The formation and improvement of the urban settlement in the Karabakh and Eastern Zangazur regions, as well as the dynamics of the level of urbanisation and urban population by the economic regions and administrative districts were investigates in the article. Moreover, The current situation and challenges of cities occupied and non-occupied after Second Nation War were studied in the region. Grouping was implemented based on natural-geographical condition, the factors of population and economic potential by A, B, C zones created newly for the future development of both regions. According to this, suggestion and recommendations were provided on the advancement of the cities, the challenges of town-building and the direction of their solution.

Э. Бадалов

Городское расселение Карабахского и Восточно-Зангазурского экономических районов и перспективы их будущего развития

Ключевые слова: городское расселения, урбанизация, город, поселок, зона расселения, градостроительство.

В статье анализируется формирование и развитие городского расселения, а также динамика численности городского населения и уровен урбанизации в Восточно-Зангезурском и Карабахском экономических районах. Были изучены проблемы оккупированных и других городов регионов после II Отечественной (Карабахской) войны. Для перспектив дальнейшего развития обоих регионов проводилась группировка зон (A, B и C) городского расселения, для зонирования главными факторами являлись природно-географические условия, численность населения и экономический потенциал. В соответствии перспективного развития этих зон были даны рекомендации по решении проблем в развитии городов и градостроительств.

Самира Абдуллаева

doktor filosofii po arxitekture, doüent
İnstitut Arxitekturı i İskusstva NANA
memar_s@mail.ru

УДК: 711.4.01

КАРАБАХ - КОНЦЕПЦИЯ БУДУЩЕГО ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОГО РАЗВИТИЯ

Аннотация: В статье рассматриваются концепции будущего развития и восстановления инфраструктуры освобожденных от оккупации территорий Карабагского региона. Создаются рабочие группы, которые определяют параметры всеобщего плана реконструкции региона и занимаются вопросами возвращения вынужденных переселенцев. Города XX века, основанные по принципу город - «все для человека», безжалостно наносили урон живой природе. Где человек и его интересы стоят в приоритете, а природа выступает эксплуатационным материалом. В XXI веке интересы природы выдвигаются на передний план. Взаимодействия «человек-природа», теряет свою актуальность и заменяется вектором гармоничного соразвития «природа-человек». На основе анализа мировых концептуальных проектов выявлены и систематизированы аспекты города будущего XXI века: экологический, ресурсосберегающий, средовой, функционально-производственный и технологичный.

Ключевые слова: город, человек, оккупация, война, восстановление, концепция, будущее.

В результате освободительной 44 дневной отечественной войны Азербайджанские войска освободили оккупированные земли, и восстановили территориальную целостность республики. Некогда процветающие крупнейшие города региона Шуша, Агдам, Кельбаджар и другие освобожденные Карабахские города являются призраками с полностью или частично разрушенной инфраструктурой. Повсюду видны полуразобранные каменные остовы домов, выжженная земля и торчащая то тут, то там ржавая арматура.

Сегодня перед Баку встал вопрос о развитии и восстановлении инфраструктуры всего региона. Создаются рабочие группы, которые

определяют параметры всеобщего плана реконструкции региона и занимаются вопросами возвращения вынужденных переселенцев.

Карабахские территории считаются выигрышными с экономической точки зрения, поскольку тут и горнорудная промышленность, сельское хозяйство, а в долгосрочной перспективе — туризм и логистические развязки, которые позволят районам обслуживать большие потоки грузов.

Однако при разработке генеральных планов следует оглянуться на недавнее прошлое и уже сейчас заложить основу для предотвращения ошибок. Города XX века, основанные по принципу город - «все для человека» безжалостно наносили урон живой природе, бережное отношение к озеленению носило локальный характер. К проблеме сохранения природы отводилась второстепенная роль [2]. В XXI веке интересы природы выдвигаются на передний план. Взаимодействия «человек-природа», когда человек и его интересы стоят в приоритете, а природа выступает рабочим, эксплуатационным материалом, теряет свою актуальность и заменяется вектором гармоничного со развития «природа-человек». Человек, возвращается к истокам, к гармоничному союзу с естественной средой.

На основе анализа концептуальных проектов выявлены и систематизированы аспекты города будущего XXI века: экологический, ресурсосберегающий, средовой, функционально-производственный и технологичный.

1**. Экологический аспект** - является приоритетной проблемой. И сегодня это находит свое отражение в проектных решениях городов XXI века.

Одной из основных проблем современности выступает проблема загрязнения окружающей среды, которая из года в год набирает скорость, угрожая уничтожением всему мировому сообществу. На сегодняшний день масштабы антропогенных воздействий на биосферу настолько велики, что проблема грозит перерасти в полномасштабную экологическую катастрофу. В их числе как полноценные экогорода, функционирующие на передовых, зеленых технологиях (Экогород Масдар, ОАЭ), так и локальные образования, включающие одну из экологических составляющих, способствующих восстановлению окружающей среды. В число экологических составляющих входит: поглощение и переработка загрязняющих веществ, посредством превращения их в воду или удобрения (проект «Кондиционер небоскреб», Хао Тянь, Хуан Хайян, Ши Цзяньвэнь), озеленение городского пространства, применение экологически чистых материалов и т.д. В концептуальном проектировании XXI века тема экологического благосостояния представляется доминирующей и проходит лейтмотивом во всех основных аспектах

формирования города – «форма» раскрывается посредством обращения к основам биоморфизма, «производство» – через производственные функции, способствующие восстановлению экосистемы.

Особенностью проектов городов будущего представляется способность городов к лечебно-восстановительным процессам. Город не только нейтрализует свое вредоносное воздействие на среду – он способствует очищению и восстановлению биосферы.

2. **Ресурсосберегающий аспект.** Добыча и непрекращающаяся эксплуатация невозобновляемых ископаемых приводит к истощению и разрушению экосистемы целого региона. Решение данной проблемы возможно формированием экологически чистой архитектуры, основной целью которой является снижение уровня потребления электроэнергии. Ресурсосбережение в проектах городов будущего может достигаться путем использования альтернативных источников энергии: геотермальных источников энергии, солнечной энергии, ветроэнергетики, гидроэнергетики. Примером могут служить стадион на солнечных батареях на острове Тайвань; HSB Turning Torso – небоскрёб в Мальмё (Швеция) (рис.1), С. Калатрава; экогород Масдар, ОАЭ (рис.2).

Рисунок.1 HSB Turning Torso – небоскрёб в Мальмё (Швеция построен в 27.08.2005)

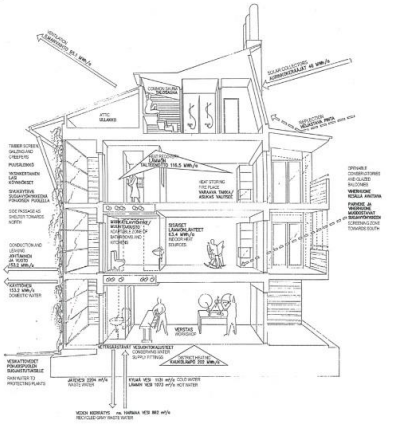
Ресурсосбережение выполняет функцию не только комплекса мер строительных технологий, но и функцию системного подхода к формированию архитектурного пространства. Методы, осуществляющие данную функцию ресурсосбережения, заключаются: во встраивании ресурсосберегающих объектов в застройку (проект EKO-VIIKKI, Р. Эрскин, Х. Дуарте) (Рис.3); в использовании рециклируе-

мых ресурсов и отходов (С. Уигелсуорс, Rural Studio, Elemental); в проектировании автономных ресурсосберегающих систем (проекты архитектурной студии MVRDV)[1].

Рис.2 С. Калатрава; экогород Масдар, ОАЭ.

3. Средовой аспект. Проектирование городов будущего подразумевает создание иной, уникальной среды. Уникальность выражается в симбиозе внешнего облика и планировочной структуры города, которые находят свое отражение в пределах выбранных климатических условий. Данное направление развития города будущего основывается на опыте и обширном наследии проектов городов XXI века [5] и представляет собой закономерный этап эволюции и переосмысления градостроительных направлений прошлого века. Отличие современных проектов городов будущего от проектных решений городов XX века характеризуется глобальным подходом в проектировании. Концептуальные проекты городов XXI века не предполагают конкретных проектных решений: планировочных, инфраструктурных, а только определяют

приоритетные направления деятельности, которые должны быть учтены и развиты в проектировании городов будущего XXI века.



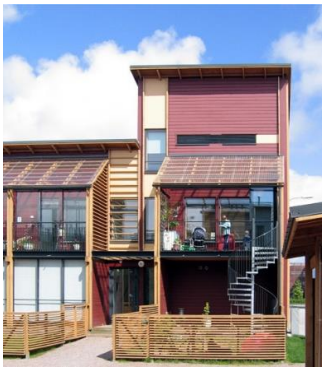


Рисунок 3. проект EKO-VIIKKI, Р. Эрскин, Х. Дуарте

4. Функциональный и производственный аспект.

Согласно прогнозам ООН, к 2050 году доля городского населения увеличится до 86 % в развитых странах и до 67 % в развивающихся [4]. В то же время население Земли достигнет 9,1 млрд. человек [3], и кормить их методами традиционного сельского хозяйства станет невозможно, в связи с нехваткой земли и истощением ресурсного потенциала. Проблема соотношения динамики роста населения и природных ресурсов достигнет критической точки. Первостепенную важность приобретают вопросы обеспечения населения продуктами питания, сельскохозяйственной и животноводческой продукцией.

Основополагающим фактором жизнедеятельности любого города представляется промышленное производство. Оно способствует росту и становлению городов, обеспечивает население провизией, предоставляет точки приложения труда. В зависимости от задач, решаемых городом бу-

дущего, промышленное, а также сельскохозяйственное производство может иметь различную специализированную направленность, которая в свою очередь может стать доминирующим направлением развития города. Выбор и характер функции городов XXI века достаточно разнообразны. Они обусловлены средой и предназначением города.

7. Технологический аспект. Решающая роль в формировании городов будущего отводится передовым инновационным технологиям, которые определяют пригодность и жизнестойкость концептуальных проектов. Основные направления технологий XXI века – биотехнологии, нанотехнологии, энергетика и топливо. Совместив выше перечисленное можно создать «идеальный город» XXI века, направленный на достижение мирной, устойчивой, стабильно развивающейся глобальной цивилизации. Экогород «Масдар» (ОАЭ) [7], строительство которого стартовало в 2006 году, представляет собой первый в мире экологически чистый город, обеспечиваемый возобновляемыми источниками энергии. «Масдар» возводится посреди пустыни на зеленых технологиях, в качестве транспорта предусмотрены электромобили.

На основе анализа концептуальных проектов городов будущего XXI века в соответствии с вышеперечисленными аспектами, определено, что город будущего – это бионаправленный, ресурсосберегающий, экологически чистый, лечебно-восстановительный, высокотехнологичный, информационно-коммуникационный, когнитивный, автономный, функциональный, легко-адаптируемый, природоинтегрированный город.

Литература:

1. Куликов Д.А. Принципы организации ресурсосберегающего архитектурного пространства // Известия КГАСУ, 2011, № 1 (15). – С. 31-38.
2. Ле Корбюзье. Три формы расселения. Афинская хартия. – М.: Стройиздат, 1976. – 137 с.
3. Международная демографическая статистика: оценки и прогнозы ООН // Мировая экономика и международные отношения, 2008, № 3. – С. 32-39.
4. Мировой демографический барометр // Демоскоп Weekly: демографический еженедельник, 2008, 16-29 июня. – С. 337-338.
5. Рагон М. Города будущего. – М.: «МИР», 1969. – 297 с.
6. Тоффлер Э. Шок будущего. – М.: АСТ, 2002. – 233 с.
7. URL: http://www.masdar.ae/

S. Abdullayeva

Karabagh - concept of future urban planning

Key words: city, person, occupation, war, restoration, concept, future.

The article examines the concepts of development and restoration of the futu-re infrastructure of the liberated Karabakh region. Working groups will be set up to determine the parameters of the overall plan for the reconstruction of the area and deal with the return of IDPs.

Twentieth-century cities, built on the principle of "everything for man", were ruthlessly damaging nature. Here man and his interests take precedence, and nature acts as the operational material. In the 21st century, the interests of nature come to the fore. The "human-nature" interaction loses its relevance and is replaced by the "nature-human" harmonious co-development vector.

S. Abdullayeva

Qarabağ - gələcək şəhərsalma inkişafının konsepsiyası

Açar sözlər: şəhər, şəxs, işğal, müharibə, bərpa, konsepsiya, gələcək.

Məqalədə işğaldan azad edilən Qarabağ bölgəsinin gələcək infrastrukturunun inkişafı və bərpası konsepsiyasiyaları araşdırılır. Bölgənin yenidən qurulması üçün ümumi planın parametrlərini müəyyən edən və məcburi köçkünlərin geri qaytarılması məsələləri ilə məşğul olan işçi qrupları yaradılır.

"Hər şey insan üçün" bir şəhər prinsipi əsasında qurulan XX əsrin şəhərləri təbiətə amansızcasına ziyan vururdu. Burada insan və onun maraqlarının prioritet olduğu və təbiət əməliyyat materialı kimi çıxış edir. XXI əsrdə təbiətin maraqları ön plana çıxır. "İnsan-təbiət" qarşılıqlı əlaqəsi öz aktuallığını itirir və "təbiət-insan" harmonik birgə inkişaf vektoru ilə əvəz olunur.

Məqalədə dünya konseptual layihələrinin təhlili əsasında gələcək XXI əsrin şəhərinin aspektləri müəyyən edilir və sistemləşdirilir: ekoloji, resurs qənaət edən, ekoloji, funksional-istehsal və texnoloji.

Нигяр Фатуллаева
доктор философии по архитектуре

УДК :72.03

КАРАБАХ – НАШЕ НАСЛЕДИЕ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО МАЛЫХ ГОРОДОВ АЗЕРБАЙДЖАНА – ШУША (XIX – XX в.в)

Аннотация: В статье внимание акцентируется на генеральном плане г. Шушу 1855 года, который выявляет исторические факты развития градостроительства и структуры города.

Ключевые слова: Шуша, архитектура, структура города, наследие, градостроительство.

В XIX веке, особенно во второй его половине, малые города Азербайджана развивались в благоприятной социально – экономической обстановке. Общие условия развития, и архитектурно - строительные традиции способствовали возникновению индивидуального облика городов с ярко выраженной планировочной структурой, архитектурной композицией центра и выразительного силуэта города в целом.

Азербайджанские города имеют свои специфические архитектурные черты и национальные художественные особенности, которые нигде не повторяются и сохраняют местный колорит. Градостроительство малых городов Азербайджана XIX века знаменует новый качественный этап в их развитии и сохраняет традиционные черты, определяя дальнейшее планировочное развитие.

Шуша – город заповедник, насыщенный архитектурными и историческими памятниками, в прошлом – столица крупного Карабахского ханства, основанная Панах – ханом (1753 – 1754 гг.) Возникновение города тесно связано с военно-политической обстановкой в Азербайджане середины XVIII века.

Шуша, занимавшая территорию в 350 га, была построена Панах – ханом как крепость – на не преступной возвышенности, границами которой с трех сторон служили почти вертикальные скалы, обрывавшиеся вниз на 200 метров. В 1805 году Карабахское ханство на определенных условиях присоединилось к Росси, сохраняя свое внутренне управление вплоть до 1822 года, когда оно было ликвидировано и стало одной провинций Российской империи.

Планировочная структура крепости создавалась в два этапа: начальный период ее образования – основания крепости и последую-

щий - когда строительство, исчерпав сравнительно спокойную территорию восточной части, было перенесено в западную.

В первой половине XIX века уже определилась планировочная структура города. Выбор основных планировочных и композиционных стержней городской территории, тесно связан с топографическими особенностями. Например, городская магистраль в меридиональном направлении является продолжением дороги, берущей начало у Гянджинских ворот, через которые осуществлялась связь с низменным Карабахом и другими областями страны.

В пределах основных улиц города образовались жилые кварталы различных размеров, для формирования которых немалое значение имела топография территории.

Центр Шуши сложился довольно удачно как в топографическом, так и в планировочном отношениях. Общая схема городского центра представлена в плане в виде не правильной буквы Т. Такая схема центра позволяет на территории города с ярко выраженным рельефом создать определенное равновесие между расположенными кварталами и четкой линии застройки базара.(рис.1)

Общественно торговые центры городов Азербайджана в большинстве случаев имеют в своей основе магистральную улицу с одной не прерывной осью, к которой тяготеет вся городская застройка. Однако в процессе роста города схема центра, развитая в трех направлениях, оказалась не только жизнеспособной и удобной для культурно – бытовых отправлений богатого города, каким была Шуша в то время, но способствовала образованию одного из колоритных архитектурно - планировочных решений в градостроительстве Азербайджана середины XIX века.

Масштабы застройки Шуши определялись экономическими возможностями города. Строительство культурно – бытовых и административных сооружений в масштабе того времени, создании их на основе развитого общественного цента с двумя не равноценными площадями явились важным градостроительным моментом в процессе создания города, в формировании которого не участвовал архитектор – планировщик. Строительством Шуши, ее дворцовых и культовых сооружений руководил выдающийся поэт, дипломат и великий визирь Карабахского ханства Молла Панах Вагиф (1717 – 1797 гг.).

К концу первой половины XIX века Шуша считалась одним из крупных городов Закавказья (население 13 667 человек) с развитой торговлей и ремеслом, купцы которого вели торговлю не только с Ираном (преимущественно с Тебризом), но и с Лейпцигом, Лондоном, Марселем и Манчестером. Капитально построенные двух – трехэтажные ка-

менные здания, «покрытые тесом, на русский манер, что за Кавказом есть единственная редкость», отличались декоративной обработкой от подобных зданий во многих городах, а улицы выделялись своим опрятным видом. Шуше необходимо было иметь генеральный план города, для урегулирования планировки и застройки, чтобы его рост направлялся соответствующим регламентирующим документам.

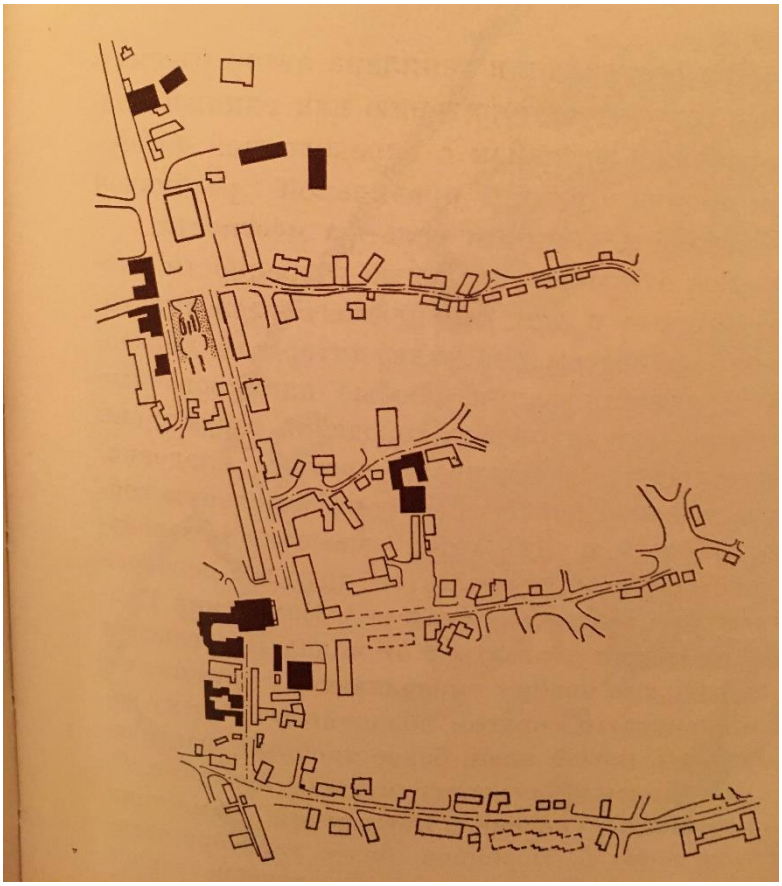


Рис.1. Схематический план исторического торгового центра города Шуши.

План датированный 1855 годом, это единственный полный план города со времени его основания. Генплан Шуши дает очень верное и вполне отчетливое представление о его планировочной структуре, сохранившейся в восточной части города.

Шуша, существовавшая уже больше века, интенсивно развивалась как один из культурных и экономических центров Азербайджана. Она выделялась своей живописной планировочной структурой и архитектурной разработкой построек.

Застройка городских кварталов имела низкую плотность, большую площадь садов, примыкавших непосредственно к жилым домам. В дальнейшем площадь садов сократилась за счет строительства жилых домов.

На генплане 1855 года, на ряду с существовавшей планировкой и застройкой Шуши, были намечены районы расширения городской территории в ее южной части, в местности Джыдыр - Дузи, где проходили скачки и на юго – запад от нее.(Рис.2)

Шуша в начале второй половины XIX века продолжала оставаться богатым торговым городом, где интенсивное строительство сопровождалось ростом населения (30 000 человек). Однако вскоре наступил кризис в экономике, сильно упала торговля, строительство сократилось и это произошло после того как в 1883 году была проведена Закавказская железная дорога, соединившая Тифлис с крупнейшим экономическим и промышленным центром - Баку. В связи с этим обстоятельством появились новые центры торговли, новые населенные пункты, тяготеющие к стальной магистрали.

Рис.2. Генплан Шуши 1855 г.

Война 1914 года помешала городу получить современную транспортную дорогу, как средство удобного сообщения и как источник

улучшения торговых и промышленных связей с другими районами Азербайджана. Тем не менее в начале XX века экономика города была сравнительно стабильной. На ряду со строительством учебных заведений продолжалось возведение жилья в общегородском масштабе.

Рис.3. Жилой дом Зохраббековых XIX век.

Уровень благоустройства Шуши был довольно высоким: Город был обеспечен водой, которая поступала из рек Дашалты - чая и Халифали – чая по двум водопроводным линиям. Благодаря им расширялась сеть водоразборных киосках мэхэллэ, работали бани, при домовых участках увеличивалось количество зеленых насаждений.

Шуша на ряду с Гянджой и Шеки стала одним из крупных городов и культурных центров Азербайджана с интересно сложившейся архитектурно – планировочной структурой.

Литература:

1. Саламзаде А. В. Архитектура Азербайджана X VI – XIX вв. – Баку, изд – во АН АзССР, 1964 г.
2. Саламзазе А.В. Градосторительство Азербвйджана в X VI – XIX вв.//Искусство Азербайджана. – Баку, изд-во АН Аз ССР, 1959 – Т.8.

3. Усейнов М. А., Бретаницкий Л.С., Саламзаде А.В. История архитектуры Азербайджана – М.: Госстройиздат, 1963 г.
4. Фатуллаев Ш.С. Жилые дома в застройке городов Азербайджана на рубеже XIX – XX вв. – Баку, изд – во АН АзССР. 1963 г.

N. Fatullaeva

Karabakh is our heritage
Urban construction in small towns of Azerbaijan
Shusha (XIX - XX)

Keywords: Shusha, architecture, urban planning, ancient heritage

This article highlights, showing the historical facts of the city and architectural development the historical facts related to the urban development of the ancient Azerbaijani city of Shusha in 1855 with a description of the main master plan of the city of Shusha.

N.Fətullayeva

Qarabağ mirasımızdır
Azərbaycanın kiçik şəhərlərinin planlaşması (XIX – XX ə.)

Açar sözlər: Şuşa, memarlıq, şəhər quruluşu, qədim irs, şəhər planlaşdırması.

Bu məqalədə, 1855 -ci ildə Şuşa şəhərinin əsas baş planının təsviri ilə, şəhərin və memarlıq inkişafının tarixi faktları göstərilərək, qədim Azərbaycan şəhəri Şuşanın şəhərsalma ilə bağlı tarixi faktları vurğulanır.

Шейда Новруз-заде

диссертант кафедры
«Архитектурное проектирование
и градостроительство», АзАСУ
novruzzade.sheyda@gmail.com

УДК:711.2

ИСТОРИЧЕСКИЕ ГОРОДА. ПРОБЛЕМЫ И ЗАДАЧИ.

Аннотация. Проблема регенерации исторических городов является весьма деликатной, эксклюзивной сферой градостроительной практики.

Результатом необдуманной деятельности приводит к проблемам, решения которых не всегда даёт ожидаемые результаты.

В статье дан экскурс в историю формирования кварталов исторической застройки Баку и других городов Азербайджана.

Особо отражено нынешнее положение городов Карабаха, освобождённых от оккупации. В частности, о нынешнем процессе формировании нового облика Шуши. Отмечена необходимость придерживаться принципа преемственности при формировании новой градостроительной стратегии исторических городов Азербайджана.

Ключевые слова: исторические города, Карабах, градостроительство, регенерация.

Проблема регенерации исторических городов является весьма деликатной, эксклюзивной сферой градостроительной практики.

Само понятие «исторические города» представляется достаточно перманентным, ибо по пришествии пары сотен лет любой населённый пункт обретает статус исторического и, соответственно, требует к себе особого подхода.

Сама по себе, проблема сохранения исторических городов обрела статус проблемности в результате необдуманной, порой безжалостной деятельности людей, населяющих эти же самые города.

История Баку, так нами всеми любимого, исчисляется боле чем двумя тысячами лет.

Известно, что согласно предположениям известного учёного, профессора Давуда Ага оглы Ахундова, украшающая морской фасад Баку «Гыз Галасы» является храмом периода Зороастризма, огнепоклонничества, которое исповедовала местное население до Христиан-

ства. И если, как известно, святые Елисей и Варфоломей проповедовали здесь Христианстввo на пороге I-II веков Новой Эры, то логично, что «Гыз Галасы» была построена до этого, т.е. более двух тысяч лет назад. Было бы наивным полагать, что при главенствующем Христианстве кто-то посмеет возвести храм языческой религии.

Вернёмся к историческому Баку. Со дня своего зарождения собственно город ютился в границах крепостных стен на территории едва превышающий 22 Га.

Здесь были возведены постройки, обеспечивающие жизнедеятельность любого средневекового города: дворец, храм, рынок.

Здесь же были возведены жилые кварталы, караван-сараи и прочее.

Так продолжалось до середины XVIII века, когда на Апшероне была найдена нефть и началась её промышленная добыча.

Потекший рекой нефтяной капитал стимулировал развитие в исторической части градостроительное развитие Баку.

Так, выйдя за пределы «Ичери Шехер» Баку стал осваивать новые прилегающие территории форштадта, которые в последующем стали именоваться «Байыр Шехер» и «Ашагы Шехер».

Продлившееся чуть более 150 лет интенсивное развитие Баку породило ту самую историческую территорию, которая в последующие годы и стала предметом насилия со стороны, как населения, так и властей.

Постепенное бестактное вмешательство в эту историческую ткань и стало причиной возникшей сегодня проблемы сохранения исторического центра города Баку, с пониманием воспринятой и вызвавшей тревогу у Главы Государства Президента Ильхама Алиева.

Сегодня появилась надежда на то, что в этом деле, наконец, будет наведён порядок и впредь все сферы человеческой деятельности будут приведены в цивилизованные рамки.

К сожалению, подобная участь не минула и другие крупные населенные пункты страны. До неузнаваемости изменены облики Гянджи, Нпхчивана, Ордубада, Шеки и других исторических мест проживания людей.

В результате недостаточного профессионализма, а порой и полного его отсутствия видоизменены и практически лишены исторической ценности многие памятники архитектуры, а порой и целые кварталы в исторических городах Азербайджана.

Отдельной категорией в этой, на наш взгляд, трагической странице истории нашей культуры, являются исторические места, оказавшиеся под оккупацией Армении.

На протяжении почти 30 лет азербайджанские памятники архитектуры подвергались насилию и грабежу.

Перекачивались христианские святыни Кавказской Албании. Они подвергались наглой арменизации и фальсификации.

Мусульманские святыни разрушались, оскверняли содержанием в них скота, свиней.

Разрушались дворцы и особняки, принадлежавшие азербайджанской знати и интеллигенции.

Разграблялись исторические музеи, художественные галереи, библиотеки.

И это тоже род человеческой деятельности, хотя людьми сотворивших всё это назвать трудно.

Сегодня в результате сокрушительной Победы доблестной Азербайджанской Армии под командованием Верховного Главнокомандующего Президента Ильхама Алиева наши исторические земли освобождены, и мы приступили к процессу возрождения.

Уже осуществлён ряд инфраструктурных проектов.

Ведутся реставрационные работы.

Но главнейшей и, как мы говорили в начале, самой деликатной темой этого процесса является регенерация исторических городов. Таких как Шуша, Агдам, Кельбаджар и пр.

Недавно прочла информацию о том, что специалист компании «Тейлор енд Чапмен», которая работает над генпланом Шуши, проводя обследование города, делал на топоплане отметки.

На вопрос журналиста, что они означают, представитель компании ответил, что отмечает строения, которые считает нужным снести.

Журналист делится своей тревогой во фразе: «Мне показалось, что отмечено крестиками слишком много зданий!»

В Шуше?!

Мы знаем, что в этой Цитадели культуры в Советское время был построен ряд 5-9 этажных домов.

Не раз по поводу их высказывались специалисты, говоря, что они уродуют облик этого исторического города.

Совершенно однозначно мнение Главы Государства по поводу этих строений. Но всё остальное трогать нельзя.

Следует, прежде всего, сохранить историческую градостроительную канву Шуши, абрис её сложившихся кварталов. Ведь слава Аллаху, что они в большей части сохранились.

Знаменитые 17 мехелле, легендарные жилые кварталы Шуши, характерные тем, что в каждом из них своя мечеть, свой родник и даже свой небольшой рынок, надо сохранить. Да, возможно жильё, построенное здесь 200 лет назад, не отвечает современным потребностям.

Но одно дело реконструировать старое жилье или возводить новое, соотносясь масштабом и архитектурным обликом среды и совсем другое дело полностью игнорировать наследие.

Если в Шуше, которая по счастливой случайности вернулась к нам в удовлетворительном состоянии, вести регенерацию не опираясь на наследие, то что будет с Агдамом, который сравнён с землёй?

Генеральные планы разрушенных городов Азербайджана должны учитывать сложившиеся веками дорожно-транспортную сеть, функциональное зонирование, с учётом традиционных мест осуществления жизнедеятельности местного населения: места отдыха, торговой деятельности, культурного общения, образования, компактного проживания и религиозного поклонения.

Нельзя подчинять исторические города современным градостроительным изыскам европейской культуры. Они безусловно должны быть оснащены современным жильём, культурно-просветительными и торгово-бытовыми объектами. Но чётко ориентированными на прогрессивные традиции и наследие народа.

При этом, категорически сохраняя свою неповторимую градостроительную культуру.

Литература:

1. Абдулрагимов Р., Н. Абдуллаева. История Архитектуры Азербайджана. Том 4. Архитектура раннего Капиталистического периода (XIX – начало XX века). Союз Архитекторов Азербайджана. И.Д. «Шарг-Гарб», 2013
2. Амензаде Р., История архитектуры Азербайджана. Том 3. Архитектура Азербайджана начала XV – начала XIX веков. Союз Архитекторов Азербайджана. И.Д. «Шарг-Гарб», 2013
3. Ахундов Д. А., Архитектура древнего и ранне-среднекового Азербайджана. Азернешр, 1982.
4. Дадашева С., Касим-заде Э., Мамедов Ф.. Баку- страницы истории. Союз Архитекторов Азербайджана. И.Д. «Шарг-Гарб», 2013
5. Салам-заде А., Британицский Л.. История Архитектуры Азербайджана. Азербайджанское государственное издательство, 1986
6. Фатуллаев-Фигаров Ш., Градостроительство и Архитектура Азербайджана начала века. Союз Архитекторов Азербайджана. И.Д. «Шарг-Гарб», 2013

SH. Novruz-zade

Historical cities.
Problems and challenges.

Key words: historical cities, Karabakh, urban planning, regeneration.

The problem of the regeneration of historic cities is a very delicate, exclusive area of urban planning practice.

The result of rash activities leads to problems, the solution of which does not always give the expected results.

The article gives an excursion into the history of the formation of the blocks of historical buildings in Baku and other cities of Azerbaijan.

The current position of the cities of Karabakh, liberated from occupation, is especially reflected. In particular, about the current process of forming a new image of Shusha. The need to adhere to the principle of continuity in the formation of a new urban planning strategy for the historical cities of Azerbaijan was noted.

Ş. Novruz-zadə

Tarixi şəhər.
Problemlər və vəzifələr

Açar sözlər: tarixi şəhərlər, Qarabağ, şəhərsalma, regenerasiya.

Tarixi şəhərlərin bərpası problemi şəhər planlaşdırma praktikasının çox incə, müstəsna bir sahəsidir.

Düşünülməyən fəaliyyətlərin nəticəsi problemlərə gətirib çıxarır, onların həlli hər zaman gözlənilən nəticəni vermir.

Məqalədə Bakıda və Azərbaycanın digər şəhərlərində tarixi məhəllələrin formalaşma tarixinə ekskurs aparılmışdır.

İşğaldan azad edilmiş Qarabağ şəhərlərinin indiki vəziyyəti xüsusilə əks olunur. Xüsusilə, Şuşanın yeni simasının formalaşması ilə bağlı hazırkı proses haqqında, Azərbaycanın tarixi şəhərləri üçün yeni şəhərsalma strategiyasının formalaşdırılmasında varislik prinsipinə riayət olunmasının zəruriliyi qeyd edilmişdir.

Vəfa Məmmədova

"Memarlıq leyihələndirilməsi
və Şəhərsalma" kafedrasının magistrantı AzMİU
memmedova.vafa@gmail.com

UOT: 727

GƏNCLƏRİN İSTİRAHƏT MƏKANI SAYILAN BOOK KAFELƏRİN, ŞUŞA ŞƏHƏRİNƏ UYĞUNLAŞDIRILMASI

Xülasə: Məqalədə tarixi mühitin yenidən qurulması zamanı book kafenin formatının Şuşa şəhərinə uyğunlaşdırılması imkanlarından bəhs olunur. Book-kafe yaradıcı şəxslərin və yaradıcı sinif nümayəndələrinin görüş yeridir. Book-kafenin əsas üstünlüyü Şuşada yaşayan gənclərin görüş yerinin əlçatan olmasıdır.

Açar sözləri: book-kafe, gənclər, kitab, sosiallıq, üçüncü yer

Giriş: Şuşa zəngin tarixə malik, qədim şəhərlərimizdən biridir. 28 ildir ki, işğal altında olmağına baxmayaraq, hələ də Qarabağın intelektual, tarixi və mədəniyət mərkəzi olaraq qalmaqdadır. Şuşa şəhərinin əsası 18-ci əsrin ortalarında qoyulmağına baxmayaraq şəhərin ətrafındakı qədim yaşayış yerləri, həmçinin Cıdır düzündəki Şuşa mağarası (Üçmıx dağında) bu ərazilərin Azərbaycanın ən qədim insan düşərgələrindən biri olduğunu sübut edir. Ümumilikdə Şuşada 17 məhəllə və hər məhəllədə eyni sayda hamam, məscid və bulaq vardır. Bununla yanaşı 6 karvansaray, 3 türbə, 2 qəsr və qala divarları, eyni zamanda burada çox saylı sənətkar məhəllələri də mövcuddur. Ümumi uzunluğu 1203 metr daş döşənmiş küçələri var idi. Şuşa şəhəri vaxtı ilə, Qarabağın hökmüdarı olan Pənahəli xanın şərəfinə Pənahabad adlandırılıb. Şuşa şəhərində bütövlükdə 279 dini, tarixi və mədəni abidələr mövcuddur [4].

Şuşa tarixi şəhərdir və burada intelektual cəmiyyətin hər zaman çox olduğu məlumdur. İntelektul cəmiyyət tərəfindən davamlı olaraq istifadə olunan məkanlardan biri də kitabxanalardır. Kitab mütaliəsi bütün insanların, o cümlədən gənc nəslin tərbiyəsində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Kitabxanalar mütaliənin təşkilatçısı kimi ölkə ərazisində planlı qaydada yerləşdirilməkdədir. Lakin gənclər kitabxanalara deyil, fərqli formatlarda olan kitab layihələrinə daha çox maraq göstərirlər. Bu formatlardan biri də book kafedir. Bu gün ölkəmizin müxtəlif bölgələrində book kafe mədəniyyəti yayılmaqdadır. Gənc nəslin ünsiyyət quraraq özlərini inkişaf etdirməsinə vasitəçilik edən book kafe təklifi, Şuşada da gerçəkləşdirilə bilər. Böyük şəhərlərdən Şuşaya köçəcək gənclərin alışdıqları mühitdən uzaq

qalmamaqları üçün olan bu təklif, onların boş saatlarını maraqlı və səmərəli keçirtmələrinə imkan yaradacaq. Bu layihə onların mütaliyə marağını artıracaq və eyni zamanda sosial çevrələrini böyütməklərinə imkan yaradacaq ki, bu da gənclərin məkana sürətli şəkildə axınına səbəb olacaq.

Book kafelərin fəaliyyəti gənc nəslin bilikli, savadlı və yüksək elmi səviyyədə yetişməsinə xidmət edir. Hazırkı dönəmdə mütaliənin əhəmiyyətini və onun insan həyatındakı mühüm rolunu nəzərə alaraq mütaliənin təbliğini özündə əks etdirən layihələrin reallaşdırılması üçün bu kimi bir neçə tədbirlər həyata keçirilməlidir. Book kafelər elmi intellektual gənclərin ədəbi-mədəni söhbətlər etmək üçün bir araya toplandığı məkandır. Bu isə özlüyündə əhalinin xüsusən də buraya maraq göstərən gənclərin intellektual səviyyəsinin artırılmasına xidmət edir.

Gənclərin vaxtlarını sosial və simvolik kapitallarına görə keçirdikləri üçüncü yerlər fərqli ola bilər. Bütün bunları nəzərə alaraq: istifadəsi və həyatındakı yeri baxımından üçüncü yerləri araşdıraraq, bir sahənin təməlinin əvvəlcədən həll edilməməsi və sosiologiyanın nizam-intizamına mühüm töhfə verəcəyi düşünülür [1].

Gənclər book kafe mühitində toplana, işləyə və ya gündəlik dərslərini burada hazırlaya bilərlər.Son vaxtlar tələbələr kitabxanalardan çox book kafelərdə dərslərini hazırlamağa üstünlük verirlər. “Bir çox akademik kitabxanalar stereotipik və səssiz məkan kimi tərtib olunmağı tərk etdilər” [3]. “Kitabxanalar çoxsaylı iş növlərini və zəngin texnologiyanı dəstəkləsə də, bir çox tələbələrin book kafe kimi fərqli məkanlara üstünlük vermələri açıq-aydın görünür [2].

Şuşa şəhəri özünün təmiz havası, suyu və təbiəti ilə fərqlənir. Dünyanın heç bir yerində rast gəlinməyən “daş səhləbi” (xarı bülbül), Şuşa gəvəni, Şuşa xaşası kimi təbiət incilərimiz məhs burada bitir. Beləliklə book kafelərin memarlıq-planlaşdırmasında Şuşanın tarixi memarlıq abidələrinin təsvirini və oraya xas olan təbiət mənzərəsini, məkana daxil etməklə, məkanı bölgəyə uyğunlaşdırmaq mümkündür. Bundan əlavə Şuşanın özünə xas daş döşəmələrinin təsvirindən daxili interyerdə istifadə etməklə book kafeni bölgəyə uyğunluğunu təmin edə bilərik.

Artıq Bakıda və Azərbaycanın bəzi şəhərlərində belə bir formatda book-kafelər işləyir və ozünü doğruldur. Buna nümunə olaraq İçəri şəhər book kafesin vermək olar. Sakit və kitablarla zəngin mühit gənclərin marağını özünə çəkməkdədir. Gənclər burada kitab oxuya bilir, müxtəlif debatlar keçirə bilir və sosial münasibətlərin inkişaf etdirirlər. Şəhərə yeni köç etmiş insanların xüsusən də gənclərin o şəhərə sürətli adaptasiyası üçün ən mühüm məqam onların sosiallaşmasının qarşısını .

Şəki şəhərində fəaliyyət göstərən book kafedə incəsənətlə məşğul olan gənclərə daha çox rast gəldik. Burada rəssamların rəsm çəkməsi üçün hər bir şərait var, Şəkinin qədim sənətkarlığı olan gilnən düzəldilən əl işləri üçün

kiçik emalatxana tipli güşə mövcuddur, bundan əlavə burada tez-tez musiqi gunləri təşkil olunur. Əlbətdə bütün bunlarla yanaşı kafenin kiçik kitabxanası var. Müşahidələrimiz zamanı burada kitab oxuyan gənclərədə tez-tez rast gəldik. Kafe Şəkinin qədimi memarlıq tikilisində yerləşib. Daxili interyerində Şəkinin qədim sənətkarılığının istifadəsinə üstünlük verilib.

Şəkidə gil sənətkarlığı ön planda olduğundan, burada gənclərin həvəsləndirmək üçün gil sənətinin kiçik guşəsi yaradılıb. Şuşada da sənətkarlıq mərkəzləri çox olduğundan, toxuculuq, xalçaçılıq, ipəkcilik yüksək səviyyədə inkişaf etdiyindən buradakı book kafelərdə sənətkarlıq guşələri özündə yer tapa bilər.

Nəticə: Bu təklifin əsas məqsədi kitabın oxuculara yaxınlaşdırılması və onu hamı üçün əlçatan etmək məqsədi daşıyır. Həmçinin müxtəlif oxucu qruplarını müntəzəm mütaliəyə cəlb etmək üçün böyük imkanlara malikdirlər. Bütün bunlar əhalinin elmi intellektual tələbatının ödənilməsi üçün mütaliənin sosial zərurətə çevrilməsini şərtləndirən amillərdir.

Şuşada rekonstruksiya zamanı təklif olunan book kafe ideyası fərdlərin mədəni intelekt səviyyəsini artırmasına imkan verəcək. Bu təklif həm book kafe, həm də emalatxana kimi layihələndirilə bilər. Book kafedə incəsənətlə məşğul olan gənclərə, oranın sənətkarlıq işlərini nümayiş etdirmək və öyrətmək üçün layihələr təşkil oluna bilər. Bundan əlavə burada tez-tez musiqi gunləri keçirilə bilər. Əlbəttə bütün bunlarla yanaşı book kafenin böyük kitabxanası olacaq. Daxili interyerində Şuşanın qədim sənətkarılığının istifadəsinə üstünlük veriləcək.

Ədəbiyyat:

1. Oldenburg, R. (1991). The Great Good Place. New York: Marlowe and Company.
2. Waxman, L. (2006). The Coffee Shop: Social and Physical Factors Influencing Place Attachment. Journal of Interior Design, Say 3
3. Hunter, J. and Cox, A.M. (2014) *Learning over tea! Studying in informal learning spaces.* New Library World, 115 (1-2). 34 - 50.
4. http://www.anl.az/down/meqale/iki_sahil/2017/may/541097.htm

V. Mammadova

Adaptation of book cafes, young people's recreation places, to the Shusha city

Keywords: book-cafe, youth, book, social, third place

Abstract: The article discusses the possibility of adapting the format of a book cafe to the city of Shusha during the reconstruction of the historical environment. The book cafe is a meeting place for creative professionals and representatives of the creative class. The main advantage of the book cafe is the accessibility of the meeting place for young people living in Shusha.

В. Маммедова

Книжные кафе в места отдыха молодежи, адаптация к городу шуша

Ключевые слова: книжное кафе, молодежь, книга, соцсети, третье место

В статье рассматриваются, возможности адаптации формата книжного кафе к городу Шуша при реконструкции исторической среды. Книжное кафе - место встречи творческих людей профессионалов и представителей креативного класса. Главное преимущество книжного кафе – доступ молодежи проживающей в Шуше к месту встреч.

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Rəna Məmmədova

AMEA-nın müxbir üzvü, sənətşünaslıq doktoru, professor
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət institutunun
"İncəsənətin qarşılıqlı əlaqələri" şöbəsinin müdiri,

UOT: 7.071

HÜSEYNQULU SARABSKİNİN QARABAĞ MUĞAM MƏKTƏBİ HAQQINDA

Xülasə. Hüseynqulu Sarabskinin Qarabağ muğamları barədə məqaləsində H.Sarabskinin M.Fizuli adına Əlyazmalar İnstitutunun arxiv materialları təqdim olunmuşdur. Məqalədə H.Sarabskinin Azərbaycan muğamının əsasları, o cümlədən Qarabağ xanəndələri məktəbinin xüsusiyyətləri nəzərə çarpdırılır. Onlardan çoxunu H.Sarabski ilə şəxsi dostluq əlaqələri bağlayırdı.

Bu məqalədə Sarabskinin Qarabağ muğamları və Qarabağ məktəbinin nümayəndələri barədə mühüm qiymətli mülahizələri nəzərdən keçirilir.

H.Sarabski Qarabağ muğamlarının milli spesifikasını, onların gözəlliyini, icra xüsusiyyətlərini qeyd edir.

Açar sözlər: muğam, Qarabağ, xanəndə, tarix.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında Hüseynqulu Sarabski kimi fədailərin adı heç vaxt unudulmamalıdır. Azərbaycan incəsənətində, mədəniyyətində belə sənətkarlar son dərəcə nadir və əvəzolunmazdır. Sənət, maariflənmə və tərəqqi yolunda var gücü ilə çalışan, qarşısında duran çətinləklərə əzmlə sinə gərən, tutduğu yoldan dönməyən Hüseynqulu Sarabskinin yaradıcılıq fəaliyyəti son dərəcə geniş və müxtəlif olmuşdur. O, həm opera səhnəsində, həm dramatik teatrda müğənni və aktyor kimi çıxış etmiş, rejissorluq sahəsində özünü sınamış, teatr üçün dram əsərləri yazmış, mahnı bəstələmiş, folklorşünaslıqla məşğul olmuş, musiqinin tədrisi ilə bağlı pedaqoji iş aparmış, ictimai xadim kimi fəaliyyət göstərmişdir. Bütün bu aspektləri sənətkar tam bir vəhdət halında öz yaradıcılığında böyük bacarıqla uzlaşdıra bilmişdir.

Hüseynqulu Sarabski bütün bunlarla yanaşı, həm də gözəl muğam bilicisi və ifaçısı olmuşdur. O, güclü, yüksək səsə, geniş nəfəsə malik bir xanəndə idi. Yaxşı məlum olduğu kimi, Hüseynqulu Sarabski muğamları

yüksək tessiturada, güclü səslə, ekspressiv, kəskin emosional "not"da oxuması ilə şöhrət tapmışdır.Hüseynqulu Sarabski muğam ifaçıları, xüsusilə də, Qarabağ xanəndələri ilə sıx təmasda, yaxın yaradıcılıq əlaqəsində olmuşdur. Belə ustad xanəndələrdən Cabbar Qaryağdı oğlu, Seyid Şuşinski, Zülfi Adıgözəlov və başqaları onunla yaxın dostluq münasibətində olmuş, həmşinin, konsert proqramlarında, qastrol səfərlərində də birlikdəiştirak etmişlər.

Hüseynqulu Sarabskimim AMEA-nın Əlyazmalat İnstitutunda saxlanan şəxsi arxifində onun Qarabağ xanəndələri və Qarabağ muğam məktəbi haqqında maraqlı fikirləri və xatirələri saxlanılır (f.15). O, Qarabağın ustad xanəndə və instrumental ifaçılarnın sənətini yüksək qiymətləndirmiş vəöz yazılarında daima onların sənətinə istinad etmişdir, bir nümunə olaraq onların sənətini, ifa etdikləri muğamları misal göstərmişdir.

Qarabağ muğam sənətinin bir məktəb kimi formalaşmasında XIX əsrin ortalarından başlayaraq Şuşada müxtəlif tədris ocaqlarının (Xarrat Qulunun), həmçinin, muğam sənətini, muğamları tədris edən digər musiqili-ədəbi məclislərinin (Hacı Hüsünün Mir Mövsüm Nəvvabla birlikdə yaratdığı "Xanəndələr", X.Natavanın "Məclisi-üns", M. Nəvvabın "Məclisi fəramuşan" və ya "Məclisi-xamuşan" məclislərinin) təşkili və fəaliyyəti mühüm rol oynamışdır. Muğam məclislərində dövrün tanınmış xanəndə və sazəndələri ilə yanaşı şairlər, rəssamlar, ədiblər də iştirak edərək öz sənətlərini püxtələşdirmiş və qarşılıqlı təsir nəticəsində daha da zənginləşdirmişlər.

Şuşa məclislərində musiqinin estetik problemləri, ifaçılıq, muğam sənəti kimi məsələlər müzakirə edilir, muğamların ifasına 2-3 saat vaxt ayrılırdı. Məclislərdə ifa olunan muğam dəstgahlarında bütün keçidlərə riayət edilməsi tələb olunurdu. Muğam ifaçılığında ciddi tələblərin irəli sürülməsi musiqiçiləri öz ifa səviyyələrini yüksəkdə qoruyub saxlanılmasına kömək edirdi. Hətta, bir muğam bir neçə xanəndə tərəfindən oxunduqdan sonra həmin ifalar müqayisə edilərək təhlil olunurdu. Belə muğam məclislərində mahir muğam biliciləri bu və ya digər ifanı geniş müzakirə edir, hansı qəzələin seçilən muğama daha yatımlı olmasını aydınlaşdırırdılar. Xanəndənin işlətdiyi zəngulələr, xallar, çalarlar geniş təhlil olunurdu. Belə müzakirələr bütövlükdə muğamın, ifaçılıq sənətinin inkişaf etməsinə təkan verirdi. Qarabağ muğam məclislərinin məqsədi yeni xanəndələr nəsli yetişdirmək, xanəndəlik sənətinin xalq arasında yayılmasına nail olmaq və Azərbaycan muğamını inkişaf etdirməkdən ibarət idi.

Hüseynqulu Sarabski pedaqoji fəaliyyəti zamanı hər zaman öz şagirdlərinə Qarabağ muğam məktəbinin, Qarabağ xanəndələrinin muğam sənətində əldə etdikləri nailiyyətlərindən böyük fərəhlə söhbət açırdı. O,

gənc nəslə muğamın tədrisində məhz Qarabağ xanəndələrindən öyrənməyi məsləhət görürdü. Bununla bağlı H.Sarabski "Muğamat və el mahnıları" məqaləsində yazırdı: "Dərs zamanı lazımdır tələbələri sistematik bir surətdə yaxşı tar çalanlarla tanış etmək – onları klasa dəvət edib Azərbaycan muğamları və el mahnıları çaldırmaq.

Həmçinin, yaxşı oxuyanları dəvət edib klasda oxutmalı və bundan kifayətlənməyib köhnə qramafon plastinkalarını qaldırıb tələbələri Keçəçi Məmməd, Ələsgər, Seyid, İslam, Cabar və başqalarının oxuduqları muğamları ilə tanış etməli" (f.25, s.v.26). Sarabskinin sadaladığı bu Qarabağ xanəndələri - Keçəçi oğlu Məhəmməd, Seyid Şuşinski, İslam Abdullayev, Cabbar Qaryağdıoğlu, həqiqətən, öz ifaları ilə Azərbaycan muğam sənətini yeni şöbə və guşələrlə zənginləşdirmişlər.

Danılmaz faktdır ki, Qarabağ hər zaman muğam ifaçılığı üçün güclü səslər, istedadlı xanəndələr yetişdirmişdir. Ən məşhur zil səslər Qarabağ muğam məktəbində formalaşmışdır: Hacı Hüsü, Əbdülbaği Zülalov, Cabbar Qaryağdıoğlu, Keçəçi oğlu Məhəmməd, İslam Abdullayev, Məşədi Məhəmməd Fərzəliyev, Məcid Behbudov, Bülbül, Xan Şuşinski, Seyid Şuşinski və başqaları öz səsləri ilə məşhurlaşmışlar. Bütün bunları nəzərə alaraq H.Sarabski belə bir sual ilə müraciət edir: "Oxuyanlar öz sənətlərində nə ilə şöhrət tapmışlar?" bundan sonra özü belə bir cavab verir: "Əlbəttə, zəngulə və ləhcə ilə. Zəngulə həmişə boğaz, kəllə və dilçəyin vasitəsilə əmələ gəlir. Zəngulənin də zəifi və güclüsü var. Oxuyan var zəngulə vuranda qulaxlar cingildəyir. Oxuyan da var zəngulə vurur, ancaq heç bir təsir buraxmır, zəif çıxır" (f.15, s.v. 26). Şübhəsiz, sadalanan müsbət cəhətlərin Qarabağ xanəndələrində olduğunu, onların şaqraq zəngulələri, şirin ləhcələri ilə dinləyicini valeh etmələrini o, dəfələrlə qeyd edirdi.

Qarabağ muğam məktəbinin inkişafının yüksək mərhələsi Cabbar Qaryağdı oğlunun adı iləbağlı olmuşdur. O, xalq şənliklərinin, muğam məclislərinin, ilk "Şərq konsertlərinin" fəal iştirakçısı olmaqla yanaşı, həm də səsi qrammafon valına yazılan ilk xanəndə kimi məşhurlaşmışdır.

Cabba Qaryağdı oğlu muğam dəstgahlarımızı özünəməxsus ifa edərək onların təkmilləşməsinəöz töhfəsini vermişdir. O, "Rast", "Çahargah", "Segah", "Mahur" muğamlarının yeni variantlarının (bura yeni guşələr, xallar əlavə edərək), bir çox təsnif və mahnıların (sonralar xalq mahnısı kimi məlum olan) yaradıcısı olmuş, xüsusilə, "Çahargah" muğamını özünəməxsus tərzdə ifa etdiyinə görəseçilmişdir. Onun "Mənsuriyyə" şöbəsini fövqəladə bir istedadla oxuması muğam sənətində bir möcüzə sayılırdı. Burada onun gözəl yollar, üsullar tapıb seçməsi, dəstgahın ən çətin gediş-gəliş yollarında orijinal tərzdə mahərətlə gəzişmələr etməsi yüksək ifaçılıq nümunəsi kimi dəyərləndirilir.

Qarabağ xannədəlik məktəbini təmsil edən Seyid Şuşinski Azərbaycan muğamını inkişaf etdirərək daha da irəli aparmışdır. O, bir çox muğamlara

yeni xallar, guşələr əlavə edən, gözlənilməz keçidlər edən, bir çoxlarını isə birləşdirib oxuyan yenilikçi sənətkar kimi tarixə düşmüşdür. Bunlardan "Rast-Humayun", "Qatar–Bayatı", "Şur-Şahnaz" və s. göstərmək olar. Bir muğamdan digərinə modulyasiya etmək bacarığını da o, Cabbar Qaryağdı oğlundan əxz edərək inkişaf etdirmişdir. Məsələn, "Bayatı-Şiraz" muğamında onun "Xavəran" şöbəsindən "Qatar"a keçidi xanəndədən güclü səs və böyük cəsarətlə yanaşı, həm də yüksək professionalizm və ustalıq tələb edirdi. Bundan əlavə o, bəhrsiz muğam şöbəsindən bəhrli hissəyə böyük bacarıqla keçidlər etməyə qadir idi. Seyid Şuşinskinin bir novator xanəndə olması muğamlara yeni şöbələr əlavə etməsində də özünü göstərir. Məsələn, "Rast" və "Kürd-Şahnaz"a ilk dəfə olaraq "Dilkeş" şöbəsini daxil etmişdir.

Seyid Şuşinski muğam ifaçılığında şöbələr arasında təzadlığı artırmış, muğamın dramaturji prinsiplərinin daha da zənginləşməsinə, ideya-fəlsəfi məzmunun çoxcəhətli və dolğun bir şəkildə ifadəsinə nail olmuşdur. Bu, xanəndənin ifasında səslənən "Çahargah" muğamını dinlədikdə təsdiqini tapır. Belə ki, Seyid Şuşinski "Cahargah" dəstgahını ənənəvi şəkildə deyil, yəni hamının ifa etdiyi kimi "Cövhəri" ilə deyil, zildən "Mənsuriyyə" üstə müqəddimə verməklə başlar, 10-15 dəqiqə yüksək pərdələrdə oxuduqdan sonra isə muğamın mayəsinə qayıdardı. Bu prinsip onun tələbələri tərəfindən də mənimsənilərək ifaçılıqda tətbiq olunmuşdur.

Qarabağ xanəndəlik məktəbinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan İslam Abdullayev isə "Segah"ı, xüsusilə də, "Yetim segah" muğamını olduqca lirik, həyəcanlı ifa etdiyinə görə nəinki Azərbaycanda, bütün Qafqazda və Yaxın Şərqdə böyük şöhrət tapmışdır. Onu, hətta, belə gözəl və əvəzolunmaz ifasına görə "Segah İslam" da adlandırırdılar.

Qarabağ xanəndələri nəinki mahir ifaları, həm də yaradıcı təxəyyülü ilə seçilərək Azərbaycan muğam sənətini yeni muğam dəstgahları ilə zənginləşdirirdilər. Məsələn, qocaman xanəndə Cabbar Qaryağdının məlumatına görə, Hacı Hüsü Sadıxcanın müşayiəti ilə birgə "Qatar" muğamını yaratmışdır.

Qarabağ xanəndələrinin bu cür nailiyyətləri H.Sarabskini bir peşəkar ifaçı kimi daima maraqlandırırdı. Onların yaradıcılığını dərindən izləyən və müşahidə edən H.Sarabski hər bir xanəndənin özünəməxsusluğunu və fərdiliyini müqayisə yolu ilə öz tələbələrinin nəzərinə çatdırırdı. Bununla bağlı o yazırdı: "Üç oxuyan bir Çahargah dəstgahı oxuyanda görünür ki, hər biri başqa çür oxuyur, ancaq qulax asandan soruşsan deyəcəkdir üçü də Çahargahdır. Oxuyanların səslərinin gücündə də dərəcəsi var. Oxuyanların hər biri də bir kökdə oxuyur. Cabbarın kökü başqadır, Seyidinki başqadır, Ələsgərinki başqadır. Bunların hamısı yaxşı oxuyur, hər biri öz qabiliyyəti sayəsində Çahargah ***"yaradır"*** (kursiv müəllifindir – R.M.). Sarabskinin çox düzgün qeyd etdiyi kimi, həqiqətən, eyni muğam müxtəlif xanəndələr

tərəfindən müxtəlif təfsirlərdə təqdim olunur, hər bir ustad xanəndə muğama öz "naxışını", öz "ilməsini" vururdu.

Hüseynqulu Sarabski Qarabağ xanəndələrinin ifa etdikləri muğamların bütün Azərbaycan xaqının ruhuna tam cavab verdiyini və hərənin öz yaradıcılıq yolu olmasına baxmayaraq, onların hamısının Azərbaycan muğamı oxuduğunu nəzərə çatdırırdı.Bununla bağlı o yazırdı:"Bizim xanəndələrimiz ... İsfahan, şur, mahur, çahargah, segah-zabul və başqa şeylər oxuyurlar, özü də başqa üsulda, yəni Azərbaycan üsulunda.

Deməli, indi oxuduğumuz muğamat Azərbaycanındır. Mən və bir çox köhnə Azərbaycan xanəndələri İran və ərəb oxuyanları görməmişik və onlardan öyrənməmişik. Öyrəndiklərimiz Azərbaycan xanəndələrindən, Azərbaycan aşıqlarından olmuşdur" (f. 15, s.v. 26).

Qarabağın təbiətinin gözəlliyi ruhu oxşayan melodiyaların yaranmasına təkan vermişdir. Belə bir mühitdə dünyaya göz açan insan bu ecazkar muğam aləminin əbədi sehrinə düşür və istər-istəməz bu məkanın təsirinə məruz qalırdı. Belə təsirdən yaranan muğamlardan biri də məşhur "Qarabağ şikəstəsi"dir.Qarabağın musiqi rəmzinə çevrilən bu ritmik-muğamda Qarabağın təbiəti ilə musiqisi sanki vəhdət təşkil etmişdir. "Qarabağ-şikəstəsi"nin qüssə, kədər, vətən həsrəti ifadə edən poetik əsasının böyük ürək yanğısı ilə oxunması onun əsl Azərbaycan ruhunu canlandırırdı. Bununla bağlı H.Sarabski yazırdı: "Bizim 4 cür şikəstəmiz var. Mən cürətlə deyə bilərəm ki, bu şikəstələr ancaq Azərbaycan xalqınındır. Harada olsam, dünyanın hansı hissəsində olsam, "Qarabağ şikəstəsi"ni eşitsəm, mütləq bilərəm ki bunu oxuyan azərbaycanlıdır..." (f.15, s.v.26).

"Mən aşiqəm, Qarabağ,
Şəki, Şirvan, Qarabağ,
Tehran (aləm) cənnətə dönsə,
Yaddan çıxmaz Qarabağ".

XIX əsrdə zərbi muğam kimi yaranan bu muğama Qarabağ xanı İbrahim xanın qızı şairə Ağabəyım Ağanın yazdığı bayatıda müəllif sanki Qarabağın başına nələrin gələcəyini öncədən hiss etmişdir. Bununla belə muğam nə qədər kədərli olsa da, insanları intiqama, mübarizəyə səsləyən bir cəngi, haray kimi oxunur. H.Sarabski də bu mağamı hər zaman sevə-sevə ifa etmişdir. O, "Qarabağ şikəstəsi"nin mükəmməl ifaçılarından biri olmuşdur. Onun müasirlərinin xatirələrinə əsasən Hüseynqulu Sarabskinin "Qarabağ şikəstə"sini qocaman xanəndə Cabbar Qaryağdı oğlu, Xan Şuşinski, Yavər və Minəvvər Kələntərlilər, Cahan Talışınskaya kimi görkəmli xanəndələrlə birlikdə oxuması dinləyiciyə təsirini dəfələrlə gücləndirmiş və olduqca ecazkar səslənmişdir. "Qrabağ şikıstə"sinin belə bir kollektiv ifası sonralar da ənənə halına çevrilərək xanəndələrin diqqətini

özünə cəlb etmişdir. Məsələn, 1959-cu ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti ongünlüyündə Böyük Teatrın səhnəsində görkəmli xanəndə Xan Şuşinski və artıq Hüseynqulu Sarabskinin yetirmələri olan Şövkət Ələkbərova və Sara Qədimova ilə birlikdə ifasında səslənən "Qarabağ şikəstəsi" sələflərin ruhunu canlandırırdı.

Azərbaycan muğam sənətinin inkişafında Qarabağ xanəndələri ilə yanaşı, tarzənlərinin də böyük rol oynadığını H. Sarabski öz yazılarında vurğulayırdı. Xüsusilə, Sadıxcanın rekonstruksiya etdiyi tarın üstünlüyünü və əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirirdi. Bununla bağlı o yazırdı: "Azərbaycan tarı (quruluşunda, səsində, simlərində) İran tarından bam başqa və səs cəhətdən güclü və simfonikdir. Zənnimcə, İranda hal-hazırda bizim tar işlənir, çünki onların tarları ibtidai bir şəkildədir" (f. 15, s.v. 26).

Hüseynqulu Sarabski, xüsusi olaraq Qarabağ muğam məktəbinin istedadlı nümayəndələrindən biri olan Qurban Pirimovun ifasını çox sevirdi. Qurban Pirimov Opera Teatrının səhnəsində muğam operalarını müşayiət etmiş və H. Sarabski ilə yaradıcılıq əlaqəsində olmuşdur. Böyük tarzənin sənəti, ifası H. Sarabskini hər zaman həyəcanlandırmış və mütəəssir etmişdir. Hətta, ömrünün son dəqiqələrində o, məhz Qurban Primovun ifasını dinləmiş və gözlərini dahi Üzeyir bəyin "Leyli və Məcnun" operasının sədaları altında əbədi olaraq yummuşdur.

Beləliklə, arxiv materiallarından məlum olduğu kimi, Hüseynqulu Sarabskinin Qarabağ muğam məktəbi haqqında fikirlərində onun Azərbaycan muğam sənətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan Qarabağ xanəndələrinin və instrumentalistlərinin yüksək ifaçılıq keyfiyyətləri, yaradıcılıq uğurları, yenilikləri, Azərbaycan milli musiqi mədəniyyətinə verdikləri töfhələri və ümumiyyətlə, muğam sənətinin inkişafındakı rolu professional səviyyədə əsaslandırılaraq əksini tapmışdır.

R. Mammadova

Huseynqulu Sarabsky's article about Garabagh mugams

Key words: mugham, Garabagh, khanende, history.

In "Huseynqulu Sarabsky's article about Garabagh mugams" there are presented archive materials from H. Sarabsky's fund of the Institute of manuscripts named after M. Fizuli. H. Sarabky's magnificent knowledge about the basis of Azerbaijan mugham, in particular, the peculiarities of Garabagh khanendes' school is underlined in the article. H. Sarabsky's personal friendship was connected with many of them.

Important valuable thoughts by H. Sarabsky about Garabagh mugams and representatives of Garabagh school are considered in this article.

H. Sarabsky marks the national specific character of garabagh mughams, their beauty, peculiarities of rendering.

Р. Мамедова

Гусейнкули Сарабский о Карабахских мугамах

Ключевые слова: мугам, Карабах, ханенде, история.

В статье «Гусейнкули Сарабский о карабахских мугамах» представлены архивные материалы из фонда Г. Сарабского Института рукописей им. М.Физули. В статье подчеркивается великолепное знание Г. Сарабским основ азербайджанского мугама, в частности, особенностей школы карабахских ханенде. Со многими из них Г. Сарабского связывала личная дружба.

В данной статье рассматриваются важные, ценные мысли Г. Сарабского о карабахских мугамах, и представителях карабахской школы.

Г. Сарабский отмечает национальную специфику карабахских мугамов, их красоту, особенности исполнения.

İSSN 2311-5777
Volume 21 №1 2021 140-156

Kübra Əliyeva

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
"Qafqaz Albaniyasının Memarlıq və İncəsənəti" şöbəsinin rəhbəri
Dr. Prof. Əməkdar incəsənət xadimi
aliyeva_kubra@mail.ru

UOT 745/749

QARABAĞIN ANTROPOMORF VƏ ZOOMORF TƏSVIRLI DIVAR XALÇALARI

Açar sözlər: zoomorf, antropomorf, divar xalçaları, "Atlı-İtli", "Rüstəm və Söhrab", "Koroğlu və Nigar", flamenko.

Giriş. Qarabağın Antropomorf və Zoomorf təsvirli divar xalçalarından bəhz etməzdən əvvəl, Qarabağın xalçalarının bədii və texniki xüsussiyətləri haqqında qısaca məlumat verək.

Qarabağın xalçaları texniki cəhəddən hündür xovuna, böyük ölçülərinə, bədii cəhəddən al-əlvan koloritinə və orijinal çoxsaylı kompozisiyalarına görə Azərbaycanın digər məktəblərinin xalçalarından fərqlənir. İstisna olaraq, kompozisiya çoxluğuna görə, Qarabağ xalçaları Cənubi Azərbaycan xalçalarından geridə qalır.

Qarabağ xalçaçılıq məktəbinə gəlincə, bu məktəbin yaranması tarixən ilk orta əsrlərə aid olub. Qarabağda 4 istiqamətdə xalı və xalçalar toxunurdu.

1. Qoyunçuluqla məşqul olub, yayda dağa, qışda arana köçən yarımköçəri tərəkəmələrin yaratdıqları xovsuz yalnız həndəsi naxışlarla bəzənən xalça və xalça məmulatları.
2. Oturaq kənd əhalisinin toxuduqları və məişətdə istifadə etdikləri çul, məfrəş, çuval, süfrə, xalı-xalça, hansı ki həyat şəraiti ilə əlaqədar olaraq, quş və heyvan təsvirlərinin xalçalarda tətbiqi.
3. Şəhər və onun ətraf kəndlərindəki yeni informasiyaların təsiri nəticəsində yaranan həndəsi və nəbati naxışlı xalçalar.
4. Rəssamların çeşniləri əsasında yaranmış və Təbriz xalça məktəblərin ənənələrini dəyişərək yaratdıqları yeni böyük ölçülü, 3-4 hissədən dəst xəli-gəbə tipli saray xalçaları. [1, s. – 22-27]

Qarabağ xalçaların bədii tərtibatının formalaşmasında 5 faktor əsas yer tutur:

Ənənəvi Qarabağa aid olan həndəsi və nəbati naxışlı (simvolik xarakter daşıyan elementlər, damğalar və totemlərin təsviri) xalçalar.

Şək.1. Xalça "Bəhmənli". Qarabağ .
Azərbaycan XX əsrin əvvəli. Yun, xovlu.
Ölçüsü: 210 x 155sm

1. Rusiya, Avropa və Şərq ölkələrindən gətirilən tekstil, o cümlədən, parça, süfrə, çarpayı örtüyü, rus şalları və fransadan gətirilən corablar, örtüklər, və sənaye məhsullarının üzərində olan rəsmlərdən iqtibas edilən naxışlı xalçalar.

2. Təbriz xalça məktəbinə xas olan kompozisiya və naxışlar əsasında toxunan xalçalar.

Şək.3.“Balıq”xalısı, Qarabağ məktəbi. XIX əsr (Lətif Kərimovun “Azərbaycan xalçası” kitabından “Yazıçı” 1985)

Şək.4.“Nəlbəkigül”. Yanlıq xalıbalası. Qarabağ. Azərbaycan. XIX əsr Yun, xovlu toxunuşlu, əl işi. Ölçüsü: 102x385sm

3. Memarlıqda divar və tavan bəzəklərinin təsiri ilə yaranan kompozisiyalar.

Şək.5. “Ləmpə”dəst xalı-gəbə. Azərbaycan İncəsənət muzeyi

4. Süjetli xalça və xalça məmulatları.

Şək.6. Şəddə. Qarabağ məktəbi. Gürcüsta n Dövlət Muzeyi. Tiflis. XVII əsr

Şək.7.Qarabağa aid dəvə çulu. Xovuz, XX-ci əsrin əvvəlləri

Şək.8. Qarabağa aid dəvə çulu. Xovuz, XX-ci əsrin əvvəlləri

Qarabağın xalçalarının arasahəsi bir qayda olaraq, həndəsi və nəbati motivlərlə, böyük olçülü, rombvari göllərlə formalaşır. Bəzən göllərin əvəzinə bu ərazidə yaşayan ayrı-ayrı tayfaların totem xarakterli stilizə edilmiş heyvan və onlara vurulan damğa təsvirləri də nəzərə çarpır. Nəbati naxışlardan, qızılgül rəsmlərinin tətbiqi, Qarabağ xalçalarına xas olub, və demək olar ki, onların əsas simvolik işarəsi kimi qəbul edilə bilər. Üç, bəzən də beş hissədən ibarət toxunan dəst xəli-gəbələr, yalnız Qarabağın xalçaçıların fantaziyasının məhsuludur və dünyanın heç bir yerində toxunmur.

Qarabağda toxunan əjdahalı xalçalar, dünyanın bütün muzeylərində ən nadir kompozisiyaya malik xalça kimi saxlanılır. Əjdahalı xalçaların ən böyük kolleksiyası Vaşinqtonun Tekstil muzeyində mühafizə edilir. XV əsrə aid, üzərinda "Əjdaha və Simurqun döyüş" səhnəsini əks etdirən, çox kiçik bir xalça, Almaniyanın Berlin şəhərində Perqam muzeyində saxlanılır.

Qarabağ məktəbinin xalçaları Bərdə, Şuşa, Ləmbəran, Ağdam, Fizuli, Laçın, Ağcabədi, Tərtər, Xocavənd, Zəngilan, Cəbrayıl, Kəlbəcər, Qubadlı şəhərlərdə və onların saysız-hesabsız kəndlərində, vaxtı ilə ruslar tərəfindən, ermənilərə hədiyyə verilmiş Hadrut, Daşbulaq, Tuğ, Çələbi, Minkənd kəndlərində toxunmuşdur. Bu xalçaların sıxlığı 30x30, 40x40 toxunur, 1 m^2-də 90 mindən 160 minə, bəzəndə 200 min ilmə yerləşən xalılara rast gəlmək olur. Tünd sürməyi, qara və qırmızı rəngi arasahə bu xalçalara xarakterikdir. İstifadə edilən bütün rənglərin komponovkası yüksək emosional qüvvəyə malikdir. [2, s. – 19-20]

Qeyd etmək lazımdır ki, başı bəlalı Qarabağın əsrlər boyu yad işğalçılar tərəfindən zəbt edilmişdi, bu baxımdan XIX əsrin əvvəllərində çar rusiyasının Cənubi Qafqaza genişmiqyaslı hücümu nəticəsində, Şimali

Azərbaycan xanlıqları, o cümlədən Qarabağ xanlıqının da ixtiyarı onların əllərinə keçdi. Bu ərazidə ilk orta əsrlərdən, Bərdə şəhərinin, daha sonra xanlıqlar dövründə, Şuşa şəhərindən, istər Qafqaz, istər Avropa ölkələrindən, Qarabağa gələn rəssam, yazıçı, səfirlər, əsasən də rusların Qarabağı istila edən dövrdə, demək olar ki Qarabağ nəyinki Qafqazın, hətda Avropa ölkələrinin diqqət mərkəzində olmuşdur. Elə o zamandan, Qarabağın məhşur kişiləri və qadınları Rusiyada və Avropanın digər ölkələrində təhsil alıb və Azərbaycana qayıdırdılar və Qarabağın məhşur generalları, Rusiya çarının ordusunda qulluq etmişdilər. Kərim bəy Mehmandarov, Üzeyir Hacıbəyov kimi görkəmli şəxslərin Şuşada böyük malikanəsi var idi.

Məlum olduğu kimi dünyada, və o cümlədən Azərbaycanda, toxuculuğun müxtəlif növləri yaranan gündən, parça, xovlu və xovsuz xalçalardan həm örtük, geyim və həm də ilkin yaşayış məskənlərin (dəyə, çadır, torpaq evlərin) döşəmələrini və divarlarını bəzəmək üçün istifadə edilirmiş. Belə toxuculuq məmulatlarının tarixi eradan çox-çox əvvəllərə aid olub, onların bədii tərtibatında həm sadə, həm də müxtəlif mürəkkəb təsvirlər və naxışlardan istifadə edilirmiş. Bu baxımdan, Altayın Pazırıq kurqanından tapılmış, eradan əvvəl V-IV əsrlərə aid Midyada toxunmuş xovlu və xovsuz xalça nümunələrini qeyd etmək olar. Dördkünc formaya malik olan xovlu xalçanın bədii tərtibatında biri-birinin arxası ilə düzülən atlı insan, ayrıca at və maral təsvirlərini müşaidə etmək olar. Həmin kurqandan tapılan, üzərində ağızlarını açıb mahnı oxuyan iki yan görünüşlü qadın təsvirləri olan, xovsuz xalça da bunu bir dəfə sübuta yetirir ki, hələ o dövrdə, istər texniki, istərsə də bədii cəhəddən yuksək səviyyəli, konkret hadisəni özündə əks etdirən süjetli xalçalar toxunurmuş. Hətda tarixi məmbələrdə, Sasani dövründə (III-VII əsrlərə aid), üzərində baharın təbiyət təsvirini (bağ, bağça) əks etdirən yun və ipək iplərlə, toxunub, daş qaşlarla zinətlənmiş divar xalçalarının mövcüdluğu haqqında da məlumat vardır. [3, s. – 43, 74]

Şək.9. Üzərində ən qədim dövrə aid maral təsvirləri olan Altaydan tapılmış

Şək.10. 5-ci Pazırıq kurqanından tapılan, üzərinda maqam oxuyan iki yargörünüşlü rəsmli kilim nümunəsi. Xovsuz, V-IV əsrlər

Məlum olduğu kimi, XIV-XVII əsrlərdə, Azərbaycanda memarlıq və miniatür sənətinin inkişafı bütün Azərbaycan incəsənətinə, o cümlədən xalça sənətinə də təsir etmişdir. İstər Səlcuklar, istər Səfəvi dövründə, incəsənətin sürətli inkişafı, o cümlədən kaşı sənətinin memarlıqda tətbiqi ilə əlaqədar olaraq, dini binalar, məsçidlərin, sarayların zəngin bədii tərtibatı təbii ki nəyinki Cənubi Azərbaycanda, eyni zamanda Şimali Azərbaycanın da incəsənətinə təsir etdi. Bu dövrdə sadə kənd evlərin və xalçaların bədii tərtibatında yeni-yeni naxış və təsvirlər yer almağa başladı. XVIII-ci əsrlərdə xanlıqların yaranması dövründə, Qarabağ xanlığının baş şəhəri olan Şuşanın, yeni tikilən binalarının, o cümlədən, Xan Sarayı, və tanınmış şəxsiyyətlərinin tikdirdikləri iki-üç mərtəbəli malikanələrin bədii tərtibatında, Cənubi Azərbaycanda və Səfəvi dövrü şəhərlərində, olduğu kimi istifadə edilən divar, tavan və buxarıların zəngin rəsmlərinin dəbə düşməsi, xalçaçı ustalar arasında divar xalçaların yaranma səbəblərindən biri olur. Əgər XIX və XX-ci əsrin əvvəllərində, xalq arasında "Atlı-İtli", "Rüstəm və Söhrab", "Lenin və Nəriman Nərimanov" və xovsuz toxunuşlu "Dəvəli" adlanan süjetli xalçalar dəbdə idi sə, tədricən süjetlərin mövzusu dəyişilib, fərqli heyvan təsvirləri, o cümlədən, şir, maral, quş rəsmləri olan xalçalar yaradılmağa başlanır. [4, s. – 26-36]

Şək.11. "Atlı-itli" xalçası. Şuşa, Qarabağ. 1326 hicri, 1908-ci il. xovlu, yun. 200x 130 sm

Şək.12. Şəddə. Qarabağ məktəbi. Gürcüstan Dövlət Muzeyi. Tiflis. XVII əsr

Şək.13. Rüstəm və Söhrab. Qarabağ. 1911 Azərbaycan Milli İncəsənət muzeyi XVII

Bərdə, Ağdam, Şuşa və Tərtər kimi şəhərlərdə Qafqazdan, İrandan, Avropadan gələn informasiyanın çoxluğundan irəli gələrək, 90-ci illərdən başlayaraq, divar xalçalarındaki təsvirlərin mövzuları dəyişməyə başlayır. Rusiyadan Qarabağa gələn "krest" tikmə numünələrin eskizləri, İspaniyadan gələn üzərində "flamenko" rəqsli yelpiklərin, ağacdan olan "Palex" qab-qacaqların təsvirləri, tədricən xalçaların üzərində görünməyə başlayır.

Şək.14. "Flamenko" təsvirli xalça. Bərdə rayonu, şəxsi istifadə

Şək.15. Türkiyənin Bardız bölgəsində Qarabağın flamenko rəqsini ifa edən İspan qızlarının təsvirili xalçası

Qarabağın süjetli xalça sənətinin kompozisiya və bədii tərtibatında mövzular tədricən dəyişməyə başlayır. Təbii ki, indi yeni yaranan nümunələr, iqtibas edilən zaman, Qarabağ xalçaçılıq sənətinə xas olan üsluba məruz qalırd. Hər ustanın fərqli zövqündən asılı olaraq, obrazların bədii tərtibatında yeni əlavələr edilirdi. Və belə xalçalar evlərdə bu günə qədər istifadə edildiyinə görə çox zaman satılmırdı, elə bu səbədən də, Azərbaycan muzeylərində də, onların nümunələri bu günlərdə yoxdur. Bundan əlavə bu xalçaların muzeyə düşməməsi səbəblərindən biri də muzey işçiləri tərəfindən aşağı səviyyəli hesab edilməsi olmuşdur.

Material toplanışı zamanı, Qarabağın divar xalçalarının fərqli nümunələrinin saysız-hesabsız olması mənə belə bir ideya verdi ki, bu ayrıca bir mövzu kimi işlənməlidir. Və bu mövzu, Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasında mənim yetirməm Zeynalova Arzu Nizami qızı tərəfindən "Qarabağın süjetli xalçaları" adlı dissertasiya işi kimi işlənərək, 4 il ərzində ərsəyə gəldi. Hazırda Arzu xanım bu mövzunu monoqrafiya şəklində çapa hazırlayır.

Qarabağ xalçaçıların həddindən artıq sevdikləri və divardan, çarpayının və yaxudda taxtın arxasından asdıqları bu xalçalar istər kompozisiya, istərsə də təsvirlərin yerləşdirilməsi baxımından fərqlidirlər. Yəni Qarabağın klassik döşəmə üçün nəzərdə tutulan xalçalarının ölçüləri həddən artıq çox olur, eni uzununa nisbətən 2-3 dəfə ensiz olur. Bu prinsip elə süjetli xalçalarda da saxlanılır, onların ölçüsü taxtın və yaxud da ki çarpayının ölçüsünə uyğun olaraq toxunnur.

Qarabağ xalça sənətinə rəngvermə xüsusiyyətinə uyğun olaraq, arasahənin rəngi qırmızı, tünd-sürməyi və qara rənglərdə götürülür. Heyvan

təsvirləri arasahədə üfüqi istiqamətdə bir birinin arxasında düzülərək ya sağ, və ya sol tərəfə istiqamətlənirlər. Heyvan təsvirləri yan görünüşlu olub, bir növ abstrakt formalarda təzahür edir. Heyvan təsvirlərinin gövdə hissələrinin ölçüləri çox zaman həddindən artıq uzadılıb, qrotesk formada təzahür edilir.

Şək.16. "Atlı-itli" xalçası. Şuşa, Qarabağ 1326 hicri, 1908-ci il. xo-vlu, yun. 200x 130 sm Azərbaycan Tarix Muzeyi. İnv №

"Atlı-İtli" xalçalarında at və it təsvirləri pozalarına görə fərqlidilər. Yan görünüşlü atlar başlarını aşağı dikərək hərəkət vəziyyətində təsvir olunub. Atların zəngin bəzəkləri və sakit addımlı hərəkəti bildirən təsvirləri, süjetdə hər hansı bir şən mərasim təsəvvürü yaradır. İtin oturmuş pozası, onun atların hərəkətlərini seyr etdiklərini görsədir. Azərbaycan Milli Xalça Muzeyində saxlanılan digər "Atlı-İtli" xalçasında, stilizə edilmiş kişi təsvirləri, heyvan təsvirlərinə nisbətən, olduqca cılız, öngörünüşlü və statik verilmişdir. Kişi təsvirləri atın üstündə və yanında bir aşırı olaraq təsvir edilmişdir. İtlərin boyununda qırmızı bantın olması hansısa bir şadlıq mərasimin simvolu kimi verilmişdir. Mütləq qeyd etmək lazımdır ki, "Atlı-İtlı" adlı xalçalar, ərə gedən qızlar üçün nəzərdə tutulurdu və yuksək qiymətləndirirdi. Ona görə də belə xalçaların rəng tərtibatında şux-əlvan rənglərdən, o cümlədə qırmızı, yaşıl, sarı, nadir hallarda açıq firuzəyi rənglərdən istifadə edilirdi.

Şək.17. "Atlı-itli" xalçası. Şuşa. Azərbaycan Hicri 1344 /1925ci il. Yun, xovlu. 137x238sm Azərbaycan Xalça

Qarabağ xalçaçıları ilə apardığım müsahibələrdən məlum olur ki "Atlı-İtlı" xalçaları yalnız peşəkar xalçaçılar tərəfindən toxunurmuş. Baxmayaraq ki, "Atlı-İtlı" xalçalarının saysız hesabsız nümunələri mövcüddur, və bu nümunələr biri-birindən çox az fərqlənirlər. Bu süjetdə atın zəngin bəzəyi və sakit yerişi, şadlıq mərasiminin işarəsi kimi qəbul edilə bilər.

Şək.18. "Atlı-itli" xalçası. Şuşa. Azərbaycan. XX əsrin əvvəli. Yun, xovlu. 275x124sm Azərbaycan Xalça muzeyi. İnv № 3338

XX-ci əsrdə "Atlı-İtli" xalçaları klassik ənənəvi "Atlı-İtli" xalçalarindan fərqli olaraq yeni kompozisiyada toxunmaqa başlayır. Bu xalçalar uzunsov gəbə formasında olaraq, at və it təsvirləri üfüqi deyil, şaquli istiqamətində yerləşdirilir. Kompozisiya daha da mürəkkəbləşir, heyvan təsvirlərin araları sıx doldurularaq, yeni stilizə edilmiş tovuz quşları rəsmləri ilə zənginləşdirilir. Atlar klassik nümunələrdə olduğu kimi, hərəkətdə, itlər və quşlar yan görunuşlu və dinamikada əks edilir. İtlər başlarını yuxarı qaldırıb, qulaqlarını şəkliyərək, sanki uzaqdan gələn səsi dinləyirlər. Qeyd etmək lazımdır ki, hər iki xalçanın arasahəsinin qara rəngdə olması da məhz bu xalçaların Şuşada toxulmasını bir daha sübüt edir. "Mazı" adlanan ağac meyvəsi ilə boyanan qara rəng, Şuşalı xalçaçıların ən sevdiyi rənglərdən biri hesab olunur. Hər iki xalçanın haşiyələri daha enli olub, ümumi kompozisiyanın ifadəliyini artırır, və sanki divar pannosunun çərçivəsi rolunu oynayır. Ümumi koloritdə kontrast rənglərdən (qara, sarı, ağ, qırmızı) istifadə olunub. Arasahənin bütün perimetrini əhatə edən haşiyə, stilizə edilmiş sadə nəbati naxışların ritmik təkrari ilə formalaşmışdır.

"Atlı-İtli" xalçalarının digər bəzi nümunələrində itlərin təsvirləri demək olar ki arasahədən çıxarılır, kompozisiyada yalnız atlar üz-üzə təsvir edilir, və atların rəngləri fərqli olur, ailə sevgi ilə əlaqələndirilir. Belə nümunələrdə atların gövdə hissələri xalçaçı usta tərəfindən dəyişilərək, həddindən artıq uzunlaşdırılır, qroteskə uğrayır. Xalçanın qırmızı yerli arasahəsinin kənarlarında üçbucaq formalı təkrar edilən sarı, ağ rəngli bəzəklər ümumi kompozisiyanı tamamlayır. Belə bədii tərtibat Azərbaycanın

kənd rayonlarında yaxın vaxtlarına qədər dəbdə olan "gərdəkbaşı" elementinin bir nümunəsi kimi qəbul edilə bilər.

Şək.19. "Atlı-itli" xalçası. Şuşa. Azərbaycan. XX əsrin əvvəli. Yun, xovlu. 263x116sm. Azərbaycan Xalça muzeyi.

Şək.20."Atlı-itli" xalçası. Şuşa. Azərbaycan. Şəxskolleksiya

Şək.21. At təsvirli divar xalısı.Qarabağ, XX əsrin ortaları. Yun xovlu. 211x137

XX-ci əsrdə Qarabağın süjetli xalçalarında yeni fərqli heyvan təsvirləri təzahür edir, onlardan biri də şir təsviridir. Məlumdur ki, şir yırtıcı heyvan

kimi nağıllarımızda neqativ obraz kimi təsvir edilir. Lakin çox güman ki, bu təsvir, astronomik şir bürcü ilə əlaqədar olaraq, xalça sənətinə qəlmiş və o bürcdə doğulan uşaqlara həsr edilməsi ilə əlaqədardır.

Şək.22. Şir təsvirli divar xalçası.Qarabağ.Yun, xovlu. XX əsrin ortaları 215x135

Göründüyü kimi, xalçaçı ustalar şirin bədənini yan görünüşlü, başını isə ön görünüşdə təsvir etmişlər. Şirin üz ifadəsi sanki ətraf mühüti sehr edən pozitiv obraz kimi göstərilmişdir. Lakin əks xarakterli şir təsvirli xalçalarda mövcüddur ki, çox güman ki onların obrazı hansısa bir rəsm əsərindən köçürülmüşdür - hər iki xalçanın eyni şir təsviri ilə bəzənməsi, bunu bir daha sübuta yetirir.

Şək.23. Şir təsvirli divar xalçası.Qarabağ.Yun, xovlu. XX əsrin ortaları 215x135

Şək.24. Şir təsvirli divarxalçası. Qarabağ. Yun. Xovlu.176x127 (II variant)

Şək.25. "Koroğlu və Nigar", Cəbrayıl rayonu, XX əsrin axrı, şəxsi kolleksiya

Antropomotf təsvirli divar xalçalarının bir nümunəsi də, tarixi və folklor nümunəsi olan Koroğluya həsr edilmişdir. Cəbrayıl rayonunda olan və Sumqayıtda yaşayan qadının, toxuduğu bu xalçada Koroğlunun Nigarı qaçırtması təsviri olmuşdur. Arxa planda aylı gecə, evlərin qrafik rəsmləri, ön planda isə dörtnala çarpan ağ rəngli atın üzərində kişi və qadır təsvirləri verilmişdir ki, bu təsvirlər öz geyimləri etibarı ilə daha çox, milli rus geyimlərini xatırladır. Bu da onu gorsədir ki xalçaçı usta bu xalçanın rəsmini hansısa bir açıqcadan götürmüşdür.

Nəticə etibarı ilə qeyd etmək lazımdır ki, xalq sənəti heç zaman ölmür. O, ənənəvi olaraq, bütün maniyələrə baxmayaraq inkişaf edir və yaşayır. Bu baxımdan Qarabağda xalça sənəti mənfur qonşuların öz adlarına çıxaraq, Erməni xalçaları adlandırlarına baxmayaraq, bu gün də xalq tərəfindən inkişaf etdirilir. Qarabağ Azərbaycandır. Və Qarabağ incəsənəti onun xalqı kimi ölməz və əbədidir.

Son 30 ildə qaçqınlıq dövründə, Qarabağ xalçaçılarının qürbətdə toxuduqları, bir neçə xalça nümunələrini də sizin nəzərinizə çatdırmaq istəyirəm.

Şək.26. Qarabağ Yun xovlu. 228x101 XX əsrin sonları

Şək.27. Bərdə. İki Şir. Xovlu. Yun. 170x300 sm 30x30 XX əsrin sonları. Şəxsi istifadədə

Şək.28. Qarabağ. Pişikli. Xovlu. Yun. 85x135 sm. 30x30. 1991 -ci il Tərtər. şəxsi istifadə

Şək.29. Kəlbəcər. Marallar təbiətdə. 155x235 sm 35x40. 1981.

Şək.30. Kəlbəcər. Marallar təbiətdə. 155x235 sm 35x40. 1981. Bakı. şəxsi istifadə

Bu günlərdə Qarabağın Erməni vandallarından geri qayıtmasının bir illiyini bayram edəcəyik. Bütün Qarabağlılar kimi, məndə, 30 il Vətənimin həsrətini çəkənnən sonra, ona qovuşacağıma ümüdüm var, və inanıram ki, bu 44 günlük müharibəni qələbə ilə başa vurmağa bizə yaşadan ali baş komandanımız İlham Əliyev cənablarının etdiyi böyük qəhrəmanlığı, mən Alban çarı, Cavanşir ilə bir sırada görürəm, və bütün Qarabağ və Qarabağ xalçaçıların adından Möhtərəm Prezidentimizin özünə və ailəsinə can sağlığı və uzun ömür arzulayıram. Bu 44 günlük müharibədə, öz şirin canlarından keçən bütün Şəhidlərin ruhu qarşısında, biz Qarabağlılar və şəxsən mən, baş əyirəm. Yerləri behişd olsun. Amin, Yarəbbimiz.

Ədəbiyyat:

1. Tağı M. “Həyatım...”, Azərbaycan-Türkiyə Nəşriyyat Poliqrafiya Şirkəti. Redaktor: Çingiz Qacar. (ili yoxdur)

2. Абдуллаева Н. А. «Ковровое Искусство Азербайджана», Баку, изд-во «ЭЛМ» – 1971 г., с. 149
3. Алиева К.М. «Безворсовые ковры Азербайджана XVII-XX вв. Баку, изд-во «ИШЫГ», 1988 г., с. 144
4. Кяримов Л. «Азербайджанский Ковер», том 1, Баку – Ленинград – 1961 г., с. 289
5. Руденко С.И. «Древнейшие в мире художественные ковры и ткани», Москва, изд-во «ИСКУССТВО» - 1968 г., с. 131
6. Тагиева Р. «Сюжетные ковры Азербайджана», Баку – 1988 г., с. 134

K. Aliyeva

Wall carpets of Karabakh with anthropomorphic and zoomorphic images

Key Words: zoomorphic, anthropomorphic, wall carpets, “Atli-Itli” (The horse with a dog), “Rustam and Sohrab”, “Koroghlu and Nigar”, flamenco.

The article deals with Karabakh wall carpets depicting various animals and people woven among folk artisans. A brief technical and artistic analysis is given, as well as the origins of the plots. The origins of the plots include heroes of historical works, folk tales, epics and ready-made drawings taken from various types of visual arts. Many subjects include Spanish dance - Flamenco, also portraits of the leaders of the Communist Party of the USSR. The designs in these carpets are abstract, stylized, and sometimes pictures of people and animals are so distorted that they look like grotesque. The main pictures of Karabakh wall carpets are hung on the walls behind the backs of the couches.

Folk homespun carpets of Karabakh are also divided into several types according to the place of use - carpets for covering floors; carpets of various shapes and sizes, such as papons, various carpet bags for salts, for storing cereals, large bags - chuvals, also motley bags - khurjuns, for wearing one-day meals. The folk masters of Karabakh, in the middlefield of the carpet, mainly depicted various types of totem animals, birds and insects.

К. Алиева

Карабахские настенные ковры с антропоморфными и зооморфными изображениями

Ключевые слова: зооморфные, антропоморфные, настенные ковры, «Атлы-Итли» (Лошадь с собакой), «Рустам и Сохраб», «Кёроглу и Нигяр», фламенко.

В статье речь идёт о Карабахских настенных коврах, с изображением различных животных и людей, сотканных среди народных умельцев. Даётся краткий технический и художественный анализ, а также истоки сюжетов. Истоки сюжетов включают в себя героев исторических произведений, народных сказок, эпосов, а также готовые рисунки, взятые из различных видов изобразительного искусства. Многие сюжеты включают в себя танцы Испании – Фламенко, а также портреты лидеров Коммунистической партии СССР. Рисунки в этих коврах абстрактные, стилизуются, и иногда изображения людей и животных настолько искажаются, что становятся похожи на гротеск. Основные картинки настенных ковров Карабаха вешаются на стены за спинками тахтов.

Народные домотканные ковры Карабаха по месту использо-вания тоже делятся на несколько видов – ковры для покрытия полов; ковровые изделия, различной формы и размеров, таких как папоны, различные ковровые сумы для солей, для хранения злаков, большие торбы – чувалы, а также пёстрые сумы – хурджуны, для ношения однодневного питания. Народные мастера Карабаха, на серединном поле ковра в основном изображали различные виды тотемных животных, птиц и насекомых.

İSSN 2311-5777
Volume 21 №1 2021 157-163

Севиль Фархадова

доктор искусствоведения, профессор,
зав. отделом «Мугамоведения»
Института архитектуры и искусства НАНА

УДК: 781.7

МУГАМ КАК КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ОСНОВА ТРАДИЦИОННОГО НАСЛЕДИЯ КАРАБАХА

Аннотация: В настоящей статье осмысление сути концептуального содержания мугама как альтернативного типа мышления увязывается с освобождением Карабаха и объявлением города Шуша культурным центром Азербайджана - событием предваряемым военным столкновением, вновь актуализировавшем формулу жизнь-смерть.

Освещается суть различия смысловой нагрузки этой формулы в контрастной драматургии мугама и конфликтой сюжетной драматургии, связанной с фабулой жизни Излагаемые суждения строятся на логическом обосновании специфики и значимости духовного интуитивного познания, нацеленного на озаренность Истиной.

Отмечается предрасположенность и предпочтительность сольного пения в единичном и массовом сознании как неопровержимый аргумент принадлежности азербайджанской культуры к самому истоку духовного Знания. Акцентируется сущностная роль категории нравственности - внутренней чистоты, чистоты намерений, создающих гармонию творческого мышления и Мысли. Излагаемые суждения подтверждаются на конкретных примерах богатого разнообразием традиционного наследия Карабаха, а также феноменальностью таланта азербайджанского композитора – мыслителя Узеира Гаджибейли.

Ключевые слова: духовный поиск-озарение, мугам, гармония, мышление.

События текущего времени – победоносное сражение за Карабах и провозглашение города Шуша культурным центром побуждают к размышлению о значимости этого события для будущего возрождения духовной жизни в Карабахе и в Азербайджане в целом.

Картина культурного и экологического вандализма, представленная разрушенными за годы оккупации домами, оскверненными памятниками древности, стертыми с лица земли шедеврами зодчества, в совокупности с выкорчеванным, сожженным природным богатством края, казалось бы, не оставляющие надежду на восполнимость в бли-

жайщем будущем духовного, творческого потенциала, веками создававшего основу для полнокровной жизнедеятельности коренного азербайджанского населения Карабаха, если бы наряду с противостоящей врагу сокрушительной воинской мощью не присутствовала более действенная, превозмогающая невзгоды и боль «мягкая сила» - память поколений воспитанных на неподвластных физическому уничтожению вечных ценностях. Издавна главным источником этой жизненной силы было наследуемое, базисное для азербайджанской культуры в целом, концептуальное мугамное мышление. Отмеченным, вероятно, объясняется внутренний позыв у воинов – освободителей к пению мугама на родной Карабахской земле, как звучания востребованной кризисной ситуацией извечно бурдонипующей ноты мудрствования. Особенно знаменательным и значимым оно было в главной высотной точке Карабаха - цитадели мугамной Мысли, в Шуше. Пение мугама в каждом из случаев имело знаковый смысл и означало возвращение вместе с коренным населением гармонии созидания во всех его проявлениях – семейных, социальных, трудовых, творческих. И еще оно означало возрождение в перспективе уникальной, не имеющей аналога мугамной школы ханенде, с которой связаны исторически известные имена, такие как Джаббар Гарягдыоглу, Кечечи оглу Мухаммед, Мешади Мухаммед Фарзалиев, Меджит Бехбутов, Сеид Шушинский и Хан Шушинский Абульфат Алиев, Муртуз Мешади Рза оглу Мамедов (Бюль-Бюль) и многие др. Вклад каждого из них это не только яркая страница мугамного исполнительства, но и талантливо проявленная грань безграничного мугамного энергийного потенциала, создающая гармоничный настрой для творческого развития в соответствии с конкретным историческим временем. Думается, что именно отмеченным отличием – умением ощущать и проявлять постоянство языком эпохи, вписывались в память поколений отдельные имена, и в дальнейшем ассоциирующиеся с наиболее примечательными и значительными событиями конкретного исторического времени. Отмеченным, в свою очередь, обусловленно само существование преемственности в мугамной исполнительской традиции.

Ярким показателем непрерывающей связи поколений было звучание мугама Баяты Шираз на музыкальном фестивале в Шуше, исполненного пронзительно чистым голосом юного ханенде Кенана Байрамлы, словно аккумулировавшим в себя акустическую атмосферу, созданную самой природой, усиленную к тому же особым возвышенным духовным настроем слушателей. Проникновенное исполненне стало очередным свидетельством правомерности утвердившейся за многие годы высочайшей оценки уровня вокального мастерства азербаджанских певцов-ханенде, выраженной репликой - «поет как дышит, поет

как азербайджанец!» Примечательность замеченного отличия заключается в изначальном основополагающем значение звука голоса во внутреннем контакте с невидимым и проявленным мирами. По словам прославленного певца Бюль-Бюля: «певцы, пение которых продолжалось бесперерывно полтора-два часа, были лишь в Азербайджане». Существование в Карабахе, как и в некоторых других регионах Азербайджана вокальных школ – ханенде - одно из множества неопровержимых доказательств, свидетельствующих о том, что в азербайджанской культуре мугамное наследие не заимствованное, а исконное базисное генетически наследуемое богатство.

В отношении вышеупомянутого выступления молодого ханенде уместно отметить примечательность самой реакции слушателей, долгие годы живших мечтой о возвращении в заветные места, где царила атмосфера духовности и творчества - ткались получившие мировую известность ковры, сочинялись бессмертные стихи, мудростью поэтического слога рождался мугам-дастгях. Само присутствие на Джыдыр дюзю было сопряжено таинственным погружением в атмосферу творчества. Запомнилось не только что и как пелось, но и как воспринималось услышанное. Во встречном контакте исполнитель - слушатель совершалось мугамное действо – внутренний прорыв к глубинам памяти многих поколений - живущих и ушедших, в унисон «говорящих» на доступном в эти мгновения языке духовных кодов – на языке традиции.

Приводимый из недавнего прошлого пример – одно из свидетельств живучести мугамной традиции как практики внутренней концентрации и пробуждения канала сверхчувственного восприятия, происходящее на фоне экстремальной ситуации военного противоборства, актуализировавшего сквозную для концептуального содержания мугама формулу «смерть–жизнь». В мугамной практике одновременно трактуемую как «уход и возвращение». В свете отмеченного заострим внимание на том, что в отличии от классической конфликтной драматургии художественных произведений, основанных на той же формуле, но в обратной последовательности – «жизнь-смерть», то есть «начало и конец» (прерванность), в контрастной, но не конфликтной драмагургии мугама она, символизируя непрерывность творческих прорывов-озарений, звучит жизнеутверждающе. Сама же бесконфликтность мугамной драматургии следствие того, что она не связана с фабулой земной жизни. Суть и феноменальность мугамного концептуального мышления заключается во внутренней включенности в создающий напряжение духовный поиск– рост до прорыва в запредельность и озаренности Светом Истины. Собственно, именно сакральным актом духовного возвышения до вершин Истины объясняется феноменальность творче-

ского озарения и одновременно феноменальность мугамного творчества.

Мугамное мышление это единичный акт возведения храма внутри себя при помощи внутреннего «свето-лучевого» компаса – интуиции. Процессуальность возведения внутреннего храма завершающаяся, озаренностью Истиной по существу представляет изначальную внеконфессиональную форму совершения акта веры. Купола визуально представленных храмовых сооружений являются внешним оттиском внутреннего мугамного свето-лучевого зодчества, вещественно представленного совершенной формой мугам-дастгяха.

Сам акт рождения Мысли результат контрастного волнового мышления и восприятия, основанного на принципе «чет-нечет» (или по аналогии «тень и свет», «свертка-развертка», «внутреннее-внешнее» и др.). Изначально мугам осознается как духовное явление и, соответственно, духовное пение. Таковым он остается и в исламской культуре. (Вспомним о сложном взаимоотношении музыки и религии в исламе и особой роли в исламской ритуальной практике мугамного духовного пения). И в дальнейшем, развиваясь одновременно в светском русле, он остается на прежней духовной платформе органично вписываясь в некоторые философские, научные и художественные концепции, обуславливая неувядаемость классического наследия - поэзии, музыки и иных шедевров культуры, пропитанных энергией творческих прорывов-озарений. К таковым относятся и музыкальные откровения гениального азербайджанского композитора – мыслителя, с детства воспитанного на ценностях Карабахской мугамной школы духовного возвышения Узеира Гаджибейли. Жизненый и творческий путь гениального композитора – мыслителя У.Гаджибейли показательный пример связанности творческой потенции, творческих стимулов как со средой обитания, так и в чём то унаследованной, а также воспитанной нравственной чистотой. С чистотой ассоциируется место взросления будущего композитора - сама кристальная прозрачность и взыскующая к поэтическому слогу, к музыке одухотворяющая красота природы Шуши, обуславливающая высокий творческий тонус его коренного населения. Цельная, гармоничная натура У.Гаджибейли как творческой личности во многом обусловлена вышедарованной способностью озаряться и проявлять энергию Мысли-Идеи, что является привелегией мугамного мышления. Мугамное мышление созидательно по своей сути, потому что оно нацелено на внутреннее очищение, озарение - просветление. Отмеченная особенность объясняет магию музыки У.Гаджибейли, заключающуюся в ее способности пробуждать дух, когда в реальности звуковая мысль воспринимается не только слухом, но и всем своим существом, и не как опосредованный звуком этнически

окрашенный смысловой сегмент, а как дышащая пульсирующая жизнь в своей подлинности. Непостижимо сильное духовное воздействие музыки У.Гаджибейли стало причиной его единоличного авторства гимнов Азербайджана.

В высвеченном ракурсе проблема мугама связана, прежде всего, с постижением исконных возможностей человеческого сознания, проявляемых в акте познания. Независимо от области знания, любой продукт творчества, во все времена представляет лишь результат мыслительного процесса. Источником же всех знаний является процесс поиска Истины, стимулирующий творческое развитие – рост до новых прорывов, новых озарений. Трансцендентная Мысль приобщала к «рогу изобилия», из которого разносилось знание, создававшее импульсы для расцвета этнических культур. Отмеченное предполагает наличие в общем развитии Мысли сквозных лучевых знаков, символов, сюжетов, тем – лучами расходящихся из одной и той же сути, одного и того же смыслового ядра.

Задавшись целью рассмотрения древнейшей культуры Карабаха в свете единого для Азербайджаской культуры в целом концептуального содержания мугама, трудно ограничиться рамками одной культуры. Принимая в расчет важность и перспективность специального углубленного изучения в качестве самостоятельного разностороннего исследования процесса преобразования единого концептуального ядра в смысловую множественность и, оставаясь в рамках заявленной темы, позволю себе лишь небольшое отступление - с трансцендентной звуковой Мыслью связана не только многостороннесть и многоуровневость структурной и сюжетной содержательности, по-разному расцвечиваемой национальными культурами, но и преобразование изначального смысла в этническую или национальную единицу. В свете отмеченного любопытной представляется следущая мысль, высказанная по поводу эпической традиции: « Когда немецкие романтики развивали идею о народе – творце, стоило задуматься над тем, где, собствено, существовал этот единый народ и не являлась ли сама стихия эпоса мощным творцом эллинского народа из материала разрозненных племен. Именно через эпос ахейцы, беотийцы, фракийцы ионийцы, жители островов – узнавали о себе как о великом народе эллинов. Стало быть, тот самый народ, который можно было бы считать источником эпоса, впервые создавался этим эпосом, создавая его».[2] Аналогично отмеченному можно сказать, что азербайджанский народ, с незапамятных времен живущий в стихии мугама и дастана, осознавал свое этническое единство через мугам и дастан. И в этом случае народ создавал мугам и дастан, одновременно мугам и дастан создавал народ как этническую единицу.[1]

В настоящее время перед музыкальной наукой и исполнительской практикой стоит непростая задача: на фоне крайне противоречивой культурной жизни общества, осмыслив достижения и потери прежних лет, приложить максимум усилий для симметричного развития творческой мысли в руслах исполнительской практики и научного знания, одновременно создания необходимого духовного климата способствующего сохранению и приумножению традиционного музыкального наследия, ядром которого является мугам. Думается, что отмеченное станет одной из главных задач возрождаемого культурного центра в Шуше.

Литература:

1. Ахутин А.В. «Слово и миф». Преднаука, генезис античной науки и ее значение. М. «Наука» 1991, с.7

2.Бюль-Бюль . Составитель Г.Гулиева Изд-во «Ишыг», 1983.

3.Фархадова М.Т. Муга – монодия как тип мышления. «Елм», Баку 2001, 233

S. Farkhadova

Mugam as a conceptual basis for the traditional heritage of Karabakh

Key words: spiritual search- insight, mugam, harmony, thinking.

In this article, comprehending the essence of the conceptual content of mugam as an alternative type of thinking is linked with the liberation of Karabakh and the declaration of the city of Shusha as the cultural center of Azerbaijan - an event preceded by a military clash, which again actualized the life-death formula.

The essence of the difference between the semantic load of this formula in the contrasting drama of mugham and the conflict plot drama associated with the plot of life is highlighted.The stated judgments are based on the logical substantiation of the specificity and significance of spiritual intuitive knowledge aimed at illumination with the Truth.

The essence of the difference between the semantic load of this formula in the contrasting drama of mugham and the conflict plot drama associated with the plot of life is highlighted.The stated judgments are based on the logical substantiation of the specificity and significance of spiritual intuitive knowledge aimed at illumination with the Truth.

The propensity and preference for solo singing in the individual and mass consciousness is noted as an irrefutable argument for the belonging of Azerbaijani culture to the very source of spiritual Knowledge.

The essential role of the category of morality is emphasized - inner purity, purity of intentions, creating harmony of creative thinking and Thought. The stated judgments are confirmed by specific examples of the rich diversity of the traditional heritage of Karabakh, as well as the phenomenal talent of the Azerbaijani composer and thinker Uzeyir Hajibeyli.

S. Fərhadova

Qarabağ ənənəvi irsin muğam konseptual əsasları

Açar sözlər: ruhən axtarış-nurlanma, muqam, ahəngdarlıq, təfəkkür.

Məqalədə alternativ düşüncə tipi kimi muğamın konseptual məzmunu mahiyyətinin dərki həyat-ölüm düsturunu yenidən aktuallaşdırmış müharibə nəticəsində Qarabağın azad edilməsi və Şuşa şəhərinin Azərbaycanın mədəniyyət paytaxtı elan edilməsi ilə əlaqələndirilir.

Bu düsturun muğamın təzadlı dramaturgiyasındakı semantik yükü və həyat fabulası ilə bağlı münaqişəli süjet dramaturgiyası arasındakı fərqin mahiyyəti izah edilir. İrəli sürülən mühakimələr həqiqətlə nurlanmağa yönəlmiş ruhi, fəhmi idrakın özgünlüyü və əhəmiyyətinin məntiqi əsaslandırılması üzərində qurulur.

Fərdi və kütləvi şüurda solo ifaya meyliliyi və üstünlük verilməsinin Azərbaycan mədəniyyətinin ruhi idrakın mənbəyinə mənsub olduğuna təkzibedilməz surətdə dəlalət etdiyi vurğulanır. Əxlaq kateqoriyasının – koqnitiv təfəkkür və ideya harmoniyası yaradan batini paklıq, niyyət saflığının əsaslı rolu vurğulanır.

Şərh edilən mülahizələr Qarabağın zəngin müxtəlifliyiə malik ənənəvi irsinə, həmçinin Azərbaycan bəstəkarı və mütəfəkkiri Üzeyir Hacıbəylinin fenomenal istedadına dair konkret nümunələrlə təsdiqlənir.

İSSN 2311-5777
Volume 21 №1 2021 164-176

İradə Köçərli

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru
Professor
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
i.kocharli@gmail.com

UOT: 781.5

QARABAĞ ŞİKƏSTƏSİ – ZƏFƏRİN GUR NƏĞMƏSİ

Annotasiya. Qarabağ – musiqi mədəniyyətimizin bütün qollarının bir-birilə sıx çulğalaşdığı, bir-birilə zənginləşdiyi bir diyardır, musiqi yaradıcılığının hər bir sahəsinin – xalq mahnı və rəqs yaradıcılığı, aşıq və muğam sənəti, dini musiqi yaradıcılığının birgə fəaliyyət göstərdiyi bölgələrdən biridir. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin yaradıcılıq qolları yüzilliklər boyu, bu yurdda yanaşı addımlamış, qarşılıqlı faydalanma, qarşılıqlı əlaqə və təsir zəminində yaşamışdır. Demək mümkündür ki, Azərbaycan milli musiqi irsinin böyük bir hissəsi məhz Qarabağın payına düşür. "Qarabağı", "Uzundərə", "Güllücə", "Qaradağı", "Arazbarı", "Gülüstanı", "Əsgəranı", "Tərəkəmə", "Çanaqqala" və bu kimi bir çox oyun havaları Qarabağın kənd və obalarının adı ilə bağlıdır. Xalq mahnıları və aşıq havaları içərisində Qarabağla bağlı olan adlar, eyni zamanda poetik mətnində bu diyarın səfalı yerlərinin adlarını daşıyan havalar da kifayət qədərdir: "Qarabağda bir dənəsən", "Xarı bülbül", "Gəlin gedək Daşaltına gəzməyə", "Qarabağ gözəlləməsi", "Qarabağ şikəstəsi", "Qarabağ dübeytisi" və s.

Açar sözlər: Qarabağ şikəstəsi, Şuşa, Sadıxcanın reforması, xanəndə, aşıq, muğam

Aşıq sənətinin "qızıl dövrü" hesab edilən XVI-XVII yüzilliklərdə və ondan sonrakı dövrlərdə də Qarabağ mədəni mühiti böyük sənətkarlar yetişdirmişdir. Qurbani (XVI ə.), Lələ (XVII ə.), Abdalgülablı Valeh (XVIII ə.), Aşıq Pəri (XIXə.) kimi qüdrətli saz-söz ustadları məhz bu mühitdə yaşayıb yaratmışlar. Onların yaratdıqları zəngin və parlaq mədəni irs həm musiqi mədəniyyəti, həm də Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının inkişafına böyük təkan vermişdir. Aşıq ədəbiyyatından bəhs edərkən Məmmədhüseyn Təhmasib aşıqlıq mədəniyyətinin hakim mövqeyini qeyd edərək yazırdı: "XVII-XVIII əsrlərdə aşıq ədəbiyyatı, aşıq şeiri o qədər geniş yayılmış, elə böyük şəxsiyyətlər yetirmişdir ki, hətta yazılı ədəbiyyatın önündə getməyə, ona istiqamət verməyə başlamış, Vaqif ədəbi məktəbinin formalaşmasında

həlledici rol oynamışdır" [1,s.488]. XVII-XIX yüzilliklərdə aşıq ədəbiyyatı özünün çiçəklənmə dövrünü yaşamış, xalq arasında və eləcə də, mədəniyyət sahəsində hakim mövqe tutmuşdur. Aşıq sənəti musiqi mədəniyyətinin bütün sahələrinə təsir etmiş, muğamların milliləşməsinə, aşıq havaları əsasında yeni bir janrın – "Qarabağ şikəstəsi, Arazbarı, Mani, Kərəmi və s. kimi zərbi-muğam ünvanlı, xanəndələrin sevə-sevə oxuduqları musiqi nümunələrinin yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Bir çox aşıq havaları xalq mahnısı statusu qazanmışdır.

XVIII yüzilliyin ikinci yarısından başlayaraq Şuşa şəhəri Elmi-mədəni mərkəzlərdən biri kimi formalaşmışdı. Memar Kərbəlayi Səfihin tikdiyi "Göy məsçid", məhəllə məsçidləri, Qala-saray kompleksi, karvansaralar, iki-üç mərtəbəli gözəl bina və saraylar Şuşanı milli memarlıq muzeyinə çevirmişdi. Böyük şair Molla Pənah Vaqif məhz bu şəhərdə - Qarabağ mühitində yaşayıb yaratmışdır. Q.Zakir, X.Natəvan, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov, Y.V.Çəmənzəminli, F.Köçərli və b. yaradıcılıq yoluna bu şəhərdə başlamış, Mirzə Adıgözəl bəy, Mirzə Camal Qarabağı, Əhməd bəy Cavanşir, Mir Mehdi Xəzani kimi salnaməçilər burada yetişmişdilər. Azərbaycan muğam və ifaçılıq sənətinin inkişafında müstəsna rol oynamış ilk musiqi məclisləri də burada yaranmışdı. Xurşudbanu Natəvan "Məclisi-üns", Mir Möhsün Nəvvab Məclisi-fərəmuşan", "Məclisi-xanəndə" məclislərinin yaradıcıları idilər. Musiqi məbədi sayılan Şuşada "Xan Qarabağı, Növrəs, Məmayi, Baki, Alı Yüzbaşı oğlu Həsən "Beytül Xamuşan" məclisində, digər şair, müğənni və çalğıçılar (Mirzə Sadiq Piran, Mirzə Rəhim Fənan, Mirzə Məmməd Katib və b.) "Məclisi-üns" məclisində" [2,s.156] toplaşmış, Şuşada həvəskar gənclər M.F.Axundovun komediyalarını, V.Şekspirin "Otello" və "Adəm və Həvva"sını tamaşaya qoymuş, "Leyli Məcnunun qəbri üstündə" musiqili səhnəciyini göstərmişlər.

Şuşanın musiqi həyatını təsvir edən Y.V.Çəmənzəminli yazırdı: "küçədə evimizin qarşısındakı quyuluqda gözəl şərqilər söylərdilər, saz... çalınardı. Nə oxuyanlar vardı! Axşam çağı qatıq almağa gedən uşaqlar qazanı yanağına dayayıb, elə bayatı və şikəstə oxuyardılar ki, adamın gösləri yaşarırdı. Vaqif və Zakirin vətəni olan bu şəhərə təbiət şeir, musiqi və şərqi ilhamı bağışlamışdı. Qafqazın bütün adlı-sanlı türk xanəndə və sazəndələrini bu şəhər yetişdirərdi. Məşədi İsi, Hacı Üsü, Qaryağdı oğlu Cabbar, Əbdül Bağı, Seyid, İslam kimi oxuyanlar, Sadıxcan kimi çalanlar Şuşada yetişmişdir." [3,s.291].

Bu sıranı bəstəkar, xanəndə, sazəndə və aşıqların adları ilə sanki sonsuza qədər uzatmaq olar: Dahi Üzeyir bəy Hacıbəyli, Z.Hacıbəyov, Niyazi, S.Hacıbəyov...

Şuşa – hamımız üçün – bütün Azərbaycan xalqı üçün müqəddəsdir. Lakin biz musiqiçilər üçün Şuşanın öz yeri var. Şuşa – Azərbaycanın musiqi beşiyidir. Səcdə etdiyi "Məkkə"sidir. Mədəniyyət ocağıdır. Musiqimizin

peyğəmbəri, dahi Üzeyir bəyin ana yurdudur. Bütün Qafqazın, əslində, Yaxın Şərqin Konservatoriyasıdır. Musiqi xəzinəmizin, zəngin sənət örnəklərinin əksər çoxluğu məhz Qarabağın xanəndə və sazəndələrinin, eləcə də, ustad aşıqlarının adı ilə bağlıdır. Azərbaycan milli musiqi irsinin böyük bir hissəsi məhz Qarabağın payına düşür – desək, yanılmarıq. Bunu hamımızın sevə-sevə dinlədiyimiz musiqi folklor nümunələrinin – el havalarının adları da deyir: "Qarabağı", "Uzundərə", "Güllücə", "Qaradağı", "Arazbarı", "Gülüstanı", "Əsgəranı", "Tərəkəmə", "Çanaqqala" [4], və bu kimi bir çox oyun havaları Qarabağın dağlı-yamaclı, güllü-çiçəkli, gözəl təbiətə malik, igid oğul və qızlarının yaşadığı kənd və obalarının adı ilə bağlıdır.

Xalq mahnıları içərisində Qarabağla bağlı olan adlar, eyni zamanda poetik mətnində bu diyarın səfalı yerlərinin adlarını daşıyan havalar da kifayət qədərdir: "Qarabağda bir dənəsən", "Qarabağın yollarına düşəydim", "Şuşa ceyranı", "Bağın bağımca varmı", "Azərbaycan maralı" (Ay qız gəzmə aralı), "Xarı bülbül" ("Vətən bağı"), "Şuşalı" ("Neylərəm"), "Alma" ("Alma almaya bənzər"), "Laçın", "Qoy gülüm gəlsin" ("Qarabağın düzü var"), "Aman yar" ("Gəlin gedək Daşaltına gəzməyə"), "Yarım çıxdı qabaqdan" ("Gəlin gedək Xan bağına, xəzələ"), "Yadıma sən düşəndə" ("Şuşa, Şirvan dağ üstə"), "Evləri Tərtər üstə", "Necə qıydın" ("Gəlin gedək Xoruzlunun düzünə"), "Naxçıvanın gədiyindən aşaydım", "Eyləmi daşlı dağlar" və başqaları.

"Qarabağ dübeytisi", "Qarabağ kərəmisi", "Qarabağ ləngəri", "Qarabağ qaytağısı", "Qarabağ gözəlləməsi", "Qarabağ şikəstəsi", "Qarabağ kəsməsi", "Arazbarı" və bir çox havaları isə bu yurdun aşıqlarının yaratdığı sənət nümunələridir ki, məhz Qarabağda ərsəyə gəlib, elimizin bütün yerlərinə səs salaraq yayılıb, yeni-yeni sənət örnəklərinin yaranmasına səbəb olub.

Belə bir bir mühitdə – aşıq və xanəndə sənətinin yanaşı addımladığı, hətta kəsişdiyi bir məkanda yaradıcı mühit formalaşır, qarşılıqlı münasibətlər yaşanırdı. "Azərbaycan musiqi tarixi" kitabında oxuyuruq: "Azərbaycan musiqisinin müxtəlif qollarının, xüsusilə, muğamın və aşıq yaradıcılığının qarşılıqlı təsiri nəticəsində zənginləşməsi prosesi güclənirdi. Aşıq musiqisinin təsiri xanəndəlik sənətinə xüsusi təravət verir və muğamı yeni çalarlarla zənginləşdirirdi." [5,s.452]. Xalq şənliklərinə, toy-düyünlərə həm sazəndə, həm də aşıq dəstələri dəvət olunar, növbə ilə çıxış edər, ilk təşkil olunan "Şərq konsertləri" və "Şərq gecələri"ndən başlayaraq (1901-Şuşa, 1902- Bakı və s.) eyni səhnəni bölüşər, hətta birlikdə oxuyardılar.

Qarabağ mühitində yetişmiş böyük sənətkar – Azərbaycan milli oxuma üslubunun yaradıcısı hesab edilən Cabbar Qaryağdı oğlu görkəmli xanəndə - muğam ustadı kimi musiqi tarixinə daxil olmuşdur. Bununla belə o, xalq musiqi yaradıcılığını, mahnı və rəqsləri, el havalarını, eləcə də, aşıq

yaradıcılığını da dərindən bilmiş, bu ruhda şeirlər yazmış, mahnılar bəstələmiş, el havalarını oxuyan ilk xanəndə kimi də tarixə düşmüşdür. "Cabbar Qaryağdı oğlu böyük muğam ustası olmaqla bərabər musiqi folklorumuzun, xalq mahnılarımızın gözəl bilicisi və bəstəcisi idi... Təsadüfi deyildi ki, Cabbar Qaryağdı oğlunu musiqi folklorumuzun "canlı ensiklopediyası" adlandırırdılar. O, 500 yaxın xalq mahnısını əzbər bilirdi və onlardan 300-nü fonovalikə yazdırmışdır" [5,s.472]. "Qaryağdının musiqi yaddaşı – xalq melodiyalarının əsil xəzinəsidir." [6, s.16].

Ümumiyyətlə, Qarabağın musiqi sərvətinin, o cümlədən, musiqili-ədəbi folklorunun yaşaması, bu günə çatdırılması faktı, ilk növbədə, Cabbar Qaryağdı oğlunun adı ilə bağlıdır desək, yanılmarıq. C.Qaryağdı oğlu məhz Qarabağ mühitində formalaşmışdı, bu yerlərin musiqi sərvətinin həm yaradıcısı, həm daşıyıcısı, həm də ötürücüsü olmuşdur. Məlum olduğu kimi, Cabbar Qaryağdı oğlu Şuşada doğulmuş, ömrünün 39 ilini Şuşanın ən səfalı, mənzərəli məkanlarından birində - Cıdır düzünə yaxın "Seyidlər" məhəlləsində yaşamışdır. Böyük sənətkar kimi məhz burada yetişmişdi və xalq nəğməkarı kimi böyük ad qazanmışdı. 1900-cu illərdən başlayaraq, o, ilin çox hissəsini Bakı şəhərində yaşayaraq müxtəlif konsertlərdə, tamaşalarda çıxış etmiş, toy-düyünlərdə oxumuşdur. 1909-cu ildə Bakıda ev tikdirmiş və ailə həyatı quraraq həyatının sonrakı 36 ilini burada yaşayıb-yaratmışdır. Yay aylarını isə Şuşada keçirən böyük xanəndə doğma yurdu ilə sıx tellərini kəsməmiş, üstəlik, Qarabağın zəngin musiqi sərvətini, o cümlədən, Qarabağ musiqi folklorunu da özü ilə birlikdə Bakıya gətirmişdir. Cabbar Qaryağdı oğlunun oxuduğu xalq mahnıları, təsniflər, el havaları və s. tez bir zamanda bütün Azərbaycana yayılmışdır. Fonovaliklərə yazdırdığı havalar da yaddaşında qoruyub saxladığı, sevə-sevə oxuduğu həmin musiqi irsinin ayrı-ayrı sənət inciləridir. Azərbaycan milli musiqi mədəniyyətinin bütün qollarını (muğam və aşıq sənətini, xalq yaradıcılığını, eləcə də, dini musiqini) bütün qanı və ruhu ilə dərk edərək özündə cəmləməsi və gələcək nəsillərə ötürməsi Cabbar Qaryağdı oğlu fenomeninin əsas qayəsidir.

Başqa bir böyük muğam ustası – Seyid Şuşinski yaradıcılığına aşıq kimi başlamış, gənc yaşlarında aşıq dəstəsində oxumuşdur. "Arazbarı" aşıq havasını zərbi-muğam şəklində ilk oxuyan da məhz o olmuş, zil səsi, coşqun zəngulələri, ifaçılıq məharəti ilə hamını heyran etmişdir. Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Bakı şəhərinə köçmüş (1919) və fəaliyyətini burada davam etdirmişdir. O, 1926-1933-cü illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında, 1943-1963-dək Musiqi texnikumunda dərs deyib. H.Rzayeva, R.Muradova, İ.Rzayev, Ə.Əliyev, Y.Məmmədov və başqaları onun yetirmələridir.

Görkəmli müğənni Bülbül, "23-24 yaşınadək həm xanəndə, həm də aşıq" [7, s.202], kimi fəaliyyət göstərmiş, həm aşıq, həm el havaları, həm də muğam və təsnifləri böyük məharətlə ifa etmişdir. Azərbaycan musiqisinin,

eləcə də, aşıq yaradıcılığına bütün qəlbi ilə bağlı olan Bülbül, 1921-ci ildən Bakı şəhərində yaşayıb-yaradıb, professional vokal ifaçılığı məktəbinin, Konservatoriya nəzdində Elmi Tədqiqat Musiqi Kabinetinin və s. yaradıcısı olub, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafına misilsiz töhfələr verib.

Qarabağ musiqi mühitinin böyük ustadı, böyük tarzən – Aşıq Valehin nəticəsi Qurban Pirimov ilk öncə sazda çalmış, sonra tar ifaçılığına keçmiş və ustad tarzən kimi tanınmışdır. Aşıq Valehin nəvəsi Aşıq Abbasqulu isə, Sadıxcan, C.Qaryağdı oğlu və başqaları ilə eyni məclis və səhnələri bölüşmüş, tarda çalmağı bacarmış, tarın müşayiəti ilə muğam oxumuş, muğam zəngulələrini aşıq havalarına daxil etmişdir.

Adları çəkilən bu şəxsiyyətlərin hər biri Azərbaycan mədəniyyəti tarixində misilsiz xidmətləri olan şəxslərdir. Onların hər biri həm qədim aşıq sənəti, həm zəngin muğam sənəti, həm də çoxçeşidli xalq mahnı və rəqs havalarına dərindən, bütün incəliklərinə kimi bələd olmuş və öz yaradıcılığında bu sənət qollarının üzvi vəhdətinə – ortaq səs-məqam, səs-intonasiya birliyinə, milli oxuma üslubunun formalaşmasına, parlaq ifa imkanlarının pöhrələnməsinə nail olmuşlar. Bu sənətkarların dahi simalarının sirri də məhz bundadır – desək, zənnimizcə yanılmarıq.

Göründüyü kimi, Qarabağ musiqi məktəbinin, ifaçılıq ənənələrinin, zəngin musiqi mədəniyyətinin yayılmasında bu diyarın musiqiçilərinin böyük rolu olmuşdur. İlk növbədə, Şuşada, o cümlədən, Qarabağın ayrı-ayrı bölgələrində doğulub, boya-başa çatmış, xanəndə, sazəndə, aşıq kimi formalaşmış musiqiçilər Azərbaycanın əksər şəhər və kəndlərində, Qafqazın, və yaxın ölkələrin bir çox şəhərlərində konsertlər vermiş, oxuyub-çaldıqları şaqraq havalar ilə doğma vətənin sədasını hər tərəfə yaymışlar. Şuşada doğulub boya-başa çatmış xanəndə və sazəndələrin çox hissəsi, Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan əvvəl və sonra, bu və ya digər səbəblərdən, Bakıya, Gəncəyə və başqa şəhərlərə köçmüş və burada fəaliyyətlərini davam etdirmiş, musiqi məktəblərində dərslər vermiş və gələcək nəsillərin yetişməsində müstəsna rol oynamışlar. Hər bir musiqiçi öz ifası, ustad dərsləri ilə yeni nəslə, həm də, Qarabağın sanki bir hissəciyini də ötürmüş, Şuşa şəhərinin zəngin musiqi ruhunu aşılamışlar. Qarabağ musiqi mühitinə xas olan obrazlılıq – təbiətə vurğunluq, füsunkar dağlarınçeşmələrin, gözəllərin poetik təsviri, hadisələrə dərin emosional münasibət, saf, içdən gələn musiqi intonasiyaları, əsil milli ruh, səs tembrinin özünəməxsusluğu, şaqraq zəngulələr, zəngin melodik, metr-ritmik müxtəliflik, zil səsli xanəndələrin, xüsusilə, sevilməsi, ifa zamanı dərin hisslərin çatdırılması, və ya coşqun emosionallıq və bu kimi özəlliklər Qarabağdan Azərbaycanın bütün bölgələrinə daşınmış və yeni nəsil xanəndələri tərəfindən inkişaf etdirilmişdir. Bu baxımdan, demək mümkündür ki, Qarabağ məktəbi musiqi mədəniyyətimizin böyük bir mərhələsini təşkil edir,

"Şuşa musiqiçiləri" Azərbaycan musiqisinin tarixini yaratmışlar və onu təkcə öz vətənlərində deyil, Şərqin başqa ölkələrində də təmsil etmişlər." [6, s.17].

Bu yazı çərçivəsində, biz, diqqəti Azərbaycan tarının yaradıcısı – Qarabağ mühitinin yetirməsi, böyük musiqiçi Mirzə Sadıq Əsəd oğluya (Sadıxcan) yönəltmək istərdik. Məlum olduğu kimi, tar uzun əsrlik bir inkişaf tarixi keçmiş, dəyişikliklərə uğramış, təkmilləşmə prosesi yaşamışdır. Yaxın keçmişdə tar üzərində aparılmış ən böyük dəyişikliklərdən biri XIX əsrin altmışıncı illərində - məhz Azərbaycanda, Qarabağın Şuşa şəhərində baş tutmuşdur. Sadıxcanın həyata keçirdiyi reforma nəticəsində, hal-hazırda bütün Qafqazda, Qafqazyanı ölkələrdə, Orta Asiyada geniş yayılan sırf milli Azərbaycan tarı yaranmışdır.

Mirzə Sadıx, dövrünün böyük tar ustası Əli Əsgərdən dərs almışdır. O fitri istedada malik, virtuoz tar ifaçısı kimi yetişmiş, yeni muğam növlərinin, o cümlədən, sırf milli janrlardan biri olan "zərbi-muğam"ların yaradıcısı, muğamın, eləcə də, xalq musiqisinin mahir bilicisi, tar alətinin novator ustası, kamança ifaçısı, ən önəmlisi, milli musiqi təfəkkürünün daşıyıcısı olmuşdur.

Sadıxcanın reforması nəticəsində tar alətinin pərdə düzülüşünün dəyişilməsi və bununla bağlı olaraq formalaşmış bir mühüm məqama diqqəti yönəltmək istərdik.

Sadıxcanın pərdələrin sayını azaldaraq 17-ni saxlamış, pərdələrin düzümünü dəyişdirmişdir [8].Tarın yeni səs düzümünü yaradarkən Sadıxcan aşıq sazına xas olan böyük major tersiyasını (5/4–386 sent) tara daxil etmişdir. Tar alətinin tanınmış araşdırıcısı V.Əbülqasımov "Azərbaycan tarı" əsərində yazır: "Mirzə Sadıx Əsəd oğlu yeni tarda beşsimli tardakı böyük tersiya ucalığını (348c) qəbul etməmiş və həmin pərdəni bir qədər irəli çəkərək böyük tersiya ucalığını 384 sentə (6-cı pərdə) çatdırmışdır. Bununla Mirzə Sadıq "Segah" tonikasının mövqeyini tamamilə düzgün və həm də "Segah"ın ("Xaric Segah" – "Orta Segah" – "Mirzə Hüseyn Segah"ı) məhz Azərbaycanda nə sayaq səslənməsi və nə üslubda ifa olunması prinsipini nəzərdə tutaraq təyin etməyi bacarmışdır." (fərq 384-343=41 sent olmuş-dur.): [8, s.47, 36-37]. Bu – Sadıxcanın tar reformasının ən mühüm yeniliyi-dir. Tarın rekonstruksiyasında belə bir dəyişikliyin edilməsi Azərbaycan musiqisinin, Azərbaycan muğamının daha zəngin, daha parlaq milli xüsusiyyətlər, milli çalar, milli rəng əldə etməsinə, məqam-intonasiya məzmununun daxili gözəlliklərinin, üstün və özəl milli keyfiyyətlərinin üzə çıxarılmasına şərait yaratdı. Eyni zamanda, "Segah" muğamının inkişaf etməsi, yeni-yeni növlərinin yaranması, "Segah"ın əksər muğamlara nüfuz etməsi prosesi gücləndi.

Müəllif əsərdə həm beşsimli tarın, həm də on bir simli tarın pərdələrinin düzümünün sentlərlə ölçüsünü vermişdir. Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin görkəmli tədqiqatçısı S.Abdullayeva isə "Azərbaycan xalq çalğı

alətləri" əsərində bir neçə saz alətinin pərdələrinin sentlərlə ölçülərini vermişdir. Məsələn: Ə.Rzayevin sazında böyük tersiyalardan biri – *do-mi* arasında ölçü 384 sent göstərilmişdir.

Sadıxcanın bu pərdəni tara daxil etməsi ilə, Azərbaycan tarı XIX əsrə qədər tarzənlərimiz tərəfindən çalınan qədim şərq tarından fərqlənmişdir. Xalq arasında geniş şöhrət qazanmış "Qarabağ şikəstəsi"nin və digər şikəstələrin, eləcə də, "Segah" muğamının, xalq havalarının tarda ifası dəqiqləşmiş, milli intonasiyaları daha düzgün ifadə etmək mümkün olmuş, daha dürüst səslənmə əldə edilmişdir.

Tarın üzərində yeniliklərin aparılması nə ilə bağlı idi? Zərurət nədən yaranmışdı? Fikrimizcə, Azərbaycan xalqının əsrlər boyu yaratdığı, inkişaf etdirdiyi melodik-səs, məqam-intonasiya məcmusu toplanaraq formalaşmışdı. Xalq bunu öz nəfəsində qoruyub saxlayır, oxuduğu havalarda, eyni zamanda, çaldığı alətlərdə də səsləndirir və cilalayırdı. Belə alətlərdən biri də qədim saz idi.

Qeyd olunduğu kimi, Sadıxcanın yaşadığı mühitdə - Qarabağda muğam sənəti ilə yanaşı aşıq musiqisi, saz ifaçılığı da geniş yayılmışdı (F.bəy Köçərli təkcə Gülablıda fəaliyyət göstərən 26 aşığın adını çəkmişdir). Azərbaycan musiqisinin iki möhtəşəm qolu – muğam sənəti və aşıq yaradıcılığının qarşılıqlı əlaqə və təsiri nəticəsində zənginləşmə prosesi artırdı. Xalq tərəfindən sevilən, geniş yayılmış bir sıra aşıq havaları xanəndə yaradıcılığına sirayət edir və xanəndələr tərəfindən oxunurdu. Çox sevilən havalardan biri də aşıq "şikəstə"ləri idi. Beşsimli tarda bu havaların milli intonasiya səciyyəsini ifadə etmək, olduğu kimi çalmaq mümkün deyildi. Zərurət buradan yaranmışdı. Qarabağ hələ də böyük ustad Aşıq Valehin təsiri altında yaşayırdı [9.s.18, 21-23]. Mənbələrə görə, Qarabağ şikəstəsi, Qarabağ kərəmisi, Qarabağ dübeytisi, Arazbarı və b. havaları da məhz Aşıq Valeh yaratmışdı. Belə bir mühitdə - aşıq mühiti ilə sıx təmasda yaşayan Sadıxcan sinədə çalınan sazı görüb-eşitmişdi, onun səsi və havacatı ilə böyümüşdü. Çox yəqin ki, tarı da saz kimi, sinəyə qaldırıb çalmaq istəyi buradan qaynaqlanmışdı.

O, çalğı, səs, texniki imkan baxımdan onu qane etməyən alətdə çalmaq istəmirdi və "ürəyinin başında" çalınan doğma hava, təmiz səs, milli səslənmə axtarışında idi. O istəyinə çatdı və adını Azərbaycan tarixinə qızıl hərflərlə yazdırdı.

Beləliklə, Sadıxcanın tarda yeni səs sistemini yaratması ilə Azərbaycan tarı XIX əsrə qədər tarzənlərimiz tərəfindən çalınan qədim şərq tarından fərqlənmişdir. Bu dəyişikliklər alətin milliləşməsinə, onun xalq alətinə çevrilməsinə, Azərbaycan muğamının xalq musiqisi ilə qovuşmasına, daha zəngin və parlaq milli çalarlar əldə etməsinə, milli məqam-intonasiya məzmununun üzə çıxmasına imkan yaratmışdır. "Segah", "Şur" muğamlarının, xalq havalarının, "Qarabağ şikəstəsi" və digər şikəstələrin tarda ifası

dəqiqləşmiş, milli intonasiyaları daha düzgün ifadə etmək mümkün olmuşdur.

Hər bir xalqın milli özünəməxsusluğunu təyin edən bir çox amillər vardır. Bu amillər xalqın həyatının hər bir sahəsində mövcuddur və özünün bənzərsizliyi, sabitliyi və yaşarılığı ilə fərqlənir. Bu baxımdan, Azərbaycan musiqisində, milli-ictimai toplum olaraq hamı tərəfindən dərk olunmuş və qəbul edilmiş, özündə milli musiqinin tipikləşmiş ifadə vasitələrini – poetik, melodik, metr-ritmik, məzmun, ovqat, ifa xüsusiyyətlərinin üzvi vəhdətini cəmləmiş ənənəvi hava-formullardan, hava-modellərdən biri məhz şikəstədir.

Azərbaycan xalq yaradıcılığının bir çox sahələrində - aşıq musiqi yaradıcılığı, aşıq poeziyası, eləcə də muğam sənətində "şikəstə"lərin xüsusi yeri vardır: şikəstə-ağı, şikəstə-bayatı, aşıq şikəstələri, şikəstə - zərbi-muğamlar və muğam şöbəsi – şikəsteyi-fars və hətta, şikəstə-məqam. Şikəstələrin məzmun, obraz, ovqat, bədii təsir dairəsi xalqımızın mənəvi aləminə, hisslər dünyasına çox yaxın və doğmadır. Bu musiqi özəllikləri şikəstələrin geniş yayılmasına və sevilməsinə, nəsildən-nəslə keçərək bu günümüzə gəlib çatmasına əsas zəmin olmuşdur. Bu el havaları xalqın şad günlərində onlara yüksək zövq və sevinc hissləri bəxş etmiş, qəmli vaxtlarında isə sanki kədəri, ağrını ovundurmağa, soyutmağa qadir olmuşdur.

Azərbaycan ifaçılıq sənətinin ən qüdrətli sənətkarları - Hacı Hüsü, Cabbar Qaryağdıoğlu, o cümlədən, Keçəçi oğlu Məhəmməd, Zabul Qasım, Məşədi Məmməd Fərzəliyev, Seyid Şuşinski, Xan Şuşinski və bir çoxları "Qarabağ şikəstəsi"ni böyük məharət və şövqlə oxumuşlar. Bunun nəticəsidir ki, Azərbaycanda məşhur xanəndələrimizin sayca çox az olan vallarına – Keçəçi oğlu Məhəmmədin (1912-ci il, Sport-Rekord, Varşava), Aşıq Abbasqulunun (1914, Sport-Rekord, Tiflis) vallarına başqa musiqi havaları ilə yanaşı, şikəstələr də daxil edilmişdir. XX yüzillikdə və çağdaş dövrümüzdə yaşayıb-yaradan xanəndələrimiz də şikəstələrin mahir ifaçıları kimi məşhurlaşmışlar.

Qeyd edək ki, Azərbaycan bəstəkarları ilk əsərlərini yaradarkən xalqı professional musiqiyə alışdırmaq, cəlb etmək məqsədilə xalq ruhuna daha yaxın olan musiqi nümunələrindən, janr və formalardan istifadə etmiş və bu mənada, məhz şikəstələr bəstəkar və tamaşaçı arasında bir növ vasitəçi rolunu oynamışdır. Bunun əsas səbəbi o idi ki, məhz şikəstələr, hər bir azərbaycanlının milli duyumu, mənəvi aləminə çox doğma idi və hamının daxilən duyduğu, yaddaşına həmişəlik hopmuş, saf bir "segah" üstündə yoğrulmuş musiqi nümunələri idi. Şikəstələrin milli özəlliyini duyan və şikəstələrdən əsərlərində tapıntı kimi istifadə edən də bizim ölməz bəstəkarlar olmuşlar. Ü.Hacıbəyli "Əsli və Kərəm", Z.Hacıbəyov "Aşıq Qərib", R.M.Qliyer "Şahsənəm" və b. operalarına "Qarabağ şikəstəsi"ni daxil etmişlər.

"Qarabağ şikəstəsi"ndən danışarkən istər-istəməz daha bir qarabağlı – Xan Şuşinski yada düşür. Bu ad isə bizi bir daha gözəl Qarabağ torpağına, Şuşaya aparıb çıxarır.

Xan Şuşinski bu torpaqda göz açmışdı. Bu torpağın suyundan, havasından udmuşdu, burada boya-başa çatmışdı. Təsadüfi deyildir ki, öz dövründə **Qarabağ şikəstəsini** onun qədər təsirli oxuyan olmamışdır. Xanın səsi Allahın Davud Peyğəmbərə bəxş etdiyi füsunkar səslə - "Ləhni Davud"la müqayisə edilirdi. Səsinin milli koloriti, milli çalarları var idi. O həm muğam və zərbi muğamların, xalq mahnılarının, eləcə də aşıq havalarının mahir ifaçısı idi. Xan Şuşinskinin ifa üslubunun özü bu bədii qovuşuqluğun təcəssümü idi. Özünün dediyinə görə, aşıqdan eşitdiyi "Apardı sellər Saranı" havasını, "Əlində sazın, qurbanı" və b. havaları xanəndə ifaçılığına gətirən, ona yeni həyat verən də Xan idi.

Sonralar bir çox xanəndə və sazəndələr, müxtəlif müğənni və ifaçılar bu havanı oxuyub, ona yeni rəng, yeni nəfəs qatıb, öz yaradıcı möhürünü vurub. Son otuz ildə isə bu möhtəşəm musiqi nümunəsi yeni obraz, yeni məzmun çalarları, qəhrəmanlıq, mərdlik cizgiləri əldə edib. Müxtəlif təfsirlərlə, yeni interpretasiyalarla təqdim edilməklə "Qarabağ şikəstəsi" xalqın ruhunu təzələyib, həm ürəyini sazladıb, həm yaddaşını oyadıb, həm də mübarizəyə səsləyib, qələbəyə doğru aparıb. Qarabağın musiqi rəmzinə çevrilib. Azərbaycan xalqının məhtəşəm qələbəsi isə bu havaya yeni məna qatıb. Artıq Qarabağ şikəstəsi – bu qədim yurdun zəfər himnidir. Ürəyimizin ən iç qatlarından, neçə illərin həsrətindən qopan sədasıdır, Qarabağ mübarizəsinin qələbə akkordlarıdır: "Sən azadsan – Şuşa!"

....Uca dağ başında, sıldırım qayaların üstündə məğrur bir yurd ocağı görünür: sanki bir üzük qaşıdır, sanki bir baş tacıdır, sanki Uca Tanrının öz əli ilə çəkdiyi, xeyir-duası ilə yaratdığı, həm dahiyanə, həm də sadə - təbii bir gözəlliyin özüdür... Bizi keçmişimizə bağlayan, milli ruhumuzun rəmzi olan qədim Şuşadır.

Uzaqdan yenə də doğma bir səs gəlir – "Qarabağ şikəstəsi" havalanır. Bu dəfə isə oxuyan xalqımızın igid oğlu – Qalib Azərbaycan əsgəridir. O qəhrəman ömrünün bütün yaşantılarını – torpaq itkisi, vətən həsrəti, mübarizəsi, qələbəsi... sevgisini səsinə yansıdaraq hayqırır:

Əzizinəm, Qarabağ,
Şəki, Şirvan Qarabağ.
Aləm cənnətə dönsə,
Yaddan çıxmaz Qarabağ!!!! [10].

Qeydlər və ədəbiyyat siyahısı

1. M.Təhmasib. Seçilmiş əsərləri. I cild, Bakı -2010
2. T.Köçərli. Qarabağ. Bakı, 2006
3. Y.V.Çəmənzəminli. Əsərləri. III cild,
4. Çanaqqala Şuşa şəhərinə girişdə yerləşən yer adıdır. Lakin, ola bilsin ki, bu hava türklərin "Çanaqqala zəfəri" ilə bağlı olaraq yaranmışdır. Çanaqqala savaşında Azərbaycanlı əsgərlər də vuruşmuşdur.
5. Bax: Azərbaycan musiqi tarixi. I cild. Bakı, 2012
6. F.Şuşinski. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. Bakı-1985
7. Bülbül. Musiqi sənəti haqqında. Bakı- 1968
8. Bu haqda daha ətraflı bax: V.Əbülqasımov "Azərbaycan tarı. Bakı, 1989
9. Kolanlı Həsən Şıxavəndli "Aşıq Valeh" adlı kitabında qeyd edir ki, Firudin bəy Köçərli "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" əsərində yazır: Qarabağın aşıqları, neyçi və balabançıları, sazəndələri, xanəndə və nəvazəndələrinin əksəriyyəti Gülablıdan çıxıb (Aşıq Valehin doğulduğu kənd – İ.K.), onun abu-havası ilə pərvəriş tapmışlar." Daha sonra oxuyuruq: Gülablı kəndində aşıq dəstələri yaranır, zurna-balaban həmin dəstələrə daxil olur. Bizə gəlib çatan məlumata görə, bu kənddə 29 zurnaçı dəstəsi olmuşdur. Onlar içərisində zurnaçı Əkbərin dəstəsində: Aşıq Qaraş, Aşıq Məmmədoğlu, Hüseyn zurnaçı, Hüseyn oğlu Məmməd, Aşıq Məhi Muxtar oğlu, Aşıq Baxış, Aşıq Nəcəfqulu, Aşıq Aslan, Aşıq Balakişi, Aşıq Cahangir, Aşıq Əzim, Aşıq Şahməmməd, Aşıq Çərkəz, Aşıq Musa, Aşıq Əli, Aşıq Məhərrəm, Aşıq Səməd, Aşıq Aşıq Allahverdi, Aşıq Yadigar, Aşıq Abbasqulu, Aşıq Cəlal, Aşıq Qənbər, Aşıq Əhməd, balabançı Kərbalayi Fərəc. Valehin törəmələri: Aşıq Abbasqulu, Zərnigar, Aşıq Qara, Aşıq Ağalar, Aşıq Səməd, Aşıq Məhəmməd Zərnigar oğlu, balabançı Baxşəli və nəhayət, deyilir ki, Aşıq Valeh qədim saz havalarımıza "Qarabağ dübeytisi", "Qarabağ kərəmisi", "Qarabağ ləngəri", "Qarabağ qaytağısı", "Qarabağ gözəlləməsi", "Qarabağ şikəstəsi", "Arazbarı", "Aran gözəlləməsi" kimi incilər verib." Bakı, 2011, s.18, 21-23.
10. Sonda Şuşada doğulub-yetişmiş, sonralar, əsasən, Bakı şəhərinə və Azərbaycanın digər şəhərlərinə köçüb-yaşamış və ya Bakıda konsertlər vermiş böyük musiqiçilərin tam olmayan siyahısını təqdim edirik:

1. Mirzə Muxtar (1841-Şuşa-1929-Bakı) *– aktyor, xanəndə, musiqişünas – bir çox aktyor və xanəndələrin yetişməsində böyük rol oynayıb.*

2. ***Abdul Bağı Bülbülcan – (1841-Şuşa-1927-Bakı)*** *– xanəndə, Şərq Konservatoriyasında, Azərbaycan Dövlət Türk musiqi məktəbində (1923-1927) dərs deyib. (Tiflis dövrü-1875-1905)*
3. ***Mirzə Sadıx Əsəd oğlu (Sadıxcan-1846-Şuşa-1902-Şuşa) –*** *tarzən, tar reformatoru, Bakıya dəvət edilib, konsert və məclislərdə iştirak edib, aylarla M.M.Mansurovun malikanəsində qonaq olub, eyni zamanda, onun oğullarına tarın sirlərini öyrədib.*
4. ***Məşədi Zeynal (1850-ci illər-Şuşa-1918-Bakı) –*** *tarzən, Bakıda opera, dram tamaşaları, xeyriyə gecələrində çalıb, coxlu sayda tarzən yetişdirib.*
5. ***Cabbar Qaryağdı oğlu (1861-Şuşa-1944-Bakı)*** *– 1901-ci ildən Bakı şəhərində yaşayıb və Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında dərs deyib.*
6. ***Keçəçi oğlu Məhəmməd (1864-Şuşa-1940-Bakı) –*** *1926-cı ildə Ü.Hacıbəyli tərəfindən Bakıya dəvət alıb və Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında dərs deyib.*
7. ***Malıbəyli Həmid (1869-Şuşa-1922)*** *– XX əsrin əvvəllərindən Gəncəyə köçüb. Səsi batandan sonra tarda çalıb və böyük xanəndələri müşayiət edib.*
8. ***Məşədi Məmməd Fərzəliyev (187?-Şuşa -1962-İstambul)*** *(Tiflis dövrü - 1911-1919) – 1923-1929-cü ildə Məşədi Cəmil Əmirovun dəvətilə Gəncəyə gəlib, Musiqi məktəbində dərs deyib.*
9. ***Məşədi Cəmil Əmirov (1875-Şuşa -1928-Bakı)*** *– 1907-ci ildə Gəncəyə köçüb və muğam kurslarında dərs deyib, 1923-cü ildən Musiqi məktəbində direktor vəzifəsində çalışıb və tar aləti üzrə dərs deyib.*
10. ***İslam Abdullayev (1876-Şuşa -1964-Bakı) –*** *Gəncədə xalq çalğı alətləri orkestri yaradıb, Ağdamda dərs deyib. Bakıda – 1964-cü ildə rəhmətə gedib.*
11. ***Qurban Pirimov (1880-Şuşa-1965-Bakı)*** *– 1905-ci ildə Bakıya gəlib. Musiqi Texnikumunda dərs deyib. Çoxlu yetirmələri var: Bəhram Mansurov, Hacı Məmmədov, Əhsən Dadaşov, Həbib Bayramov və b.*
12. ***Seyid Şuşinski – (1889-Şuşa -1965-Bakı)*** *– 1919-cu ildən Bakıda yaşayb, 1926-1933-cü illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında, 1943-1963-dək Musiqi texnikumunda dərs deyib. (Tiflis dövrü-1912-1919)*
13. ***Musa Şuşinski (1893-Şuşa -1971)*** *– Gəncədə yaşayıb, musiqi məktəbində dərs deyib.*
14. ***Bülbül – (1897-Şuşa -1961-Bakı) –*** *1921-ci ildən Bakı şəhərində yaşayıb, professional vokal ifaçılığı məktəbinin yaradıcılarından biri olub.*

15. ***Zülfü Adıgözəlov – (1898-Şuşa -1963-Bakı)*** *– 1924-cü ildə Gəncədə fəaliyyətə başlayıb, 1927-ci illərdə Bakıya gəlib, burada yaşayıb və konsertlər verib, tamaşalarda oynayıb.*
16. ***Xan Şuşinski (1901-Şuşa-1979-Bakı) –*** *1939-cü ildə Bakıya gəlib. Burada fəaliyyət göstərib. Musiqi texnikumunda dərs deyib, 1960-cı ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının nəzdində "Muğam studiyası" yaradıb və burada gənc xanəndələrə muğam öyrədib*

İ. Kocharly

"Karabakh's shikasta" – victory song

Key words: "Karabakh's shikasta", Shusha, Sadikhdjan's reform, khanende, ashug, mugham

The article is devoted to the Karabakh musicians and their contribution to the development of Azerbaijani music.

The article highlights the creativity of ashugs, khanende, musicians living and working in Karabakh - Shusha, and also focuses on Sadikhdjan's reform of tar, art of khanende Jabbar Garyagdy oglu, samples of folk music collected and outlined by him, and other unprecedented work of him, as well as lots of others artists contribution to ashug and mugham study.

It is noted that many outstanding Shusha musicians performed during the Soviet era in Baku, Ganja, Aghdam and other cities. They lived, taught in educational institutions, gave concerts and carried musical pearls of Karabakh throughout Azerbaijan. And the "Karabakh's shikasta" has become a symbol of our struggle.

И. Кочарли

Карабах шикестеси – песнь борьбы и победы

Ключевые слова: «Карабах шикестеси» Шуша, реформа Садыхджана, ханенде, ашыг, мугам

Статья посвящена карабахским музыкантам и их вкладу в развитие азербайджанской музыки.

В статье освещается творчество ашугов, ханенде, сазистов, живших и творивших в Карабахе - Шуше, так же подчеркивается реформа тара Садыхджаном, искусство ханенде Джаббара Гарягды оглу, сбор

образцов народной музыки, их запись и другие его беспрецедентные заслуги, а так же большой вклад многих других деятелей искусства в сферу ашыгского творчества и мугама.

Отмечается, что многие выдающиеся шушинские музыканты в советское время жили и творили в Баку, Гяндже, Агдаме и других городах. Они выступали, преподавали в учебных заведениях, вели концертную деятельность и тем самым распространили музыкальное наследие Карабаха по всему Азербайджану. А «Карабах шикестеси» стал символом нашей борьбы.

İSSN 2311-5777
Volume 21 №1 2021 177-182

Xəzər Zeynalov

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

UOT: 75.04

AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİNDƏ QARABAĞ MÖVZUSU

Xülasə: Məqalədə Qarabağ mövzusuna həsr olunmuş təsviri sənət əsərlərindən danışılır. Azərbaycan incəsənətində bu mövzu hələ ötən əsrin 80-ci illərinin sonu – 90-cı illərində meydana gəlmişdir. 2020-ci ildəki qalibiyyətli müharibədən sonra bu mövzunun inkişafında yeni mərhələ başlanmışdır. Müəllif qeyd edir ki, rəssamlar, xüsusən gənc nəsil nümayəndələri, Qarabağ torpağının azadlığına səbəb olmuş hadisələrə coşqunluqla reaksiya vermişlər. Həmin dövrdən nisbətən az vaxt keçməsinə baxmayaraq rəssam və heykəltəraşlar maraqlı əsərlər ərsəyə gətirmiş, Azərbaycan döyüşçülərinin qəhrəmanlığını əks etdirmiş, şəhidlərimizin obrazlarını yaratmışlar. Mühüm olan budur ki, Qarabağ mövzusunun konteksti dəyişmişdir. Əgər əvvəllər bu mövzuda, Xocalı faciəsinə həsr edilmiş əsərlər seriyasında olduğu kimi, hüzn və kədər motivləri üstün idisə, bu gün artıq rəssamlar öz tablolarında qələbə sevincini, qaçqınların öz torpaqlarına qayıtmasını əks etdirir, azad edilmiş ərazilərdə nəhəng tikinti işlərini təsvir edirlər.

Açar sözlər: Təsviri sənətdə Qarabağ mövzusu, rəngkarlıq, heykəltəraşlıq, Əşrəf Heybətov, Müstəqil Balayev.

Qarabağ mövzusu Azərbaycan təsviri sənətində ötən əsrin 80-ci illərinin sonu - 90-cı illərindən etibarən formalaşmağa başlayıb. İlk dövrlərdə daha çox hüzn, kədər ifadə edən bu mövzu, tədricən həm də vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq, dövlətçilik kimi ideya-bədii keyfiyyətlər kəsb edib. Geniş mənada 20 yanvar faciəsi, Azərbaycanın müstəqilliyi uğrunda canından keçmiş şəhidlərin unudulmaz xatirəsi kimi süjet və mövzular da Qarabağ hadisələri kontekstində qəbul edilə bilər.

Müasir Azərbaycan təsviri sənətində Qarabağ mövzusuna bir çox rəssam və heykəltəraş müraciət etmişdir. Onların arasında həm yaşlı və orta, həm də gənc nəslin nümayəndələri vardır. Hələ Qarabağ hadisələrinin ilk dövrlərində qocaman rəssamlar - Mikayıl Abdullayev, Böyükağa Mirzəzadə, Ağa Mehdiyev, Elmira Şahtaxtinskaya, Sara Manafova, Əyyub Hüseynov, Hafiz Məmmədov və başqaları bu mövzuya müraciət etmişdilər. Sonralar

həmin mövzu Nazim Məmmədov, Vaqif Ucatay, Sakit Məmmədov, Əşrəf Heybətov, Rza Avşarov, Elşən Hacızadə, Həmzə Abdullayev, Vüqar Əli və başqalarının yaradıcılığında davam və inkişaf etdirildi.

Milli təsviri sənətimizdə Qarabağ mövzusunun ən kədərli, faciəvi motivi, şübhəsiz ki, Xocalı soyqırımıdır. Bu mövzuya bir çox rəssamlar ürək ağrısı ilə müraciət ediblər [1, s. 230]. Onların içərisində tanınmış rəssam Nazim Məmmədovun xüsusi rolu vardır. Vətənpərvər sənətkar 1992-2004-cü illərdə Xocalı faciəsinə həsr edilmiş bütöv bir seriya yaratmışdır. Əsasən qrafik kompozisiyalardan ibarət olan bu seriyaya 40-a yaxın rəsm daxildir. Zahirən bir qədər abstrakt sənət xarakteri daşıyan bu rəsmlərdə Xocalı faciəsinin müxtəlif səhnələri göz önündə canlanır [2].

Qarabağ mövzusu Xalq rəssamı Əşrəf Heybətovun yaradıcılığında da geniş təmsil olunub. Artıq çoxdan bəridir ki, Almaniyada yaşayan rəssam bir an olsun belə vətəni unutmur, öz tablolarında Azərbaycanı, Bakını, xüsusən onun qədim tarixini özündə yaşadan İçərişəhəri sevə-sevə təsvir edir. Deyildiyi kimi, rəssam Qarabağ mövzusuna da müraciət edir. Onun yaratdığı "Xocalı" adlı (2010) pannoda emosional gərginlik, ağrı və kədər hissləri hökm sürür. Monumental təsir bağışlayan bu pannoda qırmızı rəng üstündür. Bu, Xocalıda tökülən qanların rəmzi əks-sədasıdır.

20 yanvar hadisələri Kamil Nəcəfzadə, Arif Hüseynov, Hafiz Əliyev kimi qocaman rəssamların son dövr yaradıcılığında əks olunmuşdur. Əməkdar incəsənət xadimi Əyyub Hüseynovun bu mövzuda işlədiyi "Bakıda 20 yanvar faciəsi" (1997) tablosu diqqəti xüsusilə cəlb edir. Ekspressiv əhvali-ruhiyyəli bu tabloda o müdhiş gecədə əliyalın insanların haqq-ədalət uğrunda küçələrə çıxması, tankların onların üstünə yeridilməsi dramatik səpkidə öz əksini tapır.

Əməkdar rəssam Həmzə Abdullayev 2003-cü ildə "Yandırılmış vətən" adlı tablo işləmişdir. Həmin əsərdə azərbaycanlıların qaranlıq gecədə vahimə, təlaş içində Şuşanı tərk edərək çöllərə üz tutması təsvir olunub. Arxa planda isə kimsəsiz qalmış Şuşanın od içində görüntüsü yer alır. İndi artıq o əzablı günlər artıq arxada qalıb. Hazırda rəssamlarımız azad edilmiş, yenidən qurulan və qurulacaq Şuşanın gözəl mənzərələrini işləyirlər.

Fərəhli haldır ki, son illərdə Qarabağ mövzusunda çəkilən işlərin ümumi əhvali-ruhiyyəsi əsaslı surətdə dəyişilib. 2016-cı ilin aprel döyüş-lərində Azərbaycan ordusunun qazandığı qələbə rəssamları yeni yaradıcılıq axtarışlarına ruhlandırdı. Aprel döyüşlərindəki qələbə irəlidəki böyük zəfərlərin müjdəsi idi. Tezliklə arzular reallığa çevrildi və qəhrəman ordumuz torpaqlarımızı azad etdi. Bu, incəsənətdə Qarabağ mövzusunda böyük dönüşün əsası oldu. Rəssamlar zəfərdən ilham alaraq Qarabağ mövzusunda artıq yeni əhvali-ruhiyyəli, tamamilə fərqli əsərlər çəkməyə başladılar.

İdeya-bədii əsasında möhtəşəm zəfər yürüşü dayanan ilk əsərlərdən birini istedadlı rəssam Vüqar Əli yaratmışdır. "Qələbə" adlı bu tabloda Azərbaycan döyüşçüsü şahə qalxmış at belində təsvir edilib. Atın şahə qalxması, döyüşçümüzün onun belində məğrur bir tərzdə əyləşməsi Azərbaycan ordusunun igidliliyi, qələbə əzmini rəmzi formalarda əks etdirir. Tablonun kolorit həlli də müəyyən mənada rəmzi xarakter daşıyır. Vüqar Əli tabloda üç əsas rəngdən – qırmızı, göy və yaşıl rənglərdən istifadə etmişdir ki, bu da Azərbaycan bayrağının rənglərini əks etdirir. Əsər qələbə, sevinc, qəhrəmanlıq və nikbinliyi özündə birləşdirir.

Əşrəf Heybətovun "Qarabağda qələbə bayramı" adlı triptixi böyük zəfərə həsr edilib. Triptixdə Azərbaycan xalqının hədsiz sevinci, insanların çalıb-oynaması, yallı getməsi təsvir olunub. Çoxfiqurlu triptixin mərkəzi hissəsində əlində üçrəngli Azərbaycan bayrağı tutmuş qalib əsgərimiz təsvir edilmişdir. Triptixdəki lokal kompozisiyalar onun ətrafında qruplaşdırılmışdır. 2010-cu ildə "Xocalı" pannosunda ağrı və kədər hissləri ifadə etmiş Əşrəf Heybətov 2021-ci ildə yaratdığı triptixdə ümumxalq sevincinin əsl bayram mənzərəsini təcəssüm etdirmiş, böyük qayıdışı sənətin dili ilə ifadə etmiş, təsviri sənətdə Qarabağ mövzusunun yeni, tamamilə fərqli kontekstdə əks etdirmişdir. Bu dəst-xətt günü-gündən inkişaf edir. Rəssam özü əsər barədə belə deyir: "Bu rəsm əsərində hamımız üçün əziz olan Şuşanın bütün simvollarını təsvir etdim, onun azad edilməsi azərbaycanlıların yaralı ürəyinə məlhəm oldu. Pannonun mərkəzi hissəsində musiqimizin patriarxı Üzeyir bəy Hacıbəyli və Qarabağ xanının qızı Natəvan yer alır. Əlbəttə ki, Şuşanın "Xarı bülbül" əfsanəvi çiçəyini təsvir etməyə bilməzdim. Cəsarətli əsgərlərimiz sayəsində tarixi qələbə qazandıq və təbii ki, Qarabağı qoruyan xilaskar döyüşçüləri pannoda əks etdirmişəm. Deməliyəm ki, bütün kompozisiya alleqoriya, metafora və rəmzlərə əsaslanır, bütün bunlar mənə çox yaxındır" [5].

Əşrəf Heybətov böyük zəfərə həsr edilmiş, Qarabağın füsunkar təbiətini əks etdirən silsilə mənzərə əsərləri də işləyib. Yaşıl rəng çalarlarının üstün olduğu, lirik-romantik hisslərlə zəngin olan bu seriya Qarabağ mövzusunu tamamilə fərqli kontekstdə əks etdirir.

Rəngkarlıq və qrafika ilə yanaşı, Qarabağ mövzusu heykəltəraşlıqda da geniş təcəssüm olunub. 44 günlük zəfər döyüşləri bu mövzuya yeni ruh, qələbə sevinci daxil etmişdir. Qəhrəman şəhidlərimizin daş üzərində əbədi canlandırılmış obrazları bu mövzunun heykəltəraşlıqda əsas təcəssüm formasıdır.

Bakının mərkəzi küçələrindən birində Milli qəhrəman Albert Aqarunova heykəl qoyulmuşdur (2019; layihə rəhbəri Ömər Eldarov, müəlliflər Zamik Rzayev və Rahib Qarayev). Cəsur döyüşçü idarə etdiyi tankın üzərində dayanaraq mətin nəzərlərlə irəliyə baxarkən təsvir edilib. Abidə lakonik, ifadəli kompozisiya həlli ilə seçilir [4].

Maraqlıdır ki, gənc heykəltəraşlar ikinci Qarabağ müharibəsinin qəhrəmanlıq mövzusuna çox tez reaksiya veriblər. Bu, hər şeydən öncə yaradıcı gəncliyin yüksək vətənpərvərlik hisslərinin təzahürüdür. Gənc heykəltəraşlar qəhrəman şəhidlərimizin portretlərini ustalıqla daş üzərində canlandırmışlar. Onlardan Təbriz Soltanlının "General Polad Həşimov", Jalə Əliyevanın "Cəbrayıl Dövlətzadə", "Xudayar Yusifzadə" kimi büst-əsərlərini yada salmaq olar. İstedadlı gənc heykəltəraş Müstəqil Balayev 44 günlük müharibənin yeganə xanım şəhidi olan həkim Arəstə Baxşıyevanın büstünü yaratmışdır. Qəhrəman qızın igid və nəcib təbiəti onun simasında məharətlə əks olunmuşdur.

Jalə Əliyevanın yaradıcılığı da maraq doğurur. O, şəhid Xudayar Yusifzadənin büstünün müəllifidir. Məlum olduğu kimi, Xudayar gözəl səsə malik istedadlı bir gənc idi. O, "Vətən yaxşıdır" mahnısını daha gözəl ifa edirdi. Təsadüfi deyil ki, indi həmin mahnını çox zaman "Xudayar təsnifi" adlandırırlar. Jalə Əliyeva portretdə şəhidin vokal duyumunu ön plana çəkmiş, kompozisiyanı bunun üzərində qurmuşdur [3]. O, büstün başı üzərində rəmzi formada not xətləri və işarələrini təsvir etmişdir. Bu maraqlı kompozisiya hazırda Azərbaycan Dövlət Tarix muzeyində sərgilənir.

44 günlük Vətən müharibəsində əldə edilmiş möhtəşəm zəfər Azərbaycan təsviri sənətində Qarabağ mövzusunun kontekstini kökündən dəyişdi. Əvvəllərdə olduğu kimi, bu mövzu incəsənətdə yenə də aktualdır, bəlkə əvvəlkindən daha artıq aktualdır. Lakin bu gün kədər motivləri həmin mövzunu həmişəlik tərk edib. Qarabağ mövzusuna əvvəllər də xas olan mərdlik, qəhrəmanlıq motivləri zəfər, sevinc, böyük qayıdış, misli görülməmiş nəhəng tikinti-quruculuq motivləri ilə birləşərək tamamilə yeni məzmun kəsb etmişdir. Əminik ki, rəssamlarımız, xüsusən gənclər, bu kontekstdə hələ çox əsərlər yaradacaqlar.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan və dünya incəsənətində soyqırım mövzusu. - B., 2016.
2. https://medeniyyet.az/page/news/34486/Soyqirim-Nazim-Memmedovun-gozu-ile.html?lang=az
3. https://oxu.az/culture/447021 (xudayar)
4. https://report.az/daxili-siyaset/bakida-albert-aqarunova-heykel-qoyuldu/
5. https://www.medeniyyet.az/page/news/55098/Xalq-ressami-Esref-Heybetov-Veten-muharibesinde-Qelebe-munasibetile-panno-yaradib.html

Kh. Zeynalov

The theme of Karabakh in the fine arts of Azerbaijan

Key words: Karabakh theme in fine arts, painting, sculpture, Ashraf Geybatov, Mustagil Balayev.

The article talks about works of fine art dedicated to the Karabakh theme. In the art of Azerbaijan, this theme arose in the late 80s - 90s of the last century. After the victorious war of 2020, a new period began in the development of this topic. The author notes that artists, especially representatives of the younger generation, warmly responded to the events that led to the liberation of the Karabakh land. Despite the fact that not so much time has passed since those days, artists and sculptors have created interesting works that capture the heroism of Azerbaijani soldiers and embodied the images of our martyrs. It is also important that the very context of the Karabakh issue has changed. If earlier motives of grief and sadness prevailed in it, as, for example, in a series of works dedicated to the Khojaly tragedy, today artists in their compositions reflect the joy of victory, show the return of refugees to their homes, a gigantic peaceful construction deployed in the liberated territories.

Х. Зейналов

Тема Карабаха в изобразительном искусстве Азербайджана

Ключевые слова: Карабахская тема в изобразительном искусстве, живопись, скульптура, Ашраф Гейбатов, Мустагил Балаев.

В статье говорится о произведениях изобразительного искусства, посвященных Карабахской теме. В искусстве Азербайджана эта тема возникла еще в конце 80-х – 90-х годах прошлого века. После победоносной войны 2020 года начался новый период в развитии этой темы. Автор отмечает, что художники, особенно представители молодого поколения, горячо откликнулись на события, которые привели к освобождению Карабахской земли. Несмотря на то, что с тех дней прошло еще не так уж много времени, художники и скульпторы создали интересные произведения, запечатлевшие героизм азербайджанских солдат, воплотили образы наших шахидов. Важно и то, что изменился сам контекст Карабахской тематики. Если раньше в ней преобладали мотивы

горя и печали, как например, в серии работ, посвященных Ходжалинской трагедии, то сегодня художники в композициях отражают радость победы, показывают возвращение беженцев в родные места, гигантское мирное строительство, развернутое на освобожденных территориях.

Ülkər Talıbzadə

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
Əməkdar mədəniyyət işçisi
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

UOT: 7. 071

QARABAĞIN MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTİ AKADEMİK Z. SƏFƏROVANIN ELMİ YARADILCILIĞINDA

Xülasə. Məqalədə görkəmli Azərbaycan musiqişünası akademik Zemfira Səfərovanın Azərbaycanın əsrarəngiz gözəlliyə və zəngin tarixi-mədəni ənənələrə malik olan Qarabağ bölgəsinin musiqi mədəniyyətinə həsr edilmiş elmi tədqiqatları araşdırılıb. Qarabağın musiqi mədəniyyəti, ifaçıları, musiqi xadimləri, tarixi barədə əhatəli məlumat verilən bu elmi işlərdə dövrlərinin görkəmli sənətkarları olan Mir Möhsün Nəvvab və Cabbar Qaryağdıoğlunun portretləri, yaradıcılıqları təhlil edilib. Z.Səfərova tədqiqat əsnasında zəngin elmi və tarixi mənbələrə, arxiv materiallarına müraciət edib, Azərbaycan, eləcə də dünyanın tanınmış simalarının, alimlərinin, mədəniyyət xadimlərinin əsərlərini araşdırıb.

Açar sözlər: Qarabağ, musiqi mədəniyyəti, Mir Möhsün Nəvvab, “Vüzuhül-ərqam”, Cabbar Qaryağdıoğlu, Zemfira Səfərova.

2020-ci il qədim tarixə, zəngin milli-mənəvi dəyərlərə, adət-ənənələrə, ecazkar musiqi xəzinəsinə, ədəbiyyat incilərinə malik olan Azərbaycanın tarixində Zəfər ili kimi qalacaq. 30 il ərzində Azərbaycanın düşmən tapdaqları altında qalmış torpaqlarında, Qarabağda, erməni vandallarının yırtıcı əməlləri sayəsində əsrlər boyu xalqımızın qoruduğu neçə-neçə dini-memarlıq abidələri dağıdılıb, muzeylər və qoruqlar viran edilib, qiymətli eksponatlar, sənədlər məhv edilib, ya da ölkədən qanunsuz olaraq çıxarılıb, oğurlanıb. Bütün digər yaşayış məskənlərimiz kimi Şuşa şəhəri də ciddi dağıntılara məruz qalıb. 2020-ci ildə Azərbaycan xalqı, müzəffər ordumuz, qəhrəman əsgərlərimiz Ali Baş Komandan Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin rəhbərliyi altında 44 günlük Vətən müharibəsi dövründə torpaqlarımızı düşmən əsarətindən azad etdi. Bu tarixi Qələbə nəticəsində Azərbaycanın mənfur qonşular tərəfindən işğala məruz qalmış əraziləri qaytarıldı. 2020-ci il noyabrın 8-i isə tariximizə ən şanlı bir gün kimi yazıldı. Azərbaycanın tarixi, mədəni və strateji əhəmiyyətə malik olan Şuşa şəhəri işğaldan azad edildi. 2021-ci il 07 may tarixində Azərbaycan Respublikasının Prezident İlham Əliyevin xüsusi sərəncamı ilə Şuşa şəhəri Azərbaycanın mədəniyyət paytaxtı elan olundu.

Qarabağın işğaldan azad edilmiş ərazilərində yenidənqurma işlərinin aparılması, düşmən təcavüzü nəticəsində ərazilərdə baş verən vandalizm nəticələrinin aradan qaldırılması məqsədilə, bu ərazilərin sosial-iqtisadi tərəqqisində daha çox nəticələr əldə etmək üçün, əhalinin yaşayış təminatı sisteminin daha səmərəli qurulması və insanların sosial-mədəni mühitinin təmin edilməsi üçün sosial infrastruktur və xidmətlərin təşkili mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu məqsədlə işğaldan azad edilən ərazilərdə Azərbaycan tarixi və mədəniyyəti ilə bağlı məkanların, ocaqların bərpa edilməsi də gündəmdə olan prioritet məsələlərdəndir. Hal-hazırda bu ərazilərdə yenidənqurma işləri aparılır, tarixi abidələr, muzeylər bərpa olunur. Sevindirici haldır ki, hazırda bir sıra mədəniyyət abidəsi artıq bərpa edilib. Azərbaycan xalqının professional vokal sənətinin böyük ustadı Bülbülün ev muzeyinin, dahi Azərbaycan şairi və ictimai-xadimi Molla Pənah Vaqifin muzey-məqbərə kompleksinin, Gövhər Ağa məscidinin bərpadan sonra açılış mərasimləri keçirilib. 30 ildən sonra ölkəmizin mədəniyyət paytaxtı Şuşanın məşhur Cıdır düzündə "Xarıbülbül" musiqi festivalı mayın 13-də qala-konsertlə işini başa vurdu. Festivalda Azərbaycanın görkəmli mədəniyyət xadimləri, ifaçıları, xanəndələri möhtəşəm konsert proqramı ilə çıxış etdilər. Xalqın sevincinin həddi-hüdudu yox idi.

Azərbaycanın mədəniyyət xadimləri tarixi qələbəni əliboş qarşılamayıblar. Qarabağ müharibəsinə həsr edilən əsərlər, Vətəni müdafiəyə çağıran, onu tərənnüm edən mahnılar bəstəkarlarımızın yaradıcılığının əsas mövzularından olmuşdur. Sənətkarlar ölkənin tarixində baş verən qanlı hadisələri öz yaradıcılıqlarında işıqlandıraraq müxtəlif janrlarda – opera, simfoniya, kantata, oratoriya, kvintet, kvartet, xalq çalğı alətləri orkestri, fortepiano və digər alətlər üçün əsərlər bəstələmişlər. Belə ki, simfonik janrda olan əsərlərdən C.Hacıyevin VII "Şəhidlər simfoniyası" (1990), A.Rzayevin "Bakı 90" simfoniyası (1990), A.Dadaşovun Şuşaya həsr edilmiş XI simfoniyası (1997), T.Bakıxanovun "Qarabağ harayı" simfoniyası (2001), N.Məmmədovun Xocalı hadisələrinə həsr edilmiş VII simfoniyası (1995), R.Mustafayevin "Bu qan yerdə qalmayacaq" vokal-simfonik poeması (1993), A.Əzimovun orkestr üçün "Qətl günü" (1994) və "Ağılar" (1994) simfonik əsərləri, S.İbrahimovanın tar və simli orkestr üçün "Sənin üçün darıxmışam, Şuşam" (1999), S.Fərəcovun "Matəm harayları" simfonik lövhəsi (2000) və s. əsərləri misal göstərmək olar.

V.Adıgözəlovun – "Qarabağ şikəstəsi" (1989) və "Qəm Karvanı" oratoriyaları (1999), R.Mustafayevin "Haqq səninlədir, Azərbaycan" kantatası (1992), M.Babayevin "Ağlama torpağım, ağlama" kantatası (1990), H.Xanməmmədovun səs və xalq çalğı alətləri üçün "Əlimdə sazım ağlar" poeması (Qarabağ şəhidlərinə həsr olunub, 1990), S.İbrahimovanın – "Vətən şəhidləri" kantatası (1990), A.Əlizadənin – xor və simfonik orkestr üçün "Ana torpaq" odası (1993), E.Dadaşovanın orqan və səs üçün "Xocalı

laylası" (1998) kimi irihəcmli vokal-simfonik əsərlərində bəstəkarlarımızın Qarabağda baş verən faciəvi hadisələrlə bağlı keçirdikləri hiss və həyəcanları öz əksini tapıb.

Azərbaycanın zəngin musiqi sənəti hər zaman erməni vandallarının təcavüzünə məruz qalıb. Əzəldən Azərbaycanın konservatoriyası adlandırılan Qarabağın qədim Şuşa şəhəri Mir Möhsün Nəvvab, Xarrat qulu, Sadıqcan, Bülbülcan, Cabbar Qaryağdıoğlu, Səid Şuşinski, Xan Şuşinski, Bülbül, Qurban Pirimov və b. kimi görkəmli musiqi xadimləri və ifaçılarını, Üzeyir Hacıbəyli, Fikrət Əmirov, Niyazi, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Soltan Hacıbəyov, Əşrəf Abbasov, Süleyman Ələsgərov, Vasif Adıgözəlov kimi məşhur bəstəkarlarımızı yetirib. Bu zəngin xəzinəmizin qorunması, gələcək nəsillərə çatdırılması mədəniyyət və elm xadimlərimizin qarşısında duran ən mühüm vəzifələrdəndir.

Azərbaycan musiqişünasları isə öz mövqelərini yazılarında, tədqiqatlarında bariz şəkildə göstəriblər. Onlar Qarabağın musiqi xadimləri, alimlərinin yaradıcı portretləri, musiqi folkloru və digər bu kimi mövzular üzərində işləyir, bölgənin musiqi tarixi və ənənələri, mədəniyyəti, abidələri ilə bağlı tədqiqatlar aparır, elmi məqalələr, kitablar nəşr etdiriblər.

Müasir musiqişünaslığın inkişafına dəyərli töhfələr verən, elmin mühüm və aktual problemlərinin tədqiqatçısı, görkəmli musiqişünas-alim, Əməkdar incəsənət xadimi, Əməkdar elm xadimi, akademik Zemfira Səfərovanın elmi yaradıcılığında Qarabağın musiqi mədəniyyəti mövzusu xüsusi yer tutur. Təsadüfi deyil ki, alim tarixi qələbəni "Şuşa Azərbaycan musiqisinin qalasıdır" (Bakı: Elm, 2021) adlı yeni kitabı ilə qarşıladı. Görkəmli alimin bu kitabı keçən il ilk dəfə olaraq rus dilində "Шуша цитадель азербайджанской музыки" (Bakı: Elm, 2020) adı ilə nəşr edilib. Çağdaş zəmanədə musiqimizin, mədəni irsimizin dünya miqyasında tanınmasına, yayılmasına böyük ehtiyac duyulduğu bir dövrdə xarici dillərdə, o cümlədən də rus dilində çıxan nəşrlərin əhəmiyyəti danılmazdır.

Vətəninin hər bir guşəsini dərin məhəbbətlə sevən, sənətini yüksək qiymətləndirən Zemfira Səfərova bütün elmi fəaliyyəti boyu uzun illər ermənilər tərəfindən işğal edilən Qarabağın, əsrarəngiz gözəlliyə malik olan və qədim mədəni ənənələri ilə məşhur olan Şuşanın taleyinə biganə qalmayıb, məqalələrində, çıxışlarında mənfur qonşuların bəd əməllərinə münasibət bildirib, həm bir vətənpərvər musiqişünas-alim, həm də bir vətəndaş kimi öz qəti mövqeyini sərgiləyib. Hələ 1993-cü ildə o, "Qarabağın musiqi mədəniyyəti" məqaləsi ilə mətbuatda çıxış edib, Azərbaycanın bu gözəl məkanının fenomenal istedada malik musiqi xadimləri, bəstəkarları, ifaçıları, xanəndələri, alimləri, musiqi həyatı barədə geniş məlumat verib. Bir müddət sonra Z. Səfərova ürək yanğısı ilə "Şuşa musiqimizin məbədidir" adlı məruzə ilə Şuşanın 250 illiyinə həsr edilmiş elmi konfransda çıxış edib. O həmin məruzənin geniş variantını Rusiyanın

"Muzıkalnaya Akademiya" [6. 207] jurnalında çap etdirib, öz ürək sözlərini bütün MDB məkanına yayıb. Bu mövzu ilə bağlı, alimin müşahidələri nəticəsində yaranan sərrast və çox doğru fikir alimlər tərəfindən xüsusi vurğulanıb. "Təəssüflər olsun ki, bizim torpaqların 20 faizi, Qarabağın bir sıra rayonları və musiqimizin beşiyi və konservatoriyası Şuşa artıq çox illər idi ki, erməni işğalçılarının, qəsbkarlarının tapdağı altında idi. Bəs necə olub ki, bu uzun illər ərzində bu yerlərdən bir nəfər də olsun məşhur erməni musiqiçisi yetişməyib? Çünki burada xalqın genetik kodunun əhəmiyyətli rolu şübhəsizdir." [1. 4] - yazan Z.Səfərova bir daha öz fikrini təsdiqləyib.

Alimin "Şuşa – Azərbaycanın musiqi qalasıdır" kitabı Qarabağın musiqi mədəniyyəti, musiqi tarixi haqqında zəngin məlumat verən yüksək dəyərə malik bir əsərdir. Kitabda Qarabağın musiqi mədəniyyəti, ifaçıları, musiqi xadimləri, tarixi barədə əhatəli məlumat verilib, dövrlərinin görkəmli sənətkarları olan Mir Möhsün Nəvvab və Cabbar Qaryağdıoğlunun portretləri, yaradıcılıqları təhlil edilib. Tədqiqatın diqqəti cəlb edən önəmli xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, Z.Səfərova iş əsnasında zəngin elmi və tarixi mənbələrə, arxiv materiallarına müraciət edib, Azərbaycan, eləcə də dünyanın tanınmış simalarının, alimlərinin, mədəniyyət xadimlərinin əsərlərini araşdırıb. Onların Qarabağın, Şuşanın musiqi mədəniyyəti ilə, musiqi xadimləri ilə bağlı olan fikirlərini təqdim edib. Kitabda Xalq şairi Səməd Vurğunun, rus şairi Sergey Yeseninin, görkəmli rus musiqişünası V.Vinoqradovun, fransız yazarı Aleksandr Dümanın, məşhur rus səyyahı və etnoqrafı İ.Yevlaxovun və digər məşhurların xatirə və tədqiqatlarından maraqlı məqamlar nəzərə çatdırılır.

"Ön söz" adlandırılan giriş hissədə Azərbaycanın musiqi tarixinə qısa, eyni zamanda əhatəli ekskurs verilib. Burada orta əsr musiqi elminin görkəmli nümayəndələri S.Urməvi və Ə.Marağai haqda, XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın musiqi həyatı haqda, xanəndə sənətinin, muğamın inkişafında önəmli rol oynayan ifaçıların, xanəndələrin yaradıcılığı haqda, Şuşada, Şamaxıda, Bakıda yaranan musiqi məclisləri haqda zəngin bilgilər yer alıb.

Monoqrafiya iki hissədən ibarətdir. Birinci hissə XIX əsrin görkəmli ensiklopedist alimi Mir Möhsün Nəvvaba və onun "Vüzuhül ərqam" risaləsinə həsr edilib. Bu hissədə Z.Səfərova alim, şair, rəssam və musiqi-şünas, ensiklopedik biliyə malik olan Nəvvabın qısa, lakonik, lakin çox iti və hərtərəfli portretini yaradıb. Burada 1833-cü ildə Şuşada Hacı Seyid Əhmədin ailəsində dünyaya göz açan Nəvvabın yaşadığı dövr, mühit, onun həyatı, maraq dairəsi, çoxşaxəli fəaliyyəti və yaradıcılığı müfəssəl nəzərdən keçirilib. Z.Səfərova Nəvvabın yaratdığı "Məclisi fəramuşan" və 1880-ci illərdə Hacı Hüsü ilə birgə yaratdığı "Musiqiçilər məclisi"nin fəaliyyətindən, Azərbaycan ədəbiyyatı və musiqisi tarixində oynadığı roldan bəhs edir, yüksək dəyərləndirir. Məşhur alim kitabxana və qiraətxanaların, məktəblərin

təsisçisi, gözəl rəssam, astronomiya, riyaziyyat, kimya, psixologiya, etikaya dair araşdırmaların müəllifi kimi təqdim edilib. Onun musiqi elmi və ifaçılığı sahəsindəki fəaliyyəti, müəllimliyi xüsusi qələmə alınıb, məşhur tələbələrindən Məşədi Cəmil Əmirovun, xanəndə İslam Abdullayevin, Seyid Şuşinskinin və digərlərinin adları çəkilib.

Kitabda daha sonra M.M.Nəvvabın musiqiyə həsr edilən məşhur "Vüzuhül ərqam" ("Rəqəmlərin izahı") risaləsi haqda hissə yer alıb. "Vüzuhül ərqam" XIX əsrdə əski əlifba ilə Azərbaycan dilində yazılan musiqiyə dair yeganə risalədir. Z.Səfərova Azərbaycan musiqişünaslığında mənbəşünaslığın əsasını qoyaraq, ilk dəfə olaraq bu risalənin ərəb əlifbasında olan mətnini müasir qrafikaya transfoneliterasiya edib, ön söz və elmi şərhlərlə 1989-cu ildə nəşr etdirib. Qeyd etmək lazımdır ki, Z.Səfərovanın görkəmli alimin yaradıcılığına həsr etdiyi kitab hələ 1983-cü ildə işıq üzü görüb ki, bu da XIX əsr mütəfəkkiri haqqında meydana çıxan ilk tədqiqat idi. Musiqişünas "Vüzuhil ərqam" risaləsini təhlil edərək göstərir ki, bu risalə orta əsr risalələrindən fərqlənir və daha çox təcrübi məqsədə qulluq edir. Lakin buna baxmayaraq, risalədə muğamlar və onların şöbələrinə həsr edilən nəzəri hissələr də var ki, burada muğamların emosional təsiri, musiqi və mətn, musiqi və təbabət kimi estetik və nəzəri problemlər araşdırılır. "Vüzuhül-ərqam" əsərində qaldırılan məsələlər maraqlı və qiymətlidir. Müəllif bu məsələləri bəzən dini haşiyəyə alır. Bu dini haşiyə isə M.M.Nəvvaba əsas niyyətinə, məqsədinə nail olmaq üçün lazım olan bir vasitə idi. Onun əsas məqsədi isə özünün qeyd etdiyi kimi, millətinin, xalqının savadlanması və musiqi elminin inkişafı idi", [3. 24] – yazan Z.Səfərova Mir Möhsün Nəvvabın "Vüzuhül-ərqam" risaləsini musiqi tariximizdə yalnız Azərbaycanın deyil, ümumən Yaxın və Orta Şərq xalqlarının muğam sənətinin və ifaçılığının vacib məsələlərini araşdıran əsər kimi dəyərləndirib. Risalənin böyük hissəsi muğamlar və onların quruluşuna həsr edilib. Tədqiqatçı bunlarla bağlı verilən çoxsaylı cədvəlləri də diqqətdən kənarda qoymayıb, onların açımını təqdim edib. Maraqlıdır ki, cədvəlləri təcrübədə işlətmək, onlardan birini səsləndirmək məqsədi ilə Zemfira Səfərova görkəmli tarzən Bəhram Mansurova müraciət etmişdi. B.Mansurov müəyyən məşqlərdən sonra yaddan çıxmış, unudulmuş muğam parçalarını bərpa edərək, bu cədvəldən bir hissəni səsləndirmişdi. İlk dəfə Mir Möhsün Nəvvabın cədvəlindən alınmış muğam nümunəsi Səmərqənddə keçirilən II Beynəlxalq musiqişünaslıq simpoziumunda Z.Səfərovanın "Mir Möhsün Nəvvabın "Vüzuhül-ərqam" risaləsi" məruzəsinə illüstrasiya kimi, daha sonra isə Bakıda M.M.Nəvvabın anadan olmasının 150 illiyinə həsr edilmiş elmi sessiya və konfranslarda səslənmişdi. Önəmlidir ki, alim kitabda "Vüzuhül-ərqam" risaləsinin ərəb əlifbası ilə Azərbaycan dilində olan faksimilesini, onun latın qrafikasında transfoneliterasiyasını, şərhlər və

risalədə olan qədim musiqi terminlərinin lüğətini oxucuların istifadəsinə təqdim edib.

Kitabın ikinci hissəsi Azərbaycan muğamının, folklorunun mahir bilicisi, ustad xanəndə, "ölməz ənənələr daşıyıcısı" Cabbar Qaryağdıoğlu haqqındadır. Bu hissədə Zemfira Səfərova "Qarabağ səmasında bərq vuran ulduz"a bənzətdiyi böyük ustadın həyat və çoxşaxəli yaradıcılığını, Azərbaycan musiqisinə gətirdiyi yenilikləri Azərbaycan musiqisinin, muğam sənətinin təşəkkülünün geniş tarixi icmalı fonunda araşdırır. Cabbar Qaryağdıoğlunun şəxsiyyətini açan alim, onun haqqında dəyərli fikir söyləyən, onun ecazkar sənətini, fenomenal səsini, möhtəşəm ifasını yüksək tutan Azərbaycan və xarici musiqi xadimlərinin fikirlərinə geniş yer verib. Yeni nəşrdə sənətkarın Sergey Yesenin, Fyodor Şalyapin, Reynqold Qlierlə olan görüşlərindən və yaradıcılıq bağlarından bəhs edən məqamlar, xarici qastrol səfərləri haqda məlumatlar da xüsusi maraq doğurur. Müəllif S.Yeseninin C.Qaryağdıoğlunun ifasından aldığı təəssürat altında bədahətən söylədiyi şeirlə, ustad sənətkarı "Şərq musiqisinin peyğəmbəri" adlandırması ilə bağlı xatirəni də oxucuların diqqətinə yetirir. Beləliklə, Z.Səfərova Azərbaycan xanəndəsinin təkcə Azərbaycanda deyil, Vətəndən uzaqlarda da şöhrət qazanması, tanınmasını sərgiləyən önəmli faktları kitaba daxil edir. Tədqiqatın dəyərli məqamlarından biri də odur ki, Z.Səfərova ilk dəfə olaraq C.Qaryağdıoğlunun "Azərbaycan musiqisinin keçmişi ilə bağlı xatirələrim" əlyazmasını incələyib, oxucuların müzakirəsinə təqdim edir. O, əsərə "istedadlı folklorşünasın musiqimiz haqqında qiymətli, sanballı tədqiqat əsəri" kimi yüksək dəyər verir. Maraqlıdır ki, bu hissədə Ərtoğrul Cavidin musiqişünaslıq fəaliyyətindən də məlumat verilir. Belə ki, Z.Səfərova maraqlı arxiv materiallarını araşdırıb, Ərtoğrulun Hüseyn Cavidin ev-muzeyinin Əsas fondunda qorunan C.Qaryağdıoğlunun xatirələrinə yazdığı rəyi təhlil edir.

Əsərdə Cabbar Qaryağdıoğlu fenomeni "böyük xanəndə və muğam ustası" kimi, musiqi folklorunun mahir bilicisi kimi, "qayğıkeş və istedadlı müəllim" kimi araşdırılır. Önəmlidir ki, Z.Səfərova ustadın muğam ifaçılığına, xanəndə sənətinə gətirdiyi yenilikləri tədqiq və təhlil edir, onu novator sənətkar kimi yüksək qiymətləndirir. Belə ki, xanəndənin muğam ifaçılığına bəxş etdiyi yeniliklərdən biri kimi, onun özündən əvvəlki ifaçılardan fərqli olaraq, muğamı Azərbaycan dilində olan qəzəllər üstündə – "Nizami, Füzuli, Zakir, Vaqif, Seyid Əzim Şirvani, Natəvanın şeirləri"nə oxumasını göstərir. Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyət daşıyan dəyərli cəhətlərindən biri də odur ki, bura muğam ustadının oxuduğu 50 mahnının not yazıları da daxil edilib. Qeyd etmək lazımdır ki, monoqrafiyada "Cabbar əminin" özünün bəstələdiyi, kiçik qızı Şəhla xanım Kürçaylıya həsr etdiyi 3 uşaq mahnısı ilk dəfə olaraq yer alıb. Musiqişünas bu mahnıları ustadın qızının canlı ifasından nota köçürüb. Z.Səfərova "böyük muğam ustası,

mahir xanəndə, şair və bəstəkar və həm də Azərbaycanın xalq musiqisinin canlı ensiklopediyası" Cabbar Qaryağdıoğlunun həyat və yaradıcılığını zəngin tarixi sənədlər, not materialları, xatirələr əsasında tədqiq edib. Monoqrafiyada verilən çoxsaylı vizual sənədlər və orijinal fotolar onu əsaslı şəkildə dolğunlaşdırır, zənginləşdirirlər. Musiqişünas apardığı tədqiqat əsnasında belə bir fikrə gəlib ki, fenomenal səsə malik olan Qarabağ əsilli Cabbar Qaryağdıoğlunun yaradıcılığı ilə Azərbaycan muğam ifaçılığı tarixində yeni dövr təşəkkül tapıb.

Qarabağın musiqi mədəniyyətindən, Şuşanın görkəmli musiqi xadimlərindən - xanəndələrindən, ifaçılarından, bəstəkarlarından, alimlərindən, musiqi həyatından, elmindən zəngin məlumat verən bu monoqrafiyanın bir çox hissələri Z.Səfərovanın Qarabağa, Şuşaya olan səfərləri zamanı yazılıb. Bu səfərlərdən aldığı təəssüratları alim "Ardı yaşanılır" kitabında qələmə alıb. Əsrarəngiz təbiətə malik olan yerləri qarış-qarış gəzən Zemfira xanım M.M.Nəvvaba həsr edilən əsər üzərindəki işini belə xatırlayır: "Hələ Şuşada olarkən, mən o vaxt Mir Möhsün Nəvvab haqqında kitab yazırdım, biz Günellə tez-tez Nəvvab ilə bağlı yerlərə gedirdik, gah Cıdır düzündəki kahanı seyr edirdik, gah onun yaşadığı evin yanından keçirdik, gah da Cıdır düzünün aşağısında olan qəbrinə gül qoyurduq". [2. 49] O yerlərin təbiəti, ab-havası alimin elmi işində ona bir növ mənəvi dəstək olurdu. Bütün Azərbaycan xalqı kimi, elm və mədəniyyət xadimləri kimi Z.Səfərova da Qarabağ torpaqlarının, gözəl Şuşanın azad olmasını səbirsizliklə gözləyir, qələbəyə inanırdı. Təsadüfi deyil ki, tarixi Qələbə müjdəsini eşidən alim Şuşaya həsr edilən bu qiymətli tədqiqatının sonunda yazır:

" Nəhayət ki, ədalət bərpa olundu. Qarabağ və Azərbaycanın musiqi qalası – Şuşa Azərbaycana qayıtdı. Prezidentimizin fərmanı ilə Şuşa Azərbaycanın mədəniyyət paytaxtı elan olundu". [1. 218] Onun kitabının son sətirləri özəl hisslərlə aşılanıb. Bu sətirlərdə Zəfər ruhu duyulur, xalqın mənfur düşmən üzərində çaldığı Böyük Qələbənin sevinci öz əksini tapıb.

Görkəmli musiqişünas-alimin, akademik Zemfira Səfərovanın yüksək vətənpərvərlik hissi ilə aşılanmış tədqiqatları Azərbaycanın musiqi xəzinəsinin beşiyi olan Qarabağ musiqi mədəniyyətinin, tarixinin, zəngin ənənələrinin, nadir incilərinin, musiqi xadimlərinin adlarının əbədiləşdirilməsi, gələcək nəsillərə çatdırılması, dünyada təbliğ edilməsi və bədnam qonşular tərəfindən mənimsənilməsi cəhdlərinin qarşısının alınması yolunda həyata keçirilən mühüm addım kimi dəyərlidir. Alimin səlis elmi üslubda, oxunaqlı və rəvan dillə yazdığı tədqiqatları Qarabağ musiqisi, musiqi ifaçıları, alimləri və ümumiyyətlə mədəniyyətinin öyrənilməsində yeni üfüqlər açır, gələcək elmi araşdırmalara təkan verir.

Ədəbiyyat:

1. Səfərova Z. Şuşa – Azərbaycanın musiqi qalasıdır. – Bakı: Elm, 2021, 220 s.
2. Səfərova Z. Ardı yaşanılır. – Bakı: Nurlan, 2000, 152 s.
3. Səfərova Z. Mir Möhsün Nəvvab və onun "Vüzuhül-ərqam" risaləsi // Nəvvab M.M. Vüzuhül-ərqam. – Bakı: Elm, 1988, 84 s.
4. Сафарова З. Пророк восточной музыки. – Баку: Şərq-Qərb, 2011, 216 с.
5. Сафарова З. Шуша цитадель азербайджанской музыки. - Баку: Элм, 2020, 236 с.
6. Сафарова З. Шуша – храм нашей музыки // Музыкальная академия . – 2002. № 1, с. 207-212.

U. Talibzade

Musical culture of Karabakh in the scientific work of academician Z. Safarova

Key words: Karabakh, musical culture, Mir Mohsun Navvab, "Vuzuh-ul-Argam" ('Explanation of the numbers'), Jabbar Qaryagdioglu, Zemfira Safarova.

The article examines research of prominent Azerbaijani musicologist, academician Zemfira Safarova, dedicated to the musical culture of the Karabakh region of Azerbaijan, a land of extraordinary beauty and rich historical and cultural traditions. Her research provides comprehensive information about musical culture, performe.rs, music personalities and history of Karabakh and explores portraits and works of Mir Mohsun Navvab and Jabbar Qaryagdioglu, prominent artists of their time. In her explorations, Safarova appealed to rich academic and historical sources, archive materials, studied the works of renowned personalities, researchers and cultural figures of Azerbaijan and the world.

У. Талыбзаде

Музыкальная культура Карабаха в научном творчестве академика З.Сафаровой

Ключевые слова: Карабах, музыкальная культура, Мир Мохсун Навваб, «Визухиль-аргам», Джаббар Гаръягдыоглу, Земфира Сафарова.

Статья исследует научное творчество известного азербайджанского музыковеда, академика Земфиры Сафаровой, посвященное изучению музыкальной культуры Карабаха – региона Азербайджана, обладающего необычайной красотой и богатыми историко-культурными традициями. В этих научных трудах дается исчерпывающая информация о музыкальной культуре, исполнителях, музыкальных деятелях, истории Карабаха, исследуются портреты и творчество выдающихся деятелей своего времени Мир Мохсуна Навваба и Джаббара Гаръягдыоглу. В своих исследованиях З.Сафарова обращается к ряду научных и исторических источников, архивным материалам, а также произведениям известных азербайджанских и мировых личностей, ученых и деятелей культуры.

İSSN 2311-5777
Volume 21 №1 2021 192-203

Polina Dessiatnitchenko

Assistant Professor of Music
Waseda University, Tokyo

UDC: 78.08

A NATION OF LOVERS: MUĞAM, GARABAGH, AND NATIONAL IDENTITIES IN AZERBAIJAN

Introduction: The topic of love (*eşq*) and the intimate language about separation and yearning found in the sung poetry of *muğam* has been instrumental for the creation of nationalism and the emergence of national subjectivities. In this article, I explore how a *muğam* performance turns its participants into pining Majnuns – lovers imagining the beloved Garabagh lands. Similar to Geoffrey White (1999), who looks into specific discursive practices that transform political meanings about nationalism into private experiences, I explain how meanings linked to *eşq* become the pivot for national affect in *muğam*: Garabagh *muğam* set in mother's lullabies; descriptions of Garabagh's heavenly beauty as "God's miracle" (*Allahın möcüzəsi*); private messages uncovered in *qəzəl* lines about *vətən*; the theme of loss; and the efficacy of the particular timbre belonging to the Garabagh voice. I inquire into distinct themes that all together comprise the totality of emotional discourses about the beloved nation and its native melodies. Furthermore, I discuss the experience of *muğam* and specifically the timbre of *Garabagh səsi* as a possibility to address the trauma of the Nagorno-Garabagh conflict.

Keywords: Azerbaijan, Karabakh, mugam, love, music, nationalism, voice, emotion

A Nation of Lovers

The long-lived understandings of the Azerbaijani self are deeply rooted in cultural concepts about love. Martin Stokes' observation (2010) that love has become a national issue in Turkey and defines Turkishness holds true for its brotherly neighbor where ruminations on love also saturate art, literature, poetry, music, and movies. The political turmoil that made Garabagh into an unreachable beloved as it was occupied by Armenia (1994-2020) provides yet another opportunity to wear the pining lover's shoes. In fact, there is a strong belief that every person from Garabagh is like a Majnun, a true lover of the homeland and its beautiful nature, expressed in the ambient phrase I heard "*Garabaghda hər daşın altında bir Məcnun yatır*" (In Garabagh, under every stone, one can find a sleeping Majnun). In an interview, the famous

xanəndə from Garabagh, Mansum Ibrahimov, defined himself in the same terms:

> I am from Garabagh, I was born in 1960 in Imamgulubeyli village of Aghdam region. The air around us smells like *muğam*. I have heard *muğam* since I was a child and, of course, I started singing at an early age. I remember when I was a child, I would run and hide in the forest, and the forests there are beautiful, and I would read there alone for hours…. My destiny was such that I became Majnun in real life too. In other words, the character of Majnun ruled over me to such an extent that I was struck by everything, that is, my homeland, *muğam*, creativity, art, teaching, just like Majnun. Majnun opened my eyes to the world again, changed my perception of reality. Majnun may be crazy, but he is not ill, he is just ready to die for his beloved. When someone calls me Majnun, I accept it as a blessing of fate.[1]

Not only those from Garabagh are fortunate enough to embody the character of Majnun who yearns for the cherished lands. Many others who feel as the infatuated Majnun find resonance precisely in the sounds of *muğam*. While pondering *muğam*'s elaborate and vivid expositions on the theme of *eşq*, and appreciating its significance as music of Garabagh, participants in a *muğam* event form a collectivity of nation lovers – a role that is as natural as it is cultural for them. Performances of *muğam*, then, whether experienced in a concert hall or at home in front of television, unite Azerbaijanis and orient them as an "imagined community" (Anderson 1991) towards the beloved national ideal. This attachment, or in Benedict Anderson's words "love for the nation" (Anderson 1991: 143), is intensified through the bonding process, strongest at those instances when intentionality of all is fixed on the beloved nation. The nation's status as an ideal entity is, in turn, further strengthened as a result of that bonding. Sara Ahmed relies on the writings of Sigmund Freud to explore how groups are created when "individuals … have substituted one and the same object for their ego ideal and have consequently identified themselves with one another in their ego" (Freud 1922: 80, quoted in Ahmed 2004: 130). Love is a cohesive agent in group formation because it provides a shared orientation towards an object, in this case this object is the dear land. These affects are lived and experienced most intensely in *muğam.*

[1] *Kaspi,* "Elə həyatda da Məcnun oldum," interview with Mansum Ibrahimov by Nelli Atashgah. Link accessed on August 22, 2019. https://kaspi.az/az/ele-heyatda-da-mecnun-oldum-msahibe

It is palpable how particularly the meanings about *eşq* rooted in Islamic thought help to create the Azerbaijani nation into what Anthony Smith calls a "sacred communion" (2003: 18). When *muğam* is experienced, a rich repertoire of symbols from myths and metaphors are interpreted in such a way that they become building blocks for national subjectivities. For example, *eşq* as affect conveyed in *muğam* is directed towards the imagined national ideal. Its meanings rooted in Islam are invoked to make sense of one's experience. *Qəzəl* texts about *eşq* come to signify love for *vətən*, and they offer a rich ready-made vocabulary about separation and yearning for the ideal, that is used to articulate nationalist experiences of Azerbaijanis today. Even older poetry by Fuzuli, devoid of nationalist sentiment, is deciphered in a way that links *vətən* as one's ontological origin or heaven to the modern geographical national Azerbaijani entity.

To exemplify, one famous line from a *qəzəl* by Fuzuli is most often interpreted to be about the motherland as a geographical region, and in case of Azerbaijan, it is particularly Garabagh that is evoked by the lines of this poetry:

Edəməm tərk Füzuli, səri-kuyin yarın,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim!

Fuzuli, I cannot abandon the road leading to the beloved,
It is my homeland, it is my homeland, it is my homeland, my homeland!

Despite the specific meanings about Garabagh that this *qəzəl* signifies for many Azerbaijanis today, the original *təsəvvüf* (mystical branch of Islam) interpretation is much broader. As renowned *tar* player Valeh Rahimov explained to me an interview, there are three meanings of the word *vətən*. The first is the physical place where one is born, for example, Garabagh in Azerbaijan. The second meaning is the place of one's beloved who is a human. Wherever one's beloved is, this becomes one's homeland. However, the third and most accurate meaning of *vətən* is the reality of God – homeland is the Divine homeland, that is, heaven. This is where we all belong, regardless of whether we are Muslims, Christians, Jews, Buddhists (Valeh Rahimov, interview, 12 June 2014). What is interesting to point out is that today, many Azerbaijanis choose to interpret these lines as signifying Garabagh as homeland, an occurence that shows how *muğam* today is crucial for the emerging national identities.

One favorite Garabagh topic is its enigma: the beautiful nature, magical voices, and artistic output that is matchless in greatness. And the usual conclusion – that follows musings about whether the secret lies in its

water, soil, cultural traditions, unique ecology and genetics – is simply that Garabagh is "God's miracle" (*Allahın möcüzəsi*) because there is no single reason that explains its magnificence. The depictions of Garabagh carry an aura of mysticism and mystery, and Azerbaijanis themselves note that the charm of this land is heavenly. This is the abode of the Beloved, a place of immense beauty (*gözəllik*), purity (*saflıq*), and mysterious powers (*sirli güc*). *Muğam* is the fruit of the stunning Garabagh lands, and this origin only intensifies the perceived magical aura of the region. In my interview with Samir Jalilov who used to sing in the Garabagh Bulbuleri ensemble, his love for Garabagh was most evident in the affective way he talked about the beauty of nature, and he used *qəzəl* metaphors of nightingale and garden, as well as the theme of tears, to express his *eşq* for the lost lands:

> The sound of water is like extraordinary music there. In a garden there, you will hear birds singing, and as a result you will become a philosopher. I've been to many places, but I haven't gotten this feeling anywhere. When by coincidence I am somewhere with similar scenery, I try to find those voices of Garabagh. For example, I was in Astara and I was trying to listen to the water flowing. The sound of water is present, yes, but it is mixed with other sounds, it is not pure. But in Garabagh the water is so pure it is like a person's tears. The sound is also very pure. This is where music is born, it is the crib of music, it was formed there. From the water, from the sound of nightingales, from the beauty of gardens. So I cannot think of *muğam* without Garabagh (Samir Jalilov, interview, 31 July 2019).

On the official website of the First Lady, one can find consonant descriptions of Azerbaijan's western lands:

> It is as if the mountains rising to the skies surround a very beautiful plateau here and create an open hall that is unmatched in its acoustics. It is impossible to imagine a more beautiful place to play music…. The shrill voices of the children, who had just mastered the alphabet of *muğam* singing, fly over Shusha from different passes and peaks every day, echoing on steep rocks and ravines, and unite in a single stream of singing.[1]

[1]*Mehriban Aliyeva*, "Qarabağ Muğam Məktəbi." Link accessed on September 12, 2019. https://mehriban-aliyeva.az/news/node/843030

What can be more affective than the wonders of beauty, its powers incomprehensible and only described as a miracle of God? This discourse places the nation as the ideal *eşq* object, elevated and venerated, with *muğam* as the perfect medium to express national sentiment for the Beloved and build subjectivities based on this feeling of awe.

The Garabagh Voice

Listening to *muğam* melodies swell and imagining the breathtaking landscapes of Garabagh, Azerbaijanis feel shivers down the spine, tears form without warning, and a profound longing fills their hearts with a silent scream. Perhaps the outlined discourses that reign in the social realm turn into private and personal feelings in these uncanny, unexplainable instances? The experiential register that is most conducive to moving *muğam* texts into an affective flux is the *zil* voice and its timbre. Indeed, the undulating sierras of Garabagh are linked to a particular kind of *xanəndə* singing – one that has a wide range, brilliant virtuosity, and especially beautiful expressivity in the high register (*zil*). In the post-Soviet context, the "Garabagh voice" not only inspires with its beauty; it also brings to the surface memories of war and chaos, and ultimately, functions to address the trauma of the Nagorno-Garabagh conflict. With its piercing and tense resonance, this sound becomes the embodiment of pain, conveying trauma in all its liminality. Moreover, with its high melismatic lines as contours of the Garabagh peaks, this sound becomes the worshiped lands itself.

There are upheld beliefs that those born in Garabagh are genetically blessed with powerful *zil* voices, cultivated through generations by the surrounding highlands. *Muğam* singers from Garabagh all link the quality of their voice to the lands where they are from, saying that it is the land which gave them their voice, in effect stressing that the voice belongs to the land. This voice is not only specific with its high register, but also the timbre is peculiar, described with the words *şirin* (sweet), *qaltanlı* (thick), and *mürəkkəb* (complex). This is the voice of masterful *zəngulə* – ornaments in the high register often sung between words, on the last syllable of a word, or between lines of poetry. These para-discursive embellishments are often compared to sounds of birds, and call forth remarks about the opulence of birds as an indicator of Garabagh's beauty and nature. The main message is that Garabagh is the homeland of beautiful sounds of birds and human voices, as Nezaket Teymurova explained to me in an interview:

> I always say that the land (*torpaq*) is important for bringing up a person. Seyyid Shushinsky was born there. All the prominent artists come from the lands of

> Garabagh. We are a drop from the land, we were created from it and we should be thankful to that land. It is the land that gave us the voice (*səs*), intelligence (*ziyalıq*), and talent (*istədad*)….There is something there in that land (Nezaket Teymurova, interview, 29 May 2019).

The Garabagh voice is also used to reach wider international audiences and raise awareness about the political conflict in global media. After all, the particularity of the Garabagh *səsi* due to its *zil* range, timbre, and technique also defines Azerbaijani *muğam*, separating it from vicinal modal performance styles, such as the more meditative and less cathartic singing of Iranian *radif*.[1]

For local audiences, the Garabagh voice is extremely affective. While it highlights and contributes to the nationalistic discourses above, its experience is, as I argue, moves beyond the collective nationalist perceptions and identities. Roland Barthes writes about the "grain" of the voice as that indeterminate meaning: "The 'grain' is that: the materiality of the body speaking its mother tongue; perhaps the letter, almost certainly signifiance" (Barthes 1977: 182). The experience which it bears is one of possibility, because the affect it engenders surpasses interpretation. "There is something there…," "…it is unexplainable, maybe it is mystical…" are phrases that Azerbaijanis use to describe the Garabagh voice. There is a surplus of meaning that cannot be captured and this points to the affective intensity of experience.

Below I examine how the Garabagh voice escapes the limits of text, becoming affective in two ways: voice as experience of pain and voice as experience of land. The case study I use for this analysis is the well-known *bayatı-şiraz* performance by Tajir Shahmalioglu, who sang in the "Nightingales of Garabagh," a band of talented young boys from Garabagh. His singing has become the soundtrack for videos, conversations, thoughts and imaginings of Garabagh by Azerbaijanis today, both in public and private settings.

The Nightingales of Garabagh

The "Nightingales of Garabagh" was comprised of two ensembles, one led by Murad Rzayev and another by Rafiq Rustamov, formed in the 1970s in Garabagh. The band became an international sensation, and many of the young nightingales are distinguished *xanəndə* singers today, such as Aygun

[1] Pronunciation, on the other hand, and the delivery of meanings, are more linked to other modal systems (e.g. singers from Absheron attest that both pronunciation and *əruz*, are underscored in Iranian classical traditions). In other words, the voice is a musical element that makes *muğam* national and unique.

Bayramova and Nezaket Teymurova, while there are also others, like Samir Jalilov, whom the war turned into refugees struggling to get by.

One of the main musical legacies of the "Nightingales of Garabagh" is the famous *bayatı-şiraz* excerpt from 1977 sung by Tajir Shahmalioglu from Agdam, at the time twelve years old. In the piece, known simply as "*Bayatı şiraz*" after its *muğam,* a single musical drone provides background accompaniment to the young voice soaring eagle-high and singing poetic lines. The two-minute performance shatters time and distance, immediately transporting Azerbaijanis into the beautiful lost landscapes, envisioned as eternal abodes of heavenly beauty. It is always listened to with tears and most recall the Garabagh lands in front of their eyes; those who went through personal experiences of war, see traumatic memories of the events.

The melodic path that Tajir's voice follows is an imitation of the instrumental version of the *muğam*.[1] *Bayatı şiraz* is a *muğam* mode similar in structure to the Western minor harmonic scale. It is redolent with themes of sadness, separation, and leaving one's home behind, which is why it is coined "*ərus*" (bride) *muğam,* symbolizing the nostalgic bride who will no longer return to her natal house. The image of the bride in Azerbaijani culture is one of sorrow, and traditionally, brides are discouraged from smiling, laughing, and dancing too much on their wedding celebration. This very association coincides perfectly with the loss of home in the situation with Garabagh. Tajir's young voice also symbolizes childhood, and with it, the purity, innocence, and happiness of days long gone. These powerful cultural notions combine in the performance and are further enhanced by the chosen sung text. The poem by Isa Ismayilzade belongs to the syllabic genre *qoşma* (13 syllables per line):

Sən mənim köksümdə çarpan ürəksən,
Mən sənin köksündə kiçik bir zərrə.
Mənə qanad verən odlu bir ürəksən,
Adına gözünə vətən deyirəm.

You are the beating heart in my chest,
I am a small part in your chest.
You are the burning heart that has given me wings,
Your name is my motherland.

As the endeared anthem of the Garabagh conflict, Tajir's performance has had unwavering popularity for decades. In times of crisis escalation, it is played with more frequency on TV and radio, and the familiar video clip fea-

[1] This vocal version was previously performed by the legendary Islam Rzayev

tures images of the Garabagh lands, projected one after another, with names of vanished regions, occupied from 1994 until 2020. The original has been remade many times by new generation, but Tajir's version remains the cherished model. One recent recording was done by the son of Teyyar Bayramov, a famous *xanəndə* from Garabagh. In this version, the original is expanded with another poem by Abbas Səhət "*Vətən*":

Könlümün sevgili məhbubu mənim,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənim.

Vətənin sevməyən insan olmaz,
Olsa da ol şəxsdə vicdan olmaz!

The beloved of my heart,
Is my motherland, my motherland, my motherland.

There cannot be one who doesn't love the motherland,
Even if there is, there is no conscience in that person!

A video clip of this new adaptation featured on a TV show "*Ata Ocağı*" ("Father's Hearth") with famous Azerbaijani actors and actresses went viral on social media in April 2019. The stars are shown seated together on a wide carpet. As the song unfolds, they listen quietly, and one sees a series of shots that zoom in on their profound contemplative faces. They begin to cry, one by one, following the climax of Tajir's singing towards the ending.

In my interviews throughout the year of 2019 with men and women who were members of the Garabagh Bulbuleri, there was a shared lament: the voices, lands, childhood are all in the beyond. Taking into account the massive expenditure on *muğam* with projects, publications, concerts, it is perplexing why recreation of such a band is not sponsored in the capital today. When I asked this question, the grown-up nightingales gave one reply: there is no more Garabagh and voices like that cannot be raised far away from home. It also seems that the musical phenomenon "Nightingales of Garabagh" is deliberately made into a remnant of the past, removed and adored, as are the lands that it stands for.

Voice as Pain

After singing the poetic text, Tajir performs a valiant leap upwards and sustains the highest tone in a voice that combines tension and purity. His virtuosic embellishments are followed by another thrust upwards before the final descent towards the end of the piece. It is precisely during these culmi-

nating seconds that Azerbaijanis imagine the beloved lands and recall traumatic events. For many of them, this *bayatı şiraz* means reliving the war, and the pain that arises from this experience is best expressed in the ambivalent, poignant zenith timbre of the Garabagh *səsi.* When they talk about what they feel, frequent words they resort to are wound (*yara*), separation (*hicran*), and suffocation (*boğulma*). The *zil* voice becomes the truth of trauma that is unknowable, that resides in the gaps of language, thought, and time. This voice allows the grieving of loss: loss of home, bodies, and a previous sense of self with its possibilities.

The affective power of the Garabagh voice originates in the place it holds in a *dəstgah*, the main cyclical genre for the exposition of *muğam* modes. In the overall staircase form of a *dəstgah,* this voice is found precisely at the peak point (*zil*) in terms of pitch and emotional force. Usually, the *zil* in a *dəstgah* is one octave above the main *mayə* section, and thus it carries the same name. To exemplify, in *bayatı şiraz dəstgah* the *mayə bayatı şiraz* is centered on the lower G and *zil bayatı şiraz* on the G one octave higher. *Zil* sentences are built with the same set of tones used in a *mayə* one octave below, and some *cümlə* are, in fact, exact repetitions. However, even if they are identical, the *zil* has an entirely different mood and intensity; in contrast to the meditative *mayə*, the *zil* is a vicious scream. The gradual transition from recitative (many words on one note) to chant (one syllable on many notes) in the course of a *dəstgah* (Babayev 1990), happens as the importance of pronunciation and clear delivery of meanings is eclipsed by the thrust of affect. That is, the *qəzəl* lines in *zil* are still intoned but they are stretched out with melismatic twists and turns. The *yardımçı ifadə vasitələri* ("auxiliary expressions"), such as "*yar*!" ("oh love!") and "*aman*!" ("alas!"), are copiously inserted to fully display the affective capabilities of *muğam* vocalization. Sitting in *xanəndə* lessons, I saw students trying to master the *zil* section as the most significant and yet most difficult component in a *dəstgah*. Demanding highest tones, most complex virtuosity, and greatest emotional intensity, this part is feared and many young musicians can never succeed at it, despite their teachers' fervent instructions: "Jump! Burn! Don't be scared!"

The face of a *xanəndə* singing in *zil* transmits torment and suffering. The eyes are closed, delineated by contorted eyebrows that point upwards to a deep crevice between them, and the mouth is wide open to enable the reaching of zenithal notes. Maria Cizmic's observation about the deliberate sensation of discomfort in a musical performance as a "way to bear witness to suffering" (Cizmic 2011: 67)[1] is pertinent here. In the *bayatı şiraz*, and

[1] Her analysis is about the severe and hurtful "hammering" required of a pianist in Ustvolskaya's compositions.

muğam zil overall, pain is produced in embodied performance, specifically through the straining of the vocal cords in high range. Listening to a performance, one's body mimics the singer's glottis contractions and one can sense this discomfort, which becomes a kind of a shared somatic state between the listeners and performers. This embodied tension in the timbre of the Garabagh voice coincides with the suffocation from the pain of war memories mentioned by many participants.

With its high altitude, tension at breaking point, and cries of "*aman*!" the grain of Garabagh voice is best described as expressing pain, but its affective potential has breadth and equivocacy. The rawness of affect in *zil* exclamations creates an experience that may encompass pleasure as well as pain. This ambivalence, surely, is related to the fact that suffering through trauma defies the constraints of language. As Cathy Caruth explains, trauma is the "the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available" (Caruth 1996: 4); trauma is beyond consciousness and beyond comprehension, but it haunts us with its truth that is too unexpected and too soon to be fully known. This kind of truth cannot be captured in a straightforward way, but rather it is expressed with hints at the unknowing. I believe that the affectivity of the Garabagh voice to convey trauma lies in its liminality. The *zil* voice is strained and distressed, but full of ecstasy and bliss; it is described as painful, sweet, nostalgic and traumatic all at once. It is also located between text and atext in the "*aman*!" that signifies failure to represent powerful affective experience in words.

Intentionality and imagination of the beloved lands are ontological registers of *muğam* experience. The Garabagh voice is *about* an entity, and this about-ness is at the core of the experience. Ahmed poses the following question "How does pain enter politics?" and proposes that "the language of pain operates through signs" (Ahmed 2004: 20). The sound of *muğam* voice is such a sign, because its timbre's connection to a geographical region and its history has become a symbol of the ideal nation today, and listening to it, visions of the lands occupy the minds of musicians and listeners. It is mental imagery suffused with strong feelings that pervade in the minds of those listening to Tajir's *bayatı şiraz*, that is, they are oriented towards something in their imagination. One interlocutor said after listening to the performance:

> A human being has pure (*pak*) feelings, especially in youth. My eyes and mind have been attracted (*meyli çəkmək*) to those places [Garabagh]. It was so great there, for example, during the summer it was very cool and people were coming to rest. For us those places are irreplaceable, cannot be substituted (*əvəz edilməz*). Dur-

> ing the day those places pass in front of my eyes, and I also dream about those places at night. That's why for me these feelings cannot be substituted. Now we go to Agdam [few villages that were still part of Azerbaijan at the time of this interview] and we can see our mountains there, and my heart becomes so wounded, a bird can fly further and see but we cannot, and just look there with a feeling of separation (*həzrət*) (Nezaket Teymurova, interview, 29 May 2019).

Despite the many exclamations in *zil,* poetry is still the central text and invites engagement with its meanings. Listeners pay attention to the poetry and use imagery in the text to shape their experiences. In the performance we are discussing, the affective *yardımçı ifadə vasitələri* are triggered with the poetic lines. The melismatic techniques and *zəngulə* are a kind of response to the text, or a continuation of its meanings with affective surplus. In the work of Vincent Crapanzano, pain is beyond language and yet inseparable from it: "Pain's supposed resistance to language points to its attraction to language – to expression" (Crapanzano 2004: 80). The phenomenologist draws on Herder's idea that pain is at the origin of language because it demands cries, screams, expressions.

Affect participates in the interpretation of a traumatic event by national subjects. Its intensity and indeterminacy invite action, agency, and personal involvement for declaring a context as painful. Thus, although language may collapse where there is pain, this in itself provides a way towards new realizations, new ways of knowing and being. Music, especially the affectivity of timbre, allow one to make sense of suffering, leading to conclusion such as the one above that the beloved lands are irreplaceable. This interpretation of the traumatic event is empowerment, as Crapanzano notes: "Though others may know better, it is the sufferer who has the final say" (Crapanzano 2004: 86).

References:

1. Ahmed, Sara, 2014 The Cultural Politics of Emotion. Edinburgh: Edinburgh University Press.
2. Anderson, Benedict, 1991 Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London; New York: Verso.
3. Babayev, Elkhan, 1990 Ritmika Azerbaydzhanskogo Destgyakha [Rhythm of Azerbaijani Dəstgah]. Baku: Ishyg.

4. Barthes, Roland, 1977 Image, Music, Text. London: Fontana.
5. Caruth, Cathy, 1996 Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
6. Cizmic, Maria, 2011 Performing Pain: Music and Trauma in Eastern Europe. New York: Oxford University Press.
7. Crapanzano, Vincent, 2004 Imaginative Horizons: An Essay in Literary-Philosophical Anthropology. Chicago: University of Chicago Press.
8. Smith, Anthony, 2003 Chosen Peoples: Sacred Sources of National Identity. Oxford; New York: Oxford University Press.
9. Stokes, Martin, 2010 The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music. Chicago: University of Chicago Press.
10. White, Geoffrey M., Emotional Remembering: The Pragmatics of National Memory. 1999 Ethos 27(4): 505-529.

P. Desyatniçenko

Sevgilər milləti: muğam, Qarabağ və Azərbaycanda milli eyniləşdirmə.

Açar sözdər: Azərbaycan, Qarabağ, muğam, sevgi, musigi, millətçiliy, səs, emosia

Muğamın oxunan qəzəllərində əks olunan sevgi mövzusu (eşq) və ayrılıq, həsrətlə bağlı olan dil, millətçiliyin yaranması və milli subyektivliklərin ortaya çıxması üçün vasitə olmuşdur. Bu yazıda bir muğam tamaşasının iştirakçılarının Məcnunlara - sevimli Qarabağ torpaqlarını xəyal edən aşiqlərə necə çevirdiyini araşdırılır. Milliyyətçiliklə bağlı siyasi mənaları şəxsi təcrübələrə çevirən spesifik diskursiv təcrübələrə baxan Geoffrey White (1999) kimi, eşq ilə əlaqəli mənaların muğamda milli təsir üçün əsas halına gəldiyi izah edilir: Qarabağ muğamı ananın beşik mahnılarında; Qarabağın səmavi gözəlliyinin "Allahın möcüzəsi" kimi təsvirləri (Allahın möcüzəsi); vətən haqqında qəzəl sətirlərində açılan şəxsi mesajlar; itki mövzusu; Qarabağ səsinə aid xüsusi tembrin effektivliyi. Hamısı birlikdə sevimli millət və doğma melodiyalar haqqında emosional diskursların məcmusunu ehtiva edən fərqli mövzuları araşdırılır hamısı birlikdə sevimli millət və doğma melodiyalar haqqında emosional diskursların məcmusunu ehtiva edir. Bundan əlavə, muğam təcrübəsini və xüsusən də Qarabağ səsi tembrini Dağlıq Qarabağ münaqişəsinin travmalarını həll etmək imkanı olaraq müzakirə edilir.

İSSN 2311-5777
Volume 21 №1 2021 204-212

Таира Керимова

Кандидат искусствоведения, доцент
Художественный руководитель студии Артцентр,
Самсун, Турция

УДК: 78.083

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ФОЛЬКЛОРЕ ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ

Аннотация: В статье обсуждается роль культуры во время Второй карабахской войны. Особо подчеркивается психо-реабилитационная функция нашего музыкального фольклора, возникшего во время войны. Автор вводит понятие «фольклор военного времени». Вниманию читателя предлагаются изучение составляющих его факторов. Неоспорим тот факт, что в исследования, напрямую связанны с развитием современных медиа.

Ключевые слова: Вторая Карабахская война, культура, музыкальный фольклор, функция психиатрической реабилитации.

Карабах - любовь моя! - говорит сегодня каждый гражданин Азербайджана, независимо от того, где он родился или где проживает в настоящее время.

Если за годы, прошедшие с 1-й Карабахской войны наш народ жил постоянно с болью и горечью от поражения, то теперь, после великой Победы в 44 дневной отечественной войне Карабах стал символом единения нации, ее гордостью и совестью.

Прошел почти год с величайшего для Азербайджана исторического и социального события, и наступает время осознания уроков войны, тех факторов, которые способствовали беспримерной стойкости наших воинов и долгожданной Победе.

Заключения военных аналитиков разных стран сходятся в том, что Вторая Карабахская была войной нового поколения по всем оценочным категориям.

Думаю, что и нам, представителям культуры и искусства следует начать изучение этого выдающегося события с культурологической позиции. И поскольку все мы явственно ощущаем факторы ускорения времени и уплотнения событийного фона, не стоит ждать десятилетия, чтобы всесторонне проанализировать это важнейшее событие нашей новейшей истории.

В этой статье я касаюсь ментально-эмоциональной составляющей военных событий, которая в большой степени способствовала их победному завершению.

Если военные специалисты, говоря о войне, акцентировали уровень технического оснащения нашей армии, ее высокую организованность, то наше внимание привлекает информационный сегмент этого события.

Современные средства коммуникации, использованные нашей армией, не только обеспечили возможность использования различных видов оружия нового поколения, но также объединили фронт и тыл. Именно бесперебойная работа связи позволила командованию и войскам иметь четкую координацию. Воины и родители были постоянно на связи, весь народ стал непосредственным участником событий и смог выражать поддержку армии, Главнокомандующему, команде президента. Азербайджанцы всего мира жили ожиданиями вестей с фронта , твиттеров от президента, принимали участие в трудной информационной войне, развязанной врагом.

Медийный сегмент войны позволил нам стать непосредственными свидетелями героизма наших доблестных воинов, мудрости, выдержки и высокой интеллектуальной подготовленности Главнокомандующего и его команды. Вести о войне, братская поддержка определяли градус общественной жизни Турции в те незабываемые дни. На всех уровнях можно было ощущать сочувствие - начиная с выступлений высоких должностных лиц Турции, медиа и кончая простыми людьми, которые на улицах, в магазинах, по телефону обращались к моей семье со словами поддержки.

Новый тип информационных связей между фронтом и тылом создал идеальную для исследователей модель «встроенного наблюдения» за тем, что происходит на фронте с точки зрения морально-психологического состояния воинов.

Снятые на мобильный телефон солдатами фрагменты музицирования их товарищей во время отдыха стали ценнейшими свидетельствами проявления фольклорного мышления народа в экстремальной ситуации. Видео, попавшие в социальные сети, и сотни таких же фактов, оставшихся за кадром, явили нам лицо нашей культуры. Да, именно она, Культура, включила механизм противодействия разрушительным психологическим факторам, присущим войне. Вступили в действие архетипические психореабилитационные функции искусства и фольклора, которые наряду с эстетическими и когнитивными копились в нем веками.

Те видео, которые удалось наблюдать в соцсетях, демонстрировали исполнение воинами песен, мугамов, мейхана, игру на таре, сазе, ги-

таре. В принципе, музыка на войне - не есть нечто особенное, невиданное. Веками в восточных армиях существовали музыкальные батальоны - мехтеры у турков, нагарахана у азербайджанцев и иранцев. Они исполняли специальные жанры, предназначенные для психологической атаки врага и моральной поддержки своих бойцов. Далекой аналогией такого рода музыки являются военные марши, один из которых – «Аскер марши» Джаваншира Кулиева - стал символом 1-й Карабахской войны. Можно назвать также большое количество маршей, исполняемых нашим военным оркестром на парадах и торжественных построениях.

Однако, мое внимание привлекло исполнение самими воинами различных жанров азербайджанской музыки - как устной традиции, так и авторских песен. Этот культурно-социальный феномен я определила термином «фольклор военного времени» или, короче, «военный фольклор». На использование этого определения меня натолкнули рассуждения И.И.Земцовского, который в одной из статей предлагал заменить неработающий термин «революционная песня» более емким, концептуальным - «революционный фольклор». В нашей 44 дневной военной компании не было времени создавать специальные песни. Но потребность в них, и более того, в музыке была огромной. Ответом на вопрос «почему» могут служить следующие умозаключения:

1. Музыка есть ментальный символ Родины, за которую воины готовы отдать свою жизнь.
2. Музыка гармонизирует психическое состояние молодых солдат, впервые оказавшихся лицом к лицу с бесчеловечной парадигмой войны: кровавыми картинами ранений и смерти, потерей друзей, горечью временных поражаний, столкновением с вандализмом врага.
3. Музыка явилась оплотом эмоциональной и ментальной стабильности.
4. Музыка служила мостом между мирной жизнью и страшной военной действительностью.

Именно эти социально-психологические предпосылки стали определяющими в выборе репертуара музицирующими бойцами. Там, на передовой линии фронта звучали, как ни странно, не бравурные военные марши, а пронзительные, берущие за душу интонации известных песен о Родине, где и музыка, и текст в буквальном смысле слова выражали душевное состояние людей, готовых расстаться (и, к сожалению, расставшихся) с жизнью ради высокой цели освобождения родных земель и восстановления чести своего народа.

Все, что я говорила о Культуре, которая внесла свой большой вклад в Победу, как в капле воды проявилось во всем известном эпизо-

де с «Теснифом Худаяра» - так народ назвал известный тесниф “*Vətən yaxşıdır*” (“Прекрасна моя родина») поэта А.Вахида и ханенде А.Мамедова.

Многовековое развитие азербайджанской культуры привело к появлению великого поэта XX века Алиага Вахида и выдающегося мастера мугама Алибаба Мамедова. Соединение творчества двух талантов породили замечательный тесниф.

Заложенная нашими корифеями система музыкального образования привела многих и многих молодых людей к приобщению к искусству. Одним из них был уроженец Барды Худаяр Юсифзаде.

Избрав для себя карьеру военного, этот талантливый ханенде, подпоручик, командир взвода считал необходимым подбадривать своих бойцов пением. Так, во время отдыха после сложного двухдневного марш-броска к новой дислокации, когда пришлось преодолевать горные перевалы, идти многие часы без еды и питья, Худаяр предложил ребятам послушать песню. Этот эпизод случайно попал на камеру мобильника одного из солдат. Кто-то из них, зная репертуар своего командира, начал петь мугам, на что Худаяр сказал - нет, я вам другое спою! И спел тесниф, который как нельзя лучше оказался к месту, поскольку солдаты расположились на склонах гор: они были там, внутри этой песни, где говорится:

“*Dumanlı dağların başında durdum,*
dumandan özümə bir xiymə qurdum,
keçti xəyalımdan bu gözəl yurdum...” («Стою на вершине горы в тумане; туман, как шатер окружает меня,
смотрю и вижу, как прекрасна моя родина»).

“*Deyirlər bülbülə çəmən yaxşıdır,*
insan üçün lalə̇zar Vətən yaxşıdır,
Vahid sorma Vətən nədən yaxşıdır,
Adı gəlcək könlüm xəndan görünür”.
(«Говорят, что соловей любит свой луг,
А для человека самое прекрасное - его Родина.
Вахид, не спрашивай, почему Родина прекрасна,
Даже когда слышу ее имя - сердце ликует»).

Исполненная в нужное время, в нужном месте замечательным певцом и воином, (который к сожалению, вскоре геройски погиб за свою любимую Родину), эта песня стала буквально символом этой войны, ее лирическим гимном.

Если же взглянуть на эпизод с теснифом “*Vətən yaxşıdır*” с точки зрения этномузыковедения, то увидим хрестоматийный пример фольклоризации авторского произведения. При этом, сам автор теснифа Али-

баба Мамедов - дал благословение (*xeyir dua*) на новое название своей песни и на ее принадлежность народу.

В составе фольклора военного времени первое место занимают мугамы - как самое родное, кровное, азербайджанское, чем располагает наша культура. Носителем патриотической семантики - в широком смысле этого слова - являются не только тексты, где говорится о любви к родине, но и знакомые с детства, пронзительно-трогательные интонации, аккумулирующие ментальные архетипы музыкального сознания нации. Отметим, что формирование военного фольклора на базе мугама - мощное свидетельство его почвенности, мобильности и великого продуцирующего потенциала. Даже первоначальные наблюдения над феноменом фольклора военного времени разбивают в прах концепцию сторонников идеи элитного происхождения мугама. Здесь, конечно же, надо четко разграничить дефиниции мугам и дестгях, которые далеко не всегда изоморфны. Жизнь демонстрирует бесконечную вариативность жанровых модификаций, на которые способна мобильная, самоорганизующаяся система мугамного мышления. В нее встроена программа разрастания из малого зерна - подобно биологической клетке - до более сложного организма, который при необходимости выделяет из себя наиболее жизнеспособные модификации.

И потому вполне закономерно, что апофеозом выражения любви к Родине, своего рода гимн Победы стал бардашт мугама «Баяты-шираз», исполненный изумительно чистым, прекрасным голосом мальчика-подростка во время грандиозного празднования победы на фестивале Харыбюльбюль, на знаковом для всех нас месте - Джыдыр дюзю в Шуше. В этой музыке непостижимым образом сплелись чувства, льющиеся из сердца каждого азербайджанца, слушающего этот мугам - возвышенная до экстатического состояния любовь, горечь утрат, ликование и радость от приобщения к высотам духа, нечто очень глубинное, до боли родное. Голос ребенка, эхом отдававшийся от величественных гор, буквально пронзал небесную твердь и возвышался до самого Творца, вознося благодарственную молитву всего народа за дарованное счастье.

Исполнение мугама Кямраном Байрамлы вызвало трепетный отклик не только среди нас, по и произвело сенсацию в ютубе. Не могу не привести восторженную оценку слушателя из Турции, первые слова которого звучат, так: *Sus ve dinle! Söylenebilicek tek söz bu!*

60 yaşındayım, tüm dünya müzikleri dinledim, amaaa Azerbaycan müzigini hepsinden ayrı tutuyorum. Sebebi şu, eserlerde kullanılan siirlerin anlatım gücü, başka bir kültürde bu kadar güçlü deyil. Çok ayrı bir ses rengi var Azerbaycan sanatcılarının. Kısaca benzeri yok”.

Не буду дословно переводить этот отзыв, который начинается очень эмоционально - словами: «Молчи и слушай! Это единственное, что хочется сказать во время звучания этой музыки».

Однако, вернемся к раскрытию смысла определения «фольклор военного времени». Важно отметить, что дефиниция «фольклор» здесь приобретает изначальный, более широкий смысл, в отличие от общепринятого, где под фольклором подразумеваются только песни, танцы, обряды и ритуалы. Я использую его в значении, которое вкладывал в него автор термина folklore - Уильям Джон Томс, и которое переводится, как «народная мудрость». Экстраординарное эмоциональное состояние азербайджанского народа, вызванное 44-дневной войной, во сто крат ускорило и спрессовало его ментальную активность, что и создало в короткий срок явление, именуемое мною «фольклором военного времени». В состав этого корпуса входят далеко не одни только мугамы и тесниф Худаяра. Это явление охватывает разнообразные культурные коды, сыгравшие роль в поднятии духа народа и его армии, ту ментальную опору, без которой наша освободительная отечественная война превратилась бы в смертоносную бессмысленную бойню.

Что касается собственно музыки, то будущие исследователи фольклора военного времени могут обратиться к новогодней передаче İTV 2021, имеющейся в интернете, где собраны любительские видео исполнения воинами песен, танцев, их игру на сазе, таре, гитаре.

Коротко проанализируем имеющийся на руках репертуар бойцов. Первым следует выделить тот ценный сегмент фольклора, который связан с самим Карабахом, Шушой и Лачином. Около 30-ти лет народ исполнял эти песни со слезами и отчаянием. Теперь же, на фронте их звучание приобрело другой оттенок. Солдаты исполняли их, как клятву верности, как присягу Родине, чьи сыны вернулись, наконец, освободить родную землю.

Среди ашыгских песен, звучащих там, первое место занимают песни о Кероглу. О семантике этого образа, встроенного в сознание азербайджанцев, как символ непобедимого героя, много говорить не приходится. Наоборот, было бы странным, если бы на фронте этим песням не нашлось места. Не только словами, но и тембром саза, характерным ритмом «Джанги Кероглу», это музыка, звучавшая в исполнении воина-ашыга, словно пробуждала генетическую память о мужестве и воинственности наших предков.

Побудительный характер носит так же ритм мейхана – самого демократичного жанра, способного мгновенно откликаться на любые события. Вполне естественно, что мейхана повсюду сопровождала наших воинов.

Особого внимания заслуживает творчество Шемистана Ализаманлы, чьи песни, не успев возникнуть, превращаются в военный фольклор. Выпускник Университета Культуры, этот одаренный поэт и композитор, профессиональный военный, заполнил своим творчеством нишу солдатской авторской песни. Его перу принадлежит серия запоминающихся, проникновенных сочинений, среди которых наиболее популярной является песня «*Cənab Leytenant*».

Помимо музыкальной составляющей фольклор военного времени вмещает в себя такие явления, как символы, лозунги или слоганы (“*Qarabağ Azərbaycandır!”, “Ya Qarabağ, ya ölüm!”, “Allahu Əkbər*” и т.д.), различные мемы, (“*nə oldu, Paşinyan*”), посты блогеров, о также сочиненные на тематику войны стихи, песни и снятые на их основе клипы. В качестве яркого примера могу привести клип «Шуша возвращается домой», клипы Тунзали Агаевой и ашыга Самиры, клип на песню Гюнель Анаргызы и Тунзале Агаевой (режиссер Ульвия Кенюль) где прекрасно обыграла символ цветка харыбюльбюль, показав как он прорастает рядом с телом погибшего в бою героя.

Символика разлуки с родиной в образе уникального, цветущего только в Шуше цветка харыбюльбюль, впервые зафиксированная в стихах карабахской принцессы Агабейим ага Джаваншир, была поднята из забвения в 80 х годах. Имя цветка было тогда дано фестивалю мугамного искусства. Во время войны этот символ был поднят до уровня лого 2-й Карабахской войны, присутствующего не только в музыкальном, но и в изобразительном искусстве, и даже в быту (украшения, значки). Остается поражаться изысканности поэтического духа народа, соединившего в образе цветка тоску по родине, уникальность Карабаха и его венценосной столицы Шуши, мужество и непоколебимость ее сынов, отдающих жизнь за освобождение отчизны.

Важнейшую роль в духовном превосходстве наших воинов сыграла такая ветвь культуры, как героизация Шехидов.

Это понятие связано с одним из постулатов ислама, где шехиды - люди погибшие за веру, почитаются за свою святость, ибо их статус позволяет им стоять ближе всего к Аллаху. Шехиду, отдавшему жизнь ради высокой цели, прощаются все грехи. В средневековом шиитском Азербайджане почитание щехидов поддерживалось ежегодными траурными праздниками в честь мусульманских шехидов, в числе которых первыми были святые Али и его дети Гусейн, Гасан и весь клан, погибший во время священной битвы в Кербале.

70-летний запрет на религию в советское время не смог до конца вытравить веру в Аллаха у азербайджанцев. В нашей новой истории героизация шехидов началась после января 1990 года, когда народ нашел утешение в почитании жертв советского террора, оперевшись на

идею шехидства. Ежегодные траурные процессии, передачи на ТВ, инсценировки в школах, посвященные 20 января и Памяти жертв Ходжалы, воспитали о молодежи типично мусульманское почитание гибели во имя идеи или гибели невинных жертв.

В социальных сетях прошло одно видео, снятое бойцом, где группа солдат внимательно слушала своего товарища, рассказывающего о трагедии в Кербале. Убежденно, с пафосом он говорил о том, что если мы погибнем в бою, мы станем такими же святыми, как наши имамы; и если они, не убоявшись, пошли на смерть во имя веры, то и нам почетно будет умереть в бою за Родину. Идеализация праведной смерти сыграла важную роль в укреплении морального духа наших воинов-героев. Она стоит за легендарным взятием Шуши, когда наши бесстрашные воины вскарабкались в город ночью по отвесным скалам, как знаменитые 300 спартанцев, и взяли неприступную крепость в рукопашном бою. Такая же храбрость и решимость написана на лице воина, чье фото попало в социальные сети и стало буквально плакатом – молодой солдат идет в бой с тяжелым оружием в руках и раненым товарищем на плече.

Не удержусь, и приведу свидетельство о крайней степени мужества наших бойцов, поступившее со стороны врага. Один из них по видеосвязи рассказывает своему знакомому: «Они ненормальные! Видел азерского солдата в бою - ему подбили глаз, из глазницы идет кровь, глаз вытекает, а он не обращая внимание на это, всё равно карабкается по горе, идет в атаку… И у каждого запазухой их флаг, представляешь!»

Да! Поколение, выросшее с одной мыслью "*Ya Qarabağ, ya ölüm!*", («Карабах или смерть») воспитанное гуманизмом азербайджанской культуры в духе высокого патриотизма, с мыслью об мщении за чудовищные преступления против нашего народа, с верой и даже радостью шло в бой, смело глядело в глаза смерти. И потому они победили!

Allah şəhidlərimizə rəhmət eləsin.
Allah qazilərimizə şəfa versin.
Allah igidlərimizi qorusun.
Вечная слава нашим героям!

T. Karimova

Ideas about folklore in wartime

Keywords: Second Karabakh War, culture, musical folklore, psycho-rehabilitative function

This article states the importance of art in the period of the Second Karabakh War. The psycho-rehabilitative characteristic of our musical folklore during the war is particularly highlighted. The author proposes the concept of "wartime folklore" and explains the factor that constitutes it. She also states its indisputable relation to the modern means of communication.

T. Kərimova

Müharibə dövrünün folkloru barədə düşüncələr

Açar sözlər: İkinci Qarabağ müharibəsi, mədəniyyət, musiqi folkloru, psixirehabilitasiya funksiyası

Hazırki məqalədə ikinci Qarabağ müharibəsi zamanı mədəniyyətin rolundan bəhs olunur. Musiqi folklorumuzun hərb zamanı üzə çıxan psixirehabilitasiya funksiyası xüsusilə vurğulanır. Müəllif "müharibə zamanı folklor" məfhumunu irəli sürür. Onu təşkil edən amillərin araşdırılmasını oxucunun nəzərinə çatdırır. Bunun bilavasitə çağdaş informasiya vasitələrinin inkişafı ilə bağlı danılmaz bir fakt olduğunu dilə gətirir.

İSSN 2311-5777
Volume 21 №1 2021 213-220

Dinara Appasova

Bakü Devlet Üniversiteti
PHD öğrencisi
appasova.d95@gmail.com

UOT: 7.067

SAVAŞIN SANATA YANSIMASI

Özet: İnsanlık tarihi boyunca süregelen savaşların neden oldukları yıkıcılıklar insanoğlunun hafızasına kazınmış ve her zaman odak merkezinde olmuştur. Sonraki nesillere aktarılması bakımından mükemmel kaynak olarak savaşlarda yaşanan zorlukların, yansıtılması görevini Sanat üstlenmiştir. İnsanlık tarihi boyunca savaşlar Güzel sanatların tüm dallarında yansıtılmış ve tasvir edilmiştir.

Bu çalışmanın esas amacı sanat ve savaş ilişkisini incelemek, güzel sanatlarda savaşın yansımalarını ve özellikle beyaz perdede bir propaganda yöntemi olarak savaşlara yer verilmesini ele almaktır.

Anahtar kelimeler: savaş, sanat, güzel sanat, sinema, propoganda

Giriş. İnsanlık tarihi boyunca, insanların iç dünyasını ifade biçimi olarak bilinen sanat, tarih sayfalarındaki en eski örneklerden günümüze kadar kendisini her döneme göre şekillendirerek geliştirerek ilerlemiştir. Sanatın bahsi geçtiği gibi şekillenmesinde toplumların kültürel, sosyal, dinsel ve düşünsel etkilerinin yanı sıra savaşların da önemli bir derecede etkisi olmuştur. En eski tarihi olaylardan günümüze kadar savaş ve şiddet ikilisi, sanatta geniş yer tutmuş konulardan biridir. Sanat tarihinin toplumsal belleklere kazınan ürünleri gözden geçirildiğinde, söz konusu eserler sadece ortaya konulduğu dönemlerde değil günümüze kadar güncelliğini kaybetmediği görülmektedir. Savaşların geride bıraktığı izler sanat aracılığı ile kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır.

I. Bölüm Savaş ve Sanat ilişkisi

Savaş nedir?

İki veya daha fazla devletin birbirlerine kendi iradelerini dikte etmek amacıyla ve devletler arasında belirlenmiş kurallar çerçevesinde yürüttükleri silahlı mücadele savaş olarak tanımlanmaktadır. Günümüzde literatür kaynaklarında savaşın birden çok tanımları bulunmasına ragmen genel olarak aynı türler ve farklı bireyler arasında gerçekleşen şiddet olarak tanımlanabilir. 19. Yüzyıl'da yaşamış ve günümüzde de savaş hakkındaki en esas eserlerden biri ''Savaş Üzerine''nin yazarı Carl von Clausewitz'e göre

ise "Savaş, sosyal ve bir faaliyet olarak siyasal birimlerin farklı hedeflere ulaşmak için birbirlerine karşı uyguladıkları düzenli şiddet olarak tanımlanmaktadır (Hartmann, Heuser, 2006: 15). Bunun yanı sıra Clausewitz savaşı devletlerin siyasetinin farklı araçlarla devamı olarak nitelendirmiştir. Bir diğer ünlü savaş stratejisti olan Sun-Tsu'ya göre ise savaş bir ölüm kalım meselsidir ve sevk ve idare edilmesi gereken bir olaylar silsilesi olarak tanımlanır(Keagan, 1996: 98).

Sanat nedir?

İnsanlığın tarihi boyunca savaşlar gibi gelişen bir diğer olgu sanattır. Lakin sanat için tutarlı bir tanım yapmanın zorluğu ''Sanatın Öyküsü'' kitabının yazarı Ernst Gombrich'in vurguladığı aslında sanat yoktur sanatçılar vardır görüşünde kendini ifade eder (Gombrich, 2004: 45). Bu bağlamda sanatın genel olarak geçerli bir tanımı yoktur. Neyin sanat olduğu, neyin olmadığı, genel olarak sanatın ne olduğu, Antik Çağ'dan, Platon'dan başlayarak günümüze kadar devam eden bir tartışma konusu olmuştur.

Her kese bilinen en eski kuramlardan biri Yansıtma Kuramına göre sanat bir benzetme, yansıtma veya taklit olarak tanımlanmaktadır. Yansıtılan, benzetilen, taklit edilen şey ise doğa, hayat, insan ve gerçeklik olarak tanımlanabilecek her şeydir. Bunların yanı sıra tarihin farklı dönemlerinde geliştirilerek, şekillenerek, yorumlanarak bizlere kadar ulaşan farklı yansıtma kuramlarına göre sanatın fenomenler dünyasını yansıttığını ileri sürer ve sanatın gerçekliği yansıtan bir ayna olduğunu görüşünü savunan Platon tarafından vurgulanmıştır (Coşkun, 2009: 103).

Sanatın Savaştan etkilenmesi

İnsanlık tarihi kadar eski olan ve bir o kadar da sürekli olarak birbiri ile etkileşimde olan sanat ve savaş genel olarak yaşanan savaş sahnelerinin tasviriyle oluşan sanatsal eylemler olarak görülmüştür. Lakin bunun haricinde sanatın bir dalı olan müziğin askeri bandolar olarak gelişmesi, kimi topluluklarda ve toplumlarda savaş başlamadan önce yapılan savaş dansları, opera, tiyatro gibi sanatlarda sürekli olarak savaşa yer verilmesi onun bütün sanat dalları tarafından ilgilenilen bir konu olduğunun altını çizmektedir. Antik çağda Eski Mısır'da ve Eski Yunan'da Steller olarak adlandırılan yapıda savaş tasvirleri bir sanatsal yapıt olarak gözükmektedir. Bunun yanı sıra Asur savaşçıları yansıtılan bir çok kabartmada buna örnek olabilir. Aynı şekilde Roma İmparatorluğu ve Makedon fatih İskender'in Persler üzerine yaptığı seferlerin tasviri örneğin Büyük İskender Mozayiği, Pers Kralı III. Darius'a karşı bilinen en ünlü mozaiktir (Burke, 2003: 137). Orta çağa ise Kilisenin etkisi, sanat eserlerine de yansımıştır. Söz konusu dönemde Azizler genel olarak askeri kıyafetler içerisinde şeytanla savaşanlar olarak betimlenmiştir. 1066 yılında Normanların İngiltere'yi fethini anlatan Hastings savaşını tasvir eden ünlü Bayeux Halısı Orta Çağ boyunca en meşhur savaş

tasvirini yapan eser olmuştur. Söz konusu halı panoramik biçimde şeritli bir şekilde savaşta yaşananları anlatmıştır.

Rönesans döneminin başlamasıyla savaş resimsi önemli bir yer tutmaya başlamıştır. Bu dönemde sayılamayacak kadar çok eser ortaya konulmuştur. Aynı zamanda XVII Yüzyıl Hollanda altın çağının dönemlerinde deniz savaşlarının aktarıldığı dönemi gösterir. Yine bu tarihlerde resmi savaş sanatı olarak halı dokumacılığı ortaya çıkmıştır. Halı dokumacılığı Fransız Devrimi döneminde, Fransa'nın savaş sanatında ön planda olduğu görülmektedir. Romantizmin etkisiyle askerlerin bireysel betimlendiği bir çağ ortaya çıkmaktadır. Bu dönemde Baron Gros, Napolyon'un bir çok saferini resmetmiştir. Aynı zamanda Goya'da bu dönemde bir çok resim çizmiştir. Savaşların, askerlerin resim tasviri yaygınlığını XIX. Yüzyıl boyunca sürdürülmüştür. Örneğin, Eugene Delacroix'in Battle of Chios adlı eseri, ön plana çıkmıştır (Burke, 2003: 79). Bu dönemde Charles Baudelaire, askeri sanatın yeni ortaya çıkan fotoğraf sanatını etkilemesini tartışmıştır. Bu dönemde fotoğraf sanatının ortaya çıkması savaşların da fotoğraflanmasını tarihi olarak hem anlamının artmasını hem de değer kazanmasını sağlamıştır. Amerikan İç savaşı ve Kırım Savaşı dönemlerinde fotoğrafçılar askeri kamplarda kalarak birçok tarihi anı fotoğraflamışlardır.

Fotoğrafçılık sanatı günümüzde de büyük öneme sahiptir. Teknolojinin gelişmesi ile fotoğrafçılar dünyamızın dört bir yanında gerçekleşen savaşın acılarını, yıkıcılığını, yaşanan insanlık dramını fotoğraf karelerine sığdırarak acı gerçekleri insanlara ulaştırmakta çok büyük bir rol oynamaktadır. Öreğin, 2011 senesinde başlayan ve hala da süren Suriye savaşının mağdurları, deniz yolu ile ülkelerinden kaçarken suda boğularak ölen Aylan bebeğin Bodrum sahillerinin birine vurmuş cansız bedeninin fotoğrafı tüm dünyayı sarsmıştı.

XX Yüzyılda önde gelen sanat akımlarından ekspresyonizm savaşı tasvir eden birçok sanat eseri ortaya çıkarmıştır. Aynı zamanda XX Yüzyıl tüm sanatları içinde barındıran yeni bir sanatın da ortaya çıktığı bir dönemdir. XX Yüzyılın en önemli endüstriyel sanatı olan Sinema bir yandan savaşı tasvir eden belgesellerle savaşa tanıklık ederken, diğer yandan bir kurgusal üretim alanı olarak savaş üzerine olan birçok hikâyenin beyaz perdeye taşınmasına imkan sağlamıştır. Aynı zamanda bir endüstriyel sanat olması geniş kitleye hızla ulaşmasını kolaylaştırmış, bunun dışında söz konusu durum sinemanın ideolojik bir propaganda vasıtasına dönüşmesine neden olmuştur.

II. Bölüm Sinema Sanatı ve Savaş

Bir propaganda aracı olarak Sinema

XIX yüzyıldan itibaren kimi devletler tarafından kamu hizmeti sayılan propaganda, Dini, siyasi, askeri ve kültürel hedeflere yönlendirilmiş propaganda faaliyetleri rakip veya savaşan devletlerin sivil ve asker kitlelerini

etkilemeyi, yönlendirmeyi amaçlamıştır. Bu dönemde propaganda yanıltma, taraftar, yandaş kazanma, önceden planlanmış istekleri kabul ettirme aracı olarak geniş bir şekilde kullanılmıştır.

Rakip devletleri zayıflatmak amacıyla dost, müttefik, tarafsız ülkelerin kamuoylarını yönlendirme ve etkileme aracı haline getirilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nda "propaganda hizmet ve faaliyetleri" savaşan her ülke için harbin hedeflerinin ele geçirilmesinde en etkin psikolojik etkileme ve destek aracı olarak değerlendirilmiştir. Bu yaklaşımla bilim, sanat ve teknolojiyle donatılıp güçlendirilerek yeniden örgütlendirilmiştir (Ferro, 1995: 267).

Günümüzde ise propaganda, bireylerin olduğu kadar, toplumların tutumlarını, davranış biçimlerini düzenlemek ve düşüncelerini yaymak amacıyla yaygın bir şekilde kullanılmaktadır (Aktaş, 2012: 306).

Bu bağlamda sinema da 20. Yüzyıldan itibaren bir propaganda vasıtası olarak ön saflarda kendi yerini almıştır. Bir endüstriyel sanat olarak geniş kitlelere hızla ulaşabilmesindeki gücü bunun dışında kurgulama sayesinde kitleleri harekete geçirme yeteneği sinemanın bir propaganda aygıtı olarak sıklıkla kullanılmasına ışık tutmuştur. İlk olarak Sovyet Sinemasının yaratmış olduğu bu propaganda aracı (Eisenstein, Pudovkin, Dovschenko, Kuleshev) daha sonra Nazi Almanya'sı için esas vasıta olmuş Joseph Goebels propaganda bakanlığında Naziler ideolojilerini kitleler üzerinde yaygınlaştırmaya başarmışlardır. Güç merkezli bir sinema ve ayrıştırıcı bir propaganda sineması olarak Veit Harlan'ın "Yahudi Süss" ve Leni Riefensthal'in "İradenin Zaferi" filmleri Propaganda aracı olarak sinemanın kullanıldığının tipik örneğidir (Wollen, 1989: 304). İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında ise ABD'nin propaganda aracı olarak sinemayı geniş bir şekilde kullandığı görülmektedir.

ABD'nin dünya liderliği rolünü oynadığı zamanlarda Amerikan askeri ordusunun öncüllüğü konusuna Hollywood'da geniş bir yer verilmektedir. Özellikle II. Dünya savaşı sonrasında Hollywood savaş konusunu ele alan çok sayıda savaş filmlerini çekmiştir.

Örneğin, Vietnam savaşı kaybedilirken Hollywood'un bir propaganda olarak kamuoyunda bu savaşın kazanıldığına yönelik bir algıyı yaratmaya çalışmasıdır. Bu açıdan savaşın haklılığını vurgulayan Green Barrets adındaki film 1968 yılında seyircilerle kavuşturulurken, Savaşın mağlubiyetle sonuçlanması, bireysel dramları ön plana çıkarmıştır. Toplumun orta sınıfının savaşa karşı istemsizliğini yansıtan Vietnam Savaşı hakkında önde gelen filmler listesinin en başında "Coming Home", "The Deer Hunter" ve "Apocalypse Now" gibi filmler gelmektedir. Bunların yanı sıra, savaşın askerlerin yüzünden değil, siyasetçi ve bürokratların hataları nedeniyle kaybedildiğini iddia eden "Full Metal Jacket", "First Blood", "Platoon" gibi filmler de mevcuttur. Yukarıda belirtilenlerin dışında ABD'nin alakası olmayan yerlerde ne aradığını sorgulayan ve savaşın bir hata olduğunu

savunan filmler de çekilmiştir. Bu anahat yüzerinde çekilen filmler arasında "Born on the Fourth of July" ve "Casualties of War" sayılabilir (Akay, 2001: 181).

Avrupa sinemasında da savaş konusuna geniş yer verilmiştir ve sıksık başvurulmaktadır. Örneğin, İspanya'da İspanya iç savaşı, Fransa'da ve İtalya'da partizan savaşları, Yunanistan'da yaşanan iç savaş, Yugoslavya'nın partizan savaşı bunların hepsi II. Dünya savaşı eğilimli ülke sinemalarında önemli rol oynamış filmlerdir. Bu bakımdan savaş konulu filmleri ile öne çıkmış yönetmenlere baktığımızda Andrej Wajda'nın ön plana çıktığını görebiliriz. Wajda'nın savaşı temel alan çalışmalarını gösteren filmleri "Küller ve Elmas", "Kanal", ''Kathyn'' vb. Bunun yanı sıra Macar yapımcılar, Zoltan Fabri, Miklos Jansco ve Istvan Szabo'nun "Reds and Whites", "Macarlar", "Hanussen", "Colonel Redl" gibi filmleri yaşanmış olan savaşların acılarına tanıklık eden filmler olarak önemli rol oynamaktadır. Fransız sinemasında en önde gelen savaş karşıtı filmlerden biri Jean Renoir'in "La Grande illusion" filmidir. İtalyan sineması ise savaş konulu bir çok filmleri seyircilerle buluşturulmuştur. Bu filmin yanı sıra, Mario Monicelli'nin ''La Grand Guerra'' filmi, Visconti'nin ''Il Gattapardo"su, Rossellini'nin "Roma Açık Şehir" ve "Almanya Sıfır Yılı" filmleridir (Ramonet, 2002: 126).

Çalışmamızın bir sonraki kısmında ise, Ermeni soykırımına maruz kalan Azerbaycan Türklerinin yaşadığı faciyayı temel alan, Karabağ savaşlarında yaşananları beyaz perdeye aktaran Azerbaycan yapımı filmlere kısaca değineceğiz.

Karabağ Savaşı ve Azerbaycan Sineması

Karabağ Savaşları ve Dağlık Karabağ problemi Azerbaycan'ın bağımsızlığını elde ettiğinin ilk yıllarından itibaren ülke sinemasında sıkça ele alınan konulardan biri olmuştur. Azerbaycanlı sinemacılar uluslararası hukukun ihlaline, ülke topraklarının işgal edilmesine, insan haklarının yok sayılmasına, Dağlık Karabağ'da ya da ülkenin farklı yerlerinde yaşanan olaylara, savaşa, şiddete ve gözyaşına karşı duyarsız kalmamış, içinde bulundukları toplumun karşı karşıya kaldığı en önemli siyasi sorunu beyaz perde aracılığıyla yansıtmaya çalışmışlardır.

Ermenistan'ın Karabağ topraklarını işgal etmesinden sonra oluşan gergin ortamı, işgalin gerçek iç yüzünü, savaşı ve savaş yüzünden yaşanan trajik olayları esas alan çok sayıda film çekilmiştir. Bu doğrultuda çekilen ilk film, SSCB'nin dağılmasından önce Rasim İsmayılov'un 1990 yılında Rusça çektiği "Tele/ Tələ" isimli filmdir (Kırık, 2014: 367). İsmayılov filmde, SSCB hükümetinin 1990'lı yıllarda Karabağ'da yaşanan olaylara karşı ihmalkâr ve kayıtsız tavrını eleştirel bir biçimde aktarmıştır.

Karabağ Savaşı'nı konu alan filmlerin bir kısmı savaşı ve savaş zamanında yaşanan olayları doğrudan aktarırken bir kısmı da belirli bireyler

üzerinden dolaylı olarak yansıtmıştır. Genel anlamda değerlendirildiğinde filmlerin birçoğu yaşanmış gerçek olayları esas aldığından ya da tarihi gerçeklere uygun olarak çekildiğinden dolayı ideolojik boyutları son derece güçlü niteliklere sahiptir. Karabağ Savaşı'nı konu alan 2014 yapımı ''Nabat'' filmi de, bu anlamda ön saflarda yerini almış filmlerden biridir.

Yönetmenliğini Elçin Musaoğlu'nun yaptığı, senaryosunu Elçin Musaoğlu ile Elxan Nəbiyev'in yazdığı ve Fatemeh Motamed-Arya ile Vidadi Aliyev'in rol aldıkları Nabat, 71. Venedik Film Festivali'ndeki ilk gösteriminden sonra onlarca festivalde gösterilmiş, çok sayıda uluslararası ödüle layık görülmüştür (Yeşilot, 2006: 87). Film, savaşın yıkıcı varlığını hissettirmeye başladığı Karabağ bölgesinin bir köyünde yaşayan Nabat adındaki yaşlı bir kadının yaşam hikâyesini ele almıştır. Gözünün ışığı olan yalnız oğullarını savaşta kaybeden yaşlı çift, Ağca adındaki ineklerinin sütünü satarak geçimlerini sağlamaya çalışmaktadırlar. Savaşın gölgesi gün geçtikçe yaklaştığını hisseden köy sakinleri yavaş yavaş köyü, kendi evlerini terk etmeye başlar.

Filmin ana konusunu Karabağ Savaşı oluşturmasına rağmen filmde savaşın nerede, ne zaman geçtiğine, hangi savaş olduğuna dair net bir bilgi verilmemiştir. Bir bakıma böyle yöntemle Karabağ Savaşı üzerinden insanlık tarihi boyunca gerçekleşen tüm savaşların arka planında yaşanan tüm olayların aslında aynı olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Böylelikle savaşın kendisinden çok insan hayatı üzerindeki etkilerine durulmuş, bütün yaşanan acılar tüm savaşların en büyük mağduru olan kadın ve ana üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır.

Köye en son gidişinden birkaç gün sonra tekrar giden Nabat, kelimenin tam anlamıyla köyün bir gecede terk edildiğini fark eder (Zor, 2018:58). Çamaşır iplerinde asılı hala yaş olan çamaşırlar, sofralarda yarım bırakılmış yiyecekler, süt dolu şişeler, açık bırakılan kapılar, her yere dağılmış oyuncaklar, kıyafetler ve gündelik kullanılan eşyalar toplanmadan yerlerinde öylece bırakılması bu terk edişin ne kadar ani, beklenmedik, hızlı ve tüyler ürperdici olduğunun kanıtıdır.

Filmde Karabağ Savaşı'nın sunumuyla bağlantılı olarak üzerinde durulan önemli noktalardan biri de zorunlu göçtür. Bu bağlamda azerbaycan halkının öz topraklarını terk etme süreci ve bu süreçte yaşadıkları trajik olaylar etkili bir şekilde yansıtılmaya çalışılmıştır. Bunun dışında, yönetmen tarafından savaşın sadece insanları yersiz yurtsuz bırakmasını değil aynı zamanda Karabağ bölgesinde yaşama ait ne varsa birbir yakıp yıkarak geride koskocaman bir boşluk, yıkım ve ıssızlıktan başka bir şey bırakmadığını da vurgulamaya çalışmıştır.

Yukarıda belirttiğimiz üzere Azerbaycan sinemasında Karabağ sorununa yer veren bir takım filmler çekilmiştir. İzleyiciyi derin sükunete sürükleyen 30 yıldan fazla süren bu soruna geçen sene son verilmişti.

10.11.2020 tarihinde Ermenistan ve Azerbaycan'ın arasında 44 günlük savaşın Azerbaycan'ın galibiyeti ile sonlanması Azerbaycan Türkleri kardeşlerimiz başta olmak üzere tüm Türki Cumhuriyetleri için müjdeli bir haber olmuştur. Savaş meydanında kazanılan galibiyeti çevrimiçi bilgi savaşında da galibiyet ile taçlandırmak için 44 günlük savaşta ve daha önce gerçekleşen diğer Karabağ savaşlarındaki Azerbaycan halkının kahramanlıklarını ele alan filmlerin, belgesellerin çekilmesi zaruridir. Bu hususta Azerbaycan hükümeti başta olmak üzere, film yapımcılarının ve tüm Azerbaycan halkının başarılı bir çalışma yapacağı kanısındayız.

Sonuç. Bu çalışmada, savaşın sanata olan etkisini aktarmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Savaşın tarihsel gelişimi ve sanatla ilişkisi ele alınarak Savaş ve sinema arasındaki ilişkilere kısaca değinilmiştir. Yedinci sanat olarak sinema Savaş'ın yansıtılması bakımından özellikle de son yüzyılda büyük önem arz etmektedir. Gerek aktarım olarak Belgesel yöntem, gerek habercilik yöntemi savaşın bir propaganda aracı olarak kullanılması açısından sinemanın işlevini vurgulamaktadır.

Özetle, savaş ve sanat dallarının arasındaki ilişki sanat eserlerinde yansımaktadır. Böylece insanlık tarihinde yaşanan ve toplumsal hayatı, devletlerin var oluşunu şekillendiren önemli unsurların biri olan savaşlarda yaşanan olayları kuşaktan kuşağa aktarmak için en mükemmel kaynak sanat eserleri olmuştur ve insanlık olduğu sürece bu aktarma görevini her daim sanat dalları üstleneceği kuşkusuzdur.

Kaynakça:

1. Aktaş, Ö., Propaganda Posterlerinde Savaş ve Barış Temasının İşlenişi Üzerine Öğrenci Görüşleri, GEFAD/GUJGEF 32(2), 2012.
2. Akay, A. Sanatın ve Sosyolojinin Ruh Hali, İstanbul , 2001.
3. Burke, P., Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları, İstanbul: Kitap Yayınları, 2003.
4. Coşkun, E., Dünya Sinemasından Akımlar, Ankara : Phoenix Yayınları, 2009.
5. Erinç, M.S., Sanatın Boyutları, İstanbul: Çınar Yayınları, 1998.
6. Ferro, M., Sinema ve Tarih, İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1995.
7. Gombrich, H. E., Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.
8. Hartmann, A. V., HEUSER Beatrice, Tarih Boyunca Avrupa'da Savaş ve Barış , İstanbul : Etkileşim Yayınları, 2006.
9. Keagan, J., Savaş Sanatı Tarihi, İstanbul: Yeni Yüzyıl Yayınları, 1996.

10. Kellner, D. R., Michael, Politik Kamera, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.
11. Kirik, A. M., Toplum ve siyaset ilişkisi bağlamında Azerbaycan sinema tarihi. Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi, 2014.
12. Ramonet, I., Propagandes Silencieuses, Paris: Gallimard, 2002.
13. Yeşilot, O., Karabağ Savaşı'nın sessiz ve mağdur tanıkları. Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2006.
14. Zor, L., Karabağ Savaşı'nın Azerbaycan Sinemasındaki Sunumu: Nabat Film Örneği, Türkiye, Atatürk Üniversitesi Güzeş Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 2018
15. Wollen, P., Sinemada Göstergeler ve Anlam, İstanbul: Metis Yayınları, 1989.

D. Appasova

The impact of war on culture

Keywords: war, art, fine art, cinema, propaganda

The destructions caused by the ongoing wars throughout the history of humanity have been engraved in the memory of mankind and have always been in the center of focus. Art has undertaken the task of reflecting the difficulties experienced in wars as an excellent resource in terms of transferring them to the next generations.

The main purpose of this article is to analyze the relationship between art and war, to show the reflection of war in fine arts as a propaganda method.

Vüqar Kərimli

kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
.

UOT: 316.72

QAFQAZ REGIONUNDA QARABAĞ: KULTUROLOJİ TƏVSİR

Xülasə: Müəllifin təqdim etdiyi bu məqalədə Qarabağın Qafqaz bölgəsində rolunu tarixi-mədəni kontekstdə araşdırır. Zənginliyi və bənzərsizliyi baxımından Qarabağ mədəniyyəti Azərbaycan mədəniyyətinin aparıcı və ayrılmaz hissəsi hesab olunur. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan xalqına məxsus, qədim və zəngin tarixə malik bu torpaq illərlə dünya ictimayyətinin marağına səbəb olmuş, lakin bədnam qonşular tərəfindən diqqətdən kənarda qalmamış, saxta vasitələrlə bu qədim diyarın tarixini mənimsəmək niyyətində olmuşlar. Türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı təşəbbüsü- Şuşanın və Qarabağın bütün türk dünyası üçün mədəni əhəmiyyətindən və regionda türk faktorunun güclənməsindən bəhs edilir.
Açar sözlər: Qafqaz, Qarabağ, milli mədəniyyət, region, türk xalqları

Qafqaz dünya xəritəsində coğrafi, geostrateji və etnik əhəmiyyətinə görə olduqca həssas bir bölgədir. Qafqaz regionu multikultural, unikal dərəcədə əhəmiyyətli və ümumbəşəri keyfiyyətlərin bir özəllik kəsb etdiyi son dərəcə gözəl bir diyardır. Asiya ilə Avropa arasında bir növ körpü rolunu oynamaqla, qədim zamanlardan bu günə qədər, müxtəlif etnik tərkibli xalqların hər cür təmas qurduğu yeri olmuşdur. Bu çoxmillətli bölgə, Avropa və Asiyadan fərqli olaraq özünəməxsus mədəniyyət yaratdı. Bu gün də Qafqazda 50-dən artıq millətin nümayəndəsi yaşayır və onların hər biri özünəməxsus orijinal mədəniyyətə sahibdir. Məhz bu səbəbdən də, XX əsrin sonlarından başlayaraq Qafqaz Avrasiya qitəsinin daha kəskin etno-siyasi münaqişələrin və müharibələrin baş verdiyi regiona çevrildi. Dağlıq Qarabağ, Gürcüstan-Osetiya, Gürcüstan-Abxaziya, Gürcüstanda vətəndaş müharibəsi, Rusiya daxilində Osetiya-İnquşetiya və rus-çeçen münaqişələri. Bu münaqişələr nəticəsində, Qafqaz regionu postsovet məkanında münaqişələr mərkəzinə çevrildi. Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, Cənubi Qafqazda sabitliyin pozulmasının və millətlərarası gərginliyin artmasının əsas səbəbi Ermənistan tərəfindən Azərbaycan torpaqlarının işğal olunması idi. 30 ilə yaxın Qarabağda yaranan təcavüzkar hərəkat bütün Qafqazı əhatə etmiş, regionda təhlükəli meyllərin artması və həlli müşkül hesab edilən

dünyəvi problemə çevrilmişdir. Yüz ildən artıq bir dövr ərzində erməni millətçiləri Azərbaycan xalqının tarixi yaddaşını yox etmək, maddi və mənəvi abidələrini məhv etməyə can atırdılar. Bilirdilər ki, yaddaş mədəniyyətin və dünyagörüşün davamlı dəyəridir. Buna görə də, mənfur düşmən qədim Azərbaycan torpaqlarında türk-müsəlman mədəniyyəti izlərini silməklə, xalqımızın tarixi yaddaşını da məhv etmək istəyirdilər. Lakin yad qüvvələr apardıqları "mədəni soyqırım" siyasəti Azərbaycan xalqının tarixi yaddaşını oğurlamaq arzusunu iflasa uğratdı. Bu gün müasir cəmiyyətdə baş verən qarşıdurmalar, müharibələr, dini etnik ayrıseçkilik, mədəni irsə qarşı törədilən təcavüzlər kimi məsələləri mədəniyyətin dili ilə cavablandırmaq zəruri tələblərdəndir. Türk xalqlarının soykökünə, mənəvi dəyərlərinə qayıdışı son zamanlar bir qədər də güclənmişdir. Xalqın ruhunu, milli mənəviyyatın bütün ifadə çalarlarını və özəlliklərini qoruyub saxlayan mədəni yaddaşıdır. Türk xalqının vahid kökə, ortaq mədəniyyətə söykənən irsi, milli mənəvi dəyərləri tarixi sınaqlardan çıxaraq bütövlüyünü qorumuşdur. Tarixin müxtəlif dönəmlərində ideoloji təzyiqlərə, siyasi rejimin basqısına məruz qalan Azərbaycan xalqı ruhən məğlub olmamış öz milli mədəni dəyərlərini qoruyub saxlamağa müvəffəq olmuşdur.

Əsrlər boyu böyük güclər bu bölgəyə sahib olmağı hədəfləmiş və öz nüfuz dairələrini digər ərazilərə yaymaq üçün məhz Qafqazdan yararlanmaq istəmişlər. Qeyd edim ki, tarixən hər bir böyük güc öz məkirli siyasətini həyata keçirərkən müxtəlif bəhanələrdən və amillərdən istifadə etmiş və bu gün də etməkdədirlər. Buna baxmayaraq 30 ilə yaxın sürən həsrətə müzəffər Azərbaycan ordusu 44 gün içərisində son qoydu. "Şuşasız Qarabağ, Qarabağsız isə, ümumiyyətlə, Azərbaycan yoxdur" deyən ulu öndər Heydər Əliyevin vəsiyyətini onun varisi, Azərbaycan xalqının xilaskar oğlu İlham Əliyev yerinə yetirdi. Qarabağ Zəfərinin Azərbaycana, Qafqaza və dünyaya gətirəcəyi faydaların dəyəri zaman keçdikcə daha yaxşı dərk ediləcək.

Qarabağa qayıdış yalnız əraziyə qayıdış demək deyil. Əzəli Azərbaycan torpaqlarına qayıdış tariximizə, mədəniyyətimizə, milli dəyərlərimizə, ənənələrimizə sahib çıxmaqdır. Mənfur düşmən işğal etdiyi ərazilərdən Azərbaycan izini silmək istəyirdi. Azərbaycan Prezidenti cənab İlham Əliyev düşmənin cinayətkar əməllərinə obyektiv qiymət verərək belə demişdi: "Sanki bu torpaqlardan bir vəhşi qəbilə keçib. Hər şeyi dağıdıb, talan edib, bizim mədəni, tarixi, dini irsimizi silmək istəyib, ancaq istədiyinə nail ola bilməyib. Çünki biz gəlməli idik, qayıtmalı idik. Gəlmişik və qayıtmışıq. Düşməni qovmuşuq torpaqlarımızdan, Azərbaycanın Dövlət Bayrağını ucaltmışıq. Bundan sonra bu torpaqda biz yaşayacağıq, necə ki, əsrlər boyu biz yaşamışıq, bizim xalqımız yaşayıb" [2]. Ulu öndər Heydər Əliyev Şuşanın Azərbaycan üçün nə dərəcədə əhəmiyyətli olduğunu bildirərək deyib: "...Şuşa Azərbaycanın ən əziz və böyük tarixi olan bir guşəsidir. Şuşanı yaradanlar, Şuşa şəhərini quranlar, Şuşa qalasını tikənlər

Azərbaycan torpağının sahibləri olublar və Qarabağda Azərbaycan torpağının daim qorunması, saxlanması üçün Şuşa şəhərini, qalasını yaradıblar. Bu, Azərbaycan xalqının, əcdadlarımızın yaratdığı böyük abidədir, təkcə şəhər deyil, böyük bir tarixi abidədir. Bu şəhərdə, onun ətrafında Azərbaycan xalqının bir neçə əsrlik tarixə malik böyük mədəniyyəti, mədəni irsi, qəhrəmanlıq nümunələri yaranıbdır. Şuşa təkcə şuşalılar üçün yox, bütün azərbaycanlılar üçün, vətənini, millətini sevən hər bir vətəndaşımız üçün əziz bir şəhərdir, əziz bir torpaqdır, əziz bir qaladır, əziz bir abidədir" [1]. Qarabağ Qafqazın həm mədəni həm də mühüm iqtisadi mərkəzidir. İstər xanlıqlar, istərsə də çar Rusiyasının hakimiyyəti dövründə Qarabağın iqtisadi həyatının əsasını sənətkarlıq və ticarət təşkil edib. Hələ xanlıqlar dövrünün sonlarına aid məlumata görə burada 50-dən artıq sənətkarlıq sahəsi fəaliyyət göstərib. Burada ipək və pambıq parça toxuculuğu, zərgərlik, papaqçılıq, çəkməçilik kimi sənət sahələri xüsusilə inkişaf etmişdi. Qarabağ zərgərlərin hazırladıqları "Aynalı kəmər", "Piyaləzənt", "Aypara" adlı zinət əşyaları Qarabağ hüdudlarından çox uzaqlarda məşhur idi.

Qarabağ xalçaçılıq tariximizdə də əhəmiyyətli yeri və rolu vardır. Xalçaçılar Qarabağı Azərbaycanın, Şuşanı isə Qarabağın xalça paytaxtı hesab edirlər. Qarabağ xalçaçılığın tarixi kökləri birbaşa türkçülüklə bağlıdır. Burada toxunan bütün xalçalar, xalça məmulatları üzərində Bayat, Kəngərli, Kolanı, Bəydili, Dəmirçi, Qazançı, Yaycı, Muğanlı, Əfşar, Quşçu, Qaraqoyunlular kimi onlarla türk tayfalarının rəmzi olan elementlərə, damğalara rast gəlinir.

XIX əsrin ortalarında Qarabağda olmuş müəlliflərdən biri yazırdı ki, Şuşa xalçaları "naxışlarına, rənglərinə və möhkəmliklərinə görə İran xalçalarından nəinki geri qalmır, hətta Xorasan xalçalarından da üstündür". XX əsrin əvvəllərində Şuşa şəhərinin bütün Qafqazda xalçaçılıqda bədii zövqlərin formalaşmasında əvəzsiz rol oynadığını xüsusi vurğulayan A.S.Piralov yazırdı ki, "burada bütün bölgədə xalça istehsalına istiqamət verən ən mahir xalçaçı qadınlar çalışırlar" [4]. Hazırda respublikamızın bir sıra muzeylərində, o cümlədən Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində, Azərbaycan Milli Xalça Muzeyində, Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyində, şəxsi evlərdə Qarabağda toxunmuş xalça və xalça məmulatları qorunur. Dünyanın məşhur "Viktoriya və Albert", "Metropolitan" muzeylərində, Kanada Tekstil muzeyində, "Ermitajda", Rusiya Etnoqrafiya Muzeyində və şəxsi kolleksiyalarda vaxtilə Şuşada azərbaycanlılar tərəfindən toxunmuş çoxlu sayda xalçalar, xalça məmulatları saxlanılır.

Mənfur düşmən Şuşa şəhərində xalça qalereyası açaraq Azərbaycan xalçalarını öz sənət nümunələri kimi təqdim edirdi. "Qafqazın konservatoriyası", Qafqazın mədəniyyət mərkəzlərindən biri, incəsənətimizin, muğam sənətimizin beşiyi, milli kimliyimizin simvolu sayılan Qarabağın xoş günləri qarşıdadır. Qartal yuvası kimi qayaların üstündə səmaya yaxın

qurulmuş Şuşa-mədəniyyətin, incəsənətin, ədəbiyyatın ilham mənbəyi olub. Şuşanın xoş növrağını gördükcə dahi Üzeyir Hacıbəylinin, Bülbülün, Cabbar Qaryağdıoğlunun, Seyid Şuşinskinin, Xan Şuşinskinin, Molla Pənah Vaqifin, Qasım bəy Zakirin, Mir Möhsün Nəvvabın, Xurşidbanu Natəvanın ruhu sakitlik tapacaq, Azərbaycan mədəniyyətinə, ədəbiyyatına yenə də belə dünya şöhrətli simalar bəxş edəcəkdir. Əhməd bəy Ağaoğlu kimi təkcə Azərbaycanda deyil, bütün Türk dünyasında da fikirləri ilə söz sahibi olmuş mütəfəkkirlərin yurdu bu gün bir daha mədəniyyətlə dirçəlir. Tariximizdə ilk dəfə olaraq Azərbaycan lideri xarici dövlətin başçısını Qarabağda qarşıladı. Bizim üçün mühüm mənəvi əhəmiyyət kəsb edən Şuşa şəhərində Azərbaycan Respublikası ilə Türkiyə Respublikası arasında müttəfiqlik münasibətləri haqqında Bəyannamənin imzalanması, sözsüz ki, mühüm tarixi hadisə kimi yaddaşlarımıza həkk olundu. Şuşa Bəyannaməsinin məhz Azərbaycan xalqının Qurtuluş günü - 15 iyun tarixinə və Qarabağ, Zəngəzur üçün çox vacib sayılan Qars müqaviləsinin 100-cü ildönümünə təsadüf etməsinin xüsusi rəmzi mənası var. Şuşa bəyannaməsi tarixi hadisədir, bölgənin geosiyasi mənzərəsini dəyişəcəyi və region üçün yeni tarixi gerçəklik deməkdir. Türkiyə Respublikasının Prezidenti Rəcəb Tayyib Ərdoğanın təbirincə desək, "Qafqazdakı sülh və sabitlikdən təkcə Azərbaycan deyil, bütün bölgə ölkələri, hətta bütün dünya qazanacaq" [3]. Bu bəyannamənin əsas müddəalarından biri odur ki, Azərbaycanın uzun müddət davam edən səyləri nəticəsində öz torpaqlarını işğaldan azad etməsi Cənubi Qafqaz bölgəsində bütün türk dövlətlərinin maraqlarına xidmət edən yeni geosiyasi vəziyyətin yaradılması deməkdir. Prezident öz nitqində vurğulamışdır ki, "bunu bütün türk ölkələrini coğrafi cəhətdən bir-birinə bağlayacaq Zəngəzur dəhlizi ilə başlayacaq" [2]. Tarixi gerçəklik olan Zəngəzur dəhlizinin açılışı, yüz ildən çoxdur, bölgədə ermənilərin apardığı anti-Turan təbliğatına mühüm zərbədir. Xüsusi vurğulamaq istərdim ki, mənfur düşmən havadarları vasitəsilə uzun müddət idi Qafqazda xristian dövlətin qurulmasının vacibliyini vurğulayır, Turan bəhanəsini gətirərək öz geosiyasi maraqlarını həyata keçirməyi cəhd edirdilər. Zəngəzur dəhlizinin açılması bütün Türk dünyası üçün böyük tarixi əhəmiyyət kəsb edəcək. Qarabağda üç beynəlxalq hava limanının (Füzuli, Zəngilan, Laçın rayonlarında) inşa edilməsi göstərir ki, nəinki bütün Qarabağı və şərqi Zəngəzur zonasını hətta bütün Qafqazı əhəmiyyəti ilə əhatə edəcək. Şərqi Zəngəzur iqtisadi rayonunun yaradılması həm iqtisadi, həm siyasi, həm də tarixi baxımdan uğurlu addımdır. Şərqi Zəngəzur varsa, demək, Qərbi Zəngəzur da var. Bu, gələcəkdə məsələnin gündəmə gətirilməsində mühüm rol oynayacaq. Böyük dövlətlərin ayrı-ayrılıqda geosiyasi maraqlarında Qarabağın özünəməxsus yeri olmuşdur. Hər bir böyük dövlət regionu öz nəzarətinə keçirmək marağında idi. Bu baxımdan mövcud vəziyyəti araşdırıb təhlil etmək üçün böyük dövlətlərin Qafqazla və xüsusilə də Qarabağla bağlı

ənənəvi və məqsədli niyyətlərinin keçmişinə nəzər salmağı vacib hesab edirik. Beləliklə, Qarabağ Zəfərinin Azərbaycana, Qafqaza və dünyaya gətirəcəyi faydalarının dəyəri zaman keçdikcə daha yaxşı dərk ediləcək. Qafqazda sülhün, əmin-amanlığın nizama salınması burada yaşayan müxtəlif xalqların mədəniyyətinin, ənənələrinin sabitliyi deməkdir. Azərbaycanın mədəniyyət paytaxtı olan Şuşanı, Türk dünyasının mədəniyyət paytaxtı olaraq görməkdən fərəh hissi duyuruq. Türk dünyasının hər tərəfindən gələcək mədəniyyət və incəsənət əhlinin bu gözəl diyarda görüşməsi, Qarabağın qədim tarixinə, mədəniyyətinə verilən ən yüksək qiymətdir. Türk faktorunun getdikcə Qafqazda daha əhəmiyyətli amilə çevrilməsi bunu bir daha təsdiq edir. Bu gün Azərbaycan beynəlxalq müstəvidə böyük layihələrin gerçəkləşdiyi, yeni imkanların yarandığı bir ölkədir. Artıq bu gün Qarabağ bir meydandır. Lakin döyüş, münaqişə yox, Qafqazın dünyaya açılan inkişaf, tərəqqi meydanıdır.

Ədəbiyyat:

1. Heydər Əliyev. Şuşa Azərbaycanın ən əziz və böyük tarixi olan bir guşəsidir. https://azertag.az/xeber/Heyder_Aliyev_Susa_Azerbaycanin_en_eziz_ve_boyuk_tarixi_olan_bir_gusesidir-1280183
2. İlham Əliyev. Nitqi 16 noyabr 2020-ci il. https://president.az/articles/46840
3. Daşsalahlı R. Qarabağ-inkişaf tərəqqi meydanı. https://www.muallim.edu.az/news.php?id=14992
4. Пиралов А.С. Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа. СПб, 1913.-128 с.

V. Kerimli

Karabakh in the caucasus region: a cultural overview

Key words: Caucasus, Karabakh, national culture, region, Turkic peoples

In this article, the author examines the role of Karabakh in the Caucasian region in a cultural context. In terms of its wealth and uniqueness, the Karabakh culture has been and will be the leading and inseparable part of the Azerbaijani culture. And it is no coincidence that this land, which belongs to the Azerbaijani people and has an ancient and rich history, has been received

with interest by a number of scientists of the world, and at the same time has not been ignored by adventurers who want to misappropriate the history of this ancient land in false ways. The initiative of Shusha, the cultural capital of the Turkic world, speaks of the cultural significance and Turkic factor of Karabakh for the entire Turkic world.

В. Керимли

Карабах в Кавказском регионе: культурологический обзор

Ключевые слова: Кавказ, Карабах, национальная культура, регион, тюркские народы

В данной статье автор в культурологическом контексте рассматривает роль Карабаха в Кавказском регионе. По своему богатству и уникальности Карабахская культура была и будет ведущей и неотделимой составной частью Азербайджанской культуры. И не случайно принадлежащий Азербайджанскому народу и имеющий древнюю и богатую историю, этот край, с интересом воспринят рядом ученых мира, и в то же время не был обойден вниманием авантюристов, желающих подложными путями присвоить историю этого древнего края. Инициатива Шуша культурная столица тюркского мира говорит о культурной значимости и тюркского фактора Карабаха для всего тюркского мира.

İSSN 2311-5777
Volume 21 №1 2021 227-232

Гюльрена Мирза

Институт Архитектуры и Искусства НАНА,
Ведущий научный сотрудник,
Доктор философии по искусствоведению, доцент
li5613na@gmail.com

УДК: 75.04

КНИГА ЧИНГИЗА КАДЖАРА «СТАРАЯ ШУША»

Аннотация: В статье анализируется книга выдающегося учёного-физика, академика Чингиза Каджара «Старая Шуша», посвященная древней истории этого города, его разносторонней социальной, военной и культурной жизни.

Ключевые слова: Шуша, Карабах, Азербайджан, искусство, Мир Мохсун Навваб, Чингиз Каджар.

Нет края лучше отчего. Родина - понятие первичное. Это земля, которая нас рождает, питает и принимает в свое лоно, это энергия почвы, которая влияет на наш характер, судьбу, жизненные установки, это наша честь, глубинные приоритеты. Все это высокие понятия, их трудно и немного стеснительно произносить: Родина, Мать, Отечество, Страна, Нация, Слава, Гордость, Верность, Кровь, Земля, Ковер, Мугам, Поэзия, Сад, Шуша. Это архетипический ряд, ментальная решетка, с которой увязана биологическая жизнь сообщества людей. Человеку свойственно идентифицировать себя с чем-то, будь то определенный локус, братство в вере, идее или крови. Азербайджанцам это присуще, как и всем другим: хрестоматийный вопрос «откуда ты?» - это первобытный инстинкт общения: непонятно и опасно с чужими, хорошо и уютно - со своими, родными. Образ, Личность - тоже понятия первого ряда. В культуре они выражаются во временных рамках - Память, Прошлое, Настоящее - и воплощаются в национальном искусстве. Для меня образ родного края, души моей - Шуши выражен в образах великих карабахцев - Джеваншира, Натаван, Вагифа, Гамбара Гарабаги, Узеира Гаджибекова, Садыхджана, Хана Шушинского, Мир Мовсума Навваба… Уже в XVIII веке Шуша стала важнейшим центром музыкальной и художественной культуры, а в XIX веке она переживает мощный культурный подъем. По словам известного ученого музыковеда Фиридуна Шушинского, в XIX веке в этом городе жили 95 поэтов, 22 музыковеда, 38 певцов-профессионалов, 16 живописцев, 5 астрономов, 18 архитекторов, 16 врачей. Здесь функционировали около десяти

литературных, музыкальных и других обществ, действовали свыше десяти медресе, школ и училищ. В горной Шуше, как нигде в Азербайджане, долго сохранялись средневековые традиции в науке, искусстве и культуре. В богатых библиотеках города хранились редкие рукописи, каллиграфы писали и переписывали книги, художники их иллюстрировали, а также создавали настенные росписи в домах аристократии. В ковровых мастерских ткались ковры, которыми впоследствии будут гордиться лучшие музеи мира.

Всё это я почерпнула в книге Чнгиза Каджара «Старая Шуша», изучение которой даёт поистине энциклопедический, одновременно научный и художественный взгляд на историю Шуши. Долгие годы, с 2007, она являла для меня тот оазис счастья, когда я, погружаясь в текст и многочисленные фото, забывала об оккупации. Книга охватывает всю историю Шуши, Карабаха, начиная с зороастрийских и христианских времён вплоть до середины 20-го века. Она сделана учёным-физиком, академиком, но человеком всеохватного гуманитарного образования, страстным коллекционером искусства, написавшим множество книг, в том числе и об истории искусства Азербайджана. В тот момент, когда, казалось, Карабах был утерян безвозвратно, Каджар стал скрупулёзно собирать материал, анализировать, просеивать, отбирать фото для книги «Старая Шуша». Мы по жизни всегда были очень близки, можно сказать, что он меня воспитывал не меньше, чем родители, поэтому он впоследствии давал мне читать свои рукописи для редактуры и корректуры. Мы много времени посвящали также дизайну, очень яростно спорили, но таков был он, неугомонный, загорающийся идеями Учёный. Книга «Старая Шуша» вышла в свет в издательстве «Шерг-Герб» объемом в 344 страницы в 2007 году. Предисловие к книге было написано Первой Леди Азербайджана госпожой Мехрибан Алиевой. Книга будто вернула мне уверенность в том, что Шуша не утеряна, что всё вернется, что у Шуши великолепное будущее! Сколько же радостных слёз было в голосе у Чингиза Каджара, когда я звонила ему 9-го ноября поздравлять с фантастической Победой! Он был так счастлив на своём 92-м году жизни! Я рассказала ему, что случайно увидела в новостях репортаж с улицы, где старый бакинец размахивал его книгой и рассказывал о том, как показывал своим внукам в ней фото родного города, где они никогда не были. В этой книге помимо текста собраны уникальные фото и рисунки различных сторон жизни города. Его улицы, мехелле и храмы, его водоснабжение, транспорт и торговля, сельское хозяйство, архитектура, музыка и искусство, обычаи и костюмы, то есть всё, что на протяжении веков составляет жизнь Города. Здесь даны образы его великих людей: музыкантов и учёных, художников и поэтов, врачей и правителей. Достаточно назвать некоторые главы из

содержания книги: Карабах в древности, Коронация Надир-шаха в Карабахе, Основание независимого Карабахского Ханства, Социальный состав старой Шуши, Шебеке в домах шушинцев, Бани, Мавзолеи, Кладбища, Ковроткачество, Образование, Брак и семья, Ханы и беки Карабаха, Архитектор Сафихан Карабаги, Шушинцы-генералы, Джафаргулу-хан Джаваншир и т.д. Книга фундаментальная, интереснейшая по охвату и материалу, документам и фотографиям. Мне бы хотелось остановиться на одном разделе, посвященном искусству 19-го века. Наибольший подъем в это время происходил в сфере музыки - Шуша превращается в своего рода филармонию Кавказа. Здесь создаются новые мелодии, распространившиеся по всему Востоку. Шуша - родина подавляющего большинства выдающихся азербайджанских певцов, инструменталистов и композиторов, карабахская школа мугама слывет лучшей. Ч. Каджар пишет: «Неудивительно, что именно здесь (в Шуше) в середине XIX века, когда по всему Азербайджану зарождаются капиталистические отношения и пробивает дорогу новое мышление, появляется последний ученый энциклопедист средневекового склада - Мир Мовсум Навваб Карабахский». [1] В самом деле, Навваба, выдающегося музыковеда, поэта, художника, каллиграфа, астронома, химика и математика по объему, уровню и всеохватности знаний можно отнести к последним энциклопедистам докапиталистической эпохи. В наше время Навваба более всего знают как музыковеда, автора музыкального трактата на азербайджанском языке «Визухиль–аргам» [3]. Написанный в лучших классических традициях, этот трактат, по-видимому, является последним сочинением такого рода на Востоке. Известный азербайджанский музыковед, академик Земфира Сафарова, посвятившая много лет исследованию творчества Навваба, писала: ««Визухильаргам» – ценный труд по музыке, затрагивающий важные вопросы музыкального искусства и мугамного исполнительства в XIX столетии не только Азербайджана, но и стран Востока в целом. [5]

Мир Мовсум Навваб был одним из последних в Азербайджане художников, астрологов и алхимиков старой школы. По сведениям, полученным от его сына Мириш-ага, Навваб родился в 1829 году (по другим данным в 1833-м) в семье Хаджи Сеида Ахмеда и безвыездно прожил всю жизнь в Шуше. Обучаясь в духовной школе при мечети, он в совершенстве овладел арабским, фарси, турецкими языками, позже выучил и русский, а в медресе Аббаса Сарыджали изучил астрономию, химию, математику и другие науки. [2] Навваб посвятил себя главным образом педагогической, просветительской деятельности, активно участвуя в культурной и общественной жизни Шуши, стоял на прогрессивных для того времени позициях. Стремясь к установлению более передовой системы образования, он в 90-х годах XIX века составил

учебное пособие по азербайджанскому языку и издал его в открытой им типографии. Он пишет стихи, преподает в школе, занимается астрономией (одна из его рукописей в этой области хранилась в его доме-музее в Шуше вплоть до армянской оккупации), создает литературное общество «Меджлиси фарамушан» («Общество забытых») и музыкальное общество «Меджлиси ханенде» («Общество музыкантов»), открывает в Шуше библиотеку и читальню, ведет полемическую переписку с поэтами, музыкантами, учеными, в частности с Натаван. Им была составлена и отпечатана антология «Тизкирейи Навваб», посвященная карабахским поэтам – свыше 100 биографий и фрагментов произведений! Как ученый истинно ренессансного типа, Навваб увлекался математикой, химией, астрономией.

У себя дома он создал небольшую обсерваторию с двумя телескопами и химическую лабораторию, где занимался с учениками. Им написано свыше 20 книг, посвященных различным областям знаний. Например, в книге «Кифаятульатфал» - учебнике астрономии, написанной в 1899 году, он приводит таблицы местоположения небесных тел, время солнечных и лунных затмений и другие данные. В книге «Насихатнамэ» содержатся 500 назиданий молодежи. Есть также труды, отражающие его этические и педагогические взгляды. Большой вклад в культуру Азербайджана Навваб внес своим изобразительным творчеством. Он автор многих акварелей, книжных миниатюр, росписей жилых зданий и мечетей. Но наибольшее удовольствие, видимо, ему доставляли переписывание книг, их украшение орнаментами и рисунками, печатание и переплет. Даже картон для обложки он изготовлял сам. Не это ли свидетельство любви к книге, к процессу ее изготовления? Ведь именно книга всегда была на Востоке предметом восхищения и гордости, истинной драгоценностью. С особой любовью и тщательностью украшал Навваб обложки своих рукописей, лаковых переплетов, которые хранятся главным образом в Рукописном фонде при Национальной академии наук Азербайджана, в восточном фонде Центральной библиотеки НАНА, а до начала оккупации - и в его доме-музее в Шуше.

Известен только один портрет кисти Навваба - это хранящаяся в Музее искусства имени Р.Мустафаева акварель, изображающая хромого Тимура. Основной мотив его миниатюр - это поэтический суфийский тандем любви и бинарности бытия. Язык изображений Навваба реалистический, несущий эстетические и этические функции, но стиль их декоративный, абстрактный. Это настоящее, традиционное мусульманское искусство, ставящее целью воспитание самых высоких чувств. Если в миниатюрах своих книг Навваб тщательно выводил каждую линию, то в живописи стенных росписей его мазок, как отмечает исследо-

ватель его художественного творчества Миклашевская, был свободным. В росписях своего дома Навваб изобразил цветущие розовые кусты и соловьев, добавляя орнаменты из «бута», а также цветы ириса. Надо сказать, что цветовая гамма художника выдержанна и изысканна, а стиль настенных росписей значительно отличается от других шушинских (например, дом Мехмандарова в Шуше - художник Гамбар Гарабаги), а также шекинских и иреванских росписей. Интересно, что Навваб всегда датировал и подписывал свои произведения. В 1886 году он расписал стены залы своего дома, поставив подпись и дату в двух местах. Дом-музей Навваба действовал вплоть до начала армянской агрессии. Армянские вандалы разрушили многие очаги нашей культуры, но они не учли одного – могучего тюркского духа народа азери! Мы отстроим все наши города, возродим все музеи, и Карабах станет одним из лучших регионов мира! Художественное творчество Навваба изучено слабо, стихи его не переводились на другие языки. Рисунки, росписи и стихи его воспевают любовь, соловьев и розы – традиционный суфийский символ жизни. В жизни нашей всегда находятся розы с шипами и истекающие кровью соловьи, поющие о любви. О Любви к Богу, к Жизни, к Женщине, к Родине, к Шуше…

Литература:

1. Чингиз Каджар. Старая Шуша. Баку. Şərq – Qərb, 2007, 344 с.
2. Чингиз Каджар. Выдающиеся сыны древнего и средневекового Азербайджана. Баку. Издательство Азербайджан, 1995, 392 с.
3. Mir Möhsün Nəvvab. Vüzühül Ərqam. Bakı. Elm, 1989.
4. Əfrasiyab Bədəlbəyli. Müsiqi lüğəti. Bakı. Elm. 1959.
5. Земфира Сафарова. Мир Мохсун Навваб. Баку. Язычи. 1983.

G. Mirza

The book «Old Shusha» by Chingiz Qajar

Key words: Shusha, Karabakh, Azerbaijan, art, Mir Mohsun Navvab, Chingiz Qajar.

The article is dedicated to the book "Old Shusha" by the famous Azerbaijani scientist-physicist, academician Chingiz Qajar, as well as about one of its chapters, which narrates on prominent Azerbaijani poet and artist Mir

Mohsun Navvab who was a representative of the Karabakh school of science, art and literature. In the context of the general cultural situation in Shusha in the 18- 19th centuries, the author describes Navvab's musical, educational and literary activities, as well as his contributions to astronomy and arts.

G. Mirzə

Çingiz Qacarın «Köhnə Şuşa» kitabı

Açar sözlər: Şuşa, Qarabağ, Azərbaycan, incəsənət, Mir Möhsün Nəvvab, Çingiz Qacar.

Məqalə Azərbaycanın məşhur fizik alimi, akademik Çingiz Qacarın «Köhnə Şuşa» kitabına həsr olunub. Kitab 2007-ci ildə Şərq-Qəlb mətbəəsində işıq üzü görmüş 344 səhifədən və böyük foto və rəsm materiallarından ibarətdir. Məqalədə kitabın mündaricəti və Mir Möhsün Nəvvaba həsr olunmuş bir hissəsi təhlil olunur.

Fəridə Quliyeva

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,

UOT: 7.091

"QARABAĞNAMƏ" TAMAŞASININ SƏHNƏ TƏRTIBATI

Annotasiya. Bu gün gənclərimizə vətənpərvərlik və milli qeyrət hisslərinin aşılanmasında Qarabağ problemi mövzusunda yazılan dram əsərlərinin və eləcədə bu əsərlərin səhnələşdirilməsinin eyni dərəcədə böyük rolu və əhəmiyyəti olub. Bu vacib işin ərsəyə gəlməsində ciddi zəhmət və məsuliyyətli yanaşma tələb edən hər iki yaradıcılıq mərhələsi olduqca qiymətli və təqdirəlayiqdir. Qeyd olunan ideyanın və əsərdəki müstəqil hadisələrin tamaşaçılar tərəfindən düzgün qavranılmasında, təqdimatdakı mücərrəd həyat səhnələrinin təsirinin güçləndirilməsində səhnəqrafiyanın rolu böyükdür. AMDT-da nümayiş etdirilən "Qarabağnamə" tamaşası bu vəzifənin öhdəsindən uğurla gəlib.

Açar sözlər: Qarabağ, teatr, rəssam, səhnəqraiya, tamaşa.

AMDT-da nümayiş etdirilən "Qarabağnamə" (İlyas Əfəndiyevin "Hökmdar və qızı" pyesi əsasında) tamaşasının gedişində tamaşaçılar tərəfindən əsas ideyanın düzgün qavranılmasında, əsərdə cərəyan edən hadisələrin təsir gücünün artırılmasında səhnəqraiyanın rolu diqqətəlayiq və dəyərlidir.

Hələ 1996-cı ildə səhnələşdirilmiş olan "Qarabağnamə" tamaşası uzun illər mövzusunun aktuallığı səbəbindən AMDT-nın səhnəsində alqışlarla qarşılanmışdır [3]. Quruluşçu rejissor Mərahim Fərzəlibəyov səhnələşdirdiyi əsəri qısa, lakin dolğun bir ifadə ilə şərh edir: "Bu tamaşa yeni nəslə "güc birlikdədir" prinsipini anladır".

Maraqlı səhnə tərtibatı, gözəl rəssam işi, zəngin Qarabağ mühiti üçün səciyyəvi olan əlvan geyimlər, aktyorların mükəmməl ifası, zövqlü musiqi tərtibatı – bütün bunların vəhdəti tamaşanın uğurunu artırmışdır. Tamaşanın quruluşçu rəssamı İsmayıl Məmmədov, geyim rəssamı Aygün Mahmudova, işıq üzrə rəssam Rafael Həsənov, musiqi tərtibatçısı Həmid Kazımzadədir.

Müasir Azərbaycan səhnəqraiyası üçün adiləşən fırlanan səhnə qurğusu, hadisələrə uyğunlaşdırlmış simvolik təsvirlərin əks olunduğu aşağı-yuxarı enib-qalxan planşet lövhələrin tədbiqi, hadisələr zamanı xüsusi işıqlanma effektlərindən istifadə edilməsi tamaşa üçün xarakterikdir. Səhnə quruluşunda mizan tələblərinin rejissor tərəfindən səmərəli və harmonik

şəkildə həll edilməsi, və bu mizanın aktyorlar tərəindən rahat həyata keçirilməsi, birbirini əvəz edən süjet hadisələri üçün uyğun səhnə şəraitinin yaradılması münasib nizam üzrə aparılmışdır. Yaradıcı heyət əsas etibarı ilə müəllifin əsərdə qoyduğu ideyanı mümkün qədər doğru-düzgün çatdırmağa çalışmışdır. Burada səhnə mizanı təkcə aktyorların biri digəri ilə qarşılıqda deyil, səhnə dekorasiyasının elementlərini də öz ararlarında hansı nisbətdə yerləşməsini nizamlamışdır. "Dekorasiya sözun əsl mənasında aktyor üçün plastik, tamaşaçı üçün isə obrazlı mühit yaradır." [2, s. 132]. Bu baxımdan uğurla işlənilmiş səhnənin kompozisiyası həm tamaşanın ifası üçün, həm də tamaşaçıların tamaşa etmələri üçün kompleks qaydada hazır edilmiş − onun bütün tərkib elementləri və hissələrinin tamaşaçı tərəindən bütöv tək bir vahid olaraq qəbul edilən, əsərin ana xəttini və vizual mənzərəsini maksimal dərəcədə reallıqla əks etdirən bir sistem halına salmışdır. Bu cür səhnə quruluşu pyesin, obrazlı şəkildə ifadə etsək, özəyini təşkil edən əsas məna yüklü momentlərini aşkar edib, onu ikinci dərəcəli əhəmiyyətə malik hissədən (epizod və detallardan) ayıraraq müəllif ideyasının geniş şəkildə və tam dolğunluğuyla tamaşaçıya çatdırmasına xidmət edir. Zalın hansı tərəfindən və ya nöqtəsindən baxılarsa baxılsın, pyesin əhəmiyyətli olan komponentləri diqqəti cəlb etmişdir. Səhnə tərtibatı tamaşaçı üçün şəffaf, aydın, yorucu olmayan bir mühit kimi təqdim olunmuşdur. Ümumiyyətlə XX əsrin sonlarından başlayaraq Azərbaycan səhnəqraiya tarixində pyesin batini mənasının açılması məqsədi qarşıya qoyulmuş, tamaşanın ideyasına əsasən pyesin bir mücərrəd "ümumi obraz"ı tapılaraq təqdim edilmiş və beləliklə, səhnəqraiyanın artıq təşkilati estetik deyil, eyni zamanda ideya-fəlsəfi xarakter daşıması da müşahidə olunmuşdur. Bu prinsip "Qarabağ-namə" tamaşasının səhnəqraiyasında da özünü büruzə verib. Quruluşçu rəssam yüksək ustalıqla, pyesin struktur etibarı ilə nə qədər mürəkkəb olmasına baxmayaraq, verdiyi bədii tərtibatda tamaşanın əsil ideyasının anlaşılmasına maksimal dərəcədə yaxınlaşmışdır. Məhz ...yaxınlaşmışdır! Çünki təkcə dekorasiyada ideyanı pyesdə olduğu kimi, daha dəqiq desək "müəllifin düşündüyü kimi" tam ifadə etmək, demək olar ki, qeyri-mümkündür. Teatr sintetik bir sənət növü olduğu üçün ideyanın tam açılmasında həm aktyor ifası, həm musiqi müşaiyəti, həm də dekorasiya tərtibatının vəhdəti ciddi surətdə tələb olunur. Quruluşçu rəssam tamaşanın "ümumi obraz"ında yekunlaşmış olan əsər ideyasının təccəssümünü sanki dekorasiyanın bütün element və hissələrinin vahid kontekstində tapıb canlandıra bilmişdir. Tamaşa ideyasının qavranılması da kompleks xarakter daşıyır, çünki ideyanın mahiyyətini anlamaqdan ötrü rəssamdekorator tamaşaçılarla birgə təfəkkür və elm, mənəviyyat və mədəniyyətin müxtəlif (fəlsəfi, siyasi, etik, estetik və s.) sahələrində çoxşaxəli məlumata, özünə-məxsus dünyagörüşünə malik olmalıdır. Tamaşadan göründüyü kimi rəssamın əsərdəki olayların baş verdiyi dövr və məkan haqqında hərtərəfli

tarixi məlumata malik olması nəticəsində “ümumi obraz” vizual baxımdan mükəmməl şəkildə təqdim edilmişdir. Quruluşçu rəssam səhnənin mərkəzi hissəsinin yuxarısında qızılı-qəhvəyi rəngli xəncər təsvirini təqdim edir. Bu təsvir tamaşanın sonuna kimi səhnədə iştirak edərək, məhz gərgin anlarda aşağı endirilərək konkret hadisələrin gərginliyini sanki semiotik bir kodla tamaşaçıya işarə edərək üstüstə vurğulayır. “Qorxmazlıq və hünər” rəmzi olan, digər tərəfdən də “faciə və qan”a işarə edən, eyni zamanda müəyyən kəskin situasiyaları alleqorik tərzdə əks etdirən “xəncər” təsviri simvolik mənada çox düzgün və effektiv təqdim olunmuşdur. Səhnədə fırlanan xüsusi qurğu hesabına, cərəyan edən hadisələr olduqca təsirli bir zövqlə dəyişir. Pərdə açılarkən arxa planda səhnənin yuxarı hissəsin də 3 tağlı qapılar, və onların yan tərəflərində mərkəzi səltənətin – Qədim İran şahənşahlığının simvolu olan qədim Persepolis sarayında (e.ə. 515-ci ildə Dara şah tərəfindən tikdirilmiş Təxti-Cəmşid sarayı) ornamental haşiyə rolunda çıxış edən əli silahlı keşikçiləri əks etdirən relyef təsvirləri təqdim olunur. Əsərin ideyasına uyğun olaraq süjet boyu cərəyan edən İran dövlətinin tarixi əzəməti məhz bu təqdimat vasitəsi ilə çatdırılıb. Səhnənin arxa planında yuxarıda tağlı qapıların sayının da üç olması simvolik xarakter daşıyır. Əvvəla “üç” rəqəmi – azlıqda ifadə olunmuş çoxluğu, mükəmməllik və optimallığı, sonsuzluq və İlahi qüdrəti bildirir. ...Zəifləyən İranla güclənən Rusiya qüdrətləri arasında baş vermiş hərbi-siyasi qarşıdurmada üçüncü məkanın, bu ikisinin ortasında qalmış məntəqənin – Cənubi Qafqazın müqəddəratı dəyişilmək məcburiyyətindədir ki, bu da tamaşanın əsas aparıcı süjet xəttini təşkil edir. Bu tələtümlü dəyişmələr vətəndaş üçün nə qədər ağrı-acı gətirmiş olsa da, bunu taleyin qisməti və tarixin ibrət dərsi kimi qarşılamaqdan savayı yol qalmır. Tamaşada simvolik mənaların istiqamətləndirici əhəmiyyətə malik olması baxımından belə bir təqdimat təqdirə layiqdir. Qeyd etməliyik ki, klassik tərifə görə simvollar yalnız xalqların, sosial qrupların və yaxud ictimai zümrələrin tarixi inkişafı prosesində formalaşmış qanunauyğun, ya da təsadüfi şərti düsturlardır. Lakin, bu tamaşada simvol daha sərbəst şəkildə insanın müəyyən biliklər əsasında yaratdığı həndəsi və yaxud, digər şərti forma ilə konkret mənanı ifadə edən, onları assosiativ qaydada əlaqələndirən abstrakt təsvirlər kimi izah edilməlidir. Fırlanan qurğu üzərində də tamaşanın sonuna kimi 4 tağlı qapılar təqdim olunur. Burada da qapıların sayı simvolik məna kəsb edir. Belə ki, tamaşada dörd Azərbaycan xanının: İbrahim xan (Qarabağ), Kəlbəli xan (Naxçıvan), Məhəmməd xan (İrəvan) və Cavad xanın (Gəncə) birgə məşvərəti onu göstərir ki, ağır vəziyyətə düşmüş Cənubi Qafqazın tarixi taleyinin həlli əsasən bu dörd yerli əsilzadə hakimin boynuna düşür. Bunların arasında məhz Qarabağ xanının siyasi səhvinin ucbatından Rus imperiyasının mahir tələsinə düşməyinə etiraz edən digər xanlıqlar, xüsusən də Gəncə xanı Cavad xanın buna kəskin müxalifliyi, nəticədə mübarizəyə

tək qoşulması, yenə də rəssam tərəfindən maraqlı bir təqdimatla ifadə olunur. Cavad xanın etiraz edib Qarabağ xanının iqamətgahından getməsindən sonra qapıların biri arxa plana çəkilir. Artıq xanlıqlar arasına pərakəndəlik düşməsi səhnə tərtibatı vasitəsi ilə də əyani şəkildə əks olunur. Sözü gedən məşvərət zamanı üzərində Azərbaycan xanlıqlarını əks etdirən xəritə tədricən səhnəyə endirilir. Bu, tamaşaçıda bəhs edilən ərazilər haqqında tam təsəvvür yaradılmasına kömək edərək, tamaşanın ideyasının rahat qavranılmasına kömək edir. General Sisiyanovun qərargahında cərəyan edən hadisə zamanı yuxarıdan enən planşet-lövhə üzərində Rus ordusuna xas hərbi geyimli təsvirin aşağı enməsi, Rusiya siyasətinin Azərbaycan torpaqlarını müstəmləkəyə çevirmək niyyətinin bir simvolu kimi təqdim edilib. İşıqlanma effektinin sayəsində Qarabağ xanı İbrahim xanın xəyallarının pərdə arxasında canlanması səhnəsi tamaşaya xüsusi effekt vermişdir. Səhnənin rəng həlli də uğurla təqdim olunub. Belə ki, qara rəngdən daha çox istifadə olunması baş verən hadisələrin gərginliyini, xəritədə xanlıqların qırmızı rəngdə təqdim olunması, qanlı döyüşlərin, qəhvəyi-qızılı, gümüşü rənglərdən istifadə torpaqlar uğrunda gedən silahlı mübarizəni ifadə etdirir. Azərbaycan torpaqlarının əks olunduğu xəritə və üzərinə taxılmış xəncər təsvirinin tamaşanın afişası və dəvətnaməsində də istifadə edilməsi təqdirə layiqdir. Obrazların geyim tərtibatı da uğurlu hesab edilə bilər. XVIII əsrə məxsus milli geyimlərimiz tarixi-etnoqraik nümunələrə uyğun olaraq düzgün biçimdə təqdim edilmişdir.

Ədəbiyyat:

1. Quliyeva F.İ. Səhnəqraiya resurslarının metodoloji təhlili. – Bakı, Kövsər, 2015.
2. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства (поэтика мизан сце ны). – М., Просвещение, 1981.
3. http://www.mct.gov.az/az/umumi-xeberler/qarabagname-movsumun-ilk-tamasasi.

F. Guliyeva

Stage order of the “Karabaghname” spectacle

Key words: Karabagh, theater, artist, scenography, spectacle

Today, dramas written on the Karabakh problem, as well as the staging of these works, have played an equally important role in instilling pat-riotism

and national zeal in our youth. Both stages of creativity, which require a serious effort and a responsible approach to the accomplishment of this important work are very valuable and commendable. The role of scenography is great in the correct perception of the idea and the independent events in the work by the audience and in strengthening the influence of abstract life scenes in the presentati-on. The spectacle "Karabakhname" has successfully fulfilled this task at the Aca-demic National Drama Theater.

Ф. Гулиева

Сценическое оформление спектакля «Карабахнаме»

Ключевые слова: Карабах, театр, художник, сценография, спектакль.

Насколько остро ощущается нужда в написании драм, посвященных карабахской проблеме, в такой же мере имеет серьёзное значение их успешная постановка. Реализация этой общественно важной задачи требует ответственного подхода к решению обеих указанных задач литературно-сценического творчества. В правильном понимании зрителями основной идеи сценических произведений, пронизанных духом Карабаха, значительная роль принадлежит искусству сценографии. На примере спектакля «Карабахнаме», успешно поставленного на сцене Нац.Драм.театра, в статье анализируется конкретный опыт мастерства сценографического воплощения.

İSSN 2311-5777
Volume 21 №1 2021 238 – 245

Лала Кязимова

доктор философии в области искусствоведения, доцент
с. н. с. отдела «Музыкального искусства»
Института архитектуры и искусства НАНА
lalakazimova43@gmail.com

УДК: 7.071

УЗЕИР ГАДЖИБЕЙЛИ И ФИЗУЛИ

(к вопросу о взаимосвязи музыки и поэзии.)

Аннотация. Карабах-благодатный край. Не случайно он дал жизнь стольким выдающимся музыкантам и поэтам. Узеир Гаджибейли, родившийся в Карабахе впитал в себя любовь к музыке и поэзии. Особенно ему близка была лирика Физули. Именно одна из самых лирических поэм Физули легла в основу его одноименной оперы «Лейли и Меджнун». В статье рассматриваются некоторые аспекты трактовки Узеиром Гаджибейли поэзии Физули, его газелей на примере мугамных эпизодов оперы «Лейли и Меджнун» и арии Гюльчохры из музыкальной комедии «Аршин мал алан».Автором рассмотрены взаимосвязь музыки и поэзии в содержательном, мелодико -интонационном и метро - ритмическом аспектах. В заключении автор отмечает глубокое понимание композитором самой сути поэзии Физули, великолепное знание поэтического материала, метро-ритмической системы Аруз. В зависимости от жанра, характера поэтического образа Узеир Гаджибейли выбирал наиболее соответствующие этому образу поэтические строки.

Порой поэзия сама направляла руку композитора , вдохновляя его на создание того, ибо иного музыкального произведения. В итоге родились шедевры, которые на протяжении более 100 лет продолжают восхищать слушателя.

Ключевые слова: Гаджибейли, Физули, мугам, газели, интонация, ритм.

Карабах -благодатный край. Воздух его наполнен поэтикой. Здесь хочется творить. Не случайно он дал жизнь стольким выдающимся музыкантам и поэтам, особое место среди которых принадлежит великому азербайджанскому композитору Узеиру Гаджибейли.

Узеир Гаджибейли , родившийся на Карабахской земле, впитал в себя любовь к поэзии. Будучи гениальным композитором он также прекрасно разбирался в поэзии , в восточной поэзии в частности.

Особенно ему близка была лирика Физули. Именно одна из самых лирических поэм великого Физули , поэма «Лейли и Меджнун» и газели из его азербайджанского дивана вдохновили композитора на создания прекрасных музыкальных произведений – одноименной оперы и знаменитых арий из музыкальной комедии «Аршин Мал алан».

В данной статье мы остановимся на некоторых аспектах трактовки Узеиром Гаджибейли поэзии Физули

Восточную поэзию отличает особая музыкальность, она родилась из духа музыки и газели Физули яркое тому подтверждение. По этому поводу можно вспомнить слова Поля Верлена, сказанные о поэзии символистов: «Певучим соединением слов она старается подсказать слушателю настроения невыразимые в словах».[11-58] Не случайно стихи на Востоке пелись, выделялась их мелодика

Обращаясь к знаменитой легенде о Меджнуне и Лейле Узеир Гаджибейли выбрал именно поэму Физули. Надо ответить, что эта тема являятся одной из излюбленных тем на Востоке. Академик И.Ю.Крачковский писал: « Меджнун и Лейли на Востоке извнестны лучше, чем Ромео и Джульетта на Западе.»[12-31] Это прекрасное и печальное предание словчилось на арабской почве и вдохновляло поэтов на создание многочисленных литературных произведений. «Письменная литература Востока знает более сорока поэм на эту тему, среди которых самыми выдающимися являются поэмы Низами,Навои и Физули… «Лейли и Меджнун» Физули выделяйте особенно своей лиричностью.»[6-72] В этом большую роль играют газели, которыми поэт украсил свою поэму. Каждому событию, происходящему в поэме соответствует своя газель. Газели придают необыкновенному мелодичность произведению. Не случайно Узеир Гаджибейли в основу своей одноимённой оперы положил именно поэму Физули.

Причем для характеристики героев, их чувств использовал газели. Узеир Гаджибейли был знатоком поэзии Физули, анализ взаимосвязи поэзии и музыки в мугамной опере «Лейли и Меджнун» яркое тому свидетельство.

Обратимся к началу произведения. Первое дейсявие оперы открывает газель

Yandı canım hicr ilə vəsli - ruhi yar istərəm [1-400]
Душа в разлуке истомилась- любимого дыхания жажду

Эта газель исполняется Меджнуном в мугаме Махур-Хинди . На первый взгляд возникает противоречие между характером стихотворных строк и музыкой. В начале оперы повествуется о любви героев. Они встретились в школе и полюбили друг друга. Мугам Махур-хинди

вполне соответствует общему настроению действия, создалвая приподнятую атмосферу.

Однако газель, исполняемая Меджнуном является кульминацией, выражающей пик страданий Меджнуна, который не в силах жить без любимой. Она последняя газель поэмы, после которой герой умирает. Чем обьяснить то, что композитор используя эту, пожалуй самую трагическую газель поэмы в начале оперы, более того в качестве первого номера первого действия. Гаджибейли хотел показать обречённость героев на страдания. Композитор как бы предсказывает их дальнейшую судьбу. Такое построение материала, возникновение в опере «темы рока» оправданно, если учесть, что и в поэме существует тема обреченности. В начале поэмы Физули говорит о рождении Меджнуна, единственного долгожданного сына. Однако с самого появления на свет ребенок пребывает в слезах.

Ol dəm ki, bu xakdanə düşdü
Halını bilib fəqanə düşdü
Axır günün əvvəl eyləyib yad
Axıtdı sirişku qıldı fəryad [1-271]

Лишь он проявился на свет,
Поняв свою участь, зарыдал
Последний свой день представил себе,
Пролил слезы, начал стенать

Следует обратить внимание и на другой факт. Для передачи чувства восторга, любовного упоения героев Узеир Гаджибейли использует газели из азербайджанского Дивана Физули. Он использует газели песенно-эмфатического характера.Начиная с мугама Шикестеифарс поются газели-признания.

Это объясняетесь тем, что газели в поэме «Лейли и Меджнун» голубоко трагические по характеру, выражают страдания героев после разлуки. Признания влюбленных походят к своей вершине в эпизоде, исполняемом в разделе Мубариге мугама Сегях. И это понятно, так как Сетях, говоря словами Узеира Гаджибейли по-своему эстетико-психологическому характеру выражает чувство любви. Кроме этой части первого действия он больше нигде в опере не звучит. Единство чувств героев композитор подчеркивает и тем, что они в кульминационном эпизоде исполняют одну газель, а не разные, как было ранее. Любовь их объединила, сделала единым целым. Здесь тоже следует ответить тонкое понимание поэтических строк великого Физули, где в метафорических иносказаниях скрывается истинный смысл .

Следует отметить тщательность подбора того или иного мугама в соответствии со смыслом исполняемой газели. Так если восторженные, любовные признания передаются в муками Сегях, страдания и трагедию Меджнуна передает мугам Баяты-кюрд,то дидактические наставления отца Меджнуна в мугаме Чаргях.

Узеир Гаджибейли был так же прекрасным знатоком восточной поэтической метрической системы - аруз. Это видно из того факта насколько бережно он обращается с поэтическим материалом.

Исходя из анализа мы видим, что основой музыкального материала оперы, особенно мугамных эпизодов является поэзия. Она определяет эмоциональный, содержательный уровень мугама, его ритмику и форму.

Сама драматургия оперы требовала наличие определенных газелей. И в этом проявился талант и глубокоеание Узеиром Гаджибейли поэзиии Физули. Он использовал не все газели поэмы ,что утяжелило бы драматургию произведения.

Композитор отобрал те из них, которые наиболее полно , эмоционально-выразительно передавали сущность происходящее в опере. Так из двадцати двух газелей поэмы в опере звучат всего девять.

Как известно мугам-импровизационный жанр. Исполнитель-ханэндэ является в некоторой степени и композитором. Так, выбирая какую-либо газель он подбирает к ней мугам и исполняет его проявили свои знания, способности и умение. В рассматриваемой нами опере все иначе. Во-первых даны определенные газели, во-вторых дан определенный раздел мугама. Глубокое понимание Узеиром Гаджибейли народного искусства, искусства мугамата , его психологического воздействия на слушателя позволили ему точно определить соответствие мугама эпизоду оперы и газели. И в этом смысле во всех мугамных эпизодах чувствуется рука композитора, его почерк. Безупречный вкус Узеира Гаджибейли, его талант, его глубокое знание мугама и восточной поэзии, в частности поэзии Физули позвали ему создать выдающееся произведение - мугамную оперу «Лейли и Меджнун» , первую оперу на Востоке, которая уже более 100 лет не сходит со многих мировых сцен.

Помимо оперы «Лейли и Меджнун» Узеир Гаджибейли еще дважды обращался к поэзии Физули: в музыкальных комедиях «О олмасын, бу олсун» и «Аршин мал алан».

Остановимся на арии Гюльчохры из 2 действия «Аршин мал алан». Ария является музыкальной характеристикой Гюльчохры - подлинной героини произведения. Музыка арии органично сочетается с изумительными по красоте стихами газели Физули «Ашиг олдум». Об-

раз Гюльчохры несет основную драматургическую нагрузку, не случайно композитор наделил ее двумя ариями, элегией и плачем.

Ему необходимо было при помощи музыки и поэзии как можно полнее раскрыть образ героини, передать весь мир ее чувств, все оттенки ее переживаний. И в этом огромную роль сыграли газели Физули. Не случайно из четырех сольных номеров Гюльчохры три написаны на газели Физули. Ария из 2 действия написана на слова первого, третьего и четвёртого бейтов газели « Aşiq oldum yenə bir tazə gülü rənayə»

Эта газель - признание в любви, восторженное, вдохновенное. В ней поется о власти любви над людьми . Основной импульс, настрой дается уже на первых строках, которые определяют дальнейший приподнятый характер стихотворения. В арии поэзия несет на себе драматургическую нагрузку, придает динамику всему действию. Как мы уже отмечали Узеир Гаджибейли был тонким знатоком поэзии.

Поэтому не случайно он внес некоторое изменение в поэтический текст. Так в первом бейте вместо слова «yenə»звучит «necə». Это меняет смысл поэтических строк. Так вместо слов «вновь я влюбился в красоту свежего цветка» звучат слова « я влюбился , словно свежий цветок в красоту». Однако подобная замена оправдана тем, что Гюльчохра полюбила впервые, и было бы неправомерно если б она спела «вновь я полюбила». Газель звучит в средней тесситуре, мелодика ее отличается необыкновенной гибкостью, интонационным богатством. Так в первом бейте господствует интонация восклицания, тесситура повышается. Второй бейт является драматической кульминацией. Звучат нотки печали, горечи. Третий бейт является кадансом стихотворения, его пронизывает интонация вопроса, звучит мелодический спад.

Три оттеняющие друг друга темы, связанные метро-ритмически и интонационно воплощают тончайшие оттенки душевного состояния героини. Первая тема изящная легкая, лёгкость ей придают взлеты коротких мотивов. Каждый такой мотив соответствует строке бейта.

Вторая тема вырастает из первой, она еще более светлая основана на повторении первых слов первой строки бейта «Aşiq oldum». Как отмечалось выше первая строка несет в себе основную эмоциональную нагрузку, не случайно этими словами и завершается ария.

Третья тема звучит более взволнованно, тесситура повышается, диапазон уменьшается, появляется новая ладово-интонационная окраска - Сегях по сравнению с первоначальным Шуром. Это кульминация арии, что отвечает характеру третьего бейте газели. Так же как и в газели , в третьем разделе арии происходит спад напряжения, приводящий к исходному настроению. Здесь композитор очень тонко передает интонацию вопроса, пронизывающую строки бейта на словах: «bu nə işdir ki, iynə kimi incəldib» остановкой на терции тоники, которая носит не-

завершенный характер, замедлением движения, паузой. В конце арии рефреном всего произведения звучит вторая тема «Aşiq oldum» Она как бы объединяет все разделы, подчиняя их основной идее - идее любви.

Созданию цельного поэтического образа газели, ее музыкальности способствует метр - рамаль его пятый вид: фа' илАтун фа' илАтун фа' илАтун фа'илун. Узеир Гаджибейли передал красоту, легкость и изящество этого размера.Здесь безусловно музыкальная ритмика диктуется поэтической и исходит из нее.

Анализ арии Гюльчохры показал, как гармонично сочетаются в ней поэзия и музыка. как музыка Узеира Гаджибейли передает все нюансы и тонкости поэзии Физули ,наполняют их еще большей музыкальностью и изяществом, а великолепное газели Физули придают глубину и эмоциональность прекрасной музыке великого Узеира Гаджибейли.

Подытожив выше сказанное, можно придти к следующим выводам.

Первое, что следует отметить, это высочайший профессионализм, глубокие познания в восточной поэзии, поэзии Физули. Особое поэтическое чутье композитора. Этим объясняется столь бережное отношение к поэтическому тексту. Столь глубокое проникновение в самою его суть. В зависимости от жанра, от образа, от задач ,стоящих перед композитором он воплощал в музыке наиболее соответствующие ей поэтические строки. Не редко поэзия диктовала музыкальное воплощение образов. Особо следует остановиться на метро-ритмическом взаимодействии поэзии и музыки. Узеир Гаджибейли как никто другой из композиторов знал и чувствовал каждый метр аруза и знал, как наиболее органично передать его в музыке, знал какому поэтическому образу наиболее соответствует тот, или иной размер.

Музыка Узеира Гаджибейли передает все нюансы и тонкости поэзии Физули, наполняют их еще большей музыкальностью и изяществом, а великолепные газели Физули придают глубину и эмоциональность прекрасной музыке Узеира Гаджибейли. Возможно эти факты являются одними из многих других, которые уже на протяжение более века так восхищают слушателя.Вызывают желание окунуться вновь и вновь в волшебство музыки великого маэстро.

Литература:

1. Məhəmməd Füzüli. Azərbaycan Klassik Ədəbiyyatı kitabxanası. 20
2. Məhəmməd Füzüli. 1cild, Azərbaycan SSR EA nəşri, Bakı, 1944, 412 s.

3. Cəfər Ə. Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasında vəzn növləri. “Azərbaycan dili və ədəbiyyat tədrisi”, 4-cü buraxılış, Bakı 1958, s. 38-64.
4. Mir Calal. Füzulinin lirikası. Füzuli əsərləri 5 cilddə, 1 cild, Bakı., 1968 s. 17-32
5. Hacibəyli Üzeir. Əsərləri, 2 cild,«Leyli və Məcnun» 5 pərdəli, 6 şəkilli opera, işıq, Bakı, 1984, 240 s.
6. Азаде Р. Физули и его поэма «Лейли и Меджнун». Спец. Номер журнала «Известия АН Азерб.ССР, Баку,1958 с. 39-91
7. Араслы Г. Великий азербайджанский поэт Физули. Баку,1958
8. Бертельс Е.Э. Избранные труды. М.,1962 г. 554с.
9. Брагинский И.С. Иранское литературное наследие. «Наука»,М.,1984г.296с.
10. Гаджибейли Узеир. «Аршин мал алан». Музыкальная комедия в 4-х действиях. Баку,1948 г., 188 с.
11. Жирмунский В.М. Теория литературы: Поэтика, Стилистика. Л.,1977, 407с.
12. Крачковский И.Ю. Раняя история о Меджнуне и Лейле. Повести в арабской литературе. Сб. «Алишер Навои», 1964 г. с.31
13. Кязимова Л.Т. Газели Физули в азербайджанской музыке.Баку, 1997г. 184с.

L. Kazımova

Üzeyir Hacıbəyli və Füzuli

Açar sözlər: Hacibəyli, Füzuli, muğam,qəzəl,ariya,intonasiya, vəzn.

Qarabağ - münbit diyardır. Təsadüfi deyil ki, bu diyar neçə- neçə görkəmli musiqiçilər, şairlər yetişdirmişdir. Qarabağda doğulan Üzeyir Hacıbəyli musiqi və poeziyaya olan sevgini də bu torpaqdan əxz etmişdir. Xüsusilə Füzulinin lirikası ona çox yaxın idi. Məhz Füzulinin ən lirik poemalarından biri olan «Leyli və Məcnun» onun eyniadlı operasının əsasını qoyub. Məqalədə «Leyli və Məcnun» operasının muğam epizodları və «Arşin mal alan» musiqili komediyasından Gülçöhrənin ariyası nümunəsi əsasında Füzuli poeziyasının, qəzəllərinin Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən traktofkası araşdırılır. Müəllif qarşılıqlı əlaqənin məzmun, intonasiya və metro-ritmik aspektlərini nəzərdən keçirir.

Nəticədə müəllif bəstəkarın Füzuli poeziyasının məğzinə, dərinliklərinə vardığını, poetik mətnin, əruz vəzninin metro-ritmik

xüsusiyyətlərini gözəl bildiyini qeyd edir. Janrından, poetik obrazın xasiyyətnaməsindən asılı olaraq Üzeyir Hacibəyli bu obraza daha çox uyğun olan poetik sətirləri seçir. Bəzən sanki poeziya özü bəstəkarın əlini istiqamətləndirir, ona bu və ya digər musiqi materialını yaratmağa ilham verirdi. Nəticədə, bir əsrdən çox zaman ərzində dinləyiciləri valeh edən şah əsərlər yarandı.

L. Kazimova

Uzeyir Hajibeyli and Fizuli

Key words: Hajibeyli, Fizuli, mugam, opera, ariya, intonation, rhythm.

Karabakh is a fertile land. It is by no coincidence that it gave birth to so many outstanding musicians and poets. Uzeyir Hajibeyli, who was born in Karabakh, inherited a strong love for music and poetry. Fizuli's poetry ws especially close to his heart. One of his most lyrical poems formed the basis of Hajibeyli's eponymous mugham opera «Leyli and Majnun». This article explores some aspects of Uzeyir Hajibeyli's interpretation of Fizuli's poetry and his gazelles in mugham episodes of the opera «Leyli and Majnun» and Gulchohra's arias from the musical comedy «Arshin Mal Alan».

The author examines their interrelationships in content, intonation and metro-rhythmic aspects.

In conclusion, the author highlights the composer's deep understanding of the very essence of Fizuli's poetry, his excellent knowledge of poetic material and the metro-rhythmic system Aruz. Depending on the genre and the nature of the poetic image, Uzeyir Hajibeyli chose the most appropriate lines for that image. Sometimes poetry itself guided the composer, inspiring him to create a particular musical material. The masterpieces born out of that process have delighted audiences for over a century.

İSSN 2311-5777
Volume 21 №1 2021 246 – 251

Шахла Гулиева

доктор философии по филологии
Институт архитектуры и искусства НАНА

УДК 7.01

ТЕХНОЛОГИЯ ЖЕНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА ИЗ КАРАБАХА

Аннотация. В статье исследуется проблема технологии женского национального костюма из Карабаха. Одежда XIX – начала XX вв. отличалась своей яркой расцветкой, сложностью покроя, разнообразием типов и форм.

Ключевые слова: технология, женский, национальный, костюм, Карабах.

Основным признаком одежды в период XIX века – древних культур является ее неизменяемость, постоянство и однообразие, но уже в те далекие времена мы видим техническое совершенство одежды, точно рассчитанные выкройки, вполне совершенные ткани и большое изящество в обработке платья.

Верхняя одежда. Верхняя одежда отличалась разнообразием как в отношении материала так и в отношении расцветки и покроя. Она украшалась бисером, бусами, золотыми или серебряными украшениями, канителью (тонкая витая золотая или серебряная нить), галуном, тесьмой, мехом и т.п. К верхней одежде относились рубашки, юбки, платья, архалук, лаббада, куладжа, кюрдю, катиби, эшмэк, чэпкэн.

Верхняя юбка (уст туман) – сшивалась вручную из 8-10 и более прямых полотен материала (ткани) разного достоинства (включая бархат и тирмя). Обычно верхняя юбка шилась очень широкой и полностью закрывала нижнюю юбку иногда доходя до щиколоток. Вверху юбку собирали в густую изящную сборку (эта часть юбки называлась «туман лифэси»). Здесь же пришивался пояс шириной 5-7 см для вздержки шнура (туман багы). Между нижней нательной и верхней юбками надевали юбку под названием «ара туманы» (промежуточная юбка). Украшали главным образом подол юбки: нашивали золотые и серебряные монеты, кружева, косую бейку из другой ткани, различные тесемки.

Основываясь на этнографических материалах Карабаха юбки из точей-тахта. Подол самой верхней юбки был сшит тесьмой, к которой

пришивали золотые монеты. Это делалось, с одной стороны, для красоты, а с другой стороны – для того, чтобы юбка не мялась сильно, так как монеты постоянно оттягивали ее и сохраняли нормальное состояние.

Подгиб и пришитые ленты, с одной стороны, являлись эстетическим элементом, с другой стороны, тяжесть тянула юбку вниз, показывая юбку прямой и ровной, частично оберегая материал от ветра, чтобы он не поднимался.

По талии пришивали другой материал (баг йери), сложенный вдвое. Через специальное отверстие (йарыг) вдевали «бел багы» («туман багы»). Отверстие по краям аккуратно вышивали, чтобы при надевании «бел багы» материал не распускался. «Баг йери» пришивали двумя способами: если материал «баг йери» распускаемый, то сначала обрабатывали отверстие «ярыг», потом прикрепляли на середину переда юбки по талии 0,5 см от края, и пришивали потайным швом, далее другая часть материала, которая не держит «ярыг» пришивали к уже обработанной складками юбке с лицевой стороны по всей ширине.

Если материал «баг йери» не распускаемый, то материал пришивали к юбке сразу сложенный вдвое с «ярыг»-ом внутрь Край шва обрабатывался.

«Бел багы» - специально связанный шнурок или толстые нитки, сложенные в несколько слоев и с помощью булавки из кости или металла вдевали через отверстия в «баг йери». К концам шнурка прикреплялись помпоны, бусинки или просто завязывались в узелок. Считалось зазорным если «бел багы» был бы видимым, хотя этот участок имел достаточно эстетический вид.

Сначала к низу юбки пришивали ленты. По всей ширине юбки измеряли и отмечали прямую линию по запасу подгиба. Потом по этой линии пришивали ленту. Если ширина ленты больше 0,3 см, то ее пришивали двумя швами по обеим краям, если ширина меньше, то одним швом. На некотором расстоянии пришита другая лента. Вместо ленты обычно пользовались бафтой, сшитой одним швом не повреждая его узоры, или специально обвязанной крючком «хашийа» (кружева). Иногда для эстетического вида комбинировались несколько видов лент. На фотографии книзу юбки пришиты ленты из материала кофты, а из материала юбки пришиты ленты по низу кофты и краям рукавов в виде канта.

Если лента не готовая, а изготовлена из материала, то ширину ленты брали вдвое больше; с обеих краев подгибали, наметывали, отутюживали, потом использовали вместо ленты.

Вот как описывает технологию национального женского костюма из Карабаха Сабира Дуньямалыева.

Раскрой юбки. Расход материала для юбки вычисляли следующим образом. Если ширина материала 90 см, то РМ = (ДЮ + 0,5 см припуск по талии + 1,0 см подгиб) xt, где t - ширина материала, t>2. При t=2 юбку называли два «тахта». Для более широкой юбки, например при t=3 называлось три «тахта». Ширина юбки данной модели a=3 кL, где к – ширина складок, L – число складок. При условии если внутри складки припуск ***= 2к***.

«Баг йери» выкраивали два раза шире его намеченной готовой ширины, Длина «баг йери» для свободного одевания совпадала с окружностью бедра.

Обработка складок. Складка – это часть сгиба ткани, которая не входит в ширину объема. Располагая на ткани разрезанные части выкройки, по каждому разрезу намечали припуск на складку. Для односторонней складки 8-10 см, для двусторонней – 16-20 см. При раскладке выкройки ни ткани; если вся ширина складок не помещается, то шов деталей располагали по линии внутреннего сгиба складки.

Если ткань в клетку или в полоску, то рисунок строго соблюдался. При кройке юбки в круговую складку с лицевой стороны полосы на передней и заднем полотнище юбки должны были сочетаться. А в швах – подгоняться аккуратно. По линейке накосили» на ткань Линии складок и прошивали их копировальными стежками.

Сметывание складок. Готовую складку оставляли заметанной во всей длине и отутюживали через влажную отпарку - сначала с лицевой стороны, затем - с изнаночной. Отпарку удаляли и место сгиба сильно прижимали, пока не исчезнет пар. Особо прочно можно было отутюжить место сгиба складки, если отварку смочить в воде, к которой добавлено немного уксуса. Чтобы складка не отпечаталась на лицевой стороне, под сгиб изнанки подкладывали полоску картона. Если на лицевой стороне появлялись лассы, то их» удаляли горячим паром, наложив влажную ткань и слегка поглаживая- утюгом.

Кофта прямого покроя. Снизу по боковому шву делали разрез (ярыг). Высота разреза различна – от 5-ти до 8 см. Рукава длинные со складками, начинающимся в зависимости от фасона от оката или в локтевой части – складками по окату глубиной 0,5 см, складками от локтевой части до низа рукава глубиной 2 см, складками по окату глубиной 0,5 см.

Снизу кофты, сшиты «чемпере»: один ряд – монеты, один ряд – серебряные украшения. По краям воротника стойки, выреза горловины и книзу рукава пришиты чешуйки. Использована брошка в форме шестигранника. Это отождевляется с ключами рая у пророка Сулеймана. Начиная с плечевой линии у горловины до конца выреза вышита «кюсулу бута» по технике «гюлабатин тикме».

Кофты обычно шили из шелкового материала, атласа и др. Обычно цвет для кофты подбирался в контраст с цветами юбки и верхней одежды.

На изнанке лифа по мосту разреза наметывали хлопчатобумажную ткань, по средней линии ниткой отмечали длину разреза и места строчек (кэсмэ яха, джар яха, дюз яха). Стачивали ıг разутюживали плечевые швы подбортов и обтачки. Заготовленную обтачку с подбортами лицевой стороной накладывали на лицевую сторону лифа, приметывали и настрачивали по вырезу горловины и разрезу. По вырезу горловины в нескольких местах надсекали припуск на шов.

По средней линии между строчками разрезали оба слоя ткани для образования разреза. Обтачку с подбортами выворачивали на изнанку лифа, выметывали по краям, образуя кант. И по намеченной линии прокладывали отделочные строчки.

К вырезу горловины пришивался воротник - стойка. Для красивого прилегания воротника стойку выкраивали из материала по косой. Соединяли боковые швы линии кофточки.

Выкраивался «кебе» - обтачка горловиныгспинки, притачивалась к горловине спинки, соединяя ее по плечевому срезу обтачки полочки, считался во внутри и выметывался кант.

Расход материала для кофты брали из двух длин полочки и две длины рукава. Ширина рукава почти равна ширине полочки. На центральной части оката рукава проектированы несколько складков. В таких кофтах для свободы движений в проймы под мышкой проектировали хишдек (ластовицы). Хишдек иногда брали из другого цвета - подобна цвету архалыга или другой верхней одежды. Потому что, под мышки верхней одежды иногда оставляли открытым и из ютого отверстия видна было кофта.

Рукава к полочке с соединяли с лицевой стороны полочки накладным швом. Иногда эти швы обделывали окантовками.

Технология архалыга. Архалыг шили из избивной материи. Обычно из плотного шелка, атласа. Архалыг шили с подкладкой. Он служил одновременно и теплой верхней одеждой и украшением

Разные покрои рукава, баски, вырез горловины, драгоценные украшении вокруг выреза горловины придавали женским архалыгам изящной эстетический вид.

В зависимости от разницы между окружностью груди и окружности талий учитывали 2 или 4 вытачки. Архалыг должен был плотно прилегать к фигуре по талии.

Архалыг всегда выкраивался немного короче чем кофта.

Украшения кофты всегда были видны из под архалыга. Длина баски равна была разнице между длиной архалыга и длиной спины. В

данном случае баска рукава со встречными складками. Нижние части рукавов выкроены прямо, а верхняя – расклешенной. Верхние части рукавов выкроены прямо, а нижние расклешенными. На плечевом шве спинки иногда стачивалась вытачка. Это зависело от формы спины человека.

Самым важным элементом являлся вырез горловины. В данном случае вырез горловины круглый.

Подкладку выкраивали точно по основе. Отдельные шили подкладку к рукаву и к основе. Далее присоединяли рукав архалыга к основе. В конце о изнаночной стороны подкладку архалыга и подкладку рукава соединяли потайным швом.

Ширина баски равна объему талии умноженная на три.

Архалыг застегивается двумя пуговицами пришитыми к изнаночной стороне полочки.

Вокруг выреза горловины кроме металлических украшений пришивали волан с встречными складками. По низу кофты монеты пришивались в два ряда.

Арахчын и поверх архалыга надетый ремень вышивали по технике «гюлабатин тикме». Ремень прикрепляли к металлической «тогга».

К подгибу рукава на кофте пришивали металлические украшения.

Женская национальная одежда Карабах, являющаяся классическим образцом фактора вариативность – стабильность, является важнейшим дополнительным источником при изучении этнической истории Карабаха.

Литература:

1. Алекперов А.К. Исследования по археологии и этнографии Азербайджана. – Баку, 1960.
2. Дуньямалыева С.С. История культуры азербайджанской одежды. Министерство культуры Азербайджана. – Баку, 2003.
3. Измайлова А.А. О народной одежде населения юго-восточных районов Азербайджана //Изв. АН Азерб.ССР, Сер. обществ. наук, 1964,
4. Каракашлы К.Т. Материальная культура азербайджанцев. – Баку, 1964.

Sh. Quliyeva

Technology of woman's national dress from Garabakh

Key words: technology, woman's, national, dress, Garabakh.

This article is devoted to the technology of woman's national dress in the period of the XIX century of ancient cultures is its invariability, permanency and monotony, but in those distant times we see technical perfection of the dress, exactly calculated patterns, fully perfect cloths and the great elegance in the processing of the dress.

Ş. Quliyeva

Qarabağın milli qadın kostyumlarının texnologiyası

Açar sözlər: texnologiya, milli, qadın, kostyum, Qarabağ.

Bu məqalə Qarabağın milli qadın kostyumlarının texnologiyasına həsr olunur. XIX əsrdə geyimlərin əsas əlaməti onun dəyişməzliyi, sabitliyi və yeknəsəkliyi idi, ancaq o uzaq vaxtlarda biz geyimin texniki kamilliyini, dəqiq nəzərə alınmış üzgüləri, tamamilə mükəmməl parçaları və paltarların işlənməsində incəliyi görürük.

İSSN 2311-5777
Volume 21 №1 2021 252– 257

Lamiyə Əliyeva

kişik elmi işçi
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,

UOT: 316.72

ZƏFƏR TARİXİ: QARABAĞIN MƏDƏNİ İRSİNƏ YENİ BAXIŞ

Xülasə: Məqalədə Böyük Qələbədən sonra Qarabağın mədəni irsini yeni bir prizmadan araşdırır. Müəllif onu da qeyd edir ki, qələbədən bir ildən az vaxt keçməsinə baxmayaraq, hökumətin əsas vəzifəsi erməni vandallarının hücumuna məruz qalmış mədəni irsimizin nümunələrini bərpa etmək idi. Qarabağın dünyanın ən gözəl bölgələrindən birinə çevrilməsi dövlətin prioritet vəzifəsidir. Yenidənqurma işləri başladı, infrastruktur layihələri həyata keçirilir, gələcək üçün böyük potensial var**.**

Açar sözlər: Qarabağ, zəfər tarixi, Şuşa, mədəni irs, tarixi abidələr

Xalqımızın milli-mənəvi dəyərlərini həm müdafiə etməyi, həm də qoruyub saxlamağı, bacaran, dövlətlə vətəndaşların mənafeyini üzvi şəkildə birləşdirən azərbaycançılıq ideologiyası ölkədə vətəndaş birliyi və vahid sosium üçün uğurlu təməldir. Bu mənada, azərbaycançılıq millətindən asılı olmayaraq özünü azərbaycanlı sayan vətəndaşların həmrəyliyi üçün möhkəm istinad mənbəyi, ideoloji bünövrədir. Bu ideologiyanın pozitiv xarakteri həm də bütün dünyaya səpələnmiş 50 milyondan artıq azərbaycanlını vahid ideallar naminə səfərbər etmək qüdrəti ilə müəyyən olunur.

Azərbaycançılıq dilindən, millətindən, irqindən, sosial mənsubiyyətindən asılı olmayaraq bütün ölkə vətəndaşlarını ümumi vətən naminə həmrəyliyə dəvət edir. Milli-dini mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, hər bir vətəndaşın bu torpaq üçün milli yiyəlik hissini yaşaması isə torelantlığın bariz təzahürüdür. Əslində, dini və etnik tolerantlıq Azərbaycan xalqının qanında, canında, kökündə var. Milli ənənələrimizdə, mentalitetimizdə, habelə sosial, mənəvi və dini düşüncə laylalarımızı özündə yaşadan folklorumuzda başqa dinlərə, millətlərə dözümlü münasibət özünü yaşadır [1, s. 7].

Azərbaycan xalqının mədəniyyət tarixi, mədəni irsi haqqında nə qədər fikirlər söylənsə də Ulu Öndər Heydər Əliyevin qeyd etdiyi kəlamlarda olduğu qədər dəqiq və mənalı ola bilməz. Ümummilli lider, əlbəttə ki mədəni irsimizə qayğı və sevgisini yalnız sözlə deyil, həm də öz əməli ilə göstərmişdir.

Heydər Əliyevin hakimiyyətə gəlişindən etibarən respublikamızın həyatında geniş vüsət alan ictimai-siyasi proseslər və iqtisadi islahatlar müsbətə doğru radikal dəyişikliklərə təkan vermişdir. Qısa müddətdə iqtisadiyyat sahəsində nailiyyətlər əldə olunmuş, mədəniyyətin yüksəlişi və milli-mənəvi dəyərlərin dirçəlişi istiqamətində mühüm addımlar atılmışdır [3, s. 5].

Məlum olduğu kimi, 1991-ci il oktyabrın 18-də SSRİ- nin dağılması ərəfəsində Azərbaycanın dövlət müstəqilliyi haqqında Konstitusiya aktının elan eldilməsi ilə Azərbaycan yenidən itirilmiş istiqlaliyyətini özünə qaytarsa da, istər daxili, istərsə də xarici siyasətində əsl müstəqilliyə nail ola bilmədiyi kimi, dövlət səviyyəsində milli-mənəvi dəyərlərin qorunması və yaşadılması üçün də əslində heç bir iş görülmürdü. Elə bil hamı hakimiyyət uğrunda mübarizə aparmaqla məşğul idi. Heç kimi fikirləşmirdi ki, Azərbaycan vətəndaşı Şərqdə birinci olaraq öz müstəqil demokratik dövlətini yaratmış, lakin onu daxili ziddiyyətlər və mürəkkəb beynəlxalq şərait üzündən cəmi 23 ay saxlaya bilmişdi. 70 il keçdikdən sonra yenidən əldə etdiyimiz müstəqilliyimizin əldən verə bilərdik. Bir xalq kimi ümumiyyətlə dövlətçilikdən əlimizdə çıxa bilərdi. Nəticədə ölkəmizin ərazisinin 20 faizi Ermənistan tərəfindən işğal olundu, bir milyondan artıq qaçqın və məcburi köçkünlərimiz çadırlarda ağır vəziyyətdə yaşamağa məcbur edildi, ölkəni seperatçılıq meylləri bürüdü, hakimiyyət böhranı vətəndaş müharibəsinə səbəb oldu. Azərbaycanın başının üstünü yenidən öz müstəqilliyini itirmək təhlükəsi yarandı.

Belə bir ağır şəraitdə Heydər Əliyev qısa müddətdə bütün bu neqativ hallara son qoyaraq, ölkədə ictimai-siyasi sabitliyi bərqərar etdi, iqtisadiyyatı fəlakətli vəziyyətdən qurtarmaq üçün islahatlar proqramını işləyib hazırladı və həyata keçirməyə başladı, Ermənistanla müharibədə atəşkəs əldə edilməsinə nail oldu [4, s 176-177].

Onu da qeyd edək ki, Heydər Əliyev xüsusi göstərişlər verərək mədəni irsimizlə sadəcə maraqlanmırdı, hətta mütəmadi olaraq vəziyyəti diqqətdə saxlayırdı. Bunun nəticəsi olaraq Bakı (İçərişəhər, Nardaran kəndi), Şuşa, Ordubad (Qaraçay, Çıraqqala), Şəki (kiş), İsmayıllı (Lahıc), Qax (İlisu) və xeyli şəhərlər bərpa və qorunması istiqamətində vacib, zəruri tədbirlər görülmüşdür.

Heydər Əliyevin xalqımızın bu günu və gələcəyi üçün etdiyi xidmətləri sadalamaqla bitməz. Ucaldılan abidələr, binalar, qoruqlar, möhtəşəm tikililər göz önündə olmaqla yanaşı qəlbində silinməz iz kimi yaşayacaq.

Qeyd etmək lazımdır ki, müasir dövrdə Ulu Öndərin layiqli davamçıları Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev, respublikanın Birinci vitse-prezidenti, Heydər Əliyev Fondunun və Azərbaycan Mədəniyyət Fondunun prezidenti, UNESCO və ISESCO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban Əliyeva mədəni irsin mühafizəsi, bərpası və

zənginləşməsi yolunda böyük işlər görürlər.

Milli-mənəvi dəyərlərin qorunub saxlanılması dövlətimizin ən mühüm vəzifələrindən biridir. Mədəni sərvətlərin qorunub saxlanılması və istifadəsi problemləri ölkənin Əsas Qanununda – Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyasında öz əksini tapmısdır. "Hər kəs tarixi, mədəni və mənəvi irsə hörmətlə yanasmalı, ona qayğı göstərməli tarix və mədəniyyət abidələrini qorumalıdır".

"Mədəniyyət haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu"nda "Mədəniyyət sərvətləri" haqqında deyilir: "Mənəvi və estetik ideallar, normalar və davranış qaydaları, dillər, dialektlər, ləhcələr, milli və etnik ənənələr və adətlər tarixi toponimlər, folklor, tətbiqi xalq sənətləri, mədəniyyət və incəsənət əsərləri, mədəniyyət fəaliyyətinin elmi tədqiqatının nəticələri və metodları, tarixi və mədəni əhəmiyyəti olan binalar, tikililər, əşyalar, tarix və mədəniyyət baxımından unikal ərazilər və obyektlər mədəniyyət sərvətləridir" [3, s. 8].

Azərbaycanın XXI əsrdə müasir inkişafının müəllifi isə Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyev cənablarıdır. O, Heydər Əliyev strategiyasına əsaslanaraq XXI əsrdə qüdrətli Azərbaycanın etibarlı əsasını qoymuş, sağlam bünövrəsini yaratmışdır [2, s. 14]. Xüsusilə cənab prezidentin ən böyük xidməti Böyük Qələbəni qazanaraq tarixi ədaləti bərpa etdi. Bu yerdə ulu öndər Heydər Əliyevin bir ifadəsini qeyd etmək yerinə düşər: "İnanıram ki, mənim axıra çatdıra bilmədiyim taleyüklü məsələləri, planları, işləri sizin köməyiniz və dəstəyinizlə İlham Əliyev başa çatdıra biləcək. Mən ona özüm qədər inanıram və gələcəyinə böyük ümidlər bəsləyirəm". Bu ümidlərin nəticəsidir ki, cənab prezident İlham Əliyev 44 gün ərzində Azərbaycan xalqının qürurunu, mənliyini və şərəfini özünə qaytararaq məğlub ölkədən qalib millətə çevirdi.

Qarabağa qayıdış torpağa qayıdış demək deyil. Qədim Azərbaycan torpaqlarına qayıdış tariximizə, mədəniyyətimizə, milli dəyərlərimizə, ənənələrimizə sahib olmaqdır. Mənfur düşmən işğal etdiyi ərazilərdən Azərbaycan izini silmək istəyirdi. Lakin buna müvəffəq ola bilmədi.

Prezident İlham Əliyev Azərbaycan şairi Molla Pənah Vaqifin məqbərəsi önündə Vaqif poeziya günlərinin açılışında qeyd etmişdir ki, keçmişdə olduğu kimi bir çox ənənələri yenidən bərpa etmək lazımdır. Həmçinin vaxtilə Vaqifin məqbərəsinin ucaldılması da Ulu Öndər Heydər Əliyevin qərarı ilə olmuşdur. 1752-ildə Pənahəli xan tərəfindən təməli qoyulmuş Azərbaycan şəhəri-Şuşa ermənilər tərəfindən onlara aid olduğunu illərcə iddia etmişdilər. Bu səbəbdən 1982-ci ilin yanvar ayının 14-də Şuşa şəhərində Vaqifin məqbərəsinin açılışı olmuşdur. Sovet hökümətinin sərt qanunlarının hökm sürdüyü bir vaxtda Ulu öndər Heydər Əliyev hər kəsə Şuşanın Azərbaycan şəhəri olduğunu bir daha təsdiq etdi.

Cənab prezident onu da qeyd etmişdi ki, 2021 ci il Şuşa şəhərinin mədəniyyətimizin paytaxtı elan olunmasıyla yanaşı, 2022 ci il şəhərin 270 ci ildönümünü təntənəli şəkildə qeyd edəcəyik.

Vətən müharibəsi bizim şanlı tariximizdi və bənzəri olmayan bu tarixi Qələbədən sonra mədəni irsimizin erməni vandallarının təcavüzünə məruz qalmış nümunələrini yenidən bərpası ümdə vəzifəmizdi. Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi ilə məscidlərin bərpa olunması Şuşa şəhərində məhşur Natəvan bulağının istifadəyə verilməsi, mənfur düşmən tərəfindən gülləbaran edilmiş dahi şəxsiyyətlərimizin – Natəvan, Üzeyir Hacıbəyli və Bülbülün büstlərinin mərkəzi meydanda qoyulması, ölməz sənətkarımız Bülbülün evinin bərpa edilib muzey kimi istifadəyə verilməsi və s. kimi işlər görülməkdədir.

Qələbə zəfərindən bir ildən az vaxt keçməsinə baxmayaraq artıq Cənubi Qafqaza yeni baxışın formalaşmasına ehtiyac var. Qarabağın dünyanın ən gözəl bölgələrindən birinə çevirmək dövlətin öncül istiqamətidir. Yenidənqurma işləri başlayıb, infrastruktur layihələri icra olunur, gələcək üçün nəhəng potensial var və digər ölkələrdən də yeni şirkətlər qurucu işlərdə iştirak edəcəklər. İşğalından azad olunmuş digər ərazilərimizdə də "ağıllı şəhər" və "ağıllı kənd" konsepsiyalarının reallaşdırılması nəzərdə tutulur. Mütəxəssislər əmindirlər ki, "ağıllı kənd" texnologiyalarının tətbiqi həmin ərazilərdə sosial innovasiyaların, kiçik sahibkarlığın, bölgədə turizmin inkişafına da şərait yaradacaq. Müasir dünyada "ağıllı şəhər" və "ağıllı kənd"lərin yaradılması qloballaşma və Dördüncü Sənaye İnqilabının yaratdığı problemlərin çoxunu aradan qaldıra bilər. Bu baxımdan işğaldan azad olunmuş ərazilərdə "smart city" və "smart village" konsepsiyasının həyata keçirilməsi mühüm əhəmiyyət daşıyır. Fikrimizcə, bu kimi texnologiyalar vətəndaşların sağlamlığını və rifahını yaxşılaşdırmaq qabiliyyəti olan iqtisadi inkişaf üçün yeni yollar da təqdim edə bilər. Eyni zamanda, bərpa olunan infrastrukturun tətbiqi regionun bərpası prosesini sürətləndirə və bu regionu sərmayədarlar üçün maraqlı edə bilər. Türkdilli Dövlətlərin Əməkdaşlıq Şurasının Baş katibi Bağdad Amreyev bildirib ki, Şuşa şəhəri bütün türk və İslam dünyası üçün böyük mədəni əhəmiyyət kəsb edir. "2022-ci ildə Şuşanın Türk dünyasının mədəni paytaxt elan edilməsi və proqram çərçivəsində iyirmiyə yaxın tədbirin keçirilməsi təklif olunur" [5].

Beləliklə inanırıq ki, erməni vandalizmi nəticəsində dağıdılmış yurdlarımız yenidən çiçəklənəcək, çünki azad etdiyimiz torpaqlar şəhidlərin qanı, anaların göz yaşları ilə suvarılıb. Qələbəmizdən çox az bir vaxt keçir. Amma Qarabağımız və onun tacı, Şuşa dirçəlir. İnfrastruktur-yollar, işıq, su xətləri çəkilir, beynəlxalq hava limanları inşa olunur və bu quruculuq işləri sürətlə davam edir. Qısa zaman ərzində Şuşada "Xarıbülbül" musiqi festivalının, Vaqif Poeziya Günlərinin keçirilməsi,

mədəniyyət ocaqlarının bərpası, sənət adamlarımıza abidələrin qoyulması görülən vacib işlər sırasında olacaqdır.

Ədəbiyyat:

1. "Heydər Əliyev irsi və Azərbaycanın müasir inkişafında İlham Əliyev mərhələsi" Beynəlxalq elmi-praktik konfrans. - Bakı, "Azərbaycan" nəşriyyatı, 2007. - 280 səh.
2. Heydər Əliyev və mədəniyyət. 3 cilddə (I cild) 2008, 472 səh., foto-şəkilli
3. Abdulla K.M. Heydər Əliyev və milli-mənəvi dəyərlər , 525-ci qəzet.- 2011.- 4 may.-S.4.
4. Abbasov N.Ə. "Mədəniyyət siyasəti və mədəni irs" (Kulturoloji təhlil), Bakı - 2011, 220 səh.
5. Milli-mənəvi dəyərlərimizi qoruyaq və nəsillərə çatdıraq. Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Bakı – 2014, 36 səh.

L. Aliyeva

History of victory: a new look at Garabakh's cultural heritage

Key words: Karabakh, victory, Shusha, cultural heritage, historical monuments

In this article, the author examines the cultural heritage of Karabakh after the Great Victory in a new perspective. The author also notes that although less than a year has passed since the victory, the main task of the government was to restore samples of our cultural heritage that were attacked by Armenian vandals. The transformation of Karabakh into one of the most beautiful regions in the world is a priority task of the state. Reconstruction work has begun, infrastructure projects are being implemented, there is great potential for the future.

Л. Алиева

История победа: новый взгляд на культурное наследие Карабаха

Ключевые слова: Карабах, победа, Шуша, культурное наследие, исторические памятники

В данной статье автор в новом ракурсе рассматривает культурное наследие Карабаха после Великой победы. Автор также отмечает что, хотя с момента победы прошло меньше года, главной задачей правительства было восстановить образцы нашего культурного наследия, подвергшиеся нападению армянских вандалов. Превращение Карабаха в один из красивейших регионов мира - приоритетная задача государства. Начались работы по реконструкции, реализуются инфраструктурные проекты, есть большой потенциал на будущее.

İSSN 2311-5777
Volume 21 №1 2021 258– 264

Лейла Исаева

Бакинская Академия Хореографии,
докторант
mammadova_leyla@yahoo.com

УДК:78.01

МЫ ВЕРНУЛИСЬ И ВЕРНУЛИСЬ НАВЕЧНО!
Фестиваль "Хары-Бюльбюль" в Шуше

Аннотация. Статья посвящена фестивалю "Хары-Бюльбюль" проведенному в Шуше 12-13 мая 2021 г. и носит рецензионный характер. В статье отмечается, что впечатления и эмоции, полученные от фестиваля, были очень сильными и запоминающимися для каждого азербайджанца. Хотя прошли месяцы, мы каждый день смотрим кадры с фестиваля с одинаковым волнением и любовью. Этот исторический день отныне можно считать отправной точкой духовного возрождения нации и культуры Азербайджана. В первый день фестиваля была продемонстрирована культура всех народов, проживающих в Азербайджане, прозвучали песни и народные мелодии. Эти красочные выступления стали символом дружбы и братства всех людей, живущих в нашей стране - нашего национального и духовного богатства. На гала-концерте выступали выдающиеся представители азербайджанского искусства, исполнители профессиональной и народной музыки, а также звезды мировой оперной сцены. Были исполнены произведения гениальных композиторов Азербайджана и казалось, все что создавал наш народ веками, было создано во имя этого исторического дня, словно всю нашу жизнь мы прожили, чтобы пережить этот день и отметить триумфальное возвращение в Карабах: «Мы вернулись, мы вернулись навечно!»

Ключевые слова: "Хары-Бюльбюль", Фестиваль, Карабах, Шуша, искусство Азербайджана, исторический день.

Прошло уже немало времени с фестиваля "Хары-Бюльбюль" в Шуше, но впечатления и эмоции так же ярки в памяти, как и в первый день от просмотра. Без слез концертные номера, представленные в рамках фестиваля смотреть было невозможно. Пересматривать выступления можно бесконечное множество раз, переживая всю гамму эмоций и чувств, которые они дарят вновь и вновь. Каждый зритель, думаю, испытал непередаваемые ощущения, которые выпадают на долю человека

лишь несколько раз в жизни. Счастье на лицах зрителей, во главе с Верховным Главнокомандующим, передавалась даже через телевизионный экран. Этот исторический день отныне можно считать отправной точкой духовного возрождения нации и культуры Азербайджана. Боль сняло, в сердце больше не щемит от тоски утраты, к горлу не подступает ком от неопределенности и обиды.

Музыкальный фестиваль носит название, цветущей в мае в Шуше, офриса кавказской, которую в Азербайджане называют «Хары Бюльбюль». Первый фестиваль "Хары-бюльбюль" был приурочен к 100-летию азербайджанского певца-ханенде Сеида Шушинского и прошел в мае 1989 года в Карабахе – в городе Шуша на Джыдыр-Дюзю. Фестиваль был создан по инициативе бывшего министра культуры Азербайджанской Республики, а ныне посла Азербайджана в России, Полада Бюльбюльоглы и в 1990 году получил статус международного. Но в 1992 году проект был отменен из-за первой Карабахской войны и оккупации города Шуша вооруженными силами Армении.

В первый день фестиваля, после блестящей речи президента, в исполнении Кянана Байрамлы, прозвучал всеми любимый азербайджанский мугам "Баяты-Шираз". Одно из сложных лирико-драматических мугамных произведений, он исполнил по взрослому – профессионально и безупречно, и в то же время сумев тронуть своим юным голосом и по детски искренним исполнением, самые сокровенные чувства. Впервые этот мугам исполнил Таджир Шахмалыоглы, когда ему было столько же лет, как и Кянану, и за прошедшие годы эта мугамная импровизация звучала как крик души и стала своего рода сопровождением пережитому горю разлуки с Карабахом. Но в этот раз мугам прозвучал как-то иначе и заиграл новыми красками, подарив нам в этот раз слезы радости. Между выступлениями были представлены видеозаписи, с выступлениями легендарных Азербайджанских певцов, своего рода дань памяти великим исполнителям, таким как Бюльбюль, Сеид Шушинский, Хан Шушинский, Рашид Бейбутов, Шовкет Алекперова. Все эти видео записи в разные годы были сняты в Шуше.

Этот фестиваль так же был показательным, на сцене выступали все народы и народности, проживающие на территории Азербайджана и фестиваль смог охватить и передать дружбу и братство, став символом нашего национального и духовного единства.

Второй день фестиваля – гала-концерт, оставил неизгладимое впечатление. Казалось, все что создавал наш народ веками, было создано во имя этого исторического дня, словно всю нашу жизнь мы прожили, чтобы пережить этот день. Великолепно было все: скрупулезно подобранные и безупречно исполненные произведения, постановочный павильон, который одновременно являлся сценой, где не нужны были

никакие декорации - лучшей декорацией выступала неописуемой красоты природа Джыдыр Дюзю, воспетая в неимоверном количестве песен и стихов. Все приглашённые исполнители, певцы, хор, оркестр, ханенде, дирижеры - показали мастер класс, будто давали понять, что каждое последующее исполнение должно равняться на тот, что был исполнен сегодня. Каждый из них сыграл свою лучшую партию, будто пели и играли в первый и последний раз, вложив в исполнение всю душу, весь талант. Нельзя не отметить мастерскую операторскую работу, которая смогла передать всю девственную красоту отвесных скал и лесных долин, смогла передать ощущение вновь обретенной свободы, когда в небе парит орел, в ушах звучит божественная музыка, а сердце переполняет гордость, радость, восхищение - одним словом - счастье. Казалось, природа подпевала, все перекликалось и сливалось воедино.

Маститый дирижер Рауф Абдуллаев в этот день первым вышел на сцену. Конечно же в дуэте с симфоническим оркестром имени Узеира Гаджибейли, они исполнили увертюру из оперы «Короглу» Узеира Гаджибейли. Этот тандем всегда перерождал исполнением каждое произведение вновь и всегда обладал захватывающей энергетикой, но в этот день оркестр звучал по особенному возвышенно и одухотворенно.

Это был парад звезд! Азербайджанские певцы, знаменитости мировой оперной сцены: Юсиф Эйвазов, Динара Алиева, Эльчин Азизов, Азер Заде, Сельджан Насибли радовали наш слух.

Восходящая звезда, молодой, талантливый тенор Азер Заде, начинавший свою творческую деятельность в Азербайджанском Государственном Академическом Театре Оперы и Балета в Баку, проучившийся в Академии молодых певцов миланского театра «Ла Скала», став первым азербайджанским певцом, который в ней учился и окончил, исполнил «Азербайджан» Тофига Гулиева. Голос Азера – лирико-драматический тенор, удивительно красивой тембральной фактуры. Ему присуща теплота и чувственность, благородство и врожденная музыкальность. Подтверждением тому стало великолепное, а главное проникновенное исполнение.

«Ноктюрн» Тофика Гулиева, в исполнении тариста Сахиба Пашазаде и скрипачки Джейлы Сеидовой еще раз подтвердили, что творческий синтез всегда порождает неповторимое звучание, и как бы мелодично не звучала скрипка, в этот день именно тар привнес в это произведение решающую ноту.

Азерин, народная артистка Азербайджана, которая уже несколько лет живет и работает в Турции, в очередной раз показала свой талант исполнив своим кристально звонким голосом «Ахшам» Тофига Гулиева.

Произведением великого композитора Фикрета Амирова «Азербайджан Каприччиосу» дирижировал Фуад Ибрагимов, многообещаю-

щий дирижёр нового поколения. На личной странице в инстаграме за день до концерта, он опубликовал фото себя, на фоне вертолета на Джыдыр Дюзю, прилетевшим из Баку для эвакуации оставшихся жителей Шуши. Тогда ему было 9 лет и вот, спустя 30 лет он вернулся в родной город и каждый взгляд и мимика на лице, передавали переполняющий его восторг. Он исполнял это произведение неоднократно: в разных городах, во многих странах и с разными оркестрами, но так осмысленно, знаково, так грандиозно и победоносно, она звучала впервые. Он, будто сам, как воин, водрузил флаг победы на Джыдыр Дюзю. Этим выступлением, Фуад Ибрагимов стер из памяти годы, проведенные без родной земли, горе и боль утраченного очага.

Этот день был вдвойне радостным, потому что на ряду с корифеями, на сцене были новые, молодые, красивые и талантливые звезды, такие как выпускница Королевской музыкальной академии Великобритании, Сельджан Насибли, исполнившая «Азербайджан Эллери» Фикрета Амирова, а также Муртуза Бюльбюль дирижировавший вальсом из произведения Гара Гараева «7 красавиц».

А всеми любимый, вечно молодой Полад Бюльбюль оглы, исполнил свою «визитную карточку» – песню «Gəl ey səhər», как и в прежние годы блестяще и вдохновенно, изумив голосом и дыханием, ведь это было новое дыхание и долгожданный «səhər» на родине предков.

Произведение “Сен гелмез олдун”, в исполнении Алихана Самедова, автором которого является Алекпер Тагиев, не раз становилось предметом судебных разбирательств, в результате посягательств соседей, его приписывали разным авторам, а в конце записали в ряды своих народных песен. Но в тот день душа композитора обрела покой, эта мелодия была там, где должна была быть исполнена – в Шуше, на Джыдыр Дюзю, в сопровождении симфонического оркестра и балабана.

Невозможно обойти стороной «Сенсиз» Узеира Гаджибейли в исполнении Эльчина Азизова, солиста Большого Театра России. Обладатель бархатного баритона отдал всего себя исполнению этого произведения.

Народная артистка Азербайджана, художественный руководитель фестиваля «Opera Art», ведущая солистка Большого театра России, Динара Алиева, исполнила «Арзу» Ниязи, а далее «Аве Мария» Фархада Бадалбейли, очень мелодично, певуче и чувственно, тем самым давая понять, что не зря была любимой ученицей великой Елены Образцовой.

Уже много лет Фархад Бадалбейли и Мурад Адыгозалзаде успешно сотрудничают и радуют зрителей своим исполнением в четыре руки на двух фортепиано. Произведение Фархада Бадалбейли «Дениз» является, одним из лучших концертных произведений написанных за по-

следние годы и как всегда пианисты показали безупречное исполнение. Шушинские горы воссоединились с Каспийским морем…

И конечно же, несравненный Юсиф Эйвазов – народный артист Азербайджана, солист Большого Театра России и Метрополитан оперы, исполнил, всеми любимый романс-гезел «Севгили джанан» Узеира Гаджибейли. Первым исполнителем этого произведения был великий Бюль-Бюль и его исполнение с традиционными национальными вокальными зянгюле, было признано народом и полюбилось на долгие годы, закрепив за собой именно такую манеру исполнения. В этот раз творение композитора было представлено слушателям не в традиционной, уже знакомой и привычной Азербайджанскому слушателю, манере. Исполнение было классическое, академическое и очень профессиональное, в лучших канонах европейской оперной школы. Ну, а «Аве Мария» Фархада Баделбейли, в дуэте с Динарой Алиевой, было верхом мастерства и таланта. Эти два голоса изумительно дополняли друг друга и дарили минуты блаженства, когда обратив взор к небесам, мы поблагодарили «Первердигара» за этот день и эту победу.

Возвышенную и очень трогательную песню Эльзы Ибрагимовой на слова Дамира Гедабейли «Эй Ватан», исполнил Самир Джафаров. Это исполнение Самира с типичным азербайджанскому народу мелодизмом и присущими лишь ему мелизмами, в новой, более современной симфонической оркестровке, заставило еще раз оглянуться, охватить взглядом всю красоту не только Шуши, Карабаха, но и всего дорогого и родного Азербайджана. Он пел «Доя бильмирям» и о да! – пение выражало смысл этих сокровенных слов. Как и зрители там – на живом концерте, так и мы – у экранов, хотели, чтобы эти минуты длились вечно. Мы не насытились, не надышались!

Произведением «Гарабаг ораториясы» Васифа Адыгезалова, дирижировал сын выдающего композитора - Ялчин Адыгезалов, который еле сдерживал эмоции и не он один: оркестр – исполнители и хористы были счастливы от переполняющих их чувств. Композитор, который с огромным горем воспринял расставание с Шушой и утрату Карабаха, верил, что это может быть только временно и это очевидно с первых же нот, возвещающих о торжественном возвращении. Это сочинение тосковало и ждало долгих 30 лет чтобы заветная мечта композитора, который, к сожалению не дожил до этого великого дня, осуществилась и эти ноты звучали на Джыдыр Дюзю. Это было кульминационной точкой гала-концерта фестиваля. А когда в завершении, Алим и Фаргана Гасымовы пели колоратурное «Севирем» с певучей кантиленой и длинной фермата на одной ноте, а оркестр исполнял завершающие торжественные аккорды, у всех перехватило дыхание и захлестнули эмоции. Это было выражением безграничной любви к Родине и родной земле.

Огромное спасибо организаторам концерта – Фонду имени Гейдара Алиева во главе с Первой леди Мехрибан ханум Алиевой. И конечно же, президенту Ильхаму Алиеву, который выполнил обещание, данное отцу и своему народу, благодаря которому я, и многие другие пережили этот день и виртуально побывали там.

Спустя 30 лет, фестиваль состоялся вновь, не смотря на сжатые сроки, трудность локации, отсутствие коммуникаций, опасность заминированных территорий, трудность транспортировки гостей, участников фестиваля, аппаратуры, инструментов... Но ничто, из перечисленного не смогло повлиять на осуществление этого грандиозного проекта. «Мы вернулись и вернулись навечно, в священный праздник Рамазан!», как сказал наш Президент, наш победоносный Главнокомандующий.

Низкий поклон шехидам, павшим в героическом бою, гази, потерявшим свое здоровье, всем солдатам армии, воевавшим на полях сражения и всему азербайджанскому народу, ставшему единым, железным кулаком во время Отечественной войны.

L. Isayeva

We are back, back for eternity!

Key words: "Khari bulbul", festival, Shusha, Karabakh, Azerbaijani art,
historical day

The article is dedicated to the "Khari bulbul" festival held in Shusha on May 12-13, 2021. The article notes that the festival triggered inexplicable sensations and strong emotions in every Azerbaijani spectator.

The first day of the festival, dedicated to the different nations living in Azerbaijan, has turned into the symbol of unity and brotherhood of these nations. The gala concert on the second day of the festival with performances of prominent representatives of Azerbaijani art, along with the world opera stars, can be considered as the starting point for the spiritual revival of the Azerbaijani nation. As if everything our nation had achieved for centuries was created in the name of this historical day. Our return to Karabakh has been reaffirmed.

We are back, back for eternity!

L. İsayeva

Biz qayıtmışıq, əbədi qayıtmışıq!

Açar sözlər: “Xarı bülbül”, festival, Şuşa, Qarabağ, Azərbaycan incəsənəti, tarixi gün

Məqalə 2021-ci il mayın 12-13-də, Şuşada keçirilmiş “Xarı bülbül” festivalına həsr edilmişdir. Məqalədə qeyd olunur ki, festivaldan alınan təəssuratlar və emosiyalar hər bir azərbaycanlıda olduqca güclü və duyğulu anlar yaşatmışdır. Bu tarixi günü Azərbaycan xalqının mənəvi dirçəliş nöqtəsi hesab etmək olar. Festivalın birinci günü Azərbaycanda yaşayan bütün xalqların dostluq və qardaşlığının – milli-mənəvi sərvətimizin rəmzinə çevrildi. Qala konsert isə - Azərbaycan incəsənətinin görkəmli nümayəndələri, eləcə də, dünya opera sənətinin ulduzlarının möhtəşəm çıxışları, sanki, bütün illərimizin məhz bu gün üçün yaşandığını ifadə etdi və Qarabağa dönüşümüz bir daha təsdiq olundu:

“Biz qayıtmışıq, əbədi qayıtmışıq!”

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ **4**

MEMARLIQ TARİXİVƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Эртегин Саламзаде

Искусство шебеке в архитектуре Шуши 5

Райха Амензаде

Шуша. Архитектурное своеобразие города 13

Rahibə Əliyeva

Mehriban Mikayilova

Qarabağ irsi və onun bərpa problemləri 19

Sevinc Tangudur

Qarabağ irsi müasir memarlığın bədii tərtibatında 27

Зарназ Иманзаде

Масджид Аль-Харам как объект вдохновения при реставрации разрушенных мечетей Карабаха 36

Tamaşa İsayeva

Lalə Məmmədova

Müharibə və memarlıq..... 49

Leyla Məmmədkərimova

Rus rəssamı İ.P. Seblıkinin əsərlərində Qarabağ abidələri..... 56

Nəsib Zeynalov

Müqəddəs vəftizçi İohan kilsəsinin bərpası..... 62

Nigar Ramazanova

Azərbaycan memarlığında erməni vandalizmi 69

Seyed Mansour Seyed Sheraghi

Environment and historical and architectural monuments of Shuha 78

Nərmin Maxsudova

Şuşa yaşayış binalarının bərpası 84

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Эльчин Ф. Алиев

Факторы влияния на создание нового архитектурно-художественного образа города Шуши 96

Etibar Bədəlov

Qarabağ və Şərqı Zəngəzur ıqtısadı rayonlarının şəhər məskunlaşması və onların gələcək ınkışaf perspektıvı 104

Самира Абдуллаева

Карабах - концепция будущего градостроительного развития..... 111

Нигяр фатуллаева

Карабах – наше наследие. Градостроительство малых городов

Азербайджана – Шуша (XIX – XX в.в) 118

Шейда Новруз-заде

Исторические города. Проблемы и задачи. 124

Vəfa Məmmədova

Gənclərin istirahət məkanı sayılan book kafelərin, Şuşa şəhərinə uyğunlaşdırılması..... 129

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Rəna Məmmədova

Hüseynqulu Sarabskinin Qarabağ muğam məktəbi haqqında 133

Kübra Əliyeva

Qarabağin antropomorf və zoomorf təsvirli divar xalçalari 140

Севиль Фархадова

Мугам как концептуальная основа традиционного наследия Карабаха 157

İradə Köçərli

Qarabağ şikəstəsi – zəfərin gur nəğməsi 164

Xəzər Zeynalov

Azərbaycan təsviri sənətində Qarabağ mövzusu 177

Ülkər Talıbzadə

Qarabağın musiqi mədəniyyəti akademik Z. Səfərovanin elmi yaradilciliğinda 183

Polina Dessiatnitchenko

A nation of lovers: muğam, Garabagh, and national identities in Azerbaijan..... 192

Таира Керимова

Размышления о фольклоре военного времени..... 204

Dinara Appasova

Savaşin sanata yansimasi..... 213

Vüqar Kərimli

Qafqaz regıonunda Qarabağ: kulturoloji təvsiR 221

Гюльрена Мирза

Книга Чингиза Каджара «Старая Шуша» 227

Fəridə Quliyeva

“Qarabağnamə” tamaşasının səhnə tərtıbatı 233

Лала Кязимова

Узеир Гаджибейли и Физули..... 238

Шахла Гулиева

Технология женского национального костюма из Карабаха..... 246

Lamiyə Əliyeva

Zəfər tarixi: Qarabağın mədəni irsinə yeni baxış 238

Лейла Исаева

Мы вернулись и вернулись навечно! Фестиваль "Хары-бюльбюль" в Шуше 258

NƏŞR HAQQINDA MƏLUMAT

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının "Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası" elmi nəzəri məcmuəsi 1998-ci ildə təsis olunub. İldə iki dəfə işıq üzü görür. Jurnalda memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, bərpa, şəhərsalma, landşaft memarlığı, memarlıq mühitinin dizaynı, sənətşünaslıq sahəsində respublikamızda və hüdudlarından kənarda aparılan elmi tədqiqatlara həsr olunmuş elmi məqalələr dərc olunur.

ŞÖBMA "Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası" elmi-nəzəri məcmuəsində məqalələr azərbaycan, rus və ingilis dillərində çap olunur. Məqalənin əlyazmasını kompyuterdə Microsoft Word redaktorunda azərbaycan, rus və ingilis dillərində, Times New Roman şrifti ilə, 14 ölçüdə, 1,5-intervalla, A4 formatlı vərəqdə tərtib etmək lazımdır. Məqalənin həcmi 6 səhifədən az olmamalıdır. Məqalənin əlyazmasının bütün səhifələrində çap vərəqinin bir üzündə yuxarıdan, aşağıdan və soldan 3 sm, sağdan isə 2 sm. ayırmaqla yazılmalıdır (Yalnız birinci səhifədə yuxarıdan 5 sm ayırmalı).

Məqalənin başlanğıcında məqalənin UOT indeksi, müəllifin adı, soyadı, işlədiyi müəssisə, vəzifəsi, elmi adı və dərəcəsi, e-mail ünvanı, daha sonra, məqalənin adı, məqalə hansı dildə yazılmışsa həmin dildə açar sözlər (5-7 söz) verilməlidir. Məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, nəticəsi aydın şəkildə verilməlidir. Cədvəllər bilavasitə mətnin daxilində yerləşdirilməlidir. Mətndə və ya cədvəldə olan məlumatların təkrarlanmasına yol verilməməlidir. Şəkillər və qrafiklər ağ-qara rəngdə 8-10 sm ölçülərdən böyük olmamalıdır. Şəklin altında, cədvəlin isə üstündə onun nömrəsi və adı qeyd olunmalıdır.

Məqalənin sonunda ədəbiyyat siyahısından sonra digər iki dildə xülasə (müəllifin adı və məqalənin adı həmin dillərdə göstərilməklə) («резюме» və «summary») və həmin dillərdə açar sözləri («ключевые слова» və «keywords») verilməlidir. Məqalələrin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımdan ciddi hazırlanmalıdır. Məqalədə verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcıllığı 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 Compakt Diskdə (CD və ya CD-RW) və məqalənin çap olnuması üçün müəssisə tərəfindən təsdiq olunmuş müvafiq sənədlərlə (məqaləyə 2 rəy və təşkilatın (kafedranın) iclas protokolundan çıxarış) birlikdə jurnalın məsul katibinə təqdim edilməlidir.

✓ Ayrıca vərəqdə müəllif haqqında anket-məlumat əlavə olunmalıdır. Məlumatda müəllifin soyadı, adı, atasının adı, elmi dərəcəsi, elmi adı, müəssisənin adı, müəssisənin ünvanı, ev ünvanı, email ünvanı və telefon nömrəsi göstərilməlidir.

✓ Məqalə jurnalın İnternet səhifəsinə göndərilə bilər. E-mail:

✓ memar_s@mail.ru

✓ Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.

✓ Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılmır.

Format: $70x100_{16}/^{1}$
17 ş.ç.v
Tiraj:300

«OPTİMİST» MMC çap mərkəzi