



**ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ
AKADEMİYASI**

**EASTERN COUNTRIES INTERNATIONAL ACADEMY
OF ARCHITECTURE**

**МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ
СТРАН ВОСТОКА**

MEMARLIQ, ŞƏHƏRSALMA TARİXİ VƏ BƏRPASI

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

**ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ, ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА
И РЕСТАВРАЦИИ**

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

**Cild 24 № 1
Vol 24 № 1**

BAKİ – 2024



ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ
AKADEMİYASI
EASTERN COUNTRIES INTERNATIONAL ACADEMY
OF ARCHITECTURE

МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ
СТРАН ВОСТОКА

Təsisçi:

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

REDAKSİYA HEYYƏTİ

Elibay Qasımzadə - ŞÖBMA-nın sədr müavini, professor, Əməkdar memar, Azərbaycan
Ərtegin Salamzadə - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor, AMEA-
nın müxbir üzvü - Azərbaycan

Ahmet Vefik ALP - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, memarlıq doktoru, professor Türkiyə

İskəndər Əzimov - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, memarlıq doktoru, professor, Özbəkistan Respublikası

Ramiz Əbdülrəhimov - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, görkəmli Azərbaycan memarı, Rusiya Beynəlxalq
Memarlıq və İnşaat Akademiyasının Akademiki, Avropa Memar-Akustiklər və Beynəlxalq Ekologiya
Akademiyasının akademiki, memarlıq doktoru, professor, Azərbaycan

Aybəniz Həsənova - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, memarlıq doktoru, professor, Əməkdar memar
Azərbaycan

Nizami Nağıyev - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, memarlıq doktoru, professor, Azərbaycan
Rayihə Əmənzadə ŞÖBMA-nın müxbir üzvü, memarlıq doktoru, professor, Azərbaycan

Kubra Əliveva - sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru Kubra Əliyeva, Azərbaycan

Nərgiz Abdullayeva - memarlıq doktoru, professor, Azərbaycan

Səbinə Hacıyeva - memarlıq doktoru, professor, Azərbaycan

Sevil Sadıxova - Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor, Azərbaycan

Hesen Xəlil Zünus - memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, İran İslam Respublikası

Baş redaktor: Rahibə Əliyeva, ŞÖBMA-nın müxbir üzvü, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Redaktor: Sevinc Tangudur, ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Məsul katib: Samirə Abdullayeva, ŞÖBMA-nın müxbir üzvü, memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Məcmuə ildə iki dəfə dərc olunur.

Website: <http://ecia-academy.org>

E-mail: memar_s@mail.ru ;

Ünvan: Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri, Hüseyn Cavid prospekti, 115

Tel: +994 070 613-38-53

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

Cild 24 № 1 2024

Vol 24 № 1 2024

ISSN 2311-5777

***Naxçıvan Muxtar Respublikasının
100 İllik
Yubileyinə Həsr Olunur***

***100-th anniversary of the Nakhchivan Autonomous
Republic Dedicated***

***100-летию Нахчыванской Автономной Республики
посвящается***

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası öz nəzər-nöqtələri, ideyaları və təklifləri ilə bölüşməyi arzu edən memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, şəhərsalma, eləcə də sənətsüinaslıq mütəxəssisləri arasında böyük populyarlıq qazanan ŞÖBMA - "Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası" məcmuəsinin 2024-cü ildə birinci nömrəsini hazırlamışdır.

Məcmuənin növbəti (Cild 24 № 1 2024) nömrəsinin I hissəsi Naxçıvan Muxtar Respublikanın 100 illik yubileyinə həsr olunmuşdur. Bununla bağlı topluda 14 mart 2024-cü il tarixində AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda "Azərbaycan memarlığında Naxçıvan abidələri" mövzusunda keçirilmiş respublika konfransının materialları və Naxçıvanın memarlıq və sənətsüinaslığına həsr olunmuş elmi məqalələr özünə yer almışdır. Naxçıvan memarlıq məktəbinin yaradıcısı Əcəmi Naxçıvaninin fəaliyyətinin işıqlandırılması, onun ölkə daxili və ölkə xaricindəki türbə memarlığına təsiri, Naxçıvanın şəhərsalma irsi, şəhərin tamaşa binalarının yaranması və inkişafı, Naxçıvan xanəqahları, Naxçıvan abidələri və turizm marşrutlarının inkişafı mövzusunda məqalələr konfransın süjet xəttini təşkil edir.

"Əzəli Naxçıvan", "Culfa karvansarayları", "Naxçıvanın qədim və orta əsr müdafiə tikililəri", "Naxçıvan memarlığında buzxanalar", "Naxçıvan memarlığı – Dər və Gülistan türbələri", "Naxçıvan və şərq ölkələrinin tarixi bazarları", "Naxçıvanın mülki tikililəri (körpülər)", "Ordubadda imarətlərin memarlığı" və s. kimi problemlərin həlli toplusunun "Memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, abidələrin bərpası" bölməsində işıqlandırılmışdır.

Çox aktual olan Naxçıvanın mədəni irsinin tədqiqinə həsr olunmuş "ETMK-nin fəaliyyətinin Naxçıvanla bağlı açılmamış yeni səhifələri (not əlyazmaları əsasında)" "Çingiz Qacarın Naxçıvan kitabı" "Naxçıvan Azərbaycan alimlərinin tədqiqatlarında", Məhəmmədağa Şahtaxtlı milli düşüncə, yeni məktəb, yenialifbə və mətbuatın yaradıcısı kimi", "Naxçıvan maddi mədəniyyət nümunələrinin konseptual əsası" mövzulu məqalələri sənətsüinaslıq sahəsində çox maraq doğurur.

II hissənin "Memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi və abidələrin bərpası" bölməsində "Sumqayıt şəhərinin mədəni-maarif binalarının bədii - memarlıq görkəmi", "İstanbulda Bodrum Məsih Paşa Məscidinin (Mirelayon Manastırının) qorunması təklifi" məqalələri yer almışdır.

"Şəhərsalma, landşaft memarlığı və dizayn" bölməsində "Bərdə rayonunda yeni tikililər", Azərbaycanda şəhərsalmanın inkişafının aktual problemləri",

"Şuşa şəhərinin turizm və rekreasiya sistemi" adlı məqalələri bu sahədə olan problemlərin həllini işıqlandırır.

Sənətşünaslıq bölməsində musiqi sahəsində aparılan tədqiqatlar fundamental xarakter daşıyır. “Genoformula sırasının vektorları haqqında”, “Musiqi türkologiyasının inkişafında K.Kvitkanın ideyalarının rolu”, “Azərbaycan musiqişünaslıq elmi və Fəttah Xaliqzadə yaradıcılığı”, “Azərbaycan tar ifaçılığının inkişafında Mizə Sadiq Əsəd oğlunun rolu”, “Mifologiyanın musiqi konseptuallığı”, “Ü.Hacibəylinin mahnı yaradıcılığı”, “Azərbaycan muğamının müasir dövrdə çoxsahəli inkişafı”, “Fortepianoda muğam ifaçılığı ənənəsi” adlı məqalələr ümüdvəriq ki, oxucuların elmi biliklərinin artırılmasına xidmət edəcək. “Azərbaycanda enolit dövrünün bədii keramikası”, “Abstraksiyanı qavrama problemi”, “Rəfiq Quliyevin elmi işləri haqqında”, “El şənliklərində estrada janr növlərinin elementlərinin araşdırılması” sənətşünaslığın müxtəlif sahələrini əhatə etməklə, geniş tədqiqat işlərini açıqlayır.

Эртегин Саламзаде

член-корреспондент НАН Азербайджана,

доктор искусствоведения, профессор

Институт архитектуры и искусства НАН

ertegin.salamzade@mail.ru

UOT 72.03

<https://doi.org/10.5281/zenodo.11350189>

ТВОРЧЕСТВО АДЖЕМИ НАХИЧЕВАНИ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА МИРОВУЮ АРХИТЕКТУРУ

Аннотация. В статье рассматриваются пять основных факторов творчества Аджеми Нахичевани, повлиявших на мировую архитектуру. Это вопросы типологии, композиции, орнамента, сейсмологии и мировоззрения, определившие строй и образ произведений, созданных Аджеми. Окончательное формирование архитектурного типа башенного мавзолея происходит именно в творчестве Аджеми. В рамках этого типа складывается одновременно монументальная и изящная композиция башенного мавзолея, принципы его орнаментации. Подробно исследуется вопрос о мировоззренческой основе архитектуры Аджеми, выдвигается предположение о воздействии идей суфизма на его творчество. Очерчивается ареал влияния эстетики Аджеми, в который, прежде всего, входят Центральная Азия и Османская Турция. Отголосок идей нахичеванского зодчего прослеживается в стамбульских мавзолеях Синана и капелле Принцев во Флоренции.

Ключевые слова: Аджеми Нахичевани, башенный мавзолей, суфизм, восьмигранник, Капелла Принцев.

Определяя роль мастеров искусства и архитектуры в художественном процессе той эпохи, в которой они жили, оценивая значение их наследия в истории искусства, исследователи применяют различные эпитеты. Известный, знаменитый, видный, выдающийся, великий, величайший, корифей, титан... Вот, наверное, не совсем полный список этих эпитетов. Как и другие термины в науке об искусстве и архитектуре, они не имеют точных критериев, ни количественных, ни качественных. Немало размышляя на эту тему, мы решили, что имеет смысл использовать определение «гений архитектора Аджеми», имея в виду не столько личность самого зодчего, сколько свойства его творческого мышления. И пусть не самым исчерпывающим, но все же достаточно действенным качественным критерием оценки его творчества может стать известная формула «талант делает то, что может, гений – то, что хочет».

Творчество Аджеми Нахичевани достаточно хорошо исследовано как в трудах азербайджанских специалистов, так и в работах зарубежных ученых. Его наследие и круг памятников, созданных самим архитектором и его последователями, не раз становились предметом рассмотрения на конференциях различного уровня. В 1976 году в Баку масштабно отметили 850-летие со дня рождения зодчего. Через два года предстоит встретить 900-летие Алжеми Нахичевани и есть большая вероятность того, что это событие произойдет по инициативе ЮНЕСКО.

В преддверии этой даты нас интересует, прежде всего, влияние творчества Аджеми на процессы развития средневековой архитектуры, ареал распространения его идей на обширном географическом пространстве. Охватить все грани гения Аджеми, конечно же, не удастся, поэтому мы ограничимся пятью аспектами его влияния на проектное мышление Средневековья. В их числе вопросы типологии, композиции и орнамента сооружений, возведенных Аджеми, а также проблема сейсмологии в его творчестве. Пятый аспект, который нас интересует – это мировоззрение, послужившее основой архитектурных инноваций Аджеми.

Аджеми Нахичевани – человек Возрождения, эпохи Ренессанса. XII столетие принято называть «золотым веком» художественной культуры Азербайджана. Это время творчества гениального поэта Низами Гянджеви, автора бессмертного произведения «Хамсэ». Высокий подъем переживает все виды искусства: поэзия и музыка, архитектура и градостроительство, декоративно-прикладное искусство. Высокие гуманистические идеалы азербайджанского Ренессанса оказали сильнейшее влияние на все последующее развитие искусства. «Как позднее в Италии начало Ренессанса способствовало появлению великих ученых, писателей и художников, так и в XII в. в Азербайджане подъем культуры сыграл значительную роль в созревании выдающихся мастеров» [8, с. 40].

Центральная тема творчества Аджеми – окончательное формирование нового типа архитектурного сооружения – башенного мавзолея. «Башенные мавзолеи, появившиеся на рубеже X в. в далеком от Азербайджана регионе, в Средней Азии, на почве Азербайджана достигли наибольшего архитектурного и типологического совершенства» [6, с. 100]. В науке о зодчестве категории архитектурного типа принадлежит особая роль. Типология в архитектуре – это классификация сооружений, основанная на различиях в их функции и, как следствие, в композиции. Согласно Б.Бернштейну, тип – это «множество сходных объектов» [2, с. 313]. Но для того, чтобы создать типологическое множество, нужна типологическая модель. «Типологическая модель строится как ансамбль признаков. Это значит, что важен не только набор признаков, но и способ

их сочетания» [2, с. 313]. В творчестве нахичеванского мастера все признаки архитектурного типа башенного мавзолея складываются в единое целое.

Исходным моментом в вопросе о формировании архитектурного типа башенного мавзолея следует считать выдвинутое академиком А.В.Саламзаде положение о том, что он имеет «внутреннюю близость со скульптурными памятниками Западной Европы», так как и в том, и в другом случае они предназначены для «увековечивания памяти определенной личности» [8, с. 10]. Однако в христианском и исламском мире данная «задача решается различными средствами» [8, с. 10].

Поиск этих самых средств решения главной задачи определил и композиционную структуру башенного мавзолея. Это, прежде всего, вертикализм пропорций и возможность кругового обозрения композиции. Отсюда возник практически единственный возможный вариант решения мавзолея в виде цилиндра. Много веков спустя, в начале XX столетия выдающийся российский архитектор Константин Мельников, создавший композицию из двух цилиндров, выскажет мнение о том, что цилиндрическая форма представляет собой пример наивысшей сложности в проектировании объемно-пространственной композиции. Как мы знаем, Аджеми создал две цилиндрические композиции – в форме десятигранника и восьмигранника. Причем, по признанию исследователей, композиции десятигранного мавзолея Момине хатун свойственна особая «изящная монументальность».

Композиция, рассчитанная на круговое обозрение, в свою очередь, обусловила характер орнамента, сплошным ковром покрывающего все грани мавзолеев. Узор здесь не замкнут, он безграничен. Так же, как и в искусстве шебеке, декоративная плоскость может развиваться неограниченно, стремясь к бесконечности. В любой точке работа над произведением может быть остановлена, в любой точке она может быть возобновлена. Но композиция всегда готова и не теряет художественной полноценности. Фигурами орнаментации граней мавзолея Момине-хатун, подобно узорам шебеке, являются восьмигранники, шестиугольники, пятиконечные звезды, ромбы и многолепестковые розетки. Геометрический орнамент выполнен из набранного по рисунку кирпича. Тактично примененная в узлах орнамента голубая глазурь усиливает художественную выразительность этого выдающегося памятника средневекового азербайджанского зодчества. Можно сказать, что творчество Аджеми Нахичевани представляет собой блестящий пример неразрывного синтеза архитектуры и орнаментального искусства, свойственного исламской культуре в целом.

Творчество Аджеми оказало большое влияние на дальнейшее развитие архитектуры не только Азербайджана, но и многих регионов Ближнего и

Среднего Востока, а также Центральной Азии. Логично было бы напомнить, что в самом Азербайджане вплоть до XV века традиция Аджеми находила продолжение в архитектуре памятников Джуги, Мараги, Карабаглара, Барды, Хамадана, Салмаса, Хиава, Урмии [8, с. 38]. Наследие Аджеми переосмысливается и получает новое дыхание в XX столетии, когда создаются мавзолеи Низами в Гяндже (1947), Вагифа в Шуше (1982), Гусейна Джавида в Нахичевани (1996), а также мавзолеев в память жертв 20 января, возведенный на Аллее Шехидов (1998) в Баку. Все эти произведения «были созданы на основе глубокого изучения исторических прототипов». Что касается спроектированного Расимом Алиевым мавзолея Г. Джавида, то по планировке он «представляет собой восьмигранник и в этом смысле опирается на композиционную схему мавзолея Юсифа. Пластическое решение всего объема и поверхностей граней, напротив, адресует нас к мавзолею Момине-хатун» [1, с. 20, 22].

Отдельный и очень объемный вопрос – влияние творчества Аджеми на турецкую архитектуру. То, что «сельджуки для большинства своих усыпальниц заимствовали планировку и формы башенных мавзолеев Азербайджана» [3, т. 8, с. 442], советские исследователи отмечали еще в 1960-е годы. Однако конкретный источник заимствования архитектурных форм ими не назывался. В отличие от них, турецкие авторы прямо указывали на непосредственную связь архитектурного решения построенных в Стамбуле Синаном мавзолеев с произведениями Аджеми Нахичевани. Архитектор Ведат Далокай, анализируя композицию мавзолея Хосрова Паши в Стамбуле, утверждает: здесь «чувствуется дыхание гюмбезов Атабеков» [9, с. 29]. Существует версия, что Синан мог воочию видеть произведения Аджеми, когда в качестве военного инженера участвовал в походе 1535-1536 гг. Сулеймана Великолепного в Иран и «вместе с османской армией побывал в Нахичевани» [8, с. 39].

Говоря о тюркском мире в целом, наряду с распространением архитектурно-художественных идей Аджеми, следует особо отметить влияние его инженерных инноваций на строительную деятельность в регионах Южного Кавказа и Центральной Азии. В склепе мавзолея Момине-хатун мастер применяет систему нервюрных арок, на столетие опередив появление данной технологии в строительной культуре Западной Европы. Судя по всему, Аджеми также впервые использует антисейсмический пояс в своих сооружениях. Будучи в Узбекистане, недалеко от Бухары, в мемориальном комплексе великого суфийского учителя Бахауддина Накшбанда нам довелось лично наблюдать точно такой же антисейсмический пояс. Учитывая, что мемориальный комплекс создан после 1389 года, после смерти Бахауддина Накшбанда, а на протяжении XIII-XIV веков происходит повсеместное

распространение композиционных приемов нахичеванской школы в архитектуре Тимуридов, нет никакого сомнения в том, что антисейсмическая технология Аджеми была напрямую заимствована узбекскими зодчими. На фоне всего этого не вызывает удивления, что еще при жизни Аджеми носил титул «шейх-ул-мухандисин», то есть глава инженеров.

Расширяя названный географический ареал до границ исламского мира, необходимо вспомнить еще одно новшество Аджеми. Он является первым автором композиции парных минаретов и соединяющего их портала. Уже в XIII веке эта композиция широко распространяется в мусульманских странах.

Мировоззрение Аджеми – вопрос очень тонкий и в еще большей степени дискуссионный. Как известно, традиционный ислам не приемлет возведение надгробного памятника. Однако усыпальницы Атабеков и в целом башенные мавзолеи во многих регионах мусульманского мира являются не чем иным, как мемориальными надгробными сооружениями, функция которых заключается именно в увековечивании памяти определенной личности. Как такое могло быть? Если внимательно проанализировать географию распространения башенных мавзолеев, то станет очевидным, что они локализуются в местах возникновения целого ряда суфийских орденов. Это орден «халватийя» в Баку, основателем которого является Сеид Яхья Бакуви, мавзолеем которого расположен на территории Дворца Ширваншахов. Это орден «маулавийя» в Конье, где находится мавзолеем его основателя, великого суфийского учителя Джалал ад-дина Руми. Со временем ритуалы ордена «маулавийя» «были упорядочены и превратились в широко известные танцы «крутящихся дервишей», которые стали отличительным признаком этого братства» [5, с. 181]. Последователи уже упомянутого бухарского учителя Бахауддина Накшбанд, напротив, были сторонниками так называемого «тихого» зикра и негативно относились «к музыке и танцам во время радений» [5, с. 252]. Этот список можно продолжить. Кроме того, надо особо подчеркнуть, что все названные мавзолеи являются восьмиугольными в плане. У нас нет данных, подтверждающих интерес Аджеми к учению суфизма. Однако отрицать совпадение карты расположения башенных мавзолеев с центрами суфизма невозможно. В рассмотренном нами контексте, быть может, кроется ответ на вопрос, почему мавзолеем Юсифа имеет восьмигранную форму, а мавзолеем Момине-хатун – десятигранную. Женщины, как известно, никогда не были членами суфийских орденов.

Еще более дискуссионный и, быть может, шокирующий кого-то вопрос – это тезис о возможном влиянии нахичеванской школы зодчества на архитектуру Италии XVI-XVII веков. Хотя почему такая

постановка вопроса должна вызывать шок? Ведь никого не удивляют изображения азербайджанских ковров на картинах европейских, в частности итальянских художников. А «литературное влияние Низами на Данте, Бокаччо, Гоцци» [4, с. 13] считается уже хрестоматийным примером. Известно также, что «начиная с XIII в. территория исторического Азербайджана» становится одним из объектов «папских дипломатических миссий и их спутников-компаньонов, агентов знатных итальянских торговых домов» [4, с. 13]. Одним из самых интересных и загадочных моментов этого возможного влияния можно назвать зодчество Флоренции эпохи правления семьи Медичи, два представителя которой становились главами католической церкви – Папа Римский Лев X и Папа Климент VII.

С архитектурным комплексом церкви Сан-Лоренцо во Флоренции связаны великие имена – Брунеллески и Микеланджело. Он создавался поэтапно, на протяжении двух столетий. Однако интересующее нас здание комплекса построено в начале XVII века архитектором Маттео Ниджетти, имя которого известно разве что специалистам по истории искусства Италии. Это гигантское по тем временам сооружение, которое абсолютно доминировало в застройке Флоренции начала XVII века и продолжает быть одной из доминант исторического центра города.

Выдающееся произведение флорентийского зодчества, которое мы привыкли именовать капеллой Медичи, на самом деле называется капелла Принцев, *Capella dei Principi*. По художественному образу «холодная, несмотря на свою импозантность» [3, т.7, с. 74], капелла отражает ранние черты стиля барокко. Согласно разным источникам, строительство капеллы было начато в 1602 или в 1604 году и завершено лишь в XVIII веке. Возведение капеллы началось по прямому указанию тогдашнего главы клана Медичи герцога Фердинандо I, пожелавшего, чтобы все представители семьи были погребены в одном месте.

Высота сооружения составляет 59 метров, ширина зала и, соответственно, диаметр купола часовни равны 28 метрам. Часовня Принцев в плане представляет собой восьмиугольник. По периметру восьмиугольного зала расположены шесть арочных саркофагов членов семьи Медичи. Саркофаги приподняты на высоту около 3 метров от уровня пола. Однако прах усопших находится не в них, а в склепе. Над саркофагами возвышаются скульптурные изваяния только двух герцогов Медичи – Фердинандо I и Козимо II, остальные ниши над саркофагами пусты.

Декор внутреннего пространства капеллы поражает воображение. Облицовка стен и детали интерьера выполнены из мрамора различных цветов, перламутра, ляпис-лазури и т.п. В отделке интерьера усыпальницы использованы «такие редкие и дорогие камни, как коралл,

яшма, оникс, аметист и тигровый глаз». «Однако у Медичи кончились деньги прежде, чем было приобретено достаточное количество ляпис-лазури, чтобы покрыть огромный восьмиугольный купол» [10]. Вероятно, по этой же причине установлены только две мемориальных статуи из шести.

Клан Медичи был одним из самых могущественных и амбициозных в истории христианской Европы. Но великолепие капеллы Принцев объясняется не только и не столько мемориальной программой семьи. Правящая династия Медичи ощущала себя центром христианского мира. По замыслу Медичи, посреди капеллы «должен был быть установлен Гроб Господень, но все попытки вывезти его из Иерусалима потерпели неудачу» [11]. К тому времени слава рода Медичи уже угасла.

Загадочная, моментами мистическая история создания и предназначения капеллы Принцев не отменяет совершенно внятных архитектурных параметров этого сооружения. Капелла, повторимся, представляет собой правильный восьмигранник в плане и увенчана шатровым покрытием. Она является местом захоронения династии Медичи и имеет погребальный склеп. Иными словами, капелла Принцев представляет собой восьмигранный мавзолей, то есть по своей функции, типологии и композиции не отличается от восьмигранного мавзолея Юсифа сына Кусейира в Нахичевани [7, с. 10] или от других башенных мавзолеев.

Влияние творчества Аджеми на мировую архитектуру предстает в неожиданном ракурсе. Есть основания полагать, что оно имело не только сугубо практические основания, обусловленные архитектурными и инженерными инновациями главы Нахичеванской школы, но и мировоззренческие причины. Прослеженная нами связь очагов формирования мемориальной архитектуры с локальными центрами суфизма представляется вполне очевидной. Одна из главных идей суфизма – человек может и должен совершенствоваться. Эту идею выражает понятие «инсан-и-каmil», человек совершенный. Архитектурные формы башенного мавзолея в определенном смысле также воплощают образ совершенного человека, идею памяти о нем.

Литература:

1. Абдуллаева Р.Г. Нахчыванские памятники архитектуры в творчестве Расима Алиева. // МААСВ, Vol. 20, № 1, 2020. – с. 18-24.
2. Бернштейн Б.М. Искусствознание и типология. // Советское искусствознание. – М., 1986.
3. Всеобщая история архитектуры. В 12 томах. – М., 1970-1977.

4. Керимова С.А. Азербайджано-итальянские культурные связи. Автореферат диссертации доктора философии. Б., 2016.
5. Кныш А.Д. Мусульманский мистицизм: краткая история. – СПб., 2004.
6. Саламзаде А.В., Мамедзаде К.М. Памятники Нахичеванской школы азербайджанского зодчества. – Б., 1985.
7. Саламзаде Э.А. Восьмиугольные композиции в архитектуре Азербайджана и Турции. // МААСВ, Vol. 20, № 1, 2020. – с. 2-12.
8. Salamzade A.V. Ajemi Nakhichevani. – Baku, 1976.
9. Vedat Dalokay. Toplumcu Sinan.// Koca Sinan. – İstanbul, 1968.
10. Флоренция. Капелла Принцев.
<https://elenajakovlevna.livejournal.com/48539.html>
11. Капелла Принцев. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Базилика_Сан-Лоренцо_\(Флоренция\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Базилика_Сан-Лоренцо_(Флоренция))

Artegin Salamzade

Creativity of Ajami Nakhchivani and its influence on world architecture

Key words: Ajami Nakhchivani, tower mausoleum, Sufism, octahedron, Chapel of the Princes.

The article explores the work of Ajami Nakhchivani and identifies five key factors that influenced world architecture. These factors include typology, composition, ornamentation, seismology, and world outlook. They are crucial in determining the structure and image of the works created by Ajami. The final formation of the architectural type of tower mausoleum occurs in the work of Ajami. A simultaneously monumental and elegant composition of the tower mausoleum and the principles of its ornamentation are formed within the framework of this type. The article investigates the question of Ajami's world outlook basis in detail and suggests that Sufism ideas may have influenced his work. The article also outlines the area of influence of Ajami's aesthetics, which includes Central Asia and Ottoman Turkey. Finally, the article traces the echo of the Nakhchivan architect's ideas in the mausoleums of Sinan in Istanbul and the Chapel of the Princes in Florence.

Əcəmi Naxçıvani yaradıcılığı və onun dünya memarlığına təsiri

Açar sözlər: Əcəmi Naxçıvani, türbə, sufilik, səkkizbucaq, Şahzadələr kapellası.

Məqalədə dünya memarlığına təsir göstərmiş Əcəmi Naxçıvani yaradıcılığının beş əsas amili nəzərdən keçirilmişdir. Bunlar Əcəmi əsərlərinin quruluşu və obrazını təmin etmiş tipologiya, kompozisiya, ornament, seysmologiya və dünyagörüşü məsələləridir. Türbə bitkin memarlıq tipinin formalaşması məhz Əcəmi yaradıcılığında özünü göstərir. Sözügedən tipin çərçivəsində türbənin monumental və eyni zamanda incə kompozisiyası, onun ornamental prinsipləri cəmlənir. Əcəmi memarlığının dünyagörüşü əsasları problemi tədqiq olunur, onun yaradıcılığına sufi ideyalarının təsiri barədə fikir irəli sürülür. Əcəmi estetikasının təsir arealı göstərilir, burada ilk növbədə Mərkəzi Asiya və Osmanlı dövləti qeyd olunur. Naxçıvanlı memarının ideyalarının yayılması Sinanın İstanbuldakı mavzoleyləri və Florensiyadakı Şahzadələr kapellası təmsalında izlənilir.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

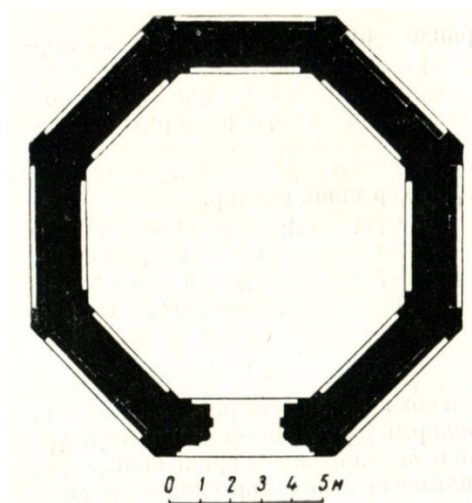


Рисунок 1. Аджеми Нахичевани. Мавзолей Юсифа сына Кусейира. План.

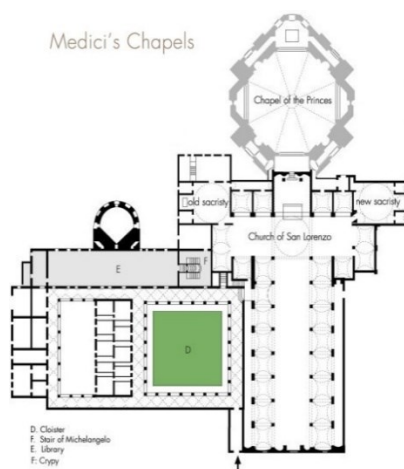


Рисунок 2. Маттео Ниджетти. Капелла Принцев. План.

Rayihə Əmənzadə

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, BMAM-in həqiqi üzvü,

memarlıq doktoru, professor

rayiha@mail.ru

УДК 72.033

<https://doi.org/10.5281/zenodo.11350421>**NAXÇIVANIN ORTA ƏSR MEMARLIĞI PROBLEMİNƏ DAİR**

Xülasə: Məqalədə müəllif Naxçıvan memarlıq məktəbini nadir ansambllarından birinə diqqət yetirir. Çoxfunksiyalı meydan Naxçıvanın mərkəzi hissəsində əzəmətli binalar və tikililər ansamblının tərkibində formalaşdırılmışdır; burada vilayət hakiminin sarayı, Möminə Xatun dini kompleksi, eləcə də mülki tikililər bir-biri ilə üzvi şəkildə uzlaşırdı.

Açar sözlər: Azərbaycan, Naxçıvan, meydan, məscid, məqbərə

Naxçıvanın XII əsrin ikinci yarısından siyasi əhəmiyyətinin artması, maddi və mənəvi həyatın canlanması şəhərin qüdrətli atabəy Şəmsəddin Eldənizin paytaxtlarından birinə çevrilməsi ilə bağlı olmuşdur [4, s.193,194]. Azərbaycan atabəylərinin paytaxtı tez-tez İsfahana, Həmədana, Təbrizə, Marağaya dəyişdirmələri barədə Ziya Bünyadov da yazmış və əlavə etmişdir ki, "... xəzinə də, hərbi nəqliyyat da həmişə onların yanında olurdu" [4,181]. Böyük əraziləri, o cümlədən İraqi-Ərəb və İraqi-Əcəmin də xeyli hissəsini əhatə edən Azərbaycan Atabəylər dövlətinin (1136-1225) paytaxtı olaraq, Naxçıvanın memarlığında mərkəzdə çoxfunksiyalı meydan yerləşməklə, şəhərsalmanın inkişaf mənzərəsi tam aydınlığı ilə izlənir. Mərkəzi çoxfunksiyalı meydanın kompozisiya fəallığı bütöv komplekslərin (sarayların, dini, mülki tikililərin) qruplaşdığı qovşaq tikililərlə müəyyən olunurdu.

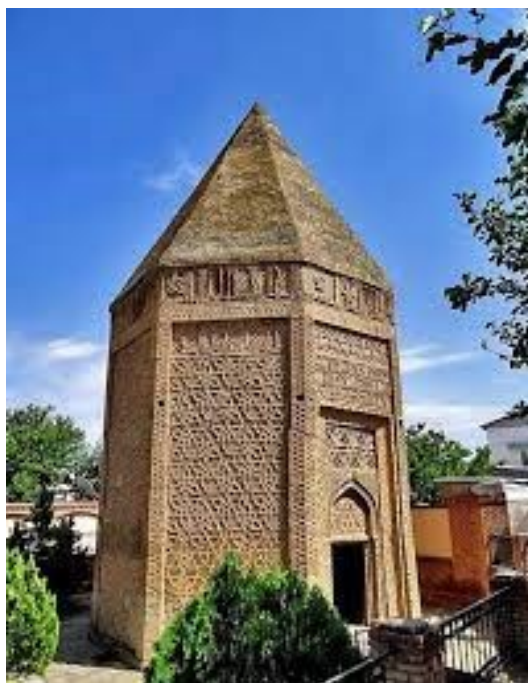


Şəkil 1. Naxçıvan. Möminə Xatun kompleksi

İrimiqyaslı memarlığın irəli sürdüyü vəzifələr fərqli tiplərdə binalar və qurğuların inşasını tələb edirdi. Memarlıq abidələri ilə zəngin olan şəhər

bağların yaşıllığında itib-batan monumental tikililəri ilə xeyli ərazi tuturdu. Intensivliklə böyüyən bu şəhər haqqında, məsələn, “Əcaib əd-dünya” (XII əsrin sonları – XIII əsrin əvvəlləri) kimi qaynaqlarda son dərəcə yığcam, lakin qiymətli məlumatlar yer alır. Buna üstəlik, sözügedən qaynaqlarda yer alan zəngin faktoloji materialda “memarlıq terminologiyası dəqiqliklə” işlədilir [8, 65]. Anonim müəllif xəbər verir: “... (orada) çoxlu saraylar, köşklər, eyvanlar inşa edilib, şəhərin yaxınlığında daşdan qala ucaldılıb; qalada mədrəsə və məscid tikilmişdir; ... bütün tikililər gəclə hörülmüş və bişmiş kərpicdənndir. Köşklərin əksəriyyəti eynilə qala kimi üç və dörd mərtəbədir (təbəqə)...”. Eldənizlərin hökmranlıq dönmündə Naxçıvan möhtəşəm bir şəhərə çevrildi. Orada padşah iqamətgahı (dar-ül mülk) və hökumət binası (dövlətxana) inşa olundu [6, 209]. Başqa sözlə, burada qeyri-səlis cizgiyə malik mərkəzi meydanla şəhərin mərkəzi hissəsi təsvir olunur, həmin səmtə tikililər bir bütöv olaraq həllini tapmış bu memarlıq ansamblının ətrafında cəmlənmişdir, və burada hökmdar sarayının yerləşdiyi içqala, Möminə Xatun dini kompleksi, dükənlərin cərgəsi bir-biri ilə uzlaşır ki, bu da şəhərsalma və memarlığın yüksək inkişaf səviyyəsinə çatdığına dəlalət edir.

Görkəmli memar, memarlıq-tikinti işinin ixtisas iyerarxiyasında ən yüksək



Şəkil 2. Yusif ibn Küseyir

pillə olan “şeyx əl-mühəndisin” təxəllüsünü daşımış Əcəmi ibn Əbü Bəkr Naxçıvanının yaradıcılığı hərtərəfli öyrənilmişdir [7,154]. Həm də bu məktəb Azərbaycan memarlığının inkişafına “...yeni memarlıq-texnoloji həllərin

yaradılmasından tutmuş yeni kompozisiya üsullarının və memarlıq hissələnməsinin yeni sırasının yaradılmasınadək” çox böyük töhfələr vermişdir [2,52]. Öz bədii dəyəri heç vaxt köhnəlməyən, müstəsna dərəcədə yüksək bədii ifadəliliyə, bir-birinə bənzəyən həcm kompozisiyalarına malik aramqahlar – Yusif ibn Küseyir (1162) və Möminə Xatun (1186/87) məqbərələri (sonuncu hündür kürsü üzərində ucaldılıb) bunu təsdiq edir. Nisbətən kiçik həcmdə olmasına baxmayaraq Yusif ibn Küseyir məqbərəsi plastikanın zənginliyi, hissələnmə xətlərinin səlisliyi, bütöv və onun hissələrinin miqyas uyğunluğu sayəsində qeyri-adi bütövlük təəssüratı yaradır [3, 42]

Aradan hardasa iyirmi beş il sonra Əcəmi Azərbaycan memarlığında ən əlamətdar tikililərdən biri, bütöv və detalların uğurlu nisbətinin tapılması, konstruksiyaları, əzəmətli həcm kompozisiyasına incəliklə işlənmiş, polixrom krujeva dekorun, o cümlədən bütün bunlarla cəm halda qeyri-adi bütövlük və bitkinlik təəssüratı yaradan epiqrafikanın daxil edilməsi ilə xarakterik olan Möminə Xatun məqbərəsini ucaldır. Hər bir detalın müstəsna dərəcədə zərifliyi və düşünülmüş olması heyrat doğurur, deyək ki, epiqrafikanın ümumi uzunluğu 500 m-ə çatır! [5,c.234].

Bu tikiliyə yaraşqlı səlislik və xətlərin təmizliyi, dekorativ bəzək olaraq həndəsi xarakterli dolğun ritmlər və kompozisiya mitivlərindən tərtib olunmuş tor şəklində toxumalar xasdır. Bununla yanaşı Möminə Xatun məqbərəsində böyük ustadın maddi strukturu tərənnüm etmək, texniki imkanların hislərin emosional dərinliyinə ötürülməsini həyata keçirməklə, ona ruh vermək ideyası ən yüksək dolğunluqla təəcəssüm olunmuşdur. Bu və digər tikililərin aparıcı üslubi xarakteristikası tikinti və dekor materialının üzvi vəhdətidir – bişmiş kərpic güclü estetik təsir faktoruna çevrilməklə, tikilinin memarlıq-bədii baxımdan işlənməsinin başlıca və əsas elementini təşkil etmişdir.

Qoşa minarəli portal kompozisiyasını Naxçıvan memarlıq məktəbinin ən



Şəkil 2. Möminə Xatun məqbərəsi

böyük nailiyyətləri sırasına aid etmək mümkündür, bu, olsun ki, ilk dəfə Möminə

Xatun dini kompleksinin baş hissəsində, az sonra isə Qarabağlar kəndindəki kompleksdə görünmüşdür. Professor A.B. Salamsadə bu fikirdədir ki, bu, orta əsrlərdə Şərq ölkələrində geniş yayılan əlahiddə dayanmış ikiminarəli portal kompozisiyasının təməlini qoymuşdur [8 s.27,29,30,31]. Professor O. Aslanapa, Anadolu mədrəsələrinin fasad kompozisiyalarının formalaşmasında bu kompozisiyanın kənardan iqtibas olunduğunu göstərməklə, bu tezisi dəstəkləmişdir [1, c. 84-86].

Cümə məscidi (XII əsr, bizim günlərdə qalmayıb) buradaca, Möminə Xatun kompleksi hədudlarında inşa olunmuşdu. Bu irimiqyaslı qübbə mərkəzli tikili yaraşığılı həcm kompozisiyası, interyerin fəza kompozisiyasının plastik zənginliyi, ornamental həllin müstəsna dekorativizmi ilə məscid-köşklərin (Qəzvində və Sucasda cümə məscidləri) tipoloji qrupuna aiddir.

Ədəbiyyat:

1. Aslanapa O. Türk sanatı. Ankara, 1990
2. Salamzadə A., Məmməd –zadə K. M. Azərbaycan memarlığının Naxçıvan məktəbi abidələri. Bakı, 1977
3. Амензаде Р., Композиционные закономерности монументальных сооружений Азербайджана XI –XVII веков. Баку, 2007
4. Бунятов З.М. Государство Атабеков Азербайджана. Баку, 1978
5. Вайдов С., Горчакова Н., Осипов-Степанов А. и др., Архитектура Азербайджана. Эпоха Низами. М.-Баку, 1947
6. Миклухо-Маклай Н. Д. Географическое сочинение XIII в. На персидском языке. Ученые записки Ин-та востоковедения АН СССР. Т.9, М.-Л., 1954
7. Николаев И.С. Профессия архитектора. М., 1984
8. Саламзаде А. В. Аджеми сын Абубекра Нахчывани. Баку, 1976

Rayha Amenzadeh

On the problem of architecture of medieval Nakhchivan

Key words: Azerbaijan, Nakhchivan, meydan, mosque, mausoleum

In the article, the author dwells on one of the iconic unique ensembles of the Nakhchivan architectural school. A multifunctional meydan, consisting

of a majestic ensemble of buildings and structures, was located in the central part of Nakhchivan, where a multifunctional meydan was formed; the ruler's palaces, the cult complex Momine Khatun, as well as a complex of civil buildings were organically combined here.

Райха Амензаде

К проблеме средневековой архитектуры Нахчывана

Ключевые слова: Азербайджан, Нахчван, мейдан (площадь), мечеть, усыпальница.

В статье автор останавливается на одном из знаковых уникальных ансамблей Нахчыванской архитектурной школы. Многофункциональный мейдан, состоявший из величественного ансамбля зданий и сооружений располагался в центральной части Нахчывана, и, где органично сочетались — дворец правителя, культовый комплекс Момине хатун, а также комплекс гражданских строений.

Rahibə ƏliyevaAMEA-nın Memarlıq və İncəsənət
İnstitutu memarlıq doktoru, dosent,
ŞÖBMA-nın və BMA-nın müxbir üzvü,
rahibe_eliyeva@mail.ru**UOT 72.033**<https://doi.org/10.5281/zenodo.11350552>

NAXÇIVAN ABİDƏLƏRİNİN ÖLKƏDAXİLİ VƏ XARİCİ ANALOQLARI

Xülasə: Məqsəd Azərbaycanın Naxçıvan memarlığının ölkədaxili, Yaxın və Orta Şərqi xalqları memarlığının inkişafına təsirinin işıqlandırılmasından ibarətdir. Yaxın və Orta Şərqi bəzi vilayətlərində inşa edilmiş feodalizm dövrünün dini, xatirə və baştağı kimi müxtəlif tipli tikililərin yaranması və formalaşması, səlcuqların hakimiyyəti zamanı və daha erkən dövrdə Azərbaycan, xüsusilə Orta Asiya, İran, İraq, Türkiyə və digər ölkələrin daxil olduğu bu böyük bölgənin müxtəlif vilayətləri arasında yalnız memarlıqda öz əksini tapmış, canlanmış çoxtərəfli mədəniyyət əlaqələri yer almışdır. Əlaqələrin real təəcəssümləri arasında azərbaycanlı ustaların ölkədaxili, bəzən doğma yerlərdən uzaqlarda yaratdıqları memarlıq əsərlərini qeyd etmək lazımdır.

Açar sözlər: Naxçıvan abidələri, ölkədaxili və xarici analoqlar, qarşılıqlı əlaqələr, dini, xatirə tikililəri, baştaqlar, ustalar, Yaxın və Orta Şərq.

Giriş. Orta əsrlər dövründə Azərbaycanda 4 memarlıq məktəbi formalaşmışdır. Aran (XI), Naxçıvan (XII), Şirvan (XIV-XV), Təbriz (XV) memarlıq məktəbləri yerli iqlim, landşaft, tikinti materiallarından asılı olaraq formalaşmışdır. Bu dövr həyatın ticarət, mədəniyyət, siyasət və s. kimi bir çox sahələrində istər istiqamət, istərsə də xarakterinə görə canlandırılmış və müxtəlif əlaqələrin zamanıdır. Əlaqələrin real təəcəssümləri arasında azərbaycanlı ustaların ölkədaxili, bəzən doğma yerlərdən uzaqlarda yaratdıqları memarlıq əsərləri, eləcə də Yaxın və Orta Şərqi qonşu ölkələrinin memarlığına və dövrünə xas olan kompozisiya, konstruksiya və dekorativ tətbiqi sənət nümunələrinin öz əksini tapdıqları və Azərbaycan ərazisində qorunub saxlanmış tikililərini qeyd etmək lazımdır.

Haqqında danışdığımız əlaqələr müəyyən dərəcədə bu və digər abidələrin yaradılması zamanı memarlıq həllinə təsir edir, bəzən isə müəyyən tikili növlərinin yaranması və formalaşmasına təkan verərək, onların bu geniş regionun müxtəlif vilayətlərində təşəkkülü və inkişafına dəstək olmuşdur. Məqsəd Azərbaycanın Naxçıvan memarlığının ölkə daxilində, Yaxın və Orta Şərq memarlığının inkişafına təsirinin işıqlandırılmasından ibarətdir.

Naxçıvan memarlığının şah əsərlərini yaratmış memar-ustad Əcəmi Əbubəkr oğlu üçün səciyyəvi olan memarlıq üsulları Naxçıvan və ona qonşu ərazilərdə yaradılmış bir sıra abidələrdə də bu və ya digər formada təzahür edir. Azərbaycanda bu təsir geniş ərazini əhatə edərək şimalda Bərdədən tutmuş cənubda Həmədan və Zəncanadək yayılmışdı. Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani Azərbaycanda İntibah dövrünün memarlıq sahəsində yaratdığı nadir memarlıq əsərləri ilə dövrün aparıcı qüvvəsinə çevrilmişlər. Elmlə sənətin qırılmaz vəhdətini yaradan memar, yüksək səviyyəli biliklərini gözəl sənət əsərlərinə tətbiq etməklə dünya şöhrətli nadir memarlıq inciləri yarada bilmişdir. Bu təkcə sənətkarı deyil, eləcə də Azərbaycanı dünyaya tanıtmaqda bir vasitə olmuşdur. (şək.1,2)



Şəkil 1. Cümə məscidi, Mömünə xatun türbəsi və baş tağ



Şəkil 2. Yusif Küseyir oğlu, Mömünə xatun, Qarabağlar və Gülüstan türbələri

Əcəmi üçün səciyyəvi olan memarlıq üsulları Naxçıvan və ona qonşu ərazilərdə yaradılmış bir sıra abidələrdə də bu və ya digər formada təzahür edir. Bəs Naxçıvan memarlıq məktəbi Azərbaycan memarlığının inkişafına nə vermişdir?

Əcəminin türbə memarlığı sonrakı əsrlərdə Qarabağlar (XIV), Gülüstan (XIII), Bərdə (XIV) türbələrində öz əksini tapmışdır. Qarabağlar türbəsi və

Füzuli rayonunu Babı kəndindəki Şeyx Babı xanəgahı Atabəylər kompleksinin cüt minarəli giriş baş tağı ilə eyni kompozisiyaya əsaslanır.

Naxçıvan şəhərindən 40 km şimal-qərbə doğru, Qarabağlar kəndində orta əsr memarlıq kompleksi yerləşir. Hazırda kompleks XIV əsrə aid kərpic türbə, baş tağı cinahlardan qoruyan, iki uca minarə və portalla türbə arasında yerləşən, çox ehtimal ki, dini bina ilə təmsil olunur. Baş tağ (portal) üzərində qalmış kitabə parçasında güman ki, Elxanilər sülaləsindən olan Abaka xanın arvadı Koday xatunun adı xatırladılır. Naxçıvanın ilkin minarələrinə ən səciyyəvi misal olan Əcəmi yaradıcılığının məhsulu olan tikililər yuxarı tac hissələrini itirdikdən sonra qeydə alınmışdır. Lakin Orta Asiya minarələrinə məxsus izafi yoğunluğundan tamamilə azad olan Naxçıvan minarələrində gövdələrin hiss olunacaq dərəcədə nazikləşdirilməsi bir daha göstərir ki, burada müəyyən təkamül prosesi artıq yekunlaşmışdır.

Qülləvari türbələr tipinə aid edilən, Mömüə Xatun türbəsinin memarlığından bəhrələnən Qarabağlar türbəsinin diametrin 10 m, hündürlüyü 16 m-dir. Daş kürsülük üzərində ucaldılmış kərpic qüllə özünün monumentallığı ilə diqqəti cəlb edir. Qabırğavari konstruksiyaya əsaslanan türbənin kərpic blokların düzülüşü ilə yaratdığı dekor, türbəni daha baxımlı etmişdir. Mavi kaşının yaratdığı rəng çalarlarında “Allah” sözünün eksteryerdə təkrar olunması xüsusi gözəllik bəxş edir. Bu cür bəzək işlərinə Bərdə türbəsinə də təsadüf olunur. XIII əsrdə Naxçıvanın Xaraba Gilan şəhər yerində (Ordubad) 1979-cu ildə aşkarlanmış bir türbənin qalıqlarında Əcəmi memarlığının izləri açıqlanmışdır. Şərti olaraq “Gilan türbəsi” adlandırılan bu abidə ölü şəhərin mürəkkəb relyefinin ən fəal nöqtələrindən birində, iri bir təpənin yamacındadır [1]. İki hissədən ibarət türbənin sərdabə hissəsi qalmış, yerüstü qülləsi ucub-dağılmışdır. Sərdabənin planı içəridə səkkizbucaqlı, bayırda isə düzbucaqlı biçimdədir. Gilan sərdabəsində örtüyün ortasında, interyerin mərkəzində ucalan göbələkvari-yuxarıya doğru genişlənən sütuna dayanır. Sütun planda səkkizbucaqlıdır. Buna bənzər mərkəzi dayaq sütunu Naxçıvanda Əcəmi yaradıcılığının məhsulu olan Möminə xatun türbəsinin sərdabəsində rast gəlinir (H 86). Sütunların mövcudluğu örtük konstruksiyasının dayanıqlığını təmin olunmasından irəli gəlir. Digər belə bir nümunəyə isə Marağadakı Qırmızı Günbəd (1148) türbəsinə təsadüf olunur. Maraqlıdır ki, hər üç abidə Azərbaycanın mərkəzi hissəsində - Naxçıvan memarlıq məktəbində öz həllini tapmışdır.

Əcəmi yaradıcılığının memarlıq detallarından bəhrələnən daha bir türbə Naxçıvanın Culfa yaxınlığındakı Gülüstan türbəsidir. Bu türbə Naxçıvan memarlarının yaratdığı daş sənəti incisidir. Üslub xüsusiyyətlərinə görə XIII əsrin başlanğıcına aid edilir. Gülüstan türbəsi sərdabə qatı yer üstünə qaldırılan və ona görə eksteryeri ikiqatlı quruluş alan qülləvari türbə tipinə aiddir. Bütünlükdə qırmızı tufdan ucaldılan türbənin üzləri incə profilli qabarıq tinlərin yuxarıda haçalanması yolu ilə tağçalara çevrilmişdir.

Əcəminin Naxçıvanda ucaltdığı iki bəlli türbə kimi Gülüstan türbəsinin tağcılarının içi naxışla doldurulmuşdur. Mürəkkəbliyinə və dekor zənginliyinə görə Gülüstan türbəsinin naxışları yalnız Möminə xatun türbəsinin bəzəkləri ilə tutuşdurula bilər.

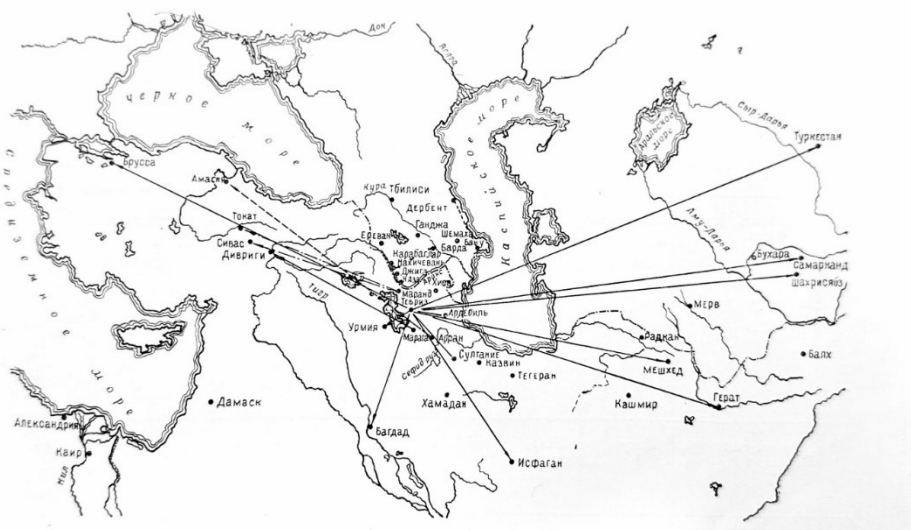
Azərbaycan sovet memarlığının ilk addımlarından başlayaraq Əcəminin əsərləri milli memarlıq irsinin cazibədar bir mənbəyinə çevrilmişdir. 1926-cı ildə Gəncədə böyük Nizaminin qəbri üzərində yaradılması nəzərdə tutulan türbənin layihəsi üçün keçirilən müsabiqədə iştirak edən Sadıq Dadaşov və Mikayıl Hüseynov Əcəmi irsindən bəhrələnmişdir. Möminə xatun türbəsinin nümunə kimi qəbul edən gənc memarlar, XII əsrin dahi sənətkarı Nizaminin türbəsinə o dövrün görkəmli memarının sənətkarlığı səviyyəsində qəbul edərək, hər iki dahini öz yaradıcılıq işlərində cəmləşdirmiş və XII əsrin türbə memarlıq üslubunu əsas götürmüşlər. Daha sonralar Şuşa şəhərindəki Molla Pənah Vəqif türbəsinin memarlıq kompozisiyasının həllində memar Ə.V. Salamzadə və C.İ.Kanukov, Naxçıvandakı H.Cavid məqbərəsinin inşasında memar R.Əliyev qülləvari türbələrə gələn memarlıq ənənələrindən bəhrələnmişlər.

XII əsrdən sonra Əcəminin Naxçıvandakı abidələri bir nümunə kimi müxtəlif sənətkarlara nəinki ölkə daxilində və hətta Azərbaycanın sərhədlərindən uzaqlarda da öz təsirini göstərmişdir.

Yaxın və Orta Şərqi bəzi vilayətlərində inşa edilmiş feodalizm dövrünün dini, xatirə və baştağ kimi müxtəlif tipli tikililərinin yaranması və formalaşmasının aparılmış təhlili əsasında belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, səlcuqların hakimiyyəti zamanı və daha erkən dövrdə, xüsusilə Orta Asiya, İran, İraq, Türkiyə, Azərbaycan və digər ölkələrin daxil olduğu bu böyük bölgənin müxtəlif vilayətləri arasında memarlıq əlaqələri öz əksini tapmışdır.

Bu birlik onların memarlığının sonrakı yaranışına və inkişafına xeyli dərəcədə təsir göstərmişdir. Həmçinin böyük əminliklə demək olar ki, feodalizm dövrünün Yaxın və Orta Şərqi müxtəlif vilayətlərinin memarlığının inkişafı prosesində orta əsr Naxçıvandan olan ustalar heç də az əhəmiyyət kəsb etməyən rol oynamışdır. Onların istedad və ustalığı sayəsində yetişmiş ustad-memarlar digər ölkələrin növbəti çox sayda tikililərinin formalaşmasına təsir göstərən və ideyasına görə maraqlı, memarlığı üzrə təkrarolunmaz və icrasına görə yüksək keyfiyyətli əsərlərin yaranmasına köməklik göstərmişdir. Bursa, Qahirə, Bağdad, Dəmirqapı (Dərbənd), Herat, Səmərqənd və s. şəhərlərdəki bir sıra memarlıq abidələrində Azərbaycan memarlarının "imzaları" qalmışdır. Bursa şəhərindəki ünlü Yaşıl türbənin (1420-21) nəfis naxışlarla bəzədilmiş qapılarını azərbaycanlı usta Əhməd Təbrizli hazırlamışdır. Türbənin yaxınlığındakı Yaşıl Camenin (1424) mehrabını Təbriz ustaları özlərinin hazırladıqları müxtəlif boyalı çinilərlə bəzəmişlər. Çaldıran vuruşmalarından (1514) sonra I Sultan Səlim tərəfindən İstanbula aparılmış Azərbaycan memarı Əli Təbrizli (Əsir Əli, Əcəm Əli

təxəllüsləri ilə də tanınmışdır) İstanbuldakı Topqapı sarayının baştağını və Sultan Səlim məscidini (1522) tikmişdir. Təbrizli Məhəmməd Xocabəy oğlunun Səmərqənddə, təbrizli usta Məhəmməd Yusif Şəhrisabzda, Əhməd şah Bağdadda, Arandan Məhəmməd Mahmud oğlu Amasiyada və s. bir sıra abidələrin ustad və memarı olmuşdur. Bu sahədə alim Ə.V. Salamzadə, L.S.Bretanitski, C.Qiyasi, F.Məmmədovun tədqiqatları mövcuddur. [5, 2] (şək.3)



Şəkil 3. Orta əsr Azərbaycan memar-ustalarının işlədikləri ərazilərin xəritəsi (Ə.V.Salamzadə)

XIV əsrə qədər kitabələrdə özlərini naxçıvanlı adlandıran memarlar təmsil etdikləri memarlıq məktəb ənənələrini səmərəli və qabarıq şəkildə davam etdirmişlər. Buna əmin olmaq üçün Cuğa, Marağa, Qarabağlar, Bərdə, Həmədan, Səlmac, Xuov, Urmiya abidələrini xatırlamaq kifayətdir. Bununla belə hətta sonralar da, Naxçıvan məktəbinin zəiflənməsinə baxmayaraq, Əcəmi ənənələri əsrlər boyu davam etmiş və bizim zamanəmizədək gəlib çatmışdır. Qülləvari türbələrin ən kamil nümunələrinin yaradılmasında təkcə Naxçıvan şəhərindən deyil, bu məktəbin təsir dairəsinin əhatə etdiyi digər şəhərlərdən çıxmış Naxçıvan memarlarının əməyi böyük olmuşdur. Əcəmi tərəfindən yaradılmış Naxçıvan abidələri əsrlər boyu yalnız Azərbaycanda deyil onun hüdudlarından çox uzaqlarda təqlid olunmağa layiq memarlıq nümunələrindən olmuşdur.

Möminə xatun və Yusif Küseyir oğlu türbələri Yaxın və Orta Şərqi müxtəlif vilayətlərində oxşar olan bir sıra tikililərin meydana gəlməsi üçün nümunə olmuşlar. [1] Azərbaycan ustalarının tikinti mədəniyyəti birbaşa və ya dolayısı yolla, memarlıq abidələrinin tərtibatında öz əksini tapmış Xorezm

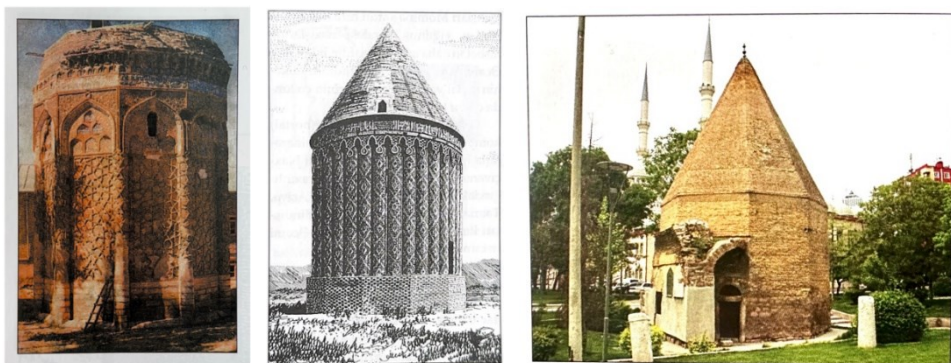
ustalarına təsir göstərmişdir. Səkkizguşəli plan və ikiyaruslu –sərdabə quruluşlu Yusif Küseyir oğlu türbəsinin analoqu olaraq Türkmənistanda Fəxrəddin Razi (XIII), Künya-Ürqənçdəki Əbdül Müzəffər Təkəş (XII-XIII), Türkiyədə Əhlat şəhərində məqbərələr misal ola bilər.

Möminə xatun türbəsinin onüzlü plan quruluşu,dekorativ tərtibatı, iki hissəli sərdabə və türbə həlli ilə İranda Xorasan türbələri, Türkiyədə Axlat və Ərzurum türbələri, Marağada Qumbadi-Kabud (1184), Dairəvi türbə(XII), Səmərqənddə Şahi-Zinda məqbərələrində bu və digər memarlıq kompozisiya xüsusiyyətləri ilə öz əksini tapmışdır. (şək.4) Türbənin fasadındakı dərin olmayan tağçalarında bir-birini təkrarlamayan astroloji ornamentlər, kaşılı bəzəklər, epiqrafik yazılar memarın yüksək intellektinin məhsulu olmaqla, sadaladığımız abidələrə nüsxə olmuşlar.

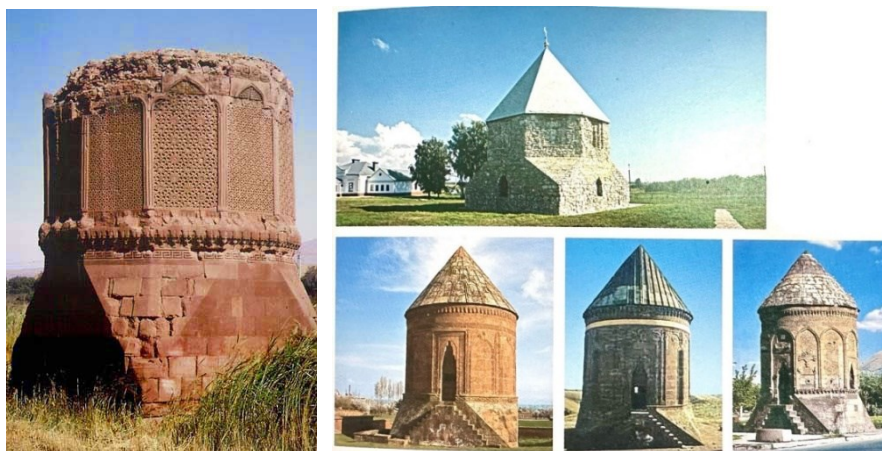
Qarabağlar türbəsində tətbiq olunmuş fasaddakı “qabırğavari” (qofrirovaniya) konstruksiyalar Türkmənistanın qədim Mərv şəhərində çiy kərpicdən tikilmiş Qız-qalasının qalıqlarında, Rabat Malik karvansarasında, Özbəkistanda Car-Kurqan minarəsində, İranda Radkan və Kişmar türbələrində, Özbəkistanda Termezdəki minarəni misal göstərmək olar. Bu nümunələr əsasən xatirə tikililərində daha çox diqqəti cəlb edir. Bu üslub əvvəl konstruktiv, sonralar isə dekorativ xüsusiyyətlər almışdır. Qarabağlar türbəsinin fasadında “Allah” sözünün bütün fasad boyu kaşılı kərpiclərlə təkrarlanması Xiovdakı (XIV) mavzoleydə təkrarlanır. Plan və kompozisiya həlli ilə Naxçıvan türbələrinə yaxın olan Marağadakı Qumbade Qafariyyə (XIV) mavzoleyi interyerdəki dekor tərtibatı ilə Qarabağlar türbəsinin analoqu hesab oluna bilər. [3]

Naxçıvan baştağ tikililərinə analoji olaraq Türkiyənin Ərzurumdakı Çiftə-minarələri (1253), Sivasdakı Göy mədrəsəni (1271-1272), İranda Abarkuxdakı Nizamiyyə məscidinin baş tağını (XIII-XIV), Teymurilər dövrünün Orta Asiyanın baştağlarını göstərmək olar. Səmərqənddəki Bibi-xanım məscidinin (1399-1404), Uluqbəy (1417-1420), Şir-dor (1619-1636) mədrəsələrinin baştağ kompozisiyalarının məhz Əcəmi yaradıcılığından bəhrələnən azərbaycanlı sənətkarlar tərəfindən yaradılması epiqrafik kitabələrdə öz əksini tapmışdır. [4]

Öz dekorativ tərtibatı, kürsülük üzərində inşa olunması ilə qərbdə Anadolu yarımadasından, şərqdə isə Volqaboyu və hətta Ural abidələri, hətta orta əsr Bulqar türbələri (XIV) və Rusiyanın Çelyabinsk vilayətində yerləşən Kəsəmənli adlanan abidə (XIV-XV) kimi xatirə tikililərini Gülüstən türbəsinin analoqu kimi təqdim etmək olar. Türkiyənin Əhlat şəhərində Buqatoy Ekə, Ərzurumda, Kayseridə “Dener” məqbərələrində də bu analogiya öz əksini tapmışdır. (şək.5)



Şəkil 4. Marağa Qunbadi-Kabud, Radkan- Qülləvari türbə, Türkiyə- Əhlat şəhərində türbə



Şəkil 5. Gülüstən türbəsi və analoqları; Əhlat şəhərində Buqatoy Aka(Türkiyə),Ərzurumda(Türkiyə),Kayseridə “Dener”(Türkiyə) məqbərələri

Nəticə: Aparılmış təhlil əsasında belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, səlcuqların hakimiyyəti zamanı və daha erkən dövrdə, xüsusilə Orta Asiya, İran, İraq, Türkiyə, Azərbaycan və digər ölkələrin daxil olduğu böyük bölgənin müxtəlif vilayətləri arasında “kub formalı qülləvari”, “konussəkilli qülləvari” və “qabırğavari” türbələr qrupunun formalaşması, yayılması, həmin dövrlərdə ucaldılmış cinahlardakı qoşa minarələri olan baştağ qurğuları, həmçinin Yaxın və Orta Şərq regionunda sonralar ucaldılmış analogi inşaat qurğuları Naxçıvan memarlıq məktəbinin, memar-ustad Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvaninin yaradıcılığının təsir dairəsində yetişmiş ustaların yaradıcılıq məhsullarıdır.

Əcəmi Əbubəkr oğlunun qüdrətli sənətkarlığı və nadir mühəndislik qabiliyyəti onun əsərlərinin 888-ci baharını yaşatmasını təmin etmişdir. Bu

nadir abidələr memarın yaratdığı Möminə xatun türbəsinin frizində həkk etdiyi kimi “Biz öləcəyik, bu isə yadigar qalacaq” sözlərini doğruldaraq onun istedad sahibi olduğunu bir daha sübut edir və xatirəsini əbədləşdirir. Ümidvarıq ki, 2026-cı ildə 900 illik yubileyi keçiriləcək dünən, bu günün və gələcəyin memarlarına öz yaradıcılığı ilə örnək olan Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani öz əsərləri ilə əsrlər keçsə də yaşayacaqdır.

Ədəbiyyat:

1. Əliyeva R.Ş. Memar Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani- Bakı,2013
2. Qiyasi C. Nizami dövrü memarlıq abidələri- Bakı,1991
3. Məmmədzadə K.M. Azərbaycanın inşaat incəsənəti-Bakı, 1983
4. Məmmədov F.Q. Orta əsrlər Azərbaycan memarlıq məktəblərinin əlaqələri-Bakı,2013
5. Useyinov M, Bretanitskiy L., Salamzadə A. Azərbaycanın memarlıq tarixi-Bakı,1963

Rahiba Aliyeva

Local and foreign analogues of Nakchivan monuments

Keywords: Nakhchivan school of architecture, mutual relations, religion, memorial buildings, capitals, masters, Near and Middle East.

The goal is to illuminate the influence of Nakhchivan architecture of Azerbaijan on the development of the architecture of the people's of the Middle East and the Near East. The emergence and formation of various types of religious, memorial and bastagh buildings built in some provinces of the Near and Middle East, during the rule of the Seljuks and in the earlier period, Azerbaijan, especially Central Asia, Iran, Iraq, Turkiye and other countries of this large region included among the provinces, there were revived multilateral cultural relations, reflected only in architecture. Among the real manifestations of relations, it is necessary to mention the architectural works created by Azerbaijani masters inside the country, sometimes far from their native places.

Рахиба Алиева

Внутренние и зарубежные аналоги Нахчиванских памятников

Ключевые слова: памятники Нахчывана, отечественные и зарубежные аналоги, взаимоотношения, религиозные, мемориальные сооружения, столицы, мастера, Ближний и Средний Восток.

Цель – осветить влияние нахчыванской архитектуры Азербайджана на развитие архитектуры народов Ближнего и Среднего Востока. Возникновение и формирование различных типов культовых, мемориальных и порталных построек в период феодализма, построенных в некоторых провинциях Ближнего и Среднего Востока, во времена правления Сельджуков и в более ранний период, в Азербайджане, особенно в Средней Азии, Иране, Ираке, Турции и другие страны входили этого большого региона. Среди провинций возродились многосторонние культурные связи, нашедшие отражение только в архитектуре. Среди реальных проявлений отношений следует отметить архитектурные произведения, созданные азербайджанскими мастерами внутри страны, порой вдали от родных мест.

Самира Абдуллаева

Институт Архитектуры и Искусства НАНА,

член корреспондент МААСВ,

профессор МААМ, доцент

memar_s@mail.ru

УДК 711.45

<https://doi.org/10.5281/zenodo.11350624>

ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ НАХЧЫВАНА

Аннотация: Нахчыван занимает исключительно важное место в истории культуры страны и особенно в развитии средневековой архитектуры Азербайджана. Сохранившийся до наших дней памятники архитектуры являются шедеврами средневекового зодчества Азербайджана мирового значения. Однако в наши дни от исторической части города почти ничего не осталось. Из-за сноса ветхих строений, которые представляли образцы жилой народной архитектуры, сохранились лишь две - три небольшие основные направляющие улицы. Только незначительная часть жилых кварталов сохранилась вблизи мавзолея Момине-хатун. Почти все дома находятся в аварийном состоянии.

На сегодняшний день функциональность и архитектурное исполнение построенных в Нахчыване зданий не находятся на должном уровне. С целью устранения этих недостатков в настоящее время готовится генеральный план города Нахчыван. Реализация "Государственной программы социально-экономического развития Нахчыванской Автономной Республики на 2023-2027 годы" изменит облик города Нахчыван и регионов НАР, станет большим стимулом для ее развития.

Ключевые слова: Нахчыван, город, планировочная структура, цитадель, шахристан, рабад, мехелле, генеральный план.

Нахчыван имеет многовековую историю и как самая древняя земля Азербайджана, богата материально-культурными памятниками старины. Этот край был населен уже в глубокой древности, о чем свидетельствуют археологические раскопки, проводимые до сих пор на территории Нахчыванской АР, что в эпоху неолита здесь проживали местные племена, занимались различным хозяйством и областями искусства. Большое количество укрепленных городищ, поселений, крепостей и башен, являются свидетелями истории культуры азербайджанского народа.

Как и другие исторические города мира, так и Азербайджанские из укрепленных античных и средневековых поселений развились в крупные административные, торгово-ремесленные и культурные центры. В некоторых из них (Шуша, Шеки) сохранилась архитектурная планировка сети улиц и кварталов.

Точный год основания Нахчывана до сих пор остается предметом споров. Первая письменная информация о Нахчыване встречается в произведении Клавдия Птолемея «География» (II век до н.э.). В городе Нахчыван, расположенном на большом караванном пути, в эпоху Сасанидов (VI – VII в.в.), на монетных дворах чеканились серебряные монеты, на которых было написано слово «Нахч».

Нынешний город Нахчыван разросся из предместий средневековой крепости Йезидабад (ныне называется Старая крепость «Кёхня гала» расположенная на юго-востоке города) (рис.1).

Предположительно крепость была построена по заказу сасанидского правителя Йездегерда III (623(633)-651(652)). Однако история местности уходит еще дальше вглубь веков. Об этом свидетельствуют многочисленные памятники истории и находки, полученные в ходе археологических раскопок. Подобно другим городам мусульманского Востока, Нахчыван также имел трехсоставную структуру: цитадель (ичкала), собственно город (шахристан) и пригород (рабад). В средние века город приобрел традиционно мусульманский облик с характерной топографической структурой, и знаковыми монументальными сооружениями.

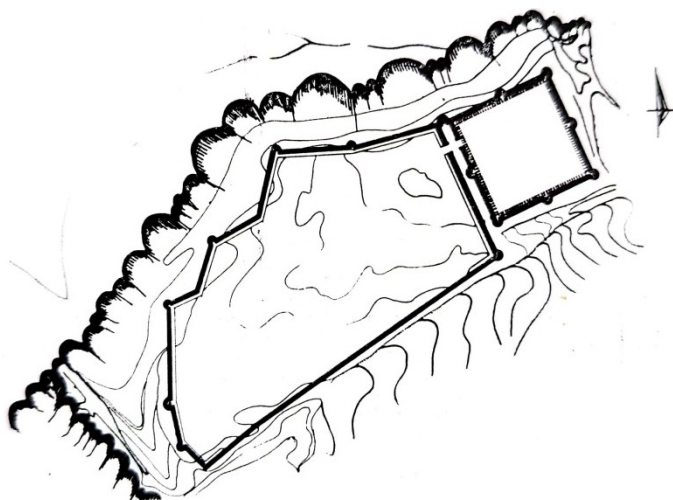


Рисунок 1. План крепости Йезидабад

Не смотря на различные экономические и политические потрясения, в средневековье, Нахчыван был одним из крупнейших закавказских городов на Великом Шелковом пути. Хорошо развитый и процветающий город становится не только торгово-экономическим и политическим, но и одним из культурных центров Азербайджана. Строятся многочисленные медресе, мечети, караван сараи, торговые ряды базары и т.д. [2, с.10]

В период правления династии Ильдегизидов в XII – XIII столетиях Нахчыван стал столицей обширной империи. В это время сформировалась Нахчыванская архитектурная школа, ведется интенсивное строительство крупных знаковых культовых сооружений, дошедших до наших времен. Были построены множество крепостей, дорог и даже огромные мосты через Аракс.

Расположенный на древних караванных путях из Азии в Европу и обладая природными богатствами, город социально и экономически был хорошо развит. Это и являлось причиной неоднократных нападений и разрушений, что естественным образом отражалось на развитии города в целом. Несмотря на это город, во все периоды своего существования, вновь и вновь восстанавливался из руин.

Свидетельством монгольского нашествия служат остатки Бёюк-Гала (Большая крепость), представляющая собой оплывшее, почти полностью разрушенное, но огромное 200 на 400 метров городище. Внутри него после очередной войны с турками, примерно через 1000 лет после Ездигерда была построена персидская Малая крепость Нарын-кала. (рис.2)



Рисунок 2. Ворота и стены Нарын-кала

На российских военно-инженерных планах 1827 г. в планировке города нашло свое отражение лишь останки некогда монументальных строений.... Очевидно, что многие сооружения, существующие еще в XVII веке к концу XVIII века, были полностью разрушены и город потерял свое былое величие. [2, с.11], (рис.3).

По чертежам 1827 г. в планировочной структуре города можно было определить исторический центр и назначение оставшихся сооружений. Ядро города составляла цитадель с ханским дворцом, окруженные стенами с башнями и отдельно стоящей дворцовой мечетью, мавзолеей Момине-хатун, главная мечеть города, расположенные на центральной площади неправильной формы, по периметру которой размещались торговые ряды и караван сарай. На эту центральную площадь выходила дорога из Тебриза.



Рисунок 3. План города Нахчыван 1827 г.

При укреплении города Нахчыван были учтены географические особенности местности – край плоскогорья реки Аракс, склоны гор. Стены города охватили плоскую вершину склона, которая возвышается над уровнем долин на 30 м. Почти квадратная в плане цитадель со сторонами 140 м укреплена стенами с сохранившейся шириной 3,5 м при высоте 8 м.

Как и в других средневековых городах Азербайджана, наряду с внутри крепостной застройкой значительное строительство велось и вне крепостных стен. Шахристан – жилая застройка города, была расположена к западу от цитадели и окружена линией оборонительных стен, соединяя часть города с юго-восточным углом цитадели. Характер застройки был достаточно свободным и разрозненным, что обуславливалось наличием приусадебных территорий с густо засаженными садами.

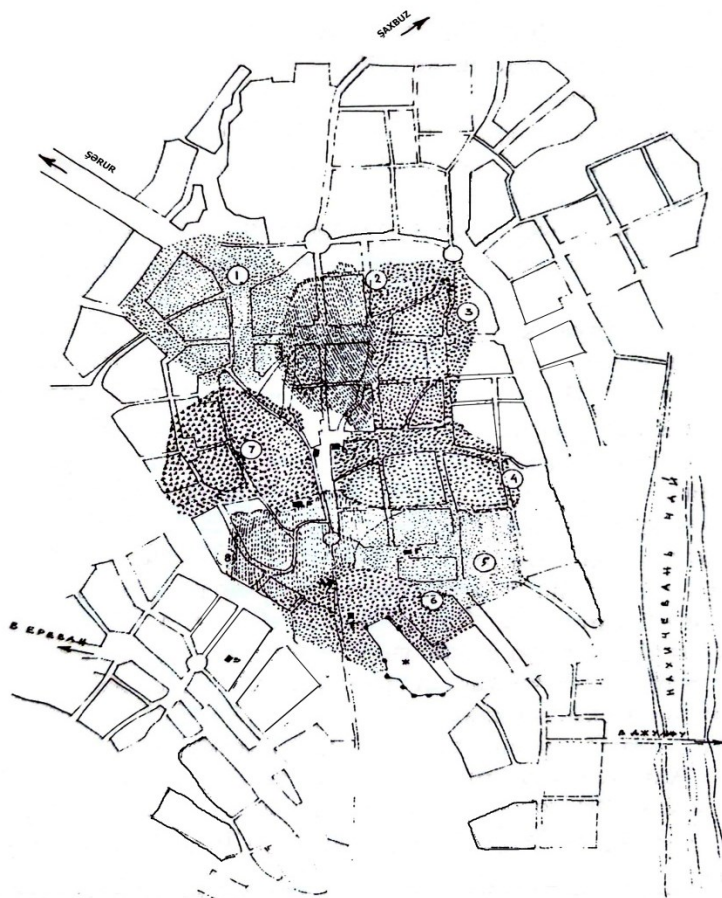
Весь шахристан – жилая застройка Нахчывана делилась на районы по профессиональным, родовым и др. признакам, так называемые «мехелле». [4, с.142-143] «Мехелле» состояли из узких улочек, переулков, тупиков и примыкающих к ним отдельных жилых усадеб. Центром «мехелле» была квартальная площадь с мечетью и водоемом. Часто площадь была окружена деревьями, в тени которых горожане могли насладиться прохладой в жаркие дни. Неподалеку от мечети находилась медресе и баня. Иногда на квартальной площади размещался небольшой базар с лавками ремесленников.

Планировка «мехелле» подчинялась архитектурно-планировочной структуре всего города. Однако каждый квартал в зависимости от рельефа местности приобретал различные живописные формы и самобытный колорит.

В наши дни от планировочной структуры города почти ничего не осталось. Из-за сноса ветхих строений (которые представляли образцы жилой народной архитектуры) сохранились лишь две - три небольшие основные направляющие улицы. Лишь незначительная часть жилых кварталов сохранилась вблизи мавзолея Момине-хатун. Почти все дома находятся в аварийном состоянии.

По схематичному плану (рис. 4) четко прослеживается наиболее значительное скопление кварталов в центральной части города, представляющие собой исторически сложившийся костяк городской территории. Названия эти кварталов сохранились и дошли до наших дней, что позволяет жителям и сейчас ориентироваться в жилой застройке города.

С древних времен город Нахчыван был разделен на 4 квартала. Сарванлар, Шахаб, Алихан и район Гурдлар. О названии каждого района ходят различные легенды и рассказы. Позже, с ростом населения и усилением миграций из регионов, к этим четырем кварталам добавились новые, всего в Нахчыване насчитывалось 13 кварталов. Это кварталы Орудж, Хохнигала, Хошулу, Чапархан, Зийларх, Биличи, Хойлу, Галали, Узундара. По сведениям, предоставленным в 1831 году, в этих кварталах проживало 1330 семей численностью 5470 человек.



**Рисунок 4. Схематичный план «мехелле» г. Нахчыван
(По Р.Салаева)**

Эти старые кварталы сохранили свое существование и традиции даже в наше дни. Территории и границы Шахаба, Алихана, Гурдлара, Агамали, Чухура, Хинкаба и других кварталов до сих пор четко не определены. Конечно, в то время, когда во всем мире идет процесс глобализации, маленьким кварталам «мехелле» трудно полностью сохранить свои особенности и самобытность. Однако оказавшись на узких улочках этих жилых кварталов можно почувствовать дыхание древней истории.

В 1950 – 1960 годах во многих городах Азербайджана в том числе и Нахчыване велись значительные градостроительные работы. На месте старой хаотичной застройки возводятся крупные жилые кварталы. Город получил четкую планировочную структуру с сохранением существующих основных магистралей: двух параллельных улиц –

проспект Гейдара Алиева (бывший проспект Ленина и улица Пушкина), и перпендикулярным ему улицей Г. Джавида. Система основных магистралей упорядочила существующую застройку и создала условия для дальнейшего планомерного развития города.

В этот же период строятся здание Драматического театра (1964, архитекторы Э. Исмаилов, Г. Меджидов.), Обкома партии (1965, архитектор Ю. Ибрагимов), Совета министров республики. Эти сооружения сформировали новую центральную площадь города. Были разбиты новые городские парки и скверы. [3, с.76]

При выполнении нового генерального плана были предусмотрены организация зоны отдыха в районе водохранилища Узуноба, лесопарк вокруг него должен был соединиться с городом рекреационной зоной. Вокруг архитектурных памятников мавзолеев Юсиф ибн Кусеира и Момуне-хатун создаются буферные зоны из зеленых насаждений, которые входят в систему озеленения города. В 1970 – 1980-е годы Нахчыван застраивается по генеральному плану 1968 года (архитекторы У. Ибрагимова, Н. Мамедбейли).

В 1984 году возникла необходимость разработки нового генплана, согласно которому город стал активно развиваться. В этот период архитектурно планировочное решение базируется на главных продольных магистралях, идущих с севера на юг и поперечных направлений. Все эти магистрали связаны с общегородским центром и имеют выходы на внешние трассы междугороднего направления. [1, с.179]

В истории культуры страны особенно в развитии средневековой архитектуры Азербайджана Нахчыван занимает исключительно важное место. Сохранившийся до наших дней памятники архитектуры являются шедеврами средневекового зодчества Азербайджана мирового значения.

Однако на сегодняшний день функциональность и архитектурное исполнение построенных в Нахчыване зданий не находятся на должном уровне. С целью устранения этих недостатков в настоящее время готовится генеральный план города Нахчыван. Одним из необходимых шагов для разработки генерального плана города Нахчывана является строительство социального жилья. В рамках государственной программы будут построены жилые комплексы, и с этой целью уже начато выделение соответствующих земельных участков на территории города. Реализация "Государственной программы социально-экономического развития Нахчыванской Автономной Республики на 2023-2027 годы" изменит облик города Нахчыван и регионов НАР, станет большим стимулом для ее развития.

Литература:

1. Нагиев Н.Г., Современное градостроительство Азербайджанской Республики, изд. «Азербайджан», Баку 2011, «Təhsilişçisi», с.238
2. Салаева Р., Нахчыван – наследие архитектуры, изд. «Азербайджан», Баку 2002, с. 238
3. Саламзаде А., Мамедзаде
4. Усейнов М., Бретанский Л., Сааламзаде А., История архитектуры Азербайджана, Москва 19563, Госстройиздат, с. 396
5. Эендизаде Р.М., Архитектура Советского Азербайджана, Москва 1986, Стройиздат, с.320
6. https://azertag.az/xeber/naxchivanin_sanli_tarixine_sahidlik_edeni_abide_naxchivanqala-1497095
7. <https://nuhcixan.az/news/cemiyyet/9376-naxcivan-1934-41-ci-illerde>

Samira Abdullayeva

Urban planning heritage of Nakhchivan

Key words: Nakhchivan, city, planning structure, citadel, Shahrstan, Rabad, Mekhelle, master plan.

Nakhchivan occupies an extremely important place in the cultural history of the country and especially in the development of medieval architecture of Azerbaijan. The architectural monuments that have survived to this day are masterpieces of medieval architecture of Azerbaijan of world significance. However, today almost nothing remains of the historical part of the city. Due to the demolition of dilapidated buildings, which represented examples of residential folk architecture, only two or three small main guide streets have been preserved. Only a small part of the residential areas has been preserved in the vicinity of the Momine Khatun mausoleum. Almost all houses are in disrepair.

Today, the functionality and architectural execution of buildings built in Nakhchivan are not at the proper level. In order to eliminate these shortcomings, a master plan for the city of Nakhchivan is currently being prepared. The implementation of the “State Program for Socio-Economic Development of the Nakhchivan Autonomous Republic for 2023-2027” will change the appearance of the city of Nakhchivan and the regions of the NAR and will become a great incentive for its development.

Naxçıvanın şəhərsalma irsi

Açar sözlər: Naxçıvan, şəhər, plan strukturu, qala, Şəhristan, Rabad, Mexelle, baş plan.

Naxçıvan ölkənin mədəniyyət tarixində və xüsusilə Azərbaycanın orta əsr memarlığının inkişafında son dərəcə mühüm yer tutur. Bu günə qədər gəlib çatmış memarlıq abidələri Azərbaycanın dünya əhəmiyyətli orta əsr memarlığının şah əsərləridir. Lakin bu gün şəhərin tarixi hissəsindən demək olar ki, heç nə qalmayıb. Yaşayış xalq arxitekturasının nümunələri olan sökülən binaların sökülməsi nəticəsində cəmi iki-üç kiçik əsas bələdçi küçə qorunub saxlanılmışdır. Möminə xatun məqbərəsinin yaxınlığında yaşayış massivlərinin yalnız kiçik bir hissəsi qorunub saxlanılmışdır. Demək olar ki, bütün evlər qəzalə vəziyyətdədir.

Bu gün Naxçıvanda tikilən binaların funksionallığı, memarlıq icrası lazımi səviyyədə deyil. Bu nöqsanların aradan qaldırılması üçün hazırda Naxçıvan şəhərinin baş planı hazırlanır. “Naxçıvan Muxtar Respublikasının 2023-2027-ci illərdə sosial-iqtisadi inkişafı Dövlət Proqramı”nın icrası Naxçıvan şəhərinin və Naxçıvan Muxtar Respublikası regionlarının simasını dəyişəcək, onun inkişafı üçün böyük stimul olacaq.

Sevinc Tangudur

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, MAAM-in professor,
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
sevinc.tangudur.mii@gmail.com

UOT 725.82

NAXÇIVAN TAMAŞA BİNALARININ YARANMASI VƏ İNKİŞAFI

Xülasə: Azərbaycanda XIX əsrin ikinci yarısından etibarən şəhərlərin iqtisadi rifahının və sənayesinin sürətli artımı mədəni və ictimai həyatın canlanmasına, Avropanın teatr və sirk sənətinə marağın güclənməsinə səbəb oldu. Müxtəlif memarlıq xüsusiyyətlərinə malik olan tamaşa tikililəri şəhərlərin planlaşdırmasına və inkişafına tamamilə yeni məzmun gətirdilər və onların bədii görünüşünü özünəməxsus maraqlı, monumental tikililərlə zənginləşdirdilər.

Yaranan ictimai-iqtisadi, siyasi şərait sayəsində və kapitalist münasibətlərinin digər müsəlman Şərq ölkələrinə nisbətən daha tez inkişaf etməsi səbəbindən, Azərbaycan memarlığı XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Yaxın və Orta Şərqlin memarlığında da xüsusi yer tuturdu.

Həmən dövrdə, Azərbaycan üçün ictimai-administrativ binaların tikilməsi məsələsi qaldırılmamışdı. Zaqafqaziyada bu məqsəd üçün mövcud binalardan, dəqiq desək, xan saraylarından (Bakı, Gəncə, Nuxa, Quba) istifadə edilirdi. Yeni sosial-iqtisadi şərtlər, memarlıq və funksional cəhətdən daha da düzgün tamaşa binalarının tikilməsini tələb edirdi. [6. səh.157]

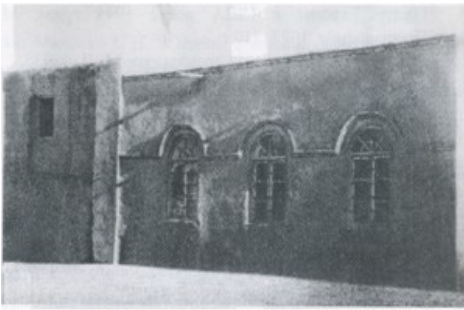
Azərbaycanda ilk teatr tamaşası 1848-ci ildə teatr binası tələblərinə cavab verməyən xüsusi evdə yerləşdirilmiş Şuşa teatrında səhnəyə qoyuldu və bu ənənə sonralar Şamaxıda davam etdirildi. Teatr binalarının inşası tarixində yeni mərhələ şəhərin və Bakı quberniyasının inzibati və ictimai həyatının cəmləndiyi keçmiş qəza şəhəri olan Bakıda teatr binasının inşasından başladı. Azərbaycanın digər bölgələrində də teatr memarlığına maraq hissi sürətlə artmağa başladı. [5]

Azərbaycan milli teatr tarixində parlaq səhifələr açmış Naxçıvan teatrının yaranması mədəniyyət tariximizdə mühüm hadisələrdən olmaqla özünəməxsus yer tutur. Naxçıvan ziyalıları içərisində öz bilik və bacarığına və təşkilatçılığına görə seçilən yazıçı, dramaturq, publisist, tərcüməçi, teatr xadimi Eynəli bəy Sultanov 1882-ci ildə öz evində “Ziyalılar cəmiyyəti”ni təşkil edir, Cəmiyyət üzvlərinin təşəbbüsü və səyi ilə 1883-cü ildə ilk olaraq “Naxçıvan Müsəlman İncəsənəti və Dram Cəmiyyəti” təsis edilir və may ayının 11-də Mirzə Fətəli Axundzadənin “Müsyö-Jordan və dərviş Məstəli şah” komediyası tamaşaya qoyulur. (şək.1) Bu ilk tamaşa ilə Azərbaycan

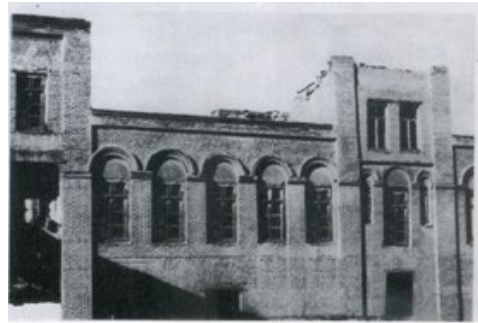
teatrının bir qolu olan Naxçıvan teatrının əsası qoyuldu. Ardınca M.F.Axundzadənin, N.Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin, N.Nərimanovun və s. əsərləri teatrın səhnəsində tamaşaya qoyuldu. [4]

Açar sözlər: Azərbaycan, Naxçıvan, teatr, tamaşa, memarlıq, kompleks, mədəniyyət .

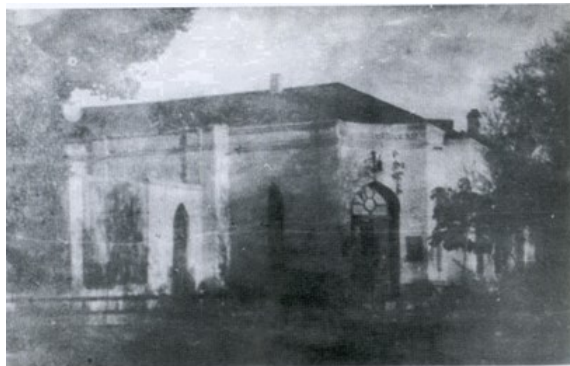
1883-1921 il ərzində teatrın repertuarında müxtəlif mövzuda tamaşalar səhnəyə qoyulmuşdur. 1921-ci ilin axırlarında Naxçıvanın fəvqəladə komissarı B.Vəlibəyovun təşəbbüsü ilə Naxçıvanın həvəskar qadınları tərəfindən “Arşın mal alan” musiqili komediyası tamaşaya qoyularaq qadınlar üçün göstərilmişdir. “Müsəlman İncəsənət və Dram Cəmiyyəti”nin təsis yığıncağı və “Tatarka” (“Azərbaycan qadını”) tamaşasının premyerası bu binada olmuşdur. (şək.2)



Şəkil 1. Naxçıvan Teatrının banisi Eynəli bəy Sultanovun evi



Şəkil 2. Naxçıvanda ilk teatr tamaşalarının göstərildiyi bina



Şəkil 3. Naxçıvan Dövlət Dram Teatrının “Böyük bağ”da yerləşən binası

1922-ci ildə Dövlət Dram Teatrı statusu verilən teatrın repertuarında həm romantik, həm də realist istiqamətdə inkişaf edən dünya klassiklərinin

əsərləri, həmçinin musiqili əsərlər istedadlı aktyor və rejissorlar tərəfindən səhnəyə qoyulmuşdur.

1964-cü ildə Naxçıvan teatrının tarixində çox mühüm və əlamətdar bir hadisə baş verir. Teatr həmin ilin oktyabr ayında şəhərin mərkəzində inşa olunmuş yeni, üçmərtəbəli, əzəmətli binaya köçürülür. Arxitektor Həsənağa (Həsən) Əli oğlu Məcidovun müəllifi olduğu bu möhtəşəm yeni teatr binası beş il ərsəyə gəlmişdir. Teatrın inşası zamanı bir çox mədəniyyət işçiləri tez-tez teatrın inşaatı ilə yaxından maraqlanır və öz tövsiyələrini verirdilər. 1961-ci ildə teatrın inşaatını ziyarət edən sənətkarlardan biri də xalq artisti Mövsüm Sənanı olmuşdur. (şək.4)



Şəkil 4. Naxçıvan Dövlət Dram Teatrının kollektivinin nümayəndələri və xalq artisti Mövsüm Sənanı (mərkəzdə). 1961-ci il

1964-cü ilin oktyabrında istifadəyə verilən teatrın planı, dövrün tələblərinə uyğun olaraq Bakıda, eləcə də Azərbaycan digər şəhərlərində fəaliyyət göstərən digər tamaşa binalarına uyğun olaraq layihələndirilmişdir. Üçmərtəbəli lojaları və amfiteatrı ilə birlikdə 600 nəfərlik tamaşa salonu, fırlanan “dairə”yə, orkestr “xəndəyi”nə və hər cür işıq və ştanqet sisteminə malik səhnəsi, 20-dən artıq qrim otağı, dekorasiya, emalatxana və sexlər üçün geniş otaqları, böyük foyeləri olan teatrın yeni binası kollektivi yeni yaradıcılıq uğurlarına ruhlandırırdı.

1964-cü ilin yanvar ayından etibarən profili rəsmi surətdə dəyişdirilərək “musiqili dram teatr” statusu verilmiş Naxçıvan teatri, yeni binaya köçürüldükdən sonra Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı adlandırılaraq fəaliyyətini davam etdirdi.

1970-1980-ci illərdə Naxçıvan teatrının bədii həyatında ciddi dönüş yaranır.

1987-ci il iyun ayının 13-də Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında böyük bir təntənə oldu. Bu, Naxçıvan teatrının gecikmiş 100 illik yubiley təntənəsi idi.

Naxçıvan teatrının müstəqillik illərindəki qaynar fəaliyyəti də maraq doğurur. 3 sentyabr 1991-ci il tarixdə ümummilli lider Heydər Əliyevin muxtar respublikanın Ali Məclisinə sədr seçilməsi ilə Naxçıvanda bir çox sahələr kimi mədəni mühitdə də ciddi bir canlanma, dönüş yaratdı. Bu qocaman sənət məbədinə rəğbət bəsləyən ulu öndər Naxçıvan teatrının da inkişafı qayğısına qalaraq münbit şəraitin təmin olunmasına çalışırdı.

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2008-ci il 31 yanvar tarixli sərəncamına uyğun olaraq Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının 125 illik yubileyi geniş şəkildə qeyd olunmuşdur.

Cənab prezidentin digər sərəncamı ilə təsdiq olunan “Azərbaycan teatri 2009-2019-cu illərdə” Dövlət Proqramı çərçivəsində muxtar respublikada fəaliyyət göstərən teatrlarda müxtəlif layihələr gerçəkləşdirildi.

Məhz bu proqrama uyğun olaraq 2012-ci ildə Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram teatrının binası əsaslı təmir və quraşdırmadan sonra istifadəyə verilmişdir. Bu əsaslı təmiri yenidənqurma adlandırsaq daha doğru olar, çünki teatrın binası günün tələblərinə uyğun olaraq tamamilə dəyişdirilmişdir; otaqlar, foyelər, tamaşaçı zalı, səhnə, demək olar ki bütünlüklə, müasir standartlara uyğun şəkildə yenidən qurulmuş, bütün texniki təchizat, vəsaitlər, eləcə də səhnə texnikası, işıq və səsləndirmə sistemi modern avadanlıqlarla təchiz olunmuşdur. (şək.5)



Şəkil 5. Naxçıvan DMD Teatrının ön və arxa tərəfdən görünüşü. 2024-ci il

Səhnəyə tamaşa zamanı dekorasiyanı daşımaq üçün xüsusi liftlər quraşdırılmışdır. Ən müasir işıq sistemi ilə təmin edilən səhnədə idarəetmə bir qurğudur. Qrim otaqlarına yüksək zövqlə hazırlanan rahat mebellər yerləşdirilmişdir. Teatrın tamaşa zalı anfiteatr şəklində salınmışdır. 448 nəfərlik zal yeni oturmaqlarla təchiz edilmişdir. Səhnədə ştangetləri istənilən sürətə nizamlamaq mümkündür. (şək.6)

Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrına milli mədəniyyətin təbliği sahəsində müstəsna xidmətlərinə, uzun illər səmərəli fəaliyyətinə, ölkə daxilində və xaricdə əldə etdiyi nailiyyətlərə görə

Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 2022-ci il 26 aprel tarixli qərarı ilə “milli” statusu verildi.



Şəkil 6. Naxçıvan DMD Teatrının interyerdən görünüşlər (giriş,tamaşa zalı və səhnə).

Hazırda Naxçıvan Muxtar Respublikasında 3 Dövlət teatrı: Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı (əsası 1883-cü ildə qoyulmuş), Məhəmməd Tağı Sidqi adına Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı (1989), Naxçıvan Dövlət Uşaq Teatrı (2006); 1 Dövlət Filarmoniyası: Naxçıvan Dövlət Filarmoniyası (1983), 5 Xalq teatrı: Naxçıvan Şəhər, Şərur (1938), Ordubad (1964), Babək (2009), Şahbuz Rayon Xalq teatrı (2011) olmaqla ümumilikdə 10 teatr və Naxçıvan Dövlət Universitetinin Tələbə Teatr Studiyası uğurla fəaliyyət göstərir.

Azərbaycanın ayrılmaz hissəsi olan Naxçıvanda, xalqın mədəniyyətini tərənnüm edən teatr bugün də inkişaf edərək, ölkəmizi dünyada təmsil edir. Yorulmaz əməkləri sahəsində teatr inkişaf etdikcə teatr binalarına və komplekslərinə müraciət müasir tələblərə uyğun olaraq inkişaf etməkdədir.

Ədəbiyyat:

1. Qasımov Ələkbər. “Heydər Əliyev və Naxçıvan teatrları “ Mədəni maarif. - 2008. - № 1 – səh. 49-51;
2. Qasımov Ələkbər. “Naxçıvan teatrında tərcümə əsərlərinin tamaşaları (1883-2013), Bakı, Avropa, 2016, səh. 8,68.
3. Məmmədli Q. "Azərbaycan teatrının salnaməsi" B - 1975, səh.378-379;
4. Rəhimli İlham. “Azərbaycan milli teatrının poetikası”, Bakı, "Qapp-Poliqraf", 2002;
5. Tangudur S., “XIX-XX əsrin əvvəlləri Azərbaycanın teatr memarlığı”. Dissertasiya işi -2004. səh.59;
6. Фатуллаев Ш.С., Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX - начало XX века. 1986. стр.157.

Sevinc Tangudur**Creation and development of Nakhchivan theater buildings**

Keywords: Azerbaijan, Nakhchivan, theater, performance.

A new stage in the history of the construction of theater buildings in Azerbaijan began with the construction of the theater building in Baku, the former city of the accident, where the administrative and social life of the city and Baku governorate was concentrated. In other regions of Azerbaijan, interest in theater architecture began to grow rapidly. Eynali bey Sultanov, a writer, dramatist, publicist, translator, theater worker, who was distinguished among the intellectuals of Nakhchivan in Azerbaijan for his knowledge, skills and organization, organized the "Society of Intellectuals" in his home in 1882, on the initiative and efforts of the members of the society, the first "Nakhchivan Muslim Art and Drama Society" was founded in 1883, and on May 11, Mirza Fatali Akhundzade's comedy "Monsieur Jordan and the Dervish Mastali Shah" was staged and that day becomes the date of birth of Nakhchivan theater.

Севиндж Тангудур**Создание и развитие театральных зданий Нахчывана**

Ключевые слова: Азербайджан, Нахчыван, театр, спектакль.

В Азербайджане со второй половины XIX века быстрый рост экономического благосостояния и промышленности городов привел к оживлению культурной и общественной жизни, усилению интереса к европейскому театральному и цирковому искусству. Создание Нахчыванского театра, занимает уникальное место в культурной истории Азербайджана. Эйнали бек Султанов, писатель, драматург, публицист, переводчик, театральный деятель, выделявшийся среди нахчыванской интеллигенции своими знаниями, умениями и организованностью, в 1882 году организовал у себя дома «Общество интеллигенции». По инициативе и усилиям членов общества в 1883 году было основано первое «Нахчыванское Мусульманское Искусство-драматическое общество (Dram Səmiyyəti)», а 11 мая была поставлена комедия Мирзы Фатали Ахундаде «Господин Джордан и дервиш Мастали Шах». Этим первым спектаклем было заложено начало Нахчыванского театра – филиала азербайджанского театра. Затем произведения М.Ф.Ахундаде, Н.Вазиров, А.Хагвердиев, Н.Нариманов и др. исполнялись на сцене театра.

Сурая АхундоваАзАСУ, кафедра “Архитектурные конструкции
и реставрация памятников” доцентsureyya.axundova@gmail.com**УДК 72.032/0.33****АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В ОБОРОНИТЕЛЬНОМ
ЗОДЧЕСТВЕ НАХЧЫВАНА И ЮГО-ВОСТОЧНОГО
АЗЕРБАЙДЖАНА**

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы взаимовлияния архитектурных сооружений оборонительного характера в двух регионах Азербайджана – Юго-Восточного Азербайджана и Нахчывана. В статье исследуются характерные особенности памятников, относящихся к древнему и раннесредневековому периоду истории, особенности строительной техники, архитектурно-композиционные, инженерно-конструктивные и градостроительные вопросы. Кроме этого изучаются проблемы аналогий и параллелей оборонительных сооружений в исследуемых регионах, их взаимовлияния и взаимообогащения на фоне исторического развития крепостей и укрепленных городов и поселений.

Ключевые слова: Юго-Восточный регион, оборонительные сооружения, крепости, укрепленные поселения, строительная техника.

Оборонительное зодчество Азербайджана развиваясь на протяжении пяти тысячелетий, сохранило вместе с тем свои основные архитектурные черты, присущие локальному зодчеству. Оно складывалось в результате непрерывных захватнических войн, которые издавна велись за обладание плодородных земель. Своеобразна и самобытна архитектура оборонительных сооружений древнего Азербайджана. Обладая многими характерными архитектурно-планировочными и объемно-пространственными особенностями, присущими фортификационным сооружениям Азербайджана, они, несомненно, имели много черт с оборонительными сооружениями стран Древнего Востока. [5, с. 311]

Интересную и своеобразную группу оборонительных сооружений представляют собой города-крепости и цитадели древнего Нахчывана, расположенные в юго-западной части Азербайджанской Республики. Эти сооружения обладают многими общими признаками, вместе с тем архитектура каждой крепости и цитадели отличается неповторимым своеобразием и индивидуальностью. [4]



Рисунок 1. Нахчыван. Алинджа гала (после реставрации)

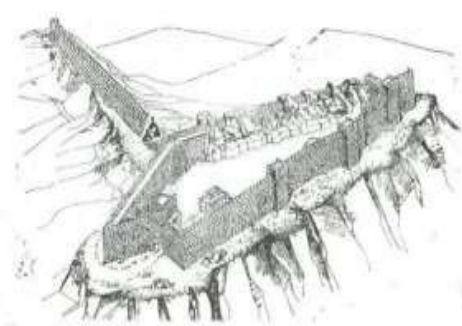


Рисунок 2. Крепость Вайхыр Гявур гала в Нахчыване (Реконструкция по Ахундову Д.А.)

Близкие архитектурно-композиционные приемы в сооружениях Юго-Восточного региона Azerbaijan и Нахчывана объясняются не только характером контактов в области архитектуры, но также и тем, что все эти этнические объединения в определенные исторические периоды формировались в едином и общем развитии. Архитектура оборонительных сооружений Azerbaijan формировалась почти всегда быстро, при этом их создатели ясно сознавали, что смысл и цель этих сооружений в обеспечении безопасности и полной недоступности. Эти сооружения всегда состояли из мощных стен с выступающими контрфорсами и бастиями. Некоторые из них бывали окружены одной, двумя или даже четырьмя стенами обороны. Древние источники сообщают о захвате этих сооружений после длительной осады. Внутри этих крепостей зачастую строились цитадели, башни, дворцы, храмы и жилье [2, с.524]. К примеру, можно сказать о крепости Алинджа-гала в Нахчыване, в которой находилась резиденция правителей Атабеков, а в крепости Базз в Южном Azerbaijanе (Иране) располагался военный штаб освободительного движения хурамитов во главе с Бабеком. Впоследствии эти крепости постепенно превращались в города-крепости и становились административными и политическими центрами страны.

Для архитектуры оборонительных сооружений Южного и Юго-Восточного Azerbaijan и Нахчывана характерно умелое включение в план постройки природного рельефа и использование для крепостных сооружений скалистых отрогов, применение в строительстве монолитных каменных глыб, а также дерева. Примером можно привести город Шарур (крепость Оглан гала), Вайхыр Гявур гала, Чалхан -гала и другие сооружения Нахчывана.

В основном все горные крепости возвышались как правило на высоких холмах, по берегу рек или возле родника, т.е. источников воды. Крупные городские поселения также укреплялись и нередко имели цитадель в центре сооружений. Нужно подчеркнуть то, что по этому принципу сооружались как южно-азербайджанские, так и нахчыванские горные крепости. Нижние части крепостных стен, повторяющих контуры рельефа местности, возводились из тщательно отесанных камней (длина которых иногда достигала до 6 м), верхние ряды же собирались из сырцового кирпича. Эти крепости имели величественные и прямоугольные в плане угловые башни и укрепленные ворота. Стены горных крепостей укреплялись контрфорсами, расположенными на четко определенных расстояниях [5, с. 257].

Каждый квартал представлял собой единую постройку, состоящую

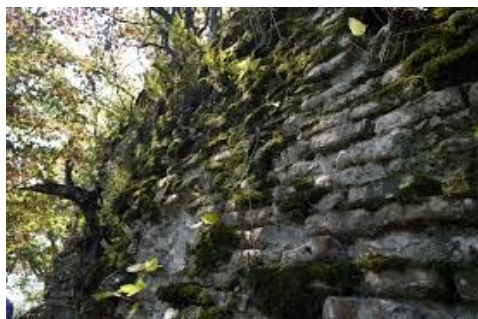


Рисунок 3. Фрагмент крепостной стены крепости Баллабур в Ленкорани.



Рис. 4. Южный Азербайджан, крепость в гор. Маку

из нескольких жилищ, перекрытых общей кровлей. Сама цитадель господствовала над одноэтажными постройками с плоскими крышами. Применение высокого стилобата в укрепленных замках мы встречаем в раннесредневековых городищах и крепостях Муганской степи Юго-Восточного Азербайджана. Это укрепленные городища Шахрияр, Ичэри Агдам, Чель Агдам и Гала Ери. Период с IV в. до н.э. - IV в. н.э. отмечен расцветом градостроительства, как в этом регионе, так и в Нахчыване. Здесь строились города с регулярным планом, окруженные рвом и мощными стенами. Стены возводились из крупного сырцового кирпича квадратной формы и пахсы (битая глина), что является характерным и для строительной техники, применявшейся в оборонительном строительстве Юго-Восточного Азербайджана [4].

Древняя Нахчыванская земля очень богата фортификационными сооружениями, которые некоторое время оставались недостаточно исследованными. Наиболее древним из изученных является город-

крепость Нарынгала в Кюльтепе-2, расположенный в 12 км к северу от г. Нахичевани [5, с. 277]. Это пока единственная на территории Закавказья крепость с четырехугольными башнями, относящаяся к эпохе средней бронзы (конец III — на II тыс. до н. э.).

Крепость Оглан-гала в Нахчыване по версии проф. Д.А.Ахундова являлся древним городом Шарур, раскинувшимся на площади, около 40 га [5, с. 277]. Своеобразным, очень сложным градостроительным и фортификационным сооружением явилась эта крупная крепость, имевшая, как показывало археологическое исследование, две цитадели. Таким образом, в одном городе-крепости были созданы две цитадели, одна — дворцового типа была резиденцией вождя одного из крупных племен древнего Азербайджана, а другая — служила чисто оборонительным целям и была последним убежищем, где, в случае взятия города, можно было отсидеться в ожидании. Обращает внимание некоторые архитектурно-композиционные параллели между крепостью Оглан-гала и другими крепостями древнего Нахчывана с крепостями Юго-Восточного и Южного регионов Азербайджана [4, с. 17].



Рисунок 5. Реконструкция крепости Оглан гала в Нахчыване (по Ахундову Д.А.)



Рисунок 6. Крепость Оглан гала в Нахчыване, фрагмент циклопической кладки

К крупным городам-крепостям типа Оглан-гала относится древняя крепость Газанчи (II — I тыс. до н. э.), занимавшая площадь, равную 40 га. Этот город, расположенный на высокой горе, решен по аналогии с Оглангала методом террасирования крепостных стен, но от него, сожалению, в настоящее время остались лишь фундаменты и небольшие участки бывших крепостных стен. Кроме городов крепостей на земле древней Нахичевани имелся целый ряд крепостей, чаще всего построенных на высоких труднодоступных горах. [3, с.5]



**Рисунок 7. Южный
Азербайджан, провинция
Калейбар, крепость Базз.**



**Рисунок 8. Фрагмент крепости
Базз.**

Жилая и служебная часть территории с севера- востока и северо-запада была защищена неприступным обрывом и стены там не были возведены. Крепостные стены возводились из крупных каменных глыб, местами циклопической, а порой крупной квадратной кладкой. На основе разработанных вариантов и сравнительных анализов проф. Д.А.Ахундовым был составлен эскиз реконструкции крепости Чалхан-гала. Это была, видимо, неприступная крепость, представлявшая собой тип глубоко продуманного оборонительного сооружения, бывшего одновременно образцом высокохудожественного произведения оборонительной архитектуры [3,с. 7].

Большой интерес представляет по архитектурно-планировочному решению цитадель Вайхыр-Гявур-гала в Нахчыване [5, с. 25] (II и начало I тыс. до н. э.), занимавшая небольшую площадь, равную 2 га, и представлявшая в плане неправильный шестиугольник. Реконструкция Вайхыр-Гявур-гала [3] показала, что вся цитадель представляла собой компактную композицию, расположенную на скалистой вершине, живописно продолжая силуэт горы. Высокие стены, укрепленные надвратной башней и тремя прямоугольными выступами, бывшими предшественниками стеновых башен с бойницами, сливными желобами и грубыми, слегка отесанными мерлонами расположенными по всему периметру стен, представляли собой хорошо продуманное фортификационное сооружение, неприступную цитадель древнего правителя - вождя.

Оборонительные сооружения Юго-Восточного региона Азербайджана и Нахчывана имели между собой очень много общего как по материалу построек так и по их тактическим принципам и строительной техники. Устойчивость строительно-технических приемов, отмеченная на большом количестве памятников

оборонительного зодчества подтверждает о наличии разработанной и широко распространенной традиции военного зодчества. В процессе формирования архитектуры и градостроительства большую роль сыграли культурные контакты между регионами Азербайджана. Все эти регионы были связаны между собой и проходили единый исторический и культурный путь развития.

Литература:

1. Алиев В. Г. Крепостные стены Кюль-тепе-II. АО. М., «Наука», 1974.
2. Алиев Н. А., Ахмедов Сабухи. «Военная история Азербайджана с древнего периода до XVIII века» (Баку: АФполигрАФ, 2020, 672 стр.).
3. Ахундов Д. А. Алиев В. Г. Реконструкция городов-крепостей и цидателей древней Нахичевани. Уч. зап. АЗИСИ, сер. X, № 2. Баку, изд. АЗИСИ, 1977.
4. Ахундова С.А. Оборонительное зодчество Юго-Восточной области Азербайджана и Южного Азербайджана (Ирана) (с древнейших времен до развитого средневековья). Автореферат диссертации на сосискание ученой степени кандидата архитектуры, Баку 1996г.
5. Керимов В.И. Строительное искусство древнейших племенных союзов и государств на территории Азербайджан. Издательство "Sharg-Garb", 2013 г.Баку. 338 стр.
6. Нариманов И. Г. К итогам археологических раскопок в Иланлы-тепе. Материалы к сессии МСАЭИ 1970 г. в Азербайджане. Баку, изд. АН Азерб. ССР, 1971.

Surayya Akhundova

Architectural parallels in defensive architecture Nakhchivan and South-East Azerbaijan

Key words: South-Eastern region, defensive structures, fortresses, fortified settlements, construction equipment.

The article examines the problems of mutual influence of architectural structures of a defensive nature in two regions of Azerbaijan - South-East Azerbaijan and Nakhchivan. The article examines the characteristic features of monuments dating back to the ancient and early medieval period of history,

features of construction equipment, architectural-compositional, engineering-constructive and urban planning issues. In addition, the problems of analogies and parallels of defensive structures in the studied regions, their mutual influence and mutual enrichment against the background of the historical development of fortresses and fortified cities and settlements are studied.

Sürəyya Axundova

**Naxçıvan və Cənub-Şərqi Azərbaycanın müdafiə
memarlığında memarlıq paralelləri**

Açar sözlər: Cənub-Şərq bölgəsi, müdafiə tikililəri, qalalar, möhkəmləndirilmiş yaşayış məntəqələri, tikinti texnikası.

Məqalədə Azərbaycanın iki regionunda - Cənub-Şərqi Azərbaycan və Naxçıvanda müdafiə xarakterli memarlıq strukturlarının qarşılıqlı təsir problemlərindən bəhs edilir. Məqalədə tarixin qədim və erkən orta əsrlər dövrünə aid abidələrin xarakterik xüsusiyyətləri, tikinti texnikasının xüsusiyyətləri, memarlıq-kompozisiya, mühəndis-konstruktiv və şəhərsalma məsələləri araşdırılır. Bundan əlavə, tədqiq olunan bölgələrdə müdafiə tikililərinin analoqiyaların və paralellələrin problemləri, qalaların və istehkamlı şəhər və yaşayış məntəqələrinin tarixi inkişafı fonunda onların qarşılıqlı təsiri və qarşılıqlı zənginləşməsi öyrənilir.

Fatma Səmədova

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun

dissertantı

e-mail: fatmasemed@mail.ru**UOT 72.033**

**NAXÇIVAN ABİDƏLƏRİNİN AZƏRBAYCANIN QƏRB
BÖLGƏSİNİN MEMARLIQ İRSİ İLƏ ƏLAQƏLƏRİ
(Gədəbəy müdafiə tikililəri nümunəsində)**

Xülasə: Məqalə ibtidai icma dövründən öz başlanğıcını götürən regional mədəniyyət əlaqələrinə memarlıq məktəbləri aspektindən yanaşır. Belə ki, orta əsrlərdən etibarən formalaşan və müxtəlif ərazilərə təsir göstərən Naxçıvan və Aran memarlıq məktəbləri təhlil edilmişdir. Təhlil zamanı memarlıq məktəblərinin əlaqələri ibtidai icmada formalaşan regional mədəniyyətlərlə və arxeoloji qazıntılar nəticəsində üzə çıxmış faktlarla əsaslandırılmışdır.

Mərhələli təhlil Aran və Naxçıvan memarlıq məktəbinə məxsus müdafiə tikililəri vasitəsilə davam etdirilmişdir. Məqalədə bu müdafiə tikililərinin oxşar cəhətləri araşdırılmışdır.

Açar sözlər: Naxçıvan, Gədəbəy, Aran, memarlıq, təhlil, əlaqə, qala

Qədim məskunlaşma tarixinə malik olan ölkəmiz zəngin mədəniyyət və incəsənəti ilə daima fərqlənmişdir. İbtidai icma dövründən etibarən insanlar burada çoxşaxəli bir mədəniyyətin inkişafı üçün addımlar atmışdır.

19-cu əsrdən etibarən Azərbaycan ərazisində həvəskarlar tərəfindən aparılan arxeoloji qazıntılar qeyd etdiyimiz faktı bir daha sübut edir. Əsrin ilk yarısında əsasən əcnəbilər tərəfindən Bərdə şəhəri, Xanlar rayonu, Naxçıvan şəhəri kimi ərazilərdə arxeoloji qazıntılar aparılaraq ilk dəfə bu tarixi məkanların qədim dövr mədəniyyətinə dair əsaslı faktlar gətirilmişdir.

Əldə olunan materiallar və tarixin sonrakı mərhələlərində aparılan elmi tədqiqatlar hələ qədim dövrlərdən etibarən ölkəmizdə ilkin tikinti ənənələrinin yarandığını göstərirdi. Bu ənənələr bütün sosial, siyasi və iqtisadi çətinlik və dəyişikliklərə baxmayaraq öz inkişafını davam etdirmiş və artıq orta əsrlərdə ölkə hüdudlarını aşan memarlıq məktəblərinin formalaşmasına gətirib çıxarmışdır.

Azərbaycanda memarlıq məktəblərinin formalaşması və onların xüsusiyyətləri barədə ilk fikirlər 20-ci əsrin birinci yarısında yaranmağa başlamışdır. Bu dövrdən etibarən Y.A. Paxomov, P.P. Fridolin, M.M. Dyakonov kimi mütəxəssislər müxtəlif memarlıq məktəbləri barədə fikirlər söyləmişlər.

Bu və digər mütəxəssislər Naxçıvan, Təbriz, Aran və Şirvan-Abşeron məktəblərinin olması haqqında fikirlər irəli sürərək elmə yeni bir istiqamət vermişlər.

“Azərbaycanın orta əsr memarlıq məktəblərinin daha dolğun səciyyəvi xüsusiyyətləri, onların yaranması və formalaşmasının təhlili, həmçinin bu məktəblərin qarşılıqlı əlaqəsi və ustad memarların yaradıcılığı ilə bağlı məsələlər, Azərbaycan memarlığının görkəmli mütəxəssisi olan və həmin dövrdə həmçinin Təbriz memarlıq məktəbinin də mövcud olması ideyasını irəli sürən L.S.Bretaniskinin əsərlərində verilmişdir. Sonradan Azərbaycan memarlıq tarixinin böyük tədqiqatçılarından biri olan A.V.Salamzadənin işlərində, Aran memarlıq məktəbinin həudları və formalaşması barədə fikirlər deyilmiş və əsaslandırılmışdır” [4, s.5].

Azərbaycan memarlıq tarixində memarlıq məktəblərinin formalaşması barədə fikirlərin formalaşmasından sonra yeni ideyalar bu memarlıq məktəblərin qarşılıqlı inkişafı və bir-birinə təsiri məsələləri idi. Belə ki, öz sərhədləri daxilində formalaşan memarlıq ənənələri bir-birinə təsirsiz inkişaf etmirdi.

Y.A.Paxomov hələ memarlıq məktəbləri barədə ilk fikirlərini söyləyərkən bu qarşılıqlı əlaqələri qeyd etmişdir. Qarşılıqlı təsir və əlaqə daxilində formalaşan Naxçıvan və Aran memarlıq məktəbləri də qeyd olunan xüsusiyyəti daşıyır.

“İlk dəfə Aran memarlıq məktəbinin mövcudluğu barədə fikir söyləyən mütəxəssis M.M.Dyakonovdur. A.V.Salamzadə isə Aran memarlıq məktəbi barədə daha dəqiq məlumatlar verərək, onu sərhədləri və xüsusiyyətləri məsələsinə toxunmuşdur” [4, s.5-6].

Azərbaycanın qədim diyarlarından olan Naxçıvanda memarlıq məktəbinin formalaşması dövrü kimi XII-XV-ci əsrlər irəli sürülür. Bir çox qaynaqlar bu fikri təsdiqləyir.

Naxçıvan memarlıq məktəbi öz ənənələri ilə yalnız bir ərazidə baş verən mədəni inkişafın nəticəsi deyil. Bu məktəbə aid memarlıq abidələrində regionun yerli ənənə və prinsipləri ilə yanaşı digər xalqların da memarlıq və inşaat ənənələrini görə bilirik.

Bu da qeyd olunan dövr çərçivəsində Naxçıvan memarlıq məktəbinin qarşılıqlı fəaliyyət nəticəsində formalaşdığını göstərir.

Qeyd olunan xüsusiyyət Aran memarlıq məktəbində də özünü göstərir. Görkəmli mütəxəssis A.V.Salamzadə Aran memarlıq məktəbini daha geniş tədqiq edərək sonrakı tədqiqatların elmi istiqamətini formalaşdırmışdır.

“A.V.Salamzadənin bir sıra tarixi məlumatlara əsaslanan fikirlərinə görə, Aran memarlıq məktəbinin sərhədləri Aran adı ilə tanınan Kür və Araz çayları arasındakı ərazini əhatə edirdi. Onun tərəfindən nəzərdə tutulduğu kimi, bu məktəbin inkişafı dövrü X-XIII əsrləri əhatə edirdi, onun

mərkəzlərinə isə Azərbaycanın orta əsr ən böyük şəhərləri olan Bərdə, Gəncə, Balakən və Şəmkir aid edilirdi. Aran memarlıq məktəbinin bədii-memarlıq xüsusiyyətlərinin formalaşması Gəncə və Bərdə şəhərlərində hələ IX əsrdə, XI əsrdən etibarən isə Balakəndə başlamışdır, sonra isə Şəmkirdə daha da inkişaf etdirilmişdir. Bir zamanlar bu böyük şəhərlərin tarixən Aran adı ilə tanınan ərazidə yerləşməsi faktına istinad edərək və onu bir qayda olaraq, Azərbaycan da daxil olmaqla orta əsrlərdə, böyük şəhərlərin yerli memarlıq və incəsənət məktəblərinin yaranma və formalaşma mərkəzi olması faktı ilə müqayisə etdikdə, A.V.Salamzadə, Aran ərazisində orta əsrlər şəhərlərində, Aran memarlıq məktəbinin səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə tikililərin yaranması və formalaşması haqqında özü tərəfindən irəli sürülmüş ehtimalları olduqca inandırıcı şəkildə əsaslandırmışdır” [4, s.119-120].

Haqqında məlumat verdiyimiz Naxçıvan və Aran memarlıq məktəblərinin qarşılıqlı əlaqələri daha qədim köklərə sahibdir. Bu qarşılıqlı əlaqələri Aran memarlıq məktəbinin hüduclarına daxil olan Gədəbəy rayonunun arxeoloji, tarixi və memarlıq irsi ilə Naxçıvanın daşınmaz mədəni irsi arasında da izləmək mümkündür. Son illərdə aparılmış arxeoloji tədqiqatlar bu faktı bir daha sübut edir. Aran memarlıq məktəbinin formalaşma arealı əsas etibarilə Xocalı-Gədəbəy mədəniyyəti üzərində yaranmışdır. Bununla əlaqədar bu iki memarlıq məktəbinin qarşılıqlı təsirləri əvvəlcə qədim mədəniyyətlər üzərində araşdırılmalıdır.

“Eramızdan əvvəl XIV-VIII yüzillikləri əhatə edən Son Tunc və Erkən Dəmir dövründə yuxarıda sadaladığımız şərtlər əsas olmaqla, bölgədə məskunlaşma prosesi genişləniib. Azərbaycan ərazisində bu dövrə aid bir neçə arxeoloji mədəniyyətə rast gəlinir ki, onların sırasına Xocalı-Gədəbəy mədəniyyəti, Talış-Muğan mədəniyyəti və Naxçıvan mədəniyyəti daxildir. Xocalı-Gədəbəy mədəniyyəti həm də Gəncə-Qarabağ mədəniyyəti kimi tanınır.

Son zamanlar aparılmış arxeoloji tədqiqatlardan məlum olur ki, bu mədəniyyətin yayılma arealı daha geniş olmuşdur. Xocalı-Gədəbəy mədəniyyətinin izlərinə Naxçıvan Muxtar Respublikasının dağlıq və dağətəyi bölgələrində də rast gəlinir” [2, s. 123].

Həmçinin bir çox tədqiqatlar var ki, həmin elmi nəticələr bu əlaqə və qarşılıqlı təsirlərin ta ibtidai icma dövründən başladığını bir daha sübut edir. Araşdırmamızda orta əsrlərdə inşa edilən müdafiə tikililərinin müqayisəsinin əslində ibtidai icma dövründə inşa edilən müdafiə tikililərindən başladığını görəcəyik.

“Naxçıvanın Son Tunc və Erkən Dəmir dövrünə aid arxeoloji abidələri bu dövrdə Azərbaycanın cənub rayonlarında baş verən sosial-mədəni prosesləri, habelə şimal və cənub rayonları arasındakı iqtisadi-mədəni əlaqələri öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir. Araşdırmalar Son Tunc dövründə Naxçıvanda boyalı qablarla xarakterizə edilən mədəniyyətin davam

etdiyini, eyni zamanda Azərbaycanın şimal rayonlarında yayılan Xocalı-Gədəbəy mədəniyyəti üçün xarakterik olan xüsusiyyətlərin bu əraziyə daxil olduğunu göstərir. Naxçıvan və Xudafərin ətrafında aparılan araşdırmalar Xocalı-Gədəbəy mədəniyyətinin Azərbaycanın cənubuna doğru yayıldığını göstərir. Fikrimizə görə bu, e.ə. II minilliyin sonu və I minilliyin əvvəlində Azərbaycanın cənub rayonlarında baş verən siyasi dəyişikliklər, o cümlədən yerli tayfaların xarici işğal təhlükəsinə qarşı birləşməsi prosesi ilə bağlı olmuşdur” [1, s.6].

Ta ibtidai icma dövründən başlayan bu qarşılıqlı əlaqələr inkişaf edərək memarlıq abidələrinin inkişafında da özünü göstərmişdir.

Azərbaycanın qərb bölgəsi və Naxçıvan ərazisində müdafiə tikililəri xüsusilə geniş yayılmışdır. Qədim dövrlərdən etibarən bu ərazilərdə müdafiə qalaları və qalaçaları inşa edilmişdir. Bu tikililər regionların öz xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq, həmçinin də digər regionlarda formalaşan ənənlərin təsiri ilə yaranmışdır.

Gədəbəy rayonu zəngin tarixi keçmişə və mədəniyyətə sahib olan bir mərkəzdir. Hansı ki, bu mərkəz 19-cu əsrdən etibarən sənaye şəhəri statusu qazanaraq fərqli bir tarixi inkişaf keçmişdir.

Artıq 19-cu əsrdən etibarən Gədəbəy rayonu ərazisində arxeoloji qazıntılar aparılmağa başlanmışdır. Bu qazıntıların ilkin məqsədi dəfinaçılıq olsa da, sonradan araşdırmalar Gədəbəyin zəngin tarixi keçmişinin araşdırılmasına gətirib çıxarmışdır.

Xüsusilə müstəqillik illərində başda Tükəzban Göyüşova olmaqla, yerli mütəxəssislər tərəfindən aparılmış arxeoloji qazıntılar nəticəsində burada bir çox qalaçalar aşkar edilmişdir. Bunlara misal kimi Leşkər, Göydəyə, Arabacı kimi qalaçaları göstərə bilərik. Qalaçalar siklopik tikili olub, orta əsrlərdə inşası xüsusilə genişlənən qalaların daha öncəki nümunələridir.

Gədəbəydə aparılan arxeoloji qazıntılar orta əsrlərdə inşa edilmiş müdafiə qalalarının daha qədim köklərə malik olduğunu göstərmişdir. Gədəbəy rayonunun landşaftı, daima düşmən hücumlarına məruz qalması daha erkən dövrlərdə qalaçaların, sonralar isə daha təkmil müdafiə vasitəsi olan qalaların yaranmasına əsas təkanverici güc olmuşdur.

Hazırda Gədəbəy rayonunda salamat qalan iki qala mövcuddur. Bu qalalardan Namərd qala, digər adı ilə Qız qalası xüsusilə seçilir. Belə ki, Namərd qalanın hörgü prinsipi nəinki Gədəbəy rayonu, ümumilikdə qərb regionu üçün də müəyyən qədər yenilikdir.

Namərd qala (Qız qalası) Gədəbəy rayonunun Söyüdlü kəndindən 7 km məsafədə yerləşmişdir. Bəzi tədqiqatçılar qalanın tikilmə texnikasına və memarlıq struktur həllinə görə onu XII əsrə aid edirlər.

“Qalanın küncələrində yerləşən dairəvi formalı bürclər onun monumentallığını daha qabarıq nəzərə çatdırır. Mürəkkəb dağ relyefində inşa

olunmuş Gədəbəyin Qız qalası mürəkkəb konfigurasiyalı struktur plan quruluşuna görə iki səviyyəli olub üst qat və ümumilikdə qalanın müdafiəsini daha dayanıqlı edən alt qatdan ibarətdir” [3, s. 155-157].

Qeyd etmək lazımdır ki, Gədəbəyin digər qalaları kimi Qız qalasının da müasir dövrümüzə təbiət faktorlarının mənfi təsirlərinə baxmayaraq qənaətbəxş vəziyyətdə gəlib çıxması onun yüksək dağ zirvəsində yerləşməsidir. Namərd qala Gədəbəydə yerləşən və ərazisində tədqiqat işləri aparılan nadir memarlıq nümunələrindən biridir. Namərd qalada aparılan arxeoloji qazıntılar bu qala ilə Naxçıvan ərazisində yerləşən Şapurqala arasında olan oxşarlıqları ortaya çıxarır.

“**Şapurqala qala** Şahbuz rayonunun Şahbuzkənd yaxınlığında, Naxçıvançayın sol sahilində hər tərəfdən sıldırım qayalarla əhatə olunmuş hündür dağın üzərində yerləşir. Qalaya qalxan yol qayalıq olub olduqca çətin keçirilir. Yolun üstündə yerli əhali tərəfindən ziyarət olunan Pir vardır. Pirdən bir qədər üstə hər tərəfdən qayalarla əhatə olunmuş meydança yerləşir. Burada uçub tökülmüş tikinti qalıqlarına və forma verməyən çəhrayı rəngli gil qab qırıqlarına təsadüf olunur. Qalaya qayaların üzərində salınmış dar cığırla cənub-şərq tərəfdən qalxmaq mümkündür. Qalaya qalxan cığır kiçik meydançaya çıxır. Bu prinsip Namərd qalada da izlənilir. Belə ki, yerləşdiyi qayanın üzəri ilə bir tərəfi uçurum olan (aşağıdan Şəmkirçay axır) dar cığır Namərd qalaya qalxmaq üçün məlum olan yeganə yoldur. Şapurqala və Namərd qala arasında mövcud olan ən böyük fərq tikinti materialıdır. Şapurqala qaya parçalarından, Namərd qala isə bişmiş kərpicdən inşa edilmişdir.

Qalanın yerləşdiyi meydança çoxbucaqlı şəklindədir. Uçub-tökülmüş tikinti qalıqları içərisində kvadrat formalı bişmiş kərpiclərə təsadüf olunurdu” [1, s.133-134]. Qaladan eynilə Namərd qalanın inşası zamanı istifadə edilmiş kvadrat formalı, bişmiş kərpicin aşkarlanması Babək qalasının da vaxtı ilə müəyyən hissələrinin inşası zamanı kərpicdən istifadə edildiyini göstərir.

Həm Namərd qala, həm də Şapurqaladan aşkarlanan artefaktlar bu abidələrin aktiv istifadə dövrünün orta əsrlərə təsadüf etdiyini göstərir.

Onu da qeyd edək ki, həm Şapurqala, həm də Babək qalası Naxçıvançayın sahilində yerləşməklə Namərd qalanın yerləşmə prinsipi ilə eynidir.

Gədəbəy rayonunda yerləşən digər bir müdafiə qalası Koroğlu qalasıdır.

Koroğlu qalası ölkə əhəmiyyətli abidə olub Gədəbəy rayonunun Qala kəndi ilə Miskinli kəndləri arasında strateji əhəmiyyətli qayalıq üzərində inşa edilmişdir. Qız qalaları kimi Koroğlu qalalarına da ölkənin müxtəlif bölgələrində rast gəlinir. Demək olar ki, hamısı da özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik olaraq strateji baxımdan əhəmiyyətli olan yüksəkliklərdə ucaldılmışdır.

Aran memarlıq məktəbinin xarakterik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən Gədəbəy Koroğlu qalasının inşa tarixi dəqiq məlum deyil. El arasında Cavanşir qalası kimi də tanınan Koroğlu qalasının tarixi toponimindən asılı olaraq XVI-XVII əsrdə inşa olunduğu bildirilir.

Arxeoloji tədqiqatlar Koroğlu qalasının Son Tunc-Erkən Dəmir dövründə mövcud olmuş siklopik tikili-qalaçanın üzərində inşa olunduğunu göstərir. Koroğlu qalası özünün əzəməti və tarixə şahidlik edən xüsusi memarlığı ilə yerli inşaat ənənələrinin bariz nümunəsidir. Qala qərbdən-Qalakənd kəndindən və Şəmkir çayın sol sahilindən sıldırım qayalarla əhatələnmişdir. Hündür təpənin üzərində yerləşən qalaya qalxmaq üçün 500 metr yol qət etməlisiz. Qala həmin ərazidən çıxan yerli daşlardan inşa edilmişdir. Əsas bərkidici məhlul əhəngdaşıdır. Əhəngdaşının davamlılıq və bərkidici gücünü artırmaq məqsədilə çınqıldan istifadə edilmişdir. Dairəvi planda bir neçə bürcdən ibarət qalanın günümüzə çatan bürclərinin sayı 10-dur. Təbii təsirlər nəticəsində qalanın içi torpaqla dolmuşdur.

Koroğlu qalası yerləşdiyi ərazi, hörgü prinsipləri ilə ilkin müdafiə tikililəri olan qalaçaların davamı idi. Hansı ki, bu ənənələr mürəkkəb müdafiə tikililərinin başlanğıcı olmuşdur.



Şəkil 1. Koroğlu qalası



Şəkil 2. Babək qalası

Koroğlu qalası ilə oxşarlıq təşkil edən abidələrdən biri Naxçıvanda yerləşən Babək qalasıdır. “İnşa edilmə tarixi Xürrəmilər hərəkatı ilə bağlı olan, xalq arasında **Babək qalası adlanan qala** Ordubad rayonunun Biləv kəndindən cənub-qərbdə yerləşir. Hər tərəfdən sıldırım qayalarla əhatə olunmuşdur. Gilançayın sağ sahilində yerləşən qalaya ensiz dar cığırla qalxmaq mümkündür. Strateji baxımdan əlverişli mövqedə yerləşən Babək qalasının divarları bəzi qismlərdə yonulmuş daşlardan inşa olunmuşdur. Bir-birinə bitişik, dördkünc formalı bina qalıqları, başlıca olaraq qala divarına

bitişik formada inşa olunmuşdur. Bu üslub Azərbaycanın qədim və orta əsr qalaları üçün xarakterikdir. Qalada dairəvi formalı binaların da qalıqları vardır. Divarlar 0,8 – 1 m hündürlükdə salamat qalmışdır. Yaşayış yerinin şimal tərəfində qayada qazılmış, qərb divarı daşla hörülmüş dördkünc formalı tikintiyə rastlanmışdır. Ehtimal ki, ondan su hovuzu kimi istifadə olunmuşdur.

Babək qalasından II- XIV əsrlər ərzində müdafiə istehkamı kimi istifadə olunmuşdur” [1, s.135]. Babək qalası və Koroğlu qalası inşa olunma landşaftı, plan və ehtimal olunan infrastruktur tədbirləri ilə bir-birinə çox oxşayır. Belə ki, son illərdə Koroğlu qalasında aparılan arxeoloji qazıntılar nəticəsində uzun müddət otaq olduğu ehtimal olunan düzbucaqlı hissənin ovdan olub, su təminatı üçün istifadə edildiyi aşkar edilmişdir. Həmin bu su təchizat sistemi Babək qalasında da mövcuddur.

Babək qalası yerləşdiyi sıldırım qayanın quruluşuna uyğun plan alaraq, yerləşdiyi landşaft ilə vəhdət təşkil etmişdir. Bu prinsip düşmənin yaxınlaşmasını çətinləşdirmək üçün istifadə edilib, demək olar ki, bütün orta əsr qalalarında izlənmişdir.

Qarşılıqlı təqdim etdiyimiz Naxçıvan və Gədəbəy müdafiə tikililəri regionun özünəməxsus xüsusiyyətlərini daşıyaraq, oxşar cəhətlərlə inşa edilmişdir. Bu da bu əlaqələrin daha qədim olduğunu bir daha göstərir.

Ədəbiyyat:

1. Baxşəliyev V., Quliyeva F., Naxçıvanın tarixi abidələri, Bakı, 2017
2. Göyüşova T., Xocalı-Gədəbəy mədəniyyəti abidələrinin öyrənilməsində yeni mərhələ: Gədəbəydə son araşdırmaların nəticələri, Tarix, insan və cəmiyyət-2021, 2 (32)
3. Qiyasi C., Nizami dövrünün memarlıq abidələri, Bakı, Işıq nəşriyyatı, 1991
4. Məmmədov F.Q., Orta əsr Azərbaycan memarlıq məktəblərinin əlaqələri, Şərq-Qərb nəşriyyat evi, Bakı, 2013
5. Саламзаде А.В., Аджеми Нахичевани, Баку, «Элм», 1976;
6. Саламзаде А.В., Авалов Э.В., Салаева Р.Д., Проблемы сохранения и реконструкции исторических городов Азербайджана, Баку, «Элм». 1979;
7. Саламзаде А.В., Мамедзаде К.М., Памятники на Арак- се, Баку, «Элм», 1979;
8. Семенов Л.П., Татартупский минарет, Дзауджикау, «Государственное издательство Северо-Осетинской АССР», 1947;

9. Тер-Аветисян С.В., Город Джуга, Материалы по истории торговых сношений джугульфинских купцов XV- XVII вв., Тифлис, «Издательство ГФАН СССР», 1937;
10. <https://medeniyyet.az/page/news/12835/XocaliGedebey-medeniyyeti.html?lang=en>

Fatma Samedova

**The relationship of Nakchivan monuments with the architectural heritage of the western region of Azerbaijan
(in the example of Gadabey defensive buildings)**

Keywords: Nakhchivan, Gadabey, Aran, architecture, analysis, connection, castle

The article approaches the regional cultural relations, starting from the period of the primitive community, from the aspect of architectural schools. Thus, the architectural schools of Nakhchivan and Aran, which have been formed since the Middle Ages and influenced different areas, have been analyzed. During the analysis, the relations of architecture schools were based on the regional cultures formed in the primitive community and the facts revealed as a result of archaeological excavations.

The phased analysis was continued through the defense buildings belonging to the Aran and Nakhchivan architectural schools. The article examines the similarities of these defense structures.

Фатма Самедова

**Связь нахчиванских памятников с архитектурным наследием западного региона Азербайджана
(на примере оборонительных сооружений Гедабека)**

Ключевые слова: Нахчыван, Гедабей, Аран, архитектура, анализ, связь, замок.

В статье рассматриваются региональные культурные связи, начиная с периода первобытной общины, с точки зрения архитектурных школ.

Таким образом, проанализированы архитектурные школы Нахчывана и Арана, которые формировались со времен Средневековья и оказали влияние на разные направления. В ходе анализа связи архитектурных школ основываются на региональных культурах, сформировавшихся в первобытном сообществе, и фактах, выявленных в результате археологических раскопок.

Поэтапный анализ был продолжен на примере оборонных сооружений, принадлежащих Аранской и Нахчыванской архитектурным школам. В статье рассматриваются сходства этих оборонительных сооружений.

Aysel HüseynovaAMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun
doktorantıhuseynovaaysel88@mail.ru**UOT 726.77****NAXÇIVAN XANƏGAHLARI**

Xülasə. Xanəgahların yaranması müsəlman Şərgində sufilik təliminin yayılması ilə bağlı olmuşdur. Xanəgah dini-mənəvi həyat mərkəzi olmaqla İslam dininin mənəvi aspektlərinə, mərasim və ayınlərə ciddi riayət olunduğu məkan idi. Sufilərin bir qismi həmişə xanəgahda yaşayırdı, bəziləri isə sufi ideyalarını təbliğ etmək məqsədi ilə ölkədən-ölkəyə, şəhərdən-şəhərə, obadan-obaya gedir, müvəqqəti yaşayış üçün özlərinə xanəgahlarda sığınacaq tapırdılar. Sufilərin bir qismi həmişə xanəgahda yaşayırdı, bəziləri isə sufilik ideyalarını təbliğ etmək məqsədi ilə ölkədən-ölkəyə, şəhərdən-şəhərə gedərkən müvəqqəti yaşayış üçün özlərinə xanəgahlarda sığınacaq kimi istifadə edirdilər. Xanəgahlarda həm tədris işləri aparılır, həm ilahiyyatçıların diskussiyası olur, həm də görüşlər keçiriləcək, elmi mülahizələr dinlənilirdi.

Açar sözlər: Xanəgah, Naxçıvan, Əlincəçay xanəgahı, Piri Yaqub xanəgahı, Xudu divanə xanəgahı, Piri-Suleyman xanəgahı.

Naxçıvan Muxtar Respublikası ərazisində bir neçə xanəgah tipli abidə zamanəmizə qədər qalmışdır. Çox təəssüf ki, başqa xanəgahlar kimi burada da, arxeoloji qazıntı işləri aparılmamışdır. Bunlardan biri Əlincəçayın kənarında Xanəgah kəndindəki Əlincəçay xanəgahıdır. (şək.1).

Əlincəçay xanəgahı – Culfanın Xanağa kəndi, Əlincəçay sahilində orta əsrlərə aid olan tarixi bir memarlıq kompleksidir [6, s. 11-17].



Şəkil 1. Əlincəçay xanəgahı

Kompleksdən Xanağa türbəsi, məscid, naməlum abidənin sütunları və başqa bir tikilinin xarabalıqları müasir dövrümüzə gəlib çatmışdır [3, s. 227].

Böyük alim, isfəhsalar, əmir olmuş Uluq Qutluq Lala bəyin tikdirmiş olduğu Əlincəçay xanəgah kompleksinin kvadratşəkilli türbə kitabəsində “Memar Cəmaləddin” yazısı qalmışdır. Lakin inşa tarixi göstərilmiş olan hissə dağıldılmış olduğundan, kompleksin nə zaman inşa edildiyini dəqiqliklə müəyyən etmək mümkün olmamışdır. Xanəgahın üslub xüsusiyyətlərinə əsasən türbənin təqribən XII əsrin sonları – XIII əsrin əvvəllərində ucaldılması ehtimal edilir [8, s. 21], [11, s. 264].

Türbənin yuxarı hissəsində yerləşən küncələrində iri həcmli tromp memarlıqda konusvari hissə, tağvari konstruksiyaya malik qurşağın daxilinə arxaik görünüş verərək səkkizbucaqlı quruluş meydana gətirmişdir. Stalaktit hissə onaltıbucaqlı formaya keçid edərək, çadırvari formalı günbəzin oturacaq hissəni əmələ gətirmişdir.

Xanəgahın giriş qapısı hər iki tərəfdən şərti olaraq “mehrab” adlandırılaraq, gəcdən oyulan qabarıq naxışlı düzbucaqlı pannolar və dini məzmunu malik bəzədilmiş kitabədən ibarətdir. Belə ki, türbənin giriş baştağında Möminə Xatun türbəsinə istifadə edilmiş memarlıq elementləri arasında oxşarlıq mövcuddur. Bu abidənin inşası yerli material olan kərpic və firuzəyi rəngli kaşı ilə həll edilmişdir [1, s. 52-54], [10, s. 369-390], [12], (şək.2).

Baştağa bitişik şəkildə inşa edilmiş türbə- məscid iki dayaqlıdır. Altı hissəli məscidin hər bir hissəsi günbəzlə örtülmüşdür. Məscidin kitabəsində hicri 901 – ci il, yəni 1496-cı ildə naməlum bir qadının sifarişi nəticəsində inşası göstərilmişdir.

Türbənin içərisində bir qəbir daşı olmasına baxmayaraq, üzərində kitabə olmadığından orada kimin dəfn edilməsi haqqında heç bir məlumat mövcud deyil. Hürufilik təliminin banisi olan Fəzullah Nəimi 1394-cü ildə Əlincəçadə baş vermiş hadisələr nəticəsində faciəli şəkildə qətlə yetirildikdən sonra, onun cənazəsinin buraya gətirilərək dəfn edildiyi ehtimal olunur. Bu baxımdan da, Xanəgah kompleksi yerli əhali arasında Şeyx Xorasan adı ilə tanınır. Tədqiqatçıların istinadına əsasən bu fakt F. Nəiminin ləqəbi hesab edilən “Şeyx Xurasa”ya uyğun olaraq, onun təhsil alıb kamilləşdiyi Xorasandan Azərbaycana gəlməsi ilə bağlı olaraq Xorasanlı şeyx və ya Xorasan şeyxi kimi izah olunur. Qeyd etmək lazımdır ki, Şeyx Xurasa günəşə oxşar və ya Nurani şeyx deməkdir [2].

Türbənin cənub hissəsinə bitişik şəkildə olan türbə-məscid xanəgah kompleksində fəaliyyət göstərmiş olan sufi təriqətinin rəhbərlərindən hesab edilən Şeyx Hacı Lələ Məliyin xatirəsi üçün hicri təqvimilə 901, yəni 1495-1496-cı illərdə Xond Bikə xatun tərəfindən ucaldılmışdır. Orta əsrlərdə sufi şeyxlərinin ailələri məhz bu xanəgahlarda yaşamışlar. Vəfat etdikləri zaman xanəgahın ətrafında dəfn olunurdular. Şeyx Hacı Lələ Məlik xanəgaha

rəhbərlik edərək məhz orada yaşamışdır. O da, vəfat etdikdən sonra bu xanəqahın yanında dəfn edilmişdir.



Şəkil 2. Əlincəy xanəqahı. Giriş baş tağı

Xanəqahın ətraf sahələri bərpa edilərkən torpağın alt hissəsindən 1444-1445, 1491-1492 və 1493-cü illərə aid olan məzar kitabələri aşkar edilmişdir. Belə ki, bu xanəqah uzun müddət ərzində dərvişlər üçün yaşayış, eyni zamanda ibadət və zikr yeri kimi fəaliyyət göstərmişdir. Epiqrafik dəlillərə əsaslanaraq aydın olur ki, xanəqah XVIII əsrdə də öz fəaliyyətini davam etdirmiş, məhz oranın üzvləri buradan öz ideyalarını aşılamişlar [9].

Dağın döşündəki xanəqah elə də böyük olmayan bir meydançada yerləşir. Divarları açıq qəhvəyi rəngdə kərpiclə işlənmişdir. Birinci məqbərənin aşağı hissəsi dördbucaqlı, yuxarısı isə səkkizbucaqlıdır. Kubdan səkkizbucaqlıya keçid çarpazlaşmış bucaqlar şəklində həll edilmişdir. Eyni zamanda, məqbərənin yuxarı hissəsi iki qeyri bərabər hissəyə bölünür. Yuxarı hissə aşağı hissədən nisbətən daha kiçik həll edilərək, bucaq altında yerləşdirilmişdir. Belə ki, məqbərənin səkkiztilli örtük hissəsi onun daxili günbəzinin üstündə yerləşdirilmişdir.

Məqbərə plan- quruluş baxımından təxminən kvadrat şəklindədir. Tərəflərin uzunluğu bərabər şəkildə orta hesabla 5 metrə bölünmüşdür. Kvadrat formalı hissədən günbəzə keçid üçün künclərdə düzəldilmiş üçcərgəli stalktit trompladan istifadə edilmişdir. Burada tromplar səkkizbucaqlıya keçid əmələ gətirir. Daha sonra isə stalaktitlərin yuxarı cərgəsini, yəni yarusunu təşkil etmiş olan dekorativ aşırımlar onaltıbucaqlıya keçir. Bu isə öz növbəsində günbəz hissənin çevrəsinə keçmiş olur. Giriş qapısının hər iki yanında relyefli şəkildə işlənən mehrab öz gözəlliyi ilə insanın diqqətini cəlb edir. İşlənmə texnikasına baxıldığında Orta Asiya və Güney Azərbaycanda gəc üzərində işlənən ən mükəmməl sənət nümunələriylə hər zaman müqayisə edilə bilər.

İnteryerə baxdıqda isə, sadə formada həll görünür, giriş qapısını çərçivəyə almış olan iki panno maraqlı relyef oymalarla tamamlanmışdır.

Kompozisiya baxımından, daban hissələri ilə alçaq yarım sütunlar kapitellərə söykənərək oxvari tağın onun mərkəzini təşkil etdiyini görə bilərik. Tağın üzəri bitki mənşəli rəsmlərlə həll edilərək, bir neçə zolaqla çərçivələnmişdir. Pannonun üzərində yerləşən bütün elementləri əhatə edən ornamental kompozisiya plastikası memarlıq formalarının cizgilərini çox gözəl çalarlandırır [şək.3]



Şəkil 3. Əlincəçay xanəqahının interyer həlli

Eyni zamanda, pannonun ornamentləri, həmçinin baştağın üzərində yerləşmiş olan kitabənin poliqrafiya xüsusiyyətləri bu türbənin XII əsrin sonuna və yaxud XIII əsrin əvvəllərinə aid olmasını əsaslandırır. Üç sətirlik bir kitabənin qalmış hissələrində türbəni ucaltmış əmirin adı, eyni zamanda titulu, onu tikən ustanın adı "Bu binanı tikən Xoca hörmətli və əziz Camal-əldin" formasında qeyd olunmuşdur [7].

XV əsrə aid edilən birinci məqbərə portalı yaxınlığında ikinci bir məqbərə mövcuddur. Belə ki, məqbərə çaydaşından və kobud yonulmuş daşdan inşa edilərək, bəzi hissələrində kərpiclə möhkəmləndirilmişdir. Bu tikinti bütöv bir bina təsəvvürü yaratmaqdadır. Məqbərənin daxili hissəsi iki sütun arası altı hissəyə bölünmüşdür. Hər birinin üstü kərpic günbəzlərlə həll edilmişdir. Günbəzlərə keçid üçün nəzərdə tutulan yelkən formalı hörgü də kərpiclə tamamlanır. Cənub divarında yerləşən mehrab hissə düzgün olmayan yarım dairəvi formasındadır. Alt hissəsində yazıda binanın inşa edilmə tarixi 1495-ci il kimi qeydə alınmışdır [1, s. 52-54].

Məqbərənin inşası zamanı iki inşaat materialından istifadə edilmişdir. Burada, binanın səthi hissələri daşdan, daxili isə kərpicdənir. Daha sonra dağılmaması baxımından, həmin hissəyə daşdan üz çəkilməmiş, bir neçə ton açıq rəngli bişmiş kərpic plitələrdən istifadə edilmişdir. Kubvari təməli isə müxtəlif kiçik və böyük ölçülərdə səkkizvəhli barabanla həll edilmişdir. Türbənin kiçik həcmi müəyyən bucaq altında döndərilmişdir. Dam örtüyü kürəşəkilli günbəz formasındadır. Bu gün saxlanmaqda olan xarici örtük, çadır formasında həll edilib.

Əlincəçay xanəqahı ilə yanaşı XIV-XVII əsrlərdə daha üç xanəqah inşa edilmişdir. Bunlardan biri Piri Yaqub (XIV), Pir-i Süleyman, digəri isə Xudu Divanə (XVII) xanəqahıdır.

Piri Yaqub xanəqahı – Bu ziyarətəgah Naxçıvan şəhərində Möminə Xatun türbəsinin şimalında yerləşir. Xanəqah XIX yüzillikdən başlayaraq əksər sufi məskənləri kimi tənəzzül etmiş, zaman keçdikcə unudulmuşdur. Bu ziyarətəgahda orta əsrlərdə xanəqah rəhbərləri olan Pir Əli və Pir Yaqub dəfn edilmişdir [4]

Pir Yaqub xanəqahı uzun müddət tədqiqatçıların diqqətindən kənarda qalmışdır. Haqqında ilkin məlumatları XX yüzilliyin 30-cu illərində rus alimi K.N. Smirnov vermişdir. O, qeyd etmişdir ki, Möminə Xatun türbəsinin yaxınlığında Pir Yaqubun qəbri vardır. Sitayiş yeri olan bu unudulmuş qəbir hansı isə bir dərvişə məxsusdur. Orta əsrlər zamanı Naxçıvan şəhərində fəaliyyət göstərən xanəqahlardan biri də bu xanəqah olmuşdur. Bəktəşiyyə Sufi cəmiyyətinə mənsub olan və rəhbəri

Pir Yaqubun adı ilə Pir Yaqub xanəqahı adlanan bu sufi məskəni Naxçıvanın ictimai-siyasi həyatında mühüm rol oynamışdır. Ancaq XIX yüzillikdən başlayaraq əksər sufi məskənləri kimi bu xanəqah da tənəzzül etmiş, zaman keçdikcə unudulmuşdur. Azərbaycan öz müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra xanəqah binası bərpa olunmuşdur [şəkil.4], [5, s. 398].



Şəkil 4. Pir Yaqub xanəqahı.

Binanın içərisində iki qəbir vardır. Qəbirlər səliqəli şəkildə düzəldilsə də, üzərində epigrafiq sənəd-kitabə olmadığı üçün onların mənsubiyyətini aydınlaşdırmaq mümkün olmamışdır. Yerli əhəlinin fikrincə bu qəbirlərdə dəfn olunanlar qardaş olmuşlar. Bina bərpa olunarkən onun üzərində Pir Əli və Mir Yaqub sözləri yazılmışdır. Görünür xanəqaha əvvəlcə

"Pir" dərəcəsinə qədər yüksəlmiş Pir Əli rəhbərlik etmiş, o vəfat etdikdən sonra rəhbərlik qardaşı Pir Yaquba keçmişdir. Ehtimal ki, Pir Yaqubun dövründə xanəqah daha da şöhrət qazanmış, bu səbəbdən də onun adı ilə adlanmışdır. Ancaq onun daşdığı Pir titulu zaman keçdikcə təhrif olunaraq seyidlərə məxsus Mir titulu ilə əvəz olunmuşdur. Orta əsrlər zamanı xanəqah rəhbərləri olan şeyxlərin ailə üzvləri ilə birlikdə öz xanəqahlarında yaşaması və öldükdən sonra orada da dəfn olunması faktını əsas götürərək demək olar ki, binanın içərisindəki qəbirlərdə xanəqaha rəhbərlik etmiş Pir Əli və Pir Yaqub dəfn olunmuşlar.

Sağlıqlarında qazandıqları hörmət və nüfuza görə bu sufi şeyxlərinin qəbri müridləri və yerli əhali tərəfindən ziyarətgaha çevrilmişdir. Sovet hakimiyyəti illərində, ateizm təbliğatının tüğyan etdiyi dövrlərdə ziyarətgahlara getmək yasaq olunsada, xalq bu müqəddəs yeri unutmamış, gizli də olsa oranı ziyarət etmişlər [5, s. 399].

Xudu divanə xanəgahı - ilk məlumata rus alimi İ.P.Zelinskiinin 1882-ci ildə SMOMPK məcmuəsində nəşr etdirdiyi məqaləsində rast gəlinir. XX yüzilliyin 20-ci illərində Naxçıvanda olmuş rus alimi V.M.Sısoyev pir haqqında yazır: Naxçıvan şəhəri yaxınlığında, Hacıvarda bir-birindən 300-400 addım məsafədə iki qarağac ağacı vardır. Onları ekiz sayırlar. Belə hesab edirlər ki, onlar yeraltı köklər vasitəsilə bir-biri ilə birləşmişdir. Bu ağaclarda əmələ gəlmiş qabarmaları onların hamiləliyi ilə izah edirlər. Onlar dan birinin, Yarımca yolunun yaxınlığında olanın yanında cavan qarağac yetişib. Onu qoca qara ağacın oğlu hesab edirlər. Sonuncunun altında gil dən balaca otaq tikilib. Bu yerlərin sahibləri orada öz övlətlərini dəfn edirlər. Buna görə də ağacın ətrafında müsəlman qəbiristanlığı əmələ gəlib. Buranın adı ağaclarla birlikdə Xuda Divan ("Allahın məhkəməsi") adlanır. Rus alimi K.N.Smironov Naxçıvan bölgə sindəki müqəddəs yerlərdən danışarkən bu ziyarət gah haqqında da qısa şəkildə bəhs edir. O, yazır: "Hacıvar kəndi isti qamətində qadınların Novruzun altıncı günü get diyi ziyarətgah vardır. Bu ziyarətgah "Xudu Divanə" adlanır. Görünür bu Səfəvi dərvişlərindən birinin qəbridir. Burada qadınların parça (cındır) asdıqları iki ağac vardır. Ziyarətgahın adı Xudu adlı adamın adından götürülmüşdür. Bu adam Qələndəriyyə sufi təriqətinə mənsub dərviş olmuşdur. O əhali arasında hərəkətlərinə, da nışıqlarına görə dəli kimi tanınmış, bu səbəbdən də ona "divanə" ləqəbi verilmişdir [5, s. 196-198].

Yerli əhali arasında "Xudu Divanə" adı ilə tanınmış dərviş Xudu da orta əsrlərdə Naxçıvan bölgəsində geniş yayılan və fəaliyyət göstərən Qələndəriyyə təriqətinə mənsub dərviş olmuş, bu ərazidə öz xanə gahını qurmuş, orada ya şayıb ideyalarını yaymışdır. Orta əsrlər zamanı sufi şeyxləri öz ideyalarını daha çox adama mənimsətmək, ətraf ölkələrdə yaymaq məqsədi ilə öz xanəgahlarını əsasən gediş-gəlişin çox olduğu ticarət yollarının üzərində inşa edirdilər. Xudu Divanə ziyarətgahının yerləşdiyi ərazi də Naxçıvançayın sol sahilində, Ordubad-Sədərək ticarət yolunun üzərində yerləşdiyindən, bu yol üzərində bir neçə xanəgahın fəaliyyət göstərməsinə əsasən bu ərazidə də xanəgahın yaradılmasını təbii hal kimi qəbul etmək olar. K.N.Smironovun yazdığına görə ziyarətgah Xudu Divanənin qəbrindən ibarət olmuşdur. Görünür, Xudu Divanə vəfat etdikdən sonra müridləri tərəfindən adətə uyğun olaraq öz xanəgahı yanında dəfn olunmuşdur. Müridləri həmin qəbri ziyarət etdiklərindən zaman keçdikcə bu ümumi hala çevrilmiş və əhali tərəfindən ziyarət olunmağa başlamışdır.

Piri-Süleyman xanəgahı –Naxçıvan bölgəsində fəaliyyət göstərən xanəgah – türbələrdən biri də Şərur rayonunun Tənənəm kəndindəki Piri Süleymanadı ilə məşhur olan ziyarətghandır. Pir memarlıq baxımından oqədr də möhtəşəm olmayan bir binadan ibarətdir.

Binanın günbəzi tacvari formalı olub, dairəvi planlıdır. Vaxtilə abidənin giriş qapısı üzərində kitabə olsa da həmin epiqrafik sənəd zaman keçdikcə məhv olaraq sıradan çıxmışdır. Binanıniçərisində qəbir vardır. Pirdə əsas ziyarət obyektı bu qəbirdir. Ancaq qəbirin və binanın üstündə epiqrafik sənəd-kitabəolmadığı üçün onların tarixi, mənsubiyyəti və təyinatı haqqındanəballı elmi fikir söyləmək mümkün deyildir.

Yaşlı əhalinin söylədiyinə görə pirin tarixi Tənənəmkəndinin tarixindən qədimdir. Pirin nə üçün “Piri-i Süleyman”adlanması haqqında dəqiq məlumat yoxdur. Fikrimizcə, ziya-rətgahın adındakı “Pir” sözü sufi təriqəti rəhbərlərinə verilənən yüksək tituldur. Görünür, Süleyman sufilikdə ən yüksək məqam olan “Pir” səviyyəsinə qədər yüksəlmiş bir şəxsiyyətolmuşdur. Sufi təriqəti pirlərinə məxsus bütün keyfiyyətlər Pir Süleymana da aid olmuş və o, Tənənəm kəndi ərazisindəfəaliyyət göstərən xanəgahın rəhbər şeyxi olmuşdur.

Tənənəm kəndindəki bu xanəgah zəmanəsinin nüfuzlusufi mərkəzlərindən olmuşdur. O, nəinki təkcə Tənənəmkəndində, bütövlükdə Şərur bölgəsində böyük nüfuz qazanmış,zəmanəsinin sosial-siyasi və ideoloji həyatında mühüm rol oy-namışdır (Səfərli F., 2003, s. 173-176). Xanəgah – türbəninüzərində epiqrafik sənəd qalmadığı üçün onun inşa tarixihaqqında konkret və dəqiq fikir söyləmək mümkün deyildir. Ancaq onun ətrafında orta əsrlər dövrünə, xüsusilə XIV əsrəaid saxsı qab qırıqları və kaşı parçalarına əsasən demək olar ki, bu sufi məskəni XIV-XV əsrlərdən etibarən fəaliyyət gös-tərmiş, Piri-i Süleyman isə onun rəhbər şeyxlərindən olmuşdur [5, s. 399].

Ədəbiyyat:

1. “Azərbaycanda inşaat sənəti” K.Məmmədşadə . - Bakı,. "Elm", 1978.
2. “Əcəmi Əbubəkr oğlu və Naxçıvan memarlıq abidələri”. Ə.V.Salamşadə. - Bakı,. İşıq, 1976.
3. «Əlincə qalasında daş üzərində olan bir həndəsi ornamentin harmonik quruluşu və yaranma tarixi haqqında» Q.Əliyev. “Elmi əsərlər (humanitar elmlər seriyası)”. ISSN 2224-5529. - Naxçıvan,. 2016.
4. “Naxçıvanda sosial-siyasi və ideoloji mərkəzlər”. Səfərli F. - Bakı,. 2003.
5. “Naxçıvanın türk-islam mədəniyyəti abidələri”. Hacıfəxrəddin Səfərli. Naxçıvan,. “Əcəmi” Nəşriyyat Poliqrafiya Birliyi, 2017.
6. “Yuxarı Əylis kəndi: tarixi, abidələri”. Səfərli H. AMEA Naxçıvan

- Bölməsinin Xəbərləri, 2007,. N3.
7. «Аджэми сын Абубекра, «Большая Советская Энциклопедия», Саламзаде А.В. издание 3-е. - Москва., 1970 год.
 8. «Архитектура мавзолеев Азербайджана XVI-XIX вв». Саламзаде А.В. - Азербайджан. ССР,. 1951 год.
 9. «Мемориальное зодчество Средней Азии», Л.Ю.Маньковская. - Ташкент,. 1983 год.
 10. “Надписи архитектурных памятников Азербайджана эпохи Низами”. Алескерзаде А. Москва-Баку,. 1947.
 11. «Статистическое описание Нахичеванской провинции». Григорьев В. Санкт-Петербург,. 1833.
 12. “Ханега на реке Алинджа-чай, в. кн. Архитектура Азербайджана. Эпоха Низами”. С. М. Ваидов. Москва – Баку,.1947.

Aysel Huseynova

The khanagas of Nakhchivan

Key words: Khanaghah, Nakhchivan, Alinjachay Khanaghah, Piri Yagub Khanaghah, Khudu Divaneh Khanaghah, Piri-Suleyman Khanaghah.

The establishment of Khanagahs was related to the spread of Sufi teachings in the Muslim East. Khanaghah, being the center of religious and spiritual life, was a place where the spiritual aspects of Islam, ceremonies and rites were strictly observed. Some of the Sufis always lived in khanagahs, while others traveled from country to country, city to city, village to village in order to propagate their Sufi ideas, and found shelter in khanagahs for temporary living. Some of the Sufis always lived in khanagahs, while others used khanagahs as shelter for themselves while traveling from country to country and city to city in order to propagate Sufi ideas. Educational activities were carried out in the hostels, discussions of theologians took place, meetings were held and scientific opinions were heard.

In the territory of the Nakhchivan Autonomous Republic, several khanaghah-type monuments have survived to our time. There are Nakhchivan, Alinjachay Khanaghah, Piri Yagub Khanaghah, Khudu Divaneh Khanaghah and Piri-Suleyman Khanaghah.

Айсель Гусейнова

Ханеги Нахчивана

Ключевые слова: Ханега, Нахичевань, Алинджачай Ханега, Пири Ягуб Ханега, Худу Диване Ханега, Пири-Сулейман Ханега.

Создание Ханаг было связано с распространением суфийского учения на мусульманском Востоке. Ханега, будучи центром религиозной и духовной жизни, была местом, где строго соблюдались духовные аспекты ислама, церемонии и обряды. Некоторые из суфиев всегда жили в ханегах, другие путешествовали из страны в страну, из города в город, из деревни в деревню с целью пропаганды своих суфийских идей и находили в ханегах приют для временного проживания. Некоторые из суфиев всегда жили в ханегах, другие использовали ханаги как убежище во время путешествий из страны в страну и из города в город с целью пропаганды суфийских идей. В общежитиях проводились просветительские мероприятия, происходили дискуссии богословов, проводились собрания и заслушивались научные мнения.

На территории Нахчыванской Автономной Республики до нашего времени сохранилось несколько памятников типа ханаги. Это Нахчыван, Алинджачай Ханега, Пири Ягуб Ханега, Худу Диване Ханега и Пири-Сулейман Ханега.

Kəmalə Atakişiyeva

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

kamala.bashirova@mail.ru

UOT 784.4

NAXÇIVAN AŞIQ MÜHİTİ

Xülasə: Məqalə Azərbaycan aşıq sənətində özünəməxsus yer tutan Naxçıvan aşıq mühitinin işıqlandırılmasına həsr olunmuşdur. Məqalədə Naxçıvanın ustad aşıqları Aşıq Cəlil, Ordubadlı Kərim, Ağ Aşıq, Ululu Kərim və digər ustad sənətkarlar haqqında məlumat verilir və onların ümumazərbaycan aşıq sənətində tutduğu yer vurğulanır. Burada həmçinin aşıq havacatının zənginləşməsinə xidmət edən regional havalər və dastanlar haqqında məlumat verilir. Məqalədə Naxçıvan aşıq mühiti mühitlərarası əlaqələr kontekstində də araşdırılmış, Dərələyəz, Göyçə, Qarabağ və digər mühitlərin aşıqları ilə əlaqələrə nəzər salınmışdır. Aparılan təhlillər mühitin ustad aşıqlarının həyat və yaradıcılıq yolu, hava və dastan repertuarı, eləcə də mühitlərarası əlaqələr zəminində həyata keçirilmişdir.

Açar sözlər: Naxçıvan aşıq mühiti, hava, dastan, mühitlərarası əlaqələr.

Azərbaycan aşıq sənətinin mühitlər üzrə öyrənilməsi musiqi folklorşünaslığında XX əsrin ikinci yarısından etibarən vüsət almışdır. Musiqişünaslıq tədqiqatlarında aşıq sənətinin araşdırılması Üzeyir Hacıbəylinin məqalə və məruzələrindən başlayaraq, sonrakı mərhələdə Əminə Eldarova, Tariel Məmmədov, Nailə Rəhimbəyli, İradə Köçərli, Kamilə Dadaşzadə, kimi alimlər tərəfindən davam etdirilərək müstəqil elmi istiqamətə çevrilmişdir.

Aşıq sənətinin mühit ənənələri ilk olaraq filoloji araşdırmalarda diqqət mərkəzinə çəkilmiş, A.Nəbiyev, M.Qasımlı, H.İsmayilov, S.Qəniyev və digər alimlər dəyərli elmi əsərlər ərsəyə gətirmişlər. Bu tədqiqatlarda ayrı-ayrı bölgələrdə mövcud olan aşıq mühitlərinin özünəməxsus yaradıcılıq ənənələri, repertuarı, ustad sənətkarları haqqında geniş məlumat verilmişdir. Filoloq və folklorşünas alimlər Azərbaycan aşıq sənətində Gəncəbasar, Qarabağ, Şirvan, Borçalı, Göyçə, Qaradağ, Təbriz, Dərələyəz, Naxçıvan, Zaqatala, Anadolu, İrəvan, Çıldır, Dərbənd, Urmiya, Zəncan, Savə, Xorasan, Qaşqay kimi mühitlərin olduğunu göstərmişlər. Bu mühitlərdən bir çoxu artıq öz fəaliyyətini dayandırmışdır. Azərbaycan ərazisində Şirvan, Borçalı, Gəncəbasar (Tovuz, Qazax, Gədəbəy, Şəmkir, Daşkəsən), Kəlbəcər hal-hazırda fəaliyyətdə olan mühitlər sırasında yer alır. Göyçə və Qarabağ aşıq mühitinin bir çox nümayəndələri isə sovet dönmində yurd-yuvalarından

köçkün düşən zaman Azərbaycanın digər bölgələrinə pənah aparmış, daha çox Qərb rayonlarında məskunlaşmışlar. Bu səbəbdən Qərb aşığılığında həm də Göyçə qolunun davam etdirilməsi səciyyəvidir.

Naxçıvanda aşığı sənətinin təşəkkülü və inkişafı aşığışünaslıq tədqiqatlarında son dövrdə aktuallaşmışdır. Bu mühitin ənənələri, ustad aşığıları, repertuarı haqqında məlumatlar M.Qasımlının, A.Nəbiyevin, Y.Səfərovun, G.Məmmədovanın və digərlərinin tədqiqatlarında verilmişdir.

Naxçıvan Azərbaycanın qədim yaşayış məskəni kimi həm də zəngin ənənələri, münbit folklor mühiti ilə seçilən bölgəsidir. Burada xalq mahnı və rəqsləri, mərasim ənənələri, aşığı, muğam sənəti xalq tərəfindən sevilmiş, ustad sənətkarlar tərəfindən yaşadılaraq gələcək nəsillərə ötürülmüşdür. “Tarixən musiqi tarixində ifaçılıq mədəniyyətinin aparıcı sahələrindən birini də aşığı ifaçılığı təşkil etmişdir” [4, s.9]. Aşığı sənəti ilə bağlı məlumatlar isə XVIII əsrdən etibarən intensivləşir. Tədqiqatçı R.Kərimov hesab edir ki, “Naxçıvanda aşığı sənəti öz inkişaf zirvəsinə XVIII əsrdə Ağ Aşığın yaradıcılığı ilə yüksəlmişdir” [5, s.15]. M.Qasımlının Naxçıvan aşığı mühiti ilə bağlı məlumatında isə bölgənin ən ustad aşığı kimi Aşığı Süleymanın adı çəkilir: “Naxçıvan aşığı mühitinə mənsub olan ən qüdrətli saz-söz sənətkarı XVIII yüzillikdə yaşayıb yaratmış Aşığı Süleymandır” [6, s.194]. Alim daha sonra məlumat verir ki, Aşığı Süleyman Aşığı Valehin müasiri və yaxın dostu olmuşdur. İki ustad arasında baş tutan sınaq deyişmələri isə məşhurlaşaraq repertuara daxil olmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, bu mühitin Xanxanım oğlu Əli, Aşığı Sultan, Aşığı Dədəkişi, Çobankərəli aşığı Cəfər, Aşığı Məmmədcəfər, Gulalı Məmməd, Aşığı Əzim, Aşığı Muxtar, Aşığı Abbas Dəhri, Aşığı Abbas, Aşığı Yusif Sədərəkli, Aşığı Aslan, Aşığı Həsən kimi nümayəndələri olmuşdur. Bu aşığılar Naxçıvanla yanaşı, qonşu mühitlərin, eləcə də Güney Azərbaycanın Təbriz, Urmiya, Türkiyənin İğdır, Ərzurum bölgələrinə səfərlər etmiş, el məclislərində çalıb çağırmışlar.

Naxçıvan aşığılarının qonşu aşığı mühitləri ilə əlaqələrinə gəlincə isə bu barədə elmi ədəbiyyatda xeyli faktlar mövcuddur. Əvvəldə qeyd etdiyimiz Aşığı Süleymanla Qarabağ aşığı Valehin əvvəlcə sənət sınağına girməsi və daha sonra yaxın dost olması mühitlər arasında gediş-gəlişin olması ilə yanaşı, həm də xalqın bu aşığılara olan rəğbəti, sənətinə maraq və sevgisinin də göstəricisi kimi çıxış edir.

Dərələyəz mühitinin ustad sənətkarı Aşığı Cəlilin də yaradıcılığını tədqiqatçılar Naxçıvan mühiti ilə bağlayırlar. “Naxçıvan aşığı ədəbi mühiti tarixən Dərələyəz, Göyçə, Qaradağ-Təbriz, İrəvan, Çıldır aşığı mühitləri ilə təmasda olmuş, öz sənət əlaqələrində Dərələyəz aşığı mühitindən daha çox faydalanmışdır” [8, s.13]. Onun ustadı Aşığı Abbas Dəhri (Ordubadın Dəstə kəndindəndir) olmuş, ömrünün bir hissəsini də elə Naxçıvanda yaşamış və burada dəfn olunmuşdur [3, s.42]. Aşığı Cəlil Azərbaycan aşığı havalarının zənginləşməsində xidməti olmuş sənətkarlardandır. Onu bir sıra saz

havalarının, o cümlədən “Baş Cəlili”, “Orta Cəlili”, “Ayaq Cəlili”, “Qaytarma”, “Sallama gəraylı”, “Badami” havalarının müəllifi hesab edirlər. Aşığın oğlu da onun sənətini davam etdirmiş və öz yaradıcılığını Naxçıvanda sürdürmüşdür. “Aşıq Cəlilin oğlu Bəhmən də aşıqlıq etmiş, Naxçıvanda sayılan aşıqlardan olmuşdur” [3, s.51].

R.Kərimov Naxçıvan aşıqlarının adını çəkərək onların Azərbaycan aşıq yaradıcılığına verdiyi töhfələri xüsusilə vurğulayır: “Naxçıvan aşıq mühiti keçdiyi inkişaf mərhələlərində öz yaradıcı ənənələri və tanınmış sənətkarları ilə Azərbaycan aşıq sənətinə dəyərli töhfələr vermişdir. Bu sırada adları çəkilənlərlə yanaşı, Ordubadlı Kərim, Kosacanlı Ağ Aşıq Allahverdi, Aşıq Cəlil, Aşıq Əli Xanxanimoğlu, Aşıq Məmmədcəfər, Çobankərəli Aşıq Cəfər, Aşıq Abbas Dəhri, Aşıq Fətulla və Aşıq Nabatın əməyi çoxdur” [5, s.9].

Aşıq repertuarında Naxçıvanla bağlı havalardan “Naxçıvan gülü”, “Ağır Şərili”, “Yüngül Şərili”, “Baş Cəlili”, “Orta Cəlili”, “Ayaq Cəlili”, “Naxçıvani”, “Qurbani”; dastanlardan isə “Ordubadlı Kərimin nağılı”, “Kərim-Süsən”, “Ağ Aşıq-Süsənbər”, “Ziyad-Şövkət”, “Hüseyn-Reyhan” və s. adlarını çəkmək olar.

Naxçıvan aşıq mühiti hal-hazırda öz fəaliyyətini zəiflətməmiş hesab olunur. Bu barədə M.Qasımlı yazır: “..milli mədəni siyasətin düzgün qurulmaması və kənardan gələn yad etnik-mədəni təsirlərin güclənməsi nəticəsində Qarabağ, Naxçıvan, Dərbənd kimi aşıq mühitləri tənəzzül mərhələsi keçirir. Sənətin birindən digərinə ötürülmə ənənəsi aradan çıxdığına, xüsusən də ustad-şagird münasibətləri dayandığına görə indiki yaşlı nəsil dünyasını dəyişdikdən sonra bu mühitlər tamamilə sıradan çıxacaqdır” [6, s.174].

Naxçıvan aşıq mühitinin poetik və musiqi repertuarının araşdırılmasında lokal ənənələrlə yanaşı mühitlərarası əlaqələr zəminində də yanaşma mütləqdir. Folklorşünas alim Azad Nəbiyevin də qeyd etdiyi kimi “Aşıq məktəblərinin hər birinin özünəməxsusluğu onun fərdi yaradıcılıq ənənələri ilə bağlı olub heç bir qarşılıqlı təzad yaratmır. Onlar ümumilikdə aşıq yaradıcılığının müxtəlif özəlliklərini əks etdirir, bir-birini tamamlayır” [7, s.54]. Öz aktiv fəaliyyətini daha çox XIX və XX əsrlərdə aparmış bir sıra mühitlər, o cümlədən Göyçə, Borçalı, Qazax, Tovuz, Gədəbəy, Kəlbəcər, Qarabağ aşıqları hər zaman qarşılıqlı yaradıcılıq əlaqələrində olmuşlar. Aşıq sənəti ilə bağlı tədqiqatlarda bu bölgələrin aşıqlarının ustad-şagird münasibətləri haqqında da xeyli faktlar vardır. Bu da deməyə imkan verir ki, adıçəkilən aşıq mühitlərinin ortaq repertuarı və ifaçılıq ənənələri mövcuddur. “İstər ilkin mühitlər, istərsə də onların mənəvi-estetik axarları hesabına formalaşan sonrakı mühitlər söz və musiqi repertuarı baxımından eyni ana xətt üzrə hərəkət etmişlər” [6, s.169]. Bu faktla bağlı tədqiqatçı Yusif Səfərovun kitabında maraqlı bölgü də aparılmışdır. Müəllif Naxçıvan aşıq mühitini coğrafi ərazinin müəyyən bölgələri ilə bağlı qruplaşdırma verir: 1. Naxçıvan-

Şahbuz; 2. Şərur-Kəngərli; 3. Ordubad – Culfa [8, s.9]. Daha sonra Y.Səfərov Şərur-Kəngərli mühitinin Dərələyəz, Ordubad-Culfa mühitinin isə Qaradağ mühiti ilə sıx əlaqələrinin olmasını qeyd bildirir. Buradan belə nəticəyə gəlmək olur ki, mühitin daxilində müəyyən bölgələrin aşığılıq ənənələri özünəməxsusluğu ilə seçilmişdir.

Naxçıvan aşığı mühiti ilə bağlı havalar Azərbaycan aşığı repertuarının bir qismini təşkil edir. Onların sayı çox olmasa da, klassik havacatın tərkibinin formalaşmasında rol oynamışdır. Naxçıvanla bağlı aşığı havalarından “Baş Cəlili”, “Orta Cəlili”, “Ayaq Cəlili”, “Naxçıvanı”, “Naxçıvan gülü”, “Ordubadı”, “Köhnə Naxçıvan”, “Ağır Şərili”, “Yüngül Şərili”, “Şahbuz laylası”, “Süsənbəri” (Aşığı Alı ilə bağlı) və “Naxçıvan gəraylısı” aşığı repertuarında möhkəm yer tutmaqdadır. Son iki havanın yaradıcı aşığı Hidayət hesab olunur. Bu barədə R.Kərimovun kitabında qeyd olunur [5, s.79].

Bir sıra dastanlarda da başqa mahallardan olan aşığıların Naxçıvana dəvət olunması, sənət meydanında sınağa çəkilməsi burada yüksək peşəkarlığa malik ustadların olmasından xəbər verir. Diqqəti cəlb edən daha bir məqam isə qadın aşığılığının da mövcud olması ilə bağlıdır. Bu mənada Şəmkirli Aşığı Hüseynin “Reyhan” dastanında baş verən hadisələri yada salmaq olar. Burada Aşığı Hüseyn məhz naxçıvanlı Reyhan xanımın dəvəti ilə oraya səfər edir. Reyhan xanım saz-söz sənətinin mahir ifaçısı kimi tanınmış. O, deyişmə apardığı bütün aşığıları bağlayıb, sazlarını əlindən almış və məhbəsə atdırmışdı. Aşığı Hüseyni də bu meydana dəvət edən Reyhanla deyişmək üçün səfərə çıxan Aşığı Hüseyn öz ustadından xeyir-dua alır. Burada Aşığı Hüseynin 18 aşığı bəndə salan Reyhanın ustalığından xəbərdar olması və hətta xüsusi bir məsuliyyət duyması da onun ustadı ilə söhbətində təsvir olunmuşdur. Qeyd edək ki, bu dastanın mətni və havaların not yazısı musiqişünas alim İ.Köçərlinin elmi redaktorluğu və tərtibatı ilə “Aşığı Hüseyn Şəmkirli. Reyhan” kitabında çap olunmuşdur. Havaların not yazısı isə musiqişünas alim Məmmədsaleh İsmayılova məxsusdur. Dastan Gəncə aşığı Qara Mövləyevin ifasından yazıya alınmışdır [1]. Bu faktlar göstərir ki, Naxçıvan aşığılarının şöhrəti ilə bağlı rəvayətlər, dastanlar digər mühitlərin nümayəndələri tərəfindən də sevilərək ifa edilmişdir. Burada Aşığı Hüseynin də Şəmkirdən olması məsələsini qeyd etməliyik. Bu dastanda mühitlərarası əlaqələrin ən bariz nümunəsini görmək olur. Bundan başqa “Naxçıvan folkloru” toplusunda verilmiş “Qurbani” dastanı Ordubad rayonunun Gilançay kənd sakini Məmmədov Sadaydan (71 yaşlı) yazıya alınmışdır [2, s.183]. Dastançılıq ənənələri mühitin yerli aşığılarının da yaradıcılığında intişar tapmış, burada yaranan dastanlardan “Ziyad-Şövkət” (aşığı Cəfər), “Ordubadlı Kərimin nağılı” və yaxud “Kərim-Süsən” (Ordubadlı Kərimə məxsusdur), “Ağ Aşığı-Süsənbər” (Ağ Aşığı Allahverdi), “İslam və Ceyran”, “Fərhad və Nazlı” (Aşığı İslam),

Naxçıvan aşığılarının digər mühitlərin usta aşığıları ilə dəyişmələri ilə bağlı faktlar da elmi ədəbiyyatda rast gəlinir. Məsələn, R.Kərimovun “Naxçıvan aşığıları” kitabında aşığı Məmmədcəfərlə Qarabağlı qadın aşığı Səhnə xanımla dəyişməsi verilmişdir [5, s.43]. Bundan başqa Aşığı Ələsgərin Naxçıvan səfəri də bu qəbildəndir.

Aparılan araşdırmalar göstərir ki, Naxçıvan aşığı mühiti ustad sənətkarları, eləcə də poetik və musiqi irsi ilə Azərbaycan aşığı sənətində özünəməxsus yer tutmuşdur. Burada yaşayıb yaradan aşığıların yaradıcılığında yeni havaların yaranması ilə yanaşı, dastançılıq ənənələrinin də olması məlumdur. Elmi ədəbiyyatda Naxçıvan aşığı mühitinin öyrənilməsi geniş səpkidə aparılmasa da, ayrı-ayrı tədqiqatların tərkibində mühitə məxsus aşığıların yaradıcılığı, eləcə də havaların musiqi-nəzəri təhlilləri yer almışdır. Bu mühitə məxsus dastanlar “Azərbaycan dastanları” 5 cildliyində yer almasa da, bu janrla bağlı tədqiqatlarda onların məzmunu ilə bağlı məlumat verilir. Müasir dövrdə Naxçıvan aşığı mühitində yaradıcılıq prosesinin nisbətən zəifləməsi müşahidə olunsa da, gənc nəsilə bu sənətə olan maraq mühitin yenidən dirçəlməsinə təkan verə bilər. Bu işdə aşığı sənətinin tədris olunduğu təhil ocaqları, eləcə də efir və internet məkanında təbliğ vasitələrinin (aşığı müsabiqələri, TV və radio verilişlərinin təşkili, sosial platformalarda aşığı sənətinin təbliğ olunması və s.) vüsət alması mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbiyyat:

1. Aşığı Hüseyn Şəmki. Reyhan. Elmi red. və tərt. İ.T.Köçərli. Bakı, ADMİU, 2018, 131 s.
2. Azərbaycan folklor antologiyası XXIII kitab (Naxçıvan nümunələri) II cild, Bakı, Nurlan, 2011. 360 s.
3. Dərələyəzli ustad Aşığı Cəlil. Bakı, Elm və Təhsil, 2018. 160 s.
4. Fərzəliyeva G. Naxçıvan ifaçılıq məktəbinin görkəmli nümayəndələri. Naxçıvan, Qeyrət, 2021. 91 s
5. Kərimov R.M. Naxçıvan musiqi mədəniyyəti tarixindən (musiqi təhsili). Bakı, Azərnəşr, 2012. 160 s
6. Qasımlı M.P. Ozan-aşığı sənəti. Bakı, Uğur, 2011. 304 s.
7. Nəbiyev A.M. Azərbaycan aşığı məktəbləri. Bakı, Nurlan, 2004. 312 s
8. Səfərov Y.S. Naxçıvan aşığı ədəbi mühiti. Naxçıvan, 2009. 134 s.

Kamala Atakishieva

Nakhichevan environment of Ashyg art

Key words: Nakhichevan environment of Ashyg art, chant, epic, interregional relations.

The article is devoted to the coverage of the Ashyg environment of Nakhichevan, which occupies a special place in the Ashyg art of Azerbaijan. The article presents information about the ashig masters of Nakhichevan, such as Ashig Jalil, Ordubadly Karim, Ag Ashig, Ululu Karim and other masters of ashig art, and also emphasizes their place in the art of ashik throughout Azerbaijan. The satay also provides information about regional tunes and epics that enrich Ashyg creativity. The article also examines the Ashyg environment of Nakhichevan in the context of interregional relations, and also examines relations with the Ashygs of Dereleyez, Goychi, Karabakh and other environments. The analysis was carried out on the basis of the life and creative path of the Ashyg masters of the Nakhichevan environment, tunes and epic repertoire, as well as interregional connections.

Кямаля Атакишиева

Нахичеванская среда ашыгского искусства

Ключевые слова: Нахичеванская среда ашыгского искусства, напев, эпос, межрегиональные отношения.

Статья посвящена освещению ашыгской среды Нахичевана, занимающей особое место в ашыгском искусстве Азербайджана. В статье представлены сведения о мастерах-ашыгах Нахичевана, как Ашыг Джалил, Ордубадлы Кярим, Аг Ашыг, Улулу Кярим и других мастеров ашыгского искусства, а также подчеркивается их место в искусстве ашика всего Азербайджана. В сатае также дается информация о региональных напевах и эпосах, которые обогащают ашыгское творчество. В статье также рассматривается ашыгская среда Нахичевана в контексте межрегиональных связей, а также рассматриваются отношения с ашыгами Дерелейеза, Гейчи, Карабаха и других сред. Проведенный анализ осуществлен на основе жизненного и творческого пути мастеров-ашыгов Нахичеванской среды, напевов и эпического репертуара, а также межрегиональных связей.

Aynur Ələkbərova

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

kiçik elmi işçi

UOT 379.85

NAXÇIVAN ABİDƏLƏRİ VƏ TURİZM MARŞRUTLARININ İNKİŞAFI

*“Naxçıvan - Azərbaycan xalqının tarixini əks etdirən
abidələri özündə cəmləşdirən bir diyardır”.*

Heydər Əliyev

Xülasə: Azərbaycanda mədəni turizm mühüm rol oynayır. Azərbaycanın tacı olan Naxçıvanın müqəddəs torpaqları turistməkanları kimi təsdiq olunub. Burada həm istirahət, həm ziyarətgah, həm etnoqrafik tarixi olan yerlər - insanları cəmləşdirir və dünyaya tanır.

Naxçıvanımızın tarixinin və zəngin mədəniyyətinin tanınmasında və təbliğində “Gəmiqaya abidəsi”, “Duzdağ” və “Əshabi-Kəhf” abidələrini ümumi olaraq əcdad kultuna bağlaya bilərik. Bu abidələr - qədimdən gələcəyə ötürüləcək mədəni abidələr olduğu üçün bu gün turistlərin maraq dairəsinə və turistik mərkəzinə çevrilib.

Açar sözlər: Naxçıvan, turist marşrutları, turizm, mədəniyyət, abidələr

Naxçıvan - bəşər sivilizasiyasının ilk insan məskənlərindən biri kimi dünya sivilizasiyasına dəyərli töhfələr vermiş, Azərbaycanın qədim tarixə və zəngin mədəniyyətə malik olan ən qədim regionlarından biridir. Bəşəriyyətin nadir ölkələrindən biri olan Azərbaycanımızın ayrılmaz tərkib hissəsi Naxçıvan Muxtar Respublikası tarixən Şərqi iri elm və qədim mədəniyyət mərkəzlərindən biri kimi şöhrət tapmış möcüzələr diyarıdır. Onun haqqında sənədli filmlər çəkilib, elmi kitablar yazılıb, mahnılar bəstələnilib. Naxçıvan həm də tarixi abidələri, nadir memarlıq inciləri ilə diqqəti cəlb edir. Nuh Peyğəmbərin məzarüstü türbəsi, Gəmiqaya rəsmləri, Əshabi-Kəhf ziyarətgahı, Əlincəqala, Qazançıqala, Fərhad evi, Naxçıvanqala, Yusif İbn Küseyr Türbəsi, Möminə Xatun Türbəsi, Qarabağlar türbə kompleksi, Xanəgah abidə kompleksi, Naxçıvan buzxanası, Gülüstan türbəsi, Kırna türbəsi, Ordubad buzxanası, Qazançı körpüsü, Qeysəriyyə, Aza körpüsü, Zaviyə-Mədrəsə binası, Xan Sarayı, Camə Məscidi, Şərq hamamı, Hüseyn Cavid məqbərəsi və s. memarlıq abidələri bu məkandır. Qeyd edək ki, füsunkar təbiəti, təkrarsız mənzərəsi, təbii sərvətləri, tarixi, mədəniyyəti, qədimliklə müasirliyin harmoniyası ilə zəngin olan, turizm potensialı ilə seçilən Naxçıvan həmişə yerli və xarici turistlərin diqqət mərkəzində olub.

Ecəzkar təbiət abidələrini görmək üçün hər il bu regiona çoxlu sayda turist gəlir. Məhz bu cəhəti xüsusi olaraq vurğulayan Ümummilli lider Heydər Əliyev Naxçıvanın təbiəti və memarlığı haqqında demişdir: “Naxçıvan ərazisini götürsək, bu kiçik ərazidə həddindən çox dünya miqyaslı tarixi-memarlıq abidələri yaşayıb və bu gün də yaşayır. Onların hər biri Azərbaycan xalqının həm tarixini, həm də mədəniyyətini, adət-ənənələrini göstərən abidələrdir. Azərbaycanın siyasi, iqtisadi, mədəni və elmi həyatında özünəməxsus rol oynayan Naxçıvanın hər daşı, hər qayası tarixin canlı şahididir” [9]. 1200-dən çox qədim tarixi abidələrə malik olan Naxçıvan - bu gün turizm mərkəzinə çevrilmişdir.

Naxçıvan Muxtar Respublikasına 2019-cu ildən 2023-cü ilədək səyahət edən turistlərin birinci üçlük dinamikasında - Türkiyə, İran, Gürcüstan ölkələri yer almışdır. 2019-cu ildə İran Respublikasından -22743, Türkiyə Respublikasından -19991, Gürcüstan Respublikasından- 1171 turist NM Respublikasına səyahət etmişdir. Lakin 2020-ci ildə bu göstərici bütün dünyanı bürüyən COVID -19 pandemiyasına görə nəzərə cəpəcaq dərəcədə azalma müşahidə edilir, buna misal: Türkiyə Respublikasından - 5015, İran Respublikasından - 4254, Gürcüstan Respublikasından -165 turistin bu əraziyə gəlməsidir.

2021-ci ildə Türkiyə Respublikasından -3184, İran Respublikasından - 3164, Gürcüstan Respublikasından -2;

2022-ci ildə Türkiyə Respublikasından - 4150, İran Respublikasından-1671, Gürcüstan Respublikasından -18 ;

2023-cü ildə Türkiyə Respublikasından- 2807, İran Respublikasından - 145, Gürcüstan Respublikasından 42 nəfər turist;

2019-cu il ilə müqayisədə - 2023-cü ildə turistlərin gəlişi çox aşağıdır.



Naxçıvanın qədimliyini və mədəniyyətini əks etdirən turist marşrutlarından biri Gəmiqaya abidəsidir. “Gəmiqaya təsvirlərinin və oradakı qədim yurd yerlərinin azı 7-8 min il yaşı var. Tədqiqatlar nəticəsində orada yaşamış əhalinin həyat tərzini və mədəni inkişaf yollarını izləmək mümkün olmuşdur. Gəmiqaya rəsmləri 1968-ci ildən öyrənilir” [3]. Sujet və kompozisiyası ilə fərqlənən bu rəsmlərin mövzusu əcdadlarımızın inanc və əmək fəaliyyətini göstərir.

Gəmiqaya rəsm abidələri - Kiçik Qafqazın Ordubad dağlarında, Qaranquş yaylağında yerləşən qayalarda çəkilmiş petroqlif və piktoqramlardan ibarət qayaüstü təsvirlərdir. Bu petroqlif və piktoqramlardan ibarət qayaüstü rəsmlər Naxçıvanın qədim sakinlərinin əsas ov məskənlərindən biri olmuşdur. Gəmiqayada qayalar üzərində insan və müxtəlif heyvan (keçi, maral, öküz, quş, ilan və s.) rəsmləri, yay-oxla keçi ovlanması səhnəsi, ayrı-ayrı çox maraqlı piktoqrafik səciyyəli rəmzi işarələr – dairəvi, dördbucaqlı, üçbucaqlı, çərxifələk nişanları və s. həkk olunmuşdur. Bunlarla birlikdə Gəmiqayadakı qayaüstü təsvirlər qədim Azərbaycan təsviri sənətinin Naxçıvan mədəniyyətinə aid olmasıyla yanaşı xalqımızın qədim tarixini göstərən abidədir. Turistlər üçün ən vacib məqam səyahət etdiyi ölkələrin qədim mədəni irsi və zəngin tarixi abidələri ilə tanış olması və ölkənin milli mədəniyyəti haqqında maraqlı bilgiler əldə etməsidir. “Gəmiqayanın qayaüstü rəsmlərinin aşkar edilməsi və öyrənilməsi təkcə arxeologiyada deyil, o həm də Azərbaycanın mədəniyyət tarixində böyük hadisə oldu. Tarixi Azərbaycan ərazisində qədim insanlar tərəfindən təsvir edilmiş qayaüstü rəsmlər tək deyil, onlar həmçinin Qobustan, Abşeron, Kəlbəcər ərazilərində də mövcuddur, burada Gəmiqaya ilə eyni sayda daş üzərində təsvirlər vardır. Kitabın müəllifi Vilayət Kərimovun qeyd etdiyi kimi: “Gəmiqayanın qayaüstü rəsmləri arasında çoxlu şedevrlər vardır” [5]. 2014-cü ildə Gəmiqaya muzeyi yaradılmışdır. Bundan əlavə Əcəmi seyrəngahında Açıq Səma Altında Muzey yaradılmışdır ki, hansı ki, burada ən qədim eksponatı eramızdan əvvəl IV- III minilliyə aid Gəmiqayadan gətirilmiş daş abidədir.

Digər turistik zonalardan biri - sağlamlıq turizmi olan, unikal müalicəvi keyfiyyətlərinə görə dünyada tanınmış Naxçıvanın rəmzlərindən biri - Duzdağdır. Saf və təmiz duzu ilə yanaşı, şəfəverici xüsusiyyətlərinə görə dünyada bənzəri olmayan bu səfalı məkana üz tutan xarici turistlərin sayı artmaqdadır. “Hələ Sovet İttifaqı dövründə burada fizioterapiya xəstəxanası fəaliyyət göstərirdi. Sonralar müalicəyə gələnlərin sayı artdıqca bura genişləndirildi. 2006-cı ilin dekabrında müasir standartlar səviyyəsində “Duzdağ Fizioterapiya Mərkəzinin tikintisinə başlandı” [4]. ““Duzdağ Fizioterapiya Xəstəxanası” – Naxçıvanın Babək rayonunun Böyükdüz kəndinin yaxınlığında qədim duz mədənləri bazası əsasında yaradılmış xəstəxanadır. O, 1979-cu ildə təşkil olunmuşdur” [7]. Dağın altına doğru - 300 metr uzanan və divarları duz qayaları ilə örtülü möcüzəvi olan “Duzdağ”

Fizioterapiya Mərkəzinin dünyada bənzəri yoxdur. Bu möcüzəli mağarada Yer altındakı duz dağının qalınlığı - 8,2 metrdir. Naxçıvanda havanın təmiz, iqlimin quru, günəşli günlərin sayının çox olması burada rütubətin səviyyəsini normal saxlayır. Belə olan halda burada müalicə alan xəstələr qısa müddətdə sağala bilirlər. Mərkəzdə duz layları arasında oksigen havanın 20 faizini təşkil edir, bu da ağciyər və digər xəstəliklərdən əziyyət çəkənlərə təbiətin bəxş etdiyi təbii dərmandır. Duzun tərkibindəki zəngin minerallar və kimyəvi elementlər də orqanizmə müsbət təsir göstərir. Oksigen və zəngin duz minerallarının yaratdığı hava əsasən allergiya, ağciyər xəstəlikləri, bronxial astma və bu kimi xroniki xəstəliklərin müalicəsində müstəsna rola malikdir. 2006-cı ildə xəstəxananın yeraltı şöbəsində ən müasir tələblərə uyğun olaraq yenidənqurma işləri aparılmış, müasir avadanlıqlarla və ləvazimatlarla təmin olunmuşdur. Göründüyü kimi, Azərbaycanda müalicəvi turizmin inkişaf etdirilməsi üçün imkanlar kifayət qədərdir. Yerli və xarici turistlərin sayının artırılması üçün müalicəvi turizmi daha da inkişaf etdirmək lazımdır. Bunlarla yanaşı bura gələn turistlərin mədəni istirahəti və müalicəsi üçün müasir şəraitə cavab verən otel də yaradılmışdır. Duz dağ körpüsündə yerləşən “Duzdağ” oteli Naxçıvan Beynəlxalq Hava Limanından -18 km, Naxçıvan Mərkəzindən -10 km, Duz dağ Fizioloji Mərkəzdən-2 km məsafədədir. “Duzdağ” mehmanxanası ziyarətçilərə tariximizin ən qədim anlarına səyahət etmiş kimi hissi verir. 2008-ci ildən fəaliyyət göstərən “Duzdağ” oteli 6 mərtəbədən və ümumilikdə 151 otaqdan ibarətdir. Astma xəstəliyinin müalicəsi üçün illərdən bəri təbii üsullarla istifadə edilən möcüzəvi duz mağarası hazırda günün tələblərinə tam cavab verən müasir sağlamlıq mərkəzinə çevrilmişdir. Bu fakt Naxçıvanın təkcə abidələr diyarı kimi deyil, həm də şəfa mərkəzi olması baxımından da əhəmiyyətli olduğunu göstərir. Bu səbəbdən “Naxçıvanda Duz Muzeyinin yaradılması haqqında” Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisi Sədrinin 2017-ci il 12 sentyabr tarixli Sərəncamı ilə muzey yarandı. Naxçıvan şəhərindəki Duz muzeyi – dünyada duzla əlaqədar yaradılmış ilk muzeylərdən biridir. Naxçıvan Duz Muzeyi – Azərbaycanı dünyada tanıdan nadir mədəniyyət ocaqlarından biridir” [4]. Bu muzey yerli əhalinin və Naxçıvana gələn qonaqların ziyarət yerinə çevrilmişdir. Duzdağında aparılan tədqiqatların ümumi nəticələri, burada çıxarılan duzun müalicəvi əhəmiyyəti, sağlamlıq turizmində əvəzsiz rolu xüsusilə beynəlxalq ictimaiyyətə tanıtılması sahəsində muzey mühüm əhəmiyyətə malikdir. Naxçıvan Duz Muzeyinin yaradılması xalqımızın tarixinə, mədəniyyətinə, milli-mədəni dəyərlərinə göstərilən böyük qayğının ifadəsidir.

Naxçıvanın hazırda ən məşhur turizm marşrutlarından biri sayılan – “Əshabi-Kəhf” dini turizm abidəsidir. Bu möcüzəli dini abidənin böyük maraq doğurması Ümumilli lider Heydər Əliyevin diqqətindən yayınmamış, 1998-ci ildə “Əshabi-Kəhf”in abadlaşdırılması və bərpa edilməsi barədə imzaladığı Sərəncam buraya turizm axını üçün geniş imkanlar açdı.

Əshabi-Kəhf mağarası – təkcə turistlərin maraq obyektı deyil, o həm də xalqımızın milli sərvəti, ümumbəşəri təbiət möcüzəsidir. Burada hər daşın, hər qayanın altında bir qədimlik, bənzərsizlik və möcüzəlilik var. Naxçıvan şəhərindən təqribən 12 km. aralı olan, Culfa rayonunda Haçadağ (İlandağ) ilə Nəhəcir dağı arasındakı təbii mağarada ziyarətgahdır. ““Əshab” - yeniyetmə cavan oğlanlar, “kəhf” isə - mağara, sığınacaq yeri deməkdir. İslam rəvayətlərinə görə, mağaradakılar- Dəqyanus adlı padşahın zülmündən qaçıb burada gizlənərək, 300 il yuxuya getdikdən sonra aylaraq behiştə düşmüş altı yeniyetmə cavan oğlandan və onların yanında olan Qitmir adlı itdən ibarət olmuşdur. Digər rəvayətə görə, Dəqyanus - padşah olduğu vaxtı əhalini bütpərəstliyə məcbur edirdi. Təkillahlığa inanan yeniyetmə cavan oğlanlar şahın zülm və təqiblərindən yaxa qurtarmaq üçün şəhərdən qaçıb mağarada özləri üçün sığınacaq tapmışlar” [2].

Tədqiqatlar sübut edir ki, mağara - vaxtı ilə qədim türklərin müqəddəs inanc və sitayiş yeri olub. Əshabi-Kəhfdəki məscidin şimal tərəfində - təxminən 10m yüksəklikdə damcıxana adlı yer vardır. Damcının düşməsi - arzunun gercəkləşməsi kimi yozulur. Bu təbii abidəni ziyarət edənlərin sayı gündən-günə artır. Mağaranın girişindən sol tərəfdə olan izlər sanki divara söykənmiş insan izləridir. Onlara da el arasında 7 kimsənə deyilir. Bir çox mənbələrə görə yuxarıda qeyd etdiyimiz Dəqyanus adlı şahın zülmündən qaçan həmin o 7 nəfər məhz burada qeybə çəkilməmişdir. Bundan başqa - xalq arasında gəzən rəvayətə görə Həzrəti Əli “Əshabi-Kəhf” mağarasını ziyarət etmiş və orada namaz qılıb.

Artıq araşdırmalar onu göstərir ki, bu regiona gələn turistlər - qədim bir abidəni görməyə gəlirlirlərsə, indi həmçinin bu mağaraya sitayiş üçün də gəlirlər. Bu da deməyə əsas verir ki, artıq bu abidə turistik dini bir məkan kimi mövcuddur. Alimlər uzun illərdir ki, həmin mağaranın hansı ölkədə yerləşməsi barədə araşdırmalar aparırlar və bu mağaranın indiki İordaniya, Suriya, Türkiyə, Fələstin, Misir, İraq, Əlcəzair, Əfqanıstan, Ərəbistan, Orta Asiya torpaqlarında, hətta İspaniyada yerləşməsi barədə nəzəriyyələr vardır. Daha geniş yayılmış fikrə görə, Əshabi-kəhf mağarası Türkiyənin Tarsus şəhərində, yaxud İordaniyanın Rəqim bölgəsində mövcuddur.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, “eyniadlı yerin Kiçik Asiya, Fələstin ərazisində olması haqqında müsəlman və xristian ədəbiyyatında, o cümlədən Quranda da bu məlumat vardır və burada- “Kəhf” (“Mağara”) surəsində əksini tapmışdır” [8].

Əshabi-Kəhf hadisələri Qurani-Kərimdə Əl-Kəhf adlı 18-ci surədə öz əksini tapmışdır. Bu surənin məzmunu belədir: “bir bütpərəst şəhərində bir neçə gənc oğlan Allaha etiqad edir. Bunlar girişi şimala baxan bir mağarada gizlənirlər. Allah onları, itləri ilə birlikdə orada yuxuya salır. 309 ildən sonra (“Onlar mağarada üç yüz il, üstəlik doqquz (il də) qaldılar”... (18 Surə,35 ayə) yatanlar bir padşahın dövründə oyanırlar və aralarından birini çörək almaq

üçün şəhərə göndərilir. Oyanan gənclərdən biri bazara gedib köhnə pulla ödəniş etməyə başlayandan sonra bu yerin sakinləri həmin hadisədən xəbər tuturlar. Qədim sikkələri görən çörəkçi təəccüblənib və ətrafdakılara hər şeyi xəbər verir. Onlar cavana onun şəhəri və şah haqqında suallar verməyə başladılar və sonra hamıya aydın oldu ki, qarşılarında dərin keçmişdən gələn bir adam durub. İnsanlar Allahın əlamətinə heyran qaldılar” [6].

Baxmayaraq ki, dünyanın bir sıra ölkələrində "Əshabi-Kəhf" adlı mağaralar vardır ki, onların da Qurani-Kərimdə adı keçən mağara olduğu iddia edilir. Lakin, Azərbaycanda Əshabi - Kəhf mağarası daha dəqiq versiyaya uyğundur, çünki bu məkanda müqəddəs yerlər çox cəmləşib və qədimdən bu günə qədər bu ölkə multikultural dəyərlərini qoruyub saxlayıb. Aparılmış tədqiqatlar sübut edir ki, Qurani-Kərimdə adı çəkilən Əshabi-Kəhf məhz Naxçıvandır.

Ümumiyyətlə, Naxçıvanda müqəddəs və müalicəvi məkanlar olduqca çoxdur. Əshabi - Kəhf dini turistik abidəni görmək üçün ilin istənilən fəslində bura gələn yerli əhalinin və xarici turistlərin sayı artmaqdadır. Bura gözəl mənzərələri olan maraqlı daşlıq, sürüşkən qayalıq ərazidir. Buranın hər daşı müqəddəs hesab olunur. Qayaların içində çoxlu mağaralar var. O, Şərqi ən məşhur mağarası, Azərbaycanın isə böyük pirlərindən biridir. Həmçinin bu dini-mədəni kompleks Azərbaycanın qədim tarixi abidəsi olmaqla yanaşı, həmçinin dini turizm mərkəzlərindəndir. Tədqiqatçıların araşdırmaları sayəsində demək olar ki, bu abidəyə ibtidai insanların yaşayış məskəni kimi də yaşanmış və bu haqda müxtəlif fikirlər söylənilmişdir. Buna sübut kimi uzun illər yandırılmış tonqalların tüstüsündən qaralmış mağara qayalıqlarını göstərmək olar.

“Gəmiqaya abidəsi”, “Duzdağ” və “Əshabi-Kəhf” dini mədəni abidə kompleksi və yüzlərlə digər sənət əsərləri Naxçıvan diyarının əsas turizm marşrutlarıdır. Bu gün Naxçıvanın mədəni turistik marşrutlarının təhlili zamanı deyə bilərik ki, Azərbaycanın qədim mədəniyyəti və incəsənəti dünyəvi maraq doğurur. Mədəni turist marşrutlarının inkişafı bir tərəfdən ölkəmizin qədim tarixinin tanınması, digər tərəfdən isə tarixi mədəni irsimizi tanıtmaya üçün mühüm vasitədir.

Ümumiyyətlə, Azərbaycanda turizm bu gün ölkəmizin inkişafında sənaye qədər önəmlidir və dövlət büdcəsinə çox mühüm töhfə verir. Azərbaycanın tacı olan Naxçıvanın müqəddəs torpaqları turist məkanları kimi təsdiq olunub. Burada həm istirahət, həm ziyarətgah, həm etnoqrafik tarixi olan yerlər insanları cəmləşdirir və dünyaya tanır.

Naxçıvanımızın tarixinin və zəngin mədəniyyətinin tanınmasında və təbliğində “Gəmiqaya abidəsi”, “Duzdağ” və “Əshabi-Kəhf” abidələrini ümumi olaraq əcdad kultuna bağlaya bilərik. Bu abidələr - qədimdən gələcəyə ötürüləcək mədəni abidələr olduğu üçün bu gün turistlərin maraq dairəsinə və turistik mərkəzinə çevrilib.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Respublikasının Dövlət Statistika Komitəsi. Azərbaycan - faktlar və rəqəmlər.
2. Budaqov B., Qeybullayev Q. Naxçıvan diyarının yer yaddaşı. Bakı, "Nafta-Press", 2004
3. Əliyev V. H. Gəmiqaya abidələri, Bakı, 1993
4. Həbibbəyli İ. Duzdağ mozaikası "Elm və Təhsil" , 2017 ,308 Səh 5, 16
5. Kərimov V. Gəmiqaya, - Bakı , Çarşıoğlu, 2005, -64 s.3
6. Quran,-Azərbaycan,-1991,s.262-276;680-ərəb dilindən tərcümə,qeyd və şərh edənlər:ZiyaBünyadov,VasimMəmmədliyəv
7. Naxçıvan Ensiklopediyası, AMEA Bakı -2002 Səh 108- 594
8. Naxçıvan Ensiklopediyası,- Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası , - Bakı, 2002, s. 154-155 (S. 593)
9. https://azertag.az/xeber/tarixi_abideler_diyari___naxchivan-1271662

Aynur Alakbarova

Development of tourist routes and monuments of Nakhchivan

Key words: Nakhchivan, tourist routes, tourism, culture, monuments.

Cultural tourism plays an important role in Azerbaijan. The holy lands of Nakhchivan, as the crown of Azerbaijan, have been approved a tourist center. Here, places with an ethnographic history are considered as a nature reserve and a vacation spot that gathers people and introduces the world to its culture.

When introducing and promoting the history and rich culture of Nakhchivan, we can present the monuments "Gamigaya", "Duzdag" and "Ashabi-Kahf", which are associated with the cult of ancestors. They are cultural monuments and are considered a guide from the past to the future. Today they have become a center of interest for tourists and a tourism center.

Айнур Алекперова

**Развитие туристических маршрутов и памятников
Нахчывана**

Ключевые слова: Нахчыван, туристические маршруты, туризм, культура, памятники.

Культурный туризм играет важную роль в Азербайджане. Святые земли Нахчывана, как венец Азербайджана, утверждены в качестве туристических направлений. Здесь места, имеющие этнографическую историю, считаются заповедником и местом отдыха, которые собирают людей и знакомят мир с его культурой.

При ознакомлении и пропаганде истории и богатой культуры Нахчывана мы можем представить памятники «Гамигая», «Дуздаг» и «Асхаби-Кахф», которые связаны с культом предков. Они являются памятниками культуры и считаются проводником из прошлого времени в будущее. Сегодня они стали центром интереса для туристов и туристическим центром.

MEMARLIQ TARIXI VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI**Шенер Рзаев**

Институт Архитектуры и Искусства НАНА

доктор философии по архитектуре,

доцент

УДК 72.03**НАХИЧЕВАНЬ – ИСТОКИ**

Аннотация: Город Нахичевань считается одним из древнейших в Закавказье. Были найдены многочисленные некрополи вокруг города, они датировались эпохой бронзы, античного периода и средних веков. Топономические названия, связанные с Нахчыванским регионом, встречаются в некоторых источниках, относящийся к периоду до нашей эры. В трудах античных греческих и римских авторов И. Флавия, К. Птолемея, Плутарха, албанского историка Моисея Каланкатуклу и др. Источники подтверждают, что первые сообщения о существовании города Нахчыван еще до нашей эры и о его названии принадлежат еврейскому ученому Иосифу Флавию географу Клавдию Птолемею (II век н. э.). В труде К. Птолемея «География» написано, что одним из 7 известных городов мира является Наксуана и указано географическое положение этого города. Геродот (V век до н.э.), считающийся отцом истории, в своем труде «История» несколько раз упоминает название реки Араз, сообщает интересные сведения о географическом положении этой реки. Страбон (64/63 г. до н. э.-23/24 г. н. э.), живший намного позже Геродота, в своем труде «География» приводит интересную информацию о Кавказской Албании и Атропатене, их географическом положении, границах, проживающих там племенах.

Ключевые слова: Нахичевань, евреи, чеченцы, Иосиф Флавий, Птолемей, Закавказье, топоним, древнее поселение, Ноев ковчег.

Первое упоминание о городе Нахичевань можно найти уже у Птолемея (XI век), он упоминал город под именем Наксуана. Возможно, в регионе Нахичевани также находился город Арксата, упоминаемый Страбоном (на границе с Атропатеной). Иудейский историк I века Иосиф Флавий, описывая гору, к которой пристал Ноев ковчег во время библейского Всемирного потопа, называет прилегающую к ней местность «Апобатерион», что переводится с древнегреческого как «место высадки». Данный топоним английский историк XVII — XVIII

века У. Уитсон в комментариях к переводу работы Флавия отождествляет с птолемеевской Наксуаной.

Согласно М. Фасмеру, топоним «Нахджаван (Нахичевань)» происходит от собственного имени „Naḫiṣ“ и слова „avan“ — местечко, „avahana“ — “местечко, деревня” (позднее тюркская трансформация привела к образованию вариантов «Нахичеван» или «Нахчыван»). На данный момент известно о существовании как минимум четырех Нахичеванов в Передней Азии, кроме города на реке Аракс. Это поселение Нахичевань в области города Карс (ныне восток Турции), он известен с V века и упоминался в арабских источниках под именем Нашава (также как и Нахичевань на Араксе). Также известна крепость Нахчеван в Кахетии и поселение рядом с озером Урмия в Иране - Нахчаван, Нахиджеван, Нахиджеван-тапа, Нахчеван-тепе. Возможно, это свидетельство широкого распространения протонахских племен в глубокой древности. Часть этих народов в первые века н.э. объединилась в государство Кавказская Албания.

Немецкий филолог Г. Хюбшман в топонимическом словаре «Географические названия мира» автор Е. М. Поспелов указывает, что в наиболее ранней письменной форме топонима Нахтчаван «нахтча» представляет собой родо-племенное название, а элемент «ван» (варианты «вани», «вана»), очень продуктивный в древней топонимии Закавказья и Малой Азии, употреблялся со значениями «место», «дом», «земля», «страна». Таким образом, с учётом древности топонима можно считать, что первичным было название местности Нахтчаван («земля рода нахтча»). Средневековое сочинение Леонтия Мровели «История грузинских царей» прямо называет чеченцев (и их ближайших родственников – ингушей) древнейшим народом Кавказа, давшим имя всей стране. Вайнахов (как собирательно называют чеченцев и ингушей) древние грузинские источники звали кавкасианами по имени их родоначальника Кавкаса.

В средневековых вайнахских родословных летописях указывается, что предки чеченцев некогда вышли из страны Шемаар и по пути прошли, в частности, через Нахчуван. Если в последнем названии видеть Нахичевань, то получается, что предки чеченцев пришли откуда-то с юга, и на пути у них лежало Южное Закавказье. Некоторые исследователи видят в названии страны Шемаар указание на древних шумеров. Его генетические связи не бесспорны. По способу строения грамматических конструкций он обнаруживает черты сходства с кавказскими языками, но точно также ещё со многими языковыми семьями.

Другие исследователи считают ближайшими родственниками вайнахов народы хурритской группы. Хурриты в середине II тысячелетия до н.э. создали несколько сильных городов-государств и

целых царств в горах к северу от Ассирии. Многие учёные склонны считать, что основные пути древних миграций вели с Кавказа на Ближний Восток, а не наоборот. В частности, и шумеры, и хурриты расселились с севера.

Название Нахчуван, фигурирующее в чеченских преданиях, указывает, скорее всего, не на историческую Нахичевань (ибо это название не могло появиться раньше VI века до н.э.), а на некую область, с которой связано самоназвание чеченского народа – нохчи. Так что, если и есть связь между чеченцами и древними народами Ближнего Востока, то, скорее, обратного свойства. У чеченцев и кого-то из этих народов были много тысяч лет назад общие предки на Кавказе. Какая-то их часть переселилась на Ближний Восток, развивалась и дала начало известным цивилизациям. Другая осталась в Кавказских горах, где предки чеченцев, скорее всего, жили, по меньшей мере, с окончания последнего ледникового периода.

Чеченцы и Евреи. «По свидетельству византийского летописца, евреи переселились в Нахичевань из Эрец-Исраиль в 4 до н.э». Но видимо, евреи и раньше во всяком случае знали этот город, так как его, как считают, упоминал Иосиф Флавий, употребляя топоним «Апобатерион» (греч. Αποβατήριον, что в буквальном переводе означает «место высадки» — имеется ввиду библейский сюжет сошествия Ноя с ковчега. Сама привязка к Ною может быть указывает иудейское влияние. Предания о Ное, о потопе имелись у вавилонян, независимо от евреев. Иосиф Флавий не говорит о том, что там живут евреи, но хорошие познания географии и преданий могут указывать, что евреи уже тогда посещали эти края, или даже селились там.

Генерал Василий Александрович Потто пишет, что древнее поселение здесь евреев подтверждается и другим преданием: что именно в Нахичевани были поселены уведённые Навуходоносором в Вавилонское пленение евреи. Так, в 1904 году Альвин Андреевич Каспари в книге «Покорённый Кавказ» пишет: «Позднейшие предания указывают, что Нахичевань – это место поселения выведенных после покорения Иудеи Навуходоносором евреев. Из слов историка Фавста Бузанда, можно предположить, что в Нахчаване были поселены евреи (или потомки этих евреев), приведённые из Палестины. Он также сообщает, что персидский царь Шапур II в 364 или 369 году депортировал из Нахичевани 16 тыс. еврейских семей в Иран. Получается, что евреи составляли почти 90% населения города. Может быть, это результат смешанных браков с местным населением.

Таким образом, поселившиеся в Нахичевани евреи вступали в смешанные браки и уже составляли большинство населения ряда регионов Азербайджана. В Нахичевани процент еврейского населения

оказался самым высоким (89%). Это указывает не только на браки и рождаемость, но и на благополучие местной еврейской общины. Тот факт, что персы депортировали её, говорит о том, что евреи оказали активное сопротивление захватчикам, а возможно обладали и нужными профессиями. Так или иначе, явно евреи составляли подавляющее большинство населения города.

Часть кавказоведов, возводя корень этнонима нохчий к слову нах — «люди/народ», полагала, что к нему добавлялся суффикс тюркского происхождения – чи, некоторые считают, что этот суффикс — заимствование от хазар. Чеченские легенды связывают происхождение народа с неким Нахчаваном, где выходцы с Ближнего Востока предки чеченцев некогда жили. Сохранилось письмо некоего хазарского еврея, который подтверждает, что в Хазарию евреи пришли из Азербайджана.

Поэтому, может быть, депортированные персами из Нахичевани евреи переселились в Данестан и прилегающие территории, где видимо смешались с местными племенами. Возможно, что персы их там и поселили, чтобы они охраняли северные границы Ирана. В XVII веке турецкий путешественник Эльвия Челеби нашел «много иудеев» в городе Карабагларе (современное село Карабаглар Нахичеванской автономной области Республики Азербайджан).

Исторические хроники. Как мы уже отмечали топонимические названия, связанные с Нахчыванским регионом, встречаются в некоторых источниках, относящийся к периоду до нашей эры. В трудах античных греческих и римских авторов И. Флавия (I век до н. э.), К. Птолемея (II век н. э.), Плутарха, (II век) албанского историка Моисея Каланкатуклу (VII век) и других среди названий древних городов множество раз упоминается город Нахчыван. Источники подтверждают, что первые сообщения о существовании города Нахчыван еще до нашей эры и о его названии принадлежат еврейскому ученому Иосифу Флавию географу Клавдию Птолемею (II век н. э.). В труде К. Птолемея «География» написано, что одним из 7 известных городов мира является Наксуана и указано географическое положение этого города. Геродот (V век до н.э.), считающийся отцом истории, в своем труде «История» несколько раз упоминает название реки Араз, сообщает интересные сведения о географическом положении этой реки. Страбон (64/63 г. до н. э.-23/24 г. н. э.), живший намного позже Геродота, в своем труде «География» приводит интересную информацию о Кавказской Албании и Атропатене, их географическом положении, границах, проживающих там племенах, Черном море, реке Араз. В арабских и персидских источниках, начиная с VII века нашей эры, нашли отражение интересные сведения о Нахичеванских палеотопонимах, городах и деревнях, дорогах, плодовых садах. Из исследований, проведенных

азербайджанскими учеными, становится ясно, что в арабских и персидских источниках название города Нахчыван пишется как Нахджуан, Нэшэва, Нэшэви, Нахджеван, в трудах, живших в разное время аль-Табари (IX век), аль-Балазури (IX век), аль-Ягуби (IX век), Ибн Хордабек (X век), Ибн Рустэ (X век), аль-Масуди (X век), Абу-Дулаф (X век), Рашидаддин (XIII век), Хамдуллах Казвини (XIV век) и других исследователей даются ценные сведения о стране азербайджанских тюрков Нахчыване.

Арабский путешественник и географ Ягут Хамави (1178-1229), живший в XIII веке, в труде под названием «Муджам ал-Булдан» («Словарь стран») пишет, что Нахчыван являлась центром Арранской области Басфурджан. Средневековый географ Хамдуллах Казвини (1280-1349) в труде «Нузхат ал-кулуб» («Сказка сердец») пишет, что город Нахчыван еще называют «Нэгши-Джахан» – «Украшение мира», что города Нахчыван, Анджан, Ордубад, Азад, Маку являются центрами окружающих их провинций. Здесь есть разрушенные крепости Аленджик (Алинджа), Сурмели, Тагмар и Фагнан, а река Араз протекает по территории Азербайджана.

В труде автора XIII века Фазлуллаха Рашидаддина (1247-1318) под названием «Джами ат-таварих» множество раз упоминаются такие географические объекты, как река Араз и Нагчуван.

Азербайджанский ученый Абдуллах аль-Бакуви, живший во второй половине XIV – начале XV веков, в труде под названием «Обзор «Памятников» и чудеса могучих правителей» приводит название как «Наксуван»: «Это прекрасный город в Азербайджане со стеной и крепостью. Город возведен посреди долины на возвышении. Внимание историков, географов, путешественников, миссионеров и дипломатов, приезжавших в Нахчыван из разных стран мира, всегда привлекало выгодное географическое положение города, который играл роль моста между Европой и странами Востока, одна из ветвей древнего Шелкового пути также проходила через долину Араза.

Например, Вильгельм де Рубук (1215-1270), французский богослов, в 1253-1254 гг. посланный Людовиком IX к монгольскому хану Мангуну, начал свое путешествие из Константинополя по Черному морю, возвращаясь обратно по Волге (в декабре 1254 года) он посещает Дербент, Шемаху, Муган и Нахчыван в верховьях Араза (в конце декабря). Автор в своем произведении под названием «Путешествие в страны Востока» пишет, что Нахчыван (Наксуа) до монгольского завоевания «прежде была столицей какого-то большого шахства, очень большой и красивый город».

Испанский путешественник и дипломат Руи Гонсалес де Клавихо руководил посольством, направленным во дворец Теймуридов королем

Кастилии Энрико III. В 1403-1406 гг., он путешествовал по Средиземному морю, через Константинополь-Трабзон-Эрзурум прибыл в Азербайджан и Иран. Путешественник, будучи в Нахчыване, посетил крепость Алинджа. Жан Шарден (1643-1713) – известный французский путешественник XVII века. В 1672-1673 гг. Ж.Шарден путешествовал по Закавказью, 12 апреля 1673 года он прибыл в Нахчыван.

Французский путешественник и торговец Жан Батист Тавернье в 1630-70 гг. XVII века несколько раз путешествовал по странам Востока, девять раз был в Азербайджане и Иране, а в 1664 г. приехал в Нахчыван. Ученый-исследователь С.М.Онуллахи изучил написанное путешественником о Нахчыване и издал, об этом статью [15, 87-93]. На основе этого источника мы можем сказать, что за время пребывания в Нахчыване Ж.Б.Тавернье побывал на реке Араз, в Садараке, в городе Карабаглар, крепости Карабаглар. Путешественник пишет, что «от Иревана до Тебриза караван идет 10 дней, а Нахчыван располагается как раз посередине этого пути. Нахчыван – один из самых древних городов мира. Этот город возведен в 3 лье от горы, к которой причалил ковчег Ноя. Одно из интересных сообщений Ж.Б.Тавернье состоит в том, что он упоминает в Нахчыванском регионе гору Агдаг в качестве горы, к которой причалил ковчег Ноя. Можно предположить, что, говоря Агдаг (Белая гора), автор имеет в виду вершину Капыджык, которая всегда покрыта снегом и туманом. Еще одним из источников, дающих богатую информацию о нахчыванских топонимах, являются «Путевые заметки» известного турецкого путешественника и географа Эвлии Челеби (1611-1682 или 1685), который побывал здесь в XVII веке. Э.Челеби, начиная с 1640 года примерно 50 лет своей жизни провел в путешествиях, побывал в странах Ближнего Востока, Африки, Европы, на Северном Кавказе и в Закавказье, в 1640-44, 1646-48 и 1655-56 гг. он был в Азербайджане, он сообщает о многих городах и селах Азербайджана, особенно о городах Нахчыван, Ордубад, Тебриз, Садарак, Карабаглар, Хой. Э.Челеби в труде «Путевые заметки» говорит о системе административного управления страны, называемой им Нахшиван, Нэгшиджахан, о ее социально-экономической жизни, материальной культуре, сельском хозяйстве. Э.Челеби, пишет о городе Карабаглар: «Город очень древний. В настоящее время он представляет собой отдельный султанат в Нахчыванском крае. Наши служащие насчитали в городе около 40 минаретов. По словам хозяина гостиницы, в городе почти 10 тысяч домов с садами, 70 михрабов, мечеть с сорока минаретами» .

Русский востоковед, историк, этнограф, дипломат Н.В.Ханыков в 1845-1859 гг. служил в Иране и на Кавказе по дипломатической части, в 1854-1857 гг. был главным консулом в Тебризе. Он является автором

трудов, посвященных истории и этнографии Средней Азии, Ирана, Кавказа. В упомянутых нами источниках дано много ценных сведений об общественной, экономической, социально-культурной жизни Нахчывана, а также о множестве историко-географических названий этой территории.

Литература:

1. Бабаев С. Нахчыван в записках путешественников / Страницы истории Нахчывана. Материалы международного симпозиума «Нахчыван в международных источниках». Баку: Издательство АГПУ, 1996.
2. Бахшалиева Г. Сообщения о Нахчыване в арабских средневековых источниках / Материалы международного симпозиума «Пророк Ной, всемирный потоп и Нахчыван». Нахчыван: Аджеми, 2010
3. Абдуррашид Аль-Бакуви Обзор «Памятников» и чудеса могучих правителей. Баку: Шур, 1992
4. Алиева Р. Историко-лингвистический анализ Азербайджанских топонимов отмеченных в трудах русских и европейских путешественников XVIII-XIX веков. Баку: Ганун, 2002
5. Геродот. История в девяти книгах / Перевод и примечания Г.А.Стратановского. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1972
6. Йакут Аль-Хамави. Муджам ал-Булдан (сведения об Азербайджане). Баку, 1983
7. Хамдуллах Казвини. Нузхат ал-кулуб (материалы по Азербайджану). Баку, 1993
8. Махмудов Я. Путешественники, открытия, Азербайджан. Баку: Генджлик, 1985
9. Мамедов Р. Исторический очерк города Нахчыван. Баку: Элм, 1977
10. Онуллахи С.М. Ж.Б.Тавернье о Нахчыване // Специальный выпуск «Известий» Бакинского университета, 1990
11. Рашид-ад-дин Ф. Джами-ат-таварих (Сборник летописей). Т. III, Баку: Изд-во Академии Наук Азербайджанской ССР, 1957
12. Страбон. География в 17 книгах. Пер. и комментарий Г.А. Стратановского. Москва: Наука, 1964
13. Шарден Ж. Записки путешественника – «Путешествие из Парижа в Исфахан» / перевод с французского В. Асланова. Баку, 1994

14. Велиханлы Н. Арабские географы-путешественники IX-XII веков об Азербайджане. Баку: ЭЛМ, 1974
15. В статье использованы материалы из Википедии

Shener Rzayev

Nakhichevan – origins

Key words: Nakhichevan, Jews and Chechens, Josephus Flavius Ptolemy, Transcaucasia, toponym, ancient settlement, Noah's Ark.

The city of Nakhichevan is considered one of the oldest in Transcaucasia. Numerous necropolises have been found around the city, dating back to the Bronze Age, the ancient period and the middle Ages. Toponomic names associated with the Nakhchivan region are found in some sources dating back to the period BC. In the works of ancient Greek and Roman authors I. Flavius, K. Ptolemy, Plutarch, Albanian historian Moses Kalankatuklu and others. Sources confirm that the first reports about the existence of the city of Nakhchivan before our era and about its name belong to the Jewish scientist Josephus Flavius, geographer Claudius Ptolemy. In the work of C. Ptolemy "Geography" it is written that one of the 7 famous cities in the world is Naxuana and the geographical location of this city is indicated. Herodotus, considered the father of history, in his work "History" several times mentions the name of the Araz River and provides interesting information about the geographical position of this river. Strabo, who lived much later than Herodotus, in his work "Geography" provides interesting information about Caucasian Albania and Atropatene, their geographical location, borders, tribes living there.

Şənər Rzayev

Əzəli Naxçıvan

Açar sözlər: Naxçıvan, yəhudilər və çeçənlər, İosif Flavi Ptolemey, Zaqafqaziya, toponim, qədim yaşayış məskəni, Nuhun gəmisi
Naxçıvan şəhəri Zaqafqaziyanın ən qədim şəhərlərindən biri hesab olunur. Şəhərin ətrafında tunc dövrünə, antik dövrə və orta əsrlərə aid çoxsaylı nekropollar aşkar edilmişdir. Naxçıvan bölgəsi ilə bağlı toponimik adlara eramızdan əvvəl bəzi mənbələrdə rast gəlinir. Qədim yunan və roma müəllifləri İ.Flavi, C.Ptolemey, Plutarx, alban tarixçisi Musa Kalankatuklu və s. mənbələr təsdiq edir ki, Naxçıvan şəhərinin eramızdan əvvəl mövcud olması və onun adı ilə bağlı ilk məlumatlar yəhudi alimi İosif Flaviyə, coğrafiyaşünas Klavdi Ptolemeyə (e.ə. II əsr) məxsusdur. K.Ptolemeyin "Coğrafiya" əsərində

dünyanın 7 məşhur şəhərindən birinin Naksuana olduğu yazılır və bu şəhərin coğrafi mövqeyi göstərilir. Tarixin atası sayılan Herodot (e.ə. V əsr) “Tarix” əsərində bir neçə dəfə Araz çayının adını çəkir və bu çayın coğrafi mövqeyi haqqında maraqlı məlumatlar verir. Herodotdan xeyli sonra yaşamış Strabon (e.ə. 64/63 - eramızın 23/24) “Coğrafiya” əsərində Qafqaz Albaniyası və Atropatena, onların coğrafi mövqeyi, sərhədləri, orada yaşayan tayfalar haqqında maraqlı məlumatlar verir.

Нигяр Фатуллаева

Институт архитектуры и искусств НАНА

доктор философии по архитектуре

УДК 72.035**ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ НА
ТЕРРИТОРИИ НАХИЧЕВАНА (КАРАВАН-САРАЙ ДЖУЛЬФА)**

Аннотация: Нахичевань - один из древних и самобытных очагов цивилизации Азербайджана. Эта земля богата архитектурно-археологическими памятниками и свидетельствует о неувядающем мастерстве строительного искусства прошлого. Исследования по истории архитектуры Азербайджана являются большим вкладом в научную литературу об исторической архитектуре.

Ключевые слова: Джульфа, караван-сарай, памятник архитектуры, археологические раскопки.

Территория Нахичевани издавна заселена человеком. Об этом говорят литературные и научные произведения древних авторов, религиозные книги. Гробницы Ханагях, Шихбабалы, величественно возвышающихся на высоких скалах гор крепость Алинджа, руины города, Гилян, монеты с чеканкой «Нахч»-свидетели древней истории этого края. Известно, что в IV в. до нашей эры Александр Македонский совершил поход на Нахичевань и предал огню всю страну. Затем, согласно мирному договору между Персией и Византией, Нахичевань переходит во владение Персии, в VII столетии – под власть арабов. В XI в. Нахичевань разоряют сельджуки, а в XII в. – монголы. Но, несмотря на мощь, силу, жестокость, беспощадность иноземных захватчиков, нахичиванцы смогли сломить натиск завоевателей, и в середине XVIII в. здесь образовалось Нахичеванское ханство.

В результате русско-персидской войны 1804-1813 гг. русская армия заняла территорию ряда ханств, в том числе и Нахичевань, хотя по договору 1813 года, оно продолжало оставаться в составе Ирана. В 1828 году по Гюлистанскому договору Нахичеванское ханство отошло к России.

Нахичеванский край, как и вся территория Азербайджана, богат разнообразными памятниками культуры и значение этих памятников заключается в своеобразии и самобытности. Нахичеванский край лежал на скрещении древних путей, связывающих ближневосточные страны с Закавказьем и северными областями. По этим путям проходили разные племена и народы, торговые караваны многих стран и многочисленные

завоеватели. Одни оставляли элементы своей культуры, другие способствовали культурно-экономическим связям с соседними странами.

Третьи разрушали накопленные веками достижения и ценности местной самобытной культуры. Несмотря на эти сложные исторические события, небольшая часть исторических памятников прошлого дошла до наших дней и является ценнейшим источником познания при изучении богатого прошлого азербайджанского народа. [1]

Из числа гражданских сооружений выделяются караван-сарай, которые стали неотъемлемой частью не только дорожных участков, но и органично вошли в структуру городов на территорию базаров. Города Азербайджана оставили большое наследие, в области строительства караван-сараяв сохраняя свою индивидуальность. Караван-сарай это особый мир влияния и общения на интересы городского населения. Караван-сарай как объекты гражданского сооружения обладают своими архитектурно – планировочными и композиционными приемами и формами.

Наиболее крупным из зафиксированных на территории северного Азербайджана караван-сараяв является караван-сарай, расположенный западней Джульфы, непосредственно на Араксе, у располагавшегося там в прошлом моста. Верхушка одной арки, торчащей из-под земли, была замечена во время экспедиции 1974 года и оказалась остатками караван-сарая (рис.1). В 1939-1940 гг. при строительстве железнодорожной линии Баку-Джульфа, примерно половина караван-сарая была разрушена. Общая длина караван-сарая 37 метров. Рядом с караван-сараям были обнаружены остатки моста, построенного нахичеванским правителем Хаким Зия ад-Дином вначале XIV в. [2]

Караван-сарай был возведен и хорошо шлифованного квадратного кирпича. В восточном крыле были расположены молельные залы.

Раскрытая часть караван-сарая подтвердила мнение о том, что это выдающиеся сооружение подобного типа и является наиболее крупным на территории Азербайджана. Для сравнения можно отметить, что самым крупным караван-сараям и дорожных, до настоящего времени считался караван-сарай «Карачи», длина которого по фронту составила 30 метров.

Вновь же обнаруженный караван-сарай имеет общую длину 37 метров.

Джульфинский караван-сарай возведен и хорошо шлифованного квадратного кирпича, помещения внутри отштукатурены гажевым раствором и местами имеют интересные переходы от прямоугольного основания к купольному перекрытию в виде сталактитовых тромпов. [3]



Рис.1 Разрушенный караван-сарай Джульфы (фрагмент)

В выявленной части караван-сарая имеются многочисленные помещения. В восточном крыле здания расположено большое помещение с глубокими нишами, трактованными в виде комнат, не имеющих дверных проемов. Все эти помещения, расположенные справа и слева, выходят на центральный широкий проход.

Расположение этого караван-сарая было замечательно тем, что на противоположном берегу, по всей видимости, такого же типа караван-сарай. Этот факт дает основание предположить, что еще до строительства здесь моста, остатки которого дошли до нас, на этом месте располагалась паромная переправа. Поскольку мост у Джульфы, по всем данным был построен в начале XIV века, то исторические данные указывают на то, что караван-сарай должны были возникнуть еще раньше.

Таким образом, вновь раскрытый караван-сарай может рассматриваться как памятник архитектуры, возведенный не позднее XIII века, когда в этой зоне был возведен ряд других сооружений, в числе которых известный мавзолей Гюлистан.

Литература:

1. Салам-заде А.В., Мамед-заде К.М. «Памятники нахичеванской школы азербайджанского зодчества» - Баку: Элм, 1985.
2. Касумов В.. «Азербайджан вдоль и поперек. Azərbaycan başdan-baş»
Bakı, "OKA ofset", 2009.
3. Усейнов М.А., Бретаницкий Л.С., Салам-заде А.В., «История Архитектуры Азербайджана»

Nigar Fatullayeva

Historical and architectural structures on the territory of Nakhichevan. (Karavan-saray Gulfa

Keywords: caravan-saray, architectural structures, ancient monuments

Nakhichevan is one of the ancient and original centers of civilization of Azerbaijan. This land is rich in architectural and archaeological monuments and testify to the unfading mastery of the building art of the past. Research on the history of architecture of Azerbaijan is a great contribution to the scientific literature of historical architecture.

Nigar Fətullayeva

Naxçıvan ərazisindəki tarixi - memarlıq tikililəri (Culfa karvansarası)

Açar sözlər: karvansaray, Culfa, memarlıq abidəsi, arxeoloji qazıntılar

Naxçıvan Azərbaycanın qədim və özünəməxsus sivilizasiya mərkəzlərindən biridir. Bu diyar memarlıq - arxeoloji abidələrlə zəngindir və keçmişin tikinti sənətinin sönməz ustalığına dəlalət edir. Azərbaycanın memarlıq tarixinə dair aparılan tədqiqatlar Azərbaycanın tarixi memarlığına dair elmi ədəbiyyata böyük töhfədir.

Светлана Аллахвердиева
ААСУ, кафедра «Реставрация архитектурных
сооружений и памятников»
доктор философии по архитектуре, доцент

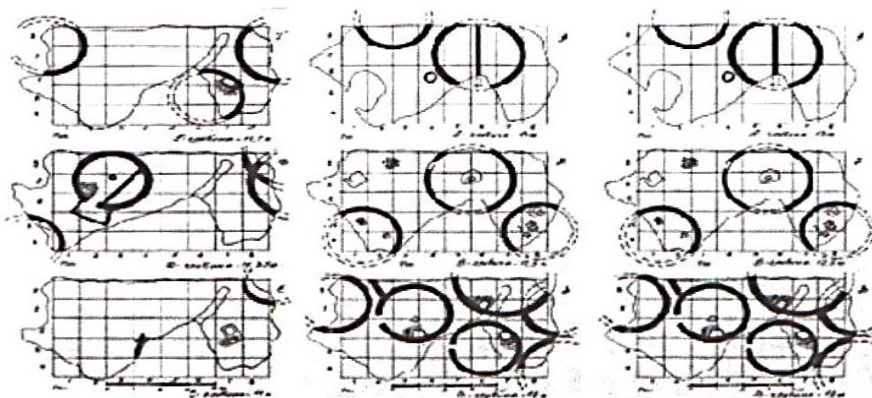
УДК 72.032/0.33

ОБОРОНИТЕЛЬНЫЕ СООРУЖЕНИЯ АНТИЧНОЙ И СРЕДНЕВЕКОВОЙ НАХИЧЕВАНИ

Аннотация: Азербайджан – один из древнейших очагов цивилизации, страна с богатой и древней историей, где на протяжении многих тысячелетий было создано богатое культурное наследие. Большое количество укрепленных городищ, поселений, крепостей и башен, являются свидетелями истории культуры азербайджанского народа, его героической борьбы за сохранение целостности страны и независимости. Оборонительное зодчество Азербайджана сочетало в себе экономические, политические и культурные факторы, которые являлись главными пунктами экономического развития как Переднего Востока, так и всего Закавказья. Следует отметить, что их объединяют ярко выраженные черты, позволяющие предположить, что их генетически корни исходят из архитектуры древнейшего периода. Ещё одна замечательная особенность военного зодчества Азербайджана – это способность очень чутко реагировать на социальные изменения. Сами типы оборонительных сооружений отвечают не только специфически военным, но и социальным функциям. Большое количество укрепленных городищ, поселений, крепостей и башен, являются свидетелями истории культуры азербайджанского народа, его героической борьбы за сохранение целостности страны и независимости. В переходный период от энеолита к ранней бронзе мы уже встречаем поселения укрепленного типа. Это группа древнейших городов-крепостей Кюльтепе II (II-I тыс. до н.э.) в двенадцати километрах от гор. Нахичевань. Из всех изученных крепостных сооружений Нахичевани наиболее сложным и монументальным является город-крепость Оглан-гала (11-1 тыс. до н.э.). По материалам архитектурных и письменных источников были выявлены как древние поселения укрепленного типа, так и средневековые города. Следует отметить, что многие провинциальные города Азербайджана выросли из крупных укреплений античности, а затем и средневековья

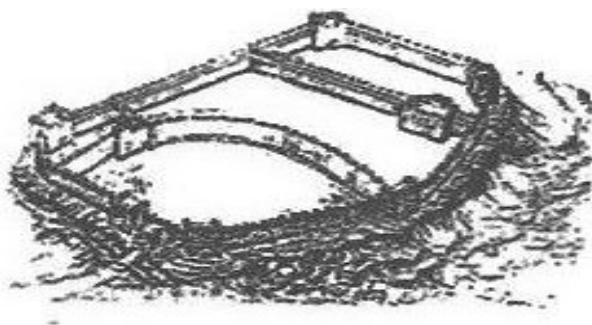
Ключевые слова: укрепленные городища, поселение, крепость, башня, город-крепость

Территория Азербайджана являлась одним из очагов древнейшей цивилизации, о чём убедительно свидетельствуют многочисленные архитектурные памятники. Большое количество укрепленных городищ, поселений, крепостей и башен, являются свидетелями истории культуры азербайджанского народа, его героической борьбы за сохранение целостности страны и независимости. Первые поселения на территории исторического Азербайджана ещё не имеют оборонительных сооружений. В переходный период от энеолита к ранней бронзе мы уже встречаем поселения укрепленного типа.



**Рис.1. Кюльтепе I. Бабек району Планы круглых домов
(по В.И.Керимову)**

Фортификационные сооружения на территории Нахичеванской АР можно было различить по конструктивным особенностям. В эпоху средней бронзы, возводились крепостные стены с башнями из крупных каменных блоков. Это группа древнейших городов-крепостей Кюльтепе II (II-I тыс. до н.э.) в двенадцати километрах от гор. Нахичевань (период средней бронзы).



**Рис.2. Кюльтепе II.Эскизный проект реставрации
поД.А.Ахундову**

Из всех изученных крепостных сооружений Нахичевани наиболее сложным и монументальным является город-крепость Оглан-гала (II-I тыс. до н.э.), эпоху бронзы и раннего железа на смену памятникам неолитического периода, так называемых «циклопических» сооружений укрепленных поселений и крепостей, представленных развалинами таких строений как Кюльтепе II. Оглангала. Башни с крепостных стен исчезают и на смену им появляются ризалиты – это крепости Вайхыргала, Чалхангала, Карабаглар и Азнабюрдгала.

Более 60-ти укрепленных сооружений было сконцентрировано на территории Нахичеванской АР. Отметим, что фортификационные сооружения на территории Нахичеванской АР эпохи бронзы восходят к Хеттской культуре, (продолжение традиции возведения крепостных стен и строительного материала), хотя целый ряд как планировочных и конструктивных решений отличают их. Если в период средней бронзы в фортификационных линиях обороны встречали выступающие наружу башни, то уже в период поздней бронзы и раннего железа они исчезают, и на смену им появляются ризалиты – выступающие и углубляющие линии обороны. Уже в более поздний период замечаем наиболее рациональный способ фланговой защиты стен при помощи башен.



Рисунок 3. Оглангала. Эскизный проект реставрации по Д.А.Ахундову

Следует отметить, что многие провинциальные города Азербайджана выросли из крупных укреплений античности, а затем и средневековья. Изучение и исследование этих городов указывают на сохранение в архитектурной планировке сети улиц, иногда целых кварталов из античной планировки указывают на сохранение в архитектурной планировке сети улиц, иногда целых кварталов из античной планировки.

Структура рабовладельческого поселения чётко разделена на две части – нарынкала и шахристан. Нарынкала как идеологический центр занимала доминанта, шахристан располагался либо вокруг нарынкала, либо с трёх сторон.

Именно из этих двух элементов состояла структура дофеодальных городов.

В композиции функционального зонирования дофеодальных городищ прослеживаются несколько вариантов нарынкала по отношению к шахристану:

а) нарынкала находился в географическом центре шахристана (Оглан-гала),

б) нарынкала имел одну общую стену с шахристаном (Казанчи-гала II-I тыс. до н.э.),

в) нарынкала занимал автопольное независимое от шахристана местоположение (Иезидабад V- VII вв. н. э).

В начале нашей эры ведущим типом укреплений становится квадратная форма. Квадратная или четырёхугольная композиция символизировала вечность, благополучие и плодородие, отражала четыре фактора жизни: воду, воздух, землю и огонь. Спокойный рельеф, отсутствие природных преград создавали благоприятные условия для строительства оборонительных сооружений, представлявших собой неприступную твердыню. Подходы к крепости были надёжно защищены. Примером может служить Казанчи-кала, период эпохи бронзы. При отсутствии крутых и узких проходов подходы к крепости защищались серией выступающих наружу башен, а рельеф был изрезан неглубокими впадинами и холмами, что в определённой степени мешало противнику сосредоточить большие силы при взятии ворот крепости. Это крепости Хараба Гилан и Иезидабад.

Одним из наиболее существенных элементов крепостей, как в военном, так и в военном отношении были ворота. Ворота защищались выступающими башнями, которые служили основными узлами обороны. Большое внимание уделялось оформлению главного, иногда единственного входа. Въезд в крепость размещали в одной из боковых сторон городища. Между въездами в крепость и планировкой самой крепости всегда существовала теснейшая связь. Стены фланкировались башнями, которые служили основными узлами обороны и одновременно несли сторожевую службу, являясь командными пунктами позволяли видеть многие участки и стратегические дороги. Наиболее древними являлись прямоугольные башни (возведённый в эпоху средней бронзы Кюльтепе II.). Замена или отказ от прямоугольных башен на круглые башни объясняется их уязвимостью для стенобитных орудий.

Благодаря большому количеству вертикальных объёмов силуэт оборонительных сооружений стал богаче и выразительнее. Они приобрели выражение величественности, торжественности и спокойствия, они представляли собой чёткие силуэты мощной и неприступной твердыни. Видоизменились и стены оборонительных

сооружений. В древний период в крепостях встречаются две линии возведённых стен, промежуток между которыми засыпался крупным и мелким щебнем (Азнабюрдгала – эпоха бронза и раннего железа, Алинджагала – средневековый период). В большинстве случаев стены возводились двухъярусными: стены нижних ярусов были толстыми, а толщина стен верхнего яруса наполовину уменьшалась (Алинджагала). Разница в толщине стен использовалась для устройства боевой тропы с дворовой стороны (Оглангала, Азнабюрдгала). Расширение цоколя стен делалось с расчётом на ослабление ударов стенобитных орудий, а позднее и ударов ядер артиллерии.

На предгорьях Карабахской возвышенности, на трассе торгового караванного пути из Европы в Азию находится город Нахичевань, являвшийся одним из видных городов на всём Ближнем Востоке. Возникновение этого города относят к 11 тысячелетию до н.э., что подтверждается археологическими раскопками.

Нахичевань – один из древних и самобытных очагов цивилизации, являлся одним из древнейших и в то же время крупнейших городов Закавказья. По Моисею Хоренскому Нахичевань уже в VI в. до н.э. существовал как город. Уже в начале эры Нахичевань становится крупным узловым центром торговли между Востоком и Западом. Самые ценные для своей эпохи памятники Нахичеванской архитектурной школы вошли в золотой фонд азербайджанской культуры. Прославленных нахичеванских зодчих приглашали в разные города Азербайджана и Ближнего Востока для построения дворцов, замков, мечетей, караван-сараев и др. сооружений. Среди циклопических сооружений Нахичевани наибольшую известность приобрело сооружение близ селения Баш Норашен на горе Каратепе. Заслуживает внимание исключительно важное стратегическое положение холма с вершины которого просматривается значительная территория на десятки километров. Естественные оборонительные возможности холма усилены стенами, возведёнными из крупных, слегка отколотых глыб камня, самые крупные из которых достигают 1 метр при длине 2 метра и более. Наиболее впечатляющим является северная угловая башня неправильной круглой формы. Цитадель более позднего времени, чем циклопическая крепость, располагалась на защищённой стенами и башнями вершине холма. К такому заключению можно прийти на основании выявленной здесь базы колонны с развитой формой профилировки.

Историческое развитие градостроительства укреплённых городов Азербайджана имело местный колорит и зависело от разнообразной застройки, художественных контрастов и силуэтов укреплённых городов как античного, так и средневекового периода их развития.

Крепости состояли из двух или более расположенных рядом оборонительных сооружений или разделённые на две или более части в единой крепости, также обладали множеством положительных черт. Положительным было то, что после падения основного города-крепости, обороняющиеся могли перебраться во вторую крепость, которая часто служила чисто оборонительным целям. В этой крепости должны быть источник питьевой воды (родник, колодец или овдан), склады продуктов и оружия и минимальное число жилых помещений. Во второй крепости строились оборонительные башни «донжоны». К таким крепостям относятся города-крепости Газанчи и Шарур (Оглангала), каждый площадью в 40 га (11 тыс. до н.э.)

С глубокой древности наблюдаются замки-цитадели **Вайхыр Гяур кала** (II тыс. до н.э.) Как и крепости, замки Азербайджана, несмотря на некоторые региональные отличия, несут в своём образе единые черты, характерные для всех оборонительных сооружений страны.



Рис.4. Вайхыр Гяур кала. Эскизный проект реставрации по Д.А.Ахундову.

• Оборонительное зодчество Азербайджана сочетало в себе экономические, политические и культурные факторы, которые являлись главными пунктами экономического развития как Переднего Востока, так и всего Закавказья. Следует отметить, что их объединяют ярко выраженные черты, позволяющие предположить, что их генетически корни исходят из архитектуры древнейшего периода. Ещё одна замечательная особенность военного зодчества Азербайджана – это способность очень чутко реагировать на социальные изменения. Сами типы оборонительных сооружений отвечают не только специфически военным, но и социальным функциям. Связь с широким кругом исторических явлений делает военное зодчество Азербайджана одной из важных и совершенно неотъемлемых составных частей средневековой культуры. Анализ фортификационных сооружений Азербайджана древнего периода показывает, что именно они явились сферой проявления новых социально-экономических тенденций, знаменующих зарождение элементов античности, а затем и феодализма.

Особенно ярко проявилось единство архитектурного образа укрепленных городов и крепостей Азербайджана в неразрывной связи гражданских и фортификационных сооружений, которые, несомненно, нужно рассматривать как памятники материальной культуры Азербайджана.

Литература:

1. Бретаницкий Л.С., Саламзаде А.В. (Памятники азербайджанского зодчества) (памятники Нахичеванской АССР). Баку, 1951г.
2. Аллахвердиева С.И. «Оборонительное зодчество Кавказской Албании в многовековых взаимосвязях со странами Переднего Востока" IV Международный симпозиум «Азербайджан в междугородних культурных взаимосвязях». Баку-2003.
3. Аллахвердиева С.И. «Архитектура оборонительных-сооружений Азербайджана». учебное пособие (для образовательной ступени магистров). Баку- 2009.
4. Керимов В.И. «Архитектурно-Археологические памятники эпохи бронзы на территории Нахичеванской АССР» АН АзССР. ИИ сектор археологии и этнографии, Баку, Элм,1991

Svetlana Allahverdieva

Defensive structures of ancient and medieval Nakhchivan

Keywords: fortified settlements, settlement, fortress, tower, fortified town

Azerbaijan is one of the oldest centers of civilization, a country with a rich and ancient history, where a rich cultural heritage has been created over many millennia. A large number of fortified towns, settlements, fortresses and towers are witnesses to the cultural history of the Azerbaijani people, their heroic struggle to preserve the integrity and independence of the country. The defensive architecture of Azerbaijan combined economic, political and cultural factors, which were the main points of economic development of both the Near East and the entire Caucasus. It should be noted that they are united by expressed features, suggesting that their genetic roots also come from the architecture of the ancient period. Another remarkable feature of Azerbaijani military architecture is its ability to respond very sensitively to social changes. The types of defensive structures themselves correspond not only to

specifically military, but also to social functions. During the transition period from the Eneolithic to the Early Bronze Age, we already encounter fortified settlements. This is a group of ancient fortified cities Kültepe (2nd -1st millennium BC) twelve kilometers from the mountains Nakhchivan. Of all the studied fortifications of Nakhichevan, the most complex and monumental is the fortified city of Oghlan-Gala (2nd -1st millennium BC). Based on architectural and written sources, both ancient fortified settlements and medieval cities were identified. It should be noted that many provincial cities of Azerbaijan grew out of large fortifications of antiquity and then the Middle Ages.

Svetlana Allahverdiyeva

Qədim və orta əsrlərdə Naxçıvanın müdafiə tikililəri

Açar sözlər: möhkəmləndirilmiş qədim şəhər, məskunlaşma, qala, qüllə, qalalı şəhər

Sivilizasiyanın qədim ocaqlarından olan Azərbaycan, harada ki, minilliklər ərzində zəngin mədəni irs yaradılmışdır, qədim tarixi olan ölkədir. İstehlamlı şəhərlərin, yaşayış məntəqələrinin, qala və qüllələrin çoxsaylı olması, Azərbaycan xalqının mədəniyyət tarixinin, onun ölkənin bütövlüyünün və azadlığının saxlanılması uğrunda qəhrəmancasına apardığı mübarizənin şahididir. Azərbaycan memarlığı özündə həm şərqin, həm də bütün Qafqazın iqtisadi inkişafının əsas maddələri olan, iqtisadi, siyasi və mədəni amilləri özündə birləşdirir. Qeyd etmək lazımdır ki, onları birləşdirən parlaq cizgilər, onların öz genetik kökünü qədim memarlıq dövrlərindən götürdüyünü təxmin etməyi mümkün edir. Azərbaycanın hərbi memarlığının fərqləndirici cəhətlərindən biri də sosial dəyişikliklərə olan həssas reaksiya qabiliyyətidir. Müdafiə tikililəri yalnız hərbi funksiya deyil, həm də sosial funksiya icra edirdi. Eneolit dövründən erkən tunc dövrünə keçid dövrü zamanı biz artıq möhkəmləndirilmiş məskunlaşma məntəqələrinə rast gəlirik. Bu, Naxçıvan şəhərindən 12 kilometr aralıda yerləşən, Küləpə (e.ə. 2-1ci minillik) şəhər və qala qruplarıdır. Naxçıvanın bütün öyrənilmiş qala tikililərindən ən əzəmətli və qəlizi Oğlan-qala adlanan qala şəhəridir (e.ə. 2-1ci minillik). Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanın bir-çox əyalət şəhərləri qədim dövrlərin, sonradan isə orta əsrlərin qalalarından inkişaf edib yaranmışdır.

Tamaşa İsayevaAMEA-nın Memarlıq və İncəsənət
İnsitutunun elmi işçisi**UOT 725.195****NAXÇIVAN MEMARLIĞINDA BUZXANALAR**

Xülasə: Ən azı üç min illik tarixə malik olan buzxana memarlığına adətən iqlimi isti olan ölkələrdə təsadüf olunmuşdur. Buzxanalar əsasən qida məhsullarının uzunmüddətli mühafizə edilməsi və şəfa xarakterli funksiyası daşıyırlar. Azərbaycan milli memarlıq irsimizi zənginləşdirən buzxanalar əsasən Naxçıvan ərazisindədir. Memarlıq həllinə görə buzxanalar Naxçıvan memarlıq məktəbinin inkişaf etdiyi XII-XIV əsrlərdə tikildiyi ehtimal olunur. Bazarda alış-veriş edən insanların məhsullarının uzunmüddətli saxlanması üçün buzxanaların bazar meydanlarına yaxınlığı daha məntiqlidir. Bişmiş kərpicdən hörülmüş tağvari örtük konstruksiya naxçıvan buzxanaları üçün səciyyəvi xüsusiyyətdir.

Açar sözlər: Naxçıvan buzxanaları, memarlıq xüsusiyyətləri, örtük konstruksiya, tağvari, kərpic

Məlumdur ki, buzxana memarlığının tarixi hələ eramızdan əvvəllərə təsadüf edir. Misir fironlarının qar və buz ehtiyaclarını ödəmək üçün Mesopotomiyada Dəclə və Fərat çaylarının vadisində buzxanalar aşkar edilmişdir. Ən azı üç min illik tarixə malik olan buzxana memarlığına adətən iqlimi isti olan ölkələrdə təsadüf olunmuşdur. Buzxanalar əsasən qida məhsullarının uzunmüddət qorunması məqsədi ilə inşa olunmuşdur. Qədim dövrlərdə bəzən insanlar bu məqsədlə təbiətin onlara bəxş etdiyi “buzxanalar” dan- təbii buz mağaraları, qayalarda əmələ gəlmiş oyuq və çatlardan istifadə edərləmiş (şək. 1) Dünya memarlıq tarixində buzxanaların inkişafı Səlcuqluların dövründə inkişaf edərək öz təşəkkülünü tapmışdır. Biidiyimiz kimi buzxanaların əsasını saman və ya otlarla sıxlaşdırılmış buz və ya qar təşkil edir. Buz və ya qarın qida məhsullarını mühafizə etməklə yanaşı eyni zamanda xəstəliklərin müalicəsində də istifadə olunduğu üçün gigiyenik təmiz və bəyaz olması vacib şərtlərdəndir. Qeyd etdiyimiz kimi buzxanaların təşəkkülü Səlcuqluların hakimiyyəti illərində daha da inkişaf etdiyindən onların hökmranlıq etdikləri dövlətlərin əksəriyyətinin ərazisində onlara təsadüf olunur. Türkiyənin bir çox bölgələrində, təkcə Konya ərazisində beşə yaxın buzxana aşkar edilmişdir.

Azərbaycan milli memarlıq irsimizi zənginləşdirən faktorlardan biri də nadir nümunələrdən sayılan ölkə ərazisində olan buzxanalardır. Tədqiqatçı alimlər çox az regionlarda, əsasən Naxçıvan ərazisində buzxanaların mövcud

olduğunu qeyd etmişlər. Tədqiqatçı alim Niyazi Rzayevin ehtimalına görə Bakıda, indiki qış parkının ərazisində yeraltı hissədə böyük bir buzxana mövcud olmuşdur. Aparılan tədqiqat işlərinə görə demək olar ki, əksər buzxanalar memarlıq həllərinə görə oxşarlıq təşkil edirlər. Bəzi hallarda onlar yerləşdikləri relyefin xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq plan quruluşlarına görə bir birindən fərqlənirlər. Funksional baxımdan əsasən qida məhsullarının saxlanmasını təmin etdiklərindən çox vaxt bazar meydanlarının yaxınlığında inşa edilirdi. (Nəzərə almaq lazımdır ki, Naxçıvan muxtar respublikasının əməkdar memarı Arif Əzizovun fikrincə tarixən buzxanalar çay kənarlarında inşa olunub). Çünki bazarda alış-veriş edən insanların məhsullarının uzunmüddətli saxlanılması üçün buzxanaların bazar meydanlarına yaxınlığı daha məntiqlidir. Eyni zamanda buzxanalarda saxlanılan buzlardan insanlar isti yay günlərində gündəlik məişətlərində də istifadə edirdilər. Qeyd etdiyimiz kimi buzxanalar əsasən Naxçıvan bölgəsində geniş yayılmışdır. Naxçıvan və Ordubad şəhərində, Şərur rayonunun Cəlilli kəndindəki buzxanalar dövrümüzədək gəlib çatmışdır.



Şəkil-1. Qaya çatlarından istifadə olunan təbii buzxana

Demək olar ki, hamısında əsas tikinti materialı kimi bişmiş kərpicdir. Lakin tək-cə sayına deyil, eyni zamanda ölçülərinə görə də ən böyük buzxana Naxçıvan buzxanasıdır. Özünəməxsus memarlıq xüsusiyyətlərinə malik olan Naxçıvan buzxanası ölkə əhəmiyyətli mülki memarlıq abidəsi olub şəhərin cənub tərəfində, İmamzadə kompleksinin yaxınlığında yerləşir. “Naxçıvan abidələr ensklopediyası”nda qeyd olunur ki, bu abidə profilinə görə ölkəmizdə qeydə alınmış ən böyük buzxana tikilisidir. Yüksək memarlıq həllinə görə binanın Naxçıvan memarlıq məktəbinin inkişaf etdiyi XII-XIV əsrlərdə tikildiyi ehtimal olunur. Uzunluğu 20 metr, eni isə 9 metrdir. Divarlarının qalınlığı 0,80 m. Bina birmərtəbəli olsa da ümumi hündürlüyü 9,6 metrdir. Dam örtüyünün üzərində isə altı kiçik günbəz ucaldılıb. Təxminən hər 3 metrdən bir qurulan çatmavari tağlararası boşluq çatma tağbəndlə örtülmüşdür. Kərpic hörgü cərgəli yükdaşıyan tağlara nisbətən şaquli vəziyyətdə yerləşdirilmişdir. Yüksək texniki səviyyədə kərpicdən qurulmuş örtük konstruksiyasının mükəmməl həlli, naturada tikilməsi, bina örtüyünün uzununa, yüngül və dinamik konstruksiya

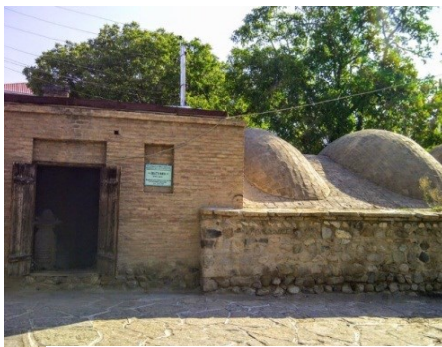
sxemi tərzində yaradılması Naxçıvan şəhər buzxanasının səciyyəvi cəhətlərindəndir. Tarixin dağıdıcı təsirinə məruz qalmış Naxçıvan buzxanası yenidən bərpa olunaraq müasir dövrümüzdə “Naxçıvan Mətbəxi” Kulinariya Mərkəzi kimi fəaliyyət göstərir (şək. 2).



Şəkil 2. Naxçıvan buzxanası bərpadan əvvəl, bərpadan sonra

Naxçıvan ərazisində ikinci böyük buzxana Ordubad buzxanasıdır. Ordubad şəhərinin mərkəzində inşa edilmiş bu buzxana XIV əsrə aid olub Azərbaycan memarlıq irsini zənginləşdirən buzxana nümunələrindəndir. Buzxanalar üçün xarakterik tikinti texnikası Ordubad buzxanasında da öz əksini tapmışdır. Belə ki, tikinti materialı olaraq bişmiş kərpic ilə əhəng məhlulu tağtavanlı örtük konstruksiyanın əsasını təşkil etmişdir. Lakin, Naxçıvan buzxanasından fərqli olaraq burada abidənin girişində yerləşən otağın tavanı düz səthli olub, buz kamerasına çatmataqla keçid almışdır. Bütün binanın mərkəzi oxu istiqamətində, tağların baş xətti boyunca xırda tağtavanlarla tamamlanmışdır. Buzun hazırlanma üsulu digər buzxanalarda olduğu kimi, şəhərin mərkəzində bazar kompleksinin tərkibində yerləşmiş Ordubad buzxanasının daxili hündürlüyü 33,32 metr olub, iki marşlı pillələrlə onun kamerasına düşmək olur (şək. 3)

Şərur rayonunun Cəlilli kəndində yerləşən buzxananın memarlıq xüsusiyyətləri əvvəlkilərlə demək olar ki, eynilik təşkil edir. Lakin Cəlilli kənd buzxanası bir kameralı, daha sadədir və tikinti materialı da kərpicdən fərqli olaraq boz rəngli qaya daşındandır. Buzxana düzbucaqlı plan həllinə malik olub, onun da örtüyü tağbənd konstruksiya ilə tamamlanmışdır. Buz kamerasına girişi cənub tərəfdəndir. Buzxananın tikilmə tarixini tədqiqatçı alimlər XIX əsrə aid etsələr də onun memarlıq planlaşma və konstruktiv həlli onun daha qədim dövrlərə aid etmək olar.



Şəkil 3. Ordubad buzhanası bərpadan əvvəl və sonra

Ədəbiyyat:

1. Qənbərova G., Alaettin Güneri./ Naxçıvanın mülki tikililərinin memarlığı/ Bakı-2018
2. Naxçıvan abidələrinin ensklopediyası. Bakı-2008
3. <http://imp.nakhchivan.az/index.php/asagi-slayd/95-ordubad-s-h-r-buzxanas>
4. https://www.google.com/search?q=tarihi+buzhaneler&oq=tarihi+buzhaneler&gs_lcrp=EgZjaHJvb

Tamasha İsayeva

Ice storage facilities in Nakhchivan architecture

Keywords: Nakhchivan ice houses, architectural features, cover structure, arched, brick

The icehouse architecture, which has a history of at least three thousand years, was usually found in countries with a warm climate. The ice houses that enrich our Azerbaijani national architectural heritage are mainly located in the territory of Nakhchivan. According to the architectural solution, the ice houses were probably built in the 12th-14th centuries, when the Nakhchivan school of architecture developed. It is more logical for the icehouses to be close to the bazar square for the long-term storage of the products. The arched roof construction made of baked bricks is a characteristic feature of the icehouses of Nakhchivan.

Тамаша Исаева

Ледохранилища в нахчыванской архитектуре

Ключевые слова: Нахчыванские ледяные дома, архитектурные особенности, конструкция покрытия, арочные, кирпичные.

Архитектура ледников, история которой насчитывает не менее трех тысяч лет, обычно встречалась в странах с теплым климатом. Ледяные дома, обогащающие наше национальное архитектурное наследие Азербайджана, в основном расположены на территории Нахчывана. По архитектурному решению ледяные дома, вероятно, были построены в XII-XIV веках, когда развивалась нахчыванская архитектурная школа. Логичнее располагать ледники рядом с рыночной площадью для длительного хранения продуктов покупателей на рынке. Арочная конструкция крыши из жженого кирпича является характерной особенностью ледников Нахчывана.

Elçin N. Əliyev

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

elmi işçi

elcinalivev69@mail.ru

UOT 726.822

NAXÇIVAN MEMARLIĞI – DƏR VƏ GÜLÜSTAN TÜRBOƏƏRİ

Xülasə: Məqalədə Naxçıvan memarlığında xüsusi yeri olan xatirə tikililərinin müasir vəziyyətinin təhlilinə yer verilmişdir. O cümlədən onların bərpa rekonstruksiya problemləri araşdırılmışdır. Rekonstruksiya zamanı memarlıq abidələrinə təsir edən mənfi və müsbət hallar qeyd edilmişdir. Tarixin dərinliklərindən bu günümüə gəlib çatmış Əcəmi Naxçıvani memarlıq məktəbinin incilərinin gələcək nəsillərə ötürülməsi prioritet məsələdir. Cəmiyyətin və memarların üzərinə düşən öhdəliklərin lazımi səviyyədə həyata keçirilməsi sözügedən memarlıq abidələrinin təminatıdır.

Açar sözlər: memarlıq, abidə, Naxçıvan, Türbə, Əcəmi Naxçıvani

Azərbaycanın memarlıq irsi dünya tərəfindən qəbul edilmiş tarixi daş yaddaşımızdır. Ölkəmizin hər bir bölgəsi özünəxas keyfiyyətləri ilə fərqlənən çoxlu sayda memarlıq abidələrinə malikdir. Bu bölgələr arasında Naxçıvan Muxtar Respublikasının xüsusi yeri vardır. Çoxşəhəli memarlıq xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edən bu diyarın dünya marağında olması onun mədəni irs nümunələri ilə bağlılığından irəli gəlir. Füsunkar təbiətə malik olan bu məkana turistlər səfər etdikləri zaman müalicə- istirahət məqsədi ilə yanaşı müxtəlif memarlıq abidələrini də ziyarət edirlər.

Hələ III minilliyin sonu - II minilliyin əvvəllərinə aid yaşayış məskənləri aşkarlanmış Naxçıvanın memarlıq tikililəri sırasında xatirə tikililəri mühüm rol oynayır. Naxçıvan ərazisində ucaldılan türbələrin meydana gəlməsində Azərbaycanın görkəmli memarları Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvaninin və Əhməd Əyyub oğlunun böyük xidmətləri olmuşdur.

Naxçıvanda hal- hazırda qeydiyyata alınmış ona yaxın türbə vardır ki, onlardan dördü dünya əhəmiyyətli memarlıq abidələridir. Bu türbələrin əksəriyyətində bərpa işləri aparılmışdır. Lakin Naxçıvan türbələrinin bərpa-rekonstruksiya məsələlərinə eyni prizmadan baxmaq, vəziyyətin düzgün qiymətləndirilməməsinə gətirib çıxarır ki, bu da bərpa proseslərinin professionallığına kölgə salır. Müşahidəçidə səhv düşüncə yaratmamaqdan ötrü ilk növbədə tarixi gerçəklikləri diqqətlə tədqiq etmək lazımdır. Abidənin tikildiyi dövr, tikinti texnikası, materialları, milli, etnik xüsusiyyətlərin tikintiyə təsiri və s. öyrənilib, təhlil olunmalıdır. Əgər bərpa olunmuş abidə

mövcud olduğu dövrün təəssuratını özündə əks etdirmirsə, deməli onun bərpasında hansısa yanlışlığa yol verilmişdir.

Ümumi vəziyyəti qiymətləndirmək üçün bərpa olunmamış Dər türbəsi ilə bərpa olunmuş Gülüstan türbəsi arasında müqaisəli təhlil aparaq.

Dər türbəsi — Ordubad rayonunun Darkənd kəndində yerləşən tarix-memarlıq abidəsidir. Türbə üzərində olmuş, lakin sonradan itirilmiş kitabəni tədqiq etmiş Vasili Sısoyev və İsa Əzimbəyov, onun 1487–1488-ci illərdə Şeyx ibn Cühənnə tərəfindən inşa edildiyini göstərirlər. Kənd mərkəzindən 1.5 km cənubda, Araz çayına enən kiçik təpə üzərində yerləşən Dər türbəsi dövrümüzə qəzalılıq vəziyyətdə çatmışdır. Həcm-məkan həllinə, fasadlarda dekorasiyada istifadə edilmiş kərpiclərin formasına görə Azərbaycan ərazisində yayılmış digər kərpic türbələrədən əsaslı şəkildə fərqlənir. Dər türbəsi iki yaruslu olub, sərdabə hissəsi yer səviyyəsindən aşağıda, yəni üstü hissəsi isə 5.15–5.20 metr hündürlüyə malik olub düzgün səkkizguşəli prizma formasındadır. Prizma üzərində yerləşdirilmiş uzun baraban kiçik günbəzlə tamamlanmışdır. Türbənin yerdən olan ümumi hündürlüyü 8.0–8.20 metrə bərabər olmuşdur. Rekonstruksiya ehtiyacı olan bu türbənin dağılma ehtimalı çox yüksəkdir.



Şəkil 1. Dər türbəsi — Ordubad rayonu

Gülüstan türbəsi – Culfada XIII əsr Azərbaycan memarlığının ən maraqlı nümunələrindən olub zəngin daş memarlığı təcrübəsinin incisidir.

Gülüstan türbəsinin həcm- fəza kompazisiyasına diqqət yetirsək, onun fəlsəfi anlamının dünyanın simmetriyaya tabeliyi və həndəsi elementlərin vəhdətindən ibarət olduğunu izah etməkdir. Sərdabə hissəsinin kvadrat plan quruluşunun çoxbucaqlı formaya keçid etməsi bir anlıq dünyanın daim hərəkətdə olması təsəvvürünü formalaşdırır. Bununla da əbədiyyətin və sonsuzluğun ifadə formasının memarlıqda təzahürünü müəyyən etmiş olur.



Şəkil 2-3 Gülüstan türbəsi bərpadan əvvəl və sonra



Şəkil 4. Gülüstan türbəsinin analogiyası olan Dönər türbəsi bərpadan sonra (Kayseri şəhəri 1276 il).

Kvadratın (6,60x6,60) hər küncündən qalxan iki müstəvi kürsülüüyü maili – qüllə ucalır. Kürsülük və qüllənin qovuşma yeri inkişaf etmiş stalaktit qurşağı ilə kəsərək yuxarıda on iki bucaqlıya çevrilir. Onun üstündə isə on iki üzlü üst kamera bağlanmışdır. Stalaktit qurşağının biçim zənginliyi və gözəlliyi üstündəki tutum n aparıcı mövqeyini və kompozisiya dəyərini əks etdirir. Türbənin bayır quruluşu içəridə də əks olunmuşdur. Kürsülüklə qülləni içəridə yastıraq günbəz bir-birindən ayırmış. Bayırdan fərqli olaraq içəridə alt qat (sərdabə) və üst qat (qüllə) planda eynidir – hər ikisi dairəvi biçimlidir. Gülüstan türbəsinin də interyeri, bir çox Azərbaycan türbələrində olduğu kimi

sayadır. Sərdabə iri daş bloklarla üzlənmiş, qüllənin iç səthi ağ suvaqla örtülmüşdür.

Bütünlüklə qırmızı tufdan ucaldılan türbənin yalnız qatlararsı iç günbəzi kərpicdən yığılmışdır. Onun iri üzlük lövhələrdən böyük ustalıqla hörülmüş kürsülüüyü bütöv kütlə kimi baxılır. Bu ağır, gözəl biçimli oturacağı prizmatik qüllə təbii şəkildə davam etdirir. Qüllənin üzləri isə incə profilli qabarıq tinlərin yuxarıda haçalanması yolu ilə tağçalara çevrilmişdir.

Memarlıq abidələrinin qorunması və bərpası problemlərinin həlli istiqamətində aparılan işlər bir çox hallarda özünü doğrultmur. Əsasən bərpaya ehtiyacı olan və bərpa olunmuş əksər abidələrdə bunu müşahidə etmək mümkündür. Abidələrə ilkin olaraq hansı bərpa üsulunun tətbiq olunması müəyyəmləşdirilməlidir. Bərpa üsullarını tətbiq edərkən hər bir memarlıq abidəsinə fərdi yanaşmaq lazımdır.

Bir çox hallarda memarlıq abidəsinə təmir tikinti nöqteyi-nəzərindən yanaşılır. Naxçıvan bölgəsində qeyd olunan memarlıq incilərinin rekonstruksiya həllinə diqqət yetirsək, onların bir çoxunun bərpa yox, primitiv istismara məruz qaldıqlarının şahidi oluruq. Əyər hər hansı bir memarlıq abidəsinin rekonstruksiyasını həyata keçirməsi zərurəti yaranırsa, onun texniki göstəriciləri nəzərə alınmaqla bərabər mənsub olduğ dövrün xüsusiyyətlərinin tədqiq olunaraq, memarlıq abidələrinə tətbiq olunmalıdır. Memarlıq abidələrinin bərpası onun bəzəkli tikiliyə çevrilməsi kimi qiymətləndirilməməlidir. Bəzi hallarda rekonstruksiya mümkünsüzlüyü olduğu üçün tikilinin ilkin vəziyyətini əks etdirməyən metodlardan və ya tikinti materiallarından istifadə edilirki, bu da həmin memarlıq abidəsinin daha da əhəmiyyət dərəcəsini aşağı salır. Bu cür vəziyyətlərlə qarşılaşmamaqdan ötrü onların konservasiya olunaraq, insanlara təqdim olunması daha məqsədə uyğundur. Sonda bu qəbildən həyata keçirilən bərpa işləri dünya əhəmiyyətli memarlıq abidələrimizin YUNESKO- nun mədəni irs siyahısına salınmasna maneələr yaradır.

Ədəbiyyat:

1. Naxçıvanın Türkislam Mədəniyyəti Abidələri Naxçıvan – 2017 Hacıfəxrəddin səfərli. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Naxçıvan bölməsi.
2. Naxçıvanın Mülki Tikililərinin Memarlığı. Gülnarə Qəmbərova, Alaəttin Güneri. Bakı-2018
3. Naxçıvan abidələri ensiklopediyası, 2008, s. 262.
4. Orta əsrlər memarlığı (VIII-XIV əsrlər) Gülçöhrə Məmmədova, Zəhidə Məmmədov

Nakhchivan architecture - Der and Gulistan tombsa

Keywords: architecture, monument, Nakhchivan, Tomb, Ajami Nakhchivani

The article contains an analysis of the modern state of memorial buildings that have a special place in Nakhchivan architecture. Including their recovery and reconstruction problems were investigated. During the reconstruction, the negative and positive cases affecting the architectural monuments were noted. It is a priority to transfer the pearls of the Ajami Nakhchivani school of architecture, which have come down to the present from the depths of history, to future generations. The fulfillment of the responsibilities of society and architects at the appropriate level is the guarantee of the said architectural monuments.

Эльчин Н. Алиев

Нахчиванская архитектура - гробницы Дар и Гюлистан

Ключевые слова: архитектура, памятник, Нахчыван, мовзалей, Аджамии Нахчивани.

В статье освещено современное состояние мемориальных сооружений, занимающих особое место в архитектуре Нахчывана. В том числе были исследованы проблемы их восстановления и реконструкции. В ходе реконструкции были отмечены негативные и позитивные случаи, затрагивающие памятники архитектуры. Приоритетной задачей является передача будущим поколениям жемчужин архитектурной школы Аджамии Нахчивани, дошедших до современности из глубин истории. Выполнение обязанностей общества и архитекторов на соответствующем уровне является гарантией сохранения указанных памятников архитектуры.

İlqar BalakışiyevAzərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
baş müəllim**UOT 72.033****KEÇMİŞİMİZİ BU GÜNƏ DAŞIYAN TARİXİ MƏSCİDLƏR VƏ
ONLARIN FORMALAŞMA PROSESİ**

Xülasə: Keçmişimizi bu günə daşıyan, Naxçıvan memarlıq məktəbinin dini abidələrindən biri olan məscidlər Naxçıvan ərazisində fəaliyyət göstərən sosial-siyasi və ideoloji mərkəzlərdən biri olaraq insanların həyatında önəmli yer tutmuşdur. Əhalinin əsas toplanış, ibadət və zikir yeri olan bu tarixi məscidlərdə dövrün bir sıra sosial, siyasi, hərbi, diplomatik, ailə, məişət və s. bu kimi mühüm məsələləri müzakirə və həll olunmuşdur. Bu cəhətdən iri həcmli Came məscidləri o, cümlədən Əcəmi yadigarı olan Naxçıvan şəhər Came məscidi, Ordubad şəhər Came məscidi, Ordubad şəhər Sərsəhər məscidi, Mingis, Təkeşiyi məscidləri, həmçinin bölgənin Kırna, Vənənd, Dəstə, Xok və s. kəndlərindəki məscidlərin özünəməxsus yerləri olmuşdur.

Açar sözləri: Naxçıvan, memarlıq, məscid, came, abidə.

Azərbaycanın ayrılmaz və tərkib hissəsi olan Naxçıvan bölgəsinin memarlığında məscidlərin yaranması və təkamül prosesinin başlanğığını indilik dolğun araşdırmaq olmur. Belə ki, dini memarlıq haqqında əldə olunan materiallar hələlik çox azdır. VIII-IX əsrlər və bir qədər sonrakı dövrlərdə başqa dinlərə mənsub məbədlər məscidlər kimi uyğunlaşdırılırdı. Qalan bitkin məscid nümunələri XI-XIII yüzillərin Azərbaycan əlçədə Naxçıvan memarlığında ən dayanıqlı və inkişaf etmiş memarlıq tipoloji qruplarından birinin məscidlər olduğunu bəlliləşdirir.

İslam dininin inkişaf edib yayıldığı ölkələrin hamısında olduğu kimi Azərbaycanda, o cümlədən onun ayrılmaz və tərkib hissəsi olan Naxçıvanda da çoxlu kiçik və böyük məscidlər meydana gəlirdi. Ancaq islam dini VIII yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycanda vahid din kimi hakim dinə çevrilsə də təəssüf ki, ərazimizdə islamın ilk dövrlərinə, xüsusilə səlcuq türklərinin Azərbaycana gəlməsi zamanınadək olan vaxtlara aid məscid nümunələri gəlib çatmamışdır.

Naxçıvanın dini memarlığında özünü göstərən yüksəliş Nizami dövründə dinin yeni yüksəlişinin və bununla bağlı məscid tiplərinin ümumi təkamül prosesinin nəticəsidir. Azərbaycan ərazisi səlcuqlar tərəfindən tutulduqdan sonra ölkədə məscid tikintisi genişlənir. Böyük səlcuq sultanlarının məscid tikintisinə böyük maraq göstərdiklərini, bunun üçün vəsait ayırmaqla çox əliaçıq olduqlarını, özlərinə hər hansı bir yerdə

köşk,saray tikdirəndə yanında hökmən bir came inşa etdiklərini konkret faktlarla demək olar.Ümumiyyətcə “müsəlmanlıqda came, mədrəsə, xənagah və hər bir dürlü xeyir və yaxşılıqların görülməsi, pisliklərin atılması səlcuqların uğurlu qılıncıları sayəsində mümkün olmuşdur”. Məhz bunun nəticəsində səlcuq imperiyasına daxil olan digər ölkələrdə olduğu kimi Azərbaycanda da çoxlu məscidlər inşa olunmuşdur.Həmin məscidlərin bir hissəsi zaman keçdikcə təbii fəlakətlər, müharibələr, yanğınlar və s. nəticəsində məhv olub sıradan çıxsə da onların müəyyən hissəsi zamanəmizədək nisbətən salamat vəziyyətdə gəlib çatmışdır.

Səlcuq dövründən sonrakı yüzilliklərdə də Naxçıvan bölgəsində də çoxlu məscidlər inşa edilmişdir.Qaynaqlar məlumat verirlər ki,1590-cı ildə Naxçıvan şəhərində 3 came və 10 məscid (cameyi-Qızıl Aslan, cameyi-Məhməd kətxuda, cameyi-Şərif, Ağa məscidi, Hacı Xəlil məscidi, Keçəçi məscidi, Molla Əhməd məhəlləsinin məscidi, Sultan Mahmud məscidi, Hacı Sani məscidi, Bəsri məscidi, Şeyx Əminəddin məscidi, Ətməlik məscidi, İsmayılın məscidi olmuşdur.

XII əsrdə mərkəzi günbəzli məbədlər məscidlərin bir tipi kimi tam formalaşdı. Ərazimizdə ilk məscidlər əsasən mərkəzi günbəzlə örtülmüş kub şəkilli binalardan ibarət olmuşdur.Bu dövrdə yeni memarlıq formaları və bəzəkləri yaranmağa başladı.Bunun ən parlaq nümunəsi kimi Naxçıvanda XII yüzillikdə Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani tərəfindən inşa edilmiş Came məscidini, Culfa bölgəsinin Kırna kəndindəki Came məscidini, Cəncə came məscidini və başqa abidələri göstərmək olar.Bu məscidlər həyət daxilində yerləşərək, ətrafı sıra tağla əhatələnmiş tikililərdən ibarət olmuşdur.Bəzi hallarda hər iki məscid tipi qarışıq tətbiq olunmuşdur.Məscid komplekslərində əsas məqamlardan biri olan minarələr Azərbaycan məscidlərində əsasən binanın baş fasadı tərəfdə bir cüt olmaqla simmetrik şəkildə yerləşirdi.

Artıq bu zamandan başlayaraq Azərbaycanda mövcud olan memarlıq məktəbləri (Naxçıvan, Arran, Şirvan və Abşeron) qədimdən bəri formalaşan yerli inşaatçılıq ənənələrini qoruyub saxlamaqla yanaşı,həm də islam tikinti mədəniyyətinin başlıca qayəsini - yerlə göy, insanla Allah arasında əlaqənin möhkəmləndirilməsinə xidmət etmək vəzifəsini başa düşür və həyata keçirməyə çalışırdı.

Məscidlər dini və estetik rəmzləri təcəssüm etdirən qiymətli sənət və mədəniyyət abidəsi kimi xarakterizə oluna bilər.Məscidə şaquli və üfüqi istiqamətdə nəzər salsaq burada islam kosmoqoniyasının (kainat təliminin) rəmzlərini görmək olar.Fikrimcə şaquli biçimdə məscid dörd mühüm,ünsürdən (dörtkünc oturacaq,baraban,günbəz və minarədən) ibarətdir.Bu hissələrin hərəsi özünəməxsus rəməzə malikdir: Dörtkünc oturacağın sahəsi yer həyatının timsalı kimi qələmə vermək olar.Yer həyatı isə axirət dünyası, behiştə müqayisədə qüsurlu olduğu üçün və qüsurluluq və

qeyri kamillilik isə adətən rəmzi olaraq kub,dörtükdünc biçimində təsəvvür edildiyindən məscidin özülü də məhz bu həndəsi biçimdə inşa olunurdu.

Behişt dünyası kamilliyin,harmoniyasının nişanəsi kimi kürəvi,sferik biçimdə simvollaşdırılır.Bu mənada məscidin günbəz hissəsi behişt dünyasını nişan verir.Məscidin baraban hissəsi qüsurlu yer həyatı ilə kamil behişt dünyası arasındakı keçid məqamını bildirir.Minarələr isə məscidin bütün hissələrindən uca olub Allahın əzəmət və ehtişamını göstərir.

Məscidə üfüqi baxanda isə iki element; giriş qapıları və mehrab diqqəti cəlb edir.İlahiliyin,ruhaniliyin və mənəviyyatın təcəssümü olan məscidə ancaq giriş qapıları vasitəsilə daxil olmaq olar.Buna görə də məscidin giriş qapıları günahlarla,qüsurlarla dolun olan imansız dünyadan din,iman dünyasına keçidi təmsil edir. Məscidin daxilində ruhaniyyəti,imanı,möminliyi özündə əks etdirən mehrab yerləşir.Müqəddəs Kəbəni-Beytül-Həramı nişan verən mehrab ruhaniyyət dünyasının ən mötəbər məqamı hesab olunur.

Bütün bunlara baxmayaraq Naxçıvan ərazisində indiyədək inşa edilmiş müəyyən qədər məscidlər qalmışdır. Bu məscidlər özlərinin möhkəmliyi və memarlıq-konstruktiv quruluşu ilə diqqəti cəlb edirlər.Ərazidə son dövrlərdə qalan məscidlərdən Naxçıvan, Ordubad, Kırna, Vənənd və s.yaşayış məskənlərindəki məscidləri buna misal göstərmək olar.

Naxçıvan bölgəsində bizə məlum olan ən qədim məscid nümunəsi Naxçıvan memarlıq məktəbinin banisi, görkəmli memar Əcəmi Əbu-bəkr oğlu tərəfindən Naxçıvan şəhərində XII əsrdə inşa olunmuş Came məscididir. XIX yüzilliyin sonlarına qədər mövcud olan, bizdə ancaq fotosəkil və rəsmi gəlir çatan bu məscid istər orta əsr mənbələri,istərsə də üzərində olan kitabələr vasitəsi ilə elmi ictimaiyyətə bəlli olan ən qədim məsciddir.



Şəkil 1. Naxçıvan. Möminə Xatun kompleksi

Qeyd olunduğu kimi indiki zamanəmizə qədər gəlir çatmayan Naxçıvan Came məscidi haqqında bizə ancaq tədqiqatçıların əsərləri, XIX əsrdən yadigar qalmış foto şəkil və XIX yüzillikdə Naxçıvana gəlmiş fransız səyyahı və arxeoloqu Jan Dyelafuanın çəkdiyi rəsm əsəri məlumat verir.Jan Dyelafua Came məscidinin şəklini çəkməklə kifayətlənməmiş,öz qeydlərində onun

haqqında bəhs etmiş, hətta ehtişamına valeh olduğu Möminə Xatun türbəsini onun bir hissəsi hesab etmişdir. Səyyahın yazdığına görə o, Naxçıvanda olarkən fasadı və frizi kufi kitabələri ilə bəzədilən Came məscidi dağıdılıbmış.

Bu məscid Atabəylər memarlıq kompleksinə daxil olan ən möhtəşəm memarlıq nümunələrindən biri olmuşdur. Məscid o dərəcədə möhtəşəm, gözəl və cəzibadar olmuşdur ki, bu gündə öz əzəməti və gözəlliyi ilə seyr edənləri heyran qoyan Möminə Xatun türbəsini kölgədə qoymuş, Naxçıvana gələn orta əsr səyyah və tarixçilərinin diqqətini özünə cəlb etmişdir. Naxçıvan şəhərində olan əcnəbilər öz yol qeydlərində və əsərlərində Atabəylər memarlıq kompleksinə daxil olan çoxsaylı abidələrin heç birindən deyil, məhz Came məscidindən söhbət açmışlar.

Təbii ki, Naxçıvan diyarındakı məscidlər bura yolu düşən səyyahların həmişə qeydlərində də öz əksini tapmışdır. Məsələn, Naxçıvan şəhərində tikilmiş məscidlər haqqında Övliya Çələbi daha müfəssəl məlumat verərək bildirir ki, XVII əsrin ortalarında burada 40 məscid fəaliyyət göstərirdi. Səyyah burada tikilmiş məscidlərə heyranlığını isə belə ifadə etmişdir: “Naxçıvanın qərribə cümə məscidləri vardır ki, onların əksəriyyəti şirli, bəzəkli kaşılar, rəngarəng şüşələrlə bəzədilmişdir. Neçəsinin yarım dairə şəklində çatılmış tavan günbəzləri şirli kaşılarla bərkidilmişdir”.

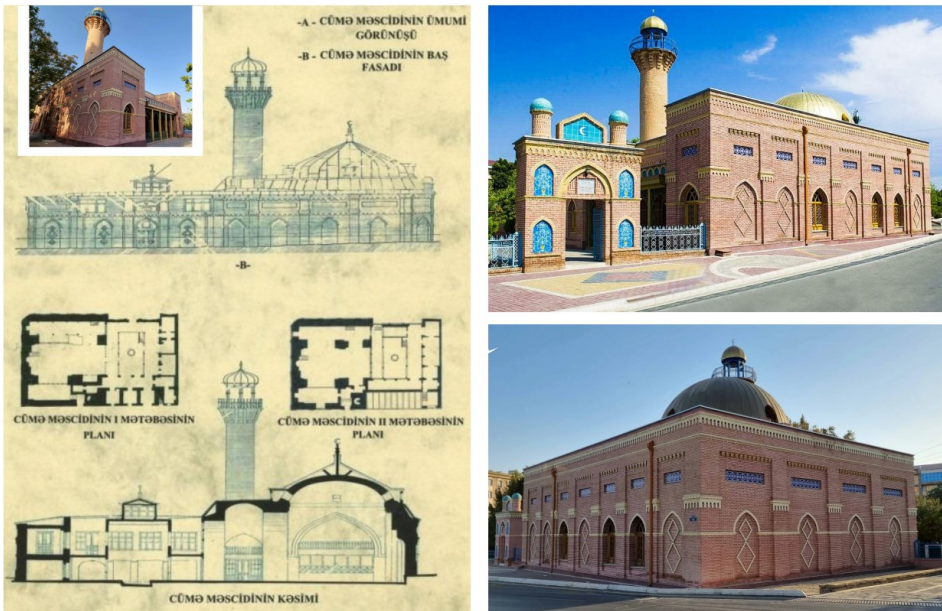
Burada bir haşiyə çıxaraq qeyd edək ki, Naxçıvanda, eləcə də ölkəmizin digər bölgələrində rast gəlinən məscid və tarixi tikililərdə müxtəlif həndəsi formalara malik bəzəkli kaşılardan, rəngli şüşələrdən istifadə olunması Səfəvi miniatür sənətinin yüksək inkişafının nəticəsi olaraq milli memarlıq nümunələrimizdə də öz əksini tapmışdır. Bu təsir sonrakı dövrlərdə Osmanlı memarlığında da hiss olunur.

Ümumilikdə, Naxçıvanda hələ uzaq keçmişdən xeyli sayda kənd və məhəllə məscidləri tikilmişdir ki, bu məscidlər, əsasən, kiçikölçülü olması və yaşayış evlərindən bir az fərqlənməsi ilə diqqət çəkir. Bir qayda olaraq birotəqlı tikilən belə məscidlər giriş qapısı və şəbəkə üsulu ilə bəzədilmiş pəncərələrə malik olurdular. Belə məscidlər, adətən, məhəllənin mərkəzi meydanlarında inşa olunurdu. Ordubaddakı Sərsəhər məhəllə məscidi isə Azərbaycanın digər şəhərlərində inşa edilmiş məhəllə məscidlərindən ikimərtəbəli olması ilə fərqlənir. Bu məscidin birinci mərtəbəsi kişilərin, ikinci mərtəbəsi isə qadınların ibadət etməsi üçün nəzərdə tutulmuşdur. Qadınların ikinci mərtəbəyə qalxması üçün çöl tərəfdən dolama pilləkən qoyulmuşdur. XVIII əsrdə inşa olunduğu ehtimal olunan məscid hazırda da dindarların istifadəsindədir.

Bu gün muxtar respublikamızın hansı bölgəsinə üz tutsaq, yaşı yüz ildən artıq çoxsaylı məscid binaları ilə rastlaşırıq. Bu da onunla bağlıdır ki, Naxçıvanda İslam dininin yayılmasından sonra məscid binalarının tikilmədiyi yeganə dövr sovet hakimiyyətinin burada bərqərar olduğu dövrüdür. Ötən əsrin sonlarında, müstəqilliyimizin bərpasından sonrakı dövrdə isə tarixən milli və

mənəvi dəyərlərə həssaslıqla yanaşılan muxtar respublikada yeni məscid binaları tikilmiş, köhnə tikililərin böyük əksəriyyəti əsaslı şəkildə yenidən qurulmuş, təmir olunmuşdur. Bu prosesdə həm xalqın, həm də dövlətin təşəbbüsü üst-üstə düşmüşdür.

Naxçıvanda ibadət və təhsil yerləri kimi yaranan məscidlərdən biri də Naxçıvan şəhər Came məscididir. Came məscidi şəhərin mərkəzində yerləşir. XVIII əsrdə Məhəmməd Təqi tərəfindən inşa olunan, xalq arasında “Şəhər məscidi” kimi tanınan Came məscidi sovet hakimiyyəti illərində, ateizm təbliğatına geniş rəvac verildiyi bir dövrdə Naxçıvanda fəaliyyət göstərən yeganə məscid idi. Məscid sovet hakimiyyətindən əvvəlki dövrlərdə şəhərin sosial-siyasi və ideoloji həyatında mühüm rol oynamışdır.



Şəkil 2. (Çizgilər müəllifə aiddir)

Bir minarədən ibarət olan məscidin ümumi sahəsi təxminən 1000 kvadratmetirdir. Mərmər lövhə üzərində (ölçüsü: 87x57x12 sm) həkk edilmiş kitabənin mətnindən aydın olur ki, məscid naxçıvanlı Hacı Novruzun oğlu Xeyrül-Hac Hacı Məhəmməd Cəfər ağanın səyi ilə inşa edilmişdir. Bu Came məscidi Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisi Sədrinin tapşırığı ilə 2007-ci ildə əsaslı bərpa olunmuşdur.

Əvvəllər hər məhəllənin özünün ibadət ocağı olub. Bu tarixi ənənə qədim Ordubadda məhəllə məscidlərinin indi də qalması ilə davam edir. Belə ki, şəhərin bəzi məhəllələrində məscidlər bu gün də qalmaqdadır. Məsələn, Dilbər məscidi adı ilə tanınan məscid Naxçıvan memarlıq məktəbinə aid

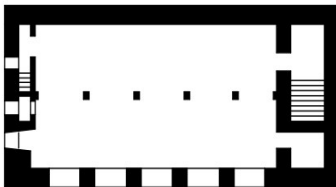
edilir. Məhəllə məscidi kimi fəaliyyət göstərən ibadət evi memarlıq kompozisiyası baxımından XVII-ci əsrə xas olan üslub və tipoloji xüsusiyyətləri özündə əks etdirir.

Sərsəhər məscidi Ordubad şəhərində yerləşən digər bir məhəllə məscididir. Memarlıq baxımından XVIII -ci əsrə xas üslubu və tipoloji xüsusiyyətləri əks etdirir. İkimərtəbəli məscidin məhrabı, ağac sütunları, şəbəkəli pəncərələri və meydanı var. 1986-cı ildə bərpa və təmir edilərək, meydan kompleksi şəklinə salınıb.

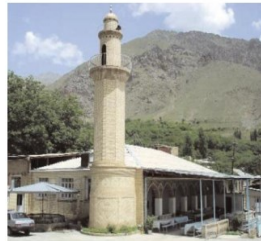
Məscid Naxçıvan Muxtar Respublikasının Ordubad şəhərində, Sərsəhər məhəlləsinin mərkəzində yerləşir. İbadət evinin inşa tarixi XVIII əsrə aid edilir.



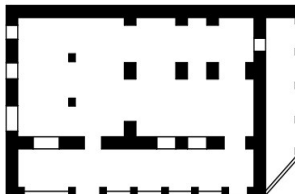
ORDUBAD RAYONUNUN SƏRSƏHƏR MƏSCIDI
(XVIII-ƏSR)



MƏSCİDİN PLANI



ORDUBAD RAYONUNUN GƏNZƏ KƏND HACI
HÜSEYNQULU MƏSCIDI (XV-ƏSR)



MƏSCİDİN PLANI

Şəkil 3. (Çizgilər müəllifə aiddir)

İbadətqah kvadrat formasındadır və iki mərtəbədən ibarətdir. Məscid çaylaq daşlarından və kərpicdən inşa edilib. İbadətqahın tavanı taxta və fanerlə, döşəməsi isə taxta ilə işlənib. Tavan altı taxta sütun üzərində dayanır. İbadət evinin beş böyük tağlı pəncərəsi var. Pəncərələr şəbəkələrlə bəzədilib. Məscidin üçpilləli taxta minbəri mövcuddur. İbadətqah iki hissəyə bölünür: qadınlar və kişilər şöbəsi. Məscidin kitabxanası da var. Burada 30-

dan çox əlyazma əsərləri saxlanılır. Ordubad şəhər Sərsəhər məscidi yerli əhəmiyyətli abidə hesab edilir.

Hacı Hüseynqulu məscidi Ordubad rayonunun Gənzə kəndində tarixi-memarlıq abidəsidir. Məscid Ordubadın Gənzə kəndinin mərkəzində yerləşir. Ölçüsü 23x14 m-dir. Məscidin üzərində kitabə olmasa da yerli camaatın dediyinə görə onu Hacı Hüseynqulu adlı nüfuzlu bir adam tikdirib. Öldükdən sonra özü də məscidin cənub divarının qarşısında dəfn olunub. Məsciddə olduğu kimi qəbirin üstündə də heç bir epigrafiq sənəd-kitabə yoxdur. Ancaq son zamanlar məscid bərpa edilərkən qəbirin üstü də götürülmüş, mərmər başdaşı və sinədaşı qoyulmuşdur. Başdaşının üstündə ərəb əlifbası ilə "Mərhum Hacı Hüseynqulu, 16-cı əsr" sözləri həkk edilmişdir. Naxçıvan bölgəsində ən qədim məscid nümunələrindən olan abidənin daxili böyük salondan ibarətdir. Sonralar, deyilənə görə, 20-ci əsrin əvvəllərində qərb tərəfdən əlavə bina tikilib kişilərə aid salona birləşdirilib. Məscidin əsas, qədim hissəsi daşdan üç böyük sütunun və divarların üstündə dayanıb. Sütunların arası və sütunlarla divarların arası tağvari birləşdirilib. Divarların qalınlığı 1 m-dir. Məscidin içərisində, divarlarda 5 divariçi-taxça düzəldilib. Girişin önündə eyvan var. Eyvanın fasadı 12 tağdan ibarətdir. Məscidin yanında qonaq otağı vardır. Məscid təmir olunarkən divarlarında gəc üzərində rənglə dini xarakterli kəlamlar yazılmışdır. Təmir zamanı cənub-qərb tərəfində gözəl bir minarə ucaldılıb. Minarənin üstündə belə bir kitabə qoyulub: "Məscidin minarəsi 2000-ci ildə Hacı İsrəfil Sadıqlı tərəfindən tikdirilmişdir. Memarları Kərbəlayi Səyid, Kərbəlayi Qurban". Kənddə yas mərasimləri bu məsciddə keçirilir, həmçinin məhərrəmlikdə və oruculuqda burada dini mərasimlər icra olunur. Məscidin cənubunda olan qəbiristanlıq da vaxtı ilə Hacı Hüseynqulunun torpaq sahəsi olmuş, onu qəbiristanlıq üçün bağışlamışdır. Orada olan məzar kitabələrinə əsasən demək olar ki, Hacı Hüseynqulu XV -ci əsrdə yaşamış, məscidi də həmin vaxt inşa etdirmişdir.

Təbii ki, əcdadlarımızın özlərindən sonra qoyub getdikləri bütün tarix və mədəniyyət abidələri bu yurdun Azərbaycançılıq möhürü olub. Bu abidələr təkcə varlığımızı və dövlətçiliyimizi yaşatmır, onlar həm də zaman-zaman ölkəmizin iqtisadi qüdrətini özlərində təcəssüm etdirirlər.

Keçmişimizi bu günə daşıyan Naxçıvandakı tarixi məscidlərimiz İslam mədəniyyətinin qiymətli abidələri kimi də diqqətçəkicidir. Hazırda Naxçıvan şəhərində 2000 nəfərin eyni anda ibadət edə biləcəyi yeni məscid binasının tikilməsi isə dini-mənəvi dəyərlərin qorunub yaşadılmasını və düzgün təbliği baxımından həyata keçirilən dövlət siyasətinin mahiyyətini təşkil edir. Bir sözlə, keçmişdə olduğu kimi, bu gün də Naxçıvan məscidləri hər birimiz üçün mənəviyyat məbədləri rolunu oynayır.

Ədəbiyyat:

1. Hacıfəxrəddin S., Orta əsrlərdə Naxçıvanın sosial-siyasi həyatında dini mərkəzlərin rolu. Bakı-2003
2. Hüseynov M., L.Bretanitski, Ə.Salamzadə. Azərbaycan memarlığı tarixi. Moskva 1963.
3. Qiyasi C, Nizami dövrünün memarlıq abidələri. Bakı-1991

İlqar Balakishiyev

Historical mosques that carry our past to the present and the process of their formation

Key words: Nakhchivan, architecture, mosque, jame, monument.

Mosques, one of the religious monuments of the Nakhchivan School of Architecture, which carry our past to the present, have taken an important place in people's lives as one of the socio-political and ideological centers operating in the territory of Nakhchivan. A number of important social, political, military, diplomatic, family, household, etc. issues of the time were discussed and resolved in these historical mosques, which are the main gathering, worship and remembrance places of the population. In this regard, large-scale Jame mosques, including Nakhchivan city Jame mosque which is an Ajami relic, Ordubad city Jame mosque, Ordubad city Sarshahar mosque, Mingis, Takeshiyi mosques, as well as Kirna, Vanand, Dasta, Khok, etc. mosques in the villages had their own special places.

Ильгар Балакишиев

Исторические мечети, доносящие наше прошлое в настоящее время, и процесс их формирования

Ключевые слова: Нахичевань, архитектура, мечеть, Джаме, памятник

Мечети, являющиеся одними из религиозных памятников Нахичеванской школы архитектуры, доносящие наше прошлое до наших дней, заняли важное место в жизни людей как один из социально-политических и идеологических центров, действующих на территории Нахичевани. В этих исторических мечетях, являющихся основными местами сбора, поклонения и поминовения населения, обсуждались и

решались некоторые социальные, политические, военные, дипломатические, семейные, бытовые и прочие такого рода важные вопросы того времени. В связи с этим в деревнях имели место такие масштабные мечети как мечети Джаме, в том числе Нахичеванская городская мечеть Джаме, являющаяся наследием Аджери, Ордубадская городская мечеть Джаме, мечеть Шаршахер города Ордубад, мечети Мингис, Текешии, а также Кирна, Вананд, Даста, Хок и др. Мечети.

Салина Асланханова
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
kiçik elmi işçi
salina.mamedguseynova@rambler.ru

УДК 379.85

РОЛЬ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ НАХИЧЕВАНИ В РАЗВИТИИ ТУРИСТИЧЕСКОЙ ИНФРАСТРУКТУРЫ

Аннотация. В статье рассматриваются архитектурные памятники Нахичевана с точки зрения их использования для развития туристской привлекательности и конкурентоспособности региона. В ходе исследования раскрыты понятие культурного туризма и памятников архитектуры, изучение видов и целей использования архитектурного наследия в туризме, рассмотрение государственного регулирования отношений в сфере туризма. В ходе написания статьи было сделано заключение, что необходимо уделять значительное внимание сохранению и целесообразному использованию историко-архитектурного наследия.

Ключевые слова: культурная политика, многовековая культура, мечеть, туризм, наследие.

Памятники истории и культуры – это не только национальное достояние, предмет гордости, но и важный туристический ресурс. Развитие туризма в нашей стране в последнее десятилетие приобрело исключительно активный характер. Многие памятники архитектуры, культовые сооружения, мемориальные усадьбы, исторические здания и кварталы являются объектами туристического интереса. Поэтому создание благоприятного имиджа конкретного региона на туристском рынке становится особенно актуальным.

В последнее время туристический потенциал в Нахичевани возрос во много раз за счет реставрации памятников истории и культуры, возрождения старинных усадеб, создания интересных музейных экспозиций, открытия новых музейных и мемориальных комплексов. Одним из способов сохранения и трансляции национального культурного наследия выступает туризм. С помощью культурного туризма решается ряд вопросов: продвижение национальной культуры, популяризация её ценностей.

Здесь предками современных азербайджанцев была создана древняя и богатая культура. Кроме того, эта область является одним из древнейших культурных центров мира. Здесь находится 1162 исторических памятника, из которых 58 имеют мировое значение.

Мечеть Джаме - один из монументальных сооружений, входящее в архитектурный комплекс Атабеков, созданный Аджеми Абубакр оглу Нахчывани. Развалины мечети сохранились вплоть до XIX в. Французский путешественник Жан Таверне (XVII в.) пишет, что эта мечеть является самой красивой в Азии. Говорят, что она была построена в честь памяти пророка Ноя. Эта тюркская мечеть огромное сводчатое здание из обтесанного камня, внутри него остаются еще следы красивых углублений. Часть здания разрушена, а другая находится под постоянной опасностью разрушения. Принадлежавшая архитектурному комплексу Атабеков эта величественная мечеть долгое время являлась наиболее посещаемым социально-политическим и идеологическим центром города.

Восточная баня, построенная в середине XVIII в. в восточном стиле состояла из предбанника, служебного зала, зала с бассейном, водохранилища), кочегарки. Общая площадь 526 м²». Баня в форме прямоугольника, построена из жженого кирпича. Экстерьер портала украшен кафелю. В баню можно войти через широкий вестибюль, зал для раздевания и узкий проход. Зал для раздевания восьмиугольный. На стенах зала находятся 6 глубоких ниш. Зал для обмывания имеет два прохода.



Рис.1 Мечеть Джаме



Рис.2 Мавзолей
Ноя



Рис.3 Мавзолей в
селении Карабаглар

В середине зала сооружен бассейн. Потолок зала перекрыт сферическим куполом. Свет в баню проникал через маленькие окна на стенах и отверстия на куполе (баджа). Баня называлась по имени одного из нахичеванских ханов – Исмаил-хан хамами.

Мавзолей Ноя. Мавзолей располагается в центре азербайджанского города Нахичевань. Легенда гласит, что именно на месте мавзолея ему всё-таки удалось сесть на сушу, и здесь же он похоронен, а над могилой его построили гробницу, а впоследствии – целый мавзолей. Самая древняя часть постройки датируется 1500 годом до нашей эры, и это может быть

всё, что сохранилось до настоящего времени. Спуститься в этот склеп можно при использовании специальной каменной лестницы. Ходят слухи и о том, что под столпом из камня похоронены мощи Ноя, а также его сестра. В 2006 году правительство республики приняло решение о реставрации мавзолея, и в целом можно сказать, что весь город Нахичевань наполнен памятниками о Ное и об этой древней эпохе.

Мавзолей в селении Карабаглар, расположенный в Кенгерлинском районе находится в 30 км к северо-западу от Нахичевани. Построенный в первой половине XIV века памятник имеет форму цилиндра с двенадцатью полукруглыми гранями. Высота башни, имеющей внутри форму круга, составляет 30 м. На расстоянии 30 м к западу от мавзолея расположены два минарета, имеющие в нижней части в основании форму квадрата. Минареты ансамбля принадлежат XII веку. Карабагларский мавзолей состоит из двух частей: подземной усыпальницы и наземного мемориального строения, которое отражает основные черты мавзолеев башенного типа и представляет собой цилиндр с 12 полуцилиндрическими гранями. Внутри каждого квадрата такими же бирюзовыми кирпичами выделены куфической надписью слова «аллах» и «бисмиллах» (араб, - «именем Аллаха»), так что слово «Аллах» по всей поверхности здания повторяется более 200 раз. Мавзолейный комплекс в селении Карабаглар в 1998 году был внесен в предварительный список ЮНЕСКО. [7]

Ханский дворец - историко-архитектурный памятник, построенный в 1780 году в восточном архитектурном стиле. До начала XX в. был местом проживания нахчыванских ханов. Дворец построил Келбалы-хан Кенгерли, отец последнего нахичеванского хана Эхсан Хана. Здание дворца двухэтажное. В дворцовый комплекс входят вспомогательное здание размерами 42х8м, бассейн, колодец с водой, декоративные кусты, плодовые деревья. В одно время дворец состоял из двух половин. Южная часть предназначалась для административных дел и приема высокопоставленных гостей, северная часть — для проживания ханской семьи. Ханский дворец с апреля 1998 г. действует как Нахчыванский музей ковра. В музее представлены ковры XVIII-XIX вв. и центров ковроделия Азербайджана. Значительное место по характеру орнамента занимают ковры «Голлу джиджи», «Пирабедил», «Алпан», «Гадим афшан», «Овчулуг», «Зили», «Кохна бута» и др. В настоящее время музей является местом посещения многих туристов.

Мавзолей Гюлистан - жемчужина каменного искусства Азербайджана. Сооруженный из красного песчаника это сооружение имеет целых 12 граней, покрытых богатыми и сложными, но необычайно тонкими геометрическими узорами. Когда-то мавзолей был увенчан куполом-пирамидой. До наших дней он не сохранился. Все стороны полностью покрыты геометрическими украшениями-надписями. Верх

мавзолея богато декорирован орнаментальными плетениями. С севера в мавзолей ведет дверной проем. Причем спуститься можно сразу в нижнюю подземную часть мавзолея. Она слабо освещена маленькими оконцами в виде бойниц. Внутренние помещения мавзолея лишены какого-либо убранства. [6]



Рис.4 Мавзолей Гюлистан



Рис.5 Ханский дворец

С каждым годом растет количество архитектурных памятников, которые находятся под охраной государства. Дворцовые ансамбли, замковые сооружения, другие архитектурные комплексы все чаще и чаще используют под туристские учреждения. Для этого необходимо, чтобы эти сооружения отвечали всем необходимым требованиям и техническим нормам. В городе Нахичевань и районных центрах туристы могут воспользоваться услугами гостиниц. Гостиницы расположены на территориях, окружёнными экологически чистыми, красивыми, природными пейзажами, богатыми историческими культурными памятниками. Значительной проблемой, которая приостанавливает развитие данной сферы туризма, является недостаточная взаимосвязь реставраторов и организаций, занимающихся проектными работами. Также, в проектах не всегда соблюдается технология использования памятников и архитектурных сооружений под новые многофункциональные проекты. Острой проблемой, привлекающей особое внимание, является необходимость составления единого норматива, к которому будут прописан порядок и способы проектирования туристических сооружений. [5]

Литература:

1. <https://azterra.az/tour/tur-v-nakhichevan/>
2. https://moscow-baku.ru/news/turizm/alindzhagala_nepristupnaya_krepost_v_nakhchivane_reportazh_moskva_baku
3. <http://turizm.nakhchivan.az/ru/index.php/m-d-niyy-t>
4. <https://ru.wikipedia.org>
5. <https://web.snauka.ru/issues/2016/02/62940>
6. <https://www.advantour.com/rus/azerbaijan/nakhichevan/gulistan-mausoleum.htm>
7. <https://ru.wikipedia.org/wiki>

Salina Aslankhanova

The role of architectural monuments of Nakhichevan in the development of tourist infrastructure

Key words: cultural policy, centuries-old culture, mosque, tourism, heritage.

The article examines tourism as an important component of the country's regional cultural policy. The study revealed the concept of cultural tourism and architectural monuments, the study of the types and purposes of using architectural heritage in tourism, and consideration of state regulation of relations in the field of tourism. In the course of writing the article, it was concluded that it is necessary to pay significant attention to the preservation and appropriate use of historical and architectural heritage.

Salina Aslanxanova

Turist infrastrukturunun inkişafında Naxçıvan memarlik abidələrinin rolu

Açar sözlər: mədəniyyət siyasəti, çoxəsrlik mədəniyyət, məscid, turizm, irs.

Turizm ölkəmizin regional mədəniyyət siyasətinin mühüm tərkib hissəsi kimi qeyd etmək olar. Məqalədə mədəniyyət turizmi və memarlıq abidələri anlayışı, memarlıq irsindən istifadə növləri və məqsədlərinin tədqiqi, turizm sahəsində münasibətlərin dövlət tənzimlənməsinin nəzərdən keçirilməsi açıqlanıb. Belə qənaətə gəlinib ki, tarixi-memarlıq irsinin qorunub saxlanmasına və məqsəduyğun istifadəsinə ciddi diqqət yetirmək lazımdır.

Nigar Ramazanova

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun

“Memarlıq abidələrinin qorunması və

bərpası problemləri” şöbəsi, kiçik elmi işçi

nigarramazanova955@gmail.com

UOT 725.262**NAXÇIVAN VƏ ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİN TARİXİ BAZARLARI**

Xülasə: Müəllifin hazırladığı məqalədə Naxçıvan tarixini əks etdirən, tarix və memarlıq abidələrinin dünya mədəni irsində xüsusi yeri, rolu və əhəmiyyətini tədqiq etmişdir. Eyni zamanda Naxçıvan və qonşu ölkələrin tarixi bazarların memarlıq üslubunun əsas xüsusiyyətlərini müqayisəli metodla təhlil edilməsindən bəhs edir. Dünya əhəmiyyətli memarlıq abidələri hesab edilən Kapalı çarşı, Təbriz bazarı, Kirmanşah və Naxçıvan bazar komplekslərinin oxşar memarlıq xüsusiyyətləri təkcə bədii təfəkkürün dərinliyi, zövq incəliyi deyil, eləcə də geniş riyazi biliyə və zəngin yaradıcılıq təcrübəsinə əsaslanan sənət nümunələri olduğu bildirilmişdir.

Açar sözlər: Naxçıvan, Şərqi ölkələri, tarixi bazarlar, memarlıq abidələri

Yüz illik yubileyini qeyd etdiyimiz Naxçıvan Muxtar Respublikasının tarixi yüz illərlə qədimdir. Bu ərazi ilk insan məskənlərindən biridir. Qədim daş dövründən başlayaraq insanlar bu ərazidə yaşamış, zəngin mədəniyyət yaratmışlar. Dünyanın şəhərliyi ən qədim yaşayış məntəqələrindən biri sayılan Naxçıvan şəhərinin beş min il yaşı olması barədə bir çox mənbələrdə məlumat vardı. Belə ki, müxtəlif mənbələrdə Naxçıvan, Nəşavə, Naqçıvan, Nəxçıvan şəklində işlədilən Naxçıvan şəhərinin yunan coğrafiyaşünası və astronomu Klavdi Ptolomeyin “Coğrafiya” əsərində eramızdan əvvələ aid 1539-cu il tarixi bu şəhərin artıq formalaşmış, xəritəyə düşmək səviyyəsindəki vəziyyətini göstərir [2, s.6]. Normal şəhər səviyyəsinə formalaşana, çatana qədər isə dünyanın başqa şəhərləri kimi Naxçıvan da şəhərsalma baxımından neçə minillik yol keçmişdir. Bu diyarda Azərbaycan xalqının tarixi və mədəni irsi formalaşmışdır. Bəşər sivilizasiyasının ilk beşiklərindən olan Naxçıvan diyarının hər addımında ilk insanların yaşadıkları mağara, qədim yaşayış yerlərinə, erkən şəhər mədəniyyəti qalıqlarına, möhtəşəm qala divarlarına, qayaüstü təsvirlərə, daş qoç heykəllərə, türbələrə -bir sözlə, nadir maddi-mədəniyyət nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Təsədüf deyil ki, ulu öndər Heydər Əliyev Naxçıvan haqqında fikir söyləyərkən bu məzmununda ifadə etmişdir: “Naxçıvan Azərbaycan xalqının tarixini əks etdirən abidələri özündə cəmləşdirən bir diyardır” [2]. Hər bir xalqın qədimliyini sübut edən onun mədəniyyətidir, mədəni irsidir. Bu qədim diyarda 1162 tarixi-

mədəniyyət abidəsi siyahıya alınıb. Onlardan 58-i dünya əhəmiyyətli hesab edilir. Qazma, Əshabi-kəhf, Kilid mağaralarında daş dövrü mədəniyyətinin izləri aşkar olunub. Eramızdan əvvəl IV minilliyin sonu və II minilliyin əvvəllərində Naxçıvan ərazisində Oğlanqala, Qarabağlar, Çalxanqala, Govurqala kimi qala–şəhər yaşayış məntəqələri salınıb. Gəmiqaya rəsmləri tipli təsviri sənət abidələri Naxçıvanın qədim tayfalarının həyat tərzini, dünyagörüşünü əks etdirir. Əshabi-Kəhf mağarası Qurani-Kərimin Kəhf surəsindəki mağara olduğu ehtimal edilir. Bunlarla yanaşı əsrlər ərzində yüzlərlə abidələr Nuh Türbəsi, Möminə Xatun türbəsi, Yusif Küseyir oğlu türbəsi, Xan Sarayı, Gəmiqaya, Ağoğlan türbəsi, Aza körpüsü, Qeysəriyyə bazarı və s. ucaldılmışdır. Atabəylər dövründə Naxçıvanda yaşamış, Yaxın və Orta Şərqlin dahi memarı kimi şöhrət qazanmış Əcəmi Naxçıvani “şeyx-ül-mühəndis” rütbəsini almışdı. Memar Əcəminin 900 illik yubileyinin UNESCO tərəfindən keçirilməsi olduqca mühüm hadisədir. Azərbaycan memarının ustalığına dünya tərəfindən yüksək qiymət verilməsi, irsinin öyrənilməsi və Əcəmi məktəbinin geniş tədqiq edilməsi dövrümüzdə olduqca önəmlidir [5].

Heydər Əliyev 1999-cu ildə Möminə Xatun türbəsinə ziyarət etdiyi zaman söylədiyi fikirlər memarlıq tariximiz üçün olduqca maraqlıdır, “Bu abidənin qiyməti yoxdur. Möminə xatun türbəsi XII əsrdə, orta əsrlərdə Azərbaycanın nə qədər zəngin mədəniyyəti olduğunu, doğrudan da, böyük memarlıq məktəbi olduğunu göstərir. Bu abidənin memarlıq qiyməti ilə bərabər, bizim üçün, bəlkə, daha da böyük qiyməti Azərbaycanın qədim dövlət olmasını göstərməsidir. Bu təkcə memarlığın zənginliyini yox, dövlətçiliyin nə qədər zəngin olduğunu, nə qədər möhkəm olduğunu da göstərir” [2].

Qədim və orta əsrlərdə ticarət yollardan biri olan böyük “İpək yolu” Azərbaycanın ərazisində Naxçıvanda daxil olmaqla şərqdən qərbə doğru keçirdi. Dünya coğrafiyasında Naxçıvan kiçik bir ərazi olsa da, həddindən çox dünya əhəmiyyətli abidələri özündə yaşatmaqdadır. Belə abidələrdən biri Naxçıvanın Ordubad şəhərində inşa edilmiş tarixi əhəmiyyətli Qeysəriyyə bazarıdır. Tarixi abidə siyahısına daxil edilmiş Qeysəriyyə bazarı Şah Abbas tərəfindən həyət yoldaşı üçün şahlara məxsus zinət əşyaların satışı məqsədilə tikilmişdir. Bu kimi tikili dünyanın üç şəhərində rast gəlmək olar Ordubad, Səmərqənd və Təbriz. Keçmişdən günümüzdə qədər bənzərsiz memarlığı ilə diqqəti cəlbən Qeysəriyyə bazarı ölkə əhəmiyyətli mədəni irs siyahısında öz yerini tutur.

Dövrün tələbi olan karvan ticarət yollarının salınması zamanı bazar, karvansara və hamamların tikintisinə ehtiyac vardı. Şərq ölkələrində bazarların VII əsrdə salınmasına dair məlumatlar mövcuddur. IX-X əsr istənilən iri yaşayış məntəqəsini xarakterizə edərkən, onun «şəhər» olaraq təyini üçün əsas əlamətlərdən biri kimi bazarının mövcudluğunu göstərir. Əl-

Qəzali əsərində Məhəmməd peyğəmbərin (s.a.s) hədisi kimi aşağıdakıları yazır: «Bazar – Tanrının açdığı süfrədir, hər gələn öz payını götürür» . Əl-Məkkidə isə «Bazar – Şeytanla cihad etmək üçün bir məkandır» [4, s.138]. Hələ İslamın ilk onilliklərində bazarlar hər cür vergilərdən azad olunurdu.

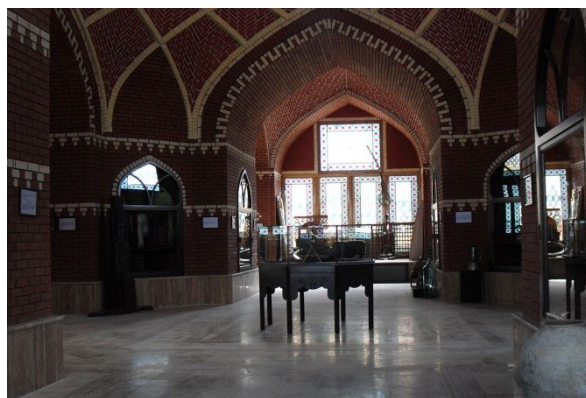


Şəkil 1. Qəysəriyyə bazarı son bərpadan sonra



Şəkil 2. Qəysəriyyə bazarı

Orta əsr səyyahları Nəsir Xosrov, Yaqut Həməvi, İbn Bətutə və başqalarının Şərq ölkələri bazarları haqda yazdıqları qeydlərdə deyilir ki, bazarlar o qədər böyük və möhtəşəm olurdu ki, hamı buraya toplaşardı. Hökmdarın fərmanları və digər mühüm xəbərlər məhz bazar meydanında oxunaraq xalqa çatdırılırdı. Kəsib insanlar da pul qazanmaq üçün bazara gəlməyə can atırdılar.



Şək. 3 Qəysəriyyə binasının daxili görünüşü.

Ticarət və memarlıq əhəmiyyətindən başqa o dövrün bazarları digər sosial fəaliyyət ilə də məşhurdular. Məsələn, Azərbaycan və müasir İran tarixində baş vermiş bir sıra mühüm tarixi olaylar Təbriz bazarı ilə birbaşa bağlıdır. Təbriz bazarının bağlanması kütləvi etiraz hesab edilirdi. Təbriz bazarının dayanması bütün zamanlarda hakimiyyətlər üçün böyük təhlükə, üsyan təbirinin çalınması hesab olunurdu. XIX əsrin sonunda Nəsrəddin şahın bütün ticarətini avropa sahibkarlarına verilməsinə etiraz olaraq bütün ölkə ərazisində başlayan etiraz

dalğasının önündə Təbriz bazarı idi. Əhali şaha müraciət edir, etiraz bildirmək üçün şəhər bazarı bağlanır. Bununla yanaşı XX əsrin əvvəllərində də siyasi dəyişikliklər, inqilabi hərəkətlər illərində xalq etirazlarını Təbriz bazarı vasitəsilə bildirirdi [3]. Onu da qeyd edim ki, Təbriz Bazar Kompleksi 2008-ci ildə ölkənin Milli Mədəni İrs Siyahısına və həmin ilin avqust ayında YUNESKO-nun Ümumdünya İrs Siyahısına daxil edilmişdir.

Şərqi böyük bazarları arasında Təbriz bazarı, Kirmanşah bazarı,



Şək.1 Təbriz bazarı



Şək.2 Təbriz bazarı daxili görünüşü.

Ərdəbil bazarı, Bağdad bazarı, Naxçıvanda Qeysəriyyə bazarı və s., qızılçı bazar, dəmirçi bazar, başmaqçı bazar və börkçü bazar kimi qollara bölünürdülər. Xüsusilə İslam dövründə vüsət almış bazar memarlıq kompleksləri şəhərlərin məscid yaxınlığında salınırdı və müsəlman tacirlərinin namaz qılması üçün nəzərdə tutulurdu. Yaxşı bazarlar və təmiz karvansaralar müsəlman şəhəri üçün əhəmiyyət kəsb edirdi və çox zaman əcnəbi tacirlərin tələbatına uyğun olub-olmamasını nəzərdə tuturdu. Bazardakı bu sıralamaya ayrıca xan, tim və ya maxzin (dükan) da deyilirdi. Bazarın zahiri görkəmi isə şəhərdən asılı olaraq fərqlənirdi. Məsələn, şəhərlərdə bazarlar üstüaçıq olurdu və qapalı köşklər yalnız əcnəbi tacirlər üçün saxlanılırdı, onlara funduq, yəni “qonaq evi” deyilirdi[1]. Müsəlman şərqində inşa edilmiş bazarlar memarlıq xüsusiyyətinə görə çox zaman eyni quruluşda olurdu. Məsələn bazarlar üç mərtəbəli tikilərək, alt mərtəbəsi anbar, orta mərtəbə ticarət və iş üçün nəzərdə tutulmuş, üst qat isə tacirlərin və müsafirlərin istirahət və gecələmək üçün ayrılmış məkan idi. Bazar dəhlizlərin üç və dörd yanlı kəsişməsi kərpic günbəz tağları ilə örtülürdü. Orta əsrlərdə Xilafət dövründə Şərqdə bazarlar üstüörtülü tikilirdi.

Bu sahədə də Şərq ölkələri dövrünə görə çox inkişaf etmiş sayıla bilər. Ümumiyyətlə, istər zahiri görkəminin, istər strukturunun təkmilləşdirilməsi yönündə görülən bütün tədbirlər VIII-IX əsrlərdə bazarın beynəlxalq ticarətin zəruri elementi olduğunu göstərir. Səlcuqlar İmperiyası dövründə Orta Asiya, İran, Anadolu bölgəsində eləcə də Azərbaycan memarlığında çoxsaylı ictimai, dini memorial və yaşayış tikintilərinə dəyişikliklər müşahidə olunmağa başlayır. İri şəhərlərdə yeraltı kəhrizlər, açıq arxlar, abad bağlar salınır.

İslam dövrü inşa edilmiş bazarların memarlıq üslubunun əsas xüsusiyyəti sadəlikdir. Bazarı təşkil edən tikililərdə böyük və kiçik ölçülü tağlardan istifadə olunurdu. Müasir dövrdə bazarı əhatə edən tikililərin inşasından əvvəl bazar qübbələrinin sıraları nəzərə alınır, bazarın ümumi mənzərəsi isə şəhərin və ətraf ərazilərin mənzərəsi ilə harmoniya təşkil edir. Bu bazarların əsas memarlıq xüsusiyyətləri ondan ibarətdir ki, qapalı məkanda yerləşdiyindən yayda kölgəli və sərin olur. Bazarın bir neçə qatı olan xarici divarı daxili məkanı isti bayır havasından qoruyur, hündür tavan isə bazarın içərisində havanın sərbəst hərəkətinə imkan verir. Tağlar isə havanın saflaşmasını və bazardaxili məkanın işıqlı olmasını təmin edir. Bazar tavanının bəzi hissələrində yağlı boya ilə çəkilmiş rəsmlər əks olunur. Bədii təfəkkür məhsulu olan bazar tikililərinin üzərindəki naxışlar da memarlıq kompozisiyasına xüsusi gözəllik verir. Canlı memarlıq muzeyi hesab edilən Kirmanşah bazarı İslam memarlığında ən uzun (üç min metr) bazar tikililərdən biri hesab edilir. Ümumiləşdirərək qeyd edək ki, Şərq ölkəsinin o cümlədən Azərbaycan ərazisində mövcud bazar komplekslərinin oxşar memarlıq xüsusiyyətləri təkcə bədii təfəkkürün dərinliyi, zövq incəliyi deyil, eləcə də geniş riyazi biliyə və zəngin yaradıcılıq təcrübəsinə əsaslanan elmi biliklərin nəticəsidir.

Beləliklə, müasir dövrdə bazarlar öz ibtidai görünüşünü saxlayaraq bu gündə funksional fəaliyyətini yerinə yetirir. Naxçıvanda Qeysəriyyə bazarı, İstanbulda Kapalı çarşı, Təbriz bazarı, Kirmanşah bazarı, Səmərqənd bazarı, İspaniyada Bokeriya bazarı, Tailanda Damnoen Saduak, Londonda Portobello bazarları bu gün səyahətçilərin və böyük kütlələrin axışdığı turistik məkanlara çevriliblər. Bundan əlavə, məhz burada şəhərin ruhunu, onun kaloritini hiss etmək, insanlarla söhbətləşmək və ən nəhayət əyləncəli vaxt keçirmək mümkündür. İstanbul Kapalı çarşı bazarı dünyada ən çox adam toplaşan yerlərdən biri hesab edilir. Statistik göstəricilərə görə məlumatlarda bildirilmişdi ki, 2013-cü ildə burada doxsan bir milyon ziyarətçi olub.

Ədəbiyyat:

1. Gözəlova Y.H. Orta əsrlərdə Avrasiyanın ticarət əlaqələri. Bakı, 2012 – 295 s
2. Həbibbəyli İ.Ə. Naxçıvan abidələri haqqında kitab abidə. Azərbaycan qəzeti, 29 noyabr. – s. 6
3. Məmmədova İ. Təbriz şəhərinin maddi mədəniyyəti. Bakı, Çarşıoğlu, 2016.
4. Rəhimov Y. Naxçıvan XIX əsr Rus mənbələrində. Bakı, Elm və Təhsil, 2014.
5. Şahməmmədli G. Azərbaycan memarlığının parlayan günəşi Əcəmi Naxçıvani. Şərq qapısı qəzeti. 13 mart 2024-cü il.

Historical markets of Eastern countries and Nakhchivan

Key words: Nakhchivan, Eastern countries, historical markets, architectural monuments.

In this article, the author showed the special place, role and significance of the historical and architectural monuments of Nakhchivan in the world cultural heritage. Also, using the method of comparative analysis, the main features of the architectural style of the historical bazaars of Nakhchivan and neighboring eastern countries were given. It is reported The Tabriz Bazaar, the bazaar complexes of Kermanshah and Nakhchivan, are considered architectural monuments of world significance and represent not only the depth of artistic thinking, but also subtlety of taste, examples of art based on extensive mathematical knowledge and rich creative experience.

Нигяр Рамазанова

Исторические рынки восточных стран и Нахчивана

Ключевые слова: Нахчыван, страны Востока, исторические рынки, памятники архитектуры.

В статье отмечается особая роль и значение историко-архитектурных памятников Нахчывана в мировом культурном наследии. В то же время проводится анализ основных особенностей архитектурного стиля исторических базаров Нахчывана и соседних стран с использованием сравнительного метода. Сходные архитектурные особенности Гапалы базара в Стамбуле, Тебризский базар, базарные комплексы Керманшаха и Нахчывана, считаются памятниками архитектуры мирового значения и представляют собой не только глубину художественного мышления, но и тонкость вкуса, примеры искусство, основанное на обширных математических знаниях и богатом творческом опыте.

Aysel Həsənlı

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət institutu

böyük laborant

Abdullayevaaysel58@gmail.com

UOT 725.95**NAXÇIVANIN MÜLKİ TİKİLİLƏRİ
(Körpülər)**

Xülasə: Körpülər mülki memarlıq tikililəri kimi dövrün tələblərinə uyğun inkişaf edərək bəşəriyyətin texnika və elmdə tərəqqisinin müşahidə olunduğu memarlıq tikililərinə çevrilmişdir. Azərbaycan memarlıq irsini zənginləşdirən körpülərin müasir dövrümüzdə qalmış nümunələri onların mühəndis qurğularının inşaat texnikası, memarlıq siması, konstruktiv həlləri haqqında müəyyən təsəvvür yaratmağa imkan verir. Məlumdur ki, Naxçıvan bölgəsi Böyük İpək yolunun və onun qollarının keçdiyi əsas ərazilərdən biri olmuşdur. İpək yolu üzərində yerləşən ölkələrin bir-biriləri ilə əlaqələndirilməsində Naxçıvanın ərazisindəki körpülərin çox böyük əhəmiyyəti olmuşdur.

Açar sözlər: mülki memarlıq, abidə, Naxçıvan, körpü, konstruktiv, təgbənd, arxivolt

Qədim zamanlardan insanlar bir sahildən digərinə keçmək üçün ağac gövdələrindən və ya üzüm tənəklərindən istifadə edərək keçməyə çalışıblar. Körpülər mülki memarlıq tikililəri kimi dövrün tələblərinə uyğun inkişaf edərək bəşəriyyətin texnika və elmdə tərəqqisinin müşahidə olunduğu memarlıq tikililərinə çevrilmişdir. Körpü sözü simvolik olaraq bir çox mahiyyət daşıyır. İstər məcazi, istərsə də memarlıq nökteyi nəzərən körpü ünsiyyət, əlaqə nöktəsi, birləşmə kimi qəbul edilə bilər. İslamdan əvvəlki dövrdə “cənnət körpüləri” şaman nağaralarında göy qurşağı kimi təsvir olunub. Müsəlman aləmində körpü simvolu cəhənnəmin üzərindən cənnətə girmək üçün keçilməli olan Sirat körpüsüdür.

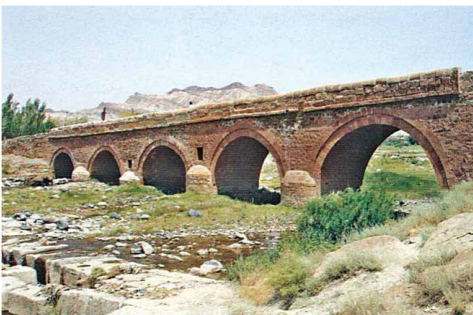
Tarixi mənbələrdə ilk körpülərin Çində salındığı yazılsa da, onlara dair heç bir tapıntı yoxdur. Körpülər yalnız Roma imperiyası dövründə uğurlu alınıb. Azərbaycan memarlıq irsini zənginləşdirən körpülərin bir çoxunun izləri tamamilə itirilmiş olsa da müasir dövrümüzədək qalanlar mühəndis qurğularının inşaat texnikası, memarlıq siması, konstruktiv həlləri haqqında müəyyən təsəvvür yaratmağa imkan verir. Körpülərin təşəkkül tarixi Azərbaycan memarlığının ümumi inkişafı ilə bağlı olmuşdur.

Məlumdur ki, Naxçıvan bölgəsi Böyük İpək yolunun və onun qollarının keçdiyi əsas ərazilərdən biri olmuşdur. Orta əsrlər zamanı bu yol əsasən

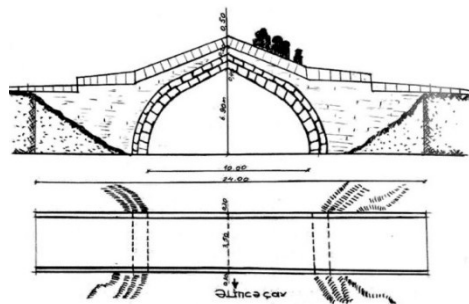
Ordubad ərazisindən başlayaraq Araz boyu qərbə doğru uzanaraq Sədərəyə qədər getmiş, oradan Osmanlı imperiyası ərazisinə daxil olmuşdur. Bu yolla hərəkət edən ticarət karvanları, həm də onunla əks tərəfə - Şərqə doğru hərəkət etmişlər. Azərbaycan ərazisindən keçərək qitələr arası ticarət məşrutlarında karvanların rahat gediş gəlişini təmin etmək üçün bu çaylar üzərində möhtəşəm körpülər salınırdı [1]. Azərbaycan ərazisində körpülərin salınması zərurətindən bəhs edən AMEA- nın müxbir üzvü C. Qiyasi qeyd edir ki, mürəkkəb relyefli yer quruluşu, ərazisində çayların sıx şəbəkəsi ölkənin zəngin körpüsəlmə gələnlərinə səbəb olmuşdur.

Azərbaycanın istər güney, istərsə də quzey bölgələrində qalan bir sıra körpülər nadir memarlıq-mühəndis əsərləri sayılır. [2]

Aza kəndində körpü. (Naxçıvan MR, Ordubad rayonu) Səfəvi hökmdarı I Şah Abbasın zamanında Böyük İpək yolunun üzərində Gilançay üstündə inşa olunmuş körpünü tikinti texnikasına, memarlıq-konstruktiv quruluşuna görə XVI-XVII yüzilliklərə aid etmək olar. (şək.1) Ərazinin relyefinə görə müxtəlif ölçülü aşırımlar körpüdə iri plastikalı çox böyük monumental memarlıq bədii obraz yaradır. Azadkənd ilə Dərbəndkəndi birləşdirən və qırmızımtıl rəngli yonulmuş yerli dağ daşından tikilmişdir. Zəmanəmizədək tamamilə salamat vəziyyətdə gəlib çatan beş aşırımlı körpünün 3,5 metr, uzunluğu 46 metrdir. Körpünün tağbəndləri biri digərinin üzərində qərar tutan iki konsentrik tağ şəklində arxivoltları çərçivəyə alırlar. Dayaqqlar və arxivoltlar müxtəlif çalarlı daşlardan hörülmüşdür. Körpüyə kərpiclə üzlük vurulmuş tağbəndin üst hissəsi obraza konstruktiv inandırıcılıq və baxımlılıq verir. Parapet bütün kompozisiyanı birləşdirən qurşaq şəklində konsola çıxarılmışdır. Sahilə doğru tədricən böyüyən daha hündür relyefli beş aşırımlı körpü 8-10 faizli maillikdə yerləşir ki, bu da birtərəfli maillikdə qeyri-simmetrik körpülərdə müşahidə olunur. Baş verən təbii fəlakətlər və bəzi tarixi hadisələr nəticəsində dəfələrlə dağılmış, sonralar təmir edilmiş körpü son dəfə 1997-ci ildə əsaslı surətdə bərpa olunmuşdur.



Şəkil 1. Aza körpüsü



Şəkil 2. Qazancı körpüsü
(Qozbel körpü)

Qazançı Körpüsü – orta əsrə aid olub Culfa rayonunun Qazançı kəndinin Əlincəçayın üzərində inşa edilmiş tarixi memarlıq abidəsidir (şək. 2). Körpünün dayaqları çayın sahillərində təbii özüllər-iri qayalar üzərində oturdulmuşdur. Qaya özüllər həm də körpünü olduğu yerə, təbii landşafta birbaşa bağlayırdı. Bu zaman körpünün orta üfüqi hissəsi bir qayda olaraq pandus şəklində sahilə doğru istiqamətlənmişdir. Bu texnika az aşırımlı körpülərə “qozbel” biçim verirdi. Belə biçim təbiətə bağlılıq, tikinti materiallarına qənaət baxımından əlverişli olmaqla aramsız sellərə qarşı da daha dayanıqlı olurdu. Qazançı körpüsü də bu tələblərə uyğun inşa edilmişdir. Şərq memarlıq üslubunda inşa edilən və Azərbaycan ərazisində zamanəmizədək müəyyən qədər salamat vəziyyətdə gəlib çatan biraşırımlı körpü Ordubad ərazisində əsas yola birləşən karvan yollarını birləşdirərək Böyük İpək yoluna xidmət edirdi. Dayaqları arasındakı ümumi məsafə 10,85 metr, körpü yatağının eni 3,55-3,95 metr, ən hündür yeri, parapet və enli profilli arxivolt, hündür yüksəltmə ilə 8,80 metr olan körpü az yonulmuş çapma daşlardan inşa olunmuş, tağların haşiyəsi və arxivoltu (körpünün tağını çərçivəyə alan çıxıntılı haşiyə) təmiz yonulmuş (çevrəsi təmiz yonma əhəngdaşından) hörülmüşdür qumdaşı ilə işlənmişdir. Buna görə də tağın kənarı körpü divarının yonulmamış səthindən fərqlənərək onun konstruksiyasını nəzərə çarpdırır. [3]

Ziya-ül mülk körpüsü Araz çayı üzərində yerləşən, dağın ətəyində inşa olunmuş Ziya ül- mülk körpüsü, salındığı zamandan keçən müddət ərzində körpü təbii və s. qüvvələr təsirindən ciddi aşınmalara məruz qalmış, dağıntıya uğramışdır. Hazırda körpünün dövrümüzə yalnız Cənubi Azərbaycan (indiki İran) tərəfdən darvaza yeri və bir neçə aşırım dayaqlarının qalıqları olan iki yüksək və geniş tağı qalmışdır. (şək.-3). Onlardan birinin eni 60 arşın (gəz), digərinin eni isə 55 arşındır. Xeyli hündür olan körpünün hər iki tərəfində daşdan darvaza var idi. Tağlardan birinin altından karvansara kimi istifadə edilmişdir. Körpünün salınma texnikası ilə mahir mühəndisləri də heyran qoyurdu. Hazırda Ziyaül-Mülk Körpüsünün yalnız 5 dayağı qalmışdır. Bunlar üzlüyü tökülmüş çay daşı hörgüsü qalıqlarıdır. Salamat qalmış sahil dayağının suya baxan səthində 4 sıra dairəvi boşluqları olan körpü tağının dabanı görünür. Güman ki, onlar hörgünün içinə qoyulmuş ağac bağlayıcıların yuvalarıdır. Belə oyuqlar digər dayaqların qalıqlarında da vardır. Körpü dayağının çaya baxan tərəfində nazik və hündür arakəsmələrlə 3 hissəyə bölünmüş geniş qapı yeri qalmışdır. Sahil dayağının dağa uzanan divar qalıqları orta əsr tarixçisi Şərafəddin Əli Yəzdinin təsvir etdiyi karvansaranın xarabalıqlarıdır [3].

Xalq arasında “İsgəndər körpüsü” adı ilə də tanınan körpünün tikintisi üçün əsas inşaat materialı kimi əhəng məhlulundan və qırmızımtıl tufdaşından (qumdaşından) istifadə edilmişdir.

Dədəli körpüsü orta əsrlərə aid bir aşırımlı körpü olub olub Şərur rayonu ərazisində yerləşmişdir (şəkil-4). Tikilmə üslubuna görə deyə bilərik ki, körpü XIII əsrdə tikildiyi ehtimal edilir. Körpünün ümumi uzunluğu 30 metr, eni 4 metr, mərkəzdə suyun səthindən hündürlüyü 12 metrdir. Körpünün sol tərəfinin özülü sahiləki böyük sal qaya daşı üzərində oturmuş, yonulmuş daşdan inşa olunmuş körpünün sağ tərəfinin özülü isə 2 metr dərinlikdə qoyulmuşdur. Aşırımın sivritağ formasında həll olunması, körpünün konstruktiv möhkəmliyini artırmaqla yanaşı ona gözəllik vermişdir.

Culfa rayonunda Xoşkeşin körpüsü, Ləkətağ körpüsü, Xanəgah körpüsü, Şurut körpüsü, Sınıq körpü, Ordubad rayonunda Ələhi körpüsü, Bits 1,2 körpüləri, Biləv körpüsü, Gilançay körpüsü, Hacı Nağı körpüsü, Əylis (1,2,3,4) körpüləri və s. də var.



Şəkil 3. Ziya ül-mülk körpüsü.



Şəkil 4. Dədəli körpüsü.

Ədəbiyyat:

1. Böyük ipək yolu və Naxçıvan İsayev E., 2012, s. 119.
2. Qiyasi C.. Nizami dövrü memarlığı. 1991, s. 134.
3. Naxçıvan abidələri ensiklopediyası, 2008, s. 262, 489
4. Naxçıvanın Türkləşmə Mədəniyyəti Abidələri Naxçıvan – 2017 Hacıfəxrəddin səfərli. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Naxçıvan bölməsi.
5. 5.Naxçıvanın Mülki Tikililərinin Memarlığı.Gülnarə Qəmbərova, Alaəttin Güneri. Bakı-2018

Aysel Qasanlı

Civil buildings of nakhchivan (bridges)

Keywords: civil architecture, monument, Nakhichevan, bridge, constructive, vault, archivolt.

Bridges, as civil architectural structures, have evolved according to the requirements of the time and have become architectural structures in which one can observe the progress of mankind in technology and science. The types of bridges that have survived to this day, enriching the architectural heritage of Azerbaijan, allow us to get a certain idea of the construction technique, architectural appearance, and design solutions of their engineering structures. It is known that the Nakhichevan region was one of the main regions through which the Great Silk Road and its branches passed. Bridges on the territory of Nakhichevan played a big role in connecting countries located on the Silk Road.

Айсель Гасанлы

Гражданские сооружения Нахчивана (мосты)

Ключевые слова: гражданская архитектура, памятник, Нахичевань, мост, конструктив, свод, архивольт.

Мосты, как гражданские архитектурные сооружения, развивались согласно требованиям времени и превратились в архитектурные сооружения, в которых можно наблюдать прогресс человечества в технике и науке. Сохранившиеся до наших дней виды мостов, обогащающих архитектурное наследие Азербайджана, позволяют составить определенное представление о технике строительства, архитектурном облике, конструктивных решениях их инженерных сооружений. Известно, что Нахичеванский регион был одним из основных регионов, через которые проходил Великий Шелковый путь и его ответвления. Мосты на территории Нахичевани играли большую роль в соединении между собой стран, расположенных на Шелковом пути.

Aysel Talibova

ANAS Institute of Architecture and Art
Department "History and Theory of Architecture"

UDC 726.77

ARCHITECTURAL HERITAGE OF NAKHCHIVAN: CULT BUILDINGS

Abstract: Today in Nakhchivan there are more than one and a half thousand historical and cultural monuments, of which about sixty have the status of world significance. The first dated monuments of the Nakhchivan School date back to the 12th century. Among them are tower-shaped mausoleums and tombs, as well as memorial structures erected to glorify the wealth and power of feudal rulers. The origin of the architectural type of Caucasian tower mausoleums dates back to ancient times, but it has not yet been sufficiently studied. Nevertheless, the works of many architects of Azerbaijan, such as M. Useynov, L. Bretanitsky, A. Salamzade, present information from no less authentic sources.

Keywords: Nakhchivan, mausoleum, architectural monuments, tomb, architectural complex, minarets .

Nakhchivan is considered one of the places of the oldest human settlement on Earth. Written sources, archaeological finds, famous rock paintings on Mount Gamigaya and other monuments on the territory of Nakhchivan indicate that it is more than 4 thousand years old.

Nakhchivan is located on the banks of the Nakhchivanchay River at an altitude of 1000 meters above sea level. Here were routes to distant countries, from India and China to Byzantium and Rome. The advantageous strategic position and wealth of Nakhchivan were the reason for frequent raids by neighboring states in the Middle Ages. As a result of these wars, the city was destroyed and rebuilt many times. Nakhchivan is also known as one of the centers of crafts, trade, science and culture of the East. Skilled jewelers, potters, and architects worked here. This rich and beautiful city was famous for its architectural monuments. These are the famous palace complex of the Eldenizids, the mausoleums of Yusif ibn Kuseyir and Momine-Khatun, the Juma Mosque, built in Nakhchivan in the 12th century by the architect Ajemi, the Imamzadeh architectural complex, the Zaviye Mosque, the "Khan's House", etc. Many of them have survived to this day.

Mausoleum in the village of Karabaglar (Azerbaijani: Qarabağlar türbəsi) is a mausoleum located in the village of Karabaglar, Kengerli region of Azerbaijan, 30 km northwest of Nakhchivan (fig. 1).

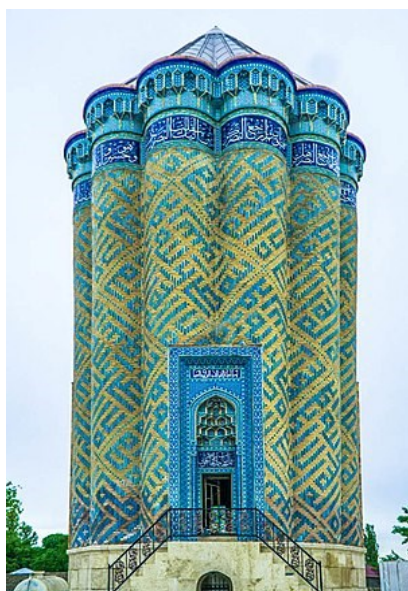


Fig.1. Mausoleum of Karabaglar. XIVth.century. (After restoration)

Built in the first half of the 14th century, partially destroyed. It has the shape of a cylinder with twelve semicircular faces. The height of the tower, placed inside the circle shape, is 30 m. At a distance of 30 m to the west of the Mausoleum there are two minarets located at the bottom of the base in the shape of a square. The minarets of the ensemble are exclusive from the 12th century [2]. The mausoleum complex in the village of Karabaglar was included in the UNESCO tentative list on September 30, 1998.

The buildings the mausoleum of Yusuf Kuseyir, the mausoleum of Momine Khatun, the tomb of Bard, etc. are characterized by an abundance of details, elegance of details, and ornaments belonging to the Nakhchivan Maragha school of architecture.

Mausoleum of Yusuf son Kuseyir or Atabab mausoleum is a medieval mausoleum built in 1161-1162 in the city of Nakhichevan. The architect of the tomb is Adjemi Abubekr oglu Nakhchivan [4].

It is considered one of the oldest monuments in Nakhchivan, associated with Noah and his Ark. The construction of the mausoleum dates back to 1161-1162, as indicated by the inscription above the entrance. The tomb was created by the architect Adjemi ibn Abubekr Nakhchivan, the author of many other famous historical monuments and tombs of Nakhchivan. The outside walls are decorated with geometric patterns. Seven sides of the building are the same, but the eighth, where the entrance is, differs from them in appearance. It has a wooden door, above which there is an arch and a ¹Kufic inscription with a quotation from the Koran and the period of construction. The mausoleum is relatively small in size and made of fired bricks of different shades (fig. 2). Externally, the building is topped with a pyramid-shaped tent,

¹ Kufi script is one of the oldest types of Arabic script, created at the end of the 8th century after the foundation of two Iraqi cities - Basra and El-Kufa. Kufic writing played a major role in further development of all Arabic calligraphy

which is often found in this type of building. At the top there is an inscription from the Koran.

Noah's Tomb is also in the Azerbaijani language. The Tomb of the Prophet Nuh (Azerbaijani: Nuh peyğəmbərin türbəsi) is a mauso-turbe in the southern part of the city of Nakhchivan (Azerbaijan) on the According to the description, the tomb was a chapel, territory of Kokhnya-Gala (Old Fortress).

¹“Caucasian Calendar” for 1852, listing the Christian and Muslim monuments of Nakhichevan, classifies Noah’s tomb as Christian [3]. Which is the remnant of a former church. In former times, this clock was the lower floor of the church that existed here.

You could enter the clock by going down the steps. The interior of the temple was almost circular and had arches that supported a stone pillar approaching the center.



Fig.2. Tomb of Yusif ibn Quseir (1161-1162), Ajemi ibn Abubekr Nakhchivani



Fig. 3. Mausoleum of Momine Khatun (1186 by architect Ajemi ibn Abubekr Nakhchivani)

Another magnificent monument of Nakhchivan is the best work of the Architect Adjemi - the Mausoleum of Momine Khatun (fig. 3). This mausoleum is also called the Nakhchivan Taj Mahal. The mausoleum is considered one of the most exquisite and tall monuments not only in Azerbaijan, but throughout the world. It was erected in 1186 over the grave of Momine Khatun, the wife of the founder of the state, Atabek Shamsaddin Eldeniz. The people called the mausoleum “The Dome of the Atabeks.” “Gulustan” mausoleum is an architectural monument dating back to the Middle Ages, located near the villages (fig. 4). Gulustan, Julfa district. Built

¹ “Caucasian calendar” (Russian doref. “Caucasian calendar”) is an annual publication in the Russian Empire, published in Tiflis from 1845 to 1916.

at the beginning of the 13th century. influenced by the Momina-Khatun mausoleum, it belongs to the group of “tower-type” mausoleums. This twelve-sided monument is built of red brick, resting on a plinth of the original design, the corners in the shape of a cut cube of ashlar.

The crypt of the mausoleum is located in an above-ground basement, which looks like a truncated pyramid, turning into a twelve-sided chamber at the top.

The upper part of the mausoleum is completely destroyed. The surface of the mausoleum is decorated with subtle geometric patterns and framed with decorative frames. If you look closely, you will notice that the edges consist of three types of geometric patterns. The upper part of the base and the lower part of the gunbez (dome) are surrounded by a recessed stalactite-shaped belt. The transition of a circle into a square base, a cubic surface into a cone-shaped base is a clear example of the technical implementation of proportionate systems.



**Fig. 4. “Gulistan” mausoleum
XIIth. century**

All these features of the artistic appearance correspond to the tower mausoleums of both the 12th and 14th centuries, confirming the continuity of the development of local architectural and construction traditions, which turned out to be vital despite the long-term transition to construction [4].

Large-scale work on the restoration and reconstruction of historical and architectural monuments of the region began after Azerbaijan gained independence, largely thanks to national leader Heydar Aliyev.

Reference:

1. Большая советская энциклопедия : [в 30 т.] / гл. ред. А. М. Прохоров. — 3-е изд. — М. : Советская энциклопедия, Юсуфа сына Кусейира мавзолей // 1969-1978.
2. Бретаницкий, Веймарн, 1976, с. 138: «Архитектурный ансамбль в селении Карабаглар. XII—XIV вв. Общий вид».

3. [Кавказский календарь: на 1852 год](#) [Архивная копия](#) от 30 июня 2020 на [Wayback Machine](#) стр. 34
4. Усейнов М., Бретаницкий Л., Саламзаде А., История архитектуры Азербайджана Москва-1963, с.128

Aysel Talibova

Naхçıvanın memarlıq irsi: dini tikililər

Açar sözlər: Naхçıvan, məqbərə, memarlıq abidələri, türbə, memarlıq kompleksi, minarələr.

Bu gün Naхçıvanda min beş yüzdən çox tarix və mədəniyyət abidəsi var ki, onlardan altmışa yaxını dünya əhəmiyyətli statusa malikdir. Naхçıvan məktəbinin ıtarixi bəlli olan ilk abidələri XII əsrə aiddir. Bunlara qülləvari məqbərələr və türbələr, habelə hökmdarlarının şərəfinə ucaldılmış memorial tikililər daxildir. Naхçıvanın qülləvari məqbərələrinin mənşəyi qədim dövrlərə gedib çıxır və hələ də kifayət qədər öyrənilməmişdir. Bununla belə, M.Hüseynov, L.Bretanitski, Ə. V. Salamzadə kimi bir çox Azərbaycan memarlarının əsərlərində etibarlı mənbələrdən alınmış dəyərli məlumatlar vardır.

Айсель Талыбова

Архитектурное наследие Нахчывана: культовые сооружения

Ключевые слова: Нахчыван, мавзолей, памятники архитектуры, гробница, архитектурный комплекс, минареты.

Сегодня в Нахчыване насчитывается более полутора тысяч памятников истории и культуры, из которых около шестидесяти имеют статус мирового значения. Первые датированные памятники Нахчыванской школы относятся к 12 веку. К ним относятся башенные мавзолеи и гробницы, а также мемориальные сооружения, возведенные в честь правителей. Происхождение башенных мавзолеев Нахчывана восходит к глубокой древности и еще недостаточно изучено. Однако работы многих азербайджанских архитекторов, таких как М.Усейнов, Л.Бретаницкий, А.В. Саламзаде, содержат ценную информацию из достоверных источников.

Наиля Исмаилова

НАНА Институт Архитектуры и Искусства

научный сотрудник

E-mail: naileqabil@mail.ru**УДК 728.03****АРХИТЕКТУРА ИМАРЕТОВ В ОРДУБАДЕ**

Аннотация: В данной статье речь идет об архитектуре жилых домов (имаретов) средневекового азербайджанского города Ордубада (Нахчыван). Он расположен у подножья Гапыджик горы Малого Кавказа. Рельеф района, в основном, горный, малая часть - предгорный, а 5-6 % - низменный. Населенные пункты, в основном, размещены в предгорной зоне. Территория считается одним из древнейших мест обитания людей, местом формирования цивилизации. Название Ордубада встречаются в письменных источниках V века.

Ключевые слова: Ордубад, двор, дом, имарет, архитектура

В середине XIX века Ордубад был значительным и хорошо обустроенным городом, в нем было свыше 800 частных домов, 63 мечети, 335 садов. Своеобразная планировка города с хорошо сохранившимися узкими улочками, окаймлёнными высокими глинобитными стенами, с уютными небольшими площадями, интересная жилая застройка, мечеть, каравансарай, медресе на фоне обильной зелени садов придают его облику неповторимость и красоту [3, стр.40].

Дома обычно располагались на прямоугольных участках, занимая около 400-500м² площади. Дом, как правило, примыкал к улице. В высоких глинобитных стенах, ограждающих участок со стороны двора, устраивались стрельчатые ниши [1, стр.196]. В центре двора располагали небольшой бассейн с фонтаном, встречались также небольшие бассейны, на 3-4 м углублённые в землю, союгхана, устраиваемые у родника, фруктовые деревья, виноградники, которые в условиях жаркого климата создавали значительный уют и прохладу. К некоторым усадьбам здесь примыкает зелёный сектор – сады и огороды, куда ведёт вход со двора, последний, как правило, аккуратно вымощен обожжённым кирпичом. Всё это создавало своеобразный микроклимат и вместе с тем комфорт для проживания.

Простейшим видом жилого дома, получившим значительное распространение в самом городе и в некоторых близких к городу селениях, был однокомнатный домик с кухней и верандой. Встречаются

также двухкомнатные. Как в первом, так и во втором вариантах легко усмотреть сходство планировки с антовым домом нагорных районов, с характерной группировкой помещений по сторонам эйвана [2,стр.330]. Комната и кухня сообщались с прихожей с входной дверью. В двухкомнатном доме одна из комнат являлась общей, где семья проводила больше времени, а другая была гостевой. Интерьеру гостевой уделялось особое внимание и использовалась только по необходимости.

В Ордубаде наряду с такими домами строились и дома-особняки городского типа из 7-8 комнат – имареты [2,стр.330]. Имареты отличаются сложной планировкой и характерным расположением помещений. Организующим звеном плана имаретов обычно является «вестибюль» - восьмиугольной или шестиугольной формы. Из вестибюля входы ведут в основные составные части жилого дома. Количество внутренних входов в вестибюль иногда достигает пяти; один из них связывал вестибюль со двором, обеспечивая связь хозяйственных помещений с улицей. Доступ же в жилые помещения осуществляется как непосредственно из вестибюля, так и через двор [2,стр.330]. Перекрытия вестибюлей, как правило, были сводчатые, стрельчатые или сферические. Ордубадские дома встречаются как с однорядной, так и двурядной планировкой. Причём, помещения располагались не только продольно, но и поперечно [1,стр199].

Основным элементом композиции фасада был подчёркнутый входной портал. Нередко композиция фасада дома состояла из сочетания двух основных элементов - портала и шебеке. Решение порталов в большинстве случаев зависело от материальных возможностей владельца дома. Более распространёнными были порталы с полукуполом, заполненным сталактитами и облицованным фигурной кладкой из обожжённого кирпича. Часто в решении фасада имарета прослеживалось использование системы пилястров, которые органически вытекали из применённой конструкции.

Для уличных фасадов характерны почти глухие стены с небольшими проемами. Объединяя в один объём портал, верхнюю комнату - балахана, народные зодчие сумели создать значительный архитектурный акцент, строя его на контрасте глухой стены с обработанной порталной частью [2, стр. 331]. Характерным элементом двухэтажных домов Ордубада были также балконы, сооружаемые в основном по уличному фасаду дома.

Основным стенным материалом в ордубадских жилых домах был сырцовый кирпич. Отдельные конструктивные формы и элементы, такие, как своды, арки, ниши, возводились из обожжённого кирпича. Перекрытия крыши во всех помещениях в основном были плоские, за

исключением перекрытого сводом вестибюля. Для фундамента дома использовался булыжный камень.

На первом этаже двухэтажных домов полугородского типа располагаются часть жилых комнат и основные хозяйственные помещения. Это планировочное своеобразие ордубадских домов, в условиях затесненной застройки и вследствие небольших размеров и случайных конфигураций участков привело к разному варианту решений. В одних случаях компактные по планировке дома с весьма узким уличным фасадом, в других домах – расположение помещений по двум сторонам участка, или же по всему периметру небольшого внутреннего двора [2, стр. 330].

Говоря об имаретах Ордубада, нельзя не сказать о традиционном приёме решения интерьера жилых комнат, в частности гостиной, которая строилась по чётко выраженным осям симметрии. Ось гостиной, как правило, замыкалась камином (бухары) из жжённого кирпича или оконным проёмом (шебеке). Размещение традиционных элементов (тахча, джумахадан), оконных и дверных проёмов также подчинялось принципам симметрии. Бухары и шебеке отличались богатством и оригинальностью оформления [1, стр. 198].

В настоящее время Ордубад считается музеем восточного мира. Бережно храня свою историю и культуру, передает их из поколения в поколение. В связи с наличием архитектурных и исторических памятников Ордубад в 1977 году был объявлен городом-заповедником.

Литература:

1. Мехтиев, А.М. Народное жилище Азербайджана с древнейших времён до начала XX века / – Тебриз: , – 2001. – с. ;
2. Усейнов, Л.С. Бретаницкий, А.В.Саламзаде, М.А. История Архитектуры Азербайджана / – Москва: , – 1963. – с. ;
3. Эфендизаде, Р.М. Архитектура Советского Азербайджана / Р. Эфендизаде. / – Баку: Стройиздат, –1986. –319с.

İMARET ARCHITECTURE IN ORDUBAD

Key words: Ordubad, courtyard, house, imaret, architecture

The organizing element of the building is usually an octagonal or hexagonal "vestibule". Entrance doors to the rooms open from the vestibule, and their number sometimes reaches five. One of them provides a connection between utility rooms and the yard. Usually the buildings consisted of 7 or 8 rooms. The main element of the facade is the entrance portal. The harmonious combination of the portal and the balcony in one volume on an almost empty wall acts as a special accent on the street facade. Individual structural elements such as arches and niches were built from baked bricks. Except for the vestibule, all rooms had mostly flat roofs.

Nailə İsmayılova

ORDUBADDA İMARƏTLƏRİN MEMARLIĞI

Açar sözlər: Ordubad, həyət, ev, imarət, memarlıq

İmarətin təşkiləddici elementi adətən səkkizbucaqlı və ya altıbucaqlı planlı "vestibüldür". Vestibüldən otaqlara giriş qapıları açılır, və sayları bəzən beşə çatır. Onlardan biri təsərrüfat otaqlarları və həyətin arasında əlaqəni təmin edir. Adətən imarətlər 7, və ya 8 otaqdan ibarət olurdu. Fasadın əsas elementini giriş portalı təşkil edir. Demək olar ki boş divar üzərində portalın və balaxananın bir həcmdə ahəngdar birləşməsi küçə fasadında xüsusi vurğu olaraq çıxış edir. Tağlar, nişlər kimi ayrı-ayrı konstruktiv elementlər bişmiş kərpicdən tikilirdi. Vestibül istisna olmaqla, bütün otaqların dam örtükləri əsasən yastı olurdu.

SƏNƏTŞUNASLIQ

İradə Köçərli

Sənətşünaslıq doktoru, professor

UOT 781.24

<https://doi.org/10.5281/zenodo.11350736>

**ETMK-NİN FƏALİYYƏTİNİN NAXÇIVANLA BAĞLI
AÇILMAMIŞ YENİ SƏHİFƏLƏRİ
(not əlyazmaları əsasında)**

Annotasiya: Azərbaycan xalqı çox qədim və zəngin musiqi irsinə malikdir. Bu qiymətli xəzinənin qorunması və gələcək nəsillərə ötürülməsi mühüm əhəmiyyət daşıyır. Yaşadığımız tarix – itirdiklərimiz, yaddaşdan silinənlərimiz, xalq musiqi nümunələrinə təcavüz, başqaları tərəfindən mənimsənilmə faktı və s. bunu özü sübut etmişdir. Bu baxımdan, xalq dühasının yaratdığı qiymətli sənət əsərlərinin toplanması, yazıya alınması (audio və video), notlaşdırılmasının hər bir kəs üçün müqəddəs və məsuliyyətli bir vəzifə olduğu bir daha öz təsdiqini tapır. AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun Arxivində Q.Qarayev, C.Hacıyev, Z.Bağirov, M.S.İsmayılov, Ərtoğrul və başqalarına aid not əlyazmaları mövcuddur. Artıq XXI yüzilliyə qədəm qoymağımıza baxmayaraq, keçən əsrin 30-cu illərinə aid olan bu əlyazmalar qaralama şəklində qalmış, işlənilməmiş və çap olunmamışdır. Arxiv materialları arasında Naxçıvanla birbaşa bağlı olan və hələ ictimaiyyətə tanıtılmayan not əlyazmaları da vardır. Məqalə çərçivəsində Naxçıvan aşığılarının ifasından nota köçürülən not əlyazmaları, ilk dəfə olaraq, ictimaiyyətə təqdim olunur. Qeyd edək ki, son illər bu səpkili notasalmaların tarixi-ictimai, elmi-praktiki, elmi-nəzəri əhəmiyyəti nəzərə alınaraq, müəyyən hissəsi aşkara çıxarılıb, elektron yazıya alınıb, təhlillər və şərhrlərlə birlikdə kitab-not şəklində tərtib olunub və çap edilib.

Açar sözlər: Bülbül, Elmi Tədqiqat Musiqi Kabinəsi, not əlyazması, Q.Qarayev, Ərtoğrul Cavid, aşığı havaları

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan musiqi folklorunun toplanması və nota salınması yolunda müstəsna rol oynayan Elmi Tədqiqat Musiqi Kabinəsi Bülbülün rəhbərliyi ilə 1931-32-ci illərdə yaradılmış və təqribən 14 il fəaliyyət göstərmişdir. Xalq musiqisini dərinləndirən, el mahnıları, aşığı havaları, muğamların və s. gözəl ifaçısı olan Bülbül mədəni irsin böyük sərvəti olduğunu, onları toplamaq və qorumağın nə dərəcədə vacib bir iş olduğunu dərk edərək, böyük həvə və məsuliyyətlə, yorulmaq bilmədən, hədsiz maraq və işgüzarlıqla kabinənin işinə rəhbərlik etmişdir. Qarşısına böyük məqsədlər qoymuş və bu məqsədlərin həyata keçməsi üçün bütün varlığını bu işə həsr

etmişdir. Toplama, notasalma, nəşr işi, musiqi-ədəbi irsin qorunması, alətlər üçün dərsliklərin yazılması (tar, kamança, saz, balaman və s.), elmi-nəzəri tədqiqatların aparılması, xalq musiqi örnəkləri əsasında pprofessional əsərlərin bəstələnməsi və bu kimi bir çox məsələlər ETMK tərəfindən ortaya qoyulmuş və mümkün olduğu qədər həyata keçirilmişdir.

Bülbül istedadlı bəstəkar və musiqişünas tələbələri ETMK-nin işinə cəlb etmişdi. ETMK – bəstəkar və musiqişünas tələbələrə ibarət qrupun üzvləri o zaman çox gənc idilər. Onların cəmi 19-25 yaşı var idi. Lakin, təcrübəsizliyə, yaşı az olmasına baxmayaraq, onları bu işə yönəldən bir qüvvə, yüksək amal var idi: doğma musiqiyə, sənətə məhəbbət. Zəngin musiqi irsimizin toplanılması və qorunması işinin nə dərəcədə böyük önəm daşdığından bütün məsuliyyəti ilə dərk edilməsi – gəncləri birləşdirən başlıca amal idi. Məhz bu ekspedisiyalarda iştirak onların dahi simasının açılmasını, yaradıcı “Mən”ni şərtləndirən əsas amillərdən biri olmuşdur. Məhz həmin gənc musiqiçilər – A.Zeynallı, Q.Qarayev, C.Hacıyev, M.S.İsmayilov, Z.Bağırov, T.Quliyev, Niyazi, Ərtoğrul, S.Rüstəmov, F.Əmirov və başqaları sonralar, dahi insan — həm böyük bəstəkar və musiqişünas, həm böyük ictimai xadim, həm də böyük şəxsiyyət kimi yetişmiş, Azərbaycan musiqisində aparıcı qüvvə olaraq fəaliyyət göstərmişlər. Həm qədim musiqi irsimizin qoruyucusu, həm də həmin xəzinə üzərində qurulan, əldə etdiyimiz yeni musiqi sərvətinin yaradıcısı olmuşlar.

Bülbülün yazdığı məqalələrə, yazılı sənəd və mənbələrə söykənərək demək mümkündür ki, ekspedisiyalar əsasən 1932-1939-cu illər ərzində keçirilmişdir. Qeyd edək ki, mövcud ədəbiyyatda yalnız beş ekspedisiya haqqında qısa məlumat vardır. [4, s. 62] Bunlar – Qarabağ, Lənkəran, Masallı, Quba, Gəncə, Qazax, Şəki, Dilican, Basarkeçər, Borçalıya təşkil olunmuş ekspedisiyalardır. Ekspedisiyalar sırasında adı çəkilməsə də, AMEA Mİİ-nun Arxivində Naxçıvanla bağlı olan bəzi material və əlyazmalar da aşkara çıxarılmışdır. Çox güman ki, həmin havalar Bakı şəhərində – II Aşıqlar qurultayı zamanı dövət olunan aşıqların ifasından yazıya alınmışdır.

Unudulmuş əlyazmalar sırasında dahi bəstəkar **Qara Qarayevin notasalmaları** da vardır. Qeyd olunduğu kimi, Qara Qarayev ETMK-nin əsas və perspektivli üzvlərindən biri olmuş və 19 yaşı olmasına baxmayaraq 1937-ci il Şəki ekspedisiyası zamanı gənclər qrupuna rəhbərlik etmişdir.

Xalq ifaçıları ilə təmasda olmaq, canlı ifaları eşitmək hər bir musiqiçi, xüsusilə də, bəstəkar üçün çox vacibdir və milli musiqini bitkin şəkildə dərk etmək, yerli mühitin özəl xüsusiyyətlərini anlamaq üçün çox böyük önəm daşıyır. Eləcə də, el havalarının təkrarolunmaz melodiylarına qulaq asmaq, onları lentə almaq və nota köçürmək də yaradıcı mahiyyət daşıyır. Bütün bunlar xalq musiqisinin dərinliklərini, ayrı-ayrı özəl qatlarını anlamağa, melodik, metr-ritmik, forma və quruluşunun, inkişaf prinsiplərinin, dil və üslub, instrumental və vokal ifaçılıq xüsusiyyətlərinin, alətlərin ifa

ənənələrinin və s. öyrənilməsinə birbaşa imkan yaradır. Məhz bu iş nəticəsində Q.Qarayev və digərləri də xalq musiqisinin bütün dərin mahiyyəti və incəliklərini duya bilmiş, xalq musiqisinin həmişəyaşar, mühüm, proqressiv rüşeymlərini görmüş və özünün qeyd etdiyi kimi, “xalq yaradıcılığının zənginliyindən heyratə” gəlmişdir.

Məlum olduğu kimi, ETMK-nin materialları 1945-ci ildə AMEA yaradılarkən İncəsənət Tarixi İnstitutunun Musiqi sektoruna verilmişdir. Ü.Hacıbəyli İnstituta rəhbərlik etmiş və Bülbüllə birlikdə sektorun qurulması, materialların saxlanması, qorunmasını təşkil etmiş, elmi araşdırmalar aparılması işinə rəhbərlik etmişlər. Bəstəkarın ölümündən sonra, Q. Qarayev bir müddət – 1949-cu ildə İnstitutun musiqi bölməsinin rəhbəri olmuş və toplanılan materialların qorunması, araşdırılması işinə və s. nəzarət etmişdir. Hal-hazırda AMEA Mİİ Arxivində saxlanılan musiqi sənətinə aid sənədlərin əksər çoxluğu məhz ETMK-nin topladığı materiallardır.

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun Arxiv materialları arasında “Q.Qarayevin not yazıları” adlı bir qovluq mövcuddur (qovluq 7). Bura 11 aşiq havası daxildir və aşiq havalarının ilk yazıları sırasındandır. [2, s.262-277]. Bu havaların dördü Naxçıvan aşığı Aşiq Fətullanın ifasından nota köçürülmüşdür. Bunlar “**El havası**” – (Stalin), “**Ayaq Divanı**” (Lenin), “**Osmanlı divanı**” (Proletarlar) və “**Naxçıvangülü**” (Kolxoz) havalarıdır. Göründüyü kimi, nota köçürülən bu aşiq havaları sovet dövrünün ideologiyasına uyğunlaşdırılaraq yeni sözlərlə oxunmuş və adlandırılmışdır. Aşiq havalarının “sovet tematika”sı ilə oxunmasının da öz səbəbləri vardır. Belə ki, əldə edilən sənədlərə əsasən demək mümkündür ki, ETMK qarşısında qoyulan tələblərdən biri də məhz “Sovet tematikalı aşiq havalarının toplanılması” olmuşdur. Bu səbəbdən, aşiqlər klassik aşiq havaları üstə siyasi məzmunlu poetik mətnlər oxumağa məcbur olmuşlar və ekspedisiya zamanı məhz bu mövzulu havaların toplanılmasına üstünlük verilmişdir. Bu səbəbdən, nota salınan aşiq havalarının musiqisi araşdırılmış və klassik aşiq havalarının gerçək adları üzə çıxarılmışdır. Havalar səs və fortepiano üçün nota köçürülmüş, poetik mətni qələmə alınmamışdır.

ETMK-nin fəaliyyətində dahi Hüseyn Cavidin əziz yadigarı **Ərtoğrol Cavidin** imzası da, xüsusilə, qabarıq görünür. Elmi tədqiqat Musiqi Kabinetinin 1940-1941-ci illər üzrə elmi və təcrübi fəaliyyətinin əsas qolu 21 yaşlı gənc Ərtoğrolun adı ilə bağlıdır desək, fikrimizcə, yanılmırıq. O xalq yaradıcılığına aid toplanmış ədəbi-poetik, musiqi nümunələrini öyrənmiş, onları tədqiq etmiş, təhlillər aparmış, fikirlərini dərin məzmunlu, resenziya xasiyyətli yığcam yazıları ilə ifadə etmiş, eyni zamanda, xalq havalarını nota köçürmüşdür. O, çox sayda aşiq dastanları, şeirləri, eləcə də, aşiqlər haqqında yazdığı rəylərdə öz bilgi və bacarığını sərgiləmiş, özünün dərin erudisiyası və geniş dünyagörüşünü ortaya qoymuşdur. Bütün bunlar Ərtoğrol Cavidin

Azərbaycan etnomusiqişünaslığının formalaşması və inkişafında böyük xidmətləri olan istedadlı musiqiçi-tədqiqatçı və musiqi folklorşünası olaraq dəyərləndirir. Ərtoğrol Cavidin bu böyük fəaliyyətini görmək üçün filologiya üzrə elmlər doktoru G.Babaxanlının tərtib etdiyi və onun təşəbbüsü ilə işıq üzü görən “Azərbaycan Qeyri-maddi Mədəniyyət Abidələri və Ərtoğrol Cavid” adlı 13 cildlik nəşrə diqqət yetirmək kifayətdir. Nəşrin 12-13 cildlərində - “Ərtoğrol Cavidin nota saldığı xalq mahnıları” – Ərtoğrol Cavidin nota saldığı xalq melodiyları və təsniflər öz yerini almışdır. Bura on təsnifin 1941-ci ilə aid olan not əlyazmalarından köçürülmüş elektron yazıları daxil edilib. Bunlardan beşi böyük xanəndə Cabbar Qaryağdı oğlunun, digər beş təsnif isə Bağdadbəyovun ifasından nota salınıb. On ikinci cildə 18 xalq mahnısının (Masallı), I cildə isə 5 mahnının (mərasim havaları) not yazısı yer almışdır.

AMEA Mİİ Arxivinin 41 sayılı (1a-96a) qovluğunda müxtəlif əlyazma, harmonizasiya və köçürmələr vardır. Belə bir qarışıq yazılar arasında Ərtoğrol Cavidin ictimaiyyətə tanış olmayan not əlyazmalarının olduğu da aşkar edilib. Arxiv materiallarının məlumat dəftərində isə bu haqda bilgi verilməyib. Qovluqda **beş xalq havasının not yazıları** yerləşdirilib: “Üç gündə bir, beş gündə bir”, “Yeri-yeri”, “Həyətləri soğanlıq” xalq mahnıları musiqisi və poetik mətni ilə birlikdə yazıya alınıb. Əlyazmanın üzərində xalq havalarının Cabbar Qaryağdı oğlunun ifasından yazıldığı qeyd olunub. İki havanın isə - “Şuşalı” və “Lulufər” – yalnız vokal melodiyası yazıda öz əksini tapıb. “Şuşalı” havasının İslam Abdullayevin (“Oxuyub İslam” sözləri yazılıb) ifasından yazıldığı bildirilib. Qeyd edək ki, “Şuşalı” havası hal-hazırda “Neylərəm” adı altında tanınan məşhur xalq mahnısıdır və muğam dəstgahları tərkibində “Segah təsnifi” kimi də ifa olunur.

Əlyazmalara nəzər yetirdikdə, ilk baxışdan, müəllifin qarşısına qoyduğu məqsədə professional yanaşması və səriştəsi hiss olunur. Notasalma qaydalarına uyğun şəkildə, səliqə ilə nota alınmış musiqili-poetik mətn öz mütənasibliyi ilə diqqəti cəlb edir. Məşhur “Üç gündə bir, beş gündə bir” mahnısının yazısı üzərində dayansaq, görərik ki, illərdən bəri insanları məftun edən əsrarəngiz və zəngin melodiya dürüst və tam şəkildə not yazısında öz əksini tapıb. Mahnını təşkil edən üç qabarıq mövzu yazıya alınaraq bütöv bir melo-poetik quruluşu tamamlayıb. Melodiyada özünü göstərən melizmlər uyğun gələn işarələrlə müəyyən edilib və yazıda qeyd olunub. Mahnının forma və quruluşunda da bir mütənasiblik və məntiqilik özünü göstərir. Mahnının refren tipli “Üç gündə bir, beş gündə bir” melo-misrasının təkrar xüsusiyyəti, havanın tempi, kuplet və nəqərat bölmələri də yazıda öz yerini alıb və düzgün şəkildə fiksasiya olunub. Beləliklə, Ərtoğrol Cavid bu mahnının not əlyazmasında xalq mahnısının əsas melodik, poetik, metr-ritmik, quruluş xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən mükəmməl bir yazı sərgiləyib. Yada

salsaq ki, bunlar əlyazmadır, tamamlanmış və çap olunmuş notasalmalar deyil, onların dəyəri birə-on qalxmış olacaqdır.

Arxivdə saxlanılan materiallar arasında 1a-96a sıralı 35 sayılı qovluq vardır ki, bu – bəstəkar N. Karnitskayanın fortepiano üçün işlədiyi və harmonizə etdiyi xalq mahnılarıdır. Qeyd edək ki, bu işləmələr Ü.Hacıbəylinin redaksiyası altında yazılmışdır. Bunlar Elmi Tədqiqat Musiqi Kabineti xətti ilə toplanılmış xalq mahnıları əsasında yazılmış işləmələrin əlyazmalarıdır. Qovluğun sonunda isə Ərtoğrul Cavidin nota saldığı beş xalq mahnısının əlyazmaları yerləşdirilmişdir. Görünür ki, ETMK-nin materialları olaraq məhz Ərtoğrulun bu əlyazmaları müəllifə təqdim edilmiş və o, bu yazılar əsasında işləmə və harmonizələr aparmışdır. Bunlar aşağıdakı xalq havalarıdır və tarix olaraq “10-XI-41 Bakı” göstərilmişdir:

1. Yaylıq. 2. Aman nənə. 3. Qara xal yar. 4. Sona xanım. 5. Dili-dili

Maraqlıdır ki, N.Karnitskayaya təqdim edilən doqquz nümunə arasından məhz Ərtoğrulun əlyazmaları əsasında işlənən üç mahnı məqbul hesab edilmişdir. Bunu işləmələrin redaktoru Ü.Hacıbəyli öz əl yazısı (rus dilində) ilə sonda qeyd etmişdir. N.Karnitskayanın həmin işləmə və harmonizələri bu qovluqda yerləşdirilərək qorunub saxlanılır. Böyük bəstəkarın avtoqrafını köhnə əlyazmalarda – indi tarixə çevrilmiş yazılarda görmək isə olduqca təsirlidir:

“Bəstəkar N.Karnitskayanın üç Azərbaycan xalq mahnısı işləmələri

1. Dili-dili

2. Aman nənə

3. Sona xanım

məqbul hesab edilsin

imza: Hacıbəyov”

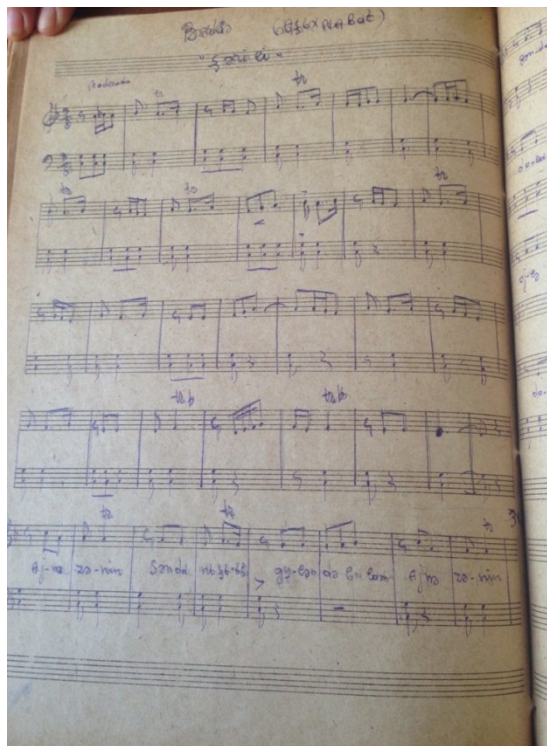
Yeri gəlmişkən, Ərtoğrulun özü tərəfindən bəstələnmiş və **“Naxçıvan lövhələri”** başlığı altında iki fortepiano əsəri də vardır. Bunlar **“Zəngəzur dağlarında”** və **“Batabat yaylaqlarında”** adlı çox saf və məsum səslənməyə malik lirik pyeslərdir. Hər iki pyes “Ərtoğrul Cavidin fortepiano əsərləri” toplusunda [3, s.18-24] artıq çapdan çıxmışdır.

AMEA Mİİ-nin 46-cı qovluğunda qorunan materiallar arasında sırf Naxçıvan aşığılarının ifasından nota salınan əlyazmalar yer alıb. Qeyd edək ki, Naxçıvan aşığı mühiti İrəvan, Dərələyəz, və Urmiya aşığı mühitləri ilə daim sənət əlaqəsində olmuş və “Azərbaycan aşığı sənətinin tarixi mənzərəsində müəyyən yer almışdır”. [5, s. 165] “Naxçıvanı”, “Naxçıvangülü”, Ordubadı”, “Köhnə Naxçıvanı”, “Ağır Şərilı”, “Yüngül şərilı” və b. kimi saz havaları, “Ordubadlı Kərim”, “Ziyad-Şövkət” dastanları, bir sıra aşığı rəvayətləri və şeirləri məhz Naxçıvanın mədəni mühitində yaranmış sənət nümunələridir.

Elmi mənbələrdə göstərilir ki, görkəmli folklorçu alim Hümət Əlizadə “Koroğlu” dastanının qollarından biri – “Koroğlunun Balıca səfəri”ni Ordubadlı aşiq Muxtarın ifasından yazıya almışdır. Tarixi faktlara görə, XVIII yüzillikdə Naxçıvanda yaşayıb-yaratmış məşhur Aşiq Süleyman Qarabağda Abdalgülablı Aşiq Valehlə deyişmişdir. XIX yüzillikdə Aşiq Alı, Aşiq Ələsgər və Aşiq Hüseyn Şəmkirli Naxçıvana səfərlər etmiş, çoxsaylı el məclislərində iştirak etmişlər. [5, s.165-168] Belə səfərlərdən biri nəticəsində Aşiq Hüseyn Şəmkirlinin Naxçıvanlı Reyhan xanım ilə deyişməsinə qələmə aldığı “Reyhan” dastanı meydana gəlmişdir. “Reyhan” dastanında ifa olunan aşiq havaları 1938-ci ildə musiqişünas M.S.İsmayilov tərəfindən yazıya alınmış və nota köçürülmüşdür, 2018-ci ildə isə rəqəmsallaşdırılaraq “Ön söz”lə birlikdə çap olunmuşdur. [1]

Arxivdən əldə olunan əlyazmalara qayıdaraq onu da qeyd etmək ki, bu yazılar üzərində notasalmaların müəllifinin adı və yazılma tarixi haqqında məlumat verilməyib. Arxiv dəftərçəsində də bu haqda heç bir qeyd yoxdur. Not yazılarının üzərində havaların adları, ifaçı aşığın adı və soyadı, eləcə də, “Naxçıvan” sözü yazılmışdır. Bunlar - **“Yurd yeri” – Allahverdi Əliyev, “Şərili” – Aşiq Nəbat, “Muxəmməs” və “Voroşilov” – Kazım Abdullayev, “Şahsənəm” – Mənzər Məmmədova, “Nəbi” – Həsən Allahverdiyev** ifasından nota köçürülən beş aşiq havasıdır. Aşağıda həmin notasalmalardan biri nümunə olaraq verilmişdir. (bax musiqi nümunəsi)

Sonda onu qeyd etmək istərdik ki, indi xalqımız zəngin, təkrarolunmaz musiqi irsimiz – heyratımız xalq mahnılarımız, oynaq rəqslərimiz, instrumental el havalarımız, müdrik muğamlarımız, qədim və çoxçeşidli aşiq yaradıcılığımızla haqlı olaraq fəxr edir. Nəzərə alaq ki, bu sərvət Bülbülün və onun yaratdığı ETMK-nin fəaliyyəti sayəsində toplanmış, qorunmuş və bu günümüze gəlib çatmışdır. Əgər bu tarixi şəxsiyyətin uzaqgörən, fədakar fəaliyyəti olmasaydı, biz bu sərvəti bəlkə də, itirmək təhlükəsi ilə üzləşə və ya itirə bilərdik. Qeyd etmək ki, xalqımıza məxsus bir çox şifahi ənənəli bədii sənət nümunələri müəyyən səbəblər üzündən artıq yox olaraq tarixə qovuşmuşdur. Ancaq nə yaxşı ki, Azərbaycan xalqı kimi güclü, özünü millət yolunda fəda edən böyük və yaradıcı şəxsiyyətləri olan xalq vardır və özü-özünü yaşatmaq, inkişaf etmək, yaddaşlara hopdurmaq, yaratmaq gücünə, qüdrətinə malikdir.



Şəkil 1. Aşıq Nəbat - “Şərili” havası

Qaynaqlar:

1. Aşıq Hüseyn Şəmki. Reyhan dastanı. 2018. 135s.
2. Azərbaycan etnomusiqişünaslığı üzrə oçerklər. Bakı, 2017, s. 245-277.
Q.Qarayevin adları çəkilən not əlyazmaları elektron yazıya alınmış və ad çəkilən kitaba daxil edilmişdir.
3. Ərtoğrul Cavid. Musiqi əsərləri. Bakı-2019. S.18-24
4. İsmayılov M., Karaçiçeva L., Azərbaycan xalq musiqisi. Azərbaycan musiqisi. Bakı-1961
5. Məhərrəm Qasımlı. Folklor və ədəbiyyat araşdırmaları. Naxçıvan aşıq mühiti. Bakı-2017, s.165-168

Irada Kocharli

New unopened pages related to Nakhchivan by the activities of the scientific research music cabinet (based on music sheet manuscripts)

Key words: Bulbul, Scientific Research Music Cabinet, music sheet manuscript, G. Garayev, Ertogrol Javid, ashug melodies

The article deals the activities of the Scientific Research Music Cabinet directly related to Nakhchivan. Information is provided about four ashug melodies notated by composer G.Garayev from the performance by Ashug Fatulla, a representative of the Nakhchivan ashug environment, within the framework of the article. At the same time, the article deals with the folk songs and two piano works notated by Ertogrol Javid. The author provides information on the important historical stages of the Nakhchivan ashug environment and the discovery of five ashug melodies obtained from the archives of the ANAS IAA. It is noted that these ashug melodies are notated from the performances by Nakhchivan ashugs – Ashikh Nabat, Allahverdi Aliyev, Manzar Mammadova, etc. The music sheet manuscript of “Sharili” melody is shown as an example at the end of the article.

Ирада Кочарли

**Нераскрытые страницы деятельности НИКМуза, связанные с Нахичеваном
(на основе нотных рукописей)**

Ключевые слова: Бюлбюл, НИКМуз, нотные рукописи, К.Караева, Дж.Гаджиев, М.С.Исмайылов, Э.Джавид,

В архиве Института Архитектуры и Искусства Национальной Академии Наук Азербайджана имеются нотные рукописи К.Караева, Дж.Гаджиева, З.Багирова, М.С.Исмайылова, Э.Джавида, и др. Среди них есть неизвестные музыкальной общественности рукописи, связанные с культурной жизнью Нахичевани. В статье впервые представлены нотные записи с исполнения нахичеванских ашыгов. Это – нотные записи четырех напевов К.Караева, которые сделаны с исполнения Нахичеванского ашыга Фатулла, записи народных песен и двух фортепианных пьес Э.Джавида, шести ашыгских напевов с исполнения Ашыга Набата, Аллахверди Алиева, Манзар Маммадовой и др., сделанных неизвестным автором.

Гюльрена Мирза Каджар
Институт архитектуры и Искусства НАНА,
ведущий научный сотрудник
д. ф. по искусствоведению, доцент.

li5613na@gmail.com

УДК 7.01

<https://doi.org/10.5281/zenodo.11350856>

КНИГА ЧИНГИЗА КАДЖАРА «НАХЧЫВАН»

Аннотация. Чингиз Каджар - выдающийся представитель азербайджанской науки и культуры, видный общественный деятель, действительный член Национальной академии наук Азербайджана. Кроме выдающихся достижений в науке, он также написал ряд книг, посвященных истории, культуре и искусству Азербайджана. В статье дается краткая справка о его жизни и деятельности, направленной на исследование и пропаганду нашей истории и культуры.

Статья посвящена его книге «Нахчыван». Здесь дан богатейший исторический, культурологический и фотографический материал. Книга охватывает историю края, начиная с древнейших времен до начала 20 века. Она была издана в 2016 году в Нахчыване.

Ключевые слова: Нахчыван, Азербайджан, культура, история, академик Чингиз Каджар.

Чингиз Каджар - известный азербайджанский писатель, историк, общественный деятель, доктор физико-математических наук, профессор и действительный член Национальной академии наук Азербайджана, лауреат Государственной премии и заслуженный деятель науки, кавалер ордена «Шохрат».

Большой интерес за рубежом вызвала его книга на английском языке «Выдающиеся сыны древнего и средневекового Азербайджана», впервые изданная в 1993 году сначала на русском, а потом и на азербайджанском языках. Английский вариант был издан в 2006 году под эгидой Фонда друзей культуры Азербайджана и был снабжен редчайшими и интереснейшим и иллюстрациями. Сама книга была исполнена роскошно и представляла собой подарочное издание. Разошлась она по всем дипломатическим посольствам нашей страны и до сих пор служит на благо нашей родине далеко за ее пределами. По ней англоязычные читатели могли узнать о богатой истории и культуре нашего народа.

Первая книга из его серии об азербайджанских городах «Старая Шуша» была издана в 2007 году и помимо прочего помогала многим

нашим беженцам из Карабаха рассказывать об отчем крае своим детям и внукам.

Книга «Нахчыван - один из древнейших городов мира (мифы, легенды, факты)» - последняя книга из серии об азербайджанских городах и посвящена она основателю независимой Азербайджанской Республики, ее общенациональному лидеру Гейдару Алиеву [2]. В начале книги приводятся слова Гейдара Алиева, направленные им 10 июля 1996 года в адрес участников международного симпозиума «Нахчыван в международных источниках». Хотелось бы привести цитату оттуда: «Отличающийся своим благоприятным географическим положением, своими неповторимыми памятниками культуры и искусства, талантливыми учеными и писателями, этот край привлекал внимание многих историков, путешественников и ученых мира, оставил в их трудах глубокий след и занимал своеобразное место.

Рассмотрение этих источников, собирание, исследование и издание информации о Нахчыване, отмеченных в них, имеет беспримерное значение для объективной и научной разработки истории Азербайджана.

Проведение данного Международного Симпозиума в Нахчыване, в настоящее время проживающего в условиях тяжелой блокады, - доказательство того, что его научная общественность жители всего Нахчывана являются достойными продолжателями своих мужественных и самоотверженных предшественников» [1].

Книга академика Чингиза Каджара «Нахчыван» была издана под непосредственным патронажем нынешнего Президента Национальной Академии Наук Азербайджана академика Исы Габиббейли, который редактировал ее и написал большую вступительную статью, а также провел торжественную презентацию книги в стенах Академии наук в 2017 году, вызвавшую большой интерес у научной общественности столицы Азербайджана.

В предисловии академик Иса Габиббейли отмечает среди прочего: «В эпосе «Китаби Дэдэ Коркут» зафиксированы названия свыше 50 топонимов, существующих доньше в Нахчыване. Эта земля хранит связанные с именем Коркут Ата многочисленные огузские кладбища, крепости и поселения [2, стр.8]. Книга академика Чингиза Каджара «Нахчыван - один из древнейших городов мира» - научно - документальный «паспорт» древнего и современного Нахчывана. Верим, что эта не имеющая аналогов книга будет успешно служить популяризации в мире волшебного края Азербайджанской Республики Нахчывана» [2, стр.9].

Книга состоит из 33 разделов, это статьи, посвященные истории Нахчывана, начиная с древности до 20 века, его разносторонней социальной, военной и культурной жизни.

Начальные разделы освещают историю края с древнейших времен и основываются на многочисленных интереснейших документах, а также иллюстрируются раннесредневековыми мусульманскими и христианскими миниатюрами.

Автором указаны многие источники, на основании которых он делал свои исследования в области археологии, керамики, средневековой живописи и графики, нумизматики, эпиграфики. Весьма интересны разделы, освещающие нахчыванскую архитектуру, оборонительные и культовые сооружения, дворцы и жилые дома, многие знаковые сооружения.

Большое место уделено нахчыванским природным памятникам, святым местам, например пещере Асхаби Кяф, петроглифам Гями Гая, развалинам Хараба Гилан, соляным копиям Дуздаг.

Большую роль в качестве книги играет богатейший и интереснейший визуальный ряд, кропотливо собранный автором. Здесь также дается редкая информация о великих нахчыванских мыслителях, ученых, теологах, поэтах, архитекторах, математиках, медиках, политических деятелях и других.

Кратко, но четко очерчена история политических образований на территории Нахчывана. Его величественная архитектура времен расцвета, то великолепие и роскошь, которые веками влияли на ближнее и дальнее окружение, многочисленные рисунки и миниатюры тех времен, подчас являющиеся бесценными документами той эпохи, также поразительный феномен Аджеми - все это дано в лапидарной, но увлекательной форме.

Сам город Нахчыван рассмотрен автором с различных сторон, даны самые разные ипостаси его древней и средневековой организменной структуры: жизнь горожан, обычаи, религия, традиции, образование, литература и искусство, торговля и строительство, кварталы и дома, его великие обитатели.

Отдельно собран раздел об Ордубаде и Шахтахты.

Интереснейший материал дан по музыке, коврам, металлоизделиям, нумизматике, керамике, ювелирному искусству, оружию Нахчывана.

Отдельный раздел посвящен истории Нахчыванского ханства, его выдающимся родам и деятелям. Книга Чингиза Каджара является уникальным в своем роде раритетом.

Литература:

1. Алиев Гейдар. Обращение к участникам Международного симпозиум «Нахчыван в международных источниках». Газета «Азербайджан», Баку, 10 июля 1996 года
2. Каджар Чингиз. «Нахчыван.» г. Нахчыван, изд-во Аджери, 2016, 298с
3. Нахчыванская энциклопедия. Нахчыван, 1985.

Gulrena Mirza Qajar

Book of Chinghiz Qajar “Nakhchivan”

Key words: Nakhchivan, Azerbaijan, culture, history, academician Chingiz Qajar

Chingiz Qajar is an outstanding representative of Azerbaijani science and culture, a prominent public figure, a full member of the National Academy of Sciences of Azerbaijan. In addition to outstanding achievements in science, he also wrote a number of books dedicated to the history, culture and art of Azerbaijan. The article provides a brief information about his life and activities aimed at researching and promoting our history and culture.

The article is dedicated to his book “Nakhchivan”. It contains a wealth of historical, cultural and photographic material. The book covers the history of the region, from ancient times to the beginning of the 20th century. It was published in 2016 in Nakhchivan

Gülrəna Mirzə Qacar

Çingiz Qacarın “Naxçıvan” kitabı

Açar sözlər: Naxçıvan, Azərbaycan, mədəniyyət, tarix, akademik Çingiz Qacar

Çingiz Qacar - Azərbaycan elminin və mədəniyyətinin görkəmli nümayəndəsi, görkəmli ictimai xadim, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü. O, elmdə görkəmli nailiyyətləri ilə yanaşı, Azərbaycanın tarixinə, mədəniyyətinə və incəsənətinə həsr olunmuş bir sıra kitablar da yazıb. Məqalədə onun həyat və tariximizin və mədəniyyətimizin tədqiqi və təbliğinə yönəlmiş fəaliyyəti haqqında qısa məlumat verilir.

Məqalə onun “Naxçıvan” kitabına həsr olunub. Burada zəngin tarixi, mədəni sənədlər və fotosəkil materialları təhlil olunur. Kitab bölgənin qədim dövrlərdən XX əsrin əvvəllərinə qədər olan tarixini əhatə edir.

Таир Байрамов

Институт Архитектуры и искусства НАН Азербайджана

д. ф. по искусствоведению, доцент

tahir.bayramov@mii.science.az

УДК 7.01

НАХЧЫВАН В ИССЛЕДОВАНИЯХ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ УЧЕНЫХ

Аннотация: В данной статье рассматриваются труды азербайджанских ученых, посвященные различным аспектам истории, географии, экономики, политики, науки, архитектуры, искусства и общей истории культуры древней и прекрасной Нахчыванской земли. Отмечается неоценимый вклад общенационального лидера Азербайджана Гейдара Алиева во всестороннее изучение этого великолепного региона нашей Родины, его материальной и духовной культуры. Благодаря его усилиям Нахчыван превратился в процветающую современную республику со всеми отраслями экономики, образования, градостроительства и культуры.

Ключевые слова: Нахчыван, Гейдар Алиев, Азербайджан, культура, история, нахчыванская архитектурная школа,

Заявленная нами тема данной статьи фигурирует в трудах азербайджанских ученых без малого век. Однако корни нахчывановедения уходят в глубину веков, так как появились уже в трудах античных авторов и в многочисленных исследованиях средневековых историков.

Очень интересный симпозиум на эту тему был инициирован еще на заре нашей государственной независимости ее архитектором, общенациональным лидером Гейдаром Алиевым в 1996 году в блокадном Нахчыване. Хотелось бы привести цитату из его приветственного обращения, направленного им в адрес участников международного симпозиума «Нахчыван в международных источниках»: «Эта земля, каждый камень, каждая скала которой стали живым свидетелем истории, была родиной многих известных мыслителей и ученых, зодчих и литераторов, государственных деятелей и полководцев с мировой славой. Неоспорима и незаменима роль их деятельности и наследия в общечеловеческой истории. А школа Нахчыванского зодчества на протяжении многих веков являлась одной из ведущих школ Востока» [1].

Нахчыван издревле приковывал к себе внимание географов, военачальников, политиков, историков и ученых разных направлений. Однако наш интерес сосредоточен на азербайджанских исследователях 20-21 веков. Ими написано множество книг в сфере истории, экономики, политики, образования, точных и гуманитарных наук, а также в сфере архитектуры, искусства и литературы. Нахчыванское отделение Академии Наук Азербайджана кроме вклада в работу Азербайджанской энциклопедии, выпустило огромный труд «Нахчыванская энциклопедия» и «Энциклопедия памятников Нахчывана».

Хочется среди многих книг выделить фундаментальные исследования, посвященные выдающейся архитектуре Нахчывана. Это в-первых, труды академика Абдулвахаба Саламзаде «Архитектор Аджеми Нахчывани» [4], «Памятники нахчыванской школы азербайджанского зодчества», «Архитектура Азербайджана 16 - 19 веков», «Памятники азербайджанского зодчества», «Мавзолеи Азербайджана XI – XV веков как памятники мемориальной архитектуры», «Памятники вдоль Араза», «История архитектуры Азербайджана» (в соавторстве с Микаилом Усейновым и Леонидом Бретаницким).

Много внимания А.Саламзаде уделял охране памятников архитектуры и монументального искусства, вопросам сохранения исторических городов. Но излюбленной темой Абдулвахаба Саламзаде была тема средневековых башенных мавзолеев. Академик Саламзаде лично участвовал в реставрации таких уникальных архитектурных шедевров, как мавзолеи Момине-хатун и Юсифа ибн Кусейра в горороде Нахчыване, в реставрации мавзолея в селении Карабаглар. Он был первым азербайджанским ученым, кто начал исследовать памятники архитектуры Азербайджана. Ему принадлежат заслуги в исследовании не только Нахчыванской архитектурной школы, но и Ширванской, Тебризской и Арранской архитектурных школ.

Также нашему архитектурному наследию посвящена книга Розы Салаевой «Нахчыван. Наследие архитектуры», книга «Ордубад» Ягуба Юсифова и Вилята Багирова. Гадиром Гадирзаде были написаны книги «Этнографические связи, верования, обычаи в семье и обществе» и «Национальная одежда Нахчывана». Историком М.Х. Шарифли было написано исследование «Феодальные государства Азербайджана второй половины IX – X веков», Рауфом Мамедовым «Исторический очерк города Нахчыван», Ягубом Махмудовым и Керимом Шукюровым было написано «Нахчыван: история и памятники», Алиовсатом Кулиевым – «Нахчыванские кяхризы», Видади Мурадовым – «Азербайджанские ковры, нахчыванская группа».

Фархад Нагдалиев напечатал книгу «Ханы Нахчыванские в Российской империи», Юсиф Агаев – «Военная история Азербайджана»,

Гаджифахрадин Сафарли – «Мусульманские эпиграфические памятники Ордубада».

В.И. Керимовым было издано «Архитектурно - археологические памятники эпохи бронзы на территории Нахчыванской АССР», Фуадом и Мирабдулло Алиевыми – «Нахчыванское ханство», Наджафом Мусеибли - «Рисунки Гямигая», Фархадом Агамалиевым – «Большое время Ордубада», Чингизом Каджаром – «Нахчыван - один из древнейших городов мира».

Давно назрела необходимость провести в стенах Института Архитектуры и искусства научную конференцию памяти Абдулвахаба Саламзаде, Микаила Усейнова, Давуда Ахундова и других наших выдающихся ученых - архитекторов.

Знаменательным событием явилось проведение институтом Архитектуры и искусства НАНА конференции, посвященной образованию Нахчыванской автономной республики, где с яркой и насыщенной программной речью выступил Президент НАНА академик Иса Габиббейли.

Выступивший с обширным докладом член-корреспондент НАНА, директор Института Архитектуры и Искусства профессор Эртегин Саламзаде высказал множество научных гипотез и предположений, анализируя связи и влияние нахчыванской архитектурной школы на развитие европейской, в частности итальянской школы зодчества эпохи Ренессанса. Конференция состоялась 15 марта 2024 года, там же было решено напечатать материалы конференции отдельной книгой. Поэтому вскоре можно будет вдумчиво ознакомиться с прозвучавшими на конференции многочисленными докладами, посвященными нахчыванской архитектурной школе, озвученными видными ее исследователями из разных научных и образовательных центров Азербайджана.

Литература:

1. Алиев Гейдар. Обращение к участникам Международного симпозиума "Нахчыван в международных источниках". / Газета "Азербайджан", Баку, 10 июля 1996 года
2. Каджар Чингиз. "Нахчыван." гор. Нахчыван, изд-во Аджери, 2016, 298 с
3. Нахчыванская энциклопедия. Нахчыван, 1985
4. Саламзаде Абдулвахаб. Архитектор Аджери Нахчывани. Баку, 1974.

Tair Bayramov

Nakhchivan in the research of Azerbaijani scientists

Key words: Nakhchivan, Azerbaijan, culture, history, Nakhchivan architectural school, Heydar Aliyev.

This article examines the works of Azerbaijani scholars dedicated to various aspects of the history, geography, economy, politics, science, architecture, art, and overall cultural history of the ancient and beautiful land of Nakhchivan. The invaluable contribution of the national leader of Azerbaijan, Heydar Aliyev, to the comprehensive study of this magnificent region of our homeland, its material and spiritual culture, is noted. Through his efforts, Nakhchivan has become a thriving, modern republic with all branches of economy, education, urban development, and culture.

Tahir Bayramov

Azərbaycan alimlərinin tədqiqatlarında Naxçıvan

Açar sözlər: Naxçıvan, Azərbaycan, mədəniyyət, tarix, Naxçıvan memarlıq məktəbi, Heydər Əliyev.

Bu məqalə, Azərbaycan alimlərinin Naxçıvanın tarixi, coğrafiyası, iqtisadiyyatı, siyasəti, elmi, memarlığı, incəsənəti və ümumilikdə qədim və gözəl Naxçıvanın mədəni tarixi ilə bağlı fərqli cəhətlərə həsr edilmiş işlərini müzakirə edir. Azərbaycanın milli lideri Heydər Əliyevin məmələkətimizin bu gözəl bölgəsinin, onun maddi və mənəvi mədəniyyətinin ətraflı tədqiqatına dəyərli töhfəsinə diqqət çəkilir. Onun səyləri ilə Naxçıvan bütün iqtisadiyyat, təhsil, şəhərsalma və mədəniyyət sahələri ilə müasir, inkişaf edən bir respublika halına gəlib.

Nərminə Ağayeva
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

UOT 7.07

MƏHƏMMƏDAĞA ŞAHTAXTLI MİLLİ DÜŞÜNCƏ, YENİ MƏKTƏB, YENİ ƏLİFBA VƏ MƏTBUATIN YARADICISI KİMİ

Xülasə: Məqalədə Naxçıvanın maarifçi-ziyalısı Məhəmmədağa Şahtaxtlının XIX əsr Azərbaycan milli mətbuatının inkişafındakı müstəsna xidmətləri araşdırılır. M.F.Axundovun başladığı maarifçilik hərəkatının davamçısı kimi M.Şahtaxtlı milli düşüncə, yeni məktəb, yeni əlifba və mətbuat yaratmaq üçün qətiyyətlə çalışmışdır. Müəllif qeyd edir ki, Məhəmmədağa Şahtaxtlının təsisçisi və nəşiri olduğu “Şərqi-Rus” qəzeti mətbəə və ictimai fikir tarixində mühüm rol oynamışdır.

Açar sözlər: Məhəmmədağa Şahtaxtlı, “Şərqi-rus” qəzeti, mətbuat tarixi, maarifçilik hərəkatı, Naxçıvan ziyalıları

Məhəmmədağa Şahtaxtlı dövrünün görkəmli ictimai xadimi, filosofu olmaqla yanaşı, istedadlı jurnalist kimi də tanınırdı. Onun publisistik yaradıcılığı XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində baş verən ictimai-siyasi prosesləri, zamanənin bütün ağırlı məsələlərini özündə ehtiva edirdi. Milli mətbuat tarixini 1875-ci ildə nəşr edilən “Əkinçi” qəzeti ilə başlayan Azərbaycanda yeni-yeni qəzet və jurnallar çap olunmağa başlayır. Rusiyadan və Avropadan gələn demokratik ədəbi, siyasi cərəyanlar Azərbaycan xalqının da mədəniyyətinə nüfuz edir, yeni ideyalar, məfkurələr adamların həyata münasibətində dəyişiklik yaradır. Yeni yetişən şairlər, ədiblər, jurnalistlər, səhnə ustaları, tənqidçilər zamanla, həyatla ayaqlaşmağa, xalqın gözünü açmağa, onları qəflət yuxusundan oyatmağa səy göstərirdilər.

Bu illərdə, artıq teatr tənqidi də fəaliyyətini genişləndirir, teatr prosesi haqqında düşünməyə başlayır. “Şəhərdə daimi teatr binası yoxdur. Halbuki şəhər əhalisi çox və nisbətən inkişaf etmiş adamlar olduğundan teatr binası üçün ehtiyac hiss olunduğunu” bildirir. 1883-cü ildə Bakı milyonçusu, maarifçi Hacı Zeynalabdin Tağıyev Bakıda teatr binası tikdirir. Binanın layihəsini memar P.İ.Koqnovitski hazırlamışdı. 1887-ci ildən başlayaraq Bakıdakı teatr dəstəsinə Sultan Məcid Qənizadə və Nəcəfqulu Vəliyev başçılıq edirdilər. “Azərbaycan Türk teatrının müxtəsər tarixçəsi”ndə qeyd edildiyi kimi, “... 1887-ci ildən sonra türk teatrı Bakıda getdikcə tərəqqi etməyə başlayır. O vaxtın cavanlarından Sultanməcid Qənizadə, Həbibbəy Mahmudbəyov və Nəcəfqulubəy Vəliyev başlarına həvəskarlar cəm edib

teatrlar verməyə başlayırlar. Bu şəxslərin teatr yolunda çəkdikləri əzab, uğraşdıqları ənvai təhqirat, fəhşlərin heç biri vəsfə gələsi deyildir” [1, s.21].

Beləliklə, keçən əsrin 80-ci illərinin sonlarından Bakıda teatr “az-çox sabit bir truppa” halına düşüb, “teatrın həvəskar dövründən çıxıb təcridən professionallaşmağa doğru inkişaf” etməyə başladı. Məhz bu zaman teatrın ayrı-ayrı tamaşaları barədə məqalə yazan müəlliflər yeni mətbuat səhifələrində meydana çıxdı və onların sayı getdikcə artmağa başladı.

1890-1920-ci illər ərzində Məmmədsadix Axundov, Səfərli Vəlibəyov, Eynəli Sultanov, Ağalar Vəzirov (Saləddin), D.A.Şaxtaxtinski, Həşimbəy Vəzirov, Hüseyn Minasazov, Rəhimbəy Məlikov, Qurbanəli Şərifov, Mehdibəy Hacınski, Mir Abbas Mir Bağirov, Səfər Bəyzadə, Hacı İbrahim Qasimov, Camo Hacınski, Ağadadaş Həcənov, Məmmədli Sidqi Səfərov, Xəlil İbrahimov, Əziz Şərif və başqaları “Kaspi”, “Baku”, “Bakinskiye izvestiya”, “Вакинетс”, “Закавказье”, “Закавказская речь”, “Тифлиский листок”, “Şərqi rus”, “Sədayi Qafqaz”, “Tərcüman”, “İrşad”, “Həyat”, “Təzə həyat”, “Açıq söz”, “İttihad”, “İqbal”, “Tərəqqi”, “İttifaq”, “Səda”, “Həqiqət”, “Sədayi haqq”, “Bəsirət”, “Zənbur”, “Sovqat” və s. qəzetlərdə teatr tamaşaları haqda məqalələrini çap etdirmişlər. Öz ictimai-siyasi istiqaməti, mütərəqqi mövqeyi ilə əlaqədar olaraq sənət və ədəbiyyat qarşısında yüksək tələblər qoyan “Əkinçi” qəzetində, “Molla Nəsrəddin” jurnalında da teatr barədə yazılar çap olunurdu. Hətta ideya istiqaməti, məfkurəvi mövqeyi etibarilə ziddiyyətli olan qəzetlərdə də, o cümlədən “Kəşkül” qəzetində də yazıçıların əsərləri, eləcə də həyat və fəaliyyətləri barədə yazılar verilirdi. “Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah” komediyasının tamaşası barədə yazılmış ilk resenziyalardan biri də məhz “Kəşkül” qəzetində nəşr olunmuşdu.

XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ziyalıları mətbuata olan ehtiyacın artdığını görərək ana dilində qəzet və ya jurnallar çıxarmaq üçün dəfələrlə hökumət dairələrinə müraciət edirlər. Lakin çar hökuməti Azərbaycan mətbuatının da inkişafına maneçilik törədirdi. Bu dövr Azərbaycan mətbuatının inkişafında Naxçıvanda doğulmuş maarifçi ziyalı Məhəmmədəğa Şaxtaxtının müstəsna xidmətləri olmuşdur.

O, 1846-cı ildə qədim türk yurdu olan və “sahib-mənsəb ziyalılar yurdu”, “Naxçıvanın elm və mədəniyyət mədrəsəsi” kimi böyük şöhrət qazanmış Şaxtaxtlıda anadan olub. 1860-cı ildə Naxçıvan şəhər qəza ibtidai məktəbini bitirən Məhəmmədəğa 14 yaşında ikən Tiflis klassik gimnaziyasında təhsilini davam etdirib. O, 1871-ci ildə Almanıyanın Leypsiq Universitetinin Tarix, fəlsəfə və hüquq fakültəsində ali təhsil alıb. 1873-1875-ci illərdə Parisdə yaşayıb, sonra Tiflisə qayıdıb. Xaricdə təhsil alan və Avropa mədəniyyətini mükəmməl öyrənən ilk görkəmli Azərbaycan ziyalılarından olan Məhəmmədəğa Şaxtaxtlıya, təsadüfi deyildi ki, “ilk avropalı azərbaycanlı”, – deyə xitab edirdilər.

O, bir müddət “Moskovskiye vedomosti” qəzetinin əməkdaşı və İstanbulda xüsusi müxbiri işləmiş, 1891-1893-cü illərdə “Kaspi” qəzetinin müvəqqəti redaktoru olmuşdur. Akademik İsa Həbibbəylinin yazdığı kimi, “müşahidələrin göstərdiyi kimi, 1893-cü ildə Məhəmmədəğa yenidən Türkiyəyə qayıtmış, ...1894-cü ildə Naxçıvana gəlmiş, ata yurdu Şahtaxtıda olmuşdur. O, bu səfəri zamanı bir çox naxçıvanlı ziyalılarla görüşmək, ünsiyyət yaratmaq imkanı əldə etmişdi” [5]. 1898-ci ildə Azərbaycan dilində “Tiflis” adlı qəzet çıxarmağa çalışmış, lakin çar senzurası buna icazə verməmişdir. O, yenidən Avropaya getmiş, 1902-ci ildə Parisdə yaşamışdır. Fransa kollecində və Ali təcrübə təhsil məktəbində Şərq dillərindən dərslər demişdir. Sorbonna universitetində professor P.Passinin rəhbərliyi ilə fonetika sahəsində tədqiqat aparmış, Fransa Maarif Nazirliyinin fəxri diplomunu (1901) almışdır. 1902-ci ildə o, Tiflisdə “Qeyrət” adlı mətbəə açmış və 1903-cü ildən etibarən “Şərqi-Rus” qəzetinin nəşrinə başlamışdır. M.Şahtaxtlı qəzeti tərəqqinin üç amillərindən biri hesab edərək yazırdı: “Avropa əhli deyirlər: məxluqatın tərəqqisinə bəis olan şeylər üç qismdir: əvvələn məktəb, ikincisi qəzet, üçüncüsü teatrdir” [4]. “Şərqi-Rus” iki ildən az bir müddət çap olunmasına baxmayaraq, Azərbaycan ictimai fikir tarixində, milli mətbuatımızın tarixində böyük bir hadisə idi. “Şərqi-Rus” qəzeti mətbuat və ictimai fikir tariximizdə mühüm rol oynamışdır. Şahtaxtlı yaratdığı qəzetin ətrafına ilk gündən dövrünün işıqlı, zəkalı qələm sahiblərini toplayırdı. Bu qəzet Azərbaycanda Qərb standartlarında çap olunan Şərq qəzeti idi; qəzetin əsas məqsədi türk-müsəlman əhalisini maarif və mədəniyyətə cəlb etmək idi. Az müddət ərzində “Şərqi-Rus” bütün türkdilli xalqların qəzeti kimi şöhrət qazanır, yaxın-uzaq mətbuatın diqqətini cəlb edir. Şahtaxtlı bu qəzetdə aydın dillə, milli təəssübkeşliyi ilə millətin dərdi-sərindən söz açır.

Onun “Şərqi-Rus”da “Qəzetnəfəs” imzası ilə dərc etdirdiyi 50-dən artıq məqaləsi dövrünün aynası kimi cəmiyyətdəki geriliyi, avamlığı və bunun səbəblərini cəsarətlə göstərir, mövhumatçılığı, dini fanatizmi, qadın əsarətini ustalıqla damğalayır. Məhəmmədəğa Şahtaxtlının “Şərqi-Rus”un fəaliyyəti ilə XX əsr Azərbaycan milli mətbuatının tarixində yeni dövr başlandı; həmçinin “Molla Nəsrəddin” jurnalının da yaranmasının da təməli qoyuldu. Naxçıvan ədəbi mühitinin görkəmli nümayəndələrindən biri kimi şair-dramturq Hüseyn Cavid də XX əsrin ilk qəzetinin nəşrini alqışlayanlardan biri olmuşdur. Qəzetin nəşr olunduğu illərdə Cənubi Azərbaycanda-Urmiyədə müvəqqəti yaşayan görkəmli sənətkar Tiflisdən uzaqlarda olmasına baxmayaraq, qəzetin ən fəal oxucularından biri idi M.Şahtaxtlı Cəlil Məmmədquluzadənin Tiflis ədəbi fəaliyyətinə və mətbuat tarixinə gəlməsinə də səbəb olmuşdur. Onun baş redaktoru olduğu “Şərqi-Rus” qəzeti məşhur “Molla Nəsrəddin” jurnalının sonrakı fəaliyyəti üçün ciddi əsas yaratmışdır.

Mirzə Cəlilin ömür-gün yoldaşı Həmidə xanım "Mirzə Cəlil haqqında xatirələrim" kitabında yazır: "1903-cü ildə Tiflisdə Mirzə Cəlil təsadüfən Məhəmmədəğa Şahtaxtlı ilə görüşüb. Məhəmmədəğa o zaman nəşr etdirdiyi "Şərqi-Rus" qəzetində Mirzə Cəlili işləməyə cəlb etmiş, o da razılıq verib qalmışdır". Sonralar Mirzə Cəlil yazırdı: "Onu deyə bilərəm ki, o əsrdə və o şərait içində heç bir kəsin cürəti ola bilməzdi ki, qələmi ilə azad olsun və hökumətin istibdadı ilə mübarizə aparsın... Hətta yadımdadır ki, müsəlman arvadlarına savadın və təhsilin lüzumu barəsində Məhəmmədəğa tərəfindən qəzetdə yazılmış bir məqalədə "qadın azadlığı" kimi iki kəlmənin üstə müsəlmanlar içində böyük danışiq törədi". 1905-ci ilin əvvəllərində Şahtaxtlı öz mətbəəsini Cəlil Məmmədquluzadəyə və Ömər Faiq Nemanzadəyə verir və özü də Tiflis gimnaziyasında dərs deməyə başlayır. M.Şahtaxtlı M.F. Axundovdan başlayan maarifçilik hərəkatının davamçısı olaraq milli düşüncə, yeni məktəb, yeni əlifba və mətbuatın yaradılmasında əzmlə çalışırdı.

M.Şahtaxtlının sosial məzmunlu əsərləri içərisində görkəmli İran maarifçisi, publisist və dövlət xadimi Mirzə Mülkün xana həsr olunmuş beş məqaləsini xüsusilə fərqləndirmək lazımdır. Bu silsilə yazılarda maraqlı taleyi olan, zəmanəsinin qabaqcıl adamlarından biri kimi tanınan, ziyalı və vətəndaş mövqeyi ilə seçilən, M.F. Axundovla uzun illər dostluq əlaqələri saxlayan diplomat Mirzə Melkum xanın müfəssəl tərcümeyi-halı verilmişdi. Mirzə Melkum xan XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəllərində İran həyatının yeniləşməsi, avropalaşması uğrunda mübarizə aparan görkəmli maarifçi və dövlət xadimi idi. İran cəmiyyətinin həyatında mütərəqqi dəyişikliklərə nail olmaq Mirzə Mülküm xanın ən böyük arzularından biri idi. İnkişaf etmiş ölkələrin köməyi olmadan bu cür inkişafa heç cürə nail olmağın mümkünsüzlüyünü o, öz əsərlərində yazır və İran gənclərinin kütləvi surətdə xarici ölkələrdə ali təhsil almağa göndərmək ideyasını irəli sürürdü. M.Şahtaxtlı Mirzə Mülküm xanı "ziyalı fars" adlandıraraq, onun tərəqqi və mədəniyyət uğrunda mübarizəsinə dəstək verirdi [6].

Məhəmmədəğa Şahtaxtlı Azərbaycan Xalq Cumhuriyyəti dövründə vətənə qayıdaraq Bakı Universitetində Şərq dilləri və ədəbiyyatından mühazirələr oxumuşdur. Onun dilçiliklə bağlı elmi fəaliyyətində əlifba islahatı mühüm yer tutur. O, bu sahədə məşhur mütəfəkkir Mirzə Fətəli Axundovun yolunu davam etdirmiş, əlifba islahatı ilə bağlı ilk dəyərli tədqiqat əsəri olan "Təkmilləşdirilmiş müsəlman əlifbəyi" kitabını 1879-cu ildə Tiflisdə nəşr etdirmişdir. Azərbaycan əlifbasının daha da sadələşdirilməsi, latın qrafikalı əlifbaya keçid sahəsindəki çoxillik səmərəli fəaliyyəti, çap etdirdiyi orijinal əlifba layihələri Məhəmmədəğa Şahtaxtlının dilşünaslıq sahəsində görkəmli alim olduğunu göstərir.

Böyük mütəfəkkir öz yaradıcılığında milli istiqlaliyyətə maneçilik törədən psixoloji-mənəvi, sosial-ictimai və başqa məsələləri təqdim və tənqid edən, milli oyanışa xidmət edən görkəmli maarifçilərdən biri idi. O,

məqalələrində uca ideallara qarşı çıxan əngəlləri təhlil edir, onların aradan qaldırılması yollarını düşünürdü. “Hər millət mərifət ilə yaşar, cəhalət ilə yox olar” [6], – deyən Məhəmmədəğa Şahtaxtlı yaradıcılığında öz milləti haqqında narahat duyğu və problemləri əks etdirmiş, onların həlli istiqamətində mücadilə aparmışdır.

Onun əlifba islahatı istiqamətindəki yorulmaz fəaliyyəti də xalqın inkişafına göstərilən xidmətlər sırasında olduqca qiymətlidir. Bu mənada, görkəmli alim Azərbaycan ictimai fikir tarixində həm də əlifba islahatçısı kimi şöhrət qazanmışdır. Məhəmmədəğa Şahtaxtlı Azərbaycan elmi, ədəbi və ictimai fikir tarixində daşdığı mühüm xidmətlərə görə dövlət səviyyəsində şəxsiyyəti hörmətlə yad edilən və yaradıcılığı öyrənilən simalardan biridir. Əsrin əvvəllərində xalqın milli-mənəvi inkişafı uğrunda hərəkət başlamışdı. Bu gəlişmələrdən ruhlanan böyük ədib yazırdı: “Güman edirəm ki, bütün müsəlman ziyalıları, həmçinin ümumiyyətlə, zəhmətkeş, tərəqqiyə can atan kiçik xalqımızın inkişafının insanpərvər dostları məni müdafiə edəcək və bu işin mədəni əhəmiyyətini layiqincə anlaya biləcəklər” [2].

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Türk Teatrının müxtəsər tarixçəsi. Bakı, 1923.
2. Məhəmmədəğa Şahtaxtlı: taleyi və sənəti (məqalələr). Bakı: Nurlan, 2008.
3. Fəridə Xudiyeva. Məhəmmədəğa Şahtaxtlının maarifçilik fəaliyyəti və pedaqoji ideyaları. Avtoreferat. Bakı, 2022, s.9.
4. Əbülfəz Quliyev. Məhəmməd Ağa Şahtaxtlının publisistikası. Bakı: Elm və təhsil. 2016.
5. İsa Həbibbəyli. Məhəmmədəğa Şahtaxtlı. Bakı: Elm və təhsil, 2011.
6. Hüseynov Şirməmməd. Mətbu irsimizdən səhifələr. Bakı. "Çənlibel", 2007.

**Mahammadaga Shahtaktli as the creator national thought,
new school, of a new alphabet and press**

Key words: Mahammadaga Shakhtakhtli, “Shargi-Rus”, press history, educational movement, intelligentsia of Nakhichevan

The article examines the outstanding achievements of the enlightener-intellectual Mahammadaga Shakhtakhtli, a native of Nakhchivan, in the development of the Azerbaijani press of the 19th century. As a follower of the educational movement started by M.F. Akhundov, M. Shakhtakhtli worked decisively to create a national thought, a new school, a new alphabet and press. The author shows that the newspaper “Shargi-Rus”, which he created, played an important role in the history of printing and public opinion.

Нармина Агаева

**Махаммадага Шахтахтли, как создатель
национального мышления, новой школы,
нового алфавита и прессы**

Ключевые слова: Махаммадаги Шахтахтли, «Шарги-Русь», история печати, просветительское движение, интеллигенция Нахичевани

В статье рассматриваются выдающиеся заслуги просветителя-интеллигента Махаммадаги Шахтахтли, уроженца Нахчывана, в развитии азербайджанской прессы XIX века. Будучи последователем просветительского движения, начатого М.Ф.Ахундовым, М.Шахтахтли решительно работал над созданием национальной мысли, новой школы, нового алфавита и печати. Автор подтверждает, что созданная им газета «Шарги-Русь» сыграла важную роль в истории печатного дела и общественного мнения.

Turanxanim Şirzadova
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
“Muğamşünaslıq” şöbəsinin böyük elmi işçisi
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
sirzadovaturanxanim@mail.ru

UOT 781

NAXÇIVAN MADDİ MƏDƏNİYYƏT NÜMUNƏLƏRİNİN KONSEPTUAL ƏSASI

Xülasə: Təqdim edilən məqalədə Naxçıvan maddi mədəniyyət nümunələri konseptual fikrin daşıyıcısı mövqeyindən işıqlandırılır. Qeyd edilir ki, Gəmiqaya təsvirləri, Kəltəpədən tapılmış qablar, şəddə və vərni kimi xalça məmulatları, Yusif Küseyr oğlu, Möminə xatın türbələri Naxçıvanın qədim tarixi, burada yaşayan insanların dünyagörüşü, inamı ilə bağlı məlumatlarla yanaşı, vizual şəkildə özünü büruzə verən vahid konseptual fikrin bu ərazidə yarandığı və yayıldığı məkanlardan biri kimi təzahür etdiyini ön plana çəkir.

Məqalədə eyni zamanda Naxçıvan maddi mədəniyyət nümunələrinin kompozisiya quruluşunun və rəng koloritinin dekorativliyin, yəni “zahiri” tərəfin işıqlandırılmasına deyil, ruhi təşəkkülə və prosesə qoşulmağa sövq edən “batini” tərəfin fəallaşmasına impuls verən bədii ifadə vasitələri olması haqqında məlumat verilir.

Açar sözlər: Naxçıvan, konseptual fikir, ahəngdarlıq, Gəmiqaya, Kəltəpə, Yusif Küseyr oğlu, Möminə xatın, səkkizbucaqlı

Dünyanın yaranışı, dual mənaların müxtəlif üsullarla təzahürü keçmiş haqqında məlumat verən, indiki zamanı xarakterizə edən və gələcəyi proqnozlaşdıran vahid konseptual fikirlə bağlıdır. Bəşəriyyətin hələ erkən çağlarından mövcud olan bu konseptual fikir əsas etibarilə maddi, eləcə də mənəvi mədəniyyət nümunələrinin bədii ifadə vasitələrində özünü büruzə verərək dövrümüzə gəlib çatmışdır. Bu mənada, indiki dövrdə maddi və mənəvi mədəniyyət nümunələrinin müxtəlif sahələrin mütəxəssisləri tərəfindən daha dərinlən araşdırılması və təbliğ edilməsi zamanın çağırışlarından biri kimi öz əksini tapır. Belə ki, maddi və mənəvi mədəniyyət nümunələri Azərbaycan xalqının qədim tarixə və zəngin ənənələrə malik bir xalq olduğunu, Azərbaycan torpağının, o cümlədən də Naxçıvanın sakral bir məkan olmasını sübuta yetirən başlıca dəlillərdir.

Mənbələrlə tanışlıq göstərir ki, insanların gerçəklik haqqında topladıqları biliklər ilkin mərhələdə səs, söz, jest, həndəsi işarələr, kompozisiya quruluşu, rəqəm və rəng kimi bədii ifadə vasitələri ilə

qavranılmış [8] və genetik yaddaş vasitəsilə digər nəsillərə ötürülmüşdür. Bu onunla əlaqədardır ki, qeyd edilən bədii ifadə vasitələri dünyanı daha tez və aydın şəkildə dərk etməyə, eyni zamanda ruhi yüksəlişə və prosesə nüfuz olmağa zəmin yaradan impulsvericilər idi. Bu mənada, Naxçıvan maddi mədəniyyət nümunələrinin bədii ifadə vasitələrini “batın-zahir” münasibətlərinin təzahürü, nisbət, tarazlıq, ahəngdarlıq timsalında özünü büruzə verən konseptual fikrin daşıyıcıları kimi qiymətləndirmək olar.

Araşdırmalar göstərir ki, mədəniyyət tarixində ruhi dərkətmə prosesi din, fəlsəfə və bədii mədəniyyət daxil olmaqla üç əsas axında qovuşur və bu üç əsas axın qarşılıqlı şəkildə biri digərində özünü büruzə verir. Tədqiqatçı T.S.Vıqotskiy qeyd edirdi ki, “dünyanın bədii təfəkkür yolu ilə dərkənin bir qolu müdrikliyi dərkətmə təliminə istiqamətlənərək fəlsəfə ilə əlaqələndirilir. Bu nəzəriyyənin başlıca mövqeyi dil və incəsənətin inkişafı və fəaliyyəti arasında analogiyada olmasındadır” [4, 29].

Lakin xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, din və fəlsəfə ruhi dərkətmənin sonrakı mərhələlərini təşkil edirdilər. Belə ki, ruhi dərkətmənin ilkin mərhələsi bədii təfəkkürlə əlaqədar idi. Təsədüfi deyil ki, tədqiqatçı D.M.Uqrinoviç “qədimdə dünyanın dərkində bədii mədəniyyətin, xüsusilə də musiqinin rolunu izah edərkən, onları daimi mövcud olan sirlərin açılmasına aparan, insanı substansionallığa yaxınlaşdıran yollardan biri kimi” [7, 6] qiymətləndirirdi. İrəli sürülən bu mövqə bədii mədəniyyətin, eləcə də musiqinin həm də dinlə bağlılığını göstərir.

Bədii mədəniyyət başlıca olaraq informasiyanı qoruyub saxlayan və yayan işarə sistemləri vasitəsilə dərkətmə və ötürmə funksiyasını daşıyır. Naxçıvan maddi mədəniyyətinin tədqiqi də göstərir ki, bu nümunələrin vasitəsilə konseptual fikrin ötürülməsi üçün spesifik “dil”ə ehtiyac duyulmuşdur. Bu səbəbdən yaradıcı insanlar bədii ifadə vasitələrinin köməyindən faydalanmışlar. Belə ki, verbal dildən, yəni sözlə ifadə edilmədən daha öncə mövcud olan bu “dil” konseptual fikirlə yüklənmiş məlumatın mahiyyətinin dərk edilməsinə və mədəni informasiyanın ötürülməsinə xidmət göstərmişdir. Yəni, bu “dil”in vasitəsilə insanlar danışq dilinin imkanları çərçivəsinə sığmayan informasiyanı ötürə bilirdilər. Bu informasiyanın bütövlükdə musiqi başlanğıcı ilə, Azərbaycan mədəniyyətində “hal-əhval”dan yaranan bilik kimi təzahür edən muğamla, ali mənada isə ahəngdarlıqla bağlılığını qeyd etmək xüsusilə vacibdir.

Aparılan araşdırmalardan bu nəticəyə gəlmək olar ki, dünyagörüşü mövqeyinin dəyişilməsi keçmiş dövrə aid edilən maddi mədəniyyət nümunələrinin daşdığı konseptual fikri qavramaqda maneələr yaradır. Bu da keçmiş dövrün dünyagörüşünün “irrasional” düşüncə tərzinə, ruhi dərkətməyə kökləndiyi halda, indiki dövrün dünyagörüşünün “rasional” düşüncəyə, maddi tərəfə istiqamətlənməsi ilə əlaqədardır. Halbuki tarixə nəzər yetirsək görürük ki, həm bəşəriyyətin yaranmasının ilkin dövrləri, həm də orta əsrlər ali fikrin

yayımlanmasının ən fəal dövrləri olmuşdur. Belə ki, məhz bu dövrlərdə dünyanın vahid bir sistem kimi dərk edilməsi mərhələsi yaşanılmışdır. Bu mənada, deyə bilərik ki, bütövlükdə Azərbaycan, xüsusilə də Naxçıvan dünyanın vahid bir sistem kimi qavranılması mərhələsinin yaşandığı məkanlar idi. Təsadüfi deyil ki, məhz bu dövrlərdə meydana gələn maddi mədəniyyət nümunələri vahidliklə bağlı dünyagörüşünün təsiri altında ruhi təşəkkül, dərkətmə və yaradıcılıq timsalında prosesə qovuşmağa yol açır.

Mənbələrlə tanışlıq göstərir ki, bəşəriyyətin ilkin dövrlərində və eləcə də orta əsrlərdə yaradılmış maddi mədəniyyət nümunələrinin mahiyyətinin dərk və izah edilməsi üçün müvafiq “açar”ın olması vacib şərtidir. Bu kimi məsələlərin araşdırılmasında “açar” qismində Azərbaycan elmi fikrində ilk dəfə olaraq tədqiqatçı, musiqişünas Sevil Fərhadova tərəfindən irəli sürülmüş “şüur konsepsiyası”nın çıxışı etməsini vurğulamaq xüsusilə vacibdir. Belə ki, bu konsepsiya vasitəsilə nəinki ənənəvi irsin müxtəlif sahələrinə, eləcə də ümumbəşər mədəniyyətinə aid bir çox suallara aydınlıq gətirmək mümkündür. Bunu nəzərə alaraq, Naxçıvan ərazisində aşkar edilmiş maddi mədəniyyət nümunələrinin mahiyyətini “şüur konsepsiyası”, Şərq dünyagörüşü ilə bağlı “batın-zahir” münasibətləri mövqeyindən işıqlandırmaq mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Xatırlatmaq yerinə düşər ki, konseptualılıqla bağlı məlumatın dərk edilməsi mövzusu Rus elmi fikrində də araşdırılmışdır. Bu mənada, tədqiqatçı A.B.Kosarevanın “insan şüurunda baş verən proseslərin mədəniyyətin transformasiyasını, mədəniyyətin isə, öz növbəsində psixi proseslərdə dəyişikliklərin getməsini təhrik etdiyini” [5] vurğulaması diqqəti cəlb edir. Bütün bunlar onu göstərir ki, ruhi biliyi çatdıran dili anlamaq, kodlaşdırılmış məlumatları izah etmək üçün məsələyə “idrak prinsipi” (S.M.Fərhadova) mövqeyindən yanaşmaq vacibdir.

Mənbələrlə tanışlıq göstərir ki, Naxçıvanın qədim tarixə malik sakral məkan olmasını sübuta yetirən bir sıra maddi mədəniyyət nümunələri mövcuddur ki, onların vasitəsilə həm də bu məkanın vahid konseptual fikrin yarandığı ərazilərdən biri kimi qəbul edilməsi mümkündür. Məsələn, Gəmiqaya təsvirləri, Kəltəpədən tapılmış gil məmulatlar, şəddə və vərni kimi xovsuz xalça nümunələri, eləcə də Naxçıvan memarlıq abidələri bütün bu qeyd edilənlərə misaldır.

Aparılan araşdırmalar göstərir ki, qədim dövrün yaradıcı insanları adətən konseptual fikri maddi mədəniyyət nümunələrində müəyyən bədii ifadə vasitəsinə - kompozisiya quruluşunu, ornamentini, rəng koloritini ön plana çəkməklə çatdırmağa çalışırdılar. Lakin bu həmin maddi mədəniyyət nümunəsində özünü büruzə verən konseptual fikrin vahidliyini dərk etməkdə, eləcə də bu nümunəni yaradan insanların ruhi təşəkkül prosesinin mərhələlərini yaşamalarında və tamaşaçıları da bu prosesə cəlb etmələrində maneəyə çevrilmirdi. Ruhi təşəkkül prosesinin mərhələlərinin yaşanması və

prosesə cəlb edilmənin nümunələrindən biri kimi, Gəmiqaya təsvirlərini misal göstərmək olar.

Tədqiqatçı, professor Vəli Əliyev “Gəmiqaya abidələri” adlı mənbəsində qeyd edir ki, “Azərbaycanda ibtidai incəsənət 3-6 min il bundan əvvəllər tunc dövründə xüsusilə, onun orta və sonrakı mərhələlərində özünün çiçəklənmə dövrünü keçirmişdir. İbtidai incəsənətin bu yüksəliş mərhələsi Gəmiqaya təsvirlərində özünü daha parlaq şəkildə göstərmişdir” [1, 25].

Aparılan araşdırmadan bu fikrə gəlmək olar ki, “dördüncü geoloji dövrdə yaranmış və əsasən sərt sıldırımlı qayalıqlardan ibarət” [1, 25] Gəmiqaya yalnız tədqiqatçının bənzətməsi kimi “nəhəng daş büt” deyil, həyat və inamla bağlı olan fikirləri, eyni zamanda dünyanın dərk edilməsi, “biliklə nurlanmaq” üçün ruhi təşəkkül yolunun zirvəsinə doğru addımlayan qədim dövrün insanının yaradıcılıq prosesini vizual şəkildə əks etdirən bir abidə olmuşdur.

Diqqəti cəlb edən cəhət odur ki, tədqiqatçı Vəli Əliyev Gəmiqaya təsvirlərinin bəzilərini Günəşə sitayişlə əlaqələndirmişdir. Bu da bilavasitə “biliklə nurlanma”nın vizual yolla təzahürlərindən biri idi. Məsələn, 21-ci qaya üzərində heyvanat aləmi ilə bağlı təsvirin maraqlı bir kompozisiya əsasında həllini tapdığını vurğulayan tədqiqatçı yazır: “Gəmiqaya üçün səciyyəvi keçə rəsmlərindən fərqli olaraq, bu rəsmlər bir növ dağ kəli və yaxud öküz təsvirini xatırladır. Onların başı üzərində buynuz əvəzinə dairə verilməsi istər-istəməz diqqəti cəlb edir. Heyvanın buynuzlarının bu şəkildə verilməsi təsadüfi olmayıb, müəyyən inamla bağlı semantik məzmun kəsb edir. Çox ehtimal ki, qədim Naxçıvan tayfalarının əsas inanlarından olan Günəşə sitayişlə bağlıdır. Görünür qədim totemlər həm də günəşin yer üzərində daşıyıcıları sayılmışdır. Bu təsvirlərdə sanki insanların həyatının qorunması, onlara işıq, həyat üçün istilik, hərarət və gələcək arzulanır” [1, 30].

Tədqiqatçı 22-ci qaya üzərindəki kompozisiyada da Günəşə sitayişlə bağlı təsvirlərin əksini tapdığını vurğulayır: “Günəş rəmzi sayılan dairənin içərisində çərxi-fələk (od) nişanı həkk olunmuşdur. Bu işarədən solda yerləşən sxematik rəsm günəşə, oda sitayiş edən adam təsvirinə bənzəyir. Sanki o, oturmuş vəziyyətdə əllərini yuxarı qaldıraraq bu müqəddəsliklər qarşısında sitayiş edir” [1, 30].

Göründüyü kimi, Gəmiqaya təsvirlərindəki günəş və od simvolları tədqiqatçı tərəfindən ətraflı şəkildə işıqlandırılmışdır. Lakin düşünürük ki, bu simvollar “ışıq, həyat üçün istilik” kimi xarakterizə edilərkən yalnız “zahiri”, görünən tərəfi deyil, eyni zamanda qlobal mənada qavranılan “biliklə nurlanma”-nı ifadə etmişdir. Biliyin vahidliyinin vizual yolla olduğu kimi, akustik yolla da özünü büruzə verdiyini nəzərə alsaq deyə bilərik ki, Gəmiqaya təsvirlərində bilavasitə “hal-əhval”dan yaranan biliyin səsli təzahürü olan muğam fenomeninin izlərinə təsadüf etmək mümkündür. Belə ki,

mahiyyət baxımından muğam dərkətmə prosesinin, “biliklə nurlanma”nın, yaradıcılıq fəaliyyətinin səs vasitəsilə təzahürüdür.

Dünyanın dəkində mühüm rol oynayan bədii ifadə vasitələrindən biri də rəngdir. Kültəpə şirli qabları nümunəsində rəngin konseptual fikrin daşıyıcısı kimi təzahür etməsinə nəzər yetirək.

Tədqiqatçı Nəsir Rzayev “Qədim dövr Azərbaycan incəsənətinin bəzi məsələləri (e.ə.VIII-I minillik)” adlı məqaləsində yazır: “Tarixdən əvvəlki dövrdə Azərbaycanın keramika sənəti əsasən dulusçuluq sənətinin iki mədəniyyəti ilə xarakterizə olunmuşdur. Şirli keramikanın birinci mədəniyyəti Naxçıvan Muxtar Respublikasının ərazisi üçün xarakterikdir. Kültəpənin şirli qabları eneolit dövründə olduğu kimi, tunc və dəmir dövrlərində yaradılırdı. Tunc dövrünün bu nümunələri Qızıl-Vəng, Şahtaxtı, Şortəpə, Nəhədcir, Arafsa və Naxçıvan diyarının başqa məntəqələrində aşkar edilmişdir” [6, 150].

İnkrustasiya olunmuş keramika mədəniyyəti haqqında fikrini bildirən tədqiqatçı vurğulayır ki, qədim dövrün rəssamlarının daim yaradıcılıq axtarışında olması, onların monoxromdan polixroma, “xətti obrazın rəngə, təsvirin sadə və primitiv təfsirindən daha mürəkkəbə doğru istiqamətlənməsində” [6, 154] öz əksini tapmışdır. Tədqiqatçı yazır: “Onların imkanları əvvəllər dulusçuluq sənətinin inkişafında mütərəqqi əksini tapan qara şirli keramikanın texnologiyası ilə məhdudlaşır. Lakin qədim rəssamlar bu texnologiyanın imkanları çərçivəsində rəngli dünyaya, polixromluğa və rəngarənglik dünyasına ilk pəncərələrini açdılar - bu qara məmulatların ağ kütlə ilə inkrustasiyası idi. İnkrustasiya mədəniyyəti tunc dövrü Azərbaycan rəssamlarının böyük kəşfi idi” [6, 154].

İrəli sürülən fikirdən göründüyü kimi, tədqiqatçı qara məmulatların ağ kütlə ilə inkrustasiyasına xüsusilə diqqət yetirmişdir. Fikrimizcə, monoxromdan polixroma doğru istiqamətlənmənin səbəbi qədim dövrün rəssamlarının həyatı “batın-zahir” münasibətləri mövqeyindən dərk etmələri ilə bağlı idi. Başqa sözlə, həyatın “batın-zahir” münasibətləri əsasında qavranılması qədim dövrün rəssamlarının yaradıcılıq axtarışlarına çıxmasına bir növ təkan vermişdir. Bu mənada, Kültəpə şirli qablarını həyatın görünən, “zahir”i və görünməyən, “batın”i tərəflərinin qarşılıqlı əlaqəsi təmsalında vizual şəkildə qara məmulatların ağ kütlə ilə inkrustasiyası əsasında əksini tapan nümunələr kimi qiymətləndirmək olar. Görünən, “zahir”i və görünməyən, “batın”i tərəflərin qarşılıqlı əlaqəsinin akustik yolla səsə, muğam fenomenində təzahür etdiyini nəzərə alsaq, Kültəpə şirli qablarını da “muğam idrak prinsipi”nin (S.M.Fərhadova) təzahürləri sırasına aid edə bilərik.

Qeyd etmək lazımdır ki, tunc dövründə yaradılan məmulatlar həm də rəssamların ruhi təşəkkül yolunda keçdikləri halları da əks etdirirdi. Düşünürük ki, qədim rəssamların rəngə biganə qalmamasının səbəbi də məhz bununla əlaqədardır. Bu mənada, qara fonda ağ kütlə ilə işlənmə texnikası

yüksək bədii zövqün göstəricisi olmaqla yanaşı, həm də “batın-zahir” nümunəsində bir-birinin əksi olan iki tərəfin birləşməsindən yaranan dual münasibətlərin, yəni konseptual fikrin, ruhi təşəkkül yolu, dərkətmə, yaradıcılıq fəaliyyəti timsalında prosesə nüfuz olmaqla qazanılan biliyin vizual təzahürü idi.

Dünyanın dərkində mühüm rol oynayan digər bədii ifadə vasitəsi kompozisiya quruluşudur. Naxçıvan memarlıq abidələrinin həndəsi işarələr əsasında qurulan kompozisiyasının nümunəsində konseptual fikrin vizual təzahürlərinə nəzər yetirək.

Mənbələrlə tanışlıq, Azərbaycanda ilk memarlıq məktəbinin yaranmasının Naxçıvan memarlıq məktəbi ilə əlaqəli olduğunu göstərir [2, 8]. Aparılan araşdırmalar bu nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, Naxçıvan memarlıq məktəbinə aid nümunələr, xüsusilə də türbələr, ziyarətgahlar başlıca olaraq həndəsi işarələrdə əksini tapan vahid konseptual fikrin vizual təzahür üsulu kimi qavranılmışdır. Belə ki, həndəsi işarələr qədim və orta əsrlərin rəssamlarının və memarlarının dünya haqqında vahid konseptual mətni dərk etmələri üçün bir əlifba idi.

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Naxçıvan memarlıq məktəbi sırf Şərq dünyagörüşünün prinsiplərini əks etdirir. Bunu memar Əcəmi Əbubəkr oğlunun memarlıq abidələrinin kompozisiyalarını yaradarkən Şərq dünyagörüşü üçün xarakterik olan iki bir-birinə əks tərəfin qarşılıqlı əlaqəsi konsepsiyasını əsas götürməsində izləmək mümkündür.

Yusif Küseyr oğlu və Möminə xatın türbələri Şərq dünyagörüşünün, “batın-zahir” münasibətlərindən yaranan və ali mənada qavranılan ahəngdarlığın vizual təzahürləridir. Tədqiqatçı, professor Əbdülvahab Salamzadə Yusif Küseyr oğlu türbəsinin quruluşu haqqında bunları qeyd edir: “Abidə yeraltı sərdabədən və yerüstü qülləvari hissədən ibarətdir. Planda abidənin yerüstü hissəsi daxildən və xaricdən səkkizbucaqlı şəklindədir” [2, 10]. Məsələn konseptual mövqeyindən yanaşdıqda belə fikrə gəlmək olar ki, türbənin məhz səkkizgüşəli quruluşda yerinə yetirilməsi təsadüfi deyil. Belə ki, səkkizgüşə orta əsrlərdə yaradılan bir çox bədii mədəniyyət və memarlıq sənəti nümunələrində istifadə edilən həndəsi işarə idi.

Mənbələrlə tanışlıq göstərir ki, ““8” rəqəmi İlahinin əsas atributu olaraq bir çox xalqlarda zaman və məkanda sonsuzluğu ifadə edir”di [3, 341].

Səkkizgüşəli quruluş İslam mədəniyyətində geniş yayılmışdır. “Rub al-hizb adlanan müsəlman simvolu səkkizgüşəli ulduz əmələ gətirən, iki bir-birinin üstünə bənd edilmiş dördbucaqlıdan ibarətdir. Rub Quranda istifadə edilir, ona eyni zamanda bir sıra bayraqların və emblemlərin üzərində təsadüf etmək mümkündür” [9].

Mövcud fikrə görə, səkkizgüşəli quruluş “türk xalqlarının səkkiz qolunu təşkil edir” [10]. Qeyd etmək lazımdır ki, səkkizgüşəli ulduzun dərin mənası ictimai xadim Heydər Camal tərəfindən də açıqlanmışdır. Onun fikrincə,

“Quranda Allah qeyd edir ki, onun səma taxtı səkkiz mələk tərəfindən aparılan səkkizgüşədən ibarətdir. Buna görə də türbələr, ziyarətgahlar səkkizgüşəli quruluşda tikilmişlər və səkkiz qapıdan ibarətdirlər” [10].

Konseptual fikrin vizual təzahürü Möminə xatın türbəsinin nümunəsində də mövcuddur. Belə ki, abidənin “Yeraltı sərdabə hissəsi planda onbucaqlıdır” [2, 18] fikrində onbucaqlı quruluşun konseptualılıqla bağlılığının ön plana çıxarılması buna nümunə ola bilər.

Diqqəti cəlb edən cəhət odur ki, Möminə xatın türbəsinin kompozisiya quruluşunda Şərq dünyagörüşü ilə bağlı olan “batın-zahir” prinsipinin bir sıra təzahür üsullarına təsadüf etmək mümkündür. Bu təzahür üsullarından birini professor Əbdülvahab Salamzadənin “Möminə xatın türbəsinin əsas hissəsini təşkil edən yerüstü abidə xaricdən 10 güşəli, daxildən isə dairəvidir” [2, 23] fikrində aydın şəkildə izləmək olar.

“Əcəmi Əbubəkr oğlu və Naxçıvan memarlıq abidələri” mənbəsində “zahir-batın” prinsipinin digər təzahürlərinə də rast gəlmək mümkündür. Buna misal olaraq professor Əbdülvahab Salamzadənin abidəni “monumental zəriflik” formulu ilə müəyyənləşdirməsi diqqəti cəlb edir. Belə ki, tədqiqatçının “türbə kompozisiya etibarı ilə olduqca monumental olduğu halda, ayrıntıları zərif işlənmiş tikintidir” [2, 26]; “Kompozisiyanın belə həlli ola bilsin ki, türbənin qadın xatirəsinə həsr edilməsi ilə əlaqədardır” [2, 27] fikirləri bu formulun aydın şəkildə izahını verir. Qeyd etmək lazımdır ki, “monumental zəriflik” formulunda “zahir-batın” münasibətləri də öz əksini tapmışdır. Belə ki, “zahir”i tərəfin monumentallıqla, yəni “kişi” başlanğıcı, “batın”i tərəfin isə zərifliklə yəni “qadın” başlanğıcı ilə əlaqələndirilməsinin nümunəsində iki bir-birinə əksin ahəngdar şəkildə səsələşməsinə, yəni “ikinin tək”ini (S.M.Fərhadova) izləmək olar ki, bu da muğam fenomeninin digər təzahür üsullarındandır.

Qeyd edilənlərdən bu nəticəyə gəlmək olar ki, araşdırılan maddi mədəniyyət nümunələri üzərindəki təsvirlər, bu nümunələrin rəngi və kompozisiya quruluşu bilavasitə Naxçıvanın qədim tarixi, burada yaşayan insanların dünyagörüşü, həyat tərz, inamı haqqında məlumat verən informasiya daşıyıcılarıdır. Bu kimi informasiya daşıyıcılarının izah edilməsində düzgün istiqamətin seçilməsi Naxçıvanı konseptual fikrin yarandığı və yayıldığı məkanlardan biri kimi işıqlandırmaqla yanaşı, bu qədim məkanla bağlı bir çox izah edilməyən məsələlərə aydınlıq gətirilməsinə zəmin yarada bilər.

Ədəbiyyat:

1. Əliyev V.H. Gəmiqaya abidələri. Bakı: Azərnəşr, 1992, 79 s.
2. Salamzadə Ə. Əcəmi Əbubəkr oğlu və Naxçıvan memarlıq abidələri. Bakı: İşıq, 1976, 83 s.
3. Алекперов А. Тюрки Азербайджана (древность и раннее средневековье). Баку: Şərq-Qərb, 2011, 560 с.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. Москва: Педагогика, 1987, 344с.
5. Косарева А.Б. Психологические механизмы культуры // Альманах. СанктПетербург, вып.1, http://www.anthropology.ru/ru/texts/kosareva/studia01_09.html)
6. Рзаев Н.И. Некоторые вопросы искусства Азербайджана древнего периода (VIII-I тысячелетия до н.э.). // Исследования и материалы по архитектуре и искусству Азербайджана. Баку: АНАЗ.ССР, 1966, с.133-168.
7. Угринович Д.М. Искусство и религия. Москва: Политиздат, 1983, 79 с.
8. Фархадова С.М. Принцип не конкретного как источник духовного знания // Müasir Fəlsəfə, Elm, və Mədəniyyət: postqeyri-klassik epistemologiya. (Respublika konfransının materialları 18 may 2011). Bakı, Təknur. 2011. s. 396-405.
9. <https://ru.m.wikipedia.org/wiki>
10. <https://vestikavkaza.ru>analytics>

Turankhanım Shirzadova

Conceptual basis of Nakhchivan material culture samples

Keywords: Nakhchivan, conceptual idea, harmony, Gəmiqaya, Kultepe, Yusif Kuseyr oghlu, Momina khats, octagonal

In the presented article, examples of Nakhchivan material culture are analyzed from the point of view of the bearer of the conceptual idea. It is noted that Gəmiqaya images, pots found in Kultepe, carpets products such as shadda and verni, tombs of Yusif Kuseyr oghlu, Momina khats along with information about the ancient history of Nakhchivan, the worldview and belief of the people living here, it shows that this area is one of the places where a unified conceptual idea that manifests itself visually is created and spread.

The article also notes that the compositional structure and coloring of samples of material culture Nakhchivan are not only manifestation of decorativeness, which is associated with the external side, but are means of artistic expression, which encourage the activation of the internal side, which gives impetus to spiritual formation and inclusion in the process.

Туранханым Ширзадова

Концептуальная основа образцов материальной культуры Нахичевани

Ключевые слова: Нахичевань, концептуальная мысль, гармония, Гемигая, Кюльтепе, Юсиф Кюсейр оглу, Момина хатын, восьмиконечность

Представленной статье образцы материальной культуры Нахичевани изучаются с точки зрения носителей концептуальной мысли. В статье подчеркивается, что наскальные изображения Гемигая, горшки, найденные в Кюльтепе, ковровые изделия, такие как шедде и верни, архитектурные памятники, такие как Юсиф Кюсейр оглу, Момина хатын выводят на первый план не только информацию, которая связана с древней историей Нахичевани, мировоззрением, верованием проживающих здесь людей, но и то, что эта территория является одним из мест, где рождается и распространяется единая концептуальная мысль.

В статье так же отмечается, что композиционная структура и колорит образцов материальной культуры Нахичевани являются не только проявлением декоративности, которая связана с «внешней» стороной, а являются средствами художественной выразительности, которые побуждают к активизации «внутренней» стороны, которая дает импульс к духовному становлению и включению в процесс.

Гюльрена Мирза
Институт архитектуры и Искусства НАНА
доктор философии по искусствоведению, доцент.
li5613na@gmail.com

УДК 7.06

ВЫДАЮЩИЕСЯ ПРЕДСТАВИТЕЛИ СЕЛА ШАХТАХТЫ

Аннотация: Село Шахтахты, название которого переводится как Трон Шаха, расположено на границе с Ираном, на левом берегу Араза, в 35 км от города Нахчыван. Оно прославилось как родина Гусейн Джавида, академика

Зарифы Алиевой и целой плеяды выдающихся деятелей науки, культуры, образования, дипломатии, медицины, носящих фамилию Шахтахтинских.

Как показали археологические раскопки, в конце бронзового и началежелезного веков в Шахтахты была стоянка древнего человека. Здесь были обнаружены орудия труда, предметы поклонения, оружие и украшения.

Шахтахты был одним из древних центров культуры расписной керамики и изделий из металла. Здесь также сохранились памятники средневековья.

Поселок входил во владения знаменитой нахчыванской бекской династии Шахтахтинских. Их родословная прослеживается со времен внука Чингис - хана Хулагу- хана.

Ключевые слова: Нахчыван, Шахтахты, Мамедага Шахтахтинский, Бехбудбек Шахтахтинский, Эльмира Шахтахтинская

Великий представитель выдающегося рода Раси-заде, Гусейн Джавид гордился своей малой родиной - Шахтахты, откуда были его предки. Многие представители рода Раси-заде послужили на благо своему отечеству, были людьми образованными и талантливыми. Отец и братья Гусейна Джавида получили духовное образование, младший брат был учителем, публицистом и революционером. Поэт – философ и основатель национальной романтической драматургии, Гусейн Джавид был путеводной звездой для многих представителей азербайджанской интеллигенции.

Также в Шахтахты родилась видный офтальмолог, академик Зарифа Алиева, супруга общенационального лидера Азербайджана Гейдара Алиева имать Президента Ильхама Алиева, а также ее брат, видный деятель медицины, организатор научно-медицинской

кардиологической системы, заслуженный деятель науки, лауреат Государственной премии Азербайджана Тамерлан Алиев, представлявший азербайджанскую науку во многих странах мира.

9 февраля 2010 года был открыт дом-музей владетельных беков селения Шахтахты, в экспозиции которого два зала и две вспомогательные комнаты [3]. Здесь собрано более 150 экспонатов: это сведения о выдающихся представителях этого древнего рода – рукописи, фотографии, книги, отражающие их богатую историю. Также в экспозиции находятся живописные работы народного художника Азербайджана Эльмиры Шахтахтинской и ее сына, известного художника Алтая Садыхзаде.

От природы, наделенные острым системным умом и амбициозностью, восприимчивостью к иностранным языкам, сильным волевым характером и склонностью к общественной деятельности, многие из рода Шахтахтинских получили европейское образование и изрядно потрудились на благо азербайджанской науки, культуры, образования [4]. Среди них надо назвать следующих:

Асадулла Бек Шахтахтинский (фольклорист и переводчик), Нематулла Бек Шахтахтинский (один из первых в Азербайджане специалистов по технологии металлов, инженер-металлург), Бехбуд ага Шахтахтинский (выдающийся дипломат), Мухаммед ага Шахтахтыли (великий публицист, востоковед, лингвист, педагог и общественный деятель), Адиля Шахтахтинская (одна из первых женщин-профессоров медицины Азербайджана), Исасултан Шахтахтинский (ученый, журналист и общественный деятель), Хамид Бек Шахтахтинский (просветитель, педагог), Абульфат ага Шахтахтинский (военный, общественный деятель), Лейла Шахтахтинская (первая азербайджанская женщина, получившая образование за рубежом) [2]. Один из младших представителей этого рода, неоднократно посещавший Нахчыван, занимавший в конце 1990-х годов пост представителя НАТО в России, руководитель миссии ОБСЕ в Баку, французский дипломат Алексис Шахтахтинский с благодарностью получил азербайджанский паспорт из рук Президента Ильхама Алиева. Он прикладывает немало усилий для пропаганды азербайджанских реалий за рубежом. Его дед Мухаммед Шахтахтинский, вынужденный бежать из Советского Азербайджана, так как был заключен в Баилдовскую тюрьму, сумел выжить в эмиграции, в Париже. Отец Мухаммеда Шахтахтинского Алибек Мамедкулибек оглу Агаджик и вся их родня владели бекским титулом и большими землями по наследству от предков Ильханов (XIII век), потомков Чингисхана [4].

Разносторонняя деятельность этой фамилии продолжалась и в советское время. Из них выросли выдающиеся химики, физики, биологи,

медики, педагоги, художники. Особенно хочется отметить художницу Эльмиру Шахтахтинскую, создавшую изобразительную энциклопедию азербайджанской культуры [1]. Ее отец Габидулла Шахтахтинский (доктор химических наук, профессор), а также братья - Мухаммед Шахтинский (доктор физико-математических наук, профессор), Тогрул Шахтахтинский (доктор химических наук, профессор), стали академиками Академии Наук Азербайджана.

Литература:

1. Qacar Gülrəna. Elmira Şahtaxtinskaya. Sərvət. "Sərq-Qərb", Bakı, 2013, 104 s
2. Quliyev Musa. Şahtaxtinskilər: tariximizdə və taleyimizdə. Əcəmi nəşriyyatı, Naxçıvan, 2010
3. Uzaq düşən gəmilərin kapitanları - Şahtaxtlılar. Azərbaycan qazeti. 31.08.2014
4. Мирза Гюльрена. Алексис Шахтахтинский - представитель НАТО в России. Баку, Журнал Azerbaijan IRS.1999 (2-3)

Gulrena Mirza

Outstanding representatives of the village of Shahtakhti

Key words: Nakhchivan, Shahtakhti, Mamedaga Shahtakhtinsky, Behbud bek Shahtakhtinsky, Elmira Shahtakhtinskaya

The village of Shakhtakhty, whose name translates as the Throne of the Shah, became famous as the birthplace of Huseyn Javid, academician Zarifa Aliyeva and a whole galaxy of prominent figures in science, culture, education, diplomacy, edicine, bearing the name Shakhtakhtinsky.

As archaeological excavations have shown, at the end of the Bronze and beginning of the Iron Ages there was a site of ancient man in Shakhtakhty. Shakhtakhty was one of the ancient centers of the culture of painted ceramics and metal products. Monuments from the Middle Ages have also been preserved here. The village was part of the possession of the famous Nakhchivan Bey dynasty of the Shakhtakhtinskys. Their ancestry can be traced back to the time of Genghis's Khan grandson, Hulagu Khan.

Gülrəna Mirzə

Şahtaxtı kəndinin görkəmli nümayəndələri

Açar sözlər: Naxçıvan, Şahtaxtı, Məmmədağa Şahtaxtinski, BehbudbəyŞahtaxtinski, Elmira Şahtaxtinskaya

Adı “Şahın taxtı” kimi tərcümə olunan Şahtaxtı kəndi Hüseyn Cavidin, akademik Zərifə xanım Əliyevanın və Şahtaxtinski adını daşıyan görkəmli elm, mədəniyyət, təhsil, diplomatiya, tibb xadimlərinin doğulduğu yer kimi məşhurlaşdı.

Arxeoloji qazıntıların göstərdiyi kimi, tunc dövrünün sonu və dəmir dövrünün əvvəllərində Şahtaxtıda qədim insan məskəni olmuşdur. Şahtaxtı boyalı keramika və metal məmulatları mədəniyyətinin qədim mərkəzlərindən biri olmuşdur. Burada orta əsrlərə aid abidələr də qorunub saxlanılmışdır. Kənd Şahtaxtinskilərin məşhur Naxçıvan bəylər nəslinin mülkiyyətinə daxil idi. Onların əcdadını Çingizin nəvəsi Xan Hülaku xanın dövrünə aid etmək olar.

II HISSƏ

MEMARLIQ TARIXI VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI**Malahat Eynullayeva**

Azerbaijan University of Architecture and Construction

Deputy Dean of the Faculty of Architecture,

Ph.D., Assoc. professor

melahet-m2000@mail.ru**UDC 721.01**<https://doi.org/10.5281/zenodo.11350980>**ARTSTIC AND ARCHITECTURAL APPEARANCE OF CULTURAL
AND EDUCATIONAL BUILDINGS OF SUMGAIT CITY**

Summary: The architectural development of modern public buildings and facilities in the cities of Azerbaijan is closely related to different periods of the country's development and the socio-economic changes taking place here. As it is known, the creation and spread of each new type of building and facility is due to socio-political requirements dictated by a certain era. Starting from the 20s of the 20th century, as in other republics of the former Soviet Union, the newest and most diverse types of buildings and facilities that meet the requirements of the ruling ideology of that time in connection with the new conditions began to be built. Raising the cultural level and educating the population of the republic on a massive scale was one of the leading problems of the young Soviet ideology of that time. For this purpose, massive cultural and educational buildings were designed in all cities of the country, including Sumgait.

Key words: architecture, buildings and facilities, cultural and educational buildings, cultural palaces

The architectural development of modern public buildings and facilities in the cities of Azerbaijan is closely related to different periods of the country's development and the socio-economic changes taking place here. As it is known, the creation and spread of each new type of building and facility is due to socio-political requirements dictated by a certain era. Starting from the 20s of the 20th century, as in other republics of the former Soviet Union, the newest and most diverse types of buildings and facilities that meet the requirements of the ruling ideology of that time in connection with the new conditions began to be built. Raising the cultural level and educating the population of the republic on a massive scale was one of the leading problems of the young Soviet ideology of that time. For this purpose, massive cultural and educational buildings and facilities were designed in all cities of the country.

In Soviet architecture new types of buildings were created, which include the comprehensive cultural (performance and leisure) service of the population he created. These buildings can be a new man who directs his attention to the assimilation of cultural values year of formation people related to creativity were buildings perceived as a process of activity. They are club, culture house, culture palace was named after 1. Multicultural and educational buildings met the various cultural needs of the population and specialized in activities in the field of culture, art and education. Maximize the number of cultural and educational centers as multifunctional buildings its functions was performing.

The development of cultural and educational buildings had a strong impact on the urban planning and architecture of Azerbaijani cities. The construction of workers' clubs, cultural palaces, cinemas, museums was the leading and main direction of the social life of that time. The construction of these buildings created a fundamentally different urban environment that did not resemble the concept of architecture of public buildings that was still generally accepted at that time. However, the importance of cultural and educational buildings as a means of artistic expression in the formation of Azerbaijani architecture and urban planning has not yet been understood at that level. Cultural houses and palaces were built in Baku during the third five-year period and in almost all cities of Azerbaijan after World War II. A brief comment on the architecture of the buildings, which played an important role in shaping the appearance of Baku in the mid-1920s and 1930s and expressed the creative positions and trends of that period, would be appropriate. After the establishment of Soviet power in Azerbaijan in 1920, extensive construction works began to be carried out. Residential, administrative and public buildings, clubs and culture houses were built in the central part of Baku and its provinces. General trends in the architecture of cultural buildings built in those years are noticeable. One of them was the complete rejection of past architectural traditions, the search for new traditions [1, p. 197].

In those times, the architectural trend called constructivism, whose main motto is "economy, profit, beauty", was widespread. The style of constructivism was based on the laconicism of form and volume, using the great possibilities of reinforced concrete. Proponents of constructivism believed that in modern conditions, the artist should spend his talent not on the creation of individual works of art (frames, sculptures), but on the development of objects used by millions of people (books, furniture, clothing, cars, machines, etc.). They thought that the task of the artist is not to depict the material world, but to create it, "construct it". The emergence of the term constructivism is related to this. However, constructivism was mainly formed in architecture. General trends are evident in the architectural appearance of public buildings built in that period, including cultural palaces. The most noticeable of them was the rejection of the past and the search for innovation.

Bayil, Surakhani, Karashahr built by brothers L. and A. Vesnin in Baku, etc. cultural palaces can be considered among the perfect examples of this type of buildings both in terms of architecture and planning.

These examples were examples for the architecture of cultural palaces built in Sumgayit a little later, in 1940-1960. An example of this is the cultural house named after Kirov built in Sumgayit. The exterior appearance of this culture house was decided on the basis of the contrast of smooth wall surfaces and rectangular window openings according to the principles typical of the constructivist style, and it is completely devoid of decorative elements.

The logic of spatial solutions, the accuracy of the functional organization of the interior space, and the efficient use of the territory combine the architecture of the constructivist-style cultural palaces and houses. The architecture of their external appearance is characterized by the laconicism achieved by simple means of expression, the tectonic authenticity of architectural forms devoid of any decorative means, the bold application of construction materials (reinforced concrete, glass, standard elements) and methods that are new to Baku architecture.

In the artistic image of most of the mentioned buildings, innovation manifests itself as an attempt to respond to the functional purpose arising from the requirements of the Soviet Union era. The special dynamism of their symmetric or asymmetric spatial compositions resulted from the selection of territorial areas. The freedom of the internal plan solutions of these buildings, the contrast of smooth concrete and glass surfaces, the variety of shapes of the skylights, and the raising of the first floor on supports were also related to the mentioned requirements. In the formation of the architectural appearance of most of these constructivist buildings, the architect who created them could be felt.

However, despite the common features mentioned in the architecture of the constructivist-style cultural palaces built in Baku, they are quite individual. The composition of their architectural masses is determined by the logic of the volume-spatial solution, which is more expressive in some buildings (for example, the cultural house in Bayil), and relatively simple in others (for example, the cultural palace in Black City). The basis of the internal planning of the Constructivist-style cultural palaces is the precise division of functionally connected spaces. The logic of connecting the internal volumes found its external expression in the architectural structure of the facades [10. p.168].

The influence of factory architecture can be felt in the artistic appearance of most of Baku's constructivist cultural palaces, as in the case of buildings of this type built at about the same time in large industrial cities of the country, mainly in workers' settlements. Their forms are not only laconic, but also decided in a "naked" way, deliberately devoid of any decorative design.

However, the "dryness" of the external appearance of some of the buildings of that style in Baku is slightly reduced by means of conveniently located balconies. In the architectural solution of cultural palaces of Sumgayit city, although the general design principles characteristic of this type of buildings are observed in the planning solutions of Baku cultural palaces, a number of different features are observed in their architectural appearance. In our opinion, this can be explained by the fact that the design and construction process of the city's cultural and educational buildings coincided with a slightly later period and the general changes that occurred in the country's architecture during this period.

In the mid-1930s, a gradual transition from constructivism to "Stalin's empire" took place in Soviet architecture. This period of transition can be called post-constructive. Some buildings of this period with rich exterior decor kept the structural basis in their plan solution. "Soviet monumental classicism" as a whole was formed at the end of the 1930s. In the 30s of the 20th century, in Soviet architecture, this architectural trend, which was characterized by pompous, solemn and monumental appearance and became famous under the name "Stalin's empire", glorified the idea of a totalitarian structure. Buildings were richly decorated with columns and statues. In the artistic design of the buildings, special importance was attached to the Soviet symbols - five-pointed stars, sickle, and sculptural images of workers. Soviet monumental classicism, known as "Stalin's empire", was the dominant direction in the architecture, monumental and decorative arts of the former USSR from the mid-1930s to the mid-1950s. This trend replaced efficiency and constructivism and spread in the country during the period of Stalin's leadership - especially in the post-war period.

This style continued the classical traditions, gave preference to the creation of magnificent images, had the characteristics of socialist neoclassicism, and gradually attempted to increase the scale and spread symmetrical solutions, and was characterized by stylization and historicism (academicism).

The mid-1930s was a period of serious changes in the direction of Azerbaijan's architecture. A planned and in-depth study of the national architectural heritage of Azerbaijan has begun. The attempt to search for national uniqueness developed in parallel with constructivism, classicism and eclecticism in that period and caused a certain contrast in the architectural heritage of the city [10, p. 179].

The "Stalin empire" that dominated the architecture of the USSR at that time combined with the attempt of national searches in the architecture of Azerbaijan and led to the creation of public buildings with a unique style in which classical forms were applied.

The search for national and classical originality in architecture is in Baku, as well as in Azerbaijan's Ganja, Nakhchivan, Sumgayit, etc. led to the construction of a number of important public buildings with an individual architectural appearance in their cities. In that period, one of the interesting examples of the modern interpretation of classical traditions was in Sumgayit in 1954. In style is a cultural palace named after N. Narimanov. The facade of the palace, solved with classical columns, has the characteristic of stylization and historicism (academicism).

At the end of 1950s, one of the interesting examples of the modern interpretation of oriental traditions in that period is the building of the Central City Culture House built in Sumgayit. The arches used on the facade of the building give its architecture an oriental color. In the architecture of the building, which was decided in the national spirit, the arch sequence and main arch composition typical of eastern architecture was used.

The end of this style was also quickly ended by the arrival of the standardized Soviet architecture, which was applied with some changes until the end of the Soviet state. Based on the typed projects, clubs, museums, culture houses were built in several cities of Azerbaijan, as well as in Sumgayit. Based on the typed projects in various residential districts and industrial enterprises of Sumgayit "Energetic", "Builders", "May 28", "Friendship" culture houses were built. The external appearance of these cultural houses had almost no artistic-aesthetic features, and their architecture was designed for a purely functional purpose. This was natural, because following the direction of "economy in construction" adopted by the former USSR at that time, not only residential buildings, but also public buildings that could express the interiors of cities were built in Moscow, St. Petersburg, etc. of the Union. It was designed in the design institutes of the cities and found its application in the allied republics. At that time, in most cases, neither the regional characteristics of the place nor the conditions of urban planning were taken into account.

Azerbaijan architect in the 1980s there are attempts to return to national traditions. This has led to the construction of a number of public, including cultural and educational buildings in the cities of Azerbaijan, as well as in Sumgayit.

At that time, the interest of this direction example one of them is the Palace of Culture of Chemists (architect T. Khanlarov). This cultural palace was built in 1980s. This building, which has large volumes, faces the city boulevard with its main facade. The palace has a 1200-seat theater with a modern stage. This stage is intended for the setting of musical and dramatic performances. The rectangular hall of the Palace of Culture had a parterre with 800 seats and an amphitheater with 400 seats. A sweeping staircase connects

the spacious vestibule to the second floor foyer. The emptying of the amphitheater also takes place from here. On the second floor, there is a small meeting room and club accommodation, which also connects to a separate gymnasium.

The architectural solution of the palace, which uses national architectural forms and motifs of Azerbaijan, is quite interesting. The slightly elongated facade is solved by large steps of pylons that create a wide loggia. The facade space in the direction of the loggias is separated by arches that keep the loggia cover [14.p. 199].

The row of arches, solved in a modern style, complicates the spatial perception of the facade, makes it more expressive. The ceiling of the loggia is divided into separate caissons (6x6 m) in the center of which hollows in the form of domes are made. Artificial light falls from these caissons to the loggia at night.

In the general composition of the building, the volume of the stage, which is decorated with arches of different sizes, is of great importance. The main entrance to the building is solved asymmetrically and highlighted by pillars creating a portal. This entrance is led by a grand staircase that hangs over a large pool and runs the length of the building. The pool completes the overall composition and gives a lyrical look to the monumental and large-scale building.

In the end, we can come to the conclusion that the artistic-architectural appearance of all cultural palaces and houses built in the cities of Azerbaijan, as well as in Baku and Sumgait, is a reflection of the architectural trends of their time, and they were built in the architectural styles that were in fashion in Azerbaijani architecture at the time of their construction. This once again proves that cultural-educational buildings, like public buildings, are distinguished by individual artistic features and are the leading type of their time. Their architectural appearance also reflects the essence of ideas of their time.

Reference:

On Azerbaijani architecture:

1. Бретаницкий Л.С., Саламзаде А.В. Архитектура Советского Азербайджана. М., 1973
2. Мамедбеков К.Г. Сумгайыт. Архитектурно-планировочное развитие. Баку, 1988
3. Микаилова М.Н. Архитектура общественных зданий и сооружений Азербайджана 1970-1980-х годов. Авт. дис. на соискание канд.архитектуры. Баку, 1987
4. Семенов – Прозоровский В. Первый опыт по планировке

Абшеронского полуострова и Баку. В кн. "Опыт районной планировки в СССР". М., 1984

5. Эфендизаде Р.М. Архитектура Советского Азербайджана. М., 1986

On world architecture:

6. Гаврилина А.А. Проектирование культурно-общественных комплексов с гибкой планировкой / А.А. Гаврилина. – М., 1979.
7. Гельфонд А.Л. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений / А.Л. Гельфонд. – М.: издательство «Архитектура-С», 2006.
8. Зеликина Н.М. Формирование центров культуры в планировочной структуре городов. Н.М. Зеликина. – М.: 1976.
9. Милашевская Е.К. Клубы / Е.К. Милашевская, Н.Е. Прянишников, М.Р. Савченко. – М.: Стройиздат, 1990
10. Новикова, Е. Б. Интерьер общественных зданий / Е.Б. Новикова. – М.: Стройиздат, 1991
11. Цайдлер Э. Многофункциональная архитектура: пер. с англ. М. 2006
12. Синицына И.А. Грамматика городского пространства: планировочные оси и сопряженные оценки территории // *Architecture and Modern Information Technologies*. 2023. № 1(62). С. 197-212.
13. Imad Al-Janabi, Mohammed Ahmed Al-Kubaisi, Sardasht S. Weli High Rise Buildings: Design, Analysis, and Safety: An Overview // *International Journal of Architectural Engineering Technology*. 2021. № 8, P. 1-13
14. Гагарина Е.С. Зеленая инфраструктура и экосистемные услуги в устойчивом развитии городов // *Architecture and Modern Information Technologies*. 2023. Т. 1. Вып. 62. С. 228-247 [Gagarina E.S. Green infrastructure, and ecosystem services in sustainable urban development // *Architecture and Modern Information Technologies*. 2023. Vol. 1. Iss. 62. P. 228-247].
15. Алиев Ш.Т. Стратегические аспекты развития Сумгайыта в качестве индустриального центра (1970-1985 годы) // *Аудит*. 2019. Т. 3, Вып. 25. С. 83-94 [Aliyev Sh.T. Strategic aspects of development of Sumgait as the industrial center (1970-1985) // *Audit*. 2019. Vol. 3. Iss. 25. P. 83-94]
16. Абдуллаева Ф.И., Колесников А.А. Архитектурные особенности формирования жилых комплексов // *Инновационные научные исследования*. 2022. Т. 4-1, Вып. (18). С. 69-83 [Abdullaeva F.I., Kolesnikov A.A. Architectural features for the formation of residential

complexes // Innovative scientific research. 2022. Vol. 4-1. Iss. 18. P. 69-83].

17. Багирова-Ибрагимли Г.А. Формирование и развитие промышленных территорий Баку и Абшерона // Ученые Записки ААСУ, Т. 1. С. 18-24 [Bagirova- Ibrahimli G.A. Formation and development of industrial territories of Baku and Absheron // Scientific Works of AUAC. 2017. Vol. 1. P. 18-24]

Mələhət Eynullayeva

**Sumqayıt şəhərinin mədəni-maarif binalarının
bədi - memarlıq görkəmi**

Açar sözlər: memarlıq, bina və qurğular, mədəni-maarif binaları, mədəniyyət sarayları

Azərbaycan şəhərlərində müasir ictimai bina və qurğuların memarlıq inkişafı ölkə inkişafının müxtəlif dövrləri və burada baş verən sosial-iqtisadi dəyişikliklərlə sıx bağlıdır. Məlum olduğu kimi hər bir yeni tip bina və qurğuların yaranması və yayılması müəyyən dövrün diktə etdiyi sosial-siyasi tələblərdən irəli gəlir. XX əsrin 20-ci illərindən başlayaraq, keçmiş Sovetlər birliyinin digər respublikalarında olduğu kimi Azərbaycanda da yeni şəraitlərlə bağlı o dövrün hakim ideologiyasının zamanın tələblərinə cavab verən ən yeni və müxtəlif tipli bina və qurğular tikilməyə başlandı. Respublika əhalisinin kütləvi şəkildə mədəni səviyyəsinin qaldırılması və maarifləndirilməsi o dövrün gənc sovet ideologiyasının öndə gedən problemlərindən biri idi. Bu məqsədlə ölkənin bütün şəhərlərində, o cümlədən Sumqayıtda kütləvi şəkildə mədəni-maarif binaları layihələndirildi.

Малахат Эйнуллаева

Художественно-архитектурный облик культурно-просветительских зданий города Сумгаит

Ключевые слова: архитектура, здания и сооружения, культурно-просветительские здания, дворцы культуры

Архитектурное развитие современных общественных зданий и сооружений в городах Азербайджана тесно связано с различными периодами развития страны и происходящими здесь социально-экономическими изменениями. Как известно, появление и распространение каждого нового типа зданий и сооружений обусловлено социально-политическими требованиями, продиктованными определенной эпохой. Начиная с 20-х годов XX века, в Азербайджане, как и в других республиках бывшего Советского Союза, в связи с новыми условиями стали возводиться здания и сооружения самых новых и разнообразных типов, отвечающих требованиям времени господствующей идеологии того времени. Массовое повышение культурного уровня и просвещение населения республики было одной из ведущих проблем молодой советской идеологии того времени. С этой целью во всех городах страны, в том числе и в Сумгаите, были спроектированы массовые культурно-просветительские здания.

Murad Mir-Zada

Halic University, Istanbul

MA Candidate in Architecture, BArch RIBA Part 1

muradmirzadeh@yahoo.com**UDC 72.03**<https://doi.org/10.5281/zenodo.11349901>

PRESERVATION PROPOSAL OF BODRUM MESİH PASHA MOSQUE (MYRELAION MONASTERY) IN ISTANBUL

Abstract: After the conquest of Istanbul in 1453, most Byzantine structures were converted into mosques within the scope of the Deconstruction policy, but there are also church structures still actively used by Orthodox and Catholic communities. In this study, where the establishment processes of these historical structures serving two different civilizations and two different religions are examined, the social aspect of monastic life along with the architectural space layouts and historical interactions have been determined.

Since the units belonging to the monastic organizations located within the boundaries of Istanbul disappeared over time and only the church structures have survived to the present the study examined the history and architectural features of Bodrum Mesih Pasha Mosque (Myrelaion Monastery), an analysis of the old restoration works, as well as its current state.

Key words: Byzantine structures, monastery, restoration, Istanbul, architecture history.

Introduction: Among the Byzantine monasteries, one of the monasteries that attracts attention with its different architecture is the Byzantine Emperor Romanus I. Dec. It is the Myrelaion monastery founded by Lecapenus and currently serving as the Bodrum Messih Pasha Mosque.

The Myrelaion Monastery was first mentioned by Pierre Gilles of Albi. Gilles, Emperor of the French, I. He stayed in Istanbul from 1544 to October 1547, when he was sent by Francis for a scientific purpose and, in addition to his other work, collected systematic notes on the ancient ruins in the city. Although the exact boundaries of the ninth district of the city are still unknown today and are the subject of debate, it is known that it covers Laleli region and part of Aksaray (Striker, 1981). In accordance with Gilles' description, the Bodrum Mosque is also located right in the middle of the area known as the ninth district. The area where the Myrelaion Monastery is located is referred to in Byzantine sources as Blancha or Blanga, the place where the Lycus river flows into the Marmara Sea (Figure 1. (Striker, 1981).

The infrastructure of the Bodrum Messianic Pasha Mosque was first examined by Wulzinger in 1913. Wulzinger, after detailed examinations, said

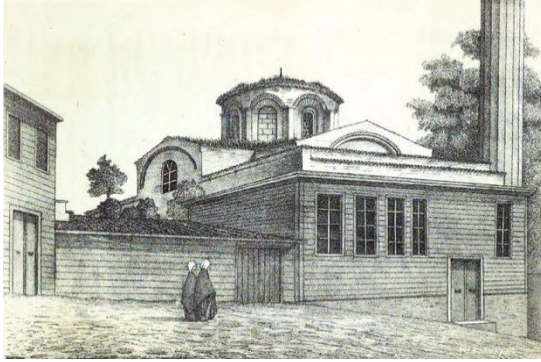
that the infrastructure, about which there are many opposing ideas, is part of Romanus' funeral church, and dates to the 10th century. he specified it as the first quarter of the century (Wulzinger, 1913). Wulzinger has never doubted that the infrastructure and the church are a homogeneous structure and that they were designed together and built on the same date (Wulzinger, 1913). However, some researchers have argued in the opposite direction since the masonry technique of the church and infrastructure is different (Striker, 1981).

The Myrelaion Monastery and the church connected to it were built by Romanus as a funeral place for his family, and 6 people from the Decapeni family were buried here between 922-961 (Striker, 1981). First, Theodora, the wife of Romanus, was buried in Myrelaion Monastery in 922. Theodora was followed by her eldest son Christopher, who died in 931. in 946, his other son Constantine was buried in the same grave as his wife Helena, who died a little past the year 940. Finally, the body of Romanus, who died as a monk in exile in 948, was brought to the Myrelaion Monastery from the island of Prote to be buried next to his wife (Striker, 1981). Romanus, of course, is not the last Lecapeni to be buried in the monastery. in 961, the emperor 7. During the excavations carried out by Naumann, the graves were removed from the infrastructure and moved to another location.

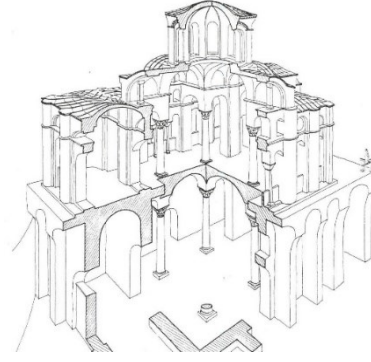
Information about the founding date and bani of the Bodrum Mosque is given in the book *Hadikat-ul Cevami*, the oldest systematic history of Istanbul Mosques, written by Hafız Hüseyin Ayvansarayi in 1781 and published in 1864. Considering that there are no other archival materials, the book can be expressed as the oldest Turkish source about structure. The monastery church, which continued its function until the conquest of the city, was converted into a mosque by the grand vizier of the period, Mesih Ali Pasha, in 1501 (Ayvansarayi, 1781). In other words, the structure was built half a century after the conquest by Sultan II. It was converted into a mosque during the Bayezid period (1481-1512). Although Bodrum is called Messih Pasha Mosque in dedication to his banis, the name of Bodrum was given to the structure by the people because of its infrastructure. Although there are not many documents related to the period when the building was used as a mosque in the Ottoman archives, it is seen that it served continuously until the fire of 1911, except for the repair times. After the fire of 1911, the structure, which remained dormant for a while, was repaired, and continued to serve as a mosque again. (Striker, 1981). As part of the Ottoman celebration policy, an altar, a wooden pulpit, and a cut stone minaret were added to the structure, which was converted into a mosque in 1501.

The most comprehensive research on the architecture of Myrelaion was based on a study conducted by Striker in 1981. The main source where the building stages are systematically recorded on drawings was published by

Striker in 1981. In 1965, excavations related to the investigation of infrastructure were carried out by Rudolf Naumann thanks to drilling works on the eastern front. The cistern excavations were completed with drilling works in the direction of the north and east sides (Naumann, 1965).



**Figure 1. Myrelaion Monastery
(Paspates, 1877)**



**Figure 2. Sectional
Perspective (Striker, 1981)**

The current condition, damages, original condition, and improvement methods of the Bodrum Mesih Pasha Mosque, which has a different layout from all Byzantine monasteries located within and outside the borders of Turkey, were examined. No other monastic structure with a space layout similar to the monastery, consisting of a palace, rotunda, and church complex, has been identified. Although it contains features that can be detected in different structures, such as being built by an emperor and designed as a tomb structure, the monk is an example in terms of collecting wards, trapezes, and other monastery units in a single palace structure. The study, in which the damage and period analyses are carried out, the current condition is documented, and the intervention recommendations are interpreted, is intended to be a guide for more in-depth research.

Methodology: It is aimed to study the monastery structures located within the boundaries of Istanbul, where all units except the main structures have succumbed to time and disappeared, to identify and document the monastery architecture. Structures located in different cities and countries have been investigated within the scope of the study to determine the spatial patterns of monastic structures, which are mostly accessible to churches to this day. After examining the structures located outside Istanbul and the structures in Istanbul, an evaluation was made comparing the similar and different features of the Bodrum Mesih Pasha Mosque.

The aim is to be able to develop intervention methods for the protection and transmission of the Bodrum Mesih Pasha Mosque, which is an example in terms of architectural space layout, to future generations.

Result: After the studies aimed at determining the structures established within the city limits, monastic institutions established in other cities of the country outside the borders of Istanbul and in many countries, especially Greece, were examined in the layout, plan, and facade system. In the light of all the data and visual sources that have been identified, research studies have been carried out to determine and date the current condition and original state of Myrelaion Monastery, an important Byzantine monastery.

Reference:

1. Ayvansarâyî, H. (1781). Hadîkatü'l-cevâmi'. İstanbul Câmileri ve Diğer Dînî-Sivil Mi'mârî Yapılar (haz. Ahmed Nezih Galitekin), İstanbul.
2. Naumann, R. (1966). 'Bodrum Cami (Myrelaion) Kazısı, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı, İstanbul.
3. Striker, C. (1981). "The Myrelaion (Bodrum Camii) in İstanbul" Princeton
4. Wulzinger, K. (1925) Byzantinische Baudenkmäler zu Konstantinopel, Hannover

Murad Mir-Zadə

İstanbulda Bodrum Məsih Paşa Məscidinin (Mirelayon Manastırının) qorunması təklifi

Açar sözlər: Bizans tikililəri, monastır, bərpa, İstanbul, memarlıq tarix.

Bizans binalarının əksəriyyəti 1453-cü ildə İstanbulun fəthindən sonra dekomunizasiya siyasətinə uyğun olaraq məscidlərə çevrilsə də, bunların arasında hələ də pravoslav və katolik icmaları tərəfindən fəal şəkildə istifadə olunan kilsə binaları var. İki fərqli sivilizasiyaya və iki fərqli dinə xidmət edən bu tarixi tikililərin təməl proseslərini araşdıran bu tədqiqat, memarlıq və tarixi qarşılıqlı əlaqələr ilə yanaşı, monastır həyatının sosial tərəfini də müəyyənləşdirir.

Təəssüf ki, İstanbul sərhədləri daxilində yerləşən monastır strukturlarının növləri zamanla yoxa çıxmış və yalnız kilsə binaları günümüze gəlib çatmışdır. Tədqiqat çərçivəsində Bodrum Məsih Paşa Məscidi'nin (Mirelayon Manastırı) tarixi, memarlıq xüsusiyyətləri, bugünə qədər aparılmış bərpa işlərinin analizi və eyni zamanda hazırki vəziyyəti araşdırılmışdır.

Мурад Мир-заде

**Предложение по сохранению мечети Мессия-паши Бодрум
(Монастырь Мирелайон) в Стамбуле**

Ключевые слова: византийские сооружения, монастырь, реставрация, Стамбул, история архитектуры.

Хотя большинство византийских построек были преобразованы в мечети в соответствии с политикой декоммунизации после завоевания Стамбула в 1453 году, среди них есть церковные постройки, которые до сих пор активно используются православными и католическими общинами. В этом исследовании, в котором изучаются процессы основания этих исторических построек, служащих двум разным цивилизациям и двум разным религиям, наряду с их архитектурной планировкой и историческим взаимодействием, также определяется социальный аспект монашеской жизни.

Из-за того, что подразделения монастырских организаций, расположенных в границах Стамбула, со временем исчезли, и сохранились только церковные постройки. В рамках исследования были изучены история, архитектурные особенности мечети Бодрум Мессия-паша (Монастырь Мирелайон), анализ старых реставрационных работ, проведенных на сегодняшний день, а также ее нынешнее состояние.

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Vəfa Cəfərova

AzMIU, bərpavə rekonstruksiya kafedrası
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Rəşad Hüseynov

AzMIU, maqistr

UOT 711.11

BƏRDƏ RAYONUNDA YENİ TİKİLİLƏR

Xülasə: Məqalə, Bərdə rayonunda tikinti və memarlıq innovasiyalarında son zamanlar baş verən artımı araşdıraraq, yeni tikililərin həm şəhər mənzərəsinə, həm də rayonun sosial-iqtisadi quruluşuna transformativ təsirinə diqqət yetirir. Maraqlı tərəflərlə müsahibələr və iqtisadi təsirlərin qiymətləndirilməsi daxil olmaqla qarışıq metodlardan istifadə etməklə tədqiqat rayonun inkişaf trayektoriyasında əsas tendensiyaları müəyyən edir. Tapıntılar memarlıq və şəhərsalmada daha geniş global tendensiyaları əks etdirən bina dizaynlarında davamlılıq və texnoloji integrasiyaya doğru əhəmiyyətli dəyişiklikləri ortaya qoyur. Tədqiqat iş yerlərinin yaradılması, təkmilləşdirilmiş infrastruktur və sakinlər üçün həyat keyfiyyətinin yaxşılaşdırılması kimi bu tikinti layihələrinin yaratdığı müsbət iqtisadi dalğalanma təsirlərini vurğulayır. Həmçinin sürətli urbanizasiyanın yaratdığı problemlərə, o cümlədən resursların bölüşdürülməsinə və mədəni irsin qorunmasına toxunur.

Məqələdə davamlılıq və cəmiyyətin rifahı ilə tarazlaşdıran gələcək inkişaf strategiyaları üçün tövsiyələr verilir. Tədqiqatımız, Bərdə rayonunda yeni binaların tikintisində son dövrlər baş verən əsas tendensiyaları, amilləri və nəticələrini işıqlandırır. Keyfiyyət və kəmiyyət təhlilini idarə edən sosial-iqtisadi dinamikaya və onun yerli əhaliyə, ətraf mühitə eləcə də şəhər quruluşuna təsirinə işıq salmaq məqsədi daşıyır. Araşdırmadan əldə edilən məlumatlar siyasətçilər, şəhərsalmaçıları, memarlar, tərtibatçılar və sakinlər üçün dəyərli perspektivlər təklif edir, Bərdə rayonunda və onun hüdudlarından kənarda məlumatlı qərarların qəbul edilməsini və davamlı inkişaf təşəbbüslərini asanlaşdırır.

Açar sözlər: Bərdə rayonu, yeni tikililər, şəhərsalma, memarlıq innovasiyası, davamlılıq, iqtisadi təsir, texnoloji integrasiya.

Giriş. Bərdə rayonu son illərdə çoxsaylı yeni binaların yaranması ilə əlamətdar çevrilmənin şahidi olmuşdur. Tikinti fəaliyyətindəki bu artım

müxtəlif maraqlı tərəflər, o cümlədən siyasətçilər, şəhərsalmaçılar, tərtibatçılar, memarlar və sakinlər arasında böyük marağa səbəb oldu. Tədqiqat Bərdə rayonunda tikintisini şərtləndirən amillərin, habelə onun yerli icma və ətraf mühitə təsirlərinin hərtərəfli tədqiq etmək məqsədi daşıyır. Son onilliklərdə sürətli urbanizasiya və əhalinin artımı Bərdə rayonunun infrastrukturuna və mənzil fonduna ciddi təzyiq göstərmişdir.

Genişləndirilmiş yaşayış, ticarət və institusional məkanlara ehtiyac bu tələbləri ödəməyə yönəlmiş tikinti layihələri çoxluğuna təkan verdi. Memarlıq dizaynı, tikinti texnologiyaları və təcrübələrində irəliləyişlər rayon daxilində innovativ, estetik cəhətdən cəlbedici strukturların yayılmasına kömək etmişdir [1, s .43].



**Şəkil 1. Bərdə rayon mərkəzi
ümumi görüntüsü**



**Şəkil 2. Heydər Əliyev
Mərkəzi**

Bərdə rayonunda tikinti artışı daha geniş sosial-iqtisadi təsirlərə malikdir. O, iqtisadi artımı kataliz etmək, məşğulluq imkanları yaratmaq və sakinlər üçün ümumi həyat keyfiyyətini artırmaq potensialına malikdir. Nəzarətsiz inkişaf resursları gərginləşdirə, ətraf mühitin degradasiyasını şiddətləndirə, sosial bərabərsizlikləri gücləndirə bilər. Bərdə rayonunun unikal mədəni və təbii irsinin qorunması ilə urbanizasiya arasında tarazlığın yaradılması zəruridir. Bərdə rayonunda tikinti fəaliyyətinin dinamikasını başa düşməklə biz indiki və gələcək nəsillər üçün canlı, möhkəm və əhatəli icmalar yaratmağa çalışa bilərik [2,s.67].

Bərdə rayonunda tikinti artımı təkcə lokallaşdırılmış hadisə deyil, həm də bütün dünyada şəhər mənzərələrini yenidən formalaşdıran daha geniş tendensiyaaların simvoludur. Şəhərlər artan əhalinin yerləşdirilməsi, iqlim dəyişikliyi təsirlərinin azaldılması və ədalətli inkişafı təşviq etmək kimi çətinliklərlə mübarizə apararkən, Bərdə rayonunun transformasiyasından öyrənilən təcrübə və dərslər qlobal miqyasda şəhərsalmaçılar və siyasətçilər üçün aktualdır. Bərdə rayonunda yeni tikililərin tədqiqi praktiki nəticələrindən əlavə, şəhər inkişafı, memarlıq və davamlı şəhərlər haqqında akademik

diskursa töhfə verir. Yeni konstruksiyaların dizayn seçimlərini, məkan konfigurasiyalarını və sosial-iqtisadi kontekstlərini təhlil etməklə tədqiqatçılar tikilmiş mühitlər və insan cəmiyyətləri arasında mürəkkəb qarşılıqlı əlaqə haqqında dəyərli fikirlər əldə edə bilərlər.

Özündə müasirliyi və klassik görkəmi qoruyaraq şəhərə yaraşlıq verən bir sıra memarlıq tikililəri mövcuddur [3,s.28].



Şəkil 3. Bərdə Rayon Mərkəzi



Şəkil 4. Bərdə şəhər Cümə məscidi

Məscid Bərdə şəhərinin mərkəzində yerləşir. İbadətgahın giriş qapısının üstündə hicri təqvimə ilə 1324-cü (1905) il tarixi göstərilib. Lakin ehtimal olunur ki, bu tarix məscidin bərpa edildiyi ili bildirir.

Məscid düzbucaqlı formadadır və kərpicdən tikilib. İbadət evinin minbəri yeddipilləlidir və taxtadan düzəldilib. Məscidin mehrabı tağvari formadadır. İbadətgahın qoşa minarəsi kərpicdəndir və məscidin damından ucaldılıb. Minarələr dairəvi formadadır, qübbələri isə ağ dəmir təbəqə ilə işlənib. Məscidin ön tərəfində açıqşəkilli eyvan var. İbadət evi qadınlar və kişilər şöbəsinə bölünür. Qadınların ibadət zalı ikinci mərtəbədə yerləşir.

Bərdə şəhər Cümə məscidi sovet dövründə anbar, məktəb və arxiv binası kimi fəaliyyət göstərmişdir. Lakin 1990-cı ildən sonra məscid yerli sakin Məşədi Ramazanın təşəbbüsü və yerli əhəlinin vəsaiti ilə təmir edilib [4,s.50].



Şəkil 5. Bərdə Rayonu müasir Park və Prospektlər

Bərdə rayonunda tikinti fəaliyyətini tənzimləyən normativ hüquqi bazaları və idarəetmə strukturlarını başa düşmək şəffaflığın, hesabatlılığın və şəhərsalma proseslərində ictimaiyyətin iştirakının artırılması üçün dəyərli dərslər verə bilər.

Bölgələşdirmə qaydalarının, tikinti məcəllələrinin və torpaqdan istifadə siyasətlərinin effektivliyini araşdırmaqla, maraqlı tərəflər təkmilləşdirmə üçün sahələri müəyyən edə və gələcək inkişafın icma ehtiyacları və istəklərinə uyğun olmasını təmin etmək üçün strategiyalar hazırlaya bilərlər. Tədqiqat Bərdə rayonunun tikilmiş mühitini anlamaq və formalaşdırmaqda maraqlı olan maraqlı tərəflər üçün hərtərəfli mənbə rolunu oynamağa çalışır. Empirik sübutları, ekspert fikirlərini və maraqlı tərəflərin perspektivlərini sintez etməklə, biz məlumatlı qərarların qəbul edilməsinə töhfə vermək, müxtəlif maraqlı tərəflər arasında dialoqu təşviq etmək və Bərdə rayonunda və onun hüdudlarından kənarda davamlı, əhatəli və davamlı inkişafı təşviq etmək məqsədi daşıyıyır.

Cədvəl 1. Bərdə Rayonu Tikinti Fəaliyyəti Üzrə Normativ Hüquqi Bazalar və İdarəetmə Strukturları

Sıra №	İdarəetmə Strukturları	Normativ Hüquqi Bazalar	Tikinti Məcəllələri	Torpaqdan İstifadə Siyasətləri
1.	Bərdə Rayon İcra Hakimiyyəti	Bərdə Rayon Planlaşdırma və Tikinti Şöbəsi	Tikinti Sahəsi İdarəetmə Qaydaları	Bərdə Rayon Mərkəzi Planlaşdırma və Tikinti Şurası
2.	Bərdə Şəhər İnşaat İdarəsi	Bərdə Rayon İmar Planı	Tikinti Prosesləri Üzrə Standartlar	Bərdə Rayon Sahələşmə və İnkişaf Nazirliyi
3.	Bərdə Rayon İnkişaf Agentliyi	Bərdə Şəhər Planlaşdırma Məcəlləsi	Tikinti Layihələri Qiymətləndirmə Qaydaları	Bərdə Rayon Mədəni Miras İdarəsi
4.	Bərdə Rayon Tikinti Nəzarəti Şöbəsi	Yerli İnkişaf Tərəfdaşlığı Qanunu	Tikinti Lisenziyaları Verilmə Qaydaları	Bərdə Rayon Sənaye Vəziyyət İdarəsi
5.	Bərdə Rayon Mühəndislik Xidmətləri	Şəhərsalma və Tikinti Nizamnaməsi	Tikinti İşçiləri Sənədinin İstifadəsi Qaydaları	Bərdə Rayon İmar və Sahələşmə Komitəsi

Mənbə: <http://berde-ih.gov.az/az/qanunvericilik.html>

Cədvəldə, Bərdə rayonunda tikinti fəaliyyətini tənzimləyən normativ hüquqi bazalar və idarəetmə strukturları haqqında məlumatlar verilmişdir. Bu məlumatlar şəffaflığı, hesabatlılığı və şəhərsalma proseslərində ictimaiyyətin iştirakını artırmaq üçün dəyərli dərslər təmin edir [5,s.98].

Bərdə rayonunda yeni tikililər yerli icmanın rifahından tutmuş daha geniş qlobal şəhərsalma müzakirəsinə qədər bir çox aspektlərdə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu tikinti artımının incəliklərini başa düşmək bir neçə əsas sahəyə dəyərli fikirlər verir:

Davamlı Şəhər İnkişafı: Bərdə rayonunun tikinti dairəsi şəhər ərazilərinin əhalinin artımı, iqtisadi dinamika və ekoloji narahatlıqlara cavab olaraq necə inkişaf etdiyini araşdırmaq üçün mikrokosmos təklif edir. Yeni binaların dizaynını, materiallarını və enerji səmərəliliyini təhlil edərək, maraqlı tərəflər davamlı inkişaf təcrübələrini təşviq etmək və şəhər ətraf mühitə təsirləri azaltmaq imkanlarını müəyyən edə bilirlər [6,s.43].

İcmanın rifahı: Yeni binaların axını istər-istəməz Bərdə rayon sakinlərinin gündəlik həyatını formalaşdırır. Bu inkişafın mənzilə, ictimai şəraitə və sosial infraqstruktura çıxışa necə təsir etdiyini başa düşmək yerli icmaların rifahını və inklüzivliyini təmin etmək üçün çox vacibdir. Sakinlər və maraqlı tərəflərlə əlaqə saxlamaqla siyasətçilər əlçatanlıq, əlçatanlıq və mədəni qoruma ilə bağlı narahatlıqları həll edə bilirlər [7,s.67].

Cədvəl 2. Bərdə Rayonu Tikinti Dairəsi Altında Davamlı Şəhər İnkişafı Araşdırmaları

Sıra №	Araşdırma Mənbələri	Araşdırma Mövzusu
	ərdə Rayon İmar Planı	Şəhər Ərazilərində Tikinti əaliyyəti
	Bərdə Rayon Statistik Komitəsinin İcraatları	Tikinti Sənədlərinin Növləri və Sayı
	ərdə Rayon Mədəni Miras İdarəsinin İnkişafı	Yeni Binaların Enerji Səmərəliliyi və Materialları
	ərdə Rayon Sahələşmə və İnkişaf Nazirliyi	İstifadədə olan Torpaq Sahələrinin Analizi
	ərdə Rayon İqtisadi İnkişaf Planı	Yeni Binaların Sosial İcmal Rifahına Təsiri

Mənbə: <http://berde-ih.gov.az/az/qanunvericilik.html>

Cədvəl, Bərdə Rayonu altında tikinti dairəsi çərçivəsində davamlı şəhər inkişafını tədqiq edən araşdırmaları göstərir. Araşdırmaların nəzərdə tutulan mövzuları şəhər ərazilərindəki tikinti fəaliyyəti, yeni binaların dizaynı,

materialları və enerji səmərəliliyi, ictimai şəraitə təsiri, əhəlinin rifahı və inklüzivliyi kimi əsas məsələləri əhatə edir. Cədvəl, Bərdə rayonunun şəhər inkişafı ilə bağlı olan fərqli aspektlərə dair ətraflı məlumat təmin edir və araşdırmaçılar, planlayıcılar və siyasətçilər üçün dəyərli bir resurs olaraq xidmət edir[8,s.76].

İqtisadi İnkişaf və Məşğulluq: Tikinti sektoru iqtisadi artımın sürətləndirilməsində və məşğulluq imkanlarının yaradılmasında mühüm rol oynayır. Bərdə rayonunda tikinti bumunu öyrənməklə, siyasətçilər iqtisadi inkişafı stimullaşdırmaq, yerli dolanışıqları artırmaq və sahibkarlığı təşviq etmək üçün bu sektordan istifadə etmək üçün strategiyalar müəyyən edə bilərlər.

Cədvəl 3.Bərdə Rayonunda Tikinti Sektoru və Şəhərsalma Araşdırmaları

Sıra №	Araşdırma ənbələri	Araşdırma Mövzusu
	ərdə Rayon İqtisadi İnkişaf Planı	Tikinti Sektoru İqtisadi Artımın ətləndirilməsində Rolü
	ərdə Rayon Şəhərsalma Strategiyası	Şəhərsalma və İdarəetmə ərinin Effektivliyi
	ərdə Rayon Tikinti Sektorunun İnkişafı	əaliyyətlərinin Yerli Məşğulluq Potensialı Üzərində Təsiri
	Bərdə Rayonu Qlobal Urbanizasiya Prospektləri	Tikinti Sektorunun Dövryyəsi və Yerli İqtisadiyyatın İnkişafı
	ərdə Rayon İmar Planı	ənədlərinin Dizaynı və Enerji

Mənbə: <https://arxkom.gov.az/media/xeberler/dovlet-sehersalma-ve-arxitektura>

Cədvəldə, Bərdə rayonunda tikinti sektoru, şəhərsalma strategiyaları, iqtisadi inkişaf planları və global urbanizasiya trendləri ilə bağlı ətraflı araşdırmaların nəzərdə tutulan mövzuları göstərilmişdir. Araşdırmalar, siyasətçilər, planlayıcılar, iqtisadçılar və şəhərsalma mütəxəssisləri üçün dəyərli bir mənbə olaraq xidmət edir [9,s.56].

Şəhərsalma və İdarəetmə: Bərdə rayonunun transformasiyası effektiv şəhərsalma və idarəetmə mexanizmlərinin vacibliyini vurğulayır. Tikinti fəaliyyətlərini formalaşdıran tənzimləyici çərçivələri, torpaqdan istifadə siyasətlərini və qərar qəbuletmə proseslərini araşdıraraq, maraqlı tərəflər boşluqları müəyyən edə, prosedurları sadələşdirə və inkişaf təşəbbüslərinin

uzunmüddətli davamlılıq məqsədlərinə və icma ehtiyaclarına uyğun olmasını təmin edə bilər.

Qlobal Urbanizasiya Trendləri: Bərdə rayonunun təcrübəsi sürətli urbanizasiya, infrastrukturun inkişafı və sosial-iqtisadi bərabərsizliklərlə bağlı oxşar problemlərlə mübarizə aparan dünya miqyasında şəhər əraziləri üçün dəyərli dərslər verir. Anlayışları və ən yaxşı təcrübələri bölüşməklə, Bərdə Rayonu getdikcə şəhərləşən dünyada şəhərsalma strategiyaları, davamlılığın planlaşdırılması və ədalətli inkişaf üzrə daha geniş dialoqa töhfə verə bilər [10,s.67].

Nəticə. Bərdə rayonunda yeni tikililərin tədqiqi şəhərin inkişafına və tikilmiş ətraf mühitə təsir edən amillərin mürəkkəb qarşılıqlı əlaqəsini işıqlandırır. Tikinti işlərinin artması Bərdə rayonu və onun sakinləri üçün həm imkanlar, həm də problemlər yaradır. Yeni binalar iqtisadi artım, innovasiya və modernləşməni ifadə etsə də, ekoloji davamlılıq, sosial bərabərlik və mədəni qoruma ilə bağlı narahatlıqları da artırır. Maraqlı tərəflərin inkişaf təşəbbüslərinin davamlılıq, inklüzivlik və davamlılıq prinsiplərini rəhbər tutmasını təmin edərək, bu mürəkkəblikləri diqqətlə nəzərdən keçirərək idarə etmələri zəruridir.

İrəliləyərkən siyasətçilər, şəhərsalmaçılar, tərtibatçılar, sakinlər və digər maraqlı tərəflər arasında əməkdaşlıq Bərdə rayonu üçün canlı və davamlı gələcəyə doğru yolun planlaşdırılması üçün vacib olacaqdır. Dialoqu inkişaf etdirmək, bilikləri bölüşmək və ictimaiyyətin iştirakını prioritetləşdirməklə biz həyat keyfiyyətini artırmaq, mədəni irsi qorumaq və ətraf mühiti qorumaq üçün tikinti fəaliyyətinin transformativ potensialından istifadə edə bilərik. Şəhərlər sürətli urbanizasiya, iqlim dəyişikliyi və sosial-iqtisadi qeyri-bərabərlik problemləri ilə mübarizə aparmağa davam etdikcə, Bərdə rayonunun transformasiyasından əldə edilən fikirlər dəlillərə əsaslanan qərarların qəbuluna məlumat verə, innovativ həlləri və inklüziv şəhər inkişafı strategiyalarını təşviq edə bilər. Bərdə rayonunda yeni tikililərin kəşfiyyatı şəhərin inkişafına bütöv və iştirakçı yanaşmaların vacibliyini vurğulayır. Davamlılıq, inklüzivlik və davamlılıq prinsiplərini mənimsəyən Bərdə rayonu və buna bənzər şəhər əraziləri öz unikal şəxsiyyətlərini qoruyub saxlamaqla, indiki və gələcək nəsillərin rifahını yüksəltməklə, inkişafın mürəkkəbliklərini idarə edə bilərlər.

Ədəbiyyat:

1. Smith, J. (2021). Şəhər İnkişafı Trendləri: Bərdə rayonundan baxışlar. *Urban Studies Jurnalı*, 42(3), 215-230.
2. Xan, A. və Patel, R. (2020). Bərdə rayonunda davamlı memarlıq: nümunə araşdırmaları və ən yaxşı təcrübələr. *Dayanıqlı Şəhərlər və Cəmiyyət*, 15, 87-102.
3. Bərdə Rayon Bələdiyyəsi. (2022). Şəhər Planlaşdırma Hesabatı: Yeni Binaların İcmanın Rifahına Təsirinin Qiymətləndirilməsi. Bərdə: Bərdə Rayon Bələdiyyəsi.
4. Dünya Bankı. (2019). Bərdə rayonunda şəhərsalma: çağırışlar və imkanlar. Vaşinqton, DC: Dünya Bankı.
5. Jones, L. və Garcia, M. (Red.). (2023). Gələcəyin qurulması: Bərdə rayonunda şəhərsalma üzrə perspektivlər. Nyu York: Routledge.
6. Birləşmiş Millətlər. (2020). Davamlı Şəhərlər: Bərdə Rayon Tədqiqatı. <https://www.un.org/en/barda-district-case-study> saytından alındı
7. Johnson, P. və Smith, K. (2021). Bərdə Rayonunda Yeni Tikinti Layihələrinin Ətraf Mühitə Təsirin Qiymətləndirilməsi. *Ətraf Mühit Elmi və Çirklənməsi Tədqiqatı*, 28(10), 12056-12068.
8. Bərdə Rayon İcra Hakimiyyəti. (2022). Bərdə rayonunun Baş Planı: Şəhər İnkişafının Gələcəyinin Formalaşdırılması. Bərdə: Bərdə Rayon İcra Hakimiyyətinin mətbuatı.
9. Patel, S. və Lee, H. (2019). Bərdə Rayonunda Şəhər İnkişafına İcmanın Perspektivləri: Keyfiyyətli Tədqiqat. *Urban Studies Journal*, 37(4), 321-336.
10. Beynəlxalq Memarlar Federasiyası (IFA). (2023). Bərdə rayonu üçün layihələndirmə: şəhər memarlığına innovativ yanaşmalar. Cenevrə: IFA Press.

Vəfa Jafarova
Rəşad Quseynov

New buildings in Barda district

Keywords: Barda region, new buildings, urban planning, architectural innovation, sustainability, economic impact, technological integration.

The article explores the recent growth in construction and architectural innovation in Barda region, focusing on the transformative impact of new buildings on both the urban landscape and the region's socio-economic

structure. Using mixed methods, including stakeholder interviews and economic impact assessments, the study identifies key trends in the region's development trajectory. The findings reveal significant shifts towards sustainability and technological integration in building designs that reflect broader global trends in architecture and urban planning.

The study highlights the positive economic ripple effects created by these construction projects, such as job creation, improved infrastructure and improved quality of life for residents. It also addresses the challenges posed by rapid urbanization, including resource allocation and the preservation of cultural heritage. The article provides recommendations for future development strategies that balance sustainability and community well-being.

Our study sheds light on the main trends, factors and consequences of the recent construction of new buildings in Barda region. It aims to shed light on the socio-economic dynamics driving the qualitative and quantitative analysis and its impact on the local population, environment and urban structure. The information obtained from the study offers valuable perspectives for policy makers, urban planners, architects, developers and residents, facilitating informed decision making and sustainable development initiatives in Barda region and beyond.

Вафа Джафарова
Рашад Гусейнов

Новостройки в Бардинском районе

Ключевые слова: Бардинский район, новостройки, городское планирование, архитектурные инновации, устойчивость, экономический эффект, технологическая интеграция.

В статье исследуется недавний рост строительных и архитектурных инноваций в Бардинском районе, уделяя особое внимание преобразующему влиянию новых зданий как на городской ландшафт, так и на социально-экономическую структуру региона. Используя смешанные методы, включая интервью с заинтересованными сторонами и оценку экономического воздействия, исследование определяет ключевые тенденции траектории развития региона. Результаты показывают значительные сдвиги в сторону устойчивости и технологической интеграции в проектах зданий, которые отражают более широкие глобальные тенденции в архитектуре и городском планировании. В исследовании подчеркиваются положительные экономические эффекты, создаваемые этими строительными проектами,

такие как создание рабочих мест, улучшение инфраструктуры и улучшение качества жизни жителей. Он также решает проблемы, возникающие в результате быстрой урбанизации, включая распределение ресурсов и сохранение культурного наследия. В статье представлены рекомендации для будущих стратегий развития, которые обеспечивают баланс между устойчивостью и благополучием сообщества.

Наше исследование проливает свет на основные тенденции, факторы и последствия недавнего строительства новостроек в Бардинском районе. Его цель – пролить свет на социально-экономическую динамику, лежащую в основе качественного и количественного анализа, и ее влияние на местное население, окружающую среду и городскую структуру. Информация, полученная в результате исследования, предлагает ценные перспективы для политиков, градостроителей, архитекторов, девелоперов и жителей, способствуя принятию обоснованных решений и инициативам устойчивого развития в Бардинском регионе и за его пределами.

Ülfət Ələsgərov

Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti,
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
ulfat.alasgarov@gmail.com

UOT 711

AZƏRBAYCANDA ŞƏHƏRSALMANIN İNKİŞAFININ AKTUAL PROBLEMLƏRİ

Xülasə: Məqalədə müasir mərhələdə Azərbaycanda şəhərsalmanın inkişafının aktual problemləri nəzərdən keçirilir. Urbanizasiyasının artım miqyasları və şəhərlərin ərazi inkişafı ilə bağlı problemlər nəzərdən keçirilib. Azərbaycanda şəhərsalmanın inkişaf tendensiyalarının və yollarının dünya urbanizasiya prosesləri kontekstində icmalı aparılıb. Əksər şəhərlərə xas ənənəvi problemlər, Azərbaycan şəhərsalmasına xas problemlər, həmçinin innovasiya texnologiyalarının inkişafı ilə bağlı problemlər nəzərdən keçirilib

Açar sözlər: şəhərsalma, Azərbaycan şəhərləri və yaşayış məntəqələri, məskunlaşdırma sistemi, inkişaf problemləri, urbanizasiyanın templəri, post-sənaye erası

Giriş. Azərbaycan ərazisində inkişaf etmiş məskunlaşma şəbəkəsi qeyri-bərabər şəkildə paylanıb. Azərbaycanın aqrar ölkəsi olmasına baxmayaraq, burada şəhər əhalisinin payı 54,6% təşkil edir [10]. Azərbaycan Respublikasında orta məskunlaşma sıxlığı 117 nəfər/kv. km. təşkil edir ki, bu da demək olar ki, Avropa İttifaqı ölkələrindəki məskunlaşma sıxlığı (115 nəfər/kv. km) ilə üst-üstə düşür. Lakin ölkə ərazisində əhali qeyri-bərabər şəkildə paylanıb. Burada ən çox əhali sıxlığı olan ərazilər Bakı (1092 nəfər/kv. km), Abşeron-Xızı (234 nəfər/kv. km), Lənkəran-Astara (153 nəfər/kv. km) və Gəncə-Daşkəsən (113 nəfər/kv. km) iqtisadi rayonlarıdır [10].

Azərbaycanda 79 şəhər və 262 şəhər tipli qəsəbə var. Azərbaycanın rəsmi statistikasına görə, 01.01.2023-cü il tarixə ölkə əhalisinin 34% inkişaf etmiş istehsalat, elmi-texniki və sosial infrastruktura malik 5 böyük və iri şəhərlərdə (100 mindən çox sakin) yaşayır. Sosial və iqtisadi əhəmiyyətinə görə şəhər yaşayış məntəqələrinin ikinci qrupuna 20 mindən 100 min nəfərə qədər əhalisi olan şəhərlərdir ki, onların sayı 33, əhalisi isə ölkə əhalisinin 11,6%-ni təşkil edir. 20 min nəfərə qədər əhalisi olan 41 kiçik şəhərdə əhalinin 4,2% yaşayır. 272 şəhər tipli qəsəbədə şəhər əhalisinin qalan 4,8% yaşayır [10].

Ölkədə kənd yaşayış məntəqələrinin sayı 4246 təşkil edir, onların arasında orta yaşayış məntəqələri üstünlük təşkil edir. Belə ki, kənd yaşayış məntəqələrinin əksər hissəsini 201-500 (933 yaşayış məntəqəsi), 501-1000

(957 yaşayış məntəqəsi) və 1001-200 (873 yaşayış məntəqəsi) əhalisi olan yaşayış məntəqələri təşkil edir. Kənd yaşayış məntəqələrinin ən kiçik qrupunu əhalisi 5000-dən artıq (cəmi 92 kənd) olan yaşayış məntəqələri təşkil edir.

Kənd yaşayış məntəqələrinin 2023-cü ilin əvvəlinə olan əhali sayına görə qruplaşdırılması [10]

	Kənd yaşayış yerlərinin sayı	Onlardan əhali sayına görə:								
			50 az	101-200	201-500	501-1000	1001 – 2000	2001 – 3000	3001 – 5000	5000-dən çox
Azərbaycan Respublikası	4246	214	177	343	933	957	873	318	208	92
<i>O cümlədən:</i>										
Naxçıvan Muxtar Respublikası	203	4	-	8	28	60	61	18	7	7
Respublika əhəmiyyətli rayonlar	4043 ¹⁾	210	177	335	905	897	812	300	91	85

Bu gün, demək olar ki, bütün kənd yaşayış məntəqələri və kiçik şəhər yaşayış məntəqələrinin əsas hissəsi inkişaf səviyyəsinə görə iri və böyük şəhərlərdən geridə qalır. Beləliklə, Azərbaycanda formalaşan məskunlaşdırma sistemi əsasən iki cazibə mərkəzi ilə kiçik və orta şəhərlərdən ibarətdir: qərbdə - dayaq nöqtəsi Gənci şəhərində olmaqla və şərqdə - Bakı-Sumqayıt aqlomerasiyası. Bu məskunlaşdırma sistemində dayaq mərkəzləri qismində 5 şəhər çıxış edir. Onların arasında iqtisadi, mədəni, elmi-texniki inkişaf səviyyəsinə görə 300 min nəfərdən artıq əhalisi olan Bakı, Sumqayıt və Gəncə şəhərləri seçilir. Bu, həm də ölkənin əsas istehsalat, təhsil, mədəni, elmi-tədqiqat və maliyyə mərkəzləridir. Onlardan əlavə 100 min nəfərdən artıq əhalisi olan Xırdalan və Mingəçevir şəhərləri sürətli inkişaf üçün istehsal infrastrukturuna və lazımi potensiala malikdir və ətraf yaşayış məntəqələrinin xidmət mərkəzləri funksiyalarını yerinə yetirir. Məsələn, Xırdalan şəhəri Abşerondakı iki iri şəhər – Bakı və Sumqayıt arasında yerləşməsi sayəsində 30 il ərzində kiçik qəsəbədən 195 min nəfər əhaliyə malik şəhərə çevrilmişdir. Ölkənin məskunlaşma sistemində əhəmiyyətli rolu 50 mindən 100 minə qədər əhaliyə malik, regional məskunlaşma mərkəzi sayılan Naxçıvan, Yevlax, Lənkəran, Şəki, Şirvan şəhərləri oynayır. Ətraf kənd rayonlarına xidmət göstərmək üçün inzibati, mədəni-ictimai mərkəz funksiyalarını yerinə yetirən kiçik şəhərlər də böyük əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycanda şəhərsalmanın inkişafının əsas problemləri aşağıdakılardan ibarətdir:

- Şəhərlərdə ərazilərin, o cümlədən qeyri-münasib (çaylaq, bataqlıq, şoranlıq və s.) ərazilərin və keçmiş istehsalat meydançalarının kifayət qədər səmərəli şəkildə istifadə edilməməsi, həmçinin şəhərlərdə tikintinin artması və s.
- Azərbaycanın böyük və iri şəhərlərində avtomobilizasiyanın səviyyəsinin kəskin sürətdə artması nəticəsində nəqliyyat infrastrukturubub həddindən artıq yüklənməsi və ekoloji problemlər müşahidə olunur. Avropa ölkələrinin təcrübəsinin təhlili göstərir ki, mövcud avtomobilizasiya səviyyəsi hər 2 nəfərə 1 avtomobil təşkil edir, bu da hal hazırda nəqliyyat problemlərinin həlli üçün ciddi tədbirlərin görülməsinin zəruriliyindən xəbər verir.
- Azərbaycanın demək olar ki, bütün iri şəhərlərində (Bakı, Sumqayıt, Xırdalan, Gəncə) ətraf mühitin güclü çirklənməsi, yaşıllıqların korlanması və azlığı müşahidə olunur ki, bu da əhalinin yaşayış şəraitini pisləşdirir.
- Şəhər və kənd mühəndis sistemlərinin aşınması enerji və su itkisinə və ehtiyatların həddindən artıq istehlakına gətirib çıxarır. Azərbaycanın bir çox şəhər və kənd yaşayış məntəqələrində çirkab sular kanalizasiya şəbəkəsində təmizlənmədən axıdılır, bu da ekoloji vəziyyəti pisləşdirir, böyük ərazilərdə səthi və yeraltı suları çirkləndirir.
- Kiçik şəhərlər və şəhər tipli qəsəbələr ictimai xidmət obyektləri ilə kifayət qədər təmin edilməyib, bu da təkcə onlar üçün deyil, həm də onların xidmət mərkəzi olduğu ətraf kənd yaşayış məntəqələri üçün də mədəni-məişət şəraitini pisləşdirir.
- Azərbaycanın kənd yaşayış məntəqələri həyat və texniki təchizat səviyyəsinə görə az inkişaf edib. Bir çox kənd yaşayış məntəqələri mərkəzləşdirilmiş su təchizatı və kanalizasiya, isitmə sistemləri və asfalt yollar kimi əhəmiyyətli mühəndis kommunikasiyaları ilə təmin olunmayıb, iş yerləri son dərəcə məhduddur. Nəticədə kənd-şəhər miqrasiyası baş verir, kənd yaşayış məntəqələrinin demoqrafik strukturu dəyişir: əhali qocalır, sayı isə azalır.
- Tipləşdirmə, sonra isə qloballaşma dövrü nəticəsində Azərbaycan şəhərlərinin və yaşayış məntəqələrinin identikliyi itirilmişdir. Belə ki, 1960-80-ci illərdə iri panelli evtikmə kombinatları standart layihələr üzrə böyük tikintilər aparmış, bu da bütün post-sovet məkanında yeknəsəq və simasız şəhər rayonlarının yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Sonradan qloballaşma dövrü və internet texnologiyaların inkişafı dünyanın müxtəlif şəhərlərində inşaat texnologiyaları, materiallar, layihə həlləri arasındakı sərhədləri aradan qaldırdı. Belə ki, oxşar planlaşdırma və tikinti üsulları, oxşar materiallar yer və yerli memarlıq,

şəhər mühitinin özünəməxsusluğu nəzərə alınmadan tətbiq olunur. Hal hazırda xarici layihə şirkətləri Azərbaycan şəhərlərində layihələri yerinə yetirərkən yerli xüsusiyyətlərin fərdiliyini və milli arxitekturanı, ənənələri və həyat tərzini lazmi şəkildə nəzərə ala bilmir. Azərbaycan şəhərləri tədricən, addım-addım öz fərdiliyini itirir, simasızlaşır.

- Azərbaycanda şəhərlərin və xüsusilə də kənd yerlərinin tarixi-mədəni irsi mühafizəyə, bərpa edilməyə və turizm marşrutlarına daxil edilməyə ehtiyacı var. Bakı, Şəki, Ordubad, Şamaxı, Xudat və s. şəhərlər qədim tarixə malikdir və bu gün kifayət qədər səmərəli istifadə olunmayan irsini qoruyub saxlamışdır. Azərbaycan ərazisində həmçinin bir çox arxeologiya və təbiət abidəsi vardır ki, onların əsas hissəsi hələ də turizm marşrutlarından kənardadır.
- İnvestisiya-şəhərsalma tənzimləməsinin mexanizmlərinin kifayət qədər səmərəli olmaması problemi Azərbaycanın yaşayış məntəqələrinin inkişafına maneə törədir. Müasir mərhələdə, ölkədə növbəti tikinti bumunun baş verdiyi və ərazilərin işğaldan azad olması ilə əlaqədar irimiqyaslı şəhərsalma işlərinin aparıldığı bir zamanda yaşayış məntəqələrinin inkişafının investisiya strategiyasının işlənilib hazırlanması, qanunverici və normativ bazanın, investisiya-şəhərsalma fəaliyyətinin aparılması üçün dəqiq qaydaların yaradılması zəruri addım hesab olunur.
- İndiki şəraitdə mövcud şəhərsalma normativləri kifayət qədər effektiv deyil və bazar şəraiti nəzərə alınmaqla yenidən nəzərdən keçirilməsinə ehtiyac var.

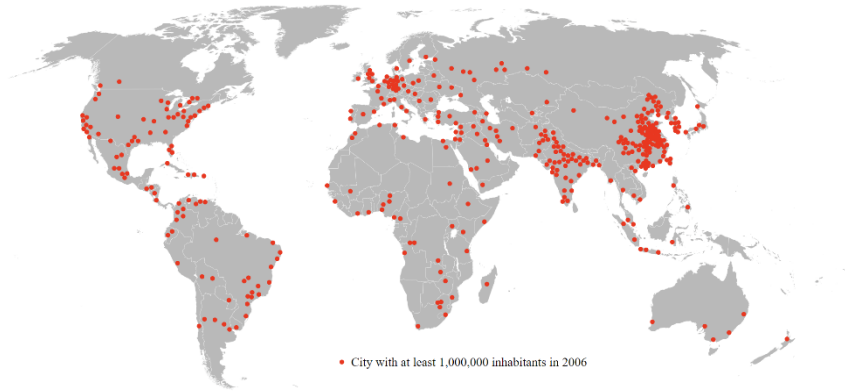
Son onilliklərdə baş verən dəyişikliklər və şəhərlərin inkişafı üzrə beynəlxalq təcrübənin öyrənilməsi Azərbaycanda şəhərsalmanın inkişafı proseslərinin dəyişikliklərini proqnozlaşdırmağa imkan verir.

Demografik vəziyyət baxımından – urbanizasiya templəri artmaqda davam edəcək. 2020-ci ilə dünyada şəhər əhalisinin sayı 56% təşkil etmişdir. BMT-nin proqnozuna görə, 2050-ci ilə dünyada şəhər əhalisinin sayı təxminən 66% təşkil edəcək, burada Hindistan, Çin və Nigeriyanın payına 37% düşəcək [4,5]. Dünyada urbanizasiya prosesi qeyri-bərabər şəkildə baş verir. BMT tərəfindən ən yüksək urbanizasiya səviyyələri Latın və Şimali Amerikada, Karib hövzəsi ölkələrində (80%) və Avropada (73%) qeydə alınıb. Urbanizasiyaya ən az uğramış ölkələr Afrika (40%) və Asiyadır (48%). Bu gün dünyada əhalisinin sayı 10 milyon və daha çox olan meqapolislərin sayı 28-ə çatıb, onların arasında ən iriləri Tokio (38 mln.), Dehli (25 mln.) və Şanxaydır (23 mln.). Azərbaycanda urbanizasiya səviyyəsi 54,6% təşkil edir, rəsmi mənbələrə görə Bakının payına 2,3 mln. nəfər düşür [9].

Lakin ekspertlərin bir hissəsi hesab edir ki, rəqəmsal dövrdə texnologiyaların inkişafı urbanizasiya proseslərini yavaşda bilər. Onlar bunu bir çox xidmətlərin, o cümlədən ticarətin də müəyyən toposa bağlanmadan

virtual məkana keçməsi ilə əlaqələndirir [8]. Bu iddianın tərəfdarlarının fikrinə görə, insanın həyat fəaliyyətinin ekoloji aspektlərinə dair tələbləri ilə bağlı son trendlər ruralizasiyaya gətirib çıxara [6,7].

Düşünürük ki, Azərbaycan şəraitində şəhərlərin əhalisinin sayının stabilləşməsindən danışmaq hələ tezdir. Bu, ilk növbədə qaçqınların və məcburi köçkünlərin işğaldan azad olunmuş ərazilərə köçürülməsi ilə bağlı irimiqyaslı işlərlə bağlıdır. Respublika ərazinin 20%-nin bərpası və çoxlu sayda əhalinin öz doğma ərazilərinə köçürülməsi Azərbaycanda yaşayış məskənlərinin coğrafiyasını dəyişə bilər. Digər tərəfdən 30 illik işğal dövründə köçkünlərin bir hissəsi iri şəhərlərdə uğurla adaptasiya keçməyə müvəffəq olmuş və öz yerlərində qalmaq istəyir. Bu şəraitdə urbanizasiya proseslərini proqnozlaşdırmaq çətindir. Yalnız Azərbaycan şəhərlərində keyfiyyət dəyişiklikləri dövrünün başladığına əmin olmaq olar. Son illər ərzində bu məqsədlə bir çox işlər görülmüşdür. Mövcud şəhərlərin (Bakı, Gəncə, İsmayilli, Astara, Liman, Xudat və s.) baş planları işlənib hazırlanıb, Qarabağ şəhərlərinin və kəndlərinin bərpası layihələri hazırlanıb və həyata keçirilir.



Şəkil 1. 2006-cı ildə 1 milyon nəfərdən artıq əhalisi olan şəhər aqlomerasiyalrı
(<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2006megacities.PNG>)

İqtisadi vəziyyət baxımından – iqtisadi problemlər şəhərsalmanın inkişafını məhdudlaşdırır. İstehsalat və elmi-texniki baza əsasən Azərbaycanın iri şəhərlərində cəmləşib. İqtisadi inkişaf üçün sənaye müəssisələrinin texniki və texnoloji avadanlığının yenilənməsi, qeyri-rentabelli istehsalatların profillərinin dəyişdirilməsi tələb olunur.

Ekoloji vəziyyət baxımından – şəhərlərdə və şəhər tipli qəsəbələrdə ekoloji vəziyyətin daha da pisləşməsi gözlənilir. Səbəblərdən biri avtomobilizasiyanın daim artmasıdır ki, bu da atmosferin işlənmiş qazlarla ilə çirklənməsinin artmasına gətirib çıxarır. Bu, ilk öncə Azərbaycanın iri və

böyük şəhərlərinə toxunacaq. Burada lider mövqeyi Bakı, Sumqayıt və Gəncə tutur [3].

Dəniz akvatoriyasının, çayların və sututarların çirklənməsi ilk növbədə kanalizasiya şəbəkələrinin və təmizləyici qurğuların həddindən artıq yüklənməsi, bəzən isə onların ümumiyyətlə mövcud olmaması ilə bağlıdır. Məsələn, bir sıra kiçik şəhərlərdə (Göytəpə, Liman və s.) su təchizatı və kanalizasiya xətləri yoxdur [1, 2]. Güclü yağışlar zamanı kanalizasiya xətlərinin həddindən artıq yüklənməsi və yağış kanalizasiyasının olmaması ilə əlaqədar Bakı şəhərində kanalizasiya problemləri yaranır.

Yaşayış məntəqələrinin məkan təşkili baxımından – aşağıdakı dəyişikliklər gözlənilir:

- torpaqların qiymətinin artması, qiymətli kənd təsərrüfatı torpaqlarının qorunub saxlanmasına dair artan tələblər və ekoloji tələblər şəhərlərin genişlənməsinə maneə törədəcək;
- şəhərlərlə və şəhəratrafi zonalar arasında qarşılıqlı əlaqələrin möhkəmləndirilməsi;
- sərt funksional zonalaşdırmadan və çoxfunksiyalı məhəllələrə keçid. Baş planların işlənilib hazırlanması zamanı hələ də sərt funksional zonalaşdırmaya üstünlük verilsə də, iri şəhərlərdə bu proses artıq kor-təbii şəkildə baş verir. Kiçik şəhərlər məhdud iqtisadi və maliyyə imkanları səbəbindən struktur dəyişikliklərə qarşı daha ətalətlidir. Çıxfunksiyalı məhəllələrin tətbiqi yaşayış yeri – iş yeri kəfگیرvarı miqrasiyaların qarşısını almağa imkan verir.
- alıcıların istəkləri nəzərə alınmaqla tikili növlərinin müxtəlifliyinin artması. Mənzil almaq istəyən sakinlər daha tələbkəkar olub, daşınmaz əmlak bazarının həddindən artıq dolu olması isə onlara seçim etmək imkanı verir.

Yaşayış məntəqələrinin yaşayış rayonlarının inkişafı baxımından – aşağıdakı dəyişikliklər gözlənilir:

- yaşayış rayonlarının salınması zamanı mikrorayonlardan daha kiçik şəhər strukturlarına – yaşayış məhəllələrinə keçid. Mikrorayon tikintisinin mənfi xüsusiyyətləri arasında onun nəqliyyat problemləri yaradan iri qabarıtlarını xüsusilə qeyd etmək lazımdır.
- mənzil fondunda kirayə mənzillərin və sosial evlərin payının artması;
- şəhərlərdə və şəhər tipli qəsəbələrdə açıq ictimai məkanların və mədəni-məişət xidməti obyektlərinin artması;
- iri və böyük şəhərlərdə monosentrik planlaşdırma strukturlarından polisentrik planlaşdırma strukturlarına keçid.

İstehsal ərazilərinin strukturunda dəyişikliklər:

- qeyri-rentabelli köhnə sənaye müəssisələrinin və istehsal zonalarının redevelopment, yenidən qurulması və yenilənməsi;

- zərərli istehsalatların şəhərdən kənara çıxarılması;
- şəhərlərin və yaşayış yerlərinin tikinti üçün ayrılmış əraziləri hüduqlarında innovasiya meydançalarının və sənaye klasterlərinin, elmi-texnoloji parkların, texnoparkların, eko-sənaye parklarının yaradılması.

Şəhərlərin və yaşayış məntəqələrinin nəqliyyat infrastrukturunda dəyişikliklər:

- küçə-yol şəbəkəsi, nəqliyyat qovşaqları, hərəkətin, parklamanın təşkili və s. daxil olmaqla nəqliyyat infrastrukturunun təkmilləşdirilməsi;
- iri və böyük şəhərlərin mərkəzi zonalarında parklama problemlərinin həlli üçün yeraltı səviyyənin imkanlarından istifadə;
- iri və böyük şəhərlərdə minik nəqliyyatının alternativi kimi sərnəşin nəqliyyatının, velosiped hərəkətinin, elektrik nəqliyyatın (tramvaylar, metro, elektrik qatarlar) prioritet inkişafı;
- iri və böyük şəhərlərdə hərəkətin təşkili və yüklərin daşınması üçün multimodal nəqliyyat-logistika mərkəzlərinin və nəqliyyat-yerdəyişmə qovşaqlarının yaradılması.

Yaşayış məntəqələrinin mühəndis-texniki infrastrukturunda dəyişikliklər:

- ehtiyat və enerji sərfəsinin azaldılması məqsədilə şəhərlərin və yaşayış yerlərinin mühəndis infrastrukturunun yenilənməsi;
- kənd yaşayış məntəqələrində mərkəzləşdirilmiş su təchizatı və kanalizasiya sistemlərinin yaradılması, habelə alternativ enerji mənbələrindən (külək və günəş), həmçinin geotermal enerji mənbələrindən və s. istifadə, xüsusilə də kiçik şəhərlərdə və kənd yerlərində;
- şəhər infrastrukturunun və şəhər ehtiyatlarının idarə edilməsində smart-texnologiyaların tətbiqi.

Nəticə. Beləliklə aparılan təhlil əsasında belə nəticəyə gəlmək olar ki, müasir mərhələdə Azərbaycanın şəhərləri və yaşayış məntəqələrində həll olunmalı bir sıra problemlər mövcuddur. Problemlərin bir hissəsi bütün şəhərlərin ənənəvi problemlərinə aiddir, məsələn, ekoloji problemlər, nəqliyyat problemləri, yaşayış məntəqələrinin məkan strukturu, mühəndis-texniki infrastrukturunu ilə bağlı problemlər və s. Bununla yanaşı Azərbaycana xas olan və yeni yanaşma tələb edən problemlər də mövcuddur. Bu, ilk növbədə işğaldan azad olunmuş ərazilərdə şəhər və kəndlərin bərpası problemidir. Bu problem respublika üçün çox vacibdir, belə ki, bütün ölkə ərazisində məskunlaşmanın coğrafiyasının dəyişməsi ilə müşayiət oluna bilər. Posnsənaye erasına və rəqəmsallaşma dövrünə daxil olaraq biz yeni, əvvəllər şəhərlərə xas olmayan, şəhərlərin planlaşdırma strukturunu keyfiyyətə dəyişə bilən problemləri də müşahidə edirik. Bu dəyişikliklə innovasiya texnologiyaları ilə bağlı olacaq.

Ədəbiyyat:

1. Göytəpə şəhərinin baş planı. İzahat yazısı. “EL&EN” Architecture, design. Sifarişçi: Azərbaycan Respublikası Dövlət Şəhərsalma və Arxitektura Komitəsi Bakı, 2023
2. Liman şəhərinin baş planı. İzahat yazısı. “Arxin-M” firması. Sifarişçi: Azərbaycan Respublikası Dövlət Şəhərsalma və Arxitektura Komitəsi Bakı, 2024
3. Qəhrəmanova Ş. Gəncə şəhərinin 2040-cı illər üçün inkişaf konsepsiyası // Memar jurnalı, 2022-2023, №32
4. [Генеральная Ассамблея ООН Сессия 1 С Прогресс, достигнутый к настоящему времени в осуществлении решений второй Конференции Организации Объединенных Наций по населённым пунктам \(Хабитат-II\) и в выявлении новых и возникающих проблем в области устойчивого развития городов A/CONF.226/PC.1/5](#) страница 7. 26 июля 2014. Проверено 10 марта 2017.
5. [Доклад ООН: в городах к 2050 г будет проживать 66 % населения планеты Архивная копия](#) от 18 октября 2022 на [Wayback Machine](#)
6. [Научно-технический прогресс: возникновение новой географии.](#) Дата обращения: 28 мая 2020. [Архивировано](#) 26 июня 2019 года
7. Потаев Г.А. Современные тенденции развития архитектуры, градостроительства и дизайна. Минск, 2015, 57 с.
8. [Торговый топос в пространстве цифры: предельное выражение глобализации.](#) Дата обращения: 28 мая 2020. [Архивировано](#) 26 июня 2019 года.
9. <https://arxkom.gov.az/bakinin-bas-plani?plan=baki-seherinin-bas-plani-2040>
10. <https://www.stat.gov.az/source/demography>

Ulfat Alasgarov

Actual problems of urban development in Azerbaijan

Key words: urban planning, cities and towns of Azerbaijan, settlement system, development problems, urbanization rate, post-industrial era

The article highlights current aspects of urban development in Azerbaijan. It analyzes the scope of urbanization and the challenges of spatial

planning within cities. It reviews trends and directions of urbanization development in Azerbaijan within the context of global urbanization processes. The article addresses both traditional problems common to most cities and those specific to urban development in Azerbaijan, including challenges associated with the adoption of innovative technologies.

Ульфат Алескеров

**Актуальные проблемы развития градостроительства в
Азербайджане**

Ключевые слова: градостроительство, города и населенные пункты Азербайджана, система расселения, проблемы развития, темпы урбанизации, постиндустриальная эра

В статье освещаются актуальные аспекты развития градостроительства в Азербайджане на современном этапе. Анализируются масштабы урбанизации и проблемы территориального планирования городов. Проводится обзор тенденций и направлений развития урбанизации в Азербайджане в контексте мировых урбанизационных процессов. Рассматриваются традиционные проблемы, характерные для большинства городов, а также специфические для азербайджанского градостроительства, включая проблемы, связанные с внедрением инновационных технологий.

Роза Ализаде
НАНА, Институт Архитектуры и Искусства,
научный сотрудник
k_roza@mail.ru

УДК 640.41

ТУРИЗМ И РЕКРЕАЦИОННАЯ СИСТЕМА ГОРОДА ШУША

Аннотация: Азербайджан страна богатая природными и историческими памятниками. Наличие туристско-рекреационных ресурсов в пределах какой-либо территории являются главными факторы, определяющие возможности развития региона в сфере туризма, что положительно сказывается на его социально-экономическом развитии. К таким регионам относится и Карабах.

Изучение факторов как основных движущих сил формирования и развития, территориальных туристско-рекреационных систем всегда является одним из актуальных направлений развития региона. Регионы Азербайджана, обладающие богатым природным и культурным потенциалом, имеют все необходимые предпосылки для перспектив развития туризма.

Ключевые слова: туризм, рекреация, город, регион, памятники, природа, потенциал.

Карабах - один из регионов Азербайджана с чистейшим горным воздухом, уникальными живописными горными ландшафтами, целебными минеральными водами и источниками, историческими памятниками, т.е. богатыми туристско-рекреационными ресурсами. Туризм стал мощнейшим общественным явлением, играющим огромную роль в экономическом развитии регионов. Поэтому изучение туризма и его влияния на человека, общество, экономику, экологию необходимо. Развитие туризма для Карабахского региона в перспективе может выступить гарантом устойчивого социально-экономического развития.

Климатические условия города Шуша сходны с самыми известными курортами, например, Кисловодском или Абастумани. Благодаря своим лечебным характеристикам санатории города Шуша сравнивают также со знаменитым швейцарским курортом Давосом. В советское время в них лечили заболевания желудочно-кишечного тракта, бронхов, многие неврологические и сердечно-сосудистые заболевания.

Шуша известна всему миру благодаря чистому горному воздуху, прохладная вода Иса булагы (родник), необычайная красота окружающих

город равнин Джыдыр дюзю, Туршсу, Ширлан, Дашалты и другие природные богатства.

Помимо чистого горного воздуха, в Шуше живописная природа: город расположен на пологом горном склоне на высоте 1500 м над уровнем моря, причем верхняя часть на 300-400 м выше нижней.

В северной части протекает река Халфали, в левой - Гаргар. Город со всех сторон окружен отвесными скалами, только в его «изголовье» - Иреванские ворота, а у подножия - Гянджинские. С южной стороны Шуша окружена равниной Джыдыр дюзю, холмами Учмих, деревней Дашалты и горным хребтом Кирс. С севера - холмом Довталаб, рекой и селом Халфали, а также обрывом Михского залива.

На западе Шуша не менее живописна, с этой стороны ее окружают село Зарисли и долина Гала, знаменитое плато Туршсу и гора Сагсаганлы. С востока - село Шуша, гора Багриган, лес и холм Топхана и скала с таинственным названием Сокровище. В двух-трех километрах от города раскинулся пышный лес с чрезвычайно богатой фауной. Таким образом, древняя история города, география, курортный климат, памятники исторического и культурного наследия и сделали культурную столицу Азербайджана одним из привлекательных мест для туристов.

На территории Карабаха широкую известность получили минеральные источники Истису (Кяльбаджар) и Туршсу (Шуша), обладающие лечебным эффектом. Я думаю, что санаторно-курортные учреждения, которые будут созданы в ближайшее время на базе этих минеральных источников, приведут к росту как отечественных, так и иностранных туристов, посещающих регион, а также послужат восстановлению его былой славы.

Одним из природных компонентов, привлекающих туристов в Карабахский регион, являются ландшафты.

Карабах имеет сложную и красочную вертикальную ландшафтную структуру. Однако негативные процессы, происходившие в течение последних 30 лет - армянская оккупация с экологической агрессией, разрушением населенных пунктов, пожарами, вырубкой лесов, - привели к деградации природных и антропогенных ландшафтов. Вырубка ценных деревьев и кустарников, составляющих лесной покров этих территорий, и отправка их на продажу в разные страны достигли критического уровня. В настоящее время на этих участках ведется наблюдение, и ожидается, что в ближайшее время леса восстановятся и вернутся к своему прежнему виду.

По этой причине вертикальная дифференциация ландшафтов, ландшафтно-экологическая характеристика типов, подтипов и видов

требуют повторного изучения, особенно в горных массивах и на предгорных равнинах.

Один из основных факторов развития туризма связан с лесами, выполняющими как эстетическую, так и культурно-лечебную функцию. На их базе возможно создание туристических, санаторно-курортных и других оздоровительных центров.

Считают, что чем выше статус памятника природы, тем выше его уникальность. Потому что районы, где сочетаются туристско-рекреационные ресурсы, обладают высокой привлекательностью. Здесь на первый план выступают мозаичность и композиционные особенности пейзажа. Большое значение имеют также водоемы (реки, озера, водохранилища) и древесные растения (хвойные и смешанные леса), которые укрепляют ландшафт, создают дополнительные рекреационные возможности и повышают привлекательность ландшафта.

Наличие туристско-рекреационных ресурсов в пределах какой-либо территории считается главным условием развития туризма в данном регионе, своего рода его фундаментом, или основным фактором определяющим возможности развития региона в сфере туризма, что положительно сказывается на его социально-экономическом развитии.

Величину рекреационной системы следует рассматривать как суммарную вместимость санаторно-курортных учреждений, учреждений отдыха и туризма, а также зон кратковременного отдыха, входящих в состав ее градостроительных образований - курортов, мест отдыха и туризма и т.п., которые могут быть разрешены на территориях, выделенных в результате оценки природных рекреационных ресурсов района. При определении суммарной вместимости курортно-оздоровительных учреждений целесообразно выделять: максимальную вместимость, определяемую из расчета полного использования установленных рекреационных ресурсов; 28 расчетную вместимость, увязанную с показателями реализуемой в данном районе потребности населения и определяемую по величине ресурсов, которые могут быть использованы в течение проектного периода с учетом интересов других отраслей народного хозяйства. Расчет вместимости следует вести дифференцированно для территорий курортного использования (с бальнеологическими, грязевыми и другими лечебными ресурсами) и рекреационного использования (с оздоровительными, туристскими ресурсами и т.п.). Суммарная вместимость санаторно-курортных учреждений бальнеологических курортов определяется, исходя из утвержденных запасов ресурсов минеральных вод.

Процесс проектирования рекреационной системы, включающей как элементы прогноза, так и плана, должен предусматривать выполнения определенных работ. Одним из них является прогноз развития

рекреационной системы как подсистемы урбанизированного района. При разработке данного вопроса совокупность показателей, характеризующих подсистемы расселения, транспорта, территориального развития народного хозяйства, не является предметом проектирования и должна быть заранее заданной. В процессе проектирования производится оценка этих подсистем с точки зрения изменения в расселении, схеме обслуживания, транспорта. Результатом должна быть нормативно-целевая модель, включающая полный перечень нормативов и показателей потребностей населения в курортном лечении и рекреации. Рассматриваются варианты размещения объектов рекреации, режима использования и оборудования рекреационной территории, транспортного обслуживания, размещения учреждений культурно-бытового назначения. Для каждого варианта необходимо составить прогноз поведения населения, т.е. выявить, откуда и сколько приедет отдыхающих, с какими целями. Таким методом может быть учтено вероятное перераспределение потоков к местам отдыха в результате развития всей пространственной структуры рекреационной системы, определены изменения в функциональном назначении и размещении мест отдыха, в направлениях развития и вместимости мест расселения, в схеме транспортного обслуживания.

Горно-рекреационные районы должны формироваться по возможности в системе крупных туристских регионов и обеспечиваться надежной транспортной связью с большими городами - исходными пунктами туристских потоков, а также находиться во взаимосвязи с основными туристскими маршрутами. Система туристских маршрутов должна проектироваться с учетом организации устойчивых туристических потоков в увязке с рекреационными центрами, природными парками, памятниками архитектуры и истории. Необходимо предусматривать рациональное распределение потоков туристов на территории района с обеспечением планировочными средствами охраны окружающей природной среды.

Горно-рекреационные районы следует проектировать с учетом организации активных форм отдыха и спорта в летний и зимний периоды, предусматривая в зимнее время организацию лыжного туризма, горнолыжного спорта и отдыха, в летнее время - горно-пешеходного, велосипедного, водного туризма, альпинизма и отдыха в горных курортах. При этом следует учитывать, что наибольшее влияние на формирование горно-рекреационных районов оказывает горнолыжный спорт, так как возможность его организации позволяет круглогодично функционировать рекреационным учреждениям. Требования к организации горнолыжного туризма и спорта являются определяющими при проектировании горно-рекреационных центров - основных типов рекреационных образований горно-рекреационных

районов. В летний период горно-рекреационные центры должны использоваться для организации туризма и отдыха. В случае наличия в горном районе лечебных ресурсов возможно формирование горноклиматических бальнеологических курортов, которые должны включаться в единую курортно-рекреационную систему района. Их проектирование должно вестись в соответствии с требованиями "Инструкции по планировке и застройке курортов и зон отдыха". Расчлененный характер горной местности, дефицит пригодной для застройки территории, необходимость использования склонов гор для организации горнолыжного спорта диктуют особые приемы планировочной организации горно-рекреационных районов. Важное значение при этом приобретают создание надежных транспортных связей.

Сегодняшний уровень индустриализации и урбанизации вызывает у людей обостренное восприятие природных ценностей. Современный человек, захваченный могуществом своих машин, увлеченный своими новыми конструкциями и поглощенный искусственной, механической средой, которую он создал вокруг себя, при первой же возможности оторваться от всего этого, стремится к природе - свежему воздуху, солнечному свету, зелени.

В целях создания достаточных условий для отдыхающих, малых гостиниц, пансионатов, кемпингов, санаториев, баз отдыха, ремонта и обеспечения безопасности дорог, ведущих к водопадам, внедрение маршрутов в деятельность туроператоров позволит еще больше увеличить поток туристов.

В свете этих решений, наряду с усовершенствованием создающих учреждений отдыха, нам предстоит освоение новых территорий с благоприятными условиями для активного отдыха.

Для проведения такого рода отдыха у нас в стране и, в частности, в Шуше, имеются большие природные возможно в том числе, обширные горные массивы.

Все это в дальнейшем будет привлекать сюда десятки тысяч отдыхающих и туристов. Привлекая значительные людские потоки, горные районы вовлекаются в процесс интенсивной урбанизации, причем на определенном этапе развития горного туризма, масштабы его влияния могут сказаться угрожающими для природных комплексов. Рост подвижности населения свидетельствует, что при организации отдыха мы сталкиваемся с обратным процессом и с возрастанием требуемых рекреационных площадей на каждого отдыхающего. Поэтому, уже сейчас надо провести резервирование земель с естественным ландшафтом на отдаленную перспективу.

Литература:

1. Агакишиева Г.Р. Территориальная организация туризма в горных регионах Азербайджана (на примере Шеки-Загатальского, Губа-Хачмазского и Горно-Ширванского экономико-географических районов) // Вестник Национальной академии туризма. 2020. №4(56). С. 41-45.
2. Имрани З.Т. Потенциальные возможности туристско-рекреационных ресурсов и районирование северных регионов Азербайджана // Перспективы создания туристско-рекреационных зон в Азербайджанской Республике: Сб. науч. ст. по мат. науч.-практ. конф. Баку: Мутерджим, 2019. С. 8-13.
3. Мамедов Г.Ш., Юсифов Э.Ф., Халилов М.Ю., Керимов В.Н. Азербайджан: потенциал экотуризма. Баку: Шерг-Герб, 2012. 357 с.

Roza Alizadeh

Tourism and recreational system of the city of Shusha.

Key words: tourism, recreation, city, region, monuments, nature, potential.

Azerbaijan is a country rich in natural and historical monuments. The presence of tourist and recreational resources within any territory are the main factors determining the possibilities for the development of the region in the field of tourism, which has a positive effect on its socio-economic development. Karabakh also belongs to such regions.

The study of factors as the main driving forces in the formation and development of territorial tourist and recreational systems is always one of the current areas of development of the region. The regions of Azerbaijan, which have rich natural and cultural potential, have all the necessary prerequisites for the prospects for the development of tourism.

Şuşa şəhərinin turizm və rekreasyon sistemi.

Açar sözlər: turizm, rekreasiya, şəhər, rayon, abidələr, təbiət, potensial.

Azərbaycan təbiət və tarixi abidələrlə zəngin bir ölkədir. İstənilən ərazi daxilində turizm və rekreasiya resurslarının olması regionun turizm sahəsində inkişaf imkanlarını şərtləndirən əsas amillərdəndir ki, bu da onun sosial-iqtisadi inkişafına müsbət təsir göstərir. Qarabağ da belə rayonlara aiddir.

Ərazi turizm və rekreasiya sistemlərinin formalaşmasında və inkişafında əsas hərəkətverici qüvvələr kimi amillərin öyrənilməsi həmişə regionun aktual inkişaf istiqamətlərindən biridir. Azərbaycanın zəngin təbii və mədəni potensiala malik regionlarında turizmin inkişafı perspektivləri üçün bütün zəruri ilkin şərtlər vardır.

SƏNƏTŞUNASLIQ

Rəna Məmmədova

AMEA-nın müxbir üzvü

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

<https://doi.org/10.5281/zenodo.11351062>

UOT 78.022(494.24)

GENOFORMULA SIRASININ VEKTORLARI HAQQINDA

Annotasiya: Bu məqalədə türkdilli xalqların musiqi folkloru nümunələrində təkamül prosesinin xüsusiyyətlərinə baxılır. Səs yüksəkliyinin, səs sıralarının identifikasiyası, ladintonasiya tipologiyalarının funksional nisbəti obyektiv olaraq mövcuddur.

Formula havalar özündə lad semantikasını cəmləşdirir və intonasiyanın ən qədim formalarını əks etdirir. Məqalədə qeyd edilir ki, musiqi folklorunun təkamülündə ənənəvi qatın fəaliyyəti mədəniyyət haqqında müəyyən məlumatı əks etdirir.

Açar sözlər: genoformula, mədəniyyət, təkamül, tarix, musiqi.

Əsaslandırılmasını tələb edən türk dünyası xalqlarının bədii yaradıcılığının eyniyyətləri onların ümumi genofondunun parametrlərinə aiddir. Türk musiqi seqmentlərinin fiksasiyası mürəkkəb tədqiqat prosesini nümayiş etdirir. Bizim tərəfimizdən genoformula kimi təyin edilmiş formulluq bu seqmentlərin göstəricisidir. Türk musiqi sisteminin eyni kökləri, qohumluq genezisi etnomədəniyyət tipologiyalarına daxildir. Özündə musiqi semantikasını cəmləşdirən formul havalar intonasiyanın ən qədim formalarını təqdim edir. Öyrənilən fenomeni parlaq işıqlandıran genoformulanın sinonimlərinin istifadəsi mümkündür. Məsələn, genetik “işarə”, intonasiya prototipi, ayin klişe və s.

Türkdilli xalqların musiqi folklorunun nümayəndələri eşıtmə paralellərini göstərir. Səs yüksəkliyi, səs sırası, ladintonasiya tipologiyalarının funksional nisbətinin identifikasiyaları obyektiv mövcuddur. Bu analogiyalar “soy”, genetik xarakterə malikdir. Məhz bu mənada demək olar ki, genoformula təkamül informasiyasının müəyyən zəncirini təmsil edir.

Xalq mədəniyyəti musiqi folklorunun qədim dövrdən başlayaraq müasir dövrdə olan fəaliyyətinin müxtəlif tarixi qatlarını özünə daxil edir. Mədəniyyətin tarixi qatlarının fiksasiyası, musiqi mədəniyyətində mərhələli müxtəlif halların fiksasiyası, şübhəsiz, mürəkkəb problemdir. Lakin etnomusiqişünaslığın məlum metodoloji prioritetlərini istifadə edərək, polielement strukturlardan təkamülün müəyyən mərhələlərini ayıra bilərik. Türkdilli xalqların musiqisində təkamül mərhələlərinə baxılması bu

mərhələləri lad strukturlarının formalaşmasının xüsusiyyətlərinə görə identifikasiya etməyə imkan yaradır.

Türkdilli xalqların musiqisində ladintonasiya tipoloji modellərin müqayisəli və genetik rekonstruksiyası musiqi mədəniyyətinin müəyyən qohumluğunu nümayiş etdirir. Məlumdur ki, intonasiyanın dərin qatlarının öyrənilməsi bir sıra materiallara əsaslanır. Bura mərasim mahnı mədəniyyəti, ana və uşaq folkloru, erkən folklor intonasiya nümunələri daxildir. Başqa sözlə desək, material coğrafi, etnik, mərhələli cəhətdən yaxındır.

Etnomusiqişünaslıq faktoloji materialın axtarışı, ifadəsi, təsviri və işlənilməsi vacib olan elementlərdən ibarətdir. Göstərilən material öz üzərində unikalıq, təkrarolunmazlıq “mühürü” daşıyır. Faktoloji materialın təfsirinin nə qədər inandırıcı, tam dəyərli olmasından asılı olaraq, etnomusiqişünaslığın problemlərinin tədqiqi daha səmərəli, dərin olar.

Şübhəsiz, başlanğıc və mənayaradan mövqelərin metoloji dəqiqliyi və aydınlığı nəzəri təhlilin perspektivlərini müəyyənləşdirir. Bu və ya digər motiv-tematik quruluşun intonasiyalı-ritmik “kökünü” aşkarlamağa imkan verən tədqiqatın müxtəlif metodları mövcuddur. Musiqi təfəkkürünün mərhələli müxtəlif tipləri haqqında çox maraqlı ədəbiyyat mövcuddur.

Lad hissəsinin mənşəyi ilə bağlı müəyyən fikir müxtəlifliyi mövcud olduğundan, Azərbaycan xalq musiqisinin inkişafında təkamül zəncirinə “sədədən mürəkkəbə” məşhur nəzəriyyə nöqtəyi- nəzərindən baxmaq olardı. Məsələn, mərasim və laylay, uşaq mahnılarından Azərbaycan muğamlarının genişlənmiş kompozisiyalarına qədər.

Biz tədqiqat yanaşmalarının fərqliliyinə görə musiqinin tarixi yaranması proseslərini buraxırıq. Lakin qeyd edək ki, digər fikirlər də mövcuddur: “erkən mahnı melodikası hər şeydən öncə, metroritmik və sintaktik, daha sonra isə bu əsasda səs yüksəkliyi, ladtonal cəhətdən təşkil olunur” (E.Alekseyev).

Mənəvi, davamlı ladintonasiyalığın tarixi mərhələsində Azərbaycan xalq musiqisində genoformulanın yaranması faktına əsaslanaraq çıxış edəcəyik. Genoformulanın “tarixdən kənarlığına” dair mübahisəni nəzərə alaraq, aşağıdakı prinsipial mövqeləri qeyd edək. Birincisi, söhbət tarixi inkişaf prosesində yaranmış musiqi mədəniyyətindən gedir, belə ki, müqayisəli təhlildə bizim əsaslandığımız formulalar sabitləşmiş musiqi sisteminin müəyyən səviyyəsini əks etdirir. Yada salaq ki, Ü.Hacıbəyli Azərbaycan xalq musiqisinin materialını ümumiləşdirmişdir və bu zaman Şərq musiqişünaslığının çoxəsrlik tarixinə, orta əsrlər alimlərinin yazılı mənbələrinə əsaslanmışdır.

İkincisi, müqayisəli təhlildə janr yaranmasına əməl edilir, yəni janr paralellərinin çərçivələri nəzərə alınır, bu da özü pzlüyündə bu və ya digər tarixi formalaşmış konteksti göstərir. Belə ki, etnomədəniyyətin musiqili müqayisələri öz təhlil metodlarına malikdir, halbuki, şifahi ənənəli

professional musiqinin müqayisəli təhlili nəzəri elmin məlum determinantlarına əsaslanır.

Üçüncüsü, türkdilli xalqların səs aləminin klişeli forması kimi genoformula sırası təkamül informasiyasının müəyyən tiplərini əks etdirir.

Musiqi türkologiyasının metodoloji mövcələri müqayisəli sənətsünaslıq kontekstində musiqi folklorunu mərhələlik aspektində K.Kvitkanın, V.Belyayevin, İ.İ.Zemtsovskinin, E.Alekseyevin, F.Rubtsovun, V.Qoşovskinin və digər alimlərin ideyalarına uyğundur.

Müasir tədqiqatlarda xalq musiqisinin polimərhələliyi haqqında yazırlar: “Xalq musiqi mədəniyyətinin bu keyfiyyəti öz mövcudluğunun müasir mərhələsində xüsusilə, nəzərə çarpır. O, yaranması müxtəlif tarixi dövrlərə mənsub janrların və üslubların özündə eyni zamanda, fəaliyyətində aşkar olunur. Folklor ənənəni ən qədimdən nisbətən son vaxtlaradək olan müxtəlif dərinlikdə yerləşən mədəni qatların arxeoloji qazıntıları ilə müqayisə etmək olar” [7, s.56].

İ.İ.Zemtsovski hesab edir ki, xalq musiqisini tədqiq edərkən, mütləq “burada mərhələli yeni intonasiyaları, musiqili bütövün müxtəlif komponentlərində həkk olunmuş müxtəlif üslubların izlərini fərqləndirmək lazımdır.

Musiqinin intonasiya forması haqqında V. Meduşevskinin kitabından sitat çox maraqlıdır: “Musiqi forması bütövlükdə necədir? Bütün əsrlərin və xalqların musiqisini əhatə edən belə bir qlobal problemi işıqlandırmaq çətindir. Burada əsas anlayış və müddəaların özünü açan və özünü təsdiqləyən sistemin nəzəriyyəsinin qurulmasından başqa çıxış yolu yoxdur. Nəzəriyyənin bu – özünüaçılmasını obrazlı şəkildə belə təsəvvür etmək olar ki, əvvəlcə biz musiqini maksimum məsafədən, maksimum yüksəklikdən müşahidə edirik, bu zaman sivilizasiyaların, dövrlərin mədəniyyətlərinin, üslubların, janrların fərqləri görünür, yalnız universal əsaslar görünür. Sonra isə biz tədricən intonasiya formasının gözəl və möcüzələrlə dolu yerinə ənənədək uçuşun hündürlüyünü aşağı salırıq, onun qoxusunu alırıq və gözəllik hopmuş insan dünyasına nüfuz edirik” [5, s.5].

V.Meduşevskinin sitatında xalq musiqisinin çoxsəviyyəli struktur təşkili əks olunmuşdur, onun çoxqatlılığı özündə mühüm mərhələli determinantları ehtiva edir.

“Musiqi ensiklopediyası”nda musiqi mədəniyyətinin inkişafının yazıdanöncəki dövrün öyrənilməsi metodları haqqında deyilir: “a)nəzəri və dolaylı, əlaqəli sahələrdəki analogiyalara əsaslanaraq; b) qorunub saxlanılmış yazılı və maddi mənbələr üzrə (musiqi haqda traktatlar, səyyahların ifadələrisənamələr, musiqi alətləri və əlyazmaları, arxeoloji qazıntılar); b) min il əvvəlki prinsiplərin formalaşmış formalarını özündə qoruyub saxlaya bilən şifahi musiqi ənənələrinin bilavasitə məlumatlarına görə” [6, s.889].

Görkəmli etnomusiqişünasların fikrincə, uzun tarixi dövr ərzində musiqi nitqinin mühüm elementlərinin toplanması musiqi folklorunda müəyyən strukturların formalaşmasına imkan verdi, bunlar musiqi folklorunun təkamülünün mərhələlərini əks etdirməyə qadir idilər. Belə bir ifadəliliyin çoxvektorlu luğu keçən əsrlərin not yazılarına əsaslanmağa imkan verərək təhlil edilə bilər. Bu cür ladintonasiya təfəkkürünün əsasında dörd parametr durur:

1. milli lad melodik təfəkkürün prinsipial birliyi,
2. ilkin folklor intonasiyanın solo-vokal təbiəti,
3. ritmik başlanğıcın prioriteti,
4. mahnı folklorunun çoxqatlı intonasiya təbiəti” [1]

Məlumdur ki, ladların formalaşması – seleksianın, seçimin uzun, mürəkkəb yoludur, burada ritmik vasitələrin ostonat proseslərdən başlayaraq dilin sintaksis xüsusiyyətlərinə qədər və s. bir çox amillər əks edilmişdir. Bu prosesdə əhəmiyyətli yeri əmək prosesləri, universal psixofizioloji universalıqlar, etnokollektivin istəkləri və s. tutur.

“sadədən mürəkkəbə” nəzəriyyəsinə müraciət edərək biz erkən folklor intonasiyanın formalarının müxtəlifliyi haqda özümüzə hesabat veririk. Belə ki, məsələn, Yakut xalq musiqisində geniş diapazonlu oxuma kimi etnomədəni intonasiyanın xüsusiyyətləri məlumdur. Bununla yanaşı, Yakut xalq musiqisində geniş diapazonlu oxumanın qədim qatlarının nümunələrini təhlil edən E. Alekseyev qeyd edirdi ki, “şifahi məişət şəraitində bu gün səslənən folklorun erkən qatlarında darhəcmli səs sıralarının üstünlük təşkil etməsi, təkcə müəyyən tarixi dövrdə məhdud sıraların dominant mövqeyini göstərmir, həm də xalq musiqiçilərinin bir çox nəslinin yaddaşında məhz bu lad quruluşların... qorunmasının təbiiliyini bildirir” [1].

Azərbaycan nəzəri elmi qarşısında Azərbaycan lad sisteminin genoformulasının kökünün “ilkin səbəbləri”nin axtarışı haqqında məsələ qoymaq lazımdır. Söhbət Azərbaycan musiqisində intonasiyanın erkən mərhələsi haqqındadır. Mən bu genoformulalara bir növ, “təbii fenomen” kimi baxıram, bu fenomen milli spesifik, musiqi-yüksəkliyi təşkilinin xüsusi tipinin əsası olmuşdur, Azərbaycan musiqisi də elə bunu təmsil edir.

Azərbaycan xalq musiqisində türk irsi ilə sıx bağlı müəyyən intonasiya qatın mövcuddur. Belə ki, məsələn, əgər genoformulaya türk məkanının dəyişiklikləri sisteminin elementi kimi baxılsa, onda genoformulanın musiqi təfəkkürünün relikտ substratı olduğu ortaya çıxır. Onu əmələ gətirən modellərin genetik zənciri - müxtəlif növ səs rəmzləri, klişə, stereotiplər, ilkin həqiqətlər, ilkin səbəblər, ilkin nümunələrdir. Türk xalqlarının musiqisində ən müxtəlif genoformulaların müqayisəsi onların ilkinliyini şüurun seçdiyi xüsusi kateqoriya kimi təsdiq edir, belə ki, genoformula - türkdilli xalqların musiqi mədəniyyətində çox sayda konkret melodik formaların struktur əsasına xidmət edən özəkdir.

İntonasiya universallıqlarını müəyyənləşdirərkən İ. Zemtsovski formulluğu “folklor fonosfer” kimi xarakterizə etmişdir. Alim yazırdı: “Folklor haqqında müasir elm artıq müxtəlif “gəzərgi musiqi formulalarını”, melodik və ritmik stereotipləri, ifaçılıq klişesini, ümumi yerləri və “standart frazeoloji formulaları” öz diqqətindən kənarda qoya bilməz”. Sonra bizim tədqiqat üçün olduqca mühüm olan ifadə gəlir: “Bundan başqa, ənənəvi musiqinin sabitliyinin ölçüsü müvafiq folklor regionun (dialektin) həqiqiliyi və üzviliyi ilə bağlıdır” [4, s.118]. Daha sonra “... folklorun sonsuz variantlığı arxasında nə durur, əlbəttə ki, sanki lokal üslubun özəl forma əmələ gətirən elementlərindən başlayaraq ən böyük etnik etnikarası bədii obraz – ümumiləşmələrə də folklorlarda hər şeyi doğurmuş və təsdiq etmiş – yaradıcılığın ənənəvi kanonizasiyası” (İ.Zemtsovski).

İ.Zemtsovski bunun müxtəlif təriflərini sadalayır. Bunları göstərək:

- “formula zənginliyi” (V.Viora);
- “intonasiya-melodik formulaların möhkəmləndirilmiş toplusu” (V.İ.Yelaton);
- “formula-aforizm” (Z.V.Evald);
- “melodik formula-havalar” (B.Asafyev);
- “hava-formula” (Z.Evald) [4, s.125].

Melodik formulluq nəzəriyyəsini işləmiş İ.İ. Zemtsovski tərəfindən aşağıdakı sual qoyulmuşdur: “Musiqili şüur hadisəsi kimi musiqi formulası nədir? Mənim fikrimcə, folklorlarda melodik formulalıq nəzəriyyəsinin suallar sualı bundan ibarətdir. Melodik formulluq fenomeni musiqi şüurunun tarixən müəyyən edilmiş səviyyəsinə müvafiqdir, bunun üçün formulalarla düşünmək xarakterdir. Məhz ona görə bu, sadəcə “struktur” deyil, həm də “zehni” hadisədir, o, istinasız olaraq inkişafın müvafiq mərhələsində folklorun bütün ənənəvi janrlarına aiddir. Ona görə də, mərhələli hadisə kimi o, bizim tərəfimizdən sona qədər başa düşüləcək”. Daha sonra: “Əgər biz artıq bu gün bütün funksiyaları polimorf olan folklorun ənənəvi daşıyıcılarının şüurunun sinkretikliyi tanıyırsaq, (bütün formalar polifunksionaldır və müvafiq olaraq formulluğun da funksiyası polimorfdur), onda biz müəyyənləşdirməliyik ki, məhz hansı formulluq – musiqili, sözlü, ritual və ya başqası - baxılan mərasim sistemində inteqrasiya edən kimi çıxış edir” [4, s.126].

İ. Zemtsovskinin fikrincə, “formulalarla təfəkkür” – mərhələli bir hadisədir. Bu məsələdə biz alimlə həmrəyik. Məhz buna görə “genoformula” terminində biz mərhələ əhəmiyyətli - genetik aspekti qeyd etdik.

F.A.Rubtsovun ideyaları genoformulanın tədqiqinin metodologiyasının işlənilməsində vacibdir. Məhz F.A. Rubtsov ilk sovet etnomusiqişünaslarından biri olaraq slavyan xalqlarının musiqisinin təməlində olan identik formulluğa əsaslanaraq onların birliyi haqda yazırdı. Musiqi mədəniyyətinin qədim

qatının qısa formul ifadələrin mövcudluğu ilə müəyyən edilməsi fikrinin təsdiqi və əsaslandırılması F.A. Rubtsova məxsusdur.

Deyilənləri nəzərə alaraq, biz türk dünyası musiqisinin nümunələrində böyük miqdarda fəaliyyət göstərən formulluğa əsaslanacağıq.

Təkamül nəzəriyyəsini istifadə edən və ladların “sadədən mürəkkəbə” formalaşması sxemini təklif edən alimlərdən biri V.Belyayev idi.

Formullu havalar özündə lad semantikasını cəmləşdirir və intonasiyanın çox qədim formalarını təmsil edir. Musiqi folklorunun təkamülündə ənənəvi, klişeli qatın fəaliyyəti mədəniyyət haqda müəyyən məlumatı əks etdirir. Məhz buna görə türk musiqi seqmentlərinin fiksasiyası mürəkkəb tədqiqat prosesidir. Bu seqmentlərin göstəricisi formulluqdur. Çünki türk musiqi sisteminin eyni kökləri, qohumluq genezisi etnomədəniyyətin musiqi tipologiyalarına daxildir.

Məşhur təkamül nəzəriyyəsinə əsaslanaraq, qeyd etmək lazımdır ki, genoformulanın təşəkkülü prosesi əsas səsin ətrafında ladin qeyri-sabitlərinin melodik cəmləşməsi prosesi kimi getmişdir. Tədricən melodik abris melodik sabit və qeyri-sabitlərin daxili differensiasiyası ilə olan mürəkkəb kompleks strukturu qazanırdı. Bütöv maqnit cazibə sahəsi xarakteri alırdı. Bu sxem belə bir faktı göstərir ki, genoformulanın etnotipoloji ifadəliliyi ondan ibarətdir ki, genoformula sırasının komponentləri öz ilkin mənəəmələgətirən effekti ilə bağlıdır. İlkin xüsusiyyətlərin cəmləşməsi, mənbə ilə identik olan təsiredici vektorların həcmi və gücləndirilməsi musiqi təcrübəsinin dəyərli prioritetlərini də müəyyənləşdirirdi.

Şübhəsiz, türkdilli xalqların musiqi mədəniyyəti kontekstində genoformula sırasının öyrənilməsi problemi konkret iyerarxiya səviyyələrinə malikdir. Müvafiq olaraq, bu səviyyələr müxtəlif vektorludurlar. Biz genoformula sırasının rle determinantlarına baxırıq ki, bunlar bizim tədqiqatlımlz çərçivəsində məqsəduyğundur.

Təkamül metodologiyası aspektində lad sisteminin müqayisəli təhlilinin hansı əsaslarda qurulması sualına biz cavab veririk ki, lad modellərinin tipologiyalarında. Azərbaycan musiqisində lad modelləri unikalıdır. Onlar semantik cəhətdən ifadəli, tematik cəhətdən əhəmiyyətli, funksional cəhətdən zəngindirler. Birinci halda Azərbaycan ladlarının tonika kadensiyalarının melodik parlaqlığı haqda danışacağıq. Onlardan hər hansı mətnə inkrustasiyası müəyyən məzmunluğa mənalı oriyentasiya deməkdir. İkinci halda bu - strukturun əsasıdır, üçüncüsü - lad təşkilinin maksimum cilalanmasıdır.

Azərbaycan, həm də türk xalq musiqisində ladintonasiya melodik əlaqələri, formayaradıcı prosesi tənzimləyir, onun struktur parametrlərini və müvafiq olaraq əsas kompozisiya şaxələrini müəyyənləşdirir. Beləliklə, musiqi ənənələrinin ümumi xüsusiyyəti melodik, lakonik və olduqca ifadəli komplekslərin təşkiledici rolundan ibarətdir.

Deyildi ki, folmulluq orioritetdir. Formulluq özündə müəyyən semantik əhəmiyyət daşıyır və Azərbaycan musiqisinin genetik mənbələri ilə bağlıdır. Azərbaycan musiqisinin ladyaranması sistemində formul xarakter daşıyan məlim strukturlar semantik işarələr rolunda çıxış edirlər. Azərbaycan musiqisində tonika kadensiyaları belə strukturlardır (Ü.Hacıbəyli). Məhz tonika formullar-kadensiyalar hər hansı vəziyyətdə bədii əhəmiyyət kəsb edirlər, belə ki, Azərbaycan musiqisinin ladintonasiya sisteminin xüsusi “rəmzləri” olurlar.

Ədəbiyyat:

1. Алексеев Э. Раннефольклорное интонирование. Звуковысотный аспект. М., Советский композитор. 1986.
2. Беляев Виктор Михайлович. 1888-1968. Москва, Советский композитор, 1990, 509 с.
3. Земцовский И.И. Социалистическая культура и фольклор. Л., Музыка, 1982.
4. Земцовский И.И. О мелодической «формульности» в русском фольклоре. Русский фольклор: XXIV. Л., Наука, 1987.
5. Медушевский В. Интонационная форма музыки. Исследование. М., Композитор, 1993 с.5
6. Музыкальный энциклопедический словарь. Москва, Советская энциклопедия, 1990, 670 с.
7. Народное музыкальное творчество. Учебник. СПб. : Композитор. 2009, 568.

Rena Mammedova

ON VECTORS OF GENOFORMULA ORDER

Key words: genoformula, culture, evolution, history, music

This article deals with the peculiarities of the evolution process in the examples of musical folklore of Turkic-speaking peoples. The identification of voice pitch, voice ranges, and the functional ratio of mode intonation typologies exist objectively.

The formula tune concentrates the mode semantics and reflects the oldest forms of intonation. The article states that the activity of the traditional layer in the evolution of musical folklore reflects certain information about culture.

О векторах геноформульного ряда

Ключевые слова: геноформула, культура, эволюция, история, музыка.

В данной статье рассматриваются особенности процесса эволюции. В образцах музыкального фольклора тюркоязычных народов объективно существуют идентификации тзвукотысотности, звукорядов, функциональных соотношений ладоинтонационных типологий.

Формульные попевки концентрируют в себе ладовую семантику и отражают древнейшие формы интонирования. В статье подчеркивается, что функционирование традиционного пласта в эволюции музыкального фольклора отражает определенную информацию о культуре.

Аида Садыгова

НАНА Институт архитектуры и искусства
доктор философии по искусствоведению, доцент

asadihbeyli@mail.ru

УДК 745/749

<https://doi.org/10.5281/zenodo.11351147>

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА АЗЕРБАЙДЖАНА ЭПОХИ ЭНЕОЛИТА

Аннотация. Одним из древних и распространенных видов декоративно-прикладного искусства Азербайджана является керамика. С точки зрения искусствознания исследование художественной основы керамических изделий позволяет проследить развитие декоративизма в прикладном искусстве. Зачатки гончарства в Азербайджане датируются неолитом, но первые художественные проявления на керамических изделиях наблюдаются с периода энеолит. На примере богатого керамического материала, обнаруженного при археологических исследованиях энеолитических поселений в различных регионах Азербайджана, возникает возможность изучения зарождения декоративизма в прикладном искусстве.

Ключевые слова: керамика, Азербайджан, прикладное искусство, энеолит, декоративизм, археологическое исследование.

«Одним из способов постижения первобытной культуры и теоретического осмысления проблемы возникновения и развития любого искусства является изучение археологических данных и памятников древнейшей культуры». [1, с.322]

Вследствие археологических работ на территории Азербайджана, проводимых с 50-х годов XX столетия, археологами выявлен огромный керамический материал, характеризующий самые ранние периоды развития человеческого общества. До нас дошли фрагменты и целые изделия из керамики, датируемые 5-4 тыс. до н.э., то есть относящиеся к позднему неолиту, найденные в Гобыстане, близ города Ханлара, а также в Шамхорском районе. Говорить о художественной основе неолитической керамики сложно, так как найдены, в основном, черепки и обломки.

Энеолитическая керамика, найденная почти на всей территории Азербайджана, свидетельствует о том, что в этот период создавались разнообразные керамические сосуды, отличающиеся не только своим функциональным назначением, но и эстетическим началом. «Керамика энеолита свидетельствует о том, что в Азербайджане в то время

население было оседлым, хозяйство его базировалось, главным образом, на земледелии и скотоводстве, переработке и хранении продуктов, которые требовали разнообразной посуды». [4, с.65]

В процессе археологических работ открыты целые поселения с керамикой в Нахичевани (Кюль-тепе 1), на Мугани (поселения Аликемектепеси, Сулутепе, Учтепе, Мишарчай 1-4, Гурудере 1-6), в Мильско-Карабахской степи (Иланлытепе, Кямилтепе), в Казахском районе (Шомутепе, Бабадериши, Рустепеси, Гаргалартепеси, Тойретепе).

Чем характеризуется керамика энеолита? Во-первых, тем, что на сосудах не имелось ручек, были найдены керамические сосуды, где эту функцию несли куполообразные или шишкообразные выступы. А также найдены кувшины, где верхняя часть горлышка сосуда вогнута внутрь, это создавало удобство для их переноски. Только в поселении Аликемектепеси были обнаружены кувшины с трубчатой горловиной, на которых имелись ручки. В крупных керамических изделиях функцию ручек выполняли небольшие выступы под венчиком.

Во-вторых, керамика раннего энеолита отличалась скупостью форм. Она имела, в основном, форму горшков. Лишь на последующих стадиях развития в периоде энеолита отмечается заметное разнообразие форм. Это можно проследить на примере Нахичеванской Кюльтепе 1, где посуда становится разнообразнее, появляются крупные сосуды с выступами – ручками, кувшины с трубчатой горловиной разной высоты, изделия баночной формы, бадьевидные и чашевидные сосуды, а также кувшины с невысоким горлышком в форме пиал.

Надо отметить, что керамическая посуда энеолита дошла до наших дней в основном частично, и сложно говорить о целостном композиционном построении всего декора на сосудах, но по оставшимся орнаментальным обломкам можно примерно представить общую картину художественного убранства плоскости. При том, очень часто изделия вначале покрывались краской, в основном красного и вишневого цвета, лил же покрывались ангобом, где использовался широкий спектр цветовой гаммы от белого, светло-кремового, каштанового, бордового до различных оттенков зеленого и салатного. Фактически, в этот период произошла закладка основных технических приемов, характеризующих керамику, как предмет декоративно-прикладного искусства.

Керамические сосуды орнаментировались редко. Одним из методов украшения являлись разноформенные налепы. Они были в виде шишкообразных и куполовидных выступов, налепы в виде кружков и полукругов, которые в основном располагались под венчиком сосудов по всей окружности, украшали отдельные его участки. Часто

симметрично расположенные налепы на сосудах напоминают знаменитые жемчужные налепы, относящиеся к майкопской культуре.

Другим видом украшения являлись симметрично повторяющиеся «вмятины». Это наблюдается на образцах, найденных в Иланлытепе, Чалагатепе. «Сосуды эти иногда покрыты круглыми и овальными ямками, штрихами и оттиснутыми треугольниками...». [3., с.117]

В Овчулартепеси в Нахичеванской АР также были найдены сосуды, где «основание горловины охвачено налепным пояском, украшенным, в одном случае, косыми нарезными линиями, в другом случае – круглыми ямками, подобно керамике в Джуттепе и Аликемектепеси». [4., с.65]

Почти во всех поселениях найдены расписные черепки, обломки или целые керамические изделия, роспись которых составляли геометрические орнаменты. Это могли быть просто одна линия или несколько параллельных линий, проведенных, чаще всего, горизонтально под венчиком по всей окружности туловища сосудов. И могли быть широкие, косые полосы или полосы-углы, заполняющие плоскость туловища сосуда, зрительно образующие треугольники, расположенные по всей плоскости сосуда. А в муганской степи обнаружили керамические обломки, где роспись составляют исполненные коричневой, черной краской вписанные друг в друга квадраты, ромбы.

Как видим, очень часто керамические сосуды орнаментировались одним узором в виде горизонтальных линий или косых полос, или одним лишь элементом декора в определенной части сосуда. Крайне редко наблюдается попытка орнаментировать сосуды в определенном композиционном строе, где мотив декора может состоять из повторяющихся рядов полос-углов, квадратов, ромбов и т.д. Эти орнаменты, узоры наносились не только для декорировки, но и заключали в себе определенное смысловое значение. Энеолит – период развития земледелия и скотоводства. Энеолитический человек отличается определенным мировоззрением, связанным с образом жизни, с религиозными представлениями и реальными ощущениями окружающей его действительности. Он занимается земледелием, веря в культ плодородия, имея довольно сложный комплекс космогонических представлений: «небесная вода, проливающаяся на землю, круговорот жизни, связанный с постоянным превращением зерен в колосья, туманный образ Великий Матери мира, источающей влагу жизни из своей груди» [5., с.13]

В связи с этим, естественно, керамическая посуда, являющаяся «хранителем» урожая, возвышается в своем функциональном

назначении. Вот отсюда и орнаменты – обереги, хранящие сосуды от поломов, орнаменты, связанные с культом плодородия (треугольники, ромбы), и, на наш взгляд, посуда орнаментировалась не столько для ее декоративной выразительности, сколько для запечатления орнамента – знака, символизирующего основные культовые воззрения древнего человека. Фактически, орнаментированные керамические сосуды являются источником информации о типе жизни и мировоззрении древнего земледельца.

При исследовании энеолитической керамики прослеживается общность в декорировке местной керамики с керамикой других зон, например с халафской и убейдской культурами (Месопотамия 6-5 тыс. до н.э.). При раскопках в Кюль-тепе обнаружен горшочек, который по технологическим качествам, по форме и по мотивам росписи очень схож с керамическими сосудами, относящимися к халафской культуре. Внутри двух горизонтальных линий, образующих широкий пояс этого красноватого сосуда проведены вертикальные линии, заполненные точечным орнаментом.

Месопотамское влияние особенно ярко прослеживается на керамике с Приурмийских поселений, к которым относятся Гейтепе, Хаджи-Фируз, Яныктепе, Далматеpe, Пиджалитепе, расположенных на территории Южного Азербайджана (исконные земли Азербайджана в силу исторических событий перешли в 1828 году по туркменчайскому договору под юрисдикцию нынешнего Ирана и находятся географически в составе Исламской Республики Иран). Найденная здесь керамика отличается более совершенными техническими качествами, а также целостными расписными мотивами. Мы здесь часто встречаем коричневые, бледно-розовые, темно-желтые цвета, которые были традиционными для халафской культуры.

Основными украшениями на местной керамике были расписные геометрические узоры в виде линий, петель, фестонов, треугольников, заполненных сетчатым узором, квадратом, стилизованными изображениями человека и животных, точечных узоров.

«Для позднеолитического слоя Яныктепе характерны схематичные изображения человеческого лица с глазами из чешуек прозрачного обсидиана, вставленных насквозь в толщу чаши, ниже ее края. Нос и брови изображены рельефными налечами. На других изображены только два глаза. Сквозная обсидиановая вставка имеется в днище одной из чаш Аликемектепеси». [4., с.73]

Схожие элементы декорировки существовали и на месопотамской керамике. Характерным является расписной орнамент в виде сетки, использование стилизованных изображений человека и животных. Орнамент в виде повторяющихся рядов ромбов, часто со штриховкой,

характерен керамике Убейдской культуры. В частности надо отметить большую близость в орнаментировке керамики с поселений Пижделитепе с керамикой Убейдской культуры. «Все известные в настоящее время данные об этом памятнике выразительно свидетельствуют о его близости к комплексу Северного Убеида». [2.,с.417]

Некоторые сходства в декорировке керамических сосудов можно объяснить тем, «что в период сложения производящего хозяйства наблюдаются расселение и перемещение племен и резко усиливаются контакты, связи и взаимодействия между отдельными группами древнейших земледельцев и скотоводов. Несомненно, что все это в конечном итоге также приводило к определенной общности культур в различных областях Старого Света». [3.,с.118]

Таким образом, энеолит является основополагающим этапом в развитии художественной керамики Азербайджана. Возникновение в этот период гончарных печей, создание и использование специальных инструментов для декорировки керамических сосудов, ангобное и глазурованное покрытие изделий послужили основной для дальнейшего развития и процветания художественной керамики Азербайджана на последующих исторических этапах.

Литература.

1. Боров Ю. Эстетика, -М-1988, -496 С.
2. Массон В.М. Средняя Азия и Древний Восток.
3. Мунчаев Р.М. Кавказ на заре бронзового века. М.1975,-С.274.
4. Нариманов И.Г. Культура древнего земледельческо-скотоводческого населения Азербайджана, -1987.С.306,
5. Рыбаков Б.А. Космогония и мифология земледельцев энеолита.//САП-1965.

Aida Adil Sadigova

Artistic ceramics of Azerbaijan of the Eneolithic era.

Key words: ceramics, Azerbaijan, applied art, Eneolithic, decorativism, archaeological research.

One of the ancient and widespread types of decorative and applied art of Azerbaijan is ceramics. From the point of view of art history, the study of

the artistic basis of ceramic products allows us to trace the development of decorativism in applied art. The beginnings of pottery in Azerbaijan date back to the Neolithic period, but the first artistic manifestations on ceramic products are observed from the Eneolithic period. The rich ceramic material discovered during archaeological research of Eneolithic settlements in different regions of Azerbaijan provides an opportunity to study the origin of decorativism in applied art.

Aida Adil Sadigova

Eneolit dövründə Azərbaycanın keramika sənəti

Açar sözlər: keramika, Azərbaycan, tətbiqi sənət, eneolit, dekorativ sənət, arxeoloji tədqiqatlar.

Azərbaycanda dekorativ-tətbiqi sənətin qədim və geniş yayılmış növlərindən biri keramikadır. Sənət tarixi nöqteyi-nəzərindən keramika məmulatlarının bədii əsaslarının öyrənilməsi bizə tətbiqi sənətdə dekorativ sənətin inkişaf yolunu izləməyə imkan verir. Azərbaycanda dulusçuluğun başlanğıcı neolit dövrünə təsadüf edir, lakin keramika məmulatları üzərində ilk bədii təzahürlər eneolit dövründən müşahidə edilir. Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində eneolit dövrü yaşayış məskənlərinin arxeoloji tədqiqatları zamanı aşkar edilmiş zəngin keramika materialından istifadə etməklə tətbiqi sənətdə dekorativizmin yaranma tarixini öyrənmək mümkün olur.

Qorxmaz Əlilicanzadə
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
alilicanzade@rambler.ru

UOT 792

EL ŞƏNLİKLƏRİNDƏ ESTRADA JANR NÖVLƏRİNİN ELEMENTLƏRİ

Xülasə: Elmi ədəbiyyatdan məlumdur ki, bir vaxtlar günəş tanrısının totemi, sonralar isə onun simvolu axşam olmuşdur. Tunc dövrü təfəkkürü ilə bağlı olan bu simvol və onun obrazı tarix boyu Eknyaşi xalqımız arasında təmsil etmişdir. Qədim mənbələrdən əldə edilən məlumata görə, bu heyvan əvvəlcə Günəşə, sonra isə od və alov tanrısına qurban kəsilib. O, estetika ilə bağlı esselərində fallik kultun Şərqdən yunanlara keçdiyini vurğulayırdı. Dionisi Azərbaycanın minillik tarixə malik xalq oyunlarının üslubunu, ifaçılıq xüsusiyyətlərini, sənədli formalarını, xüsusən də hər il bayram münasibətilə keçirilən şənliklərdə bizə məxsus xarakterik cəhətləri qeyd edir.

Açar sözlər: estrada, musiqi, rəqs, şou, improvizə

Qədim dövrün mütərəqqi adət-ənənələrinin ən yaxşı keyfiyyətlərini özündə təcəssüm etdirən kütləvi xalq mərəkələrindən biri də Novruz bayramıdır. Bu bayram məişətlə bağlı kütləvi xalq bayramıdır» [7, 172]. Məlum məsələdir ki, Novruz sözü fars sözüdür. Nou –yeni, ruz isə gün deməkdir. Yəni – “Yeni Gün”. Biz isə bu sözü “Novruz” kimi səsləndirərək, onu Azərbaycan dilinin ahəng qanunlarına uyğunlaşdırmış oluruq. Nəyə görə Novruz sözü bayram adı kimi bizim dilə daxil olmuşdur? Yaz fəslinin ilk günü... Görün bu günün necə də böyük əzəməti vardır! Qış fəslı bitir, yerə nəfəs gəlir, zəhmət və əkin ayı başlanır, gecə ilə gündüz bərabərləşir, işıq – qaranlığa, ədalət – şərə, zülmə, sülh – müharibəyə qalib gəlir.

Bu bayramın mənşəyi Zərdüşt dini ilə bağlıdır. IX əsrdə yaşamış Əbu Reyhan Biruni «Keçmiş nəsillərdən qalan işlər» adlı əsərində qeyd edir ki, “zərdüştilər öz illərini 365 gün hesab edir və sonuncu rəqəmə o vaxta qədər məhəl qoymurlar ki, günün dördüdə bir hissəsi 120 il müddətində bütöv ayı təşkil etsin. Bu vaxt onlar ilə bütöv bir ayı əlavə edirlər» [8, 121]. Zərdüşt dininin tərəfdarları yeni ili martın 21-dən hesab edirdilər. Ömər Xəyyam «Novruznamə» adlı əsərində bu bayram haqqında ətraflı məlumat vermiş və onu farsların bayramı kimi vurğulamışdır [8, 121]. Bu isə kökündən səhv fikirdir. O cümlədən Ağa Mirzə Cəlaləddin Novruz bayramı və ya Yaz bayramı haqqında yazılı məlumatın yeni eradan əvvəl 505-ci ilə aid olduğunu bildirir [6, 172].

Elmi ədəbiyyatdan bəllidir ki, vaxtilə Günəş tanrısının totemi, sonralar onun rəmzi - keçisi olmuşdur. Tunc dövrünün təfəkkürü ilə bağlı olan bu simvol və onun təsviri tarix boyu xalqımız arasında Günəşi təmsil etmişdir. Əski qaynaqlardan əldə edilən məlumata görə, bu heyvan əvvəllər Günəş, sonralar atəş - alov tanrısı şəninə kəsilən qurban-niyaz olmuşdur.

Buradan belə nəticəyə gəlmək olar ki, «Dionisin keçisi mərasim oyunları Şərqdə əkinçilik mərkəzi olan kiçik Asiyadan gəlir» [1,50]. Şübhəsiz ki, Dionisi kütləvi mərəkələrindəki oyun üslubu öncə Azərbaycan meydan tamaşalarında öz əksini tapmışdır. Belə ki, Hegel estetikaya dair mühazirələrində fallik kultun yunanlara Şərqdən keçdiyini vurğulamışdır. Azərbaycanın neçə min illik tarixi olan xalq oyunlarının üslub, ifaçılıq xüsusiyyətləri, süjet formaları, xüsusən bayram münasibətilə keçirilən el şənliklərində də bizə məxsus olan xarakterik cəhətləri Dionisi bayram şənliklərində aydın görünür. Fikrimizin təsdiqini Mahmud Allahverdiyevin yazılarında da görə bilərik. Onun fikrincə, keçmişdə Azərbaycan kəndlərində «Kosa-kosa» əyləncəsindən başqa «Kosa oyunu» adlı tamaşa da vardı» [2, 32]. Qeyd etdiyimiz kimi, «Kosa oyunu» bu prizmadan daha çox diqqəti cəlb edir. Xalq arasında öz bəməzəliyi ilə hamının məhəbbətini qazanan kosaşın şən zarafatları, fallik rəqsləri bu oyunun əsas tərkib hissəsini təşkil edirdi. «Yoluq paltar geyib üz-gözünü qaralayan, belindən süpürgə və sümük asan kosa ulağa minib zarafatyana, gülməli sözlər deyir, eyibləri açır, gülməliləri gülüş hədəfinə çevirirdi. Meydanda ulaq belində gəzən kosa hadisəni özü idarə edir və tamaşaçılarla da dialoq aparırdı. Bu zaman onun zarafatlarından tamaşaçılar qətiyyənlə inciməzdilər. Nəhayət Kosa ulaqdan düşüb zarafat edir, toy çalınır, oynayırdı. Bütün bu səhnələr nikbin bir yumorla müşayiət edilirdi» [2, 32]. Tədqiqat işində solo ifa üslubuna dönmə-dönə müraciət edirik. Belə bir faktın üstündən keçmək düzgün olmazdı. Hər elin, hər obanın öz kosası olmuşdur. Kosa yerli adam olduğuna görə onun satirasını və acı həqiqətini hamı qəbul edirmiş. Kosa bir solo ifaçı kimi ulağın belində gəzərək kənd camaatının diqqətini özünə cəlb edir, onlarla canlı ünsiyyət bağlayırdı. Belə ki, kosa onlara atmacalar atarmış, camaatın verdiyi suallara bədahətən cavab verərmiş, əvvəlcədən hazırlanmış «şəxsi repertuarından», eşitdiyi, bəlkə də özünün yaratdığı lətifələri söyləyərmiş və bununla da xalqın rəğbətini qazanarmış. Müasir estrada sənətinin dili ilə söyləsək, konferansye öz çıxışında yuxarıda söylədiyimiz elementlərdən istifadə edir. Yəni konferansye konsertə başlayarkən səhnəyə çıxır, tamaşaçıların diqqətini özünə cəlb etməyə çalışır. O, mütləq tamaşaçı ilə ünsiyyətə girir. Ünsiyyət zamanı onlarla sual-cavab keçirir, lazım olan məqamda öz hazırcavablığını göstərir və yeri düşəndə hadisənin gedişatına uyğun lətifə söyləyir. Kosa el şənliyinə, xalq mərasiminə çatandan sonra ulaqdan düşərək camaatı güldürməyə çalışır, sonda öz şənlinə musiqi çaldıraraq rəqs edir. Konferansye isə konsertin gedişatı boyu nömrələrarası zarafatlar edir, musiqili kupletlər oxuyur, rəqs edir. Biz

bunu əsas tutaraq qeyd edə bilərik ki, konferansye sənəti öz mənşəyini kosa oyunundan götürmüşdür. Ümumiyyətlə, kosa obrazına diqqət yetirsək, o, bizə Molla Nəsrəddini də xatırladır.

Hər iki obraz bir-birinə çox bənzəyir. İkisi də ulağın belində kəndbəkənd gəzir, lətifə söyləyir, hazır cavablıq edir, atmacalar atır və satirik tərzdə acı həqiqətləri söyləyərək xalqın ürəyindən tikan çıxarır. Hər ikisi iti zehni, müdrikliyi ilə bir-birinə yaxın surətlərdir.

Ellik tamaşalarımızın surətlərindən biri Kosadır. Belə ki Elçin Rəssamın «Qobustan sənət toplusunun» 1978-ci il saylarının birində çap edilmiş məqaləsində Kəsə-kosanın mənşə etibarilə uzaq keçmişin «Sakkeya» mərasimi ilə bağlı olduğunu və kosanın uzun müddət qocalmış günəş tanrısının yerdəki bədəli (yəni əvəz edən) barədə mülahizəsini oxuyuruq [3, 56].

Hazırda «Köz» deymi el arasında od-alov, qor, qılgıncım, həm də istilik mənasında işlənir. Dilçilərin rəyincə, bu söz vaxtilə «kos», «kös» kimi səslənirmiş. «kos», «kös» - həm də isti, günəş şüası demək imiş. Ucu yanmış odun – «kösöv», tonqalı, ocağı qurdalamaq üçün istifadə olunan ağac «kösöy» sözləri də həmin «kos», «kös» kökündən alınma sözlərdir [4, 56].

Bu fikri inkişaf etdirərək, qeyd etmək olar ki, el arasında bir deyim də var: «Kol-kos». Böyük kiçiyə deyir: «Ay uşaq, ged kol-kos yığ, gətir ocaq qalayaq». «Kos»- ağac parası, kəsilmiş budaq mənasında işlədilir. Kosları piramida şəklində qurub altdan quru kolları qoyurlar. Quru kollar tez alışaraq kosları alovlandırır. Kosdan alov, işıq törəyir. Alov, atəş isə günəş simvoludur. Onun şənində qurbanlar kəsilməmiş. Kosdan alov törəyir. Yanan kosa əl vurmaq mümkün deyildir - yandırır. Kosanın dilindən çıxan sözlər isə insanları daha da yandırır yaxır. Yuxarıda söylənilən fikir əsas verir ki, həmin obraza Kosa adı verilməsi də məqsədə uyğundur. Misaldır, deyərlər, «gün çıxdı Kosanı aldatmaq olmaz».

Mənşəcə uzaq keçmişin günəşə tapınma dövrü ilə bağlı bu misalda ulu babalarımızın düşüncünün əksi, Kosa və günəş arasındakı sıx əlaqənin və günəş tanrısının yerdəki bədəlinin yalnız gün çıxandan sonra, güclü-qüvvətli, şüurlu və iqtidarlı olmasına bir işarədir [4, 57]. Tanınmış folklorçu alim Nurəddin Seyidovun rəyincə, keçmişdə Bakıda oynanılan «Kosa-kosa» oyununun adı Azərbaycanın başqa yerlərində günəşi çağırmaq, onun çıxmasını arzulamaq məqsədilə icra olunan «Qodu-qodu» və ya «Dodu-dodu» mərasim tamaşasına verilən adlardan biridir [5, 275].

Lakin elmi ədəbiyyatımızda uzun müddətdir ki, Kosanın iştirakı ilə keçirilən el şənlikləri bir adət olaraq yunanların qədim Dionis mərasim şənliyi və fallik səciyyəli rəqslərlə bağlılığı və ya «Avesta»dakı quraqlıq tanrısı Apuşa adlı divin prototipi kimi qəbul olunur. Lakin yeni sənəd və məxəzlərin aşkar edilməsi nəticəsində yeni tədqiqlər meydana çıxmışdır [4, 58]. Belə olan təqdirdə Kosanın daxili məğzini və adını tamamilə başqa cür izah edə bilərik.

Kosa ilə qış fəslinin rəmzi məfhumlarının eyniləşməsi isə, şübhəsiz ki, sonrakı dövrlərin məhsuludur.

Zaman ötdükcə mərasim şənliyinin əsas və yeganə qəhrəmanı Kosa personajı dəyişikliyə uğrayaraq qədim şənliyin və kəvsəc mərasiminin bəsit variantı kimi «Kosa-kosa», «Kosa-gəlin» oyunları şəklində müasir dövrə gəlib çatmışdır.

Uzun müddət Kosa, bir tərəfdən, öz ilkin mahiyyətini itirib kosalıq kimi bir eybəcərliyi təmsil etmiş, digər tərəfdən - biri qış fəslini şikəst, çirkin, Kosa və o birisi – yaz fəslini təmsil edən Keçi kimi iki obraza parçalanmışdır.

Məqsədyönlü şəkildə yaranmış Kosa ilə sonrakı dövrlərdə deformasiyaya uğramış, gülüş hədəftə çevrilmiş, eybəcərlik simvolu daşıyan Kosa arasında müqaisə aparaq. Qədim dövrdəki Kosanın Günəşə bərabər tutulan əzəməti, ağıl-zəka, idrak zənginliyi el arasında hörməti, ehtiramı, satira və incə yumor vasitəsilə acı həqiqəti xalqa söyləmək cəsarəti, insanları haqq-ədalətə, saflığa, paklığa, dostluğa, ülvə məhəbbətə, qardaşlığa çağırışı onun Azərbaycan xalqının möhtəşəmliyinin, əzəmətinin, yüksək mədəniyyətinin dəyərlərindən söz açır.

Bizə gəlib çatan Kosa obrazına nəzər saldıqda biz orada nə görürük? Kosa el arasında ələ salınan, lağa qoyulan bir şəxs, ünsiyyətdə cılızlığı ilə seçilən, danışığında dərin ağıl və zəkadan belə əsər-əlamətin qalmaması, camaatla şit danışığı, bayağı hərəkətləri ilə diqqəti özünə cəlb etməsi, sonda isə keçiyə vasitəsi ilə öldürülməsi onun başqa bir personaja çevrilərək öz varlığını məhz bu cür yaşatmağa dəyərmə? Sonda isə onu insanlar yox, özlərinin uydurduqları keçiyə gəlib öldürür. Bəlkə də bu ondan irəli gəlir ki, Azərbaycanda insanlar öz həya-abrını saxlamaqdan ötrü acı həqiqətləri bir-birinin üzünə söyləmək istəmirlər. Hazırda estramızda söz sənətinə xidmət edən insanlar ağıllı satira və yumor əvəzinə, şit, bayağı çıxışlar edirlər.

Görünür, Novruz bayramının arxaik köklərini, onun missiyasını nəzərə alaraq, «Kosa-kosa», «Kosa-gəlin» oyunlarında Kosa obrazı və onun ətrafında olan personajlara yeni prizmadan baxmağın vaxtı gəlib çatıb. Bununla da biz gələcək nəslin inkişafı və tərbiyəsi istiqamətində böyük işlər görmüş olarıq. Yuxarıda söylədiyimiz kimi bir obraz ikiləşərək kosa və keçiyə obrazlarına bölünmüşdür.

Ədəbiyyat:

1. Грыбер Р.Н., "Всеобщая история музыки". М., 1965, Музыка, с.415
2. Allahverdiyev M.Q., Azərbaycanın xalq teatrının tarixi. "Maarif" nəşriyyatı, 1978. 234 s.
3. Elçin Rəssam, "Ellik tamaşalarından və ya xəbər sizə köhnə dəyirmandan", Qobustan incəsənət toplusu, № 3. 1978, 96 s.

4. Elçin Rəssam "Kosa, keçəl və 40 lotular". "Qobustan" incəsənət toplusu. №2, 1979. 96 s.
5. Azərbaycan nağılları, 5 cildə, IV c. Bakı, Elmlər Akademiyası nəşr. 1964. 288 s.
6. Ağa Mirzə Cəlaləddin "Homay İsfahani". Tarixi ədəbiyyatı. İran, Təbriz, h.1309. hicri şəmsi.
7. Aslanov E. M., "El-oba oyunu, xalq tamaşası". Bakı, Işıq. 1981, 76 s.
8. Təhmasib M.N., «Azərbaycan xalq dastanları», Bakı, Elm nəşr. 1972, 399 s.

Gorkhmaz Alilijanzade

Elements of the estrada genre in folk celebrations

Keywords: estrada, imitation, show, pantomime, dance.

It is known from the scientific literature that at one time the totem of the sun god, and later its symbol, was the evening. This symbol and its image, associated with the thinking of the Bronze Age, have represented Eknyashi among our people throughout history. According to information received from ancient sources, this animal was first sacrificed to the Sun, and then to the god of fire and flame.

In his essays on aesthetics, he emphasized that the phallic cult passed from the East to the Greeks. Dionysius notes the style, performance features, documentary forms of the folk games of Azerbaijan, which have a thousand-year history, and the characteristic features that belong to us, especially in the annual festivities held on the occasion of the holiday.

Горхмаз Алилиджанзаде

Элементы эстрадного жанра в народных торжествах

Ключевые слова: эстрада, имитация, шоу, музыка, танец.

Краткое содержание: Из научной литературы известно, что в свое время тотем бога Солнца, а позже его символ - вечер. Этот символ и его изображение, связанные с мышлением бронзового века, на протяжении всей истории представляли Экняши среди нашего народа. По сведениям,

полученным из старинных источников, это животное сначала приносилось в жертву Солнцу, а затем богу огня и пламени.

В своих очерках по эстетике он подчеркивал, что фаллический культ перешел с Востока к грекам. Дионисий отмечает стиль, исполнительские особенности, документальные формы народных игр Азербайджана, имеющих тысячелетнюю историю, и характерные черты, которые принадлежат нам, особенно в ежегодных празднествах, проводимых по случаю праздника.

Эльчин Ф. Алиев

НАНА Институт архитектуры и искусства
доктор философии по искусствоведению
elchinshamilli@mail.ru

<https://doi.org/10.5281/zenodo.11351277>

УДК 7.038

ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ АБСТРАКЦИИ

Аннотация: Абстрактное измерение в традиционном искусстве и, особенно, стили эпохи модернизма в XX веке, вплоть до абстракционизма, поставили вопрос специфики восприятия визуальных форм на современном этапе. Всякая визуальная и изобразительная структура имеет наполнение (прочтение). Структура абстрактной художественной системы не предполагает детерминизма одного варианта «прочтения» картины, изображения, конструкции или художественного объекта. Возможность разного прочтения одной и той же абстрактной структуры – есть потенциал свободы для восприятия зрителя и самого художника. Структура абстракции становится тем аспектом изображения, которая задана художником сознательно и бессознательно, но выходит за пределы его контроля навязывания зрителю конкретного прочтения или толкования.

Ключевые слова: абстракция, искусство, культура, система, структура, восприятие, визуальность, геометрия, форма

Абстрактное измерение в традиционном искусстве и, особенно, стили эпохи модернизма в XX веке, вплоть до абстракционизма, поставили вопрос специфики восприятия визуальных форм на современном этапе. Всякая визуальная и изобразительная структура имеет наполнение (прочтение). Наполнение каждого из отдельных элементов, качеств, свойств происходит при восприятии в воображении зрителя.

Наполнение не предполагает только рациональную основу. Не исключает иррациональность. Геометрическая несоизмеримость диагонали и стороны квадрата указывает на иррациональные числа. Квадрат, как абстракция, существует. Её диагональ определяема. Но, соотношения могут иметь иррациональный характер (числа), как и отношение длины окружности к диаметру круга.

Иррациональное выходит на трансцендентное, как переход за предел. Как превосходящее уровни восприятия и понимания. С точки зрения художественного мышления, иррациональное проявляется в поле интуиции, озарения и воображения. Одна и та же структура, даёт возможность для комбинаций заполнения элементами разных зрителей, в зависимости от уровней их восприятия и мышления.

Визуальные структуры абстракции при определённой конфигурации могут стать результатом неоднозначного восприятия со стороны зрителя, если концепция и само произведение визуального искусства выступает или является системой открытого типа. Открытая система балансирует на грани распада порядка, при наличии высокого количества анти-системных элементов. Это можно увидеть на примере симметричных структур со слишком большой долей ассиметричных и бесструктурных элементов. Мера в системном порядке анти-системных элементов – есть художественно-концептуальное видение и авторский выбор художника.

Определённые визуальные структуры, в том числе с разными вариантами симметрии (при наличии ассиметричных элементов), не деградируют к стандартному для замкнутых систем усреднению восприятия и толкования. Система абстракции со свойством открытости (не замкнутости) структуры, получает извне от зрителей варианты восприятия и толкования, вплоть до особых режимов обострения смыслов в сознании зрителя.

Замысел художника не всегда совпадает с восприятием и толкованием зрителем, при том, что структура произведения остаётся неизменной.

Дух геометрии картины связан с его геометрической структурой, которая становится фундаментом восприятия абстрактного измерения картины. «Мне хочется как можно ближе подойти к истине и абстрагироваться от всего, пока я не доберусь до основы (все же внешней основы!) вещей... Я верю что возможно, что через горизонтальные и вертикальные линии, построенные осознанно (а не расчётом), ведомые высокой интуицией и приведенные в гармонию и ритм, эти основные формы красоты, дополненные при необходимости другими прямыми линиями или кривыми, могут стать произведением искусства, столь же сильным, сколь и правдивым» — провозглашает Пит Мондриан (рис.1). В некоторых работах художник-концептуалист приходит к необходимой простоте формы, через геометрию. По сути, он пришёл к предельной абстракции опыта человечества, которое было в древности предметом осмысления у Пифагора. Суть вещей с мистическим измерением, выраженное Пифагором через геометрическую систему отношений и фигур, задало тон тому, что позже трансформировалось в учение Платона об «эйдосах», как главной сути явлений или вещей, формируя трансцендентный мир идей. Пит Мондриан — мост абстрактного измерения между древним и современным миром. Проблема соотношения внешней и внутренней форм вещей или явлений подводит философский, а также, художественный опыт к миру символов (знаков). В этом смысле, некоторые работы Мондриана интуитивно стремятся к

обобщённой геометрии знака (в пределе, символа). Завеса чуть приоткрыта, но много недорешённого.

Абстракция символа является важнейшим фактором в поле современного искусства. Наталия Гончарова сказала: «Хотела на Восток, а попала на Запад». Если буквально, то речь про эмиграцию. Если подсознательно, то речь про художественную систему. Западная авангардная абстракция и восточная ковровая структура сплетены в единой композиции «Испанская женщина» (рис.2). Интересный опыт в её творчестве, когда она подошла к берегу «чистой» абстракции. «Испанская женщина» — метафора. Решена в пластике испанского народного танца. Своего рода, художественная абстракция культурного символа. Геометрия драмы, с обобщённой передачей атмосферы жизни и фона Первой мировой войны (картина написана в 1916 году). Внутреннее переживание и прозрение через код абстракции, позволяющий многочисленные толкования.

Границы искусства стали особой темой с появлением новых технологий и практик современных художников в поле абстракции. «Повседневный мир — это самое удивительное вдохновение, которое только можно себе представить», — сказал Аллан Капроу, автор эссе «Воспитание не-художника». Композиция «Baby» пример концептуального искусства в формате экшн-коллажа, комбинация из случайно собранных объектов, а также из вырезанных фрагментов собственных картин Капроу (рис.3). Экшн создания этого коллажа происходил как ритуал в бешеном ритме. Синтез опыта искусства с «повседневным» опытом, или новый формат шаманизма? Абстракция имеет, иногда, парадоксальные формы и мотивы возникновения. «Прогулка по 14-й улице удивительнее любого шедевра искусства» — утверждал мастер перформансов.

Намерение и случайность выступают как категории художественной практики абстрактного искусства со своей смысловой подоплёкой. «Вы знаете ту картину Гойи в Лувре, на которой изображена женщина, стоящая прямо. На этой картине есть серебристо-серый цвет, на который я всегда ходил и смотрел. И в нем было достоинство, в нем было насилие, в нем было высокомерие, в нем было многое для меня. И я думаю, что, возможно, я пытаюсь приблизиться к тому серому Гойе или серебристому Гойе» — сказал мастер яркого колорита Пол Дженкинс (рис.4). В цитате он описывает свои переживания через многообразие свойств одного цвета. Работал спонтанно. Вместе с тем, художник даёт цвету формировать композицию. Цвет изливаясь, рождает форму. Тонкая грань между намерением и случайностью. Изучение восточных учений, в частности И Цзин, а также трудов Карла Густава Юнга, сыграли свою роль в

подходе к художественным целям и средствам художника. Пограничная зона между актом мышления и стихии. Не зря он высказался, что «всегда выглядит так, как будто это произошло только что». Он сделал, или с ним «произошло»?

Структура абстрактной художественной системы не предполагает детерминизма одного варианта «прочтения» картины, изображения, конструкции или художественного объекта. Возможность разного прочтения одной и той же абстрактной структуры – есть потенциал свободы для восприятия зрителя и самого художника. Структура абстракции становится тем аспектом изображения, которая задана художником сознательно и бессознательно, но выходит за пределы его контроля навязывания зрителю конкретного прочтения или толкования.

Литература:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Архитектура-С. 2007.
2. Грегори Р. Л. Разумный глаз. Как мы узнаем то, что нам не дано в ощущениях. М.: URSS. 2003.
3. Деррида Ж. Призраки Маркса. М.: logos altera. 2006.
4. Вирильо П. Машина зрения. СПб.: Наука. 2004.
5. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М.-СПб: Институт экспериментальной социологии; Алетейя. 1998.
6. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум. 1996.
7. Бернштейн Б. М. От магии культа к магии эстетического взгляда. Аура утраченная и обретенная. // Художественная аура. Истоки, восприятие, мифология. М.: Индрик. 2011.
8. Даниэль С. М. Искусство видеть - М.: Амфора, 2006.
9. Розин В.М. Визуальная культура и восприятие: как человек видит и понимает мир – М.: ЛИБРОКОМ, 2009.
10. Савицкая Т.Е. Визуализация культуры: проблемы и перспективы // Обсерватория культуры. – 2008. - № 2.

Иллюстрации:

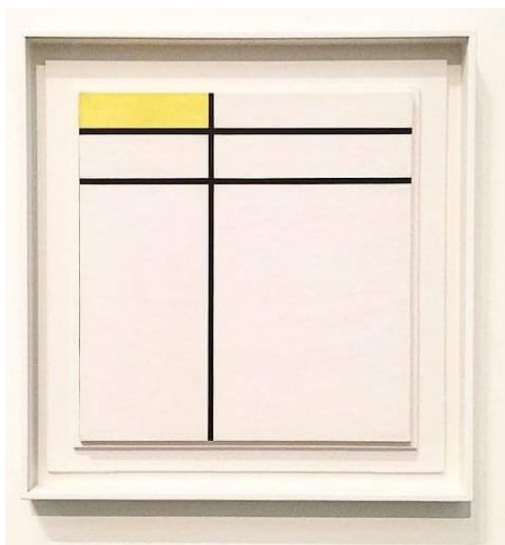


Рис. 1. Пит Модриан



Рис. 2. Наталия Гончарова



Рис. 3. Аллан Капроу



Рис. 4. Пол Дженкинс

Elchin F. Aliyev

The problem of perceiving abstraction

Keywords: abstraction, art, artistic, system, structure, perception, visuality, geometry, form

Abstract: The abstract dimension in traditional art and, especially, the styles of the era of modernism in the twentieth century, up to abstractionism, raised the question of the specifics of the perception of visual forms at the present stage. Every visual and pictorial structure has a content (reading). The structure of an abstract artistic system does not imply the determinism of one version of “reading” a painting, image, design or artistic object. The possibility of different readings of the same abstract structure has the potential for freedom of perception for the viewer and the artist himself. The structure of abstraction becomes that aspect of the image that is given by the artist consciously and unconsciously, but goes beyond his control of imposing a specific reading or interpretation on the viewer.

Elçin F. Əliyev

Abstraksiyanı qavrama problemi

Açar sözlər: abstraksiya, incəsənət, bədii, sistem, struktur, qavrayış, vizuallıq, həndəsə, forma

Ənənəvi incəsənətdə mücərrəd ölçü və xüsusən XX əsrdə modernizm dövrünün üslubları, abstraksionizmə qədər müasir mərhələdə vizual formaların qavranılmasının xüsusiyyətləri məsələsini gündəmə gətirdi. Hər bir vizual və şəkilli strukturun məzmunu (oxuması) vardır. Mücərrəd bədii sistemin strukturu rəsm, təsvir, dizayn və ya bədii obyektin “oxuması”nın bir versiyasının determinizmini nəzərdə tutmur. Eyni abstrakt strukturun müxtəlif oxunuşlarının mümkünlüyü tamaşaçı və rəssamın özü üçün qavrayış azadlığı potensialına malikdir. Abstraksiya strukturu obrazın rəssamın şüurlu və şüursuz şəkildə verdiyi, lakin tamaşaçıya konkret oxu və ya şərh vermək səlahiyyətindən kənara çıxan tərəfinə çevrilir.

Rəna Məmmədova

AMEA-nın müxbir üzvü

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

UOT 78.01

MUSIQİ TÜRKOLOGİYASININ İNKİŞAFINDA K. KVİTKANIN İDEYALARININ ROLU

Annotasiya: Məqalədə K. Kvitkanın "sadədən mürəkkəbə" nəzəriyyəsinin bəzi aspektlərinə, həmçinin, musiqi türkologiyasının inkişafında K. Kvitkanın ideyalarının roluna baxılır. Müasir etnomusiqişünaslıqda K. Kvitkanın ideyalarının aktuallığı qeyd olunur. K. Kvitkanın nəzəri müddəalarına əsaslanaraq türk xalqlarının musiqi sənətinin təkamülünün mərhələlərinin təsnifatının mümkünlüyü nəzərdə tutulur. Türkdilli xalqların musiqisinin ümumi mərhələli determinantları müqayisəli janr səviyyəsindən əlavə, həmçinin, vacib nəticələr verə bilər.

Açar sözlər: etnos, tip, melodiya, oliqatonika, mədəniyyət, formulluq, klişə, etnomusiqişünaslıq.

Məlum olduğu kimi, musiqi türkologiyasının əsas məsələlərindən biri Azərbaycan musiqisinin türkdilli xalqların musiqisi ilə müqayisəli təhlilidir. Gprkəmli etnomusiqişünas K.Kvitkanın əsərlərinə müraciət edilməsi musiqi türkologiyası problemlərini təkamül aspektlərinin müxtəlifliyində öyrənilməsinə imkan verir.

K.Kvitka müqayisəli təhlil metodlarından biri kimi bunu hesab edirdi: "Müəyyən xalqın musiqisində olan sırf milli element, onda yalnız digər xalqların musiqisi ilə olan ümumilik kənarlaşdırıldıqdan sonra aydınlaşdırıla bilər və ümumi fonda aid edilməlidir" [1, s.8]. Belə ki, K.Kvitka müəyyən regionun musiqi folklorunun ümumiliyinin fərziyyə olaraq elan edildiyi belə müqayisəli təhlilə olan yanaşmaların əleyhinə idi.

Təsadüfi deyil ki, K.Kvitka müəyyən regionun musiqi folklorunun ümumiliyinin hipotetik olaraq elan edildiyi müqayisəli təhlilə yanaşmaların əleyhinə idi.

Təsadüfi deyil ki, K.Kvitka müqayisəli təhlilin dövrləndirilməsinə, musiqi mədəniyyətinin daxili regional fəaliyyətinin əlaqələri zəifləmiş olarkən musiqi dilinin sonradan "təqəbələşməyə" malik folkloruna böyük ehtiyatla yanaşırdı [1, s.8]. Görkəmli alimin bu bəyanatı bütöv melodik mətnlərin fərqlərini ataraq, müqayisəli təhlildə formul əsasların, tipologiyaların axtarışına müraciəti bildirir.

Görkəmli folklorçuların irəli sürdüyü məsələlər by gün də aktualdır, lakin kifayət qədər tədqiq olunmamışdır. Məsələn, XX əsrin əvvəllərində

K.Kvitkanın slavyan xalqlarının musiqisinə aid formalaşdırdığı suala cavab yoxdur. Musiqi türkologiyası kontekstində də buna olan tələbatı qeyd edək. Alim yazırdı:” Xalq melodiyaları elmi əsaslarla yazılmağa başlayanda onların musiqi mədəniyyətinin yarandığı dövrdə daha sıx münasibətdə mövcudluğunu təsəvvür edərək musiqi yaradıcılığının bu xüsusiyyətləri həmin zamanda slavyan kökündə qorunub saxlanılırdımı” [1, s.8]. Belə ki, bu sualın cavabı dərin arxeoloji, tarixi, etnoqrafik tədqiqatlar tələb etdiyinə görə, biz lingvistlərin ardınca getdik və musiqi dünyasının türk “dilinin” məşhur eyniyyət formulaları üzərində diqqəti cəmləşdirdik.

K.Kvitkanın “sadədən mürəkkəbə” axemi üzrə musiqi folklorunun təhlilinin metodikası türkdilli xalqların musiqisinin kodlaşdırılmasının müəyyən nəticələrini verir. Məşhur alimlərin ardınca gedərək türk məkanının musiqi sənətinin təkamülünün mərhələli dövrlərinin təsnifatını təqdim etmək olar. Şübhəsiz, bu mürəkkəb məsələdir, belə ki, türk dünyasının müxtəlif regionlarının, musiqi sənətinin inkişafının müxtəlif təkamül mərhələlərinin çox böyük miqdarda materialını tələb edir. Bizim fikrimizcə, müqayisəli janr səviyyəsindən başqa, türkdilli xalqların musiqisinin ümumi mərhələli determinantları da müəyyən nəticələr verə bilər. Şübhəsiz ki, janrarası müqayisəli - tipoloji təhlil daha informasiyalıdır. Bununla yanaşı, etnomusiqişünasların formalaşdırdığı musiqi folklorunun müəyyən mərhələli xarakteristikaları türkdilli xalqların musiqisində identifikasiyanı nümayiş etdirə bilər.

Türkdilli xalqların musiqisinin ümumi mərhələli determinantları müqayisəli janr səviyyəsindən başqa, həmçinin, müəyyən nəticələr verə bilər. Bununla belə, şübhəsiz, janrarası müqayisəli-tipoloji təhlil daha informasiyalıdır. Etnomusiqişünaslar tərəfindən formalaşdırılan musiqi folklorunun müəyyən mərhələli xarakteristikaları, həmçinin, türkdilli xalqların musiqisinin identifikasiyasını nümayiş etdirə bilər.

Janr sistemi təkamülü əks etdirir, lakin musiqi dilinin təkamülü deyil. Buna baxmayaraq, Azərbaycan xalq musiqisində fəaliyyət göstərən janrların tədqiqatı vacibdir və zəruridir.

Türkdilli xalqların musiqi folkloru nümunələrinin yaxın qohumluğu böyük və ya kiçik dərəcədə mədəni ümumiliyin amilidir. Aydındır ki, ümumi türk reallıqları mədəniyyətin, incəsənətin, bədii yaradıcılığın mühüm uyğunluqlarını müəyyənləşdirir.

K. Kvitka hesab edirdi ki, slavyan xalqlarının musiqi folklorunun genetik sistemləşdirilməsi zəruridir. Sonralar Qoşovskinin arxetipi, İ.Zemtsovskinin formulluq nəzəriyyəsi və s. termini daşıyan musiqi slavyanşünaslığı kimi istiqamət yarandı.

Musiqi türkologiyası problemlərinin öyrənilməsinin maksimum intensivləşməsi tədqiqatın konkret materialının genişlənməsi ilə sıx bağlıdır. Bununla yanaşı, türk dünyası musiqisinin eyniyyətinin daha parlaq və

əhəmiyyətli determinantları toplanmış materialın seçimi vacibdir. Bizim fikrimizcə, fundamental uyğunluqların ön sıraya çəkilməsi sonra regionlar üzrə müqayisəli təhlili daha çox dərinləşdirməyə imkan verir. Əgər birinci mərhələ - türk xalqlarının musiqi mədəniyyətində universallıqları bildirirsə, ikincisi - özünəməxsusluğu göstərir.

Şübhəsiz ki, regional mədəniyyətlər öz zona fərqlərinə malikdirlər. Bu cür zona fərqləri üzrə müqayisəli təhlilin aparılması müqayisəli təhlilin zəruri tərkib hissəsidir.; bundan əlavə, onun sonrakı mərhələsidir. Azərbaycan xalq musiqisinin genoformula sırası əsas götürülən ümumtürk invariantının axtarışı təklif olunur. Bizim fikrimizcə, analitik rekonstruksiya prosesi türk dünyasının hər bir musiqi mədəniyyəti üçün ümumi vektorlardan zona, daha sonra isə spesifik olanlara keçməyə imkan verir.

K.Kvitkanın “sadədən mürəkkəbə” nəzəriyyəsi bu və ya digər şəkildə müzakirə edilə bilər, lakin Azərbaycan lad sistemi şəraitində Azərbaycan musiqi folklorunun bu prinsip üzrə öyrənilməsi məqsədəuyğun ola bilər. Bundan əlavə, müqayisəli təhlilin paradigmalardan biri ola bilər. Təhlilə dərinləşdirilən ladları cəlb edərək və türkdilli xalqların musiqisində bu səs sıralarını müqayisə edərək biz erkən folklor melodikanın ibtidai qatı haqda danışa bilərik. Bununla yanaşı, biz təkcə səs sırası olıqotonlu prioritetə əsaslanmırıq, həm də ladin funksional “həyatına” müraciət edirik.

Müqayisəli təhlilin “zəncirini” belə bir şəkildə quraq. Müqayisəli təhlil tipoloji oxşar genoformulaların differensiasiyasını aparmağa imkan verir. Belə ki, bir dayaqlı özəyin özəyin təkrarlığının üstünlüyü ilə olıqaton tipli genoformula sırasının təhlilinin təsəvvürünü verərək. Müqayisənin sonrakı səviyyəsi - kvarta və kvinta funksional dairənin musiqi nümunələridir. Bundan başqa, müqayisəli təhlil göstərir ki, dərinləşdirilən ladda variantlı inkişaf prosesində dəyişikliklər eynidir. Diapazon genişləndikcə, fərqlər də özünü daha çox göstərir.

Deyilənlərə əsaslanaraq, metodoloji əsas qismində müqayisəli-funksional təhlildən istifadə edirik. Bu mümkündür, belə ki, lad funksional səs birləşmələrinin tarixi seçimi ifadəlilik təcrübəsində intonasiya edilmiş səslərin məntiqinə əsaslanır.

Müqayisəli təhlilin bir sıra aspektlərini təklif edərək, formul havalarda ladfunksional münasibətlərin imkanlarının kristallaşmasını qeyd edək. Bundan başqa, onlar yaradıcı xarakter əldə edirdilər və musiqi sisteminin yaranmasının vektoru kimi xidmət göstərirdilər. Bu mənada funksional münasibətlərin detallandırılmasının musiqi obrazlarının spesifikasiyasından asılılığına diqqət yetirək. Azərbaycan və türk musiqi folklorunun dilinin xüsusiyyətləri hər bir konkret nümunədə “ladın həyatı” ilə müəyyənləşdirilir. Funksional-mənalı məzmun müxtəlif musiqi əsərlərində eynidir. Məsələn, tonikanın ekspozisiyası, aparıcı tonlu funksional proseslərin cəhdləri.

Bununla yanaşı, melodik xüsusiyyətlər ifaçılıq nüanslarından asılıdır, bunlar da öz düzəlişlərini təhlil olunan materiallara daxil edirlər.

Azərbaycan musiqisinin ifadə vasitələrinin təkamülü haqda danışarkən tədqiqatçı G.Mahmudova onların uzun müddətli seçimi və təkmilləşməsi proseslərinin rolunu qeyd edir. Onun fikrincə, "...intonasiya quruluşunun dəyişkənliyinə baxmayaraq, intonasiya "lüğətində" elə sabit... dayaq ifadə vasitələri mövcuddur ki, bunlar musiqi mədəniyyətinin hansısa ilkin başlanğıc parametrlərini xarakterizə edirlər" [2, s.4]. Bu aspektdə genoformula təkamül proseslərini kristallaşdırır.

İntonasiya proseslərinin mərhələli parametrlərini nəzərə alaraq, türk musiqi "nitqinin" həm milli- spesifik, həm də universalıqları kimi ümumdil xüsusiyyətlərini qeyd edək, belə ki, genoformula sırası kimi müəyyən etdiyimiz melodik modellərin ifadəliliyinin parlaqlığı və sabitliyi olduqca aydın fəaliyyət göstərir.

Genoformula sırası, başqa sözlə desək, Azərbaycan ladlarının tonika kadensiyaları təkcə Azərbaycan musiqisinin milli quruluşunun xarakteristikasını əks etdirmir. Bu modellər özündə musiqi mədəniyyətinin təkamül parametrlərini daşıyırlar. Ümumtürk formulluğunun genetik rekonstruksiyası təsdiq etməyə imkan verir ki, genoformula təhlil edilən musiqi lokasiyalarında eyni işarəli statusa malikdir, belə ki, genoformulalarda türk mentallığının ladintonasiya universalıqları öz əksini tapmışdır.

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində alimlər hesab edirdilər ki, təkamüllü, tarixi sxemlərin kontekstinə erkən folklor intonasiyalarının melodik nümunələrini zərurətlə daxil etmək lazımdır. Şübhəsiz, müasir elmdə bu nəzəriyyəyə qarşı çıxanlar da mövcuddur, lakin eyni zamanda, elə bir elmi əsər yoxdur ki, bunu geniş material əsasında təkzib etsin. "Sadədən mürəkkəbə" doğru konsepsiyasının əsas vektorunu nəzərə alaraq - musiqi folklorunun ən erkən nümunələri dar səs diapazonu ilə məhdudlaşır. Əlamətdar haldır ki, oliqatonikanın musiqi nümunələrini nəzərə alaraq, etnomusiqişünaslar onları tonal zəngin hesab edirdilər. Məşhur etnomusiqişünasların əsərlərində bu və ya digər regionun musiqi folklorunun təhlili prosesində aşkar edilən sabit melodik tiplər dəfələrlə xarakterizə olunmuşdur. Diapazonu, diapazonun intervalını və tamamlayıcı dayağı göstərmək kifayət idi.

K. Kvitka hesab edirdi ki, musiqi folklorunun genetik sistemləşdirilməsi vacibdir. Sonralar V.L. Qoşovskinin arxetipi, İ. Zemtsovskinin formulluq nəzəriyyəsi termini ilə musiqi slavyanşünaslığı kimi istiqamət yarandı.

K.Kvitka konsepsiyasının icmalı, XIX əsrin sonu- XX əsrin əvvəlləri Avropa və Rusiyanın aparıcı etnomusiqişünaslarının fikirlərinə müraciət, qədim lad sistemlərinin müasir tədqiqatlarına əsaslanma imkan verir deyək ki, əsrlər ərzində musiqi sənəti bir neçə vektor üzrə təkamülə uğramışdır. Belə ki, bir tərəfdən, ilkin impulsların öz inkişafı, autentik ənənələrin

formalaşması prosesi mövcud idi. Digər tərəfdən, qeyri-milli musiqi materialı ilə qarşılıqlı təsir nəticəsində lokal mədəniyyətin zənginləşməsi baş verirdi.

K.Kvitkanın əsərlərinə müraciət təkcə onların etnomusiqişünaslıq tarixindəki əhəmiyyəti ilə şərtlənmir. Azərbaycan etnomusiqişünaslığında K.Kvitkanın əsərləri təhlil edilməmiş və Azərbaycan musiqişünaslarının əsərlərində metodoloji əsasların təməli kimi baxılmamışdır. K.Kvitkanın “İbtidai səs sıraları” kimi yalnız bir əsərini şərh edərkən V.L.Qoşovski yazırdı: “Kvitkanın musiqişünaslıq ədəbiyyatında tayı bərabəri olmayan əsəri Covet İttifaqından kənarda tanınmamış qaldı, covet musiqişünaslarının əksəriyyəti isə buna tam etinasızlıq göstərdi. Bununla belə, “İbtidai səs sırası” - qədim lad sistemlərinin tədqiqatı sahəsində həm metodoloji, həm də materialın tənqidi əhatə dairəsi baxımından dönüş nöqtəsidir. Bu - Avropa ölkələrində elmi fikrin inkişafını otuz ildən artıq qabaqlayan dünya elminin görkəmli nailiyyətidir” [2, s.276]

Ədəbiyyat:

1. Квитка К. Избранные труды в двух томах. Т.1.М., Советский композитор, 1971.
2. Махмудова Г.Р.Генезис и эволюция оstinатности в азербайджанской музыке. Баку, нурлан, 2006.
3. Мамедова Р.А.Очерки по этномузыкологии. Баку, Авропа, 2016
4. Назайкинский Е.В.Звуковой мир музыки. М.,Музыка, 1988.

Rana Mammadova

THE ROLE OF C. KVITKA'S IDEAS IN THE DEVELOPMENT OF MUSICAL TURKOLOGY

Key words: ethnos, type, melody, oligotonics, culture, formulaic, cliché, ethnomusicology

The article deals with some aspects of C. Kvitka's theory “from simple to complex”, as well as the role of C. Kvitka's ideas in the development of musical Turkology. The relevance of C. Kvitka's ideas is stated in modern ethnomusicology. According to C. Kvitka's theoretical points, the possibility of classifying the stages of the evolution of the musical art of the Turkic

peoples is considered. The common stage determinants of the music of the Turkic-speaking peoples may also have important conclusions besides the comparative genre level.

Рена Мамедова

Роль идей К. Квиткана в развитии музыкальной тюркологии

Ключевые слова: этнос, тип, мелодия, олиготонность, культура, формула, клише, этномузыкалогия.

В статье рассматриваются некоторые аспекты теории К. Квитки «от простого к сложному», а также роль идей К. Квитки в развитии музыкальной тюркологии. Отмечается актуальность идей К. Квитки в современной этномузыкалогии. На основе теоретических положений К. Квитки рассматривается возможность классификации этапов эволюции музыкального искусства тюркских народов. Помимо сравнительного жанрового уровня важные значения могут иметь и общие сценические детерминанты музыки тюркоязычных народов.

Kəmalə Atakişiyeva
AMEA Mİİ böyük emi işçisi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
kamala.bashirova@mail.ru

UOT 78.072

AZƏRBAYCAN MUSIQİŞÜNASLIQ ELMİ VƏ FƏTTAH XALIQZADƏ YARADICILIĞI (F.XALIQZADƏ-70)

Xülasə: Azərbaycan musiqişünaslıq elmi XX əsrdə dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin elmi yaradıcılığında yeni mərhələyə qədəm qoydu. Onun elmi yaradıcılığından bəhrələnən və musiqi elminin müxtəlif istiqamətlərini inkişaf etdirən musiqişünas nəsilləri bir-birini əvəz edərək Azərbaycan musiqi elminin bazasını yaratmış oldular. Məqalə Azərbaycan musiqişünaslığının nisbətən müasir nəslini təmsil edən etnomusiqişünas alim Fəttah Xalıqzadənin elmi fəaliyyətinin işıqlandırılmasına həsr olunmuşdur. Alimin bəstəkar yaradıcılığı, musiqi türkologiyası, ritmika, etnomusiqişünaslıq istiqamətləri ilə bağlı məqalələri müasir musiqişünaslıq elminə mühüm töhfədir. Öz həyatını və elmi yaradıcılığını bütünlüklə Azərbaycan musiqisinin tədqiqinə həsr etmiş alim həm də folklor materiallarının toplanmasında və öyrənilməsində aktiv iştirak etmişdir. Məqalədə F.Xalıqzadənin mərasim folkloru ilə bağlı elmi araşdırmalarının şərhinə geniş yer verilmişdir.

Açar sözlər: Fəttah Xalıqzadə, etnomusiqişünaslıq, Üzeyir Hacıbəyli, arxaik folklor, mərasim musiqisi, mövlud.



Xalq musiqisinin tədqiqi Üzeyir bəyin elmi yaradıcılığında başlayaraq müəyyən meyar və örnəklərlə öz inkişafını digər musiqişünas alimlərin fəaliyyətində tapmışdır. Zamanla onun müxtəlif istiqamətlərdə ixtisaslaşmış nümayəndələri Məmmədsaleh İsmayılov, Əhməd İsazadə, Əminə Eldarova, Ramiz Zöhrabov, Tariel Məmmədov, Sürəyya Ağayeva, Səadət Abdullayeva, Gülnaz Abdullazadə, Rəna Məmmədova, Sənubər Bağirova, Kamilə Dadaşzadə, İradə Köçərli və onlarla digər alimlərimiz də aşıqşünaslıq, muğamşünaslıq kimi elm sahələrinin ərsəyə gəlməsində və inkişafında böyük xidmətlər göstərmişlər. Azərbaycan xalq musiqisinin öyrənilməsi XX əsrin II yarısında xüsusi istiqamət kimi təsdiqini tapmış etnomusiqişünaslıq elminin əsas meyar və prinsiplərinin tətbiqi ilə

aparılması məsələsini də gündəmə gətirmişdi. Bu prinsiplərdən biri və ən əsası isə xalq musiqisini, folklor yaradıcılığını mühit daxilində öyrənməklə əlaqədardır. Bu məsələ hələ XX əsrin əvvəllərində və xüsusilə Elmi Tədqiqat Musiqi Kabinetinin yaradılması ilə prioritet təşkil etmiş olsa da, folklor ekspedisiyaların təşkilində və həyata keçirilməsində müəyyən boşluqlar da yaranırdı. Bu təbii idi, çünki həmin dövrdə həm Üzeyir bəyin, həm də onunla çiyin-çiyinə çalışan bəstəkar və musiqişünasların qarşısında duran saysız-hesabsız problem və çətinliklərin aradan qaldırılması, xalq musiqimizə qarşı haqsız və məqsədyönlü hücumların qarşısının alınması, milli incəsənətin möhkəm təməl sütunlar üstündə formalaşdırılmasına nail olmaq kimi mühüm məsələlər dururdu. Bununla belə xalq musiqisinin toplanması, notlaşdırılması və nəşri istiqamətində böyük və əhəmiyyətli işlər görülmüş, gələcək nəsillərə zəngin irsin mühüm hissəsi qorunaraq ötürülə bilmişdi. XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan xalq musiqisini öyrənən və onun toxunulmamış qatlarına müraciət edən musiqişünaslardan biri də Fəttah Xalıqzadə idi. Xalq musiqimizin əsas komponenti olan ritm probleminin öyrənilməsini qarşısına məqsəd qoymuş gənc musiqişünas daha sonra bu mövzuda uğurlu dissertasiya işi müdafiə edərək musiqi elminə öz töhfəsini vermiş oldu. Qeyd edək ki, bu mövzu Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə məhz F.Xalıqzadə tərəfindən araşdırılmışdır.

F.Xalıqzadənin elmi fəaliyyəti artıq öz prioritet istiqamətini ortaya qoymuşdu və alimin bu istiqamətdə araşdırmaları artaraq həm də əsas prinsiplərini müəyyənləşdirirdi. Musiqişünas alimin elmi fəaliyyətinə nəzər saldıqda burada bir neçə əsas istiqaməti vurğulaya bilərik. İlk və mühüm istiqamətlərdən biri Azərbaycan xalq musiqisinin ritmika məsələləridir. Bu mövzu sonrakı illərdə də alim tərəfindən inkişaf etdirilmiş, həm xalq, həm də bəstəkar musiqisi zəminində işlənmişdir. Müəllifin bu mövzuda “Azərbaycan aşiq sənətində musiqili-poetik ritmik formulları”, “Niyazinin “Rast” simfonik muğamının ritmik xüsusiyyətləri”, «О модальной ритмике старинного азербайджанского фольклора», «Об одной ритмической фигуре азербайджанской народной песни», «Хромые размеры аксак и перспективы музыкальной тюркологии» məqalələri nəşr olunmuşdur. Onlardan birində müəllif Azərbaycan xalq musiqisinin ümumtürk mədəniyyəti kontekstində öyrənilməsi məsələsini irəli sürməsi də diqqəti cəlb edir. Azərbaycan musiqişünaslığının əsas konsepsiyalarından biri musiqi sənətimizin Ümumşərq mədəniyyəti kontekstində öyrənilməsi ilə bağlı olmuşdur. Bu günün ictimai-siyasi reallığı isə Azərbaycan musiqisini həm də Ümumtürk mədəniyyətinin bir parçası kimi öyrənmək məsələsini aktuallaşdırmışdır. Musiqi türkologiyası musiqişünaslıq elminin bir sahəsi kimi son 20 ildə inkişaf etdirilmiş, əsaslı nəticələr əldə olunmuşdur. F.Xalıqzadənin musiqi türkologiyası ilə bağlı baxışları Azərbaycan və digər türk xalqlarının musiqisinin müqayisəli araşdırılması, ortaq cəhətlərin üzə

çıxarılması baxımından olduqca dəyərlidir. Onu bu sahədəki çıxışları və elmi nailiyyətləri əcnəbi mütəxəssislər tərəfindən də yüksək qiymətləndirilmişdir. Musiqişünas alim Güzel Sayfullının F.Xalıqzadəni 70 illik yubileyi münasibətilə təbrik sözlərində yer alan fikirləri çatdırmaq istədim: “ICTM – nin sonra da, başqa qurumların konfranslarında görüşlərimizə görə çox şad oldum. Siz Türkdilli xalqların musiqisi üzrə Tədqiqat Qrupunun ən fəal iştirakçılarından birisiniz. Sizin iştirakınızla ənənəvi Azərbaycan musiqisinə dair bir çox yeni məsələlər elmi dövriyyəyə daxil olur. Digər türkdilli xalqların da musiqisinə aid problemlərə göstərdiyiniz marağınız həmişə hiss olunur”. Eyni şəkildə Zəkəriyyə Sapenovanın fikirləri maraqlıdır: “Bu günlərdə beynəlxalq elmi ictimaiyyət görkəmli Azərbaycan musiqişünası, etnomusiqişünas-türkoloq, elmlər namizədi, əməkdar incəsənət xadimi professor Fəttah Xalıqzadənin yubileyini qeyd edir. Təbriklərə qoşularaq, yubilyarın elmi praktiki fəaliyyətinin bir cəhətini - qazax-Azərbaycan musiqi-mədəni əlaqələrinə verdiyi töhfələrinə aid cəhətini, o cümlədən onun Beynəlxalq səviyyəli bir sıra tədbirlərdə iştirakını qeyd etmək istəyirəm. İCTM Tədqiqat Qrupunun bir sıra Simpoziumları; Birinci Türk konqresi, Almatı, 2016; Trabzon -2018; İssık Köl 2022. Türk xalqları etnomusiqişünaslığı üçün tamamilə yeni olan bir mövzu – türk mədəniyyətlərində *axsaq* tipli ritmik xüsusiyyətləri gələcək tədqiqatları yeni bir səviyyəyə qaldırır”. Bu fikirlər əcnəbi ölkələrin musiqişünas alimlərinin yalnız cüzi bir qismidir. Hər iki rəydə F.Xalıqzadənin musiqi türkologiyası ilə bağlı araşdırmalarının yüksək dəyəri və elmi əhəmiyyəti vurğulanır. Düşünürəm ki, bu fakt Azərbaycan musiqişünaslığında bu elmi istiqamətə olan maraq və diqqətin artmasına və F.Xalıqzadənin elmi araşdırmalarının musiqi türkologiyasının əsas istinad mənbələrindən birinə çevriləcəyinə təkan verəcəkdir.

Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığı Azərbaycan musiqisinin hər bir təmsilçisi üçün məktəb və örnək mənbəyidir. Onun elmi fəaliyyəti Azərbaycan musiqisinin öyrənilməsi üçün əsas istiqamətləri, həm də onun inkişafı üçün mühüm olan metod və prinsipləri də müəyyənləşdirmiş oldu. Bu mənada Üzeyir bəyin elmi araşdırmaları həm də tədqiqat obyekti kimi daim Azərbaycan musiqişünaslarının diqqət mərkəzindədir. Fəttah Xalıqzadənin elmi araşdırmaları içərisində xüsusi istiqamətlərdən biri də məhz Üzeyirşünaslıqla bağlıdır. Bu sahədə ən fundamental iş olaraq mən müəllifin “Üzeyir Hacıbəyli və xalq musiqisi” [3] elmi monoqrafiyasını vurğulamaq istədim. Kitab 2014-cü ildə “Üzeyirşünaslıq” layihəsi çərçivəsində ərsəyə gəlmiş və Şərq-Qərb nəşriyyatı tərəfindən nəşr olunmuşdur. Bu əsərdə ilk baxışdan müəllifin Üzeyir Hacıbəylinin elmi yaradıcılığını incələməsi təəssüratı yaransa da, əslində F.Xalıqzadə müasir Azərbaycan musiqişünaslığı üçün bir sıra mühüm məsələlərə işıq salmış, xüsusilə də hiss edilən

çətinliklərlə üz-üzə qalmış musiqi terminologiyası, Qərb musiqişünaslığına xas olan yeni termin və elmi konsepsiyaların şərhini verməyə, eləcə də folklor, xalq musiqisi kimi anlayışların kəsb etdiyi məzmunu aydınlıq gətirməyə nail olmuşdur. Uzun zamandan musiqişünaslıq elminə tanış olan bu anlayışların yeni baxış bucağından incələnməsi isə müasir etnomusiqişünaslığın yeni inkişaf istiqamətlərinə nəzər salmağa imkan verir. Əsərin əhəmiyyəti onun mövzusu ilə bərabər, həm də müəllifin şəxsi elmi araşdırmalarının uğurlu nəticəsi ilə səciyyəvidir. Kitabda “Üzeyir Hacıbəyli və müasir Azərbaycan etnomusiqişünaslığı”, “Azərbaycan musiqi tarixinə ümumi baxış”, “Sehrlı diyarın musiqi ənənələri”, “Qarabağdan başlanan böyük sənət yolu”, “Üzeyir Hacıbəyli xalq musiqisinin məsələləri haqqında”, “Xalq musiqi ritminin açar terminləri”, “Arxaik folklor musiqisi”, “Xanəndələrə məxsus xalq mahnıları”, “Folklorun bədii-estetik və tarixi-nəzəri məsələləri”, “Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığı və xalq musiqisi” kimi bölmələr yer alır. Diqqəti cəlb edən əsas məqamlardan biri də Üzeyir bəyin musiqi sənətinə olan məhəbbəti və ilkin təəsüratlarını aldığı zəngin mədəniyyət beşiyi olan Qarabağın təsvirində verilməsi ilə səciyyəvi olan bölmədir. Hər kəsə bəlli olan faktlar, məlumatlar bu bölmədə yenidən canlandırılarkən əvvəllər diqqət yetirmədiyimiz, bəlkə də fərqi nə varmadığımız məsələlər bu dəfə sanki göz önünə çıxır. Bu da müəllifin öz fikrini oxucuya çatdırmaq üçün seçdiyi üslubdan irəli gəlir. Kitabın hər səhifəsini oxuduqca sanki bildiklərini yenidən kəşf edirsən. Bu dəfə yeni rakursdan, Fəttah Xalıqzadə şərhinin köməyi ilə dərk edib anlayırsan. Müəllif Üzeyir bəyin folklor musiqisi ilə bağlı elmi məqalələrini bir-bir incələyərək nisbətən az diqqət ayrılmış məqalarına yenidən işıq salır və oxucunu bir daha düşünməyə vadar edir. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatları yazıldığı illərə və müəllif münasibətinin tərzinə görə təsnif etsək, F.Xalıqzadənin bu mövzuda elmi araşdırmalarını müasir dövrə şamil etmək olar. Bu mərhələ müstəqil Azərbaycanın qurulması və inkişafı ilə paralel başlamış və özündə keçmiş sovet musiqi elminin prinsiplərini daşımaqla bərabər, həm də Qərb alimlərinin elmi konsepsiyalarının təsirini hiss etdirməyə başladı. Bu təsirin müsbət nəticələri isə bəstəkarın həm musiqi, həm də elmi yaradıcılığı ilə bağlı müxtəlif səpkili əsərlərin ərsəyə gəlməsi, əlyazmaların incələnməsi, Üzeyir elmini yenidən dərk etdirən elmi təhlillərin aparılması ilə özünü göstərmiş oldu. F.Xalıqzadənin “Üzeyir Hacıbəyli və xalq musiqisi” elmi monoqrafiyası da bu sırada özünə layiqli yer tutmaqla Azərbaycan musiqişünaslığına töhfə oldu.

F. Xalıqzadənin elmi fəaliyyətində əhəmiyyətli mövzulardan biri, belə demək olarsa və birincisi Azərbaycan xalq musiqisinin arxaik qatlarının üzə çıxarılması və öyrənilməsi ilə bağlıdır. İşıqlandırmaq istədiyim məsələ arxaik folklorun janrlarından biri olan mövlud mərasimlərinin tədqiqat obyektini kimi seçilməsi ilə ərsəyə gələn elmi məqalələrin şərhini ilə bağlıdır. Qeyd etmək istərdim ki, Fəttah müəllimin mövlud mərasiləri ilə bağlı

araşdırmaları on ildən artıq bir dövrü əhatə edir. Bu barədə bizim də ara-sıra söhbətlərimiz baş tutmuşdu. Bu sahədə alimin “Şeki Mevlid Mərasimlərinin musiqisi”, “К проблеме изучения музыки обрядов Мевлуд в Азербайджане”, “Музыка азербайджанского обряда Мевлуд”, “On the Music of Azerbaijani Mevlud ceremonies” və s. məqalələri nəşr edilmişdir. Sonuncu Muğam simpoziumunda (2023) görüşərkən alim mənə mövlud mərasimləri ilə bağlı ərsəyə gətirdiyi samballı elmi araşdırmasını təqdim etdi və etiraf edir ki, məqalə ilə tanışlıqdan sonra bu sahəyə diqqətimi yönəltməyin vacibliyini bir daha anlamış oldum.

Mövlud islam dininin peyğəmbəri Məhəmməd Əleyhissəlamın doğum günü ilə bağlı keçirilən dini mərasimdir. Bu mərasim islam ölkələrinin bir çoxunda icra edilir və müxtəlif ənənələri ilə fərqli və ortaq cəhətlərə malikdir. Azərbaycanda mövlud mərasimlərinin keçirilməsi bu ənənənin bir parçası kimi mövcud olmaqdadır və janrın xüsusi tədqiqat obyektini kimi öyrənilməsi ilk dəfə məhz F.Xalıqzadə tərəfindən həyata keçirilmişdir.

Azərbaycanda mövlud mərasimləri əsas etibarilə ölkənin bir çox rayon və kəndlərində keçirilmiş olsa da, haqqında söz açdığım elmi tədqiqatda müəllif əsas etibarilə Şeki, Qax, Zaqatala, Qəbələ, Göyçay, Ağdaş rayonlarında aparılmış sahə araşdırmaları nəticəsində toplanmış nümunələrə istinad etmişdir.

Ümumiyyətlə “История и Антропология Музыки Мусульманского мира (традиции регионов)” toplusunda dərc edilmiş “Музыка азербайджанского ритуала Мевлуд Ан-Наби” [4] elmi oçerki bir neçə bölmədən ibarətdir. Mərasimin tarixi haqqında geniş məlumatı əhatə edən birinci bölmədən sonra müəllif elmi təhlil və tədqiqatlarını “Üzeyir Hacıbəyli din və musiqi haqqında”, “Mövlud Ən-Nəbi keçmişdə və indi”, “Mövlud mərasiminin musiqisi və poeziyası”, “Azərbaycanda Mövlud mərasiminin keçirilməsi”, “Azərbaycanın sünni müsəlmanlarının yaşadığı rayonlarda mövlud mərasimləri (ilk sahə araşdırmaları)” və Nəticə bölməsindən ibarətdir. F.Xalıqzadənin elmi tədqiqatları üçün xarakterik olan məsələnin geniş və əhatəli rəqəmsal araşdırılması bu tədqiqat üçün də səciyyəvidir. Həm giriş, həm də adıçəkilən hər bir bölmə əslində janrın və ümumiyyətlə arxaik musiqi nümunəsinin böyük coğrafi sərhədlər üzərindən tarixi, etnoqrafik, islami və folklor meyarlarının araşdırılmasını ehtiva edir. Müəllif mövlud mərasiminin tarixinə nəzər salaraq Üzeyir bəyin, eləcə də S.Seyidova, R.Fərhadova, S.Bağirova, G.Abdullazadə, D.Hüseynova kimi alimlərlə yanaşı, türk, özbək, ərəb, ingilis, iraq mütəxəssislərinin elmi əsərlərinə istinad edir. Əlbəttə ki, giriş məlumatından sonra ilk bölmə Üzeyir bəyin din və musiqi ilə bağlı fikirlərinə həsr olunur. Müəllif Üzeyir bəyin ilk dəfə 1919-cu ildə nəşr edilmiş “Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında” [2] məqaləsinə istinad edərək dahi alimin dini musiqi haqqında ciddi elmi şərhələrinə diqqət cəkməmişdir. Eləcə

də Üzeyir bəyin məqalələrində dini musiqi ilə bağlı müəyyən termin və anlayışlara da aydınlıq gətirilmişdir. Bu məsələ aparılan tədqiqatın mahiyyətini açmaq üçün əhəmiyyətli olduğu kimi, həm də məqalənin çap edildiyi beynəlxalq toplunun əcnəbi oxucuları qarşısında Azərbaycan xalq musiqisinin müxtəlif sahələrinin zənginliklərini ortaya qoymuş olur. Burada biz müəllifin demək olar ki, bütün ömrünü həsr etdiyi Azərbaycan musiqisini təbliğ etmək cəhdini də görmüş oluruq. Bu bölmədə diqqəti cəkmək daha bir məqam Üzeyir Hacıbəylinin 1916-cı ildə “Yeni İqbal” qəzetində çap edilmiş “Mövludi-Nəbi bayramı” [1] məqaləsi ilə bağlıdır. Bu mənbənin müasir dövrdə yenidən işıqlandırılaraq musiqişünasların diqqətinə çatdırılması çox mühümdür. Düşünürəm ki, bu məqalə haqqında məlumatlı mütəxəssislər az saydadır və F.Xalıqzadənin dəyərli elmi mənbəni bir daha diqqət mərkəzinə çəkməsi həm də gənc musiqişünaslar üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Mövlud mərasiminin keçmişi və bu günü ilə bağlı araşdırmalara həsr edilən bölmədə müəllif janrla bağlı elmi mənbələri incələyərək onun tarixi əhəmiyyətini vurğulayır. Eləcə də mərasimin keçirilmə təqviminə nəzər salır, müxtəlif şairlərin əsərlərində yer alan mövlud mətnlərini vurğulayır. Bu məsələ növbəti bölmədə daha geniş işıqlandırılmış, Süleyman Çələbinin mövlud mərasimlərinin poetik mətnlərini təşkil edən “Vəsilet un Nicat” əsəri haqqında geniş məlumat verilmişdir. Qeyd edək ki, bu əsər 2023-cü ildə Bakıda keçirilən “II Türk Dünyası Ədəbiyyat və Kitab” sərgisində də təqdim edilmişdi: **“II Türk Dünyası Ədəbiyyat və Kitab” Festivalı çərçivəsində Türkiyəyə həsr olunmuş gündə Beynəlxalq Türk Mədəniyyəti və İrsi Fondu tərəfindən nəşr edilmiş böyük türk mütəfəkkir və təsəvvüf şairi Süleyman Çələbinin “Mevlid” kitabının təqdimatı keçirilib. Kitab ötən ilin Türkiyə Respublikasında “Süleyman Çelebi İli” elan olunması münasibətilə Fond tərəfindən türkçə və almanca çap etdirilərək, Almaniya, Avstriya, İsveçrə və digər Avropa ölkələrində yayımlanıb. Fondun bu layihəsi Avropa auditoriyasını Türk ədəbiyyatının önəmli simalardan biri olan Süleyman Çələbinin irsi ilə, eləcə də Türkiyənin qədim və zəngin dəyərləri ilə daha yaxından tanış etmək məqsədini daşıyır**” [5].

Məqalənin növbəti bölməsi Azərbaycan mövlud mərasimləri ilə bağlıdır. Bu bölmədə müəllif mövlud mərasiminin tədqiqat obyektini kimi çox az öyrənilməsinə diqqət mərkəzinə cəkmək onun tarixi, siyasi, sosial, ideoloji səbəblərini izah edir [4, s.359]. Burada həmçinin mövlud mərasimləri ilə müəllifin öz araşdırmaları, müxtəlif rayonlara təşkil edilən ekspedisiyalar haqqında məlumat yer almışdır. F.Xalıqzadə diqqətli pedaqoq kimi tələbələri Gültəkin Mürsəliyeva və Sevinc Qasıмова ilə birlikdə apardıqları sahə araşdırmalarını da vurğulayır. Musiqişünas etikasını F.Xalıqzadənin elmi fəaliyyətinin əsas qayəsini təşkil edir. Əvəzolunmaz zəhməti və səylərinə baxmayaraq həssas pedaqoq öz tələbələrinin də çalışmalarını kölgədə

qoymayaraq məxsusi vurğulayır. Buna bir daha haqqında danışdığımız məqalədə şahid oluruq.

Bölmədə mövlud mərasimlərinin Azərbaycan ərazisində yayılması, XIX əsrdə Şəkidə yaşayıb yaratmış alim Abdul Qani Nuhəvi ilə bağlı qiymətli məlumatlar verilir, eləcə də ekspedisiya aparılmış bölgələrdə mövludun keçirilməsi ilə bağlı maraqlı faktlar, informantların söylədikləri, mərasimin regional özəllikləri haqqında fikirlər öz əksini tapmışdır.

Araşdırmanın əsas təhlilləri isə müxtəlif bölgələrin mövlud mərasimləri ilə bağlı bölmədə aparılmışdır. Bu bölmə öz daxilində Şəki, Qəbələ, Göyçay və Ağdaş rayonlarının mövlud mərasimləri ilə bağlı yarımbaşlıqlara bölünür. F.Xaliqzadə hər rayonun regional özəlliklərini incələyərək bu cəhətlərin mövlud mərasimlərinin keçirilməsinə göstərdiyi təsiri üzə çıxarır. Eləcə də bu mərasimlər müxtəlif meyarlar baxımından digər müsəlman ölkələrinin mövlud mərasimləri ilə müqayisə edilir. Xüsusilə, mövlud mərasimi aparan gənc din xadimlərinin türk ənənələrinin təsirinə həssaslığı məsələsi vurğulanır. Bu təsirin mövcud ictimai sosial səbəblərini izah edən alim həm də müəyyən rayonlarda daha yaşlı nəslin nümayəndələri tərəfindən ənənələrin qismən də olsa qorunaraq gənc nəslə ötürülməsi faktını göstərir.

Azərbaycan xalq musiqisinin öyrənilməsində müasir mərhələ həm ayrı-ayrı musiqişünas alimlərin, həm də bir sıra qurumların fəaliyyəti və əldə edilən mühüm nəticələr və nailiyyətlərlə səciyyəvidir. Bu mənada Azərbaycan Milli Konservatoriyasının fəaliyyəti xüsusilə qeyd edilə bilər. Tədris müəssisəsinin əməkdaşlarının iştirakı ilə müxtəlif bölgələrə təşkil edilmiş ekspedisiyalar toplama işləri, nəşr edilən məcmuələr, eləcə də elmi araşdırmalar, laboratoriyanın fəaliyyəti musiqişünaslıq elminə mühüm töhfələrdir.

Fəttah Xaliqzadənin elmi fəaliyyətində əsas istiqamətlərdən birini təşkil edən etnomusiqişünaslıq araşdırmalarının təşkilində və həyata keçirilməsində də Azərbaycan Milli Konservatoriyasının rolu və qatqısı danılmazdır. Çünki Azərbaycan Milli Konservatoriyasının əsas məqsədlərindən biri xalq musiqisinin öyrənilməsinə, tədqiqinə, toplanmasına, bərpasına və nəşrinə yönəlmiş işlərin həyata keçirilməsi, bu işdə bilavasitə peşəkarların iştirak etməsi idi ki, bu gün öz töhfələrini verməklə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında yeni səhifələr açmaqda davam edir.

Hesab edirəm ki, peşəsindən asılı olmayaraq insanı bütün müsbət addımlara ruhlandıran, çətinliklərə sinə gərməyə kömək edən, uğurlara imza atmağa ilham verən ilk növbədə onun Vətən sevgisidir. Bizim üçün bu sevginin sərhədsiz möhtəşəmliyinin nümunəsi məhz Üzeyir bəydir. Onun vətən və xalq sevgisi musiqisi ilə bərabər, elmi yaradıcılığına da yansımışdır. Düşünürəm ki, bu mənada Üzeyir bəyin ən layiqli davamçılarından biri də Fəttah müəllimdir. Onun yazdığı hər cümlədə, araşdırmalarında qarşıya qoyduğu hər problemin arxasında bilavasitə xalq musiqisinə olan sevgi və

rəğbət durur. Məhz bu müqəddəs hisslər alimi hər zaman yeni axtarışlara sövq edir, maddi, fiziki çətinliklərə baxmadan, yorulmadan, usanmadan kiçik bir el havasının ardınca düşərək ucqar kəndlərə qədər gedib çıxan F.Xalıqzadə gənc musiqişünaslar üçün əsl örnəkdir. Tələbələri ilə kənd-kənd, oba-oba dolaşaraq insanları dindirən, onların qəlbini almağa qadir olan şirin söhbətləri ilə el musiqisinin incilərini tək-tək toplamağı bacaran bu təvazökar insan bizə nəinki musiqişünaslığın, müəllimliyin, alimliyin sirlərini, həm də böyük insan olmağın məktəbini keçmişdir. Buna görə sizə təşəkkür edirəm Fəttah müəllim və tələbəmiz olduğum üçün qürur duyuram. 70 yaşıңыз mübarək olsun!

Ədəbiyyat:

1. Hacıbəyli Ü.Ə. Mövludi-nəbi bayramı. Nəşrlərdən kənara qoyulmuş, ixtisar və “redaktə” olunmuş əsərləri, II hissə. Tərt. Ş.Hüseynov. Bakı, Elm, 2010. s.99-100.
2. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında. Tərt.F.Əliyeva. Bakı, Adiloğlu, 2005.
3. Xalıqzadə F.X. Üzeyir Hacıbəyli və xalq musiqisi. Bakı, Şərq-Qərb, 2014. 276 s.
4. Халыкзаде Ф.Х. Музыка азербайджанского ритуала Мёвлуд Ан-Наби”. В сб. История и Антропология Музыки Мусульманского мира (традиции регионов), Вып. 2. Сост. и ред. Т.Джанизаде. Москва, изд.Садра, 2023. с. 343-378.
5. Süleyman Çələbinin “Mövlud” kitabının təqdimat mərasimi keçirilib // <https://www.yenises.az/az/posts/detail/suleyman-celebinin-movlud-kitabininm-teqdimat-merasimi-kecirilib-1686741507>

Kamala Atakishiyeva

Azerbaijani musicology and creativity of Fattah Halykzade (F. Halykzade-70)

Key words: Fattah Halykzade, ethnomusicology, Uzeyir Hajibeyli, archaic folklore, ritual music, mevlud.

In the 20th century, Azerbaijani musicology entered a new stage of scientific creativity of the great composer Uzeyir Hajibeyli. Generations of musicologists, who took advantage of his scientific creativity and developed

various areas of musical science, created the scientific base of Azerbaijani musical science. The presented article is devoted to the scientific creativity of Fattah Halykzade, a valuable scientist in the field of musicology of Azerbaijan. The scientist's articles touching on the problems of composer creativity, musical Turkology, rhythm, ethnomusicology are an important contribution to modern musicology, having their own scientific value. The scientist, who devoted his entire life to the study of Azerbaijani folk music, also took an active part in the collection and research of folklore works. The article devotes considerable space to F. Halykzade's research on ritual folklore.

Кямалия Атакишиева

**Азербайджанское музыковедение и творчества Фаттаха
Халыкзаде (Ф. Халыкзаде-70)**

Ключевые слова: Фаттах Халыкзаде, этномузыковедение, Узеир Гаджибейли, архаический фольклор, обрядовая музыка, мевлуд.

В XX веке азербайджанское музыковедение вступило в новый этап научного творчества великого композитора Узеира Гаджибейли. Поколения музыковедов, воспользовавшихся его научным творчеством и развивавших различные направления музыкальной науки, создали научную базу азербайджанской музыкальной науки. Представленная статья посвящена научному творчеству Фаттаха Халыкзаде, ценного ученого в области музыковедения Азербайджана. Статьи ученого, затрагивающие проблемы композиторского творчества, музыкальной тюркологии, ритмики, этномузыковедения, являются важным вкладом в современное музыковедение, обладая научной ценностью. Ученый, посвятивший всю свою жизнь изучению азербайджанской народной музыки, также принимал активное участие в сборе и исследовании фольклорных произведений. В статье широкое место отведено исследованиям Ф. Халыкзаде по обрядовому фольклору.

Şəmsə Gülməmmədova
AMEA Memralıq və İncəsənət İnstitutu
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
e mail: samir.dasmanov@mail.ru

UOT 78.074

AZƏRBAYCAN TAR İFAÇILIĞININ INKIŞAFINDA MİRZƏ SADIQ ƏSƏD OĞLUNUN ROLU

Xülasə: Məqalə Azərbaycan muğam sənətinin, xüsusilə tar ifaçılığı sənətinin inkişafında böyük rolu olmuş tarzən Mirzə Sadiq Əsəd oğlunun həyat və yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Onun tar ifaçılığına gətirdiyi yeniliklər və bilavasitə muğam sənətinin inkişafında göstərdiyi xidmətləri diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Eyni zamanda Mirzə Sadiqın Qarabağ, Bakı və Şamaxının şeir və musiqi məclislərində iştirakı, dövrün görkəmli xanəndələri ilə çıxışları, muğamların tərkibinin zənginləşdirilməsi istiqamətində gördüyü işlər işıqlandırılır.

Açar sözlər: Mirə Sadiq Əsəd oğlu, tar, muğam, ifaçılıq, Qarabağ.

XIX əsr Qarabağ musiqi mədəniyyətinin parlaq və məşhur sənətkarlarından biri də **Mirzə Sadiq Əsəd oğlu (Sadıqcan)** (1846-1902) olmuşdur. Keçən yüzilliyin musiqi xadimləri arasında ən çox tədqiqat işi görkəmli tarzən Mirzə Sadiq haqqında yazılmışdır. Mirzə Sadiq muğam ifaçılığında elə parlaq sənətkar olmuşdur ki, onun haqqında həm müasirləri olan sənət dostlarının xatirələrində, həm də dövrümüzün tanınmış tədqiqatçılarının əsərlərində lazımı qədər məlumatlar toplanılmışdır. C.Qaryağdı oğlunun, C.Bağdadbəyovun, A.Əliverdibəyovun, Məşədi Cəmil Əmirovun, Məşədi Süleymanın, Mirzə Fərəc Rzayevin, Ə.Bakıxanovun və b. sənətkarların xatirələrində, o cümlədən Ü. Hacıbəyovun, Ə.Bədəlbəylinin, M.S.İsmayılovun, F.Şuşinski, B. Hüseynlinin, R. Zöhrabovun, R.İmraninin, Ə.İsazadənin, Ə.Rəhmətovun, V.Əbdülqasimovun, F.Əbdülqasimovun, O.Quliyevin, S.Abdullayevanın, və s. alimlərin tədqiqat əsərlərində görkəmli tarzən Mirzə Sadiqın yaradıcılığı və fəaliyyəti barədə geniş məlumatlar vardır. Ona görə də təkrarçılığa yol verməmək üçün onun fəaliyyətinin bəzi cəhətlərini, yəni tarzənin bir sənətkar kimi Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında oynadığı mühüm rolun işıqlandırılmasını qarşımıza məqsəd qoymuşuq.

Mirzə Sadiq Əsəd oğlu ustadı Mirzə Əliəsgərdən kamança və tar sənətini öyrəndikdən sonra dövrün tanınmış sənətkarlarını müşayiət etməklə muğam sənətinin sirlərinə dərinlən yiyələnmişdir. Müxtəlif sənətkarlarla, xüsusən xanəndələrlə tərəf müqabili olan Mirzə Sadiq muğam sənətinin çox şaxəli, rəngarəng üslublu ifa tərzilə tanış olduqdan sonra el şənliklərində, toy-düynlərdə,

konsertrlərdə, böyük ziyafətlərdə, Azərbaycanın bütün guşələrində keçirilən “musiqi məclisləri”ndə mütəmadi surətdə iştirak edərək son dərəcə yüksək ifaçılıq nümayiş etdirmişdir. Tarzən dövrün ən məşhur xanəndələrinin ifa üslublarını mükəmməl bildiyi üçün onun müşayiəti ilə oxumaq xanəndələr üçün daha asan və münasib olurdu. Ona görə də xanəndələrin əksəriyyəti Sadiqcanın müşayiəti ilə oxumağa üstünlük verirdilər. Mirzə Sadiq Bakı və Şamaxı “musiqi məclislərində” aylarla olar orada öz sənətkarlıq məharətini göstərərdi. Sadiqcan Məşədi Süleymanın, həmçinin Mahmudağanın hörmət etdiyi ən yaxın dostlarından biri olmuşdur. Mirzə Sadiq muğamların ifa imkanlarını daha da artırmaq üçün tar musiqi aləti üzərində rekonstruksiya apararaq onun ifa imkanlarını daha da genişləndirmiş oldu. Mirzə Sadiqın tar üzərindəki rekonstruksiya işi haqda yazılı mənbələrdə, o cümlədən Ə.Bədəlbəylinin [2], V.Əbdülqasimovun [3], O.Quliyevin [5], Ə.Rəhmətovun [6], S.Abdullayevanın [1,10,11], E.Abasovanın [8,9] elmi tədqiqatlarında geniş məlumatlar verilmişdir. Bunları aşağıdakı şəkildə yekunlaşdırmaq olar:

1. Əksər alimlər Mirzə Sadiqın tar üzərində apardığı rekonstruksiya işini aşağıdakı kimi təsnif edirlər.

- Mirzə Sadiq İran tarının gövdəsini başqa cürə qazaraq onu bugünkü müasir şəkildə salmışdır.

- Mirzə Sadiq tarı dizdən sinəyə qaldırmışdır.

- Mirzə Sadiq tarın qolunda 27-28 pərdə əvəzinə 22 pərdə saxlamışdır.

- Mirzə Sadiq tarın simlərinin sayını 5-dən 11-ə çatdırmışdır.

- Mirzə Sadiq Azərbaycan muğamlarının ifa xüsusiyyətini nəzərə alaraq tarın qolunda pərdələrin yerdəyişməsinə həyata keçirmiş və onları nizama salmışdır.

2. R.İmraninin tədqiqatlarında isə Mirzə Sadiq Əsəd oğlunun tar üzərində apardığı rekonstruksiya işi bir qədər fərqli verildiyi üçün bu nəzəri fikri də olduğu kimi əsərə salırıq. R.İmrani öz fikrini aşağıdakı kimi yekunlaşdırır:

- Mirzə Sadiq tarın simlərinin sayını 5-dən 11-ə çatdırmışdır.

- Mirzə Sadiq Azərbaycan muğamlarının ifa xüsusiyyətini nəzərə alaraq tarın qolunda pərdələrin yerdəyişməsinə həyata keçirmiş və onları nizama salmışdır.

Qalan faktları R.İmrani öz tədqiqatlarında belə əsaslandırır.

Mirzə Sadiqın sənət dostu Məşədi Süleyman, C.Bağdadbəyov, A.Əliverdibəyov və başqaları Sadiqcan haqqında ətraflı yazsalar da tarın sinəyə qaldırılmasını, tarın kövdəsinin qazılmasını və pərdələrin sayının 27-28-dən 22-yə endirilməsini öz xatirələrində göstərmirlər. Eyni zamanda tarın İrandan Bakıya gətirilməsini və əvvəllər tarın qolunda 22 pərdə əvəzinə 28 pərdə olmasını qəbul etməklə biz mexaniki olaraq S.Ürməvinin nəzəriyyəsini rədd etmiş oluruq. Eyni zamanda Azərbaycanın orta əsrlərdə səs sisteminin 17 yox, 24 pərdədən ibarət olmasını təsdiq etmiş oluruq. Bu yanlış bir nəzəriyyə olduğu üçün sənətsünaslıq doktoru R.İmrani bunların fərziyyə əsasında meydana çıxdığını göstərir. [4, s.4]

Tədqiqatçıların elmi-nəzəri görüşlərindəki mövcud fərqlə baxmayaraq onlar Mirzə Sadiq Əsəd oğlunun tar ifaçılıq sənətinin inkişafında oynadığı mühüm rolunu fakt olaraq bir əsas kimi qəbul edirlər. Mirzə Sadiqla bağlı onu da xüsusi olaraq qeyd edirəm ki, bütün dövrlərdə musiqi alətinin rekonstruktorları məhz bu alətin mahir ifaçıları olmuşlar. Bu mənada haqlı olaraq Azərbaycan tədqiqatçıları Mirzə Sadiqın bu sahədəki rolunu yüksək qiymətləndirirlər. Mirzə Sadiqın gözəl ifaçı, rekonstruktor fəaliyyəti ilə yanaşı Ə.Bədəlbəyli onun başqa tədqiqatçılardan fərqli bəstəkarlıq yaradıcılığı haqda da məlumatlar verir və bu xüsusda yazır: “Azərbaycanda, XIX əsr şəraitində boy atan musiqiçinin, o cümlədən Mirzə Sadiqın da, əlbəttə, not savadına yiyələnmək imkanı yox idi. Buna görə də bu gün biz, Mirzə Sadiqın bəstəkarlıq fəaliyyətindən danışdıqda, əlimizdə bu və ya başqa bir əsərin doğrudan da məhz onun yaradıcılıq məhsulu olduğunu sübut edəcək yazılı sənəd yoxdur. Lakin buna baxmayaraq bu məsələdə onun mötəbər şagirdlərinin yekdilliklə etdikləri etiraflara da laqeyd qalmaq düzgün olmaz.

Xüsusilə orta segah (zabul-segah) üzrə hazırda çalınan rənglərindən çoxunun müəllifinin Mirzə Sadiq olduğunu bütün yaşlı tarçılarımız tam qətiyyətlə iqrar edirlər. Eləcə də Bayatı-Şiraz rənglərində də bir neçəsinin Mirzə Sadiq tərəfindən bəstələndiyi söylənilir” [2, s.205-206]. Onu da xüsusi olaraq qeyd edirəm ki, Azərbaycanda muğam sənətini, ifaçılığını yaşadan görkəmli sənətkarlar arasında çox ifaçılar var ki, onlar dəstgahlarda təsnifləri, rəngləri, diringiləri özləri bəstələyir. Belə sənətkarlardan Q.Pirimovu, C.Qaryağdı oğlunu, B. Mənsurovu, Ə.Bakıxanovu, Ə.Dadaşovu və başqalarını göstərə bilərik. Bu faktın özü sübut edir ki, Ə.Bədəlbəylinin ehtimal kimi söylədiyi fakt tamamilə doğru ola bilər.

Mirzə Sadiq Əsəd oğlu ifaçılıqda gözəl texnikaya, şirin ifa tərzinə malik tarzənlərdən idi. Onun Bakı, Şamaxı, Qarabağ, İrəvan, Tiflis, İran “musiqi məclisləri”ndə daima iştirakı və müxtəlif xanəndələrlə bir yerdə çıxışları onu eyni zamanda gözəl muğam bilicisi kimi də şöhrətləndirmişdi. “Musiqi məclisləri” haqda I fəslə verilən cədvəldən aydın görünür ki, muğamlar ayrı-ayrı məclislərdə müxtəlif şöbə və guşələrlə ifa edildiyi üçün onlar ayrı-ayrı muğam ənənələrinə malikdirlər. Azərbaycanda belə zəngin muğam ənənələrini, onun istənilən şöbə və guşəsini ifa edə bilən sənətkarlar nadir hallarda tapılırdı. Tarzənin gözəl ifaçılıq qabiliyyəti onun Qarabağda ilk ansambl yaradıcısı kimi də şöhrətləndirmişdi. Bu xüsusda F.Şuşinski yazır: “Sadiqcanın məharəti gənc musiqiçilər və xanəndələr üçün əla bir məktəb idi. XIX əsrin 90-cı illərində Şuşada onun rəhbərliyi altında ansambl yaradılmışdı. Ansamblıda ən tanınmış xanəndələr, tarzənlər, kamançaçılar, tütək, balaban, qoşanağara və zurna ifaçıları iştirak edirdilər. Hətta iki qız da ansamblın iştirakçısı idi. Onlar Azərbaycan rəqslərini ifa edirdilər”. [7, s.47].

Mirzə Sadiq sənətdə daima yenilik axtaran onun inkişafını təmin edən fenomenlərdən idi. Tarzənin muğamları dərinlən bilməsi onu həm də bir musiqi pedaqoqu kimi şöhrətləndirmişdi. Onun yetişdirdiyi sənətkarlardan Məşədi

Zeynal, Mirzə Fərəc Rzayev, Mirzə Mənsur, Mərdi Cənibəyov, Şirin Axundov, Qurban Pirimov, Malibəyli Həmid və başqaları sonrakı illərdə tar ifaçılıq, ümumilikdə götürdükdə isə muğam ifaçılıq ənənələrini yaşadan sənətkarlar olmuşlar.

Mirzə Sadiq Əsəd oğlunun yaradıcılıq və ifaçılıq sənətinin Azərbaycan milli musiqisinin inkişafında oynadığı mühüm rolu aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar.

Mirzə Sadiq tar ifaçılıq sənətinin yüksək formada inkişafını təmin edən sənətkar olmuşdur.

Mirzə Sadiq rekonstruktor və novator kimi tar alətinin texniki ifa imkanlarını artırmış və onun bu günkü inkişaf səviyyəsinin təminatçısı olmuşdur.

Mirzə Sadiq muğamların inkişafında xüsusi rolu olmuş sənətkarlardan biri idi.

Mirzə Sadiq ifaçılıqla yanaşı həm də yaradıcı sənətkar kimi musiqi tariximizə daxil olmuşdur.

Mirzə Sadiq bir sıra tarzənin və xanəndənin yetişməsində pedaqoq kimi də fəaliyyəti yüksək qiymətləndirilməlidir.

Ədəbiyyat:

1. Abdullayeva S. Azərbaycan xalq musiqi alətləri. Bakı, ADN, 1972.
2. Bədəlbəyli, Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. Bakı: Şərq-Qərb, 2017, 472 s.
3. Əbdülqasımov V. Azərbaycan tarı. Bakı, Işıq, 1989.
4. İmrani R. Bir bəyanata münasibətim. Azərbaycan qəzeti 16 sentyabr 1999, s.4
5. Quliyev O. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri. Bakı, Işıq, 1980.
6. Rəhmətov. Ə. Azərbaycan xalq çalğı alətləri və onların orkestrdə yeri. Bakı, Işıq, 1980.
7. Şuşinski F. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. Bakı, Yazıçı, 1985.
8. Абасова Э. Курбан Примов. Москва, 1963.
9. Абасова Э. Тарист Бахрам Мансуров. Москва, 1977.
10. Абдуллаева С. Современные азербайджанские народные музыкальные инструменты. Баку, 1984.
11. Абдуллаева С. Истография Азербайджанских народных музыкальных инструментов. Баку, 1991.

Shamsa Gulmammadova

The role of Mirza Sadiq Asad oglu in the development of the performing art of Azerbaijani tar

Key words: Mirza Sadig Asad ogly, tar, mugham, performance, Karabakh.

The article is devoted to the life and work of Tarzan Mirza Sadig Asad oglu, who played a major role in the development of the Azerbaijani art of mugham, especially the art of container performance. The article discusses the innovations that he brought to tar performance, his services in the development of the art of mugham. It also highlights Mirza Sadig's participation in the poetic and musical mejlises of Karabakh, Baku and Shamakhi, his performances with outstanding singers of that time, and the work he did to enrich the composition of mugams.

Шамса Гюльмамедова

Роль Мирзы Садыга Асада оглы в развитии исполнительского искусства азербайджанского тара

Ключевые слова: Мирза Садыг Асад оглы, тар, мугам, исполнительство, Карабах.

Статья посвящена жизни и творчеству Тарзана Мирзы Садыга Асада оглы, сыгравшего большую роль в развитии азербайджанского искусства мугама, в особенности искусства тарового исполнения. В статье рассматриваются новации, которые он привнес в тарное исполнительство, его заслуги в развитии искусства мугама. А также освещается участие Мирзы Садыг в поэтических и музыкальных меджлисах Карабаха, Баку и Шамахи, его выступления с выдающимися певцами того времени, сделанная им работа по обогащению состава мугамов.

Yeganə Bayramlı

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, Azərbaycan
Email: yegana-bayramli@mail.ru

UOT 781.5

MİFOLOGİYANIN MUSIQİ KONSEPTUALLIĞI

Xülasə: Hazırkı məqalədə mifologiyanın musiqi konseptuallığı araşdırılır. Bu nöqteyi-nəzərdən mifin musiqi mahiyyətinin, eləcə də, musiqinin mifologiyasının tədqiqi qarşıya məqsəd qoyulmuşdur. Məlum olmuşdur ki, sakral musiqi dərkətmənin psixosemantik qatı olmaqla təbiətin vizuallaşmış dilidir. Musiqi mətnin qavranılması üçün onun səs təbiətinin araşdırılması, mifin mahiyyətinin aşkarlanması üçün isə onun musiqi təbiətinin araşdırılması vacib amillərdən hesab olunur.

Açar sözlər: Mif, musiqi, musiqi alətləri

Musiqi və mif, musiqi alətləri və mif, ədəbiyyat və mif, təsviri və mif haqqında demək olar ki, məqalələr yox dərəcəsinədir. Təqim etdiyimiz məqalədə mifin “musiqiliyi” və musiqinin “mifologiya”sı ilə bağlı məsələlər diqqət mərkəzindədir.

İctimai şüurun ilkin forması olan mif dünyanı anlama, qavrama formasıdır. Hər bir xalqın mədəniyyətinin sistemli şəkildə araşdırılması üçün mifologiyanın öyrənilməsi vacib məsələlərdən hesab olunur. Yunanca – mifos və loqos söz birləşmələrindən əmələ gələn mifologiya sözünün lüğəti mənası əfsanə, rəvayət, nağıl, dastan anlamı kimi izah olunur.

Bəşər övladı dünyaya göz açdığı gündən ətrafda gördüyü hadisələri müşahidə etmiş, hiss etmiş, anlamağa çalışmış və buna uyğun hərəkət etmişdir. Bəs başa düşə bilmədiyi, anlamadığı hadisələrdə necə davranırdı o? O, beynində müəyyən hekayələri vizuallaşdırır, bunlara uyğun olaraq öz qəhrəmanlarını yaradır və beləliklə də həyatını davam etdirir. Mif ibtidai insanın təxəyyülündə yaratdığı musiqidir. İnsan sensor qabiliyyətindən istifadə etməklə, qeyri-ixtiyari özündən asılı olmadan musiqi yaradır. Sakral musiqi dərkətmənin psixosemantik qatı olmaqla, fikrin səsle təəcəssümü mənasını ifadə edir. Musiqi mətninin mahiyyətinin dərk edilməsi onun səs təbiətinin müəyyən olunması sayəsində aşkarlanır. Nəticədə məlum olur ki, musiqi əsərinin təhlili zamanı öncə onun mifoloji təbiəti müəyən edilməlidir.

Təfəkkürün arxaik tipi olan mif özündə bir çox layları cəmləşdirir ki, bu da öz növbəsində həmin dərinliklərə nüfuz olmaqla, insanı həqiqətin axtarışına sövq edir. A. F. Losev mifoloji düşüncənin izahını aşağıdakı kimi şərh edir: “Mif – ümumi ideya ilə ən adi hissi obrazın bir başa maddi

eyniyyətidir. Abstrakt təfəkkürün yalnız gerçəkliyi əks etdirən hər cür düzümü mifologiya üçün bütün hissi keyfiyyətləri ilə canlı varlıqlar, yaxud cansız əşyalar şəklində gerçəkliyin özüdür” [2,6]. Mifologiya təfəkkürün arxaik tipi kimi hələ inkişaf etməmiş körpə uşaq şüuru ilə eyniləşir. Belə ki, mif şüurun ilk qatını etiva etməklə öz mənşəyini ayin mərasimlərindən, xalq yaradıcılığından götürmüşdür. Erkən dövrlərdə yaranan miflərdə dünya bilavasitə hissi qavrayışla, həqiqətlə uydurmanın vəhdətindən ibarətdir. A.F. Losevə görə “Mif həyatın özüdür” “Mif varlığın özüdür, reallığın özüdür”. O “Şəxsiyyətin özünü təsdiqidir”. O möcüzədir necə ki, bütün dünya özü həm möcüzə həm mifdir” [2,40].

Arxaik təfəkkürə malik olan insan reallıqda baş verən təbiət hadisələrini dərk edə bilmədiyindən onu şüurlu şəkildə anlamaq üçün, təfəkkürdə obrazlı şəkildə canlandırmaq üçün bəsit və sadə uydurmalar yaradırdı. İnsanlar günəşin çıxması, yağışın yağması, təsərrüfatın bol olaması üçün müxtəlif dini ayin mərasimləri həyata keçirirdi. Bu ayin mərasimlərində dairəvi formada toplaşmaqla, dualar edir, vahid nöqtədə öz güclərini cəmləşdirərək, fikrə nüfuz olurdular. Bu dualar mifoloji hekayələr və motivlərdən ibarət idi ki, “həqiqət”ə doğru aparan “inam aktı” hesab olunurdu.

Mif şüurun sinkretik forması kimi kainatda təbiətdə nə varsa hamısını özündə əks etdirir. Tədqiqatçılar mifi şüurun vahid bölünməz (sinkretik) universal hesab edərək, onda “müxtəlif xalqların poetik zənginliyi və müdrikliyinin öz əksini tapdığını qeyd edirlər” [2,8]. Mif insan nəslinin başlanğıcı, kainatın yaranmasının canlı əksidir. Bu da məxsusi olaraq ibtidai insanın təxəyyülüdür. Arxaik təfəkkürə məhsulu olan mif dünyanı hissi dərk etmə prinsipinə əsaslanaraq, təbiətdə baş verən hadisələri intuitiv şəkildə qavramaqla həqiqətin dərkinə gətirib çıxarırdı. Bu nöqteyi-nəzərdən mif emosional, hissi, koqnitiv düşüncə ilə təbiətin, dünyanın dərk edilməsi hesab olunurdu. Intuitiv düşüncənin, irrasional təfəkkürün məhsulu olan mif özünü mərasimlərdə - dad, qopxu bildirən “dalğa təfəkkürü” kimi, dastan və nağıllarda həqiqətə aparan müxtəlif vasitələrlə təcəssüm etdirir. Bu baxımdan demək olar ki, mif insanın ətraf aləmlə, kainatla qarşılıqlı münasibətinin ifadəsi kimi daxil olur. “Nəşeyə görə bilik təkcə məntiqi dərk etmə yolu ilə deyil, birbaşa intuisiya vasitəsilə məna kəsb edir”. Empirik, emosional hissi təfəkkürə əsaslanan mif, sosial - ənənəvi və poetik individualist idrak forması kimi dünyanı eşitmə şüuru vasitəsilə dərk etməklə, plastik sensor – təxəyyül qabiliyyətlərini inkişaf etdirir.

Mifdə əvvəlcədən heç nə uydurulmur, real həyatda baş verən hadisənin prosesindən irəli gələrək canlandırılır. Xalq yaradıcılığı, xalq dastanları öz mənşəyini ayin mərasimlərindən götürmüşdür. Bu baxımdan da demək olar ki, xalqın təmsilçisi olan xüsusi istedadla malik insanlar bu mərasimləri icra edəndir. Bu fikir onlarda doğulur və hesab edirik ki, bu mərasimi icra edən şəxslər seçilmiş şəxslərdən hesab olunur.

Qədim türk ənənələri yaşadan Dədə Qorqudun qopuz simli musiqi alətini yaratması haqqında müxtəlif rəvayətlər mövcuddur. Bu rəvayətlərdən birində belə nəql olunur ki, Dədə Qorqud əcəl qorxusu gələndə insanlardan qaçır, hara qaçsa da orada ölümü görür bunun müqabilində Şirqay ağacını oymaqla ondan qopuz simli musiqi alətini düzəldərək, öz hüzn və kədərini onunla dilə gətirir. Digər bir nümunədə isə ölümün əlindən can qurtarmaq üçün Dədə Qorqud içərisinə xalça sərilmiş qayıqda, su üzərində qopuz musiqi alətini çaldı, Suyu, Xalçanı, Qopuzu qoruyucu ölümsüzlük saydı. Musiqi mahiyyətinə görə ilahi aləmlə bağlı fenomen, su xaos, kainatın başlanğıcıdır, həyatdır, ölümsüzlükdür. Xaos kosmos, nizamsızlıqdan nizam yaradan isə musiqi və onu səsləndirən alət kimi təqdim olunur. Mifoloji mahiyyət kəsb edən nümunədə qopuz çalmaqla ölümsüzlüyə qovuşan Qorqud, sakral realılıqla üzləşməklə ekstaz vəziyyətində özünü başqa dünyada görərək, özünü o aləmdə təsəvvür edir. Musiqi kainatla, təbiətlə bağlı olan canlı aləmdir. Bu baxımdan Dədə Qorqud qopuz çalmaqla ilahi aləmə yüksəlir, ölümsüzləşir, əbədiliyə qovuşur. Buradan individuallaşma özünü dərk etmək və dərk etdiyini realizə etmək prinsipini müşahidə edirik. Nəticədə mükkəmməl ağıllılıq, sonsuzluğu görürük.

Qədim ənənələrimizi yaşadan, dastanlarda adı çəkilən və mifoloji mahiyyət kəsb edən musiqi alətləri, kodlaşmış mənaların açılmasında açar funksiyasını icra edir. Miflərin təhlili insan əqlinin “anatomiyası” olan dərkətmənin psixosemantik qatı, şüurun ilkin strukturunun açıqlanması vasitəsidir. Musiqi insan ruhuna o qədər güclü təsir göstərir və onun tərəfindən o qədər dolğun və dərinlən dərk edilir ki, o öz başa düşülməsinə görə vizual aləmin dilini belə üstələyən “universallığın dili” hesab olunur. “A. Şopenhauer iddia edir ki, bu dilin özəlliyi hətta unikalığı ondan ibarətdir ki, anlayışlar vasitəsilə ifadə olmayanı ifadə edir” [2]. Musiqi ideyalara toxunmadan, varlıq hadisələr dünyasından tamamilə müstəqil olaraq, ona tamamilə məhəl qoymadan hətta dünya olmasa belə mövcud ola bilər. Musiqi bütün iradənin bilavasitə obyektivləşməsi və izidir, dünyanın özüdür. Buna görə də dünya həm təcəssüm olunmuş iradə, həm də təcəssüm olunmuş musiqi kimi müəyyən edilə bilər. Beləliklə musiqi dili “təbiət dili”nə bərabər olur. Musiqidə anlayış incəsənətin hər yerində olduğu kimi sonsuzdur.

Simli musiqi alətlərin yaranmasına aid bir çox rəvayətlərə rast gəlinir. “Rəvayətə əsasən qartal parçaladığı bir heyvanın bağırsaqları ağac budaqlarına dolaşır. Bu bağırsaq sonradan quruyaraq, tarıma çəkilir. Hər dəfə külək əsdikcə bu bağırsaq titrəyərək, müxtəlif musiqi səsləri verməyə başlayır. Məhz bu ecazkar səs ahəngini eşidən qədim insanlar da ilk simli musiqi alətlərini yaratmağa başlayırlar” [1]. Burada əsas məna zahiri tərəfdə deyil batin tərəfə önəm verilməlidir. Belə ki, süjetin məzmunu mifik xarakter daşısa da semiotik məna başqa mahiyyət daşıyır. Problemə başqa rəvayətdən yanaşsaq onda görürük ki, hələ Orta əsrlər dövründə simli musiqi alətlərin simləri

müxtəlif heyvanların bağırsaqlarından hazırlandığını müşahidə etmiş olarıq. Bu baxımdan demək olar ki, canlı dünyadan əldə olunan səs effekti dalğalarının təsir qüvvəsi də canlı olaraq insan orqanizminə təsir edirdi.

Musiqi və mif insanları vizual obyektlərlə qarşı qarşıya qoyur. Bu iki məfhum bir –biri ilə təmasda olduqda, özünəməxsus sərhəd yaranır ki, burada öncədən düşünülmüş deyil, yeni mənalar doğulmağa başlayır. İki tərəfli əlaqəni əhatə edən, musiqi və qeyri musiqi müstəviləri arasında münasibət mətn modellərinin dərkətmənin ilkin psixosemantik səviyyəsi, eşitmə şüurunun sensor qabiliyyət vasitəsilə vizuallaşan obrazlı şərhində, mifin özünün orijinal mətni yeni rakurslardan qəbul edilir. Bəstəkar ağılın başa düşmədiyi dildə dünyanın daxili mahiyyətini açır, ən dərin müdrikliyi ilə ifadə edir. Müxtəlif xalqların miflərindəki çoxsaylı musiqi motivləri opera və baletlərin mifoloji süjetləri və digər proqram musiqi əsərlərinin mifoloji prototipləri bura aiddir. Müasir ideyalarda mif və musiqinin yaxınlaşması köhnə və yeni dövrün musiqi estetik anlayışlarını dərk edərkən baş verir. Buna misal olaraq biz “Kitabi Dədə Qorqud” dastanının motivləri əsasında bəstələnmiş Polad Bülbüloğlunun müəllifi olduğu “Eşq və ölüm” baletini, gənc bəstəkar İlahə Qismətin iki pərdə dörd şəkildən ibarət “Dədə Qorqud” baletini nümunə göstərə bilərik. Xüsusilə vurğulamaq lazımdır ki, adı çəkilən balet II Qarabağ müharibəsi zamanı rəşadətli ordumuzun düşmən üzrərindəki qələbəsinə ithaf olunmuşdur.

Mifoloji keçmişə söykənən “Dədə Qorqud” dastanında Dədə Qorqud obrazı erkən mərasimlərin iştirakçısı, ağsaqqalı, müdriki, inandığı insan olmaqla, insanları birliyə, əqidəyə, əxlaqa səsləyir. Bu mifik obraz keçmişdən gələcəkdən xəbər verən xalqın təbiətlə, kosmosla əlaqəsini quran müdrik obraz kimi təqdim edilir.

Nəticə olaraq belə qənaətə gəlmək olar ki, mif ibtidai insanın təxəyyülündə yaratdığı musiqidir. Mifin mahiyyətinin tədqiqi zamanı öncə onun musiqi təbiəti müəyyən edilməli, musiqidə isə əksinə onun mifoloji qatı araşdırılmalıdır. İnsan sensor qabiliyyətindən istifadə etməklə, qeyri-ixtiyari özündən asılı olmadan musiqi yaradır. Bu musiqi insan şüurunun psixosemantik qatından əldə etdiyi biliyin təzahürü olmaqla, eşitmə şüuru, fikrin səsle təəcəssümü mənasını ifadə edir. Bu dil düşünmək üçün istifadə olunan universallığın dilidir.

Ədəbiyyat:

1. Bünyadov T.Ə. “Əsrlərdən gələn səslər”. Bakı: Azərnəşr, 1993. 264 s.
2. Şükürov A.M. “Mifologiya”. I kitab. Bakı: Elm, 1995. 188 s.
3. <https://iyikigormusum.com/muzik-enstrumanlari-ile-ilgili-mitler>

Yeqana Bayramli

Musical conceptuality of mythology

Key words: Myth, music, musical instruments

The current article examines the musical conceptuality of mythology. From this point of view, the goal is to study the musical nature of myth, as well as the mythology of music. It turned out that sacred music is a visualized language of nature with a psychosemantic layer of understanding. For the perception of a musical text, an important factor is considered to be the study of its sound nature, and for understanding the essence of a myth - the study of its musical nature.

Егяна Байрамлы

Музыкальная концептуальность мифологии

Ключевые слова: Миф, музыка, музыкальные инструменты

В текущей статье рассматривается музыкальная концептуальность мифологии. С этой точки зрения ставится цель изучения музыкальной природы мифа, а также мифологии музыки. Оказалось, что сакральная музыка - это визуализированный язык природы, обладающий психосемантическим слоем понимания. Для восприятия музыкального текста важным фактором считается исследование его звуковой природы, а для понимания сути мифа - исследование его музыкальной природы.

Xumar Bayramova

AMEA Memarlıq və İncəsənət institutu
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
xumar_bayramova@bk.ru

UOT 781.5

Ü. HACIBƏYLİNİN MAHNI YARADICILIĞI

Xülasə: Məqalədə Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında yer tutan mahnılar, həmçinin xor üçün əsərləri araşdırılır. Məqalədə bəstəkarın “Süvarilər mahnısı”, “Qızıl əsgər”, “Komsomolçu qız”, “Qara gözlər” və “Şəfqət bacısı” mahnılarının janr xüsusiyyətləri işıqlandırılır. Təhlillər zamanı bəstəkarın yaradıcılığına həsr olunmuş tədqiqatlara müraicət edilir. Məqalədə bəstəkarın Azərbaycan xor sənətinin inkişafına verdiyi töhfələr, o cümlədən xor kapellasının yaradılması, repertuarının formalaşdırılması kimi məsələlərə toxunulur.

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyli, mahnı, xor, janr xüsusiyyətləri.

Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında müəyyən yer tutan mahnılara, eləcə də instrumental müşayiətli xor əsərlərinə nəzər salmaq və bu kimi əsərlərdə xordan istifadə məsələlərini araşdırırıq. Belə ki, bəstəkar instrumental müşayiətli xor əsərləri yaratmaqla yanaşı, mahnılarının əksəriyyətində də xorun imkanlarından geniş istifadə etmişdir. Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığına aid bibliografik məlumat kitablarında isə bir sıra nümunələrin mahnı janrına aid əsərlər sırasında yer aldığını görürük. Buna görə də biz Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığına aid bu iki janr sahəsini qarşılıqlı əlaqədə öyrənməyi və həmin əsərlərin yaranma tarixinə və janr xüsusiyyətlərinə bir daha nəzər salmağı məqsəduyğun hesab edirik.

Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı yaradıcılığının tanınmış tədqiqatçısı İmruz Əfəndiyeva özünün “Азербайджанская советская песня” (“Azərbaycan sovet mahnısı”) monoqrafiyasında və bu sahədə apardığı tədqiqatlar üzrə çap olunmuş elmi məqalələrində kütləvi mahnı janrının təşəkkülü tarixini ardıcılıqla izləmiş və inkişaf yolunu xarakterizə etmişdir. İ.Əfəndiyeva Azərbaycan bəstəkarlarının mahnılarının mövzusunə görə hərbi-vətənpərvərlik mahnıları, mahnı-marşlar, vətəni tərənnüm edən mahnı-himnlər, uşaq mahnıları, lirik mahnıları, və.s. qruplara ayrıldığını göstərmişdir. [7, s.78]. Bütün bu mövzulu mahnılara Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında da rast gəlirik. Lakin onu da deməliyik ki, Ü.Hacıbəylinin mahnı yaradıcılığında lirik mahnı və uşaq mahnılarına aid nümunələrin sayı azdır: lirik mahnı – “Qaragöz”, uşaq mahnıları “Yetim quzu”, “Bir quş düşdü havadan”, misal göstərmək olar.

Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında hərbi-vətənpərvərlik mövzusunda mahnılar daha çoxdur. “Vətənpərvərlik mahnıları Ü.Hacıbəyovun sevə-sevə müraciət etdiyi və diqqət, əhəmiyyət verdiyi janr olmuşdur” [4, s.3]. Bu mövzuya həsr olunmuş mahnılar marş və himn janrlarının xüsusiyyətlərini özündə birləşdirdiyinə görə bunları çox zaman mahnı-marş və ya mahnı-himn adlandırırlar. Bu nümunələrdə xordan istifadə mühüm yer tutur. 1920-1930-cu illərdə Azərbaycan bəstəkarlarının sıraları xeyli genişlənmiş, Üzeyir Hacıbəyli, Müslüm Maqomayev, Zülfüqar Hacıbəyovla yanaşı, musiqiyə gənc bəstəkarlar nəsli gəlmişdi: Asəf Zeynallı, Səid Rüstəmov, Niyazi, Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Tofiq Quliyev, Fikrət Əmirov, Cəhangir Cəhangirov və başqa bəstəkarlar yaradıcılığa başlamışdı. Bu dövrdə bəstəkarlar Azərbaycan üçün yeni olan musiqi janrlarını mənimsəyir, yaradıcılıq axtarırlar aparırdılar. Onların yaratdığı əsərlərdə yeni mövzu dairəsi, yeni janrlar, yeni ifaçılıq formaları meydana gəlirdi.

1920-ci illərin sonu və 1930-cu illərin əvvəllərində Azərbaycanda sovet kütləvi mahnılarının ilk nümunələri yarandı. “Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası”nda yazıldığı kimi, yeni həyat tərzini yeni mahnılar tələb edirdi. Çox vaxt xalq mahnılarının sözlərini müasir həyata uyğunlaşdıraraq oxuyurdular. [5, s.26]. Mahniyə olan tələbatı hiss edən Ü.Hacıbəyli çox tez müddətdə məşhurlaşmış “Komsomolçu qız”, “Süvari mahnısı”, “Qızıl əsgər marşı” və s. mahnıları bəstələdi. Musiqişünasların tədqiqatlarında da Ü.Hacıbəylinin mahnı yaradıcılığının ilk nümunələrinin bu dövrə yarandığı göstərilir. Qeyd edək ki, bu mahnılar 1936-cı ildə yaradılmış xor kollektivinin repertuarına daxil edilmişdi [3, s.164].

İmruz Əfəndiyevanın yazdığı kimi, 1920-1930-cu illərdə Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı yaradıcılığında mövzusa görə fərqlənən bir neçə qrup mahnıları göstərmək olar: 1) müdafiə mahnıları (orduya həsr olunmuş mahnıları); 2) əmək və yeni həyat, yeni insanlar haqqında mahnılar; 3) vətən haqqında mahnılar; 4) lirik mahnılar; 5) uşaq mahnıları. Tədqiqatçı göstərir ki, bu mahnıların meydana gəlməsində tarixi şərait böyük rol oynamış, bu mövzular həyatın tələbindən yaranmışdı. İ.Əfədiyeva Üzeyir Hacıbəylinin “Əsgər marşı”nı Azərbaycan professional musiqisində ilk kütləvi mahnı və ilk mahnı-marş hesab edir. Bizcə, bu janrın ilkin nümunələri Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən artıq 1918-1920-ci illərdən qoyulmuş, 1920-1930-cu illər isə bu janrın inkişafında yeni mərhələ olmuşdur. Bu mənada müasir himnimiz olan “Azərbaycan marşı” da misal ola bilər. “Bu gün respublikamızın himni elan edilmiş “Azərbaycan marşı” da 1919-cu ildə Ü.Hacıbəyovun bəstələdiyi və o illər hər səhər məktəblərdə, hərbi hissələrdə gənclərin şövgə oxuduğu daha parlaq bir əsərdir” [2, s.22]. Bununla yanaşı, həmin dövrdə Ü.Hacıbəylinin vətənin müdafiəsinə, vətənpərvərlik mövzusa həsr olunmuş “Süvarilər mahnısı” da yaranmışdı. Mahnının sözləri Hüseyn Nətiqindir. Hüseyn Nətiqin

sözlərinə yazılmış daha bir mahnı “Səni gözləyir” adlanır. Bu mahnı 1931-ci ildə yaranmışdır və Ü.Hacıbəylinin vətənpərvərlik mahnılarına aiddir.

Ü.Hacıbəylinin “Süvarilər mahnısı” da bu dövrə aiddir. “Süvarilər mahnısı”nı fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərdən biri ondan ibarətdir ki, burada qəhrəmani əhval-ruhiyyə lirik hisslərlə qovuşmuş şəkildə verilmişdir. Bu da xalqın döyüşçülərə bəslədiyi məhəbbətin təzahürüdür. ““Süvarilər” mahnısını fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərdən biri ondan ibarətdir ki, burada qəhrəmani əhval-ruhiyyəyə lirik hisslərlə qovuşmuş şəkildə verilmişdir” [1, s.90]. “Süvarilər mahnısı” “Qızıl əsgər” mahnısından və ümumiyyətlə o dövrdə səslənən kütləvi-qəhrəmani vətənpərvərlik mahnılarından fərqli olaraq dəqiq simmetrik ölçüdə deyil, üç çərəkli ölçüdə yazılmışdır ki, bu da ona vals cizgiləri aşılır. Belə bir keyfiyyət, yəni vals ritmindən istifadə Azərbaycan mahnısı üçün yeni idi. Bu kimi cəhətlər Ü.Hacıbəylinin Azərbaycan musiqisini ümumavropa musiqisi ilə qovuşdurmaq cəhdlərini əks etdirirdi. Bu illərə aid digər bir mahnı isə “Komsomolçu qız” mahnısıdır, sözləri Məmmədhusəyn Təhməsinindir. Mahnının məzmunu yeni həyat yoluna qədəm qoymuş Azərbaycan qadınına ünvanlanmışdır. Burada qadının cəbhədə də, əməkdə də ön sıralarda olması barədə çağırış səslənir. “Komsomolçu qız” mahnısında qəhrəmani və lirik başlanğıc vəhdətdə verilmişdir ki, bu da Ü.Hacıbəyovun yaratdığı obrazın tam hərtərəfli açılmasına necə bir sənətkarlıqla nail olmasını göstərir. Bəstəkar Azərbaycan qadınına həm iradəli, məğrur, həm də zərif, nəcib surət kimi təsvir edir.

Ü.Hacıbəylinin 1920-1930-cu illər dövrünü əhatə edən yaradıcılığından danışarkən, onun bu illərdə xor kollektivi yaratmasını və onun repertuarı üçün xalq mahnılarını işləməsinə qeyd etməliyik. Digər tərəfdən, onun xalq mahnılarının toplanıb nota salınması sahəsindəki fəaliyyətini göstərməliyik. Mahnı janrının inkişafı ilə bağlı hər iki cəhət bəstəkarın yaradıcılıq üslubunun təkmilləşməsində mühüm rol oynamışdır. 1927-ci ildə Ü.Hacıbəylinin və M.Maqomayevin birgə işlədikləri “Azərbaycan türk el nəğmələri” məcmuəsində xalq mahnılarının not yazıları, səs və fortepiano üçün işləmələri ilə yanaşı, Ü.Hacıbəylinin özünün bəstələdiyi iki uşaq mahnısı da daxil olunmuşdu: “Bir quş düşdü havadan” və “Yetim quzu”. Bu mahnılar bəstəkar yaradıcılığında uşaq mahnılarının ilk nümunələri kimi qiymətləndirilir. 1920-ci illərdə Ü.Hacıbəyli uşaqlar üçün də vətənpərvərlik ruhlu, vətəni tərənnüm edən mahnı-“Pilotlar” mahnısını yaratmışdır ki, bu da gənc nəslin vətənpərvərlik hisslərinin tərbiyəsində böyük rol oynamışdır. “Bu janrın ilk nümunəsini Azərbaycan professional musiqisinin banisi Üzeyir Hacıbəyov yaratmışdır. Məhz onun yaratdığı ilk musiqi nümunələri uşaq repertuarında yeni və çox əhəmiyyətli cığır açmışlar” [6, s.160]. 1920-ci illər Ü.Hacıbəylinin mahnı yaradıcılığında lirik mahnı janrının nümunəsi meydana gəlir ki, bu da “Qara gözlər” mahnısı idi. Bu mahnı 1926-cı ildə bəstələnmişdi, mahnının sözləri də Ü.Hacıbəylinindir. “Qara gözlər” mahnısı ilk dəfə

görməli xanəndə Xan Şuşinski tərəfindən ifa olunmuş və dillər əzbərinə çevrilmişdir.

Beləliklə, Ü.Hacıbəylinin 1920-1930-cu illərdə mahnı yaradıcılığına dair məlumatları yekunlaşdıraraq, qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrdə yaradılmış mahnılar müxtəlif janrlıdır – qəhrəmani hərbi marşlar, lirik mahnı, uşaq mahnıları, xalq mahnı işləmələri. Yaranan mahnıların miqdarı baxımından vətənpərvərlik mövzusunda mahnılar və xüsusilə mahnı-marşlar üstünlük təşkil edir. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında mahnı janrına aid yeni nümunələr 1941-1945-ci illərə - Böyük Vətən müharibəsi dövrünə aiddir: “Vətən ordusu”, “Yaxşı yol”, “Ananın oğluna nəsihəti”, “Şəfqət bacısı”, “Döyüşçülər marşı” və s. bu dövrdə meydana gəlmiş vətənpərvərlik ruhlu mahnılardır.

Ü.Hacıbəylinin müharibə illərində bəstələdiyi mahnılar bir mövzu – qəhrəmanı-vətənpərvərlik mövzusu ətrafında birləşsə də, janr baxımından onlar çox rəngarəngdir. Onlardan bəzisi yürüşmarşlardır – Səməd Vurğunun sözlərinə “Vətən ordusu” və “Döyüşçülər marşı” coşğun ruhlu, çağırış xarakterlidir, döyüş şüarını xatırladır. Bu qəbildən olan “Çağırış” mahnısı da maraqlıdır. Bu mahnı 1941-ci ildə Surə Əliyevanın sözlərinə bəstələnmişdir. S.Fərəcovun qeyd etdiyinə görə, bu mahnının ilkin variantı 1930-cu illərə aid olaraq, “Mazut” adlanırdı.

“Şəfqət bacısı” və “Ananın oğluna nəsihəti” mahnılarında bəstəkar Azərbaycan qadınının obrazını yaratmışdır. “Ananın oğluna nəsihəti” mahnısı aşiq Mirzə Bayramovun sözlərinə yazılmışdır. Bu, təmkinli, qürurlu xarakterli, reçitativ-deklamasiya quruluşlu mahnı-monoloqudur. “Şəfqət bacısı” mahnısı isə Səməd Vurğunun sözlərinə bəstələnib, aşiq musiqisi janrı olan gözəlləməyə yaxındır. Ü.Hacıbəylinin müharibə dövründə mahnı yaradıcılığının ən gözəl nümunəsi “Yaxşı yol” mahnısıdır. Bu mahnı Süleyman Rüstəmin sözlərinə yazılmışdır. Onu da deyək ki, müharibə illərində Ü.Hacıbəyli ilə yanaşı, demək olar ki, bütün bəstəkarlar mahnı janrına müraciət etmişlər. Bu dövrdə yaranan mahnıların bir ideya istiqamətində-vətənpərvərlik ruhunda olmasına baxmayaraq, onlar mövzusa görə, obrazlı məzmununa görə çox rəngarəng idi. Musiqişünaslıq elmində Ü.Hacıbəylinin yalnız 1920-ci ildən sonra (göstərilən ikinci və üçüncü dövrlər) yaratdığı mahnılar müəyyən qədər öyrənilmişdirsə, onun xor üçün əsərləri və xüsusilə də 1918-1920-ci illərdəki əsərlər tədqiq olunmamışdır.

Ədəbiyyat:

1. Bayramova X.Z. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında xor musiqisi. Bakı, Elm və təhsil, 2016. 176 s.
2. Fərəcov S. Əgər onlar da tamamlansaydı, yaşasaydı. Musiqi dünyası, 1999. №1, s.21-24.
3. Fərəcova L.Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında xor dirijorluğu kafedrasının yaradılması tarixində // "Musiqi Dünyası" jurnalı, №1 (15), 2003, s.163-167.
4. Ü.Hacıbəyov. Vətən, Millət, Ordu. Vətənpərvərlik mahnıları. Bakı, Əbilov, Zeynalov və oğulları, 2005. 38 s.
5. Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası. Bakı: Azərbaycan, 1996. 304 s.
6. Xələfov A. Uşaq xor ifaçılığının yaranmasında Ü.Hacıbəyovun rolu // "Musiqi Dünyası jurnalı, № 3-4 (25), 2005 s 160-162
7. Эфендиева И.М. Азербайджанская советская песня. Б., Язычы, 1981. 150с.

Xumar Bayramova

Song creativity of Uzeyir Hajibeyli

Key words: Uzeyir Hajibeyli, song, choir, genre features.

The article examines the songs of U. Hajibeyli, as well as his works for choir. The article highlights the genre characteristics of the composer's songs "Süvarilər mahnısı" ("Cavalry Song"), "Qızıl əsgər" ("Red Soldier"), "Komsomolçu qız" ("Komsomol Woman"), "Qara gözlər" ("Black Eyes") and "Şəfqət bacısı" ("Sister of Compassion"). During the analysis, studies devoted to the composer's work were used. The article touches on the composer's contribution to the development of Azerbaijani choral art, including the creation of a choir chapel and the formation of its repertoire.

Песенное творчество Узеира Гаджибейли

Ключевые слова: Узеир Гаджибейли, песня, хор, жанровые особенности.

В статье рассматриваются песни У.Гаджибейли, а также его произведения для хора. В статье освещаются жанровые характеристики песен композитора «Süvarilər mahnısı» («Кавалерийская песня»), «Qızıl əsgər» («Красный солдат»), «Komsomolçu qız» («Комсомолчанка»), “Qara gözlər” («Очи черные») и “Şəfqət bacısı” («Сестра сострадания»). В ходе анализа применены исследования, посвященные творчеству композитора. В статье затрагивается вклад композитора в развитие азербайджанского хорового искусства, в том числе создание хоровой капеллы и формирование его репертуара.

Бабир Зейнал
НАНА Институт Архитектуры и Искусства
младший научный сотрудник
b.zeynal@mail.ru

УДК 7.067

МНОГОГРАННОЕ РАЗВИТИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО МУГАМА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Аннотация: В статье говорится о современном развитии азербайджанского мугама, как о концептуальном музыкальном феномене. Современное развитие мугама в форме искусства и сакрального явления определяется как свидетельство его полноценного развития. Особо отмечается, что мугам является музыкальным выражением национальной культуры и мировоззрения, требующий на современном этапе глубокого и всестороннего изучения.

Ключевые слова: азербайджанский мугам, глобализм, концептуальность, национальное, искусство, сакральное.

Современный мир развивается в таких культурно-политических формациях как глобализм, постмодернизм, мультикультурализм. Идет необратимая политическая, экономическая, культурная интеграция и диалоги разных культур, идеологий, религий. В контексте актуализируемого мирового принципа «общность демократии», в этом переизбытке информации все перерастает в коммуникабельность, динамичность и жесткую конкуренцию.

И конечно же, все это находит свое выражение в культуре и искусстве, формируя новые и новые течения, формы, жанры. В этом единстве и борьбе противоречий художники ставят цель охватить все, выразить глубже, выдвинуть абсолютную истину искусства, представить ее неповторимой, поразительной. Собственно, это было стремлением истинных художников и всех предыдущих времен. В новых условиях эти стремления предстают в еще более острой и принципиальной форме. При этом колоритная палитра мировой культуры открывает широкие возможности в этой перспективе. Поразительное своеобразие культур влечет к такому же многообразию в искусстве с его самобытностью, красочностью, общечеловеческой ценностью, национальной особенностью, индивидуальностью и иными качествами. Одни в поиске самовыражения посредством априорности, другие хотят показать уникальность таящуюся в природе человека и бытия с позиции

эмпиризма. И все это неминуемо ведет к яркому и поразительному контрасту в искусстве.

Перейдя от общего к конкретному, все сказанное можно анализировать на примере исторического развития Азербайджанской Республики, его культуры и искусства, которые тоже втянуты в этот мировой круговорот творческих поисков. При этом можно констатировать, что Азербайджан более яркий пример этого развития. В этом, конечно же, определяющую роль играет его географическое расположение – между Европой и Азией, на стыке рациональной и иррациональной культур. В Азербайджане традиционно пересекались особенности западной и восточной культуры, тем самым обогащая и делая его культуру характерно-насыщенной. В общности этих ценностей азербайджанские деятели культуры и искусства смогли создать великое, многогранное творческое наследие. Это поэзия, мугамная традиция, ашугское наследие, опера, балет, симфонизм которые достигли мировой славы в лице своих выдающихся художников-творцов, чье необъятное творчество принесло азербайджанской культуре мировую славу.

С восстановлением своей независимости Азербайджанская Республика вышла на качественно новый уровень развития. Падение советского режима дало старт возрождению духовности, национальному самосознанию. Открытие границ всему миру, в том числе и восточным странам, создало перспективу нового гармоничного развития азербайджанского общества. Все это проявилось и на примере развития азербайджанского мугама, как музыкального выражения национальной культуры и мировоззрения.

В целом мугамное исполнительство нашло свое развитие в трех основных направлениях: первое, начало возрождаться традиционно-сакральное исполнение; второе, продолжило свое развитие исполнение в формате искусства; третье, становление нового «модерн» стиля.

В сакральном возрождении азербайджанского мугама особую роль сыграло творчество Алима Гасымова. Новая, а вернее возрожденная форма мугама в его исполнении состояла из целого ряда особенностей. В этом плане первым является смена формы одежды. С принятого в советский период исполнения в костюме и галстуке Алим Гасымов перешел на традиционную восточную одежду. Для исполнения традиционной музыки форма одежды является одним из важнейших факторов. Она настраивает исполнителя на соответствующую ауру. И то, что в советский период традиционная одежда была устранена – было неспроста. В традиционной одежде мугам исполняли лишь фольклорные коллективы. А в таком случае концептуальный феномен мугама автоматически опускался до уровня одной из простых форм фольклора.

Вторым положением стал отказ от формы исполнения сидя на стуле, и замена этого на исполнение, опять же, в восточной манере - сидя на полу, скрестив ноги (бардаш). Исполнять мугам в такой манере имело место и в 80-ые годы прошлого века. Ислам Рзаев в такой форме исполнял дестгах в прямом эфире. Хотя в те годы это и выглядело как нечто оригинальное, но с современной позиции это было очень далеко от того, что сделал Алим Гасымов. Ислам Рзаев использовал эту форму исполнения вне его традиционно-духовного контекста. Конечно же, это никак нельзя поставить в упрек замечательному ханенде. В той общественно-политической ситуации это самое большее, что можно было сделать.

И третье - это форма исполнения в суфийско-дервишском стиле. Если в советский период исполнители держали себя в сдержанно-подтянутой форме, то А. Гасымов начал исполнять мугам в трансовой форме. В результате этого изменился дух и внутренний ритм мугама. Известные теснифы, народные, композиторские песни в его исполнении приобрели совершенно иной склад; по сравнению с прежней эстетической формой их структура приняла характерный для восточного художественного мышления сакральный образ. Как образец можно привести песню Шафики Ахундовой «Дуйгуларым йене гелди диле» или же народную песню «Сары гелин».

Все эти нюансы, элементы возникли не в результате долгих задумок, и, конечно же, не на пустом месте. Все это существовало в восточной исполнительской практике в прежние века, и жило в генетическом коде азербайджанского народа. При новых обстоятельствах все это, естественно, возродилось. Как многократно отмечал Алим Гасымов в своих интервью, почти ничего из своего исполнительского новшества он не замысливал, все получалось интуитивно, как бы само собой.

В новаторстве озаменованном исполнительским искусством Алима Гасымова, не побоявшегося внести в постсоветское исполнение азербайджанского мугама как его изначальное духовное начало, так и современные элементы и выражения, он предстал миру в совершенно новом облике. Искушенному западному слушателю приоткрылось новое в мугаме. Это было достигнуто в силу твердой творческой воли самовыражения, в принципиальном уходе от застоя и примитивизма в искусстве.

Особо следует отметить, что на протяжении веков мугамная традиция обогащалась мотивами и элементами ритуально-обрядовой музыки. В качестве яркого примера можно назвать марсию использованную У.Гаджибейли в опере «Лейли и Меджнун». И сегодня отдельные исполнители вносят в свое творчество элементы духовной

музыки. В этом плане можно выделить творчество Эльнары Абдуллаевой.

Говоря о развитии современного мугам-искусства, продолжающего сохранять светско-эстетический стиль, можно назвать М. Ибрагимова, А. Байрамову и др. Сформировалась целая плеяда талантливых инструменталистов. Особо следует выделить Малика Мансурова, который своим исполнительским мастерством представил феноменальную виртуозность мугам искусства. Весьма интересным предстает творчество Эльчина Гашимова и Эльнура Мамедова, также отличающееся высокой техникой исполнения.

Одним из направлений мугам исполнительства постмодерна стало использование композиторской музыки. Это направление нашло достаточно широко практику. В ряду исполнителей, использующих в своих репертуарах композиторскую музыку, можно назвать А. Гасымова, С. Исмаилову и др. В ряду композиторов, чье творчество вызывает особый интерес мугам исполнителей можно назвать У. Гаджибейли, Ф. Амирова, Дж. Джахангирова и др. В культуре постмодерна, с одним из его постулатов - «смерть автора», такое стало ординарной нормой. В целом, это взаимосвязанный процесс. Композиторы в своем творчестве необратимо обращаются к народной музыке, черпая из нее новые мотивы и интонации. В этой связи можно привести слова основоположника русской классической музыки М. И. Глинки о том, что «народ сочиняет музыку, мы композиторы, только аранжируем ее» [5].

В сфере развития модерн мугама выделяется творчество Назакат Теймуровой. Особо интересными стали проекты, которые она сделала совместно с композитором Джейхуном Аллахвердиевым. Высокого развития достигло и инструментальное мугам исполнительство. В ряду молодых исполнителей Шахрияр Иманов, Арслан Новрасли и др. Новшеством стали дуэты Алима Гасымова с Фарганой Гасымовой. В соевем творчестве они по-новому раскрыли полифонический потенциал монодийного мугама.

Особым направлением мугам-исполнительства в мире мультикультурализма стали разные синтезы с образцами мировой, в том числе, и западной классической музыкальной культуры. В этом отношении, опять же, можем выделить творчество Алима Гасымова, сделавшего дуэты и совместные проекты с представителями западной классической, традиционной, эстрадной музыки. Особо следует выделить его дуэт с американским виолончелистом китайского происхождения Йо-Йо-Ма. Интересную форму синтеза азербайджанского мугама с латиноамериканской музыкой, в исполнении ансамбля «Алтиплано», сделал Сиявуш Керими. Новым витком в развитии этого проекта стало включение в него молодых победителей

мугам конкурсов. Образование такой диффузии музыки народов с разными культурами, мировоззрениями, конечно же, говорит об общем едином духовном начале человеческой культуры.

Наряду с положением жанрового развития мугама, важным предстает его развитие как носителя ладовой функции. Азербайджанские композиторы продолжают на новом уровне использовать богатейший потенциал мугамной традиции. Ярким примером тому служит творчество Фирангиз Ализаде, которая посредством современной композиторской техники, в самых разных музыкальных жанрах и формах, представила новый потенциал мугама. В числе ее ярких работ: опера «Интизар», струнный квартет «Мугам-саягы» и др. Также можно отметить творчество Джейхуна Аллахвердиева, Говхар Гасанзаде и др.

Мугам нашел свое новое развитие и в творчестве современных азербайджанских джазменов. В ряду молодых исполнителей особо следует выделить Шаина Новрасли.

Принципиально важное значение имеет развитие мугама в современном мире глобализации. В этом плане интересным является использование мугама западными композиторами. При всей развитости западной композиторской техники и средств музыкального выражения, западные композиторы продолжают широко изучать восточную традиционную музыку и черпать из ее глубин новое. Это положение имеет свое историческое объяснение. Запад на протяжении веков периодически обращался к восточной культуре и искусству в поисках новых глубин.

Мугам используется западными композиторами в разных формах: экзотическая форма, форма спецэффекта, принцип монодийного топо мышления т.е., отсутствие принципа тезис-антитезис. В целом, эти формы можно разделить на две категории: экстравертная и интровертная. В этом плане первые две можно отнести к экстравертной, а третью к интровертной категории.

Примером экзотической формы можно назвать мугам в целой серии фильмов на восточную тематику. В плане модерн мугама интересной формой является звучание мугама в фильме Андрея Тарковского «Сталкер». В картине «модерн мугам» по творческому замыслу используется как стилевая форма, дополнительный спецэффект, способствующий усилению идеи психологического драматизма фильма. В совершенно иной функции дается мугам в фильме Ридли Скотта «Гладиатор». В этом случае мугам используется в качестве выражения универсальной формы топо мышления, в первую очередь, характерного для восточного склада мышления, что способствует раскрытию идеи картины на общечеловеческом,

концептуальном уровне. Так, в общей сложности, восточный иррациональный мугам является глубинным началом рациональной классической западной музыки, и в целостности служит гармонии мировой музыки.

В ситуации глобализма, которая в немалом отождествляется с доминированием «West» культуры, «общечеловеческих ценностей» и неизбежно ведущей к унификации культур и национальной идентификации, важной проблемой стоит положение универсального и национального мугама. Выверенной формой разрешения мугама в мире глобализации и постмодерна можно назвать известную композицию «When The Music Dies», исполненную Сабиной Бабаевой вместе с Алим Гасымовым на конкурсе «Евровидение 2012». Композиция построена на непростом, продуманном синтезе. На фоне мугама (иррациональное) звучит современная поп-музыка (рациональное), в общей сложности выражающая единство «Восток-Запад». В начале композиции мугам дается как универсальное. Но затем посредством голоса Алима Гасимова в композицию добавляется и национальное. В итоге утверждается не только принцип единство Восток-Запад и универсальность мугама, но и сохраняется национальная особенность, что очень важно. Универсальное не должно быть подменено космополитизмом.

В новых реалиях актуальность приобретают целый ряд научных проблем, в их числе: проблема систематизации (последовательность шобе (раздел), гюше (подраздел) и др.) мугамов, определение новых мугамов, выдвижение принципа «радиф», выявление новых форм temperаций, положение канона и импровизации и др. Сегодня вне учебной практики появились разные шобе и гюше, temperации, даже целые мугамы, которые не имеют соответствующей научной разработки.

Эта проблема в той или иной форме не новая. На протяжении долгого пути развития мугам-макамной традиции как устно-профессиональной музыки не было единой кристально сформировавшейся системы. В силу тех или иных объективных или субъективных причин она периодически менялась. Шобе становились основными мугамами и наоборот.

Целый ряд восточных музыкальных теоретиков-практиков, на основе научных подсчетов определили свои мугамные системы, temperации. Были примеры, когда один и тот же теоретик выдвигал альтернативные системы. Ведь мугам это не четко фиксируемое искусство. Отсюда и предстает положение метафизического принципа развития мугамной традиции: сохранение интровертного ядра и преобразование экстравертной оболочки.

В основе всего сказанного важным вопросом стоит проблема концептуального изучения и обучения мугама, потому как сегодня в Азербайджане практическое развитие мугама шагнуло далеко вперед, оставив позади научно-теоретическую базу, тогда как в советские годы их развитие шло параллельно.

Сегодняшнее обучение мугама, как на начальном этапе, так и в высших учебных заведениях не в состоянии охватить весь спектр современного многовекторного развития азербайджанского мугама. Применение исключительно секуляризированной западно-советской музыкальной теории и методологии предстает неудовлетворительным. Ситуация требует концептуального подхода. Есть большая нужда в новых методологических пособиях, где мугам наряду с формой искусства представлен и как сакральное явление. Азербайджанский мугам будучи многогранным музыкальным феноменом (лад, форма, жанр), требует своего концептуального изучения.

Говоря о сегодняшнем развитии азербайджанского мугама, и в частности, относительно его широкой популяризации, следует особо отметить роль фонда Гейдар Алиева. Под патронажем этого фонда реализуются множество проектов направленных на развитие мугама. В том числе: «Мугам ирс», «Мугам Дестгях», «Мугамная энциклопедия», «Мугам Интернет», «Мугам-Антология», «Мир мугама», «Мугамный центр», «Мугам» (журнал)[6]. Вместе с тем, в ряду реализованных проектов: выпуск аудиодисков классических азербайджанских хананде, реализация целого ряда печатных и электронных изданий, включая и нотные, проведение мероприятий, в том числе, международных мугам-конкурсов, мугам-фестивалей и многое другое. Первый мугам-конкурс, по проекту Фонда Друзей Азербайджанской Культуры, при активном участии Министерства Культуры и Туризма Азербайджанской Республики, был проведен в 2005 году. Победителями стали Тейяр Байрамов, Бабек Нифталиев, Илькин Ахмедов, Парваз Ибрахимли, Вафа Оруджева, Бейимханым Мирзоева. Как логический итог всех этих интересных преобразований в мире азербайджанского мугама, ЮНЕСКО в 2008 году объявило мугам одним из шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества.

Сегодня ряд западных музыкальных кругов, в контексте традиционной музыки, проявляют особый интерес к восточной мугам-макамной традиции, и к его составному - азербайджанскому мугаму. Запад в своем развитии достиг той черты, когда пределы сугубо своей среды духовности, культуры и искусства сдерживают развитие. Так в XX веке кубизм, объективизм, авангардизм и другие из этого ряда течения хоть и смогли представить интересные работы, но в целом, так или иначе, все ими выраженное предстают в пределах ограниченного круга.

Тут в искусстве неизбежно предстают концептуальные течения. Поиск новых форм, выражений делает необходимым обращаться к иным культурам. Этот диалог культур привел к формированию постмодернизма и эклектики – современных течений общественно-культурной жизни. Все происходящее в политике и экономике необратимо отражается в искусстве. Стало осознанным, что как без взаимосвязей в политике и экономике не удастся решать глобальные проблемы, так и искусство, без концептуальной альтернативы для взаимообогащения, на современном этапе теряет полноценность гармоничного развития, потому как многообразие культур зиждется на принципе единства общечеловеческого происхождения. И, конечно же, тут древняя, богатая, насыщенная культура Востока привлекает внимание. Поиск новых форм! В этом плане мугам таит в себе много интересного и поразительного.

Конечно же, в этих профессиональных поисках должны принимать активное участие и представители широкого спектра азербайджанской национальной культуры и искусства, в том числе и в сфере мугама, перед которыми открываются широкие перспективы, и посредством своего творчества сказать свое новое слово. При этом должны быть приняты во внимание не только требования времени и особенности общемирового развития, но и особенности национальной самоидентификации.

Культура и искусство развиваются во времени. Поскольку общественная жизнь неминуемо преобразуется в разные политические формации, то, соответственно, меняется форма и содержание культуры и искусства данного времени, обогащаясь новыми выражениями и значениями. И вся эта непрерывная линия преобразований представляет собой континуальный процесс.

Ретроградство не что иное, как забитость в пространстве. Как отмечал Аристотель, жизнь это динамика. Следовательно, культура и искусство, являющиеся отражениями общественно-культурного развития, тоже должны олицетворять эту динамичность. А в контексте сказанного и сегодняшнее исполнение мугама должно выражать дух всего этого развития. И тут не надо путать ретроградство с консерватизм.

Сегодня, для требуемого исполнения мугама, нужно глубоко разобрать восточную философию, восточный образ мысли и соединить это с современными формами творческих выражений. И, конечно же, такое преобразование не может сложиться без влияния ряда принципиальных категорий культуры и искусства. В ряду этих критериев первыми предстают духовность и эстетика. В советские годы духовность была введена в жесткие и узкие рамки атеистической идеологии. Конечно же, на современном этапе этот феномен должен усилить высокое предназначение искусства – отражение

концептуальных, общечеловеческих ценностей, которая, в данном случае, обеспечит мугаму его над этнический статус. И таким он уже звучит в исполнении ряда ханенде и инструменталистов.

Резюмируя все сказанное можно заключить, что в контексте динамичной глобализации миссия высокого искусства, коим, в том числе, является и азербайджанский мугам, отразить в себе многообразие и динамику жизни в новых формах и выражениях. Художественно-философский потенциал мугама позволяет выражению всех этих концептуальных критериев и идеалов на современном уровне. И тут азербайджанские исполнители мугама должны представить его не в контексте вчерашнего дня, когда он неминуемо примет облик забитого, примитивного, серого, а искать новые формы и выражения, да бы поразить концептуальным потенциалом и художественно силой азербайджанского мугама в контексте сегодняшнего времени, сегодняшней глобализации.

Литература:

1. «Muğam Aləmi» Beynəlxalq Elmi Simpoziumunun materialları. Bakı, Şərq-Qərb, 2009.
2. «Muğam Aləmi» II Beynəlxalq Elmi Simpoziumunun materialları. Bakı, Şərq-Qərb, 2011.
3. «Muğam Aləmi» III Beynəlxalq Elmi Simpoziumunun materialları. Bakı, Şərq-Qərb, 2013.
4. «Muğam Aləmi» IV Beynəlxalq Musiqişünaslıq Simpoziumunun materialları. Bakı, Şərq-Qərb, 2015.
5. http://www.jewish-library.ru/kabalevskiy/pro_treh_kitov_i_pro_mnogoe_drugoe/3/6/4.htm
6. <http://mugam.musigi-dunya.az/ru/a.html>

Babir Zeynal

Multifaceted development of Azerbaijani mugham at the present stage

Keywords: Azerbaijani mugham, globalism, conceptuality, national, art, sacred.

The article talks about the modern development of Azerbaijani mugham as a conceptual musical phenomenon. The modern development of mugham in the form of art and a sacred phenomenon is defined as evidence of its full development. It is particularly noted that mugham is a musical expression of national culture and worldview, which requires deeper and more comprehensive study at the present stage.

Bəbir Zeynal

Azərbaycan muğamının müasir dövrdə çoxsəhəli inkişafı

Açar sözlər: Azərbaycan muğamı, qlobalizm, konseptuallıq, millilik, incəsənət, ürfan.

Məqalədə Azərbaycan muğamının konseptual musiqi fenomeni kimi müasir inkişafından bəhs olunur. Müasir Azərbaycan muğamının incəsənət və ürfani formada inkişafı onun dolğun inkişafından xəbər verdiyi qeyd olunur. Muğam milli mədəniyyətin, dünyagörüşünün musiqi ifadəçisi olduğu xüsusi olaraq nəzərə çatdırılaraq, onun müasir mərhələdə dərin və şəxəli təhlilə ehtiyacı olduğu söylənilir.

Эльчин Ф. Алиев
Института Архитектуры и Искусства НАНА
доктор философии по искусствоведению
ведущий научный сотрудник
e-mail: eleher.5@mail.ru

УДК 7.011

ОСОБЕННОСТИ ПАРАДИГМЫ ПРОТИВОСТОЯНИЯ ОФИЦИОЗУ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЖИВОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Аннотация: Парадигма художественной системы целой эпохи определяется через концептуальную модель с основными принципами и характеристиками. Парадигму характеризуют, как принципы создания, так и восприятие художественных произведений. Азербайджанская живопись второй половины XX века представляет собой опыт соучастия и противостояния в системе общепринятой концепции социалистического реализма, со своим набором стандартов и тенденций, элементов и приемов. Говоря о парадигме, помимо визуально-формальных аспектов живописи, нельзя обойти вниманием содержание работ, жанры, тематику и эстетические ценности Ашрафа Мурада и Джавада Мирджавадова. Творчество каждого из этих художников, как полюс. В целом, они выражают разнообразие методов, подходов и установок в парадигмах противостояния официозу в азербайджанской живописи второй половины XX века.

Ключевые слова: реализм, парадигма, искусство, культура, система, идеализм, восприятие, содержание, композиция, форма

Азербайджанская живопись второй половины XX века представляет собой опыт соучастия и противостояния в системе общепринятой концепции социалистического реализма, со своим набором стандартов и тенденций, элементов и приемов. Парадигма художественной системы целой эпохи определяется через концептуальную модель с основными принципами и характеристиками. Парадигму характеризуют, как принципы создания, так и восприятие художественных произведений. Говоря о парадигме социалистического реализма, стоит разобрать связь формы с содержанием.

До периода и оформления термина «социалистический реализм», существовал «социальный реализм» и «критический реализм». Луначарский до революции ввёл в теорию понятие «пролетарский реализм». Ассоциация художников революционной России декларировала

«героический реализм». Самого реализма не было. Были реализмы с приставками. Это — уже диагноз. Реальность и метод рассмотрения реальности имеет предвзятый характер. Согласно Максиму Горькому: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он, сообразно непрерывному росту его потребностей, хочет обрабатывать всю, как прекрасное жилище человечества, объединённого в одну семью». В этом наборе слов нет никакого реализма, никакой связи с существующей реальностью на данный момент. Это программа того, что надо создавать. Идеал и реальность — антагонисты, вообще. Идея, идеология, идеалы социализма есть. Но. Понятие «идеализм» бичуется социалистами как вредная составляющая враждебных идеологий, типа религий, индивидуальных, буржуазных, кастовых теорий и прочего. Свой коммунистический идеал — правда во имя свободы, чужие идеалы — ложь ради эксплуатации. Словосочетание социализма с реализмом — химера, подобной мифологической Химере: перед льва, туловище козы, хвост змеи. Химера извергала из пасти огонь и была бессмертна (что-то, это подозрительно напоминает). Эта химерическая ложь термина культуры заложила развал политико-экономической системы соцлагеря, как спусковой механизм противоречивости мышления. У идеологов не хватило интеллектуальной силы, чтобы ввести в оборот культуры понятия «идеализм». Поэтому от искусства соцреализма остались великолепные композиции, цветовые решения, пластика форм. Форма носит не всегда канонический характер, насколько применим такой критерий для характеристики произведений социалистического реализма. Реализм, в смысле мимезиса, как подражания природным формам, имел довольно широкий диапазон элементов, ракурсов и композиций. Но. Содержание — подмена. Показательна в этом смысле ранняя картина будущего анти-реалиста Ашрафа Мурада «Дорога в колхоз». Потрясающий аккорд цвета и дерзкая простота композиции. Тема — ни при чём. В чем, правда? Правда, в термине — «социалистический идеализм». В этом варианте есть Идеал, к которому стремится, проектирует и создает Социум, согласно учению социализма. Не отражает, а меняет реальность согласно Идеалу. Слова-термины могут играть катастрофическую роль, если обозначают подмену. Сегодня подмен не меньше.

Согласно Григорию Анисимову об Ашрафе Мураде, реакция зрителей выставки, на которой демонстрировалась картина «Вечер на Каспии», выражалась через вопрос: «Ашраф, но ведь море бывает

голубым, зеленым, почему ты написал его черным?». Ответ художника: «Море было голубым, когда я вошел в него, а когда вышел, уже наступил вечер, и оно потемнело». В этих «случайных» словах, подсознательная оговорка, символическое ощущение и переживание трагичности своей жизни (1925-1979). Море жизни, кажущееся ласковым на старте, оказалось темной палитрой с элементами участков пробивающегося света, после. В условиях канонов идеологии СССР, выбор тем и персонажей для оппозиционного Ашрафа — алогичный и странный, на первый взгляд. Обычные оппозиционеры разоблачили «зверинототалитарную сущность» советской действительности, или игнорировали ее, через отвлеченные темы. Изгой, бездомный художник, Ашраф проживает и переживает по-своему жизнь этого идеологического периода. Симптоматичен выбор персон для картин: «Ленин в Смольном», «Портрет Крупской», «Портрет Терешковой», или «Тегеранская конференция», где Сталин на фоне суровых дипломатов. В этих работах нет ни карикатурности, ни иронии. Есть глубина напряжения и нерв переживания. «Ленин в Смольном» — один из шедевров этого ряда, в трактовке образа Ленина через цветовую палитру и аскетичную простоту формы. Вся драма — в цвете, точнее, в палитре сочетаний. Черный трагичный сверху, переходит в красный, окружая белую блузку телеграфистки. Черное — белое — красное, их пропорции и конфигурации работают на наше подсознание. Что рационального словесно можно сказать об этом? Это подобно попытке «объяснить» музыку. Соотношение темного и светлого, выражают напряжение не только момента истории происходящего, но, сам внутренний настрой Ленина, его психологический портрет с точки зрения Ашрафа. Художник всегда со своим изображаемым героем, эти герои — необъяснимые компоненты его жизни, фатально неотторжимые и независимые от его пристрастий. В этом смысле на примере Ашрафа, видна иррациональная роль цвета в живописи.

Идеи Юнга о коллективном бессознательном остаются актуальным предметом и вызовом современности. Проживая жизнь, мы пост-фактум фиксируем, что не всё поддается рациональному объяснению. В этом смысле, наряду с дневным режимом, воображаемое, сон, явь и видения составляют единую ткань, как индивида, так и общества. Джавад Мирджавадов характерно высказался о себе: «Я без корон коронован любовью к лагунам дремотным, к забытым дорогам и храмам, тоскливым деревьям зимой...». Дрёма, фрагменты памяти, неизъяснимая тоска, иррациональная агрессия, смутные образы, сказочное и гипертрофированное — налагаются и переплетаются друг с другом в его мышлении и картинах. Этот феномен описан Жильбером Дюраном в антропологии структур воображаемого. В живописи художника

характерно присутствие конфликта между природой и культурой, между животным и рациональным. По концепции Дюрана, творчество Джавада соотносится с ночным режимом воображаемого, во взаимодействии архетипов. Все разнородные компоненты явлений у художника объединяет цвет. Цвет яркий, броский, кричащий — параллельное соло, в музыкальной партии форм. Он не отвлекается на нюансы. Фигуры, цвет, пространство его картин создают ассоциации и связи, которые в сочетаниях создают интерпретацию, через конструкты воображения реальной действительности. Частично, через авторскую переключку с формой традиционных ковров и миниатюр. Ночной режим инстинктивно создаёт ощущения опасности и неопределённости. У Джавада нет компромисса, порой его образы травматичны и отталкивающие. Бунтарь и нонконформист, писал такое в период СССР (скончался в 1992 г.). Будоражил коллективное сознание азербайджанской публики, воздействуя на архетипы подсознания. Контекст и многое изменилось. Но, его картины и сегодня волнительны. Ночь и ночной режим остаются, вовлекая зрителя в свою драму.

Подводя итог заданной темы, можно сказать о разнообразии методов, подходов и установок в парадигмах противостояния официозу в азербайджанской живописи второй половины XX века.

Литература:

1. Беляев Н. И. Образ человека в изобразительном искусстве: индивидуальное и типичное / Н. И. Беляев // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2007.
2. Власов В. Г.. Понятия композиции и конструкции в изобразительном искусстве // Власов В. Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве: Учебник для вузов. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2017. — С.90-153.
3. Гончаров А. Д. О композиции // Художник. 1981.
4. Даниэль С. М. Картина классической эпохи: Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. — Л.: Искусство, 1986.
5. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. — Л.: Искусство, 1972.
6. Левандовский С. О сюжете и композиции // Художник. 1981.

7. Нечкина М. В. Функция художественного образа в историческом процессе. — М.: Наука, 1982.
8. Сапаров М. А. Словесный образ и зримое изображение (живопись — фотография — слово) // Литература и живопись. — Л.: Наука, 1982.
9. Социалистический реализм // Краткий словарь терминов изобразительного искусства / Под общей редакцией Г. Г. Обухова. — М.: [Советский художник](#), 1961.
10. Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения. — М.: Искусство, 1970.

Elchin F. Aliyev

**Features of the paradigm of opposition to officialdom in
Azerbaijani painting of the second half of the XX century**

Keywords: realism, paradigm, art, culture, system, idealism, perception, content, composition, form

The paradigm of the artistic system of an entire era is defined through a conceptual model with basic principles and characteristics. The paradigm is characterized by both the principles of creation and the perception of works of art. Azerbaijani painting of the second half of the twentieth century represents an experience of complicity and opposition in the system of the generally accepted concept of socialist realism, with its own set of standards and trends, elements and techniques. Speaking about the paradigm, in addition to the visual and formal aspects of painting, one cannot ignore the content of the works, genres, themes and aesthetic values of Ashraf Murad and Javad Mirjavadov. Their work expresses the diversity of methods, approaches and attitudes in the paradigms of opposition to officialdom in Azerbaijani painting of the second half of the twentieth century.

Elçin F. Əliyev

**XX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan rəssamlığında məmurluğa
müxalifət paradiqmasının xüsusiyyətləri.**

Açar sözlər: realizm, paradiqma, incəsənət, mədəniyyət, sistem, idealizm, qavrayış, məzmun, kompozisiya, forma

Bütöv bir dövrün bədii sisteminin paradiqması əsas prinsip və xüsusiyyətlərə malik konseptual model vasitəsilə müəyyən edilir. Paradiqma həm yaradıcılıq prinsipləri, həm də sənət əsərlərinin qavranılması ilə xarakterizə olunur. XX əsrin ikinci yarısının Azərbaycan rəssamlığı özünəməxsus standartlar və cərəyanlar, elementlər və texnikalar toplusu olan sosialist realizminin hamılıqla qəbul edilmiş konsepsiyası sistemində şəriklik və ziddiyyət təcrübəsini təmsil edir. Paradiqmadan danışarkən rəngkarlığın vizual və formal tərəfləri ilə yanaşı, Əşrəf Murad, və Cavad Mircavadov əsərlərinin məzmununu, janrlarını, mövzularını və estetik dəyərlərini də nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Onların yaradıcılığı iyirminci əsrin ikinci yarısı Azərbaycan rəngkarlığında məmurluğa müxalifət paradiqmalarında üsul, yanaşma və münasibətlərin müxtəlifliyini ifadə edir.

Шахла Гулиева

Институт архитектуры и искусства НАН Азербайджана
доктор философии по филологии

УДК 7.01

ИСКУССТВО ШЕЛКОТКАЧЕСТВА КАК ИСТОРИКО - ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

Аннотация: В статье исследуется проблема искусства шелкоткачества как историко-этнографического источника. Использование ткачества в качестве художественного источника требует выявления происхождения и развития изобразительных форм, семантики мотивов, а также фиксации изменений под воздействием других культур.

Ключевые слова: этноискусствознание, шелкоткачество, традиция, культура, шелковые ткани.

Истоки шелкоткачества (зэрбафлыг) так же как и других видов ткачества уходят в глубь веков. На основе литературных источников, археологических материалов можно судить об истории производства шелковых и набоечных изделий, которое, вероятно, было известно народам Азербайджана еще в начале нашей эры.

Венецианский путешественник Марко Поло в XIII в. отмечал драгоценность и красоту шелковых изделий и золотошвейных тканей, производимых в Тебризе, а также в Шемахе и Барде. О высоком развитии шелкоткачества в Азербайджане в XIII в. говорит еще и тот факт, что жители гор. Гянджи могли спастись от монгольского нашествия, откупившись деньгами и шелковыми тканями.

Другой путешественник из Венеции А. Кантарини в 1476 г., будучи в Шемахе, близко познакомился с техникой производства шелковых тканей. По его сообщению, здесь выделявали разные шелковые ткани, в основном гладкие.

Уже в XVI в. в Москве появился богатый ассортимент восточных тканей, которые в изобилии приобретались представителями богатого сословия Московского государства. По словам, состоящего на русской службе, опричника при Иване Грозном, немца Генриха Штадена, Персия, Бухара, Шемаха постоянно торговали с русскими. Среди товаров были золотые изделия разных сортов, шелковые ткани и многое другое.

В XVII в. в России особенно славились и пользовались известностью такие ткани как тафта (шемахейки), фата, дараи, русские дворяне и бояре одевались в шелка и охотно покупали шелковые ткани, ковры.

Среди шелка, распространенного в средние века в Азербайджане и за его пределами, особой популярностью пользовался «зербафт» (искаженное от «изорбафт»), т.е. золотая или серебряная ткань с узорами (парча)

Это означало, что его продавали кусками определенного размера. Позже слово парча вошло в Азербайджанский язык как общий термин для всех видов тканей. Ткань «зербафт» производилась из высококачественного шелка с введением в нее тонких прядей золотых серебрянных нитей. Она использовалась для украшения окон, стен резиденций и дворцов шахов, ханов и дворцовой знати. Из нее изготовляли верх для шапок, кафтаны, шубы и другую нарядную одежду. В богатых семьях «зербафт» употребляли для обивки стен жилища.

Одной из широко используемых и производимых в большом количестве в Азербайджане была шелковая ткань «камка» с различными цветными узорами, прекрасной расцветки и великолепным качеством выделки, «камка» различалась травчатая и мелкотравчатая.

Большим спросом пользовалась «тафта» предназначенная главным образом на экспорт. Центром производства ее были города Шемаха и Ардебиль. Шемаха и Тебриз были центрами по производству атласа, определенная часть которого вывозилась в Россию и в страны Западной Европы. В документах упоминаются такие виды атласа как гладкий, узорчатый, золотой, ворсистый. Среди дорогих шелковых тканей следует назвать и «объяр» - волнистую, плотную, но тонкую ткань с разными узорами и золотыми или серебряными нитями. Из нее шили шубы, кушаки, кафтаны и др.

Среди тканей сравнительно дешевыми были дараи, фата, мов и ряд других.

И.Г. Гербер, описывая Ширванскую область в 1726 г., сообщает о наличии в Шабране «шелковых фабрик», которые, по его словам, существовали также в Кабале и Агдаме. Посетивший в середине XVIII в. Азербайджан И.Я. Лерх, описывая г. Гянджу, отмечал, что здесь производят много разнообразных по расцветке шелковых тканей, среди которых выделялись мов и дараи.

В 30-40-х годах XVIII в. Шемахе действовало до 650 ткацких станков, в начале 60-х годов их число увеличилось до 1500. В тот период селения Баскал и Мюджу стали важными центрами по производству шелковых тканей. Учитывая возрастающую роль г. Шемахи, в 60-х годы XVIII в. более ста знаменитых шелкоткачей из Тебриза переселились в Шемаху, хотя после взятия города Фатали-ханом (в 1776 г), они уехали обратно. По сообщениям источника, в начале XIX в. в гор. Шемахе постоянно действовали станки для выделки дараи-45, тафты-380, мова-55, а остальные для платков и покрывал. Кроме того, здесь производили полосатую ткань для чадры, джеджимов и др.

Как свидетельствует источник, шелкоткачи г. Шемахи работали почти круглый год. Наряду с тем, что на шелковые ткани был высокий спрос среди местного населения, значительное их количество шло на внешний рынок. Например, еще в начале XIX в. из Шемахи вывозились следующие шелковые ткани: мов, дараи и тафта в Москву, Астрахань, Тифлис, Баку, Кубу, Дербент, Нуху, Шушу и другие города; сверх того еще в Турцию и Персию - шелковые платки и покрывала. Все эти данные говорят о большом развитии шелкоткачества в Шемахе. Кроме самого города шелкоткачество было развито и во многих селениях Шемахинского уезда (Зейва, Кара-Коюнлу, Мусабейли, Ханазад, Далилар, Кара-Илхычы, Ахундлу и др), среди которых особенно выделялись сел. Баскал и Мюджю. Почти все население села Баскал занимались шелкоткачеством, являющимся единственным источником их заработка. В том селении в конце XIX в. трудились 700 мастеров и 100 подручных; только размоткой шелка («наггатлыг») занималось 200 женщин. Среди шелкоткачей существовала специализация по изготовлению определенных изделий. В Шемахе выделяли большие орнаментированные шелковые платки, дараи, набивные изделия, канаус, мов и др. ткани. В селении Баскал выделяли прекрасные головные платки-келагаи, которые славились далеко за пределами Азербайджана и являлись непременным элементом приданого невесты.

Шелкоткачество с древних времен было хорошо развито в городах Барде, Шеки, Гяндже, Нахчыван особенно славились село Лемберан, а также и других регионах Азербайджана. Во всей Передней Азии славились тебризские высококачественные шелковые изделия. Еще в средние века гянджинские ткачи производили прекрасные шелковые ткани – атлас, материал для изготовления тюбанов (чалмы), которые пользовались большой известностью на Востоке.

Шуша славилась выделкой четырех видов шелка: чаргат-разноцветная ткань, идущая для головных покрывал и для верха одеял; алыша-плотная чистая шелковая ткань, окрашенная в основном в темно-пунцовый цвет, идущая на шитье одежды; дараи - не окрашенная плотная ткань.

В XIX в. в Азербайджане выделялся шелк двух видов: типа тафты (тафта, дараи, мов, канаус) и типа джеджима (хасгырмыз, аладжа), которые отличались выделкой. В 30-х годах XIX в. в Шуше, Шемахе и других местах производились различные виды дараи, как, например, «диелик-дараи» (выделялась исключительно для юбок) и «сары дараи», «намазы», «татинлик» (шелковая материя красного цвета). Ткань дараи (сары дараи) использовалась в основном для шитья женской одежды; женщины из богатых семей шили из нее также банное покрывало (фитэ). Шелковая ткань аладжа также использовалась для одежды.

В некоторых селениях Шеки в середине XIX в. бытовала ткань, называемая «шалвар» (буквально-брюки), которая реже встречалась в других регионах. Эта ткань в лавках не продавалась, ее производители по особому заказу покупателей. Для покупки ее приезжали из других мест. Она была широко распространена среди нухинских медников. В связи с прочностью этой ткани из нее также шили брюки для верховой езды.

Азербайджанский поэт XVIII в. М. П. Вагиф в одном из своих стихов упоминает, что производство «шалвар» было широко развито в Карабахе.

Во второй половине XIX в. выделка таких шелковых тканей как зербафт, тафта прекращается ввиду их замены русскими и европейскими фабричными изделиями.

Все вышеописанные шелковые ткани производились на специальных ткацких станках. Известно, что горизонтальные ножные станки возникли еще в I – III вв. н.э. Родиной этих станков считается Месопотамия и Сирия. Видимо, оттуда они проникли в Иран, а затем в Азербайджан.

Шелкомотальные станки (ипек ачан дезгах) имели различные локальные названия: «манджалых» или «манджлыг», а мастер работающий на нем-«манджалахчы» (или дезгахчы). Существовали бродячие шелкомотальщики, которые ходили по селениям и на ручном станке разматывали коконы.

Начиная с конца XIX – в начале XX вв. размотка шелка уже производилась на фабричных шелкомотальных станках. Кручение шелка вначале осуществлялось на ручных веретенах (эд ийи), прялках (джахра), на кустарных крутильных станках (чархто), а с конца XIX в стали распространяться караси, т. е. предприятия полукустарного типа.

После перечисленных технологических процессов начинался процесс ткачества, которым занимались специальные мастера - «шарбаф», «каргер», «таррах», «наггат», «каратан», «карачи» и т.п

Изделия из шелка в XIX в. были разнообразны: дарай, канаус, тафта, мов, намазы, аладжа, шелковые коврики, головные платки, чадра, верх для одеял и матрацев, шелковые джеджимы (полосатая ткань) и др. Все они отличались исключительно сложным многоцветным изящным рисунком и высоким качеством исполнения. Шелковые ткани употреблялись во всех сферах народного быта, но особенно широкое распространение они имели среди зажиточных слоев населения.

Наряду с указанными изделиями особо следует остановиться на очень распространенной узкой полосатой ткани, называемой джеджим, которая вырабатывались повсеместно: в Закатальском округе, Ленкоранском, Джеванширском, Зангезурском, Елизаветпольском, Нухинском, Арешском, Шемахинском, Геокчайском, Шушинском уездах. Особенно славились джеджимы из селений Лемберан,

Агджабеды и Халфараддин Шушинского уезда. В селениях Лемберан и Агджабеды джеджимы производились не только для домашнего употребления и приданного девушкам, но и для продажи.

В прикуринской зоне зардобские женщины выделявали прекрасную полосатую ткань - «йорган узу» и «дошак узу», используемые для верха тюфяков и матрацев.

В Шуше производили три типа джеджимов: из одних оческов (из пряжи попорченных коконов – кеджи), из шелка- сырца местной размотки в смеси с отходами (кеджи) и, наконец, только из шелка, который отличался особой прочностью. Узоры ткани джеджим почти не повторялись. Ткань это было очень прочная.

В этнографическом фонде Музея истории Азербайджана имеется около 100 образцов ткани джеджим; некоторые из них насчитывают 150-180 лет.

В прошлом были известны и такие виды ткани джеджимы как гамиян – полосатая с рельефными прямолинейными узорами; обагязар – полосатая с плоским орнаментом и сая – полосатая, но без узоров.

В Карабахе по производству гамияна славилось сел. Лемберан, по производству обагязара – селения Агджабеды и Халфараддин. Среди указанных видов джеджимов гамиян ценилась дороже других.

О прекрасных и многообразных расцветках ткани в прошлом в народе ходили легенды, в которых говорилось, что на тканях были воспроизведены цвета радуги.

При изготовлении ткани джеджим шелк-сырец предварительно подвергался обработке: варке, размотке, кручению и крашению, при этом материал значительно терял в весе. Ткань производили на низко расположенном станке, на котором натянута основа в виде бесконечного ремня. Одна женщина на изготовление полосы длиной в 6 и шириной пол аршина тратила 8-10 дней.

Среди шелковых изделий особо следует отметить изысканные шелковые ковры, производство которых относится к XI- XII вв. В Стамбульских музеях «Топкапы сарайи», «Тюрк ислам эсэрлэри» хранятся несколько шелковых ковров того периода.

В связи с большим спросом на внешнем и внутреннем рынках на такие ковры в XVI - XVII вв. наблюдалось увеличение объема их производства. Кроме того, их дарили уважаемым гостям, послам и высокопоставленным особам. В частности, в XVII в такие ковры в качестве подарка от сефевидских шахов были преподнесены государям европейских стран. Особенно нравились они европейским купцам, которые вывозили их в Турцию, Россию и в европейские страны.

Центром изготовления шелковых ковров в средние века, в частности, в XVII в., были города Тебриз, Шемаха, Ардебиль. Наиболее

крупным центром был Ширван, что объяснялась изобилием здесь шелка-сырца. В этой области килимы и коврики – молитвенники, ковры зили с религиозной символикой частично ткались из шелка.

Шелковые ковры изготавливались из чистого шелка, вышитого золотыми и серебряными нитями и из шелка, унизанного драгоценными камнями. Эти высокохудожественные изделия производились в основном в казенных шахских карханэ.

Не меньше были известны шушинские шелковые носки – «наз-наз», «хари-бюль-бюль» и др. Их заказывали для приданого невесты, на предмет подарка гостям.

Шелкоткацкое производство состоит из целого ряда операций, каждая из которых имела своих специальных мастеров. В производстве шелковой ткани участвовали: ткач (каргяр, тохучу); пэстэкар-занимающийся мотанием цевки и связыванием шелковинок; таррах-нанизывающий основу через ремизы (нирэ) и гребень (шана); чархтов-соединяющий шелковинки в мотки при помощи крутильного станка; каратан-мастер по изготовлению основы (чилла); карачы-мотающий основу на катушки (гэлэмэк); намотчик (люлэвэкил)-готовящий уток.

В шелкоткачестве дореволюционного Азербайджана существовало строгое разделение труда, и территориальная специализация в связи с высоким развитием этой отрасли. Так, например, гор. Шемаха, Нуха, Гянджа и сел. Баскал специализировались, помимо других изделий, на выработке шелковых головных платков - келагаи, причем вид «хейраты» выпускался только в Баскале, кроме того там же изготавливалась полосатая ткань для верха одеял; сел. Лемберан славилось, как было сказано выше, производством джеджим и гамиян, а Агджабеди-обагязар.

Литература:

1. Гербер И.Г. описание стран и народов вдоль Западного берега Каспийского моря, 1728 г.-В кн.: История, география и этнография Дагестана XVIII – XIX вв.- М.,1958, с.88.
2. Казиев С.М. О двух кувшинных и катакомбных погребениях.- МКА, 1953, т. III (на азерб. яз).
3. Кантарини А. Путешествия.- СПб.,1836, т. I, с. 51.

Shahla Guliyeva

Weaving is of great interest for artistic source the characteristics of the artistic craft of the Azerbaijani people.

Key words:ethno-art history, silk weaving, tradition, culture, silk fabrics

The use of weaving as an artistic source requires identifying the origin and development of visual forms, the semantics of motifs, as recording changes under the influence of other cultures. The study of the semantics of motives, folk terminology associated with them, as well as the traditional use of certain forms in ritual practice and ritual life makes it possible to decipher the primary form of the motive and reveal some aspects of imaginative thinking, worldview, and social relations of the peoples being studied.

Şəhla Quliyeva

Azərbaycan xalqının bədii sənətkarlığın xüsyyətlərinin öyrədilməsində toxuculuq xüsusi maraq doğurur.

Açar sözlər:etno-sənət tarixi, ipəkçilik, adət-ənənə, mədəniyyət, ipə parçalar.

Toxuculuqda bədii mənbə kimi istifadə vizual formaların mənşəyini və inkişafını, motivlərin semantikasını, habelə başqa mədəniyyətlərin təsiri altında baş verən dəyişikləri qeyd etməyi tələb edir. Motivlərin semantikasının, onlarla əlaqəli formaların ənənəvi istifadəsi motivin ilkin formasını deşifrə etməyə və tədqiq olunan xalqların bədii təfəkkürünün, dünyagörüşünün, sosial münasibətlərinin bəzi cəhətlərini aşkar imkan verir.

Natavan Muradova
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
alizadanatavan@gmail.com

UOT 75.04

RƏSSAM GÜNAY MEHDİZADƏNİN YARADICILIĞINDA MİLLİ SİMVOL VƏ PORTRETLƏR

Xülasə: Məqalədə tanınmış rəssam Günay Mehdizadənin yaradıcılığında özünü büruzə verən milli simvolları, həmçinin portretlərdən bəhs olunur. Qeyd edilir ki, rəssamın əsərlərində milli simvollar geniş yayılmışdır. Xarakterik obrazlar, məişət lövhələri, narlar, Novruz bayramı atributları onun yaradıcılığında geniş təmsil olunmuşdur. Onun bir çox əsərlərində milli memarlıq simvolları – Qız qalası, Atəşgah, Möminə Xatun türbəsi əks etdirilir. Rəssam həm də portret ustası kimi tanınır. Bəhrüz Kəngərlinin, Mustafa Kamal Atatürkün və başqalarının portretləri onun yaradıcılığında mühüm yer tutur.

Açar sözlər: Azərbaycan təsviri sənəti, Günay Mehdizadə, incəsənətdə milli simvol, təsviri sənətdə memarlıq, Bəhrüz Kəngərli, Atatürk.

Mədəni irsin əsas vizual ifadə vasitələrindən biri də milli simvollarıdır. Azərbaycan reallıqlarını əks etdirən milli xarakterli bədii simvollar rəssamlıq sənətində əvvəllər də mövcud olmuşdur. Fərəhli haldır ki, onlar bu gün də yaşayır və inkişaf edir. Milli mentalitetin bədii yaradıcılıqda daşıyıcısı olan milli simvollar müxtəlif sənətkarların, o cümlədən gənc nəsli təmsil edən rəssamların yaradıcılığında müşahidə edilməkdədir.

Yaradıcılığında milli simvolikaya geniş yer verən rəssamlardan biri də Günay Mehdizadədir. Onun yaradıcılığında milli xarakter memarlıq nümunələri, portretlər, xarakterik obrazlar, narlar və s. ilə öz bədii ifadəsini tapır. *“Onun “Ailə”, “Qonşular”, “Məhsul bayramı”, “Nar nağılı”, “Küpələr”, “Novruz”, “Rəqs”, “Mis qablar”, və “Gənclik” lövhələrində milli estetik dəyərləri görmək mümkündür. Müxtəlif ovqatlı bu əsərlərə rəğmən demək olar ki, rəssamın yığcam detallardan təşkil olunmuş kompozisiyalarında biz onu milli adət-ənənələrimizin, zəngin etnoqrafiyamızın və geyim mədəniyyətimizin bilicisi kimi görürük”* [2, s. 18].

Günay Mehdizadənin yaradıcılığında memarlıq simvolları da geniş yayılmışdır. Bu simvollar həm tarixi, həm də müasir memarlığı əhatə edir. Rəssamın Qız qalası təsvir olunan iki əsəri vardır. Hər iki əsərdə milli yaddaşımızın bu mühüm simvolu yaxın məsafədən işlənmişdir. Bu əsərlərdə milli xarakter mühüm milli rəmz olan Qız qalası vasitəsilə gerçəkləşdirilib. Qız qalasının mühüm genetik yaddaş olması bəllidir. Azərbaycan incəsənətində çox

az rəssam tapmaq olar ki, bu mövzuya müraciət etməmiş olsun. Vaxtilə N.Qasimov, N.Əbdürrəhmanov, T.Salahov, E.Rzaquliyev və başqaları Qız qalasının maraqlı obrazlarını canlandırıbmışlar. T.Nərimanbəyov Qız qalasının bütöv bir obrazlar qalereyasını işləmişdir. Onun yaradıcılığında Qız qalası sanki canlı bir surət kimi göz önündə dayanır. Qız qalası müasir dövrdə A.Hüseynovun yaradıcılığının mühüm simvollarından birinə çevrilmişdir. Fərəhli haldır ki, yaşlı nəslə təmsil edən rəssamlarla yanaşı, gənclər də bu əbədi mövzuya həvəslə müraciət edirlər. C.Mehdizadənin yuxarıda qeyd olunan iki Qız qalası rəsmi buna nümunə ola bilər.

Azərbaycanın mühüm tarixi-memarlıq simvollarından hesab olunan Suraxanı atəşgahı da C.Mehdizadənin diqqətini cəlb etmişdir. Onun rəsmlərindən biri məhz bu maraqlı abidəyə həsr olunub. Kompozisiyanın mərkəzində atəşgahın kiçik dördbucaqlı binası görünür. O, ətraf hücrələrlə əhatə olunmuşdur. Atəşgahın başındakı dörd alçaq qüllədən odlar qalxır. Rəssam mənzərəni qeyri-adi, belə demək mümkünsə, ekstraqavant görünüşdə təsvir etmişdir. Ümumiyyətlə, G.Mehdizadənin realizmi üçün özünəməxsus ekstraqavant əhvali-ruhiyyə, görünüş səciyyəvidir. Bu cəhət onu T.Salahovun son dövr yaradıcılıq nümunələrinə yaxınlaşdırır. T.Salahovun “Odlar yurdu” triptixində də Atəşgah təsviri vardır. G.Mehdizadənin əsərinə baxdıqda onun böyük ustadın yaradıcılığından bəhrələnməsi aydın duyulur.

G.Mehdizadə kompozisiyanı əsasən göy və qırmızı rənglərlə işləmişdir ki, bu da onun kontrastlığını artırır. Müəllif göy tonlarla səmanı, binaları, qırmızı tonlarla isə göyə qalxan alov dillərini təsvir etmişdir. Təsvirin vizual dili onun ideya-bədii məzmununu dolğun əks etdirməklə əsərin mahiyyəti, daşdığı məna yükü barədə ətraflı təsəvvür yaradır. Eyni fikirləri rəssamın yuxarıda xatırlanan, Qız qalası təsvir edilmiş iki əsəri barədə də deyə bilərik.

G.Mehdizadənin yaradıcılığında diqqəti cəlb edən əsas cəhətlərdən biri də onun portretlə memarlığı birləşdirməsidir. Rəssamın həm portret əsərləri, həm də bu əsərlərə daxil edilən memarlıq görüntüləri milli özünüdərkən bədii ifadəsi baxımından konseptual mövqeyə malikdir. Çünki həm portretlərdə təsvir olunan şəxslər, həm də burada yer alan memarlıq konturları (rəssam portretləri yağlı boya, memarlıq təsvirlərini isə qrafik vasitələrlə işləyir ki, bu da çox maraqlı bir dəst-xətdir) Azərbaycan üçün, bir qədər də geniş ifadə etsək, bütövlükdə türk dünyası üçün böyük önəm daşıyır.

Bu baxımdan ilk olaraq müəllifin “Rəssam Bəhrüz bəy Kəngərli” adlı portret işinə diqqət yetirmək istərdik. Əsərdə iri planda B.Kəngərlinin məlum avtoportreti əsasında onun obrazı yaradılmışdır. Əlbəttə, B.Kəngərli Azərbaycan tarixi və mədəniyyətinin simvollarından biridir. Bu baxımdan onun surətinin canlandırılması özlüyündə rəmzi məna kəsb edir. Lakin diqqətimizi cəlb edən əsas cəhət, söyləniləyi kimi, kompozisiyada memarlıq obyektlərinin olmasıdır. Əsərdə qədim Naxçıvan diyarının yaxşı tanınan

tarixi-memarlıq abidələri – Möminə-xatın, Yusif ibn Küseyr türbələri, İmamzadə təsvir olunub. Bu görüntülər qrafik xarakter daşıyır və kompozisiya etibarilə bir-birinə bağlı deyil. Onları ümumi kompozisiyada əks etdirməklə gənc rəssam dövr və məkan haqqında ümumiləşdirici təsəvvür yaratmaq istəmişdir. Qeyd edək ki, bu cür ümumiləşdirilmiş memarlıq görüntülərinə müxtəlif sahələrdə, misal üçün, xalçaçılıqda təsadüf edilir. İstedadlı xalça rəssamları Eldar Mikayılzadənin, Tahir Məcidovun və başqalarının əsərlərində bu xüsusiyyəti müşahidə etmək olar.

G.Mehdizadənin sözü gedən tablosundakı memarlıq abidələri dağlar qoynunda, konturvari relyef qalxmaları fonunda əks etdirilmişlər ki, bu da Naxçıvanın dağlıq relyefinə işarədir. Əsərdə səma, demək olar ki, görünmür; kompozisiyanın bütün səthi qrafik görünüşlü relyef konturları ilə örtülmüşdür. Maraqlıdır ki, müəllif əsərdə B.Kəngərlinin yaratdığı məlum surətlərdən də istifadə edib. Belə ki, burada rəssamın yaratdığı iki surət – Cənəfədalı oğlan və qaçqın qadın surətləri yer alır.

G.Mehdizadənin yaradıcılığında Atatürk obrazı böyük çəkiyə malikdir. Müəllif dəfələrlə bu mövzuya müraciət etmiş, türk dünyasının bu böyük liderinin müxtəlif obrazlarını yaratmışdır. Təsadüfi deyil ki, onun yaratdığı bu əsərlərin bir qismi Türkiyədəki “Atatürk evi”ni bəzəyir [3]. Əlbəttə, bu surətlərin hər biri özünə görə məzmunlu və əhəmiyyətliyə. Lakin biz diqqəti Atatürkün memarlıq simvolları əhatəsində verilmiş bir portretinə yönəltmək istərdik. Çünki həmin əsər rəssamın özünəməxsus bir silsilə olaraq gerçəkləşdirdiyi “portret-memarlıq” silsiləsinə daxildir. Kətan üzərində yağlı boya ilə 2014-cü ildə çəkilmiş portret 80x60 sm ölçüsündədir. Həmin kompozisiyanın tam mərkəzində Atatürkün iri planda bədii surəti təsvir olunub. O, nüfuzədalı baxışlarını tamaşaçıya dikmişdir. Onun başında iri qazi papağı vardır. Rəsmdə Atatürkün geyindiği yaşıl rəngli hərbi formanın enli boyunluğu, onun üzərində romb formalı nişanlar görünür. Əsasında məlum fotonun dayandığı bu portretə müəllif türk xalqının qəhrəman övladının xarakterik cizgilərini ümumiləşdirə bilmişdir. Atatürkün siması rənglərlə işlənib. Lakin onun ətrafında sxematik görünüşlü müxtəlif memarlıq nümunələri qruplaşdırılıb. Kompozisiyanın bu hissəsi qrafik xarakter daşıyır. Bu binalar əsasən kontur xətlərlə işlənmişdir və zahirən layihə görüntüsünə bənzəyir. Həmin tikililər böyük Atatürkün əlaqədar olduğu məşhur memarlıq abidələri qismindədir. Onlardan biri – Atatürkün Ankaradakı mavzoleyi klassik proporsiyaları, yaraşqlı sıra sütunları, əzəmətli görünüşü ilə diqqəti dərhal cəlb edir. *“Kompozisiyanı Atatürkün obrazı və onun adı ilə bağlı müxtəlif tikililərin təsvirləri təşkil edir. Rəngli portret ağ-qara cizgilərlə çəkilmiş memarlıq abidələrinin fonunda cəlbədalı və təsirli baxılır. Əsərdə realizm ənənələrinin geniş bədii ümumiləşdirmələrlə qovşağı çox təsirli və duyğulandırıcıdır...”* [1, s. 13].

G.Mehdizadənin tematikasında milli simvolikanın müxtəlif təəcəssüm formaları var. Biz bunlardan yalnız ikisinə - portret və memarlıq nümunələrində təəcəssüm olunan obrazlara nəzər saldıq. Lakin rəssam milli simvolikanı digər mövzularda da inkişaf etdirir. Zənnimizcə, bunların içərisində milli məişət, adət-ənənə, rəqs və s. əks etdirilməsi daha çox önəm daşıyır.

Ümumiyyətlə, qeyd olunan mövzuların milli simvolika müstəvisində işıqlandırılması incəsənət tarixində geniş yayılmışdır. Milli məişətin xarakterik nümunələrinə hələ Ə.Əzimzadənin, A.Hüseyninin, Q.Kaşıyevanın, R.Topçubaşovanın, Ə.Rzaquliyevin müxtəlif əsərlərində rast gəlinir. Ötən əsrin 60-80-ci illərində adət-ənənə və məişət zəminində milli xarakterin bədii cəhətdən dolğun, mükəmməl nümunələrini A.Hacıyev, R.Mehdiyev, E.Şaxtaxtinskaya kimi sənətkarlar yaratmışdılar. A.Hüseynov artıq uzun illərdir ki, milli məişəti lirik-dekorativ üslubda gözlərimiz önündə canlandırır. Bütün bunlar sözü gedən mövzunun yeni olmadığını göstərir.

Lakin müasir dövəmdə, xüsusən gənc rəssamların düşüncəsində adət-ənənə və milli məişətin təfsiri özünün keyfiyyətcə yeni mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Belə ki, həmin əsərlərdə milli xarakter təkcə ənənəvi formalarda deyil, həm də novatorçu formalarda təzahür edir. Hesab edirik ki, bu anlamda G.Mehdizadənin yaradıcılığında maraqlı məqamlar, yeniliklər az deyil. Bunlardan biri – rəngkarlıq portreti fonunda qrafik memarlıq konturları barəsində yuxarıda söz açmışdıq. İndi isə rəssamın milli rəmzlər əks etdirən digər işləri ilə tanış olaq.

Onların arasında narla avtoportret səciyyəsi daşıyan, forma və ölçülərinə görə divar boyakarlığını xatırladan əsəri xüsusi qeyd edə bilərik. Əsərdə Azərbaycan təsviri sənətinin mühüm simvollarından sayılan narlar təsvir edilib. Lakin rəssam narı maraqlı formalarda, saç kimi, budaqlardan (saçlardan) asılı vəziyyətdə təsvir edib. Təsvirin mərkəzində müəllifin öz surəti yer alır. Onun saçları nar ağacının qol-budağı ilə assosiasiya olunur. Bu budaqlar tədricən kompozisiyanı başdan-başa bürüyən qırmızı narlarla əvəzlənir. Kompozisiya məzmun etibarilə A.Hüseynovun “Nar qız” əsərinə və bu sıradan olan bəzi başqa əsərlərə yaxındır.

G.Mehdizadənin yaradıcılığının milli xarakteri məişət və milli adət-ənənə mövzusunda daha aydın görünür. Bu baxımdan onun ailə təsvir olduğu bir rəsminə diqqət yetirək. Rəsmdə üç fiqur – iki gənc qadın və bir körpə qız təsvir olunub. Kompozisiya bütövlükdə realist formada işlənməklə bərabər həm də rəssamın dəst-xətti üçün xarakterik olan nafilvari ifadə formaları ilə zəngindir. Qeyd olunmalıdır ki, G.Mehdizadə üçün müəyyən bir qrafik ifadə tərzii də səciyyəvidir - əsərlərdəki cizgilər, bir çox hallarda qatışıqsız, keçidsiz rəng tonları, dekorativ elementlər bunu deməyə əsas verir. Vaxtilə Azərbaycan təsviri sənətində ənənəvi ailə, məişət görüntülərinə geniş yer verilib. Müasir dövərdə, ənənələrin dirçəldilməsi prosesi digər gənc rəssamlarda olduğu kimi, G.Mehdizadənin də yaradıcılığında özünü büruzə

verir. Sözü gedən kompozisiyanın şux, qırmızı-sarı rəngləri burada bir bayram əhvali ruhiyyəsi, sevinc aurası yaradır. Əsərdəki milli kolorit arxa plan və yer vasitəsilə daha da qüvvətlənir. Belə ki, müəllif həm arxa planda, həm də yerdə milli-dekorativ elementlərdən, həndəsi bəzək nümunələrindən istifadə etmişdir. Yer müxtəlif kilimlərlə döşənib. Bəzəklərinin nisbətən sadə olmasına baxmayaraq bu kilimlər milli məzmunu dolğun əks etdirir və bayram əhvali-ruhiyyəsi yaradır. Əsərdə milli mətbəx nümunələrinə, mətbəx ləvazimatına rast gəlinmir; onun milli məzmunu bütövlükdə yer və arxa plandakı dekorativ elementlərə, zəngin rəng effektinə əsaslanır. Bu kiçik kompozisiyada əsl azərbaycanlı məişətini xarakterizə edən xüsusiyyətlər yığcam, lakonik səpkidə müəllif tərəfindən aydın təcəssüm etdirilmişdir.

Rəssamın başqa bir əsərində küp boşaldan qızlar təsvir olunur. Əsərdə kolorit effekti bundan əvvəlkində olduğu qədər zəngin deyil; burada qırmızı-sarı rənglər daha sakit təsir bağışlayan qəhvəyi-yaşıl rənglərlə əvəzlənmişdir. Lakin milli məişətin təsvirinə əsaslanan milli xarakter bu əsərdə də kifayət qədər aydın təzahür edir.

Milli xarakter müəllifin rəqs və çalğı əks olunan tablolarında da özünü büruzə verir. Bu baxımdan “Rəqs” tablosu daha xarakterik təsir bağışlayır. Əsərin kompozisiyası çox sadədir. Burada qolların qaldıraraq rəqs edən milli geyimli üç gənc qızın surəti yer alır. Ön planda, düz xətt üzərində yerləşdirilmiş obrazlar sadə kompozisiya həlli əmələ gətirirlər. Onların geyimləri (ətikləri) kompozisiyanı tamamilə örtüyündən əsərdə məişət detallarına, ayrıntılara təsadüf edilmir. Yuxarıda təsvir olunan əsərlərdən fərqli olaraq sözü gedən kompozisiya tamamilə fərqli, dekorativ əsas üzərində qurulub. Əsərin kolorit həlli də diqqətdən kənarda qalmır. O, üç əsas rəngdən – qırmızı, ağ və göydən təşkil olunub. Qırmızı rəng rəqqasələrin donu, ağ rəng başlarındakı kəlağayının rəngidir. Neytral xarakterli göy rəng isə fonu əhatə edir. Göründüyü kimi, rənglərin görünüşü və bölgüsü kifayət qədər sadə və yığcamdır. Bununla belə bu rənglər kompozisiyada həm milli məzmun, həm də bayram əhvali-ruhiyyəsi formalaşdırır. Diqqəti başqa bir cəhət də cəlb edir. Kompozisiyanın ətrafında, xalçada olduğu kimi, haşiyə vardır. Haşiyə həndəsi formalı, tünd-qırmızı rəngli, təkrarlanan dekorativ bəzək elementi ilə bəzədilmişdir. Əlbəttə, sözü gedən əsər xalça eskizi kimi düşünülməyib. Haşiyə motivi əsərin milli xarakterini qüvvətləndirmək məqsədi daşıyır. Eyni zamanda vurğulanmalıdır ki, maraqlı bədii vasitə kimi haşiyə əsərin estetik baxımdan daha effektiv təsir bağışlamasını təmin edir.

Ədəbiyyat:

1. Əliyev Z. Azərbaycanlı rəssamın əsəri “Atatürk evi”ni bəzəyir // Mədəniyyət qəzeti, 2015.- 24 iyun.- S. 13.
2. Əliyev Z. Gənc rəssamın uğurlu axtarırları // 525-ci qəzet.- 2014.- 23 avqust.- S.18.
3. Rəsm əsərlərimin Ankarada Atatürkün ev muzeyində sərgilənməsi qürurverici duyğudur / [Elektron resurs] / URL: <http://www.anl.az/down/meqale/palitra/2016/iyun/496226.htm>

Natavan Muradova

National symbols and portraits in the work of the artist Gunai Mehdizade

Key words: visual art of Azerbaijan, Gunay Mehdizade, national symbol in art, architecture in visual art, Bahruz Kengerli, Atatürk.

The article covers national symbols and portraits in the works of the famous artist Gunay Mehdizade. It is noted that national symbols are widely represented in her work - characteristic images, walls of everyday life, grenades, attributes of the Nowruz holiday. National architectural symbols are reflected in many of her works - Maiden's Tower, Ateshgyah, Mausoleum Momina-khatun, which give the paintings a unique national color. A special place in Gunay Mehtizade's work is occupied by portraits, among which artistic images of Bahruz Kengerli, Mustafa Kemal Atatürk and others attract attention.

Натаван Мурадова

Национальные символы и портреты в творчестве художника Гюнай Мехдизаде

Ключевые слова: изобразительное искусство Азербайджана, Гюнай Мехдизаде, национальный символ в искусстве, архитектура в изобразительном искусстве, Бахруз Кенгерли, Ататюрк.

В статье освещаются национальные символы и портреты в творчестве известного художника Гюнай Мехдизаде. Отмечается, что в ее творчестве широко представлены национальные символы - характерные образы, сцены быта, гранаты, атрибуты праздника Новруз. Во многих ее работах отражены национальные архитектурные символы – Девичья башня, Атешгях, мавзолей Момины-хатун, придающие картинам своеобразный национальный колорит. Особое место в творчестве Гюнай Мехдизаде занимают портреты, среди которых привлекают внимание художественные образы Бахрузя Кенгерли, Мустафы Кемала Ататюрка и других.

Mehriban Kərimova
Aərbaycan Milli Konservatoriya,
baş müəllim, AMK doktorantı
meri-338@mail.ru

UOT 786

FORTEPIANODA MUĞAM İFAÇILIĞI ƏNƏNƏSİ

Xülasə: Məqalədə XX əsrin 70-80-ci illərində xalq musiqisini, muğamları fortepianoda ifa edən istedadlı pianoçulardan biri olan Zaur Əliyevin ifaçılıq xüsusiyyətləri işıqlandırılır. Xüsusi olaraq onun Əhməd Bakıxanov ansamblında fəaliyyəti, bu ansamblada əldə etdiyi nailiyyətləri nəzərdən keçirilir. Məqalədə Zaur Əliyevin “Bayatı-Şiraz” muğamının fortepianoda ifası əsasında pianizminin xüsusiyyətləri müəyyənləşdirilmiş və nəzəri təhlil edilmişdir.

Açar sözlər: Fortepiano, xalq pianizmi, muğam, “Bayatı-Şiraz”.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətində şifahi ənənəli milli musiqinin fortepianoda ifası ənənəsi XIX əsrin sonlarından başlayaraq əhəmiyyətli xarakter almağa başlayır. Bu dövr musiqi elmində Azərbaycanda fortepiano mədəniyyətinin təşəkkülünün ilkin mərhələsi - “şərq” və ya “xalq pianizmi” kimi müəyyənləşdirilmişdir. *“Xalq pianizmi ilk olaraq yeni alətlər, adətən Avropa alətləri hesabına xalq ifaçılığının genişlənməsinin özünəməxsus nümunəsi kimi yaranmış və bütün Yaxın və Orta Şərqdə yayılmışdır... Xalq pianizmi - Azərbaycanda şəhər xalq ifaçılığının növü kimi, zamanca professionallaşmışdır”* [2].

“Xalq pianizmi”nin inkişafı prosesində fortepiano xalq çalğı alətləri sırasına daxil edilməsi (Ü.Hacıbəyli, Ə.Bakıxanovun təşkil etdikləri orkestr və ansambların nümunəsində) hesabına onun milli ifaçılıq ənənələrinə uyğunlaşdırılması, bədii ifadəliliyinin özünəməxsus vasitələrinin təkmilləşməsi və bölgüsü baş verir.

Bu dövrdə fortepianoda milli musiqinin ilk ifaçılarından olan Xədicə xanım Qayıbovanın bu sahədə əldə etdiyi nailiyyətləri və ənənələri onun davamçıları - Rüksarə xanım Mirzəbəyova, Mahmud Əliyev, Musa Məlikov, Süleyman Dadaşov, Zərəfşan Əlizadə, Gülarə Əliyeva və başqaları tərəfindən davam və inkişaf etdirilmişdir. Bu ifaçılar arasında Zaur Əliyevin də özünəməxsus yeri olmuşdur.

1959-cu ildən 1973-cü ilədək Əhməd Bakıxanovun ansamblında ifaçılıq fəaliyyəti göstərən tanınmış piznoçu **Zaur Əliyev** (1937- 2008) də muğamın və xalq melodiylarının təkrarsız təfsirçisi kimi böyük şöhrət qazanmışdır. Ansamblada çalışdığı müddətdə onun bədii-estetik baxışlarının

formalaşmasında, ənənəvi musiqi ifaçılığının mənimsənilməsində və inkişafında Azərbaycan xalq musiqisinin, muğam sənətinin mahir biliciləri və ifaçılarından - Hacıbaba Hüseynov, Əbülfət Əliyev, Şövkət Ələkbərova, Rübabə Muradova, Sara Qədimova, Əlibaba Məmmədov, İslam Rzayev, Zeynəb Xanlarova və başqaları ilə sıx yaradıcı ünsüyyətdə olması Zaur Əliyevin ifaçılıq sənətinin püxtələşməsinə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

Bir çox muğam ifaçılarının - Əhsən Dadaşovun, Baba Salahovun, Ağasi Məşədibəyovun və digərlərinin yetişməsində xüsusi əməyi olan Əhməd Bakıxanovun ansamblı istedadlı piano ifaçıları üçün də əsil sənət məktəbinə çevrilir.

Zaur Əliyev ansamblıda fəaliyyəti dövründə “Orta Mahur”, “Bayatı Qacar”, “Bayatı kürd”, “Dəşti” muğamlarının, bir sıra rəng və təsniflərin, həmçinin, bəstəkar musiqisinin, xüsusilə də, T.Quliyevin, C.Cahangirovun, V.Adıgözəlovun mahnılarının özünəməxsus ifaçısı kimi tanınmışdır.

XX əsrin 70-80-ci illəri Zaur Əliyevin solo ifaçılıq fəaliyyətinin zirvəsi hesab edilir. Belə ki, bu dövrdə o, Azərbaycan Televiziya şirkətinin solisti kimi çalışaraq öz ifaçılıq fikrini və düşüncəsini dinləyiciyə müstəqil, fərdi şəkildə çatdırmağa çalışır. Bu dövrdə o, “Segah”, “Bayatı-Şiraz”, “Çahargah”, “Humayun”, “Şur” və başqalarını özünəməxsus, öz zövqünə uyğun tərzdə ifa edərək alətin hər bir səsinə nəşə yeni bir söz deməyə cəhd göstərir. İfaçının royaldə muğamları və xalq melodialarını böyük şövqlə ifa etməsi bir çox musiqisevərlər tərəfindən yüksək qarşılır və bəyənilirdi.

Onun Azərbaycan muğamlarını royaldə ifasında müəyyən ciddilik və tamlıq özünü göstərirdi. Deyilənləri təsdiqləmək üçün Zaur Əliyevin “Bayatı-Şiraz” muğamının solo ifa xüsusiyyətlərini nəzərə çatdırmaq istərdik. Belə ki, qeyd etdiyimiz kimi, Zaur Əliyev uzun müddət Əhməd Bakıxanovun rəhbərliyi altında Xalq çalğı alətləri ansamblında çalışdığı müddətdə muğamın sirlərini və incəliklərini ustad tarzəndən öyrənmiş və yaradıcı surətdə mənimsəmişdir. Qocaman ustadın təsiri pianoçunun istər ifa tərzində, istərsə də onun dünyagörüşündə silinməz iz qoymuşdur. Bununla bağlı Səid Rüstəmov “Zaur Əliyevin sağ əlinin Əhməd Bakıxanov, sol əlinin isə Şopen” [1] olduğunu dəfələrlə vurğulamışdır.

Həqiqətən, Zaur Əliyevin xalq çalğı alətləri ansamblında keçdiyi məktəb onun bir ifaçı kimi yetişməsində mühüm rol oynamışdır. Bunu biz Zaur Əliyevin ifa etdiyi “Bayatı-Şiraz” muğamının ifasında onun pianizminin xüsusiyyətlərində aydın görürük.

İlk öncə muğamın “Bərdaşt” şöbəsinə diqqət yetirək. İfada Bərdaşt muğamın mayəsindən (“sol”) yuxarı kvinta tonunadək yüksələn fraza ilə başlayaraq şöbənin əsas intonasiya bazasını təşkil edir. Burada kvinta tonu üstünlük təşkil edərək, onun qısa zaman ərzində dəfələrlə vurğulanması dayaq pərdə funksiyası daşmasını bildirir. Melodik hərəkətin kvinta pərdəsindən

geriyə - tonikaya doğru enməsi ilə “Bayatı-Şiraz” muğamının ümumi obrazlı xarakteristikası formalaşır.

Bu ifa zamanı fortepianoda iki əlin unison fakturası, melizmatik xırdalıqların (xırda barmaqlar) çoxluğu diqqəti cəlb edirsə. Bundan əlavə, ifa registr cəhətdən də diqqəti cəlb edir. Belə ki, fortepianonun diapazonu geniş və əhatəlidir (mayə üç oktavada – böyük, kiçik və birinci).

Bərdaştın melodik inkişafının sonrakı mərhələsində fortepianoda yenə də unison formada melodik hərəkətin mayənin alt aparıcı tonundan (“fa diyez”) başlayaraq mayənin kvinta tonuna (“re”) qədər cəld tempdə ucaldıqdan sonra geriye - mayəyə doğru enməsini onaltılıqların sekunda intonasiyalarının xırda barmaqlarla iki sekvent zənciri təmin edir. Şübhəsiz, burada kvinta tonun oxunması prosesində onun üst aparıcı pərdəsinə (“mi-bemol”) toxunmaqla melodik diapazon bir qədər genişlənir. Bu mövzunun variant inkişafı təkrarı zamanı artıq ikiləşmiş səslər və triol ifa tarda ifaçılıq priyomlarını yamsılayır.

Xalq çalğı alətində milli musiqinin ifaçılıq üslubundan irəli gələn qeyri-temperasiyalılıq fortepianoda ikili notlardan, xüsusilə də, çox vaxt kiçik sekundlardan geniş istifadə edilməsi ilə şərtlənir ki, bunu da biz Z.Əliyevin və bir çoxlarının ifasında aydın eşidirik.

Zaur Əliyevin ifasında Bərdaştın tamamlayıcı hissəsi xüsusilə, diqqətəlayiqdir. Burada pianoçu mayənin kvintasının üst aparıcı tonundan başlayaraq aşağı doğru sekvent zəncirlərin ardıcıl hərəkəti ilə enib mayənin alt tersiyası üzərində (“mi bemol”) dayaq etdikdən sonra mayənin özünü göstərməsi dramaturji inkişafın sona yetişməsinə güclü akkordalar vasitəsilə vurğulayaraq əsas dayağın mövqeyini möhkəmlədir.

Muğamın ifasında sonrakı şöbə “Mayə”dir. Zaur Əliyevin “Mayə” şöbəsində improvizasiya bacarığı, onun sərbəst təsfiri diqqəti cəlb edir. Bu şöbə pianoçunun təqdimatında genişliyi və melodik zənginliyi ilə çeşilir. O, şöbəni çox parlaq şəkildə, hər iki əldə akkord ifa ilə başlayır. Sanki bu akkordlardan bütün şöbənin sonrakı intonasiya inkişafının telləri doğulur.

Şöbənin melodik inkişafında bir neçə mərhələ müşahidə olunur. Hər dəfə də ifaçının yeni elementlər daxil etməsi şöbəyə təzə çalarlar qatır. Belə ki, artıq yuxarıda göstərilən nümunədə şöbənin intonasiya məzmununda mayənin üst aparıcı tonunun (“lya” - “lya-bemol”), mediantasının alterasiya (“si-bemol”, “si-bekar”) edilməsi görünür. Sonrakı inkişaf mərhələlərində, məsələn, ikinci inkişaf dalğasında başlanğıc motivin təkrarlanması əsas inkişaf prinsipi kimi çıxış edirsə, üçüncü mərhələdə sekvent inkişaf prinsipi, melodik inkişafın dalğavari, yuxarı və aşağı istiqamətdə getməsi diapazonun genişlənməsinə (d^1 – fis^2) təsir edir, dördüncü mərhələdə isə xırda sekvent zəncirlər qruplarda birləşərək böyük sekvent halqalar əmələ gətirib şöbənin dramaturji inkişafının zirvəsini təşkil edir, burada dinamikanın artması, akkord fakturanın meydana gəlməsi tamamlayıcı kadans dönmənin möhkəmlənməsinə xidmət göstərir.

Zaur Əliyev “Bayatı-Şiraz”ın Mayə şöbəsində improvizasiyalıq imkanlarından geniş istifadə edir, bu zaman pedalizasiya məhdud surətdə tətbiq olunur, dinamika müxtəlifliyi ilə seçilmir, yalnız kadans dönmələrdə səsin yuvarlaqlaşdırılması aydın eşidilir. İfada xüsusi olaraq zəngin melizmatika, registr keçidləri (yuxarı və aşağı) və s. onu qeyri-adi dərəcədə parlaq və rəngarəng edir.

Muğamın sonrakı əsas şöbələrindən biri olan “Nişibi-fəraz” həzinliyi, əsasən yüksək tonlardan aşağı enən hərəkəti ilə seçilir. Bu şöbə üçün başlanğıc frazanın mayədən üst kvintaya (“re”) sıçrayışla yanaşıb ona istinad etməsi xarakterdir. Zaur Əliyevdə bu şöbə melodik inkişafı xarakteri ilə seçilir. Belə ki, onun ifasında mayədən kvinta tonuna sıçrayış zamanı dayaq vibrasiya ilə qabarıq şəkildə göstərilməsi, həmçinin, bu dayaq tona üstən mayənin alt aparıcı tonundan (“fa-diyez”) yanaşma və onun onaltılıqlarla vurğulanması şöbənin əsas dayaq funksiyası daşdığını bildirsə də, əsas musiqi fikrinin mayənin üst kvartasında (“do”) qərarlaşıb, tədricən tonikaya enməsi müşahidə olunur.

Zaur Əliyevin bu şöbənin ifasında işlətdiyi ornamentika (trel, forşlaq), “si” və “si-bemol” pərdələrinin yerdəyişməsi ilə istifadəsi melodiyanın yarıqlı, təsirli səslənməsinə kömək edir. Burada da muğamın dramaturji inkişafına müvafiq olaraq mayə pərdəsində, tam kadansla tamamlanır. Muğamın sonrakı şöbələri də əvvəlkilər kimi pianoçunun sərbəst improvizasiyalılığına uyğun özünəməxsus üslub təfsirində səslənir.

Zaur Əliyevin ifasında şöbələr bu ardıcılıqda davam edir: 1.Bərdaşt 2.Mayə 3.Nişibi-fəraz 4.Bayatı İsfahan 5.Bayatı-Şiraz 6.Üzzal 7.Şikəsteyi-fars.

Zaur Əliyevin və “xalq pianizmi” istiqamətində fəaliyyət göstərən digər pianoçuların ifasında bir sıra ümumi prinsiplər formalaşmışdır ki, bunlar da Azərbaycan xalq musiqisinin və muğamların özünəməxsus xüsusiyyətlərindən irəli gəlmişdir. Milli musiqinin özünəməxsusluğu, tonun xırdalıqlara bölünməsi “xalq pianizmi” ifaçılarının işlətdikləri xüsusi üsullarda (cütləşmiş, tremolalı səslərin istifadəsində), registr təzadlığında, zəngin melizmatikada, dayaq pərdə ətrfində gəzişmələr və onun çoxsaylı oxunmasında, xırda barmaq texnikasının üstünlüyündə, fakturada unison və polifonik elementlərin (dayaq pərdə üzərində orqan punktu, bəzən kvarta-kvintalı səsbirləşmələrinin dəm tutması və s.) tətbiqində özünü göstərir.

Ədəbiyyat:

1. “Kaspi” qəzeti, 2018, 6 yanvar, s.12
2. Рзаева Л. Современная фортепианная музыка Азербайджана. Автореферат диссерт .канд. искусствоведения. Ленинград, 1990.

Mehriban Kerimova

The tradition of playing mugham on the piano

Key words: piano, folk pianism, mugham, “Bayaty-Shiraz”

The article highlights the performing characteristics of Zaur Aliyev, one of the talented pianists who performed folk music and mugham on the piano in the 70-80s of the twentieth century. His activities in the ensemble of Akhmed Bakikhanov and his achievements in this ensemble were especially noted. The article defines and theoretically analyzes the features of Zaur Aliyev’s pianism based on his performance of the mugham “Bayaty-Shiraz” on the piano.

Мехрибан Керимова

Традиция исполнения мугама на фортепиано

Ключевые слова: фортепиано, народный пианизм, мугам, «Баяты-Шираз».

В статье освещены исполнительские особенности Заура Алиева – одного из талантливых пианистов, исполнявших на фортепиано народную музыку и мугамы в 70-80-х годах XX века. Особо отмечена его деятельность в ансамбле Ахмеда Бакиханова и его достижения в этом ансамбле. В статье определяются и теоретически анализируются особенности пианизма Заура Алиева на основе исполнения им на фортепиано мугама «Баяты-Шираз».

Sevinc Əliyeva
Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası,
müəllim
eliyevasevinc88@mail.ru

UOT 75.04

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİNDƏ MÖVZU VƏ BƏDİİ OBRAZ PROBLEMİ

Xülasə: Məqalədə müstəqillik dövrü Azərbaycan təsviri sənətində mövzu və bədii obraz problemindən danışılır. Müəllif qeyd edir ki, müasir dövrdə təsviri sənətdə mövzu və obraz problemi yeni bədii-estetik xüsusiyyətlər əldə etmişdir. Ənənə və müasirlik münasibətlərinin inkişafı ilə yanaşı, bu sahədə xeyli dəyişikliklər də özünü büruzə verir. Müasirlik, tarixi proseslərin inkişafı bədii mədəniyyətdə yeni mövzuların meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Eyni sözləri bədii obraz haqqında demək olar. Müasir reallıqlar təsviri sənətdə bədii obrazın yeni cəhətlərinin formalaşmasına təkan vermişdir. Mövzu və bədii obraz qarşılıqlı əlaqədə inkişaf edir və bədii mədəniyyətin ümumi inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir.

Açar sözlər: müstəqillik dövrü, təsviri sənət, Azərbaycan incəsənəti, mövzu, bədii obraz, incəsənətdə vətənpərvərlik mövzusu.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan təsviri sənətində özünü büruzə verən aktual elmi məsələlərdən biri də mövzu və obraz problemidir. Mövzu və obraz bir-biri ilə sıx əlaqədə olub qarşılıqlı surətdə inkişaf etdirilir. Bir çox hallarda mövzu bədii obrazın formalaşmasına, onun müəyyən vizual xüsusiyyətlər kəsb etməsinə ciddi təsir göstərir. Öz növbəsində bədii obraz da mövzunun inkişafında, müəyyən ideya-bədii keyfiyyətlər qazanmasında əhəmiyyətli rol oynayır. Ona görə də bu iki anlayışın qarşılıqlı müstəvidə təhlil edilməsi özlüyündə məntiqi təsir bağışlayır.

Təsviri sənətdə mövzu kompozisiyanın, süjetin ideya-bədii və vizual xüsusiyyətlərini şərtləndirir. Mövzular tematik mahiyyət daşıyaraq bədii əsərin nəqlediciliyini, tematik istiqamətini müəyyən edir. Qısa estetik lüğətində qeyd olunduğu kimi, “mövzu... *sənətkar tərəfindən incəsənət əsərində qoyulan və müəyyən həyat materialı əsasında aşkara çıxarılan əsas məsələlərin məcmusu, əsərin bədii məzmununun mühüm komponentidir*” [2, s. 282-283]. Bədii mədəniyyətin bütün sahələrində əsərin mövzusu onun mahiyyətinin qavranılmasında aparıcı rola malikdir. Təsviri sənət məkan sənətlərinə aid olduğundan burada əsərin mövzusu vizual süjet vasitəsilə qavranılır.

Mövzu kimi bədii obraz da təsviri sənətin mühüm göstəricilərindən biridir. Təsviri sənətin məzmun və mahiyyəti, onun bədii-estetik tutumu bədii

obraz vasitəsilə öz ifadəsini tapır. Bədii obraz vizual baxımdan əsərin kompozisiyasını tamamlayır və onun obrazlılığını özündə təəcəssüm etdirir. Mövzu və obraz qarşılıqlı əlaqədə inkişaf edərək incəsənət əsərinin bədii məzmununu, mahiyyətini, onun kompozisiya tamlığını, süjet ardıcılığını tamamlayır.

Müasir Azərbaycan təsviri sənətində mövzu və obraz qarşılığı müxtəlif bədii üslub və metodlar vasitəsilə öz vizual bədii ifadəsini tapır. Bədii obraz həm ənənə və müasirlik müstəvisində, həm də novatorçu təmayüllər, axtarışlar vasitəsilə inkişaf etdirilir. Azərbaycan təsviri sənətində bədii obraz şəxsiyyət, milli məzmun və xarakter, rəmzlər, folklor motivləri, təbiət lövhələri və digər əsas komponentlər üzərində qurulmuşdur. Təsviri sənətdə mövzu və obraz sənətkarın dünyagörüşünün təsiri ilə formalaşır və onun sənət görüşlərini əks etdirir.

Təsviri sənətdə mövzu və obraz problemi müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən öyrənilmişdir. Nəzəri xarakter daşıyan bu mövzu müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı tədqiqatçıların diqqətini özünə cəlb etmişdir. Vaxtilə sovet sənətsünaslığında və fəlsəfəsində Vladimir Razumnı, Anver Zis, Viktor Vanslov, Yevgeni Savosnyanov, Andrey Zubov və başqaları bu problem estetik müstəvidə xeyli geniş surətdə öyrənilmişdilər. Onların nəzəri görüşləri və məqalələrində incəsənətdə bədii obraz problemi də öz əksini tapırdı. Qeyd etmək vacibdir ki, mövzu və bədii obraz problemi ədəbiyyatşünaslıqda daha dərindən və sistemli şəkildə tədqiq olunmuşdur. Mirzə İbrahimov, Məmməd Arif Dadaşzadə, Kamal Talıbzadə, Həmid Araslı, Əli Sultanlı, Azadə Rüstəmov, Yaşar Qarayev, İsa Həbibbəyli və başqalarının ədəbi-nəzəri görüşlərində ədəbi obraz və qəhrəman problemi xeyli geniş şərh olunub. Azərbaycan estetik fikrində bu problem Ziyəddin Göyüşov, Əkbər Ağayev, İzzət Rüstəmov, Aslan Aslanov, Ağayar Şükürov və başqalarının diqqətini cəlb etmişdir. Sənətsünaslığında isə mövzu və xüsusilə bədii obraz problemi Siyavuş Dadaşov, Paşa Hacıyev, Ənvər Yusifoğlu, Nurəddin Həbibov, Ərtegin Salamzadə, Rəna Abdullayeva, Telman İbrahimov, Tahir Bayramov, Gülrəna Mirzə və başqaları tərəfindən nəzərdən keçirilmişdir.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan təsviri sənətində müxtəlif mövzular özünü büruzə verir [5, s. 7]. Onların bir çoxu hələ ötən dövrlərdə incəsənətdə mövcud idi və bu gün də rəssamlar həmin mövzulara müraciət edirlər. Bunu obrazlı şəkildə “əbədi mövzu” adlandırı bilərik. Belə mövzulardan ana, Vətən, Qarabağ, müstəqillik, dövlətçilik və başqalarının adını çəkmək olar. Qeyd edək ki, bir sıra mövzular, misal üçün, müstəqillik mövzusu yeni mövzudur və bu mövzu əvvəllər olmayıb. Lakin mövzuların formalaşmasında ənənə və müasirlik münasibətlərinin rolu güclüdür. Müasir təsviri sənətdə aktuallığı ilə seçilən müstəqillik mövzusu tarixən mövcud olmuş vətənpərvərlik mövzusunun diferensiasiyasının, onun müasirləşməsinin təzahürüdür. Göründüyü kimi, mövzular inkişaf edir və dəyişir. Mövcud bir mövzu dövrün və ictimai sifarişin

tələblərinə uyğun olaraq dəyişə, inkişaf edə bilər və bu, müasir təsviri sənətdə özünü çox aydın göstərir.

Klassik mövzuların müasir dövrdə inkişaf edərək yeni xüsusiyyətlər kəsb etməsi məlum həqiqətdir. Məsələn, klassik dövərdə geniş yayılmış ana mövzusu vətənpərvərlik mövzusu ilə birləşərək özünəməxsus sintez əmələ gətirir. Bu, klassik təsviri sənətdə də olmuşdur. Bəllidir ki, övladını cəbhəyə yola salan ana obrazı bir çox mədəniyyətlərdə, o cümlədən Azərbaycan təsviri sənətində geniş yayılıb. Lakin dövr dəyişdikcə, mövzu da tarixi prosesin və hadisələrin inkişafına uyğun olaraq dəyişir. 40-50-ci illər təsviri sənətində ananın övladını müharibəyə (Böyük Vətən müharibəsinə) yola salması geniş yayılmış mövzulardan idi. Müstəqillik dövrü təsviri sənətində isə bu mövzu ananın övladını Qarabağın azad edilməsi uğrunda döyüşə yola salması kimi təcəssüm olunur. Bu gün artıq bu mövzu da müəyyən mənada köhnəlmiş, daha doğrusu ictimai sifarişə uyğun olaraq yeni məna çalarları kəsb etmişdir. Son illərdə rəssamlar, xüsusən gənclər ananın, (atanın, nənənin və s.) Qarabağı azad etmiş övladlarını böyük sevinc hissi ilə qarşılamalarını təsvir edirlər və bu cəhət həmin mövzuya yeni süjet impulsu daxil etmişdir.

Mövzuların dövr və ictimai sifariş əsasında korrektə olunması incəsənətdə geniş yayılmış hadisədir. XX əsr Azərbaycan təsviri sənətində mövzu probleminə nəzər salsaq bunu aydın görüb hiss edə bilərik. Adətən ictimai sifariş siyasi və mədəni həyatda baş verən hadisələrin, proseslərin əks-sədası kimi aşkara çıxır. Bu zaman mövzuya münasibət bu və ya digər formada dəyişir. Bu halda mövzu aktuallığını itirə və ya əksinə, daha da aktual ola bilər. Bu sırada bədii obrazın da rolu böyükdür.

Neft mövzusu Azərbaycan bədii mədəniyyətinin “ədəbi” mövzularındandır. Lakin bu mövzu daim inkişaf edir və dəyişir. Ötən əsrin 40-60-cı illərində bu mövzu əmək, zəhmət mövzusu kontekstində reallaşdırılırdı. Bu gün isə həmin mövzu Azərbaycanın iqtisadi gücü, qüdrəti müstəvisində reallaşdırılır və geniş mənada vətənpərvərlik mövzusu ilə birləşir. Bu, müstəqillik dövrü Azərbaycan təsviri sənətində mövzunun transformasiyasının, diferensiasiyasının və inkişaf dinamikasının tipik göstəricisidir.

Bu dinamikanı göstərmək üçün biz yalnız iki mövzudan – ana (məhəbbət) və neft mövzularından bəhs etdik. Reallıqda belə mövzuların sayı xeyli çoxdur. Onların bir-birinə keçərək yeni mövzu variasiyaları əmələ gətirməsi imkanları isə bundan qat-qat artıqdır.

Nəzərdən keçirmək və dəyərləndirmək istədiyimiz ikinci məsələ isə obraz problemi. Yuxarıdakı nümunələrdə mövzunun bu və ya digər xüsusiyyətlər kəsb etməsində obrazın böyük əhəmiyyətə malik olduğunu aydın surətdə görmək mümkündür. Bədii obraz əsərin tematik mahiyyəti ilə sıx əlaqədə inkişaf edir və onun süjet xəttinin formalaşmasında yaxından iştirak edir. Tanınmış tədqiqatçı-alim Samirə Mir-Bağırzadənin fikrincə, *“bədii obraz müəyyən estetik ideal baxımından obyektiv reallığın incəsənətdə*

əks olunması formasıdır” [3, s. 150]. Əlbəttə, bu müəyyənləşdirmədə klassik sovet estetikə məktəbinin ənənələri özünü aydın şəkildə büruzə verir.

Göründüyü kimi, bədii mədəniyyətdə mövzu və obraz problemi cəmiyyətdəki proseslərlə sıx əlaqədə inkişaf edərək dəyişir. Cəmiyyətin inkişafındakı müsbət dinamika mövzu və obraza bilavasitə təsir edərək əsərdə ideya-bədii əsasın, süjetin, qəhrəmanın fərqli xüsusiyyətlər qazanmasını şərtləndirir və ya yeni bədii formalar ərsəyə gətirir [4, s. 272]. Bəzən əksinə də olur: cəmiyyətin iqtisadi tənəzzülü, mənəvi deqradasiyası bədii mədəniyyətdə ekzistensial əhvali-ruhiyyənin yayılmasına səbəb olur. Vaxtilə tanınmış estetik Aslan Aslanov yazırdı: *“İncəsənətin iqtisadi inkişafı əlaqəsi mürəkkəbdir və bu əlaqə həmişə bilavasitə olmur. Sənətin inkişaf tarixində elə dövrlərə təsadüf edilir ki, iqtisadi inkişaf zəif olduğu halda incəsənət xeyli yüksək inkişaf mərhələsinə çatır və daha sonrakı dövrlər üçün də bir növ böyük estetik zövq mənbəyi olur*” [1, s. 175]. Alim bu fikri iqtisadi bazanın durumuna istinad edərək əsaslandırır. Əlbəttə iqtisadi durum mühüm şərtədir və o, incəsənətin inkişafında böyük rol oynayır. Lakin incəsənəti, konkret olaraq məzmun və obrazın inkişaf dinamikasını şərtləndirən digər amillər də vardır. Müasir dövr Azərbaycan bədii mədəniyyətində bunlardan ən əhəmiyyətli 44 günlük müharibədə və daha sonra 1 günlük antiterror əməliyyatında qazanılan böyük zəfərlərdir. Bu möhtəşəm hadisə cəmiyyətin bütün sahələrinə, o cümlədən bədii mədəniyyətə təsir göstərərək böyük ruh yüksəkliyi yaratmış, təsviri sənətdə yeni mövzu və obrazların meydana çıxmasına tarixi-bədii zəmin yaratmışdır.

Ədəbiyyat:

1. Aslanov A. Estetika aləmində / B: Yazıçı, - 1987. – 248 s.
2. Qısa estetikə lüğəti / tərtib edən və redaktoru Ə. Ağayev. B: - Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı.- 1970. – 464 s.
3. Mir-Bağırzadə, S. A. Etika və estetikə. Dərslik. / B: Füyuzat, – 2022. – 160 s.
4. Савостьянов Е. И. Эстетическая природа советского изобразительного искусства. Москва: Изобразительное искусство. – 1983. – 302 с.
5. Шамили, Э. Ф. Арт-стратегия. Актуальный инвариант формообразования. Б: - 2020. – 192 с.

Sevinj Aliyeva

The problem of theme and artistic image in the fine arts of Azerbaijan during the period of independence

Key words: period of independence, fine arts, Azerbaijani art, theme, artistic image, patriotic theme in art.

The article talks about the problem of theme and artistic image in the fine arts of Azerbaijan during the period of independence. The author notes that the problem of theme and image in modern fine art has acquired new artistic and aesthetic features. In addition to the development of art in the plane of tradition and modernity, there are many changes in this area. Modernity and the development of historical processes have led to the emergence of new themes in artistic culture. The same can be said about the artistic image. Modern realities have led to the formation of new features in the nature of the artistic image. The theme and the artistic image develop in conjunction and significantly influence the overall development of the artistic culture of our time.

Севиндж Алиева

Проблема темы и художественного образа в изобразительном искусстве Азербайджана периода независимости

Ключевые слова: период независимости, изобразительное искусство, азербайджанское искусство, тема, художественный образ, патриотическая тема в искусстве.

В статье говорится о проблеме темы и художественного образа в изобразительном искусстве Азербайджана периода независимости. Автор отмечает, что проблема темы и образа в современном изобразительном искусстве приобрела новые художественно-эстетические черты. Помимо развития искусства в плоскости традиции и современности, в этой области есть и много изменений. Современность, развитие исторических процессов привели к появлению новых тем в художественной культуре. То же самое можно сказать и о художественном образе. Современные реалии привели к формированию новых особенностей в характере художественного образа. Тема и художественный образ развиваются во взаимосвязи и существенно влияют на общее развитие художественной культуры современности.

Elnarə Həsənova

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
baş müəllim, dissertant
m.elnara@rambler.ru

UOT 78.072.2

RAFIQ QULIYEVİN ELMİ İŞLƏRİ HAQQINDA

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi, professor Rafiq Quliyevin “Fikrət Əmirovun mahnı və romansları” elmi işi təhlil edilir. Təhlil olunan əsərlərdə fortepiano partiyasının vacibliyinin Rafiq Quliyev tərəfindən dərk edilməsi vurğulanır, belə ki, Fikrət Əmirovun əsərlərinin melodik gözəlliyi ilə yanaşı, onların instrumental sahəsi də əhəmiyyətlidir. Rafiq Quliyevin fikrincə, fortepiano partiyasının rolu Fikrət Əmirovun mahnı və romanslarının janr vektorlarının və musiqi ifadəliliyinin gücləndirilməsində özünü göstərir.

Açar sözlər: fortepiano, mədəniyyət, musiqi, pianoçu, yaradıcılıq, lad.

Rafiq Quliyevin elmi işlərində onun araşdırdığı əsərlərin musiqili-ifadəli, dramaturji, semantik məzmununun dərk edilməsi əksini tapmışdır.

Azərbaycan professional musiqisində XX əsrin 70-ci illəri yeni tendensiyalarla əlamətdar olmuşdur. Bunlar İttifaqın bədii mədəniyyəti konteksti ilə üst-üstə düşür. Bu tendensiyalar “lirik kantilena quruluşlu aydın melodikalı, çox vaxt yüksək-romantik ruhlu çoxsaylı əsərlərin yaranması ilə fərqlənirdi, özü də bu əsərlər belə yazı üslubunu yorulmadan inkar edən bəstəkarlara aid idi” [6, s. 5].

Bu baxımdan, zənnimizcə, Rafiq Quliyevin Fikrət Əmirov yaradıcılığına müraciət etməsi təsadüfi deyildi. Ona görə də Rafiq Quliyevin “Fikrət Əmirovun mahnı və romansları” adlı elmi işinə müraciət edək [4].

Rafiq Quliyevin mahnı və romansları təhlil etməsi əsərlərin musiqi ifadə vasitələrinin vacibliyinin anlanılmasını təsdiqləyir. Həssas musiqiçi kimi, Rafiq Quliyev öz işində Fikrət Əmirovun vokal yaradıcılığının əsas parametrlərini göstərmişdir: “melodik yazının parlaqlığı, emosional yüksək tonlu melodiyanın ünsiyyətliyi bəstəkarın musiqili üslubunun ən xarakter cəhətidir” [4, s.1].

Bir pianoçu kimi Rafiq Quliyev təhlildə hər şeydən əvvəl, aşağıdakı faktorları müəyyənləşdirdi:

- obrazlılıq;
- tematizm;
- fakturanın tipi.

Özünün elmi işlərində Rafiq Quliyev xrestomatik yanaşmaya riayət etmir, özünün müəllif təsnifat parametrlərini irəli sürür. Belə ki, Fikrət Əmirovun vokal lirikasını təsdiq edərək diaxroniya prinsipindən uzaqlaşır, əsərləri janr-tipologiyası nöqteyi-nəzərindən araşdırır.

Beləliklə, Fikrət Əmirovun mahnılarının təsnifatı belə aparılır:

1. Xalq, yəni ilkin janrlarla bilavasitə bağlı olan mahnılar;
2. Mədh-mahnılar, himnlər
3. Vokal lirika [4, s.2].

Qeyd etmək lazımdır ki, Fikrət Əmirovun vokal lirikasının təhlilində Rafiq Quliyev milli musiqi dili və Avropa professionalizminin ümuməhəmiyyətli əlamətlərinin sintezinin vacib tərəflərini göstərir. Rafiq Quliyevin bu elmi işində çıxış edən təhlil prinsipi bütün əsərlərin tədqiqində qorunur. Rafiq Quliyev Fikrət Əmirovun fərdi üslubunu milli obrazların təfsirində göstərir.

Rafiq Quliyev bəstəkarın musiqi dilinin ifadəliliyinin xüsusiyyətlərini çox dəqiq qeyd edir. Məsələn, parlaq təzadın eyni vaxtda fəaliyyəti zamanı emosional ifadənin vəhdəti, səslənmə və simmetriya.

Rafiq Quliyev pianoçu kimi Fikrət Əmirovun vokal yaradıcılığını təhlil edərək bəstəkarın üslubunun elə cəhətlərini vurğulayır ki, təfsirin doğru yönümünə kömək edir: "... melodiyanın iki olduqca vacib tərəfinə - intonasiya tipinə və melodik hərəkətin xarakterinə diqqət vermək lazımdır" [4, s.3].

Daha sonra "İntonasiyanın hökmran tipi kimi burada bir səsdən "təkan alma prinsipi" çıxış edir. Xalq musiqisi üçün tipik olan oxunma priyomu ilə zənginləşən prinsip vokal melodiyağa təkcə xüsusi əhəmiyyət vermir, həm də onun sonrakı açılışı üçün "təkan"; stimol olur [4, s.3].

Sözsüz, söhbət vokal melodikadan gedir, lakin prinsipin təsviri pianoçunun təfəkkürünə xasdır.

Fikrət Əmirovun işləməsində mərasim mahnılarını təhlil edərək Rafiq Quliyev milli ifadəliliyin ən spesifik musiqi komponentlərini qeyd edir. Bunları sadalayaq:

1. Mahnının başlanğıcı "zirvə-mənbə"dir; yəni musiqili obrazın diapazonunun ən yüksək səsi;
2. "zirvə-mənbə"nin lad dayaq kimi əhəmiyyəti;
3. Açıq frazaların, yəni sıçrayışların ifadəsi iri uzunluqlar vasitəsilə verilir, doldurma, yəni aşağı enən frazalar xırda uzunluqlarla verilir;
4. Azərbaycan xalq musiqisində olan simmetriya qanunlarının istifadəsi;
5. Tematizm və formatəşkilində lad strukturunun üstünlüyü.

Rafiq Quliyev Fikrət Əmirovun yaradıcılığında bəstəkarın belə bir üslub xüsusiyyətini qeyd edir: forma təşkilinin fərdiliyi və ənənəvililiyi onun bir çox əsərlərində özünü göstərir. Təhlildə pianoçunun elmi təfəkkürü özünü parlaq nümayiş etdirir. Belə ki, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında təkrar və

variantlıq kimi prinsiplər vurğulanır. Belə bir nümunəni verək. Rafiq Quliyev yazır: “Böyük planda mahnı – özünəməxsus mürəkkəb ikihissəli - AB tipli kompozisiyanı təmsil edir. Lakin mürəkkəb formaların ən əsas xüsusiyyəti kimi obrazlı-janr, tematik, ladtonal və metroritmik təzadlı-qarşıdurmaların çıxış etdiyi bu tipli Avropa homofon formalardan fərqli olaraq Fikrət Əmirov mahnısının strukturu təzad prinsipini saxlayaraq, bununla bərabər, tipik xalq, bənd-nəqarətdir. Bununla belə, mahnının formasının açılışında həlledici rol – xalq musiqisində də olduğu kimi, lad musiqili formatəşkilinin bütün prosesini idarə edir” [4, s.4].

Fikrət Əmirovun mahnı və romanslarının musiqi dilinin bütün tərkib hissələrini araşdıraraq Rafiq Quliyev lad komponentlərinə, həmçinin, bəstəkarın zərif intonasiya nüanslarına xüsusi diqqət ayırır.

Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini dərinlən hiss edən peşəkar pianoçu kimi, Rafiq Quliyev “Toy mahnısı”nın təhlilində bir tərəfdən, həm homofon-hormonik üslubun musiqi vasitələrini – harmoniyanın dominantlığının, plaqallığının, digər tərəfdən, Azərbaycan xalq musiqisinə xas olan lad-intonasiya nüansları qeyd edir. Məsələn, diatonik havaların kiçik sekondalı intonasiyalarla kəskinləşməsi Rafiq Quliyevin təhlilində “dominant basın VII pillənin üçsəslili ilə birləşməsindən yaranan polifunksional strukturlara” xüsusi diqqət verilir, “bunlar da, öz növbəsində, tonika ilə birgə elə həmin yarımton münasibət yaradır” [4, s.5].

Fikrət Əmirovun mahnı və romanslarının təhlilində Rafiq Quliyev Azərbaycan xalq musiqisinin dərin qanunauyğunluqlarını aşkarlayır. Belə ki, invariantlılığın ladinkişafının korrelyasiyaları çox dəqiq açılır.

Belə korrelyasiyalarının vacib mərhələləri açıqlanır:

-ilkin qısa model, forma təşkili üçün bu modelin əhəmiyyəti;

-ilkin modelin əhəmiyyətli, parlaq yenilənməsi lad qarşıdurmasının parlaqlığına əsaslanır;

-bu proses nəticəsində refrenliyin yaranması;

-ifadə gücünə görə bu və ya digər variantın inkişafının differensiasiyası.

Rafiq Quliyevin intellekti özünü Fikrət Əmirovun mahnı və romanslarının təhlilində çox şeydə göstərir. Belə ki, “Bayram mahnısı”nın təhlilində Rafiq Quliyev maraqlı janr məzmunlu detalları qeyd edir. O yazır: “Həyat eşqi daimi mövzusu ziyafət mahnı janrında təcəssüm olunur” [4, s.9]. Bununla belə, o, vokal partiyada və fortepianonun partiyasında müxtəlif metrikanın əhəmiyyətini qeyd edir.

Pianoçu kimi Rafiq Quliyev vacib xüsusiyyəti göstərir: formanın sezurallığı, onun vektorluğu fortepiano fakturasının dəyişməsi ilə müəyyənləşir.

Rafiq Quliyevin apardığı təhlil lirikliyin qradasiyalarına onun necə differensiasiyalı yanaşdığını göstərir. Onun xarakteristikalarında lirika həm “lirik özünüifadə... mənəvi açıqlıq, həyat hissənin tamlığı, varlığa sevinc hissi” kimi təqdim olunur” [4, s.13]. Fikrət Əmirovun mahnı və

romanslarında portret xarakteristikaların dəqiqliyi də lirik başlanğıcın dərk edilməsi ilə bağlıdır.

Rafiq Quliyev musiqi erudisiyasının böyük spektrinə malik idi. Məhz intellekt, bilik hesabına o, asanlıqla müqayisələr aparır, ən əsası isə təhlil etdiyi musiqinin bu və ya digər xüsusiyyətlərini dəqiq və düzgün xarakterizə edirdi.

Fikrət Əmirovun əsərlərinin təhlilinin bütün mərhələlərində Rafiq Quliyev Avropa professionalizminin ümuməhəmiyyətli kateqoriyalarının və milli musiqi dilinin özünəməxsusluğunun sintez cəhətlərini göstərir. Belə ki, “Sən mənim baharımsan” mahnısının təhlilində bəndli xalq formasının valsə sintezinin xüsusiyyətləri aşkarlanır. Rafiq Quliyev milli poeziyanın xüsusiyyətlərinə və fortepiano müşayiətinin mürəkkəb akkord fakturasına tabe olan melodiyanın plastikliyini dəqiq bölür.

Bu mahnının təhlili Rafiq Quliyev düşünən elmi fikrini xarakterizə edir. Forteplano partiyasının rolunu və əhəmiyyətini göstərməyə çalışaraq Rafiq Quliyev onun pianizmini, genişliyini və ifadə gücünü qeyd edir. Burada registr təzadlarının rolu vurğulanır.

Musiqi ifaçılığının estetikasını araşdırarkən Y.İ. Milşteyn yazırdı: “Əsl bədii ifa bacarıq, aydın təsəvvür, düşüncə və təxəyyül tələb edir. Biz özümüz də anlamadığımızı düşüncəli şəkildə çatdırma bilmərik. Əsərin üslub xüsusiyyətlərini, onun xarakter növ cəhətlərini bilmədən, hiss etmədən onu yaxşı ifa etmək çətindir” [5, s.5].

Fikrət Əmirovun mahnı və romanslarının təhlili göstərir ki, bu həqiqət (yuxarıda göstərilən) vokal əsərlərdə fortepiano roluna da aiddir.

Fikrət Əmirovun əsərlərinin təhlilində ifaçılıq təfsiri üçün aktual olan musiqi mətninin vacib xüsusiyyətlərini qeyd edir. Burada musiqiçinin yüksək peşəkarlıq keyfiyyətləri əksini tapır. Belə ki, “Laylay” mahnısının təhlilində Rafiq Quliyev, hər şeydən əvvəl, əsərin məzmunlu tərəfi: melizm, emosional tonus, lirika kimi xüsusiyyətlər maraqlandırır. Bundan əlavə, xalq nümunələrinin monizmi, yəni tamın vahid özəkdən yetişməsi, ornamentallıq “Laylay”ın musiqisinə məxsus təkrarsız gözəllik verir.

Əsərin ifadəliliyinin ağırlıq mərkəzi çox vaxt instrumental sahəyə, yəni fortepiano partiyasına keçirilir.

Fikrət Əmirovun mahnılarının daxili janr çoxcəhətliliyini araşdırarkən Rafiq Quliyev Fikrət Əmirovun əsərlərinin janr vektorlarını gücləndirən fortepiano partiyasının rolunu differensiasiya proseslərində qeyd edir.

Fikrət Əmirovun mahnı və romanslarının təhlilində Rafiq Quliyev fortepiano müşayiətinin funksiya, əhəmiyyət, xüsusiyyətlərinə daima müraciət edir. Təhlildə praqtiki olaraq mətnin bütün tərkib hissələri açıldığına görə fortepiano müşayiətinin rolunun xarakteristikası əsərin vokal və instrumental qatlarının qarşılıqlı əlaqəsinin vacib probleminə çevrilir.

Hətta, “xalq mahnı nümunələrinə maksimal yaxın olan “Toy mahnısı”nda Rafiq Quliyev fortepianonun rolunu mahnının obrazlı məzmununu gücləndirən və zənginləşdirən qismində baxır.

Rafiq Quliyev, həmçinin, Fikrət Əmirovun fortepiano üslubu üçün tipik olan cəhətləri də qeyd edir. Belə ki, məhz fortepiano partiyası emosional tonusu zənginləşdirərək bayram kontekstli funksiya yerinə yetirir. Burada Rafiq Quliyev parlaq-koloristik başlanğıca xüsusi əhəmiyyət verir. Azərbaycan xalq musiqisi mühitində yetişən musiqiçi kimi o, Fikrət Əmirovun əks etdirməyə çalışdığı xalq çalğı alətlərinin tembrlərini differensiasiya edir.

Xalq musiqisinin ilkin janrlarına aid etdiyi digər “Laylay” mahnısında Rafiq Quliyev fortepiano partiyasını, mən deyərdim, janrın tanınması xarakteristikasında göstərir. Söhbət, “bəşiyin yellənməsi ilə assosiasiya doğuran fortepiano müşayiətinin fakturası”haqqındadır [4, s.5].

Rafiq Quliyevin fikrincə, məhz “Laylay” mahnısının fortepiano müşayiəti belə sadə janr əsasında fantastik məzmunun cizgilərinin olduğu musiqi əsərlərinə uyğun əsərə transformasiya edir. Burada ifadəli funksionu fortepianonun ostinat fonu da oynayır, mahnının əsas aurasını yaradır.

“Layla”da fortepiano partiyası, Rafiq Quliyevin fikrincə, dramaturji funksiyaya da malikdir, belə ki, mahnının sonunda tamın məzmununu yekunlaşdırır.

“Azərbaycan” mahnısında da fortepianonun partiyası ifadəlidir. Mahnı, Rafiq Quliyevin təsnifatına görə, mədh-mahnılara daxildir. Mahnının ilk xanələrindən emosional ruh yüksəkliyi, bayramsayağılıq fortepiano partiyasında yaradılır.

Rafiq Quliyev təhlildə musiqi mətninin elə xüsusiyyətlərini qeyd edir ki, bunlar məhz pianoçu üçün vacibdir. Məsələn, Fikrət Əmirov mahnı və romansların tədqiqində Rafiq Quliyev fortepiano partiyasının ifadə gücünü mütəmadi qeyd edir. Belə ki, “Reyhan” mahnısının təhlilində Rafiq Quliyev pauza priyomu haqda yazır: “Fortepiano partiyasında məhz punktir ritmlə mürəkkəbləşmiş bu priyom melodiya üçün ifadəli fona çevrilir” [4, s.17].

Fikrət Əmirovun “Cəfər Cəbbarlığının portreti” adlı romansının təhlilində musiqi mətni dərin diqqətlə verilir, burada Rafiq Quliyev ballada, marş və himnin sintezini vurğulayır. Bu sintezdə o, sintez vektorunun cəmləşdiyi xüsusi rolunu qeyd edir. Fortepiano partiyasının aktivləşməsi, Rafiq Quliyevin fikrincə, fortepianonun fakturasının romansın obrazının ağırlıq mərkəzi kimi xidmət göstərməsindədir.

Rafiq Quliyevin fikrincə, Fikrət Əmirovun mahnı və romanslarında məhz instrumental başlanğıcın rolu mahnı janrının psixologizasiyasına, onun dramatikləşməsinə, mətnin məna əhəmiyyətinin güclənməsinə kömək edir.

Vokal və fortepiano partiyasının qarşılıqlı əlaqəsini müşahidə edərək Rafiq Quliyev bu əlaqələrin maraqlı qanunauyğunluqlarını aşkarlayır. Belə ki,

məsələn, fortepiano partiyasında melodik variantlıq faktura ifadəliliyi ilə uzlaşır. Belə parlaq nümunə “Kor ərəbin mahnısı”nda nümayiş olunur.

Rafiq Quliyevin elmi əsərlərində onun professional dünyagörüşünün əsas cəhəti – hər bir bəstəkara və əsərə fərdi yanaşması özünü göstərir. Belə ki, ifa edilən əsərlərin üslub xüsusiyyətlərini yalnız dərk edərək pianoçu nailiyyət qazanır.

Rafiq Quliyevin elmi işləri sübut edir ki, hər şeydən öncə, tədqiqata başlarkən o, əsərini həsr etdiyi bu və ya digər bədii şəxsiyyətin predmetini və yaradıcılığını öyrənir.

Fikrət Əmirovun vokal yaradıcılığını tədqiq edərək Rafiq Quliyev hesab edir ki, bəstəkarın məhz mahnı və romanslarında onun yaradıcılıq üslubunun vacib parametrləri kristallaşmışdır. Fikrət Əmirovun məhz vokal lirikası bəstəkarın musiqi dilinin formalaşdığı başlanğıc əsas baza olmuşdur. Bunu bəstəkarın opera, instrumental yaradıcılığı təsdiq edir.

Ədəbiyyat:

1. Абаскулиева Л.Г. Основные тенденции формирования и развития азербайджанской профессиональной фортепианной культуры. Автореферат диссертации на соискание уч.степени канд.искусствоведения. Баку, 2005, 28 с.
2. Абасова Э.Г., Касумов К.А. Очерки музыкального искусства советского Азербайджана. Баку, Элм, 1970, 178 с.
3. Атакишиев Р. И. Статьи. Воспоминания, Материалы. Баку, Нагыл еви, 1999, 154 с.
4. Кулиев Р.И. Песни и романсы Фикрета Амирова. Архив Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибекова.
5. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства. М. Советский композитор. 1983, 266 с.
6. Раабен Л. Новое в советской музыке 70-х годов. – Современные проблемы советской музыки. Сб. статей. Советский композитор, 1983, с.5-36.
7. Сеидов Т.М. Азербайджанская фортепианная культура XX века: педагогика, исполнительство и композиторское творчество. Баку, Азернешр, 2006, 272 с.

Elnara Hasanova

On the scientific works of Rafik Kuliyeu

Keywords: Piano, culture, music, pianist, creativity, mode.

This article analyzes the scientific work of the distinguished Azerbaijani artist and professor Rafik Kuliyeu, titled "Songs and Romances of Fikret Amirov." Emphasis is placed on Rafik Kuliyeu's understanding of the importance of the piano part in the analyzed compositions, as alongside the melodic beauty of Fikret Amirov's works, the instrumental aspect is also significant. According to Rafik Kuliyeu, the role of the piano part lies in strengthening the genre vectors and musical expressiveness of Fikret Amirov's songs and romances.

Эльнара Гасанова

О научных работах Рафика Кулиева

Ключевые слова. Фортепиано, культура, музыка, пианист, творчество, лад.

В данной статье анализируется научная работа заслуженного деятеля искусств Азербайджана, профессора Рафика Кулиева «Песни и романсы Фикрета Амирова». Подчеркивается понимание Рафика Кулиева важности партии фортепиано в анализируемых произведениях, поскольку наряду с мелодической красотой произведений Фикрета Амирова значимы и инструментальная сфера. По мнению Рафика Кулиева роль партии фортепиано заключается в усилении жанровых векторов и музыкальной выразительности песни и романсов Фикрета Амирова.

Şahmar BalakışiyevAzMİU, Memarlıq konstruksiyaları və
abidələrin bərpası kafedrası, magistr,**slayihe@mail.ru****UOT 72.033**

QƏRBİ AZƏRBAYCANIN MEMARLIQ İRSİ

Xülasə: Məqalə, mədəni təsirlərin unikal qarışığı və tarixi əhəmiyyəti ilə tanınan Qərbi Azərbaycanın zəngin memarlıq irsini araşdırır. Əsas memarlıq obyektlərinin təfərrüatlı tədqiqi yolu ilə tədqiqat qədim dövrlərdən müasir dövrə qədər ərazidə təmsil olunan müxtəlif üslubları və tarixi dövrləri vurğulayır. Həm tarixi təhlillərdən, həm də çöl müşahidələrindən istifadə edən məqalədə fars, türk və rus da daxil olmaqla müxtəlif mədəniyyətlərin bölgənin memarlığına təsirindən bəhs edilir. O, həmçinin şəhərsalma və ətraf mühit amilləri qarşısında bu memarlıq sərvətlərinin qorunması ilə bağlı problemləri həll edir. Tapıntılar bölgənin keşməkeşli tarixini və mədəni zənginliyini əks etdirən memarlıq üslublarının mürəkkəb qobelenini ortaya qoyur. Məqalə Qərbi Azərbaycanın memarlıq irsinin dərk edilməsini və qiymətləndirilməsini artırmaq üçün qorunub saxlanması və gələcək tədqiqatlar üçün tövsiyələrlə yekunlaşır.

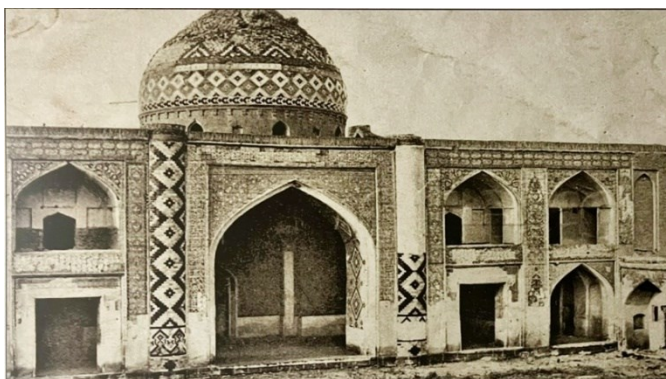
Açar sözlər: Qərbi Azərbaycan, memarlıq irsi, mədəni təsirlər, tarixi təhlil, qorunma, şəhərsalma.

Giriş: Memarlıq irsinin öyrənilməsi bölgənin mədəni, tarixi və sosial quruluşuna bir pəncərə kimi xidmət edir. Zəngin tarix və mədəniyyət portreti olan Qərbi Azərbaycan bu cür kəşfiyyatlar üçün maraqlı nümunə təklif edir. Həmçinin məqalə, sivilizasiyaların qovuşduğu yerin sübutu kimi dayanan Qərbi Azərbaycanın memarlıq irsini araşdırmağa çalışır. Tarixən Qərbi Azərbaycan qədim fars və osmanlı təsirlərindən tutmuş daha yeni rus və sovet dövrlərinə qədər imperiyaların və mədəniyyətlərin kəsişmə nöqtəsi olub. Unikal əlverişlilik üslub və ənənələrin qarışığı ilə seçilən müxtəlif memarlıq mənzərəsi ilə nəticələndi. Bölgənin bina və tikililəri təkcə fiziki tikililər deyil; onlar əsrlər boyu ərazini formalaşdıran tarixi hekayələrin və mədəni mübadilələrin təəcəssümüdür.

Bununla belə, bu zəngin memarlıq irsi çətinliklərlə üzləşir. Sürətli urbanizasiya, ətraf mühit amilləri və hərtərəfli konservasiya səylərinin olmaması bu tarixi strukturların qorunub saxlanmasını təhlükə altına alır. Bunları nəzərə alaraq tədqiqatımız Qərbi Azərbaycanın memarlıq zینət əşyalarını sənədləşdirmək və təhlil etmək, onların tarixi əhəmiyyətini və qorunub saxlanmasının təcili ehtiyacını vurğulamaq məqsədi daşıyır. Məqalə bölgənin

memarlıq tarixinə ümumi baxış verəcək, müxtəlif mədəni və tarixi dövrlərin onun memarlığına təsirini araşdıracaq və bu strukturların hazırkı vəziyyətini müzakirə edəcəkdir. Məqsəd təkcə bu memarlıq irsi haqqında bilikləri qorumaq deyil, həm də onu daha dərindən dərk etmək və qiymətləndirmək, gələcək nəsillər üçün qorunmasını təmin etməkdir.

Kəşfiyyat bölgənin memarlıq təkamülünün dərinədən nəzərdən keçirilməsi ilə başlayır, onun köklərini qədim zamanlardan müasir dövrə qədər izləyir. Biz Qərbi Azərbaycanın memarlıq müxtəlifliyini təmsil edən əsas tikililəri, İslam memarlığının təsirinə məruz qalmış möhtəşəm saray və məscidlərdən tutmuş Sovet dövründən qalma daha sərt binalara qədər araşdırırıq. Tikililərin hər biri təkcə bədii və memarlıq cəhətlərindən deyil, həm də bölgəni formalaşdıran ictimai-siyasi dəyişikliklərdən bəhs edir [1,s.44].



Şəkil1. İrəvanda Sərdar məscidi, 1510-cu il

Məsələn: Füsunkar memarlıqla inşa edilmiş orta əsrlər Səfəvilər dövrünə aid Məscid kompleksi Bu cür nümunələrdən bir çox mənbələrimizdə rast gəlmək olar həmçinin, Qərbi Azərbaycan İcmasının mənbələrində.

Qərbi Azərbaycan memarlığını qeyd edərkən, həm də qeyri-maddi elementləri - memarlıq üslublarına və tikinti texnikasına təsir göstərmiş mədəni təcrübələri, ritualları və ənənələri nəzərə almaq lazımdır. Nəzərə alınan elementlər Qərbi Azərbaycan xalqı və onların tikilmiş mühiti arasında simbiotik əlaqəyə daha dərinədən nəzər salır. Metodologiyamız müxtəlif memarlıq obyektlərinə səfərlər və yerli ekspertlər, tarixçilər və sakinlərlə müsahibələr daxil olmaqla, tarixi tədqiqatları sahə tədqiqatları ilə birləşdirir. Tədqiqat yanaşması bu strukturların təkcə estetik aspektlərini deyil, həm də funksional və ictimai rollarını hərtərəfli başa düşməyə imkan verir. Məqalənin məqsədi təkcə akademik deyil. Qərbi Azərbaycanın memarlıq irsini tanımaq və qorumaq üçün mühafizəçiləri, siyasətçiləri və beynəlxalq ictimaiyyəti fəaliyyətə çağırır. Bölgənin memarlıq əzəmətini işıqlandırarkən, insan yaradıcılığına və möhkəmliyinə dair bu vəsiyyətlərin dünyamızı

zənginləşdirməyə davam etməsini təmin edərək, onların qorunub saxlanması istiqamətində səyləri ilhamlandırmağa ümid edirik.

Məqalədə qədim və orta əsrlərə aid tikililəri araşdıraraq Qərbi Azərbaycanda ilkin memarlıq təsirlərini araşdırır. Biz yerli ənənələrin Şərq və Bizans imperiyalarının təsiri ilə necə birləşdiyini və fərqli bir memarlıq dili yaratdığını araşdırırıq. Əsas nümunələr arasında Bakıda İslam və Şərq memarlıq üslublarını əks etdirən Qız Qalası və Şirvanşahlar Sarayını göstərmək olar. 15-20-ci əsrin əvvəllərində Osmanlı və Fars imperiyalarının bölgə memarlığına təsiri təhlil edilir. Biz dövrün məscidlərində və ictimai binalarında görünən yeni üslubların və tikinti texnikasının tətbiqini müzakirə edirik. Müzakirə seqmenti məscidlərə, mədrəsələrə və dini komplekslərə diqqət yetirərək, onların günbəzlər, minarələr və mürəkkəb çini işləri kimi memarlıq xüsusiyyətlərini vurğulayır. Vurğulanan strukturlarda din və sənətin necə qarışdığını təhlil edirik [2,s.69].

Biz şəhər məkanlarının, ticarət binalarının, karvansarayların və yaşayış memarlığının inkişafını araşdırır, sosial və iqtisadi ehtiyaclara cavab olaraq memarlıq dizaynlarının təkamülü tədqiq edirik. Sovet dövründəki memarlıq dəyişikliyindən bəhs edilir, burada əsas diqqət modernist və brutalist üslubların tətbiqinə yönəldilir. Bu dövr yaşayış bloklarında və ictimai binalarda göründüyü kimi ənənəvi estetikadan əhəmiyyətli dərəcədə uzaqlaşdı. Tarixi yerlərə şəhər inkişafının təzyiqləri araşdırılır. Biz şəhərlərin genişlənməsinin və müasir tikintinin tarixi əraziləri necə zəbt etdiyini və memarlıq irsinin itirilməsinə səbəb olduğunu müzakirə edirik.



Şəkil 2. İrəvanda Müəllimlər seminariyasının binası,

İqlim dəyişikliyi və çirklənmə kimi ətraf mühit amillərinin qədim tikililərin qorunmasına təsiri təhlil edilir. Buraya materialların degradasiyası və davamlı qorunma üsullarına ehtiyacın müzakirəsi daxildir. Mövcud qorunma siyasətlərinin və onların effektivliyinin icmalı təqdim olunur. Biz həmçinin beynəlxalq təşkilatların və yerli icmaların təbiətin mühafizəsi səylərində rolunu araşdırırıq. Həmçinin bölməmizdə Qərbi Azərbaycanın görkəmli memarlıq

obyektlərinin ətraflı nümunələri təqdim olunur. Hər bir nümunə araşdırmasına tarixi kontekst, memarlıq təhlili, cari vəziyyət və konservasiya səyləri və ya çətinliklər daxildir. Nəticələr əsasında daha yaxşı qorunma siyasəti və təcrübələri üçün tövsiyələr təklif olunur. Buraya müasir ehtiyacları irsin qorunması ilə balanslaşdıran davamlı inkişaf üçün təkliflər daxildir.

Biz Qərbi Azərbaycanın memarlıq irsinin həm bu ərazilərin qorunmasına, həm də yerli iqtisadiyyata fayda gətirərək təhsil məqsədləri və davamlı turizm üçün necə istifadə oluna biləcəyində araşdırmamıza daxil edə bilərik. Qərbi Azərbaycanın memarlıq səyahəti qədim dövrlərdən başlayır. Şərqlə Qərb arasında beşiyi olan bölgə sivilizasiyaların ərimə qazanına çevrildi - hər biri öz memarlıq mənzərəsində silinməz iz buraxdı. Ərazinin İslamdan əvvəlki irsini əks etdirən Zərdüşti məbədlərindən tutmuş erkən xristian təsirlərinə qədər bu tikililər zəngin və rəngarəng keçmişin sübutudur. Orta əsrlər dövrü fars və türk üslublarının güclü təsiri altında İslam memarlığının çiçəklənməsini gördü. Orta əsrlər dövründə tikilmiş məscidlər, mədrəsələr və karvansaraylar təkcə ibadət və ya ticarət yerləri deyil, həm də bölgənin artan mədəni və iqtisadi qüdrətinin simvolu idi. Mürəkkəb çini işləri, möhtəşəm günbəzlər və uca minarələr bu binaları səciyyələndirirdi [3,s.88].

Məscid və mədrəsələrdən bəhs edərkən biz onların memarlıq elementlərini - həndəsi naxışlardan, xəttatlıqdan və təbii işığın integrasiyasını araşdırırıq. Strukturlarda təfərrüata diqqət yetirilməsi mənəvi sədaqətə xidmət edən gözəlliyə və sənətkarlığa dərin hörməti nümayiş etdirir. Mülki memarlığa müraciət edərək, biz yaşayış və kommersiya binalarının təkamülünü araşdırırıq. Fərqli eyvanları və həyətləri olan ənənəvi evlər gündəlik həyatdan bəhs edir, möhtəşəm saraylar isə bölgə hökmdarlarının zənginliyini əks etdirir. Sovet dövrü memarlıq üslubunda köklü transformasiya gətirdi. Utilitarizm və modernizm bəzəkli dizaynları əvəz etdi. Məqələmiz, dəyişikliklərin daha geniş ictimai-siyasi dəyişiklikləri necə əks etdirdiyini və onların regionun ənənəvi memarlıq kimliyi ilə necə ziddiyyət təşkil etdiyini araşdırır. Qərbi Azərbaycanın memarlıq irsinin üzləşdiyi ən aktual problemlərdən biri amansız modernləşmə və şəhərsalma yürüşüdür. Bölməmizdə tarixi yerlərin təhlükə altında olduğu və ya itirildiyi konkret hallar müzakirə edilir və şəhərin inkişafına balanslaşdırılmış yanaşmanın zəruriliyi qeyd edilib. Ətraf mühitin deqradasiyası daha bir mühüm təhlükə yaradır. İqlim və çirklənmənin qədim materiallara və strukturlara təsirinə baxaraq, davamlı qorunma üsullarına təcili ehtiyac olduğunu vurğulayırıq.

Burada biz cari qoruma siyasətlərinin effektivliyini qiymətləndiririk. Memarlıq sərvətlərinin qorunmasında dövlət və qeyri-hökumət təşkilatlarının rolu da araşdırılır. Biz Şirvanşahlar Sarayı və Qobustan Qaya Sənəti Mədəni Landşaftı kimi seçilmiş memarlıq obyektlərinin ətraflı təhlilini təqdim edirik. Hər bir nümunə araşdırması tarixi əhəmiyyətin, memarlıq xüsusiyyətlərinin, mövcud vəziyyətin və davam edən qorunma səylərinin tədqiqini əhatə edir.

Əldə etdiyimiz tapıntılara əsasən, bu bölmə Qərbi Azərbaycanın memarlıq irsinin daha yaxşı qorunması üçün strategiyalar təklif edir. Siyasəti təkmilləşdirmək, icmanın cəlb edilməsi və beynəlxalq əməkdaşlıq üçün tövsiyələr verilir [4, s.29].

Biz bu memarlıq obyektlərinin təhsil resursları və turistik yerlər kimi potensialını araşdırırıq. Həmçinin, regionun mədəni irsinə hörmət edib təbliğ edən, həm onun qorunmasına, həm də yerli iqtisadiyyata töhfə verən davamlı turizmin tərəfdarıyıq.

Məqalədə memarlıq irsinin qorunmasında müasir texnologiyanın rolunu araşdırırıq. 3D tarama və rəqəmsal arxivləşdirmə kimi qabaqcıl üsullar əvəzolunmaz vasitələrə çevrilir. Əvəzolunmaz üsullar təkcə tarixi strukturların mürəkkəb təfərrüatlarını sənədləşdirməyə kömək etmir, həm də binaların zamanla itirilmiş hissələrinin yenidən qurulmasına kömək edir. Təkmil mühafizə təklif edərkən orijinal tikinti metodlarına hörmət edən innovativ materialların və konservasiya təcrübələrinin istifadəsi müzakirə edilir. Orijinallığı qorumaq və uzunömürlülüüyü təmin etmək arasındakı tarazlıq burada əsas diqqət mərkəzindədir. İcmanın iştirakının vacibliyini vurğulayan bu bölmə yerli sakinlərin öz memarlıq irsinin qorunmasında necə mühüm rol oynaya biləcəyini araşdırır. Kütləvi hərəkətlərdən tutmuş məktəblərdə təhsil proqramlarına qədər, yerli əhəlinin səlahiyyətləndirilməsi və cəlb edilməsi uzunmüddətli üçün çox vacibdir.

Biz həm yerli sakinləri, həm də qonaqları memarlıq irsinin əhəmiyyəti haqqında maarifləndirməyə yönəlmiş müxtəlif təşəbbüsləri müzakirə edirik. Bunlara bələdçili turlar, sərgilər və bu tarixi yerlər haqqında öyrənməni həm cəlbəedici, həm də əlçatan edən interaktiv rəqəmsal platformalar daxildir. Qərbi Azərbaycanın memarlıq irsinin qorunmasında YUNESKO kimi beynəlxalq qurumların rolu araşdırılır. Qlobal dəstəyin və tanınmanın mühafizə söylərinə necə kömək edə biləcəyini və risk altında olan ərazilərə diqqəti cəlb edə biləcəyini qiymətləndiririk. Ortaq memarlıq irsinin qorunması və təşviqində qonşu ölkələrlə əməkdaşlıq potensialını nəzərdən keçirir. Əməkdaşlıqlar daha yaxşı resurslara, paylaşılan təcrübəyə və mühafizə söylərində vahid cəbhəyə səbəb ola bilər. Məqaləni yekunlaşdırarkən biz Qərbi Azərbaycan memarlıq irsinin qədim zamanlardan bu günə qədər keçdiyi yolu əks etdiririk. Nəticə bu strukturların keçmişin yadigarları kimi deyil, müasir cəmiyyətdə aktuallığını və əhəmiyyətini davam etdirən canlı abidələr kimi qorunub saxlanmasının vacibliyini vurğulayır [5, s.68].

Biz gələcək tədqiqatlar üçün, o cümlədən daha az tanınan memarlıq sahələrinə dair daha dərin araşdırmalar və irsin qorunmasını özündə birləşdirən davamlı inkişaf modellərinin tədqiqi sahələri təklif edirik. Yeni konservasiya texnologiyaları və metodologiyalarının inkişafı potensialı da vurğulanır. Məqalədə, Qərbi Azərbaycanda tarixi binaların adaptiv təkrar istifadəsi konsepsiyasına diqqət yetiririk. Qədim tikililərin tarixi mahiyyətini qoruyaraq müasir istifadə üçün necə dəyişdirildiyini göstərən nümunə tədqiqatları araşdırılır. Tədqiqi yanaşma təkcə bu binaları çürümədən xilas etmir, həm də onları müasir cəmiyyətə uyğunlaşdırır. Memarlıq konservasiyasında davamlılıq yalnız fiziki quruluşu qorumaqdan daha çox şeydir; bu binaların ekoloji cəhətdən təmiz və iqtisadi cəhətdən səmərəli şəkildə cəmiyyətin həyatına integrasiyasını nəzərdə tutur. Biz buna nail olmaq üçün ənənəvi üsul və materialların müasir davamlılıq təcrübələri ilə



Şkil 3. Talin mahalının Aşağı Talin kəndində qala, 1174-cü

necə birləşdirilə biləcəyini araşdırırıq. Məqalə Qərbi Azərbaycanda keçirilən incəsənət və mədəniyyət festivallarının memarlıq irsi haqqında məlumatlılığın artırılması üçün platforma kimi necə xidmət edə biləcəyini araşdırır. Tez-tez tarixi şəraitdə keçirilən bu tədbirlər insanlara öz irsi ilə əlaqə yaratmaq və onun dəyərini anlamaq imkanı verir.

Yerli rəssamların öz işləri ilə memarlıq irsinin təfsirində və işıqlandırılmasında rolundan bəhs edilir. Buraya ictimai sənət layihələri, sərgilər və bölgənin memarlıq tarixindən ilham alan qurğular daxildir. Məqalə Qərbi Azərbaycanda irs turizminin təşviqinin iqtisadi faydalarını araşdırır. Tarix və mədəniyyətlə maraqlanan turistləri cəlb etməklə, bu memarlıq obyektləri yerli iqtisadiyyata əhəmiyyətli töhfə verə bilər. İqtisadi potensialı tanımaqla yanaşı, bu bölmə həm də turizmin həddindən artıq riski və infrastrukturun inkişafı ehtiyacı kimi irs turizmi ilə bağlı problemlərə toxunur. Turizmin inkişafı ilə qorunma və cəmiyyətin rifahını tarazlaşdırmaq üçün strategiyalar təklif olunur [6,s.73].

Müxtəlif bölmələrdən əldə edilən fikirləri sintez edərək, məqalə Qərbi Azərbaycanın memarlıq irsinin qorunub saxlanmasında çətinliklər və imkanların vahid mənzərəsini təqdim edir. O, texnologiya, icma, incəsənət və davamlı turizmi əhatə edən çoxşaxəli yanaşmanın zəruriliyini vurğulayır. Sənəd memarlıq irsinin qorunub saxlanmasında öz rolunu oynamaq üçün bütün maraqlı tərəfləri - hökumət orqanlarını, yerli icmaları, beynəlxalq təşkilatları və turistləri fəaliyyətə çağırması ilə yekunlaşır. Buraya daha güclü siyasətlərin təbliği, qorunma layihələri üçün maliyyənin artırılması və irsin qorunmasında daha çox ictimai iştirak daxildir.

Rəqəmsal texnologiyadakı irəliləyişlər memarlıq irsinin qorunması və sənədləşdirilməsində yeni üfqlər təklif edir. Məqalədə rəqəmsal arxivləşdirmə və virtual rekonstruksiyaların Qərbi Azərbaycanın memarlıq tarixinin qorunub saxlanması üçün necə əvəzsiz alətlər təmin etdiyi, hətta uzaqdan belə bu saytların ətraflı və dərin tədqiqinə imkan verdiyi müzakirə edilir. Bərpa işlərində qabaqcıl texnologiyanın tətbiqi araşdırılır. Lazer skanı, dron tədqiqatları və 3D modelləşdirmə kimi üsullar bərpa layihələrinin necə planlaşdırıldığını və icra olunmasında inqilab edərək, daha yüksək dəqiqliyə və daha az invaziv prosedurlara imkan verir. Məqalənin bu hissəsi memarlıq irsinin əhəmiyyətinin təbliğində media və ictimai məlumatlandırma kampaniyalarının rolunu araşdırır. İctimaiyyəti cəlb edən və tarixi strukturların qorunub saxlanmasının əhəmiyyəti haqqında məlumatlılığı artıran uğurlu kampaniya və təşəbbüslərdən nümunələr vurğulanır.

Memarlıq irsinin təhsil kurikulumlarına daxil edilməsinin vacibliyindən bəhs edilir. Şagirdləri yaşadıkları bölgənin zəngin tarixi və memarlıq müxtəlifliyi ilə tanış etməklə, onların mədəni irsini daha dərinlən qiymətləndirmək və dərk etmək gənc yaşlarından inkişaf etdirilə bilər. Qərbi Azərbaycanda memarlıq irsini qoruyan mövcud qanunvericilik bazasının təhlili təqdim olunur. Buraya bu qanunların effektivliyinin qiymətləndirilməsi və onların tətbiqi zamanı qarşıya çıxan çətinliklər daxildir. Təhlil əsasında hüquqi müdafiənin gücləndirilməsi və siyasətin hazırlanması üçün tövsiyələr təklif olunur. Buraya irsin qorunmasının şəhərsalma və inkişaf siyasətlərinə daha yaxşı inteqrasiyası üçün təkliflər daxil ola bilər. Məqalədə memarlıq irsinin qorunub saxlanmasında icmanın rəhbərlik etdiyi təşəbbüslərin təsirindən bəhs edilir. Tarixi yerlərin qorunması və saxlanmasında mühüm rol oynamış uğurlu icma layihələrinin nümunələri nümayiş etdirilir. Memarlıq irsinin qorunmasında müxtəlif maraqlı tərəflər, o cümlədən dövlət orqanları, QHT-lər, yerli icmalar və beynəlxalq tərəfdaşlar arasında əməkdaşlığın vacibliyi vurğulanır. Effektiv tərəfdaşlıq və əməkdaşlıq modellərinin qurulması üçün strategiyalar təklif olunur.

Qərbi Azərbaycanın zəngin memarlıq irsini və onun qorunub saxlanması üçün tələb olunan çoxşaxəli yanaşmanı təkrarlayaraq məqalənin əsas nəticələrini ümumiləşdirir. Məqalə, memarlıq irsinin təkcə qorunub saxlanmadığı, həm də müasir cəmiyyətin quruluşuna inteqrasiya olunduğu bir

gələcəyi nəzərdə tutan irəliyə doğru düşünən perspektivlə başa çatır. O, qorunma, siyasət, təhsil və ictimaiyyətin iştirakı sahələrində davamlı öhdəlik və innovasiyalara çağırır [7,s.92].

Nəticə: Qərbi Azərbaycanın memarlıq irsi ilə bağlı tədqiqimizi yekunlaşdırdıqca aydın olur ki, bu bölgə sadəcə qədim tikililərin məskəni deyil, insan yaradıcılığının, davamlılığının və mədəni qovuşmasının canlı povestidir. Qədim qalalardan tutmuş modernist konstruksiyalara qədər onun memarlıq mənzərələri ilə səyahət, zəngin tarixi və sənətkarlıq tablosunu ortaya qoyur ki, bu da çox müxtəlifdir. Məqalədə araşdırma bu memarlıq möcüzələrinin təkcə estetik və tarixi dəyərə malik abidələr kimi deyil, həm də bölgənin mədəni kimliyinin həyatı komponentləri kimi əhəmiyyətini vurğulamışdır. Bununla belə, urbanizasiyanın yaratdığı təhlükələr, ekoloji amillər və qeyri-adekvat qorunma siyasəti bu qiymətli irsi risk altına qoyur. Strukturların gələcək nəsillər üçün qorunması birgə səylərin göstərilməsi zəruridir. Uğurlu qorunmanın açarı çoxşaxəli yanaşmadadır. Bərpa və rəqəmsallaşma sahəsində texnoloji irəliləyişlər mühafizə üçün perspektivli yollar təklif edir, eyni zamanda ictimai məlumatlandırma kampaniyaları və təhsil proqramları cəmiyyətdə idarəçilik hissini inkişaf etdirə bilər. Hüquqi bazaların gücləndirilməsinə və effektiv tətbiqinə ehtiyac var və beynəlxalq əməkdaşlıq çox ehtiyac duyulan təcrübə və resursları gətirə bilər.

Bundan əlavə, davamlı turizm və adaptiv təkrar istifadə vasitəsilə irs saytlarının müasir həyatın strukturuna inteqrasiyası onların aktuallığını və davamlılığını təmin edə bilər. Davamlılıq təkcə qorunma səylərinə kömək etmir, həm də yerli iqtisadiyyata töhfə verir, irs və inkişaf üçün qalib-qazan ssenarisi yaradır.

Ədəbiyyat:

1. Smit, Conatan. Azərbaycanca İslam Memarlığı. London: Tarixi Mətbuat, 2018.
2. Davis, Rebecca və Əhmədov, İlham. Cənubi Qafqazda Mədəni İrsin Qorunması: Problemlər və İmkanlar. Nyu York: Routledge, 2021.
3. Həsən, Fatimə. İpək Yolu: Qafqazın memarlıq tarixinə səyahət. Oksford: Oxford University Press, 2019.
4. Müxtəlif müəlliflər. Azərbaycan memarlığına dair məqalələr (2015-2023).
5. Azərbaycanın mədəni irsinin qorunmasında UNESCO-nun rolu. 2022.
6. Qrin, Sara və Kərimov, Rəşid. Azərbaycanda modernləşmə və irs: köhnə ilə yeninin balanslaşdırılması. Berlin: Springer, 2020.
7. Müxtəlif müəlliflər. Arxeologiya və konservasiyada rəqəmsal texnologiyadan istifadəyə dair məqalələr (2018-2023).

Shahmar Balakishiyev

Architectural heritage of western Azerbaijan

Keywords: Western Azerbaijan, architectural heritage, cultural effects, historical analysis, conservation, urban planning.

This article explores the rich architectural heritage of Western Azerbaijan, known for its unique blend of cultural influences and historical significance. Through a detailed examination of key architectural objects, the study highlights the various styles and historical periods represented in the area, from ancient times to modern times. Using both historical analysis and field observations, the article discusses the influence of various cultures, including Persian, Turkish, and Russian, on the region's architecture. It also addresses issues related to the preservation of these architectural assets in the face of urban planning and environmental factors. The findings reveal a complex tapestry of architectural styles that reflect the region's turbulent history and cultural richness. The article concludes with recommendations for preservation and future research to increase understanding and appreciation of the architectural heritage of Western Azerbaijan.

Шахмар Балакишиев

Архитектурное наследие западного Азербайджана

Ключевые слова: Западный Азербайджан, архитектурное наследие, культурные эффекты, исторический анализ, консервация, городское планирование.

В этой статье исследуется богатое архитектурное наследие Западного Азербайджана, известное своим уникальным сочетанием культурных влияний и исторического значения. Путем детального изучения ключевых архитектурных объектов в исследовании освещаются различные стили и исторические периоды, представленные в этом районе, от древних времен до современности. Используя исторический анализ и полевые наблюдения, в статье рассматривается влияние различных культур, в том числе персидской, турецкой и русской, на архитектуру региона. В нем также рассматриваются вопросы, связанные с сохранением этих архитектурных активов перед лицом городского планирования и факторов окружающей среды. Находки раскрывают сложное сочетание архитектурных стилей, отражающих бурную историю и культурное богатство региона. Статья завершается рекомендациями по сохранению и будущим исследованиям, направленным на улучшение понимания и оценки архитектурного наследия Западного Азербайджана.

MÜNDƏRİCAT

I HİSSƏ

Naxçıvan Muxtar Respublikasının 100 illik Yubileyinə həsr olunmuş konfrans materialları

Giriş	4
Эртегин Саламзаде Творчество Аджери Нахичевани и его влияние на мировую архитектуру	6
Rayihə Əmənzaadə Naxçıvanın orta əsr memarlığı probleminə dair.....	16
Rahibə Əliyeva Naxçıvan abidələrinin ölkədaxili və xarici analoqları.....	21
Самира Абдуллаева Градостроительное наследие Нахчывана	30
Sevinc Tanguður Naxçıvan tamaşa binalarının yaranması və inkişafı	39
Сурая Ахундова Архитектурные параллели в оборонительном зодчестве Нахчывана и юго-восточного Азербайджана	45
Fatma Səmədova Naxçıvan abidələrinin azərbaycanın qərb bölgəsinin memarlıq irsi ilə əlaqələri (gədəbəy müdafiə tikililəri nümunəsində).....	52
Aysel Hüseynova Naxçıvan xanəqahları	61
Kəmalə Atakişiyeva Naxçıvan aşiq mühiti.....	70
Aynur Ələkbərova Naxçıvan abidələri və turizm marşrutlarının inkişafı.....	76

MEMARLIQ TARIXİ VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Шенер Рзаев

Нахичевань – истоки..... 84

Нигяр Фатуллаева

Историко-архитектурные сооружения на территории Нахичевана
(караван-сарай Джульфа) 93

Светлана Аллахвердиева

Оборонительные сооружения античной и средневековой Нахичевани 97

Tamaşa İsəyeva

Naхçıvan memarlığında buzханalar..... 105

Elçin N. Əliyev

Naхçıvan memarlığı – Dər və Gülüstan türbələri 110

İlqar Balakışiyev

Keçmişimizi bu günə daşıyan tarixi məscidlər və onların
formalaşma prosesi 115

Салина Асланханова

Роль архитектурных памятников Нахичевани
в развитии туристической инфраструктуры..... 124

Nigar Ramazanova

Naхçıvan və şərq ölkələrin tarixi bazarları 129

Aysel Həsənlі

Naхçıvanın mülki tikililəri (körpülər)..... 135

Aysel Talibova

Architectural heritage of Nakhchivan:cult buildings 140

Наиля Исмаилова

Архитектура имаретов в Ордубаде 145

SƏNƏTŞUNASLIQ

İradə Köçərli	149
Etmk-nin fəaliyyətinin Naxçıvanla bağlı açılmamış yeni səhifələri (not əlyazmaları əsasında)	149
Гюльрена Мирза Каджар	157
книга Чингиза Каджара «Нахчыван»	157
Таир Байрамов	161
Нахчыван в исследованиях азербайджанских ученых	161
Nərminə Ağayeva	165
Məhəmmədağa Şahtaxlı milli düşüncə,yeni məktəb, yeni əlifba və mətbuatın yaradıcısı kimi	165
Turanxanım Şirzadova	
Нахçıван maddi mədəniyyət nümunələrinin konseptual əsası	171
Гюльрена Мирза	
Выдающиеся представители села Шахтахты	180

II HİSSƏ

MEMARLIQ TARİXİ VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Malahat Eynullayeva

Artistic and architectural appearance of cultural and educational buildings of Sumgait city 185

Murad Mir-Zada

Preservation proposal of Bodrum Mesih Pasha Mosque (Myrelaion Monastery) in Istanbul 194

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFT MEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Vəfa Cəfərova

Rəşad Hüseynov

Bərdə rayonunda yeni tikililər..... 199

Ülfət Ələsgərov

Azərbaycanda şəhərsalmanın inkişafının aktual problemləri 209

SƏNƏTŞUNASLIQ

Rəna Məmmədova

Genoformula sırasının vektorları haqqında..... 225

Аида Садыгова

Художественная керамика Азербайджана эпохи энеолита 233

Qorxmaz Əlilicanzadə

El şənliklərində estrada janr növlərinin elementləri 239

Эльчин Ф. Алиев

Проблема восприятия абстракции..... 245

Rəna Məmmədova

Musiqi türkologiyasının inkişafında K. Kvitkanin ideyalarının rolu251

Kəmalə Atakişiyeva

Azərbaycan musiqişünaslıq elmi və Fəttah Xəlqzadə yaradıcılığı
(F.Xəlqzadə-70)257

Şəmsə Gülməmmədova

Azərbaycan tar ifaçılığının inkişafında Mirzə Sadiq Əsəd oğlunun rolu....266

Yeganə Bayramlı

Mifologiyanın musiqi konseptuallığı271

Xumar Bayramova

Ü. Hacıbəylinin mahnı yaradıcılığı276

Бабир Зейнал

Многогранное развитие азербайджанского мугама на
современном этапе282

Эльчин Ф. Алиев

Особенности парадигмы противостояния официозу в
азербайджанской живописи второй половины XX века292

Шахла Гулиева

Искусство шелкоткачества как историко - этнографический
источник298

Natavan Muradova

Rəssam Günay Mehdişadənin yaradıcılığında milli simvol və portretlər...305

Mehriban Kərimova

Fortepianoda muğam ifaçılığı ənənəsi312

Sevinc Əliyeva

Müstəqillik dövrü Azərbaycan təsviri sənətində mövzu və bədii obraz
problemi317

Elnarə Həsənova

Rafiq Quliyevin elmi işləri haqqında322

Şahmar Balakişiyev

Qərbi Azərbaycanın memarlıq irsi329

NƏŞR HAQQINDA MƏLUMAT

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi nəzəri məcmuəsi 1998-ci ildə təsis olunub. İldə iki dəfə işıq üzü görür. Jurnalda memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, bərpa, şəhərsalma, landşaft memarlığı, memarlıq mühitinin dizaynı, sənətsüənəslıq sahəsində respublikamızda və hüdudlarından kənarda aparılan elmi tədqiqatlara həsr olunmuş elmi məqalələr dərc olunur.

ŞÖBMA “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi-nəzəri məcmuədə məqalələr azərbaycan, rus və ingilis dillərində çap olunur. Məqalənin əlyazmasını kompyuterdə Microsoft Word redaktorunda azərbaycan, rus və ingilis dillərində, Times New Roman şrifti ilə, 14 ölçüdə, 1,5-intervalla, A4 formatlı vərəqdə tərtib etmək lazımdır. Məqalənin həcmi 6 səhifədən az olmamalıdır. Məqalənin əlyazmasının bütün səhifələrində çap vərəqinin bir üzündə yuxarıdan, aşağıdan 2 sm, soldan 3 sm, sağdan isə 1,5 sm. ayırmaqla yazılmalıdır.

Məqalənin başlanğıcında məqalənin UOT indeksi, müəllifin adı, soyadı, işlədiyi müəssisə, vəzifəsi, elmi adı və dərəcəsi, e-mail ünvanı, daha sonra, məqalənin adı, məqalə hansı dildə yazılmışsa həmin dildə açar sözlər (5-7 söz) verilməlidir. Məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, nəticəsi aydın şəkildə verilməlidir. Cədvəllər bilavasitə mətnin daxilində yerləşdirilməlidir. Mətnə və ya cədvəldə olan məlumatların təkrarlanmasına yol verilməməlidir. Şəkillər və qrafiklər 8-10 sm ölçülərdən böyük olmamalıdır. Şəklin altında, cədvəlin isə üstündə onun nömrəsi və adı qeyd olunmalıdır.

Məqalənin sonunda ədəbiyyat siyahısından sonra digər iki dildə xülasə (müəllifin adı və məqalənin adı həmin dillərdə göstərilməklə) («резюме» və «summary») və həmin dillərdə açar sözləri («ключевые слова» və «key-words») verilməlidir. Məqalələrin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımdan ciddi hazırlanmalıdır. Məqalədə verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə, əvvəl azərbaycan, sonra rus, daha sonra xarici dildə nömrələnməlidir.

Ədəbiyyat siyahısı (kitab və jurnalların adları) aşağıdakı qaydada verilməlidir:

1. Müəllifin soyadı və inisialı. Kitabın adı. Cildin nömrəsi. Şəhər: nəşriyyat, nəşr ili, ümumi səhifələrin sayı;
2. Müəllifin soyadı və inisialı. Məqalənin adı // Jurnalın adı, nəşr ili, buraxılış nömrəsi, başlanğıc-son səhifələr.

Məqalənin quruluşu:

- ✓ Müəllifin adı, soyadı.
- ✓ İşlədiyi müəssisənin adı, vəzifəsi, elmi adı və elmi dərəcəsi, fəxri adı (və ya doktorant və ya dissertant olduğu təşkilatın adı, təhsilin forması),
- ✓ Müəllifin email ünvanı,
- ✓ Baş hərflərlə məqalənin adı
- ✓ Məqalənin UOT indeksi
- ✓ Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-10),
- ✓ Məqalənin mətni
- ✓ İstinad olunmuş və ya istifadə edilən ədəbiyyat siyahısı
- ✓ Digər iki dildə məqalənin adı və müəllifin adı və soyadı göstərilməklə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-7)

Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:

- ✓ Giriş
- ✓ Məsələnin qoyuluşu
- ✓ Məsələnin həlli
- ✓ Nəticə (elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair)
- ✓ Ədəbiyyat

Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:

- ✓ Məqalənin çap olunmuş əlyazması (1 nüsxədə) və onun elektron variantı Kompakt Diskdə (CD və ya CD-RW) və məqalənin çap olunması üçün müəssisə tərəfindən təsdiq olunmuş müvafiq sənədlərlə (məqaləyə 2 rəy və təşkilatın (kafedranın) iclas protokolundan çıxarış) birlikdə jurnalın məsul katibinə təqdim edilməlidir.
- ✓ Ayrıca vərəqdə müəllif haqqında anket-məlumat əlavə olunmalıdır. Məlumatda müəllifin soyadı, adı, atasının adı, elmi dərəcəsi, elmi adı, müəssisənin adı, müəssisənin ünvanı, ev ünvanı, email ünvanı və telefon nömrəsi göstərilməlidir.
- ✓ Məqalə jurnalın İnternet səhifəsinə göndərilə bilər. E-mail: memar_s@mail.ru
- ✓ Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.
- ✓ Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılmır.

Formatı: 70*100 ¹/₁₆.

Həcmi: 17.ç.v

Tirajı: 300

Direktor: Eyvazov Səməd
Texniki redaktor: Xəlilov Mail
Cildçi:Ruhəngiz Hacıyeva

“OPTİMİST” MMC -də çap olunmuşdur.
Azərbaycan, Bakı şəhəri, Nəsimi rayonu,
D. Əliyeva küç., 239.