

# **İncəsənət və mədəniyyət problemləri**

*Beynəlxalq Elmi Jurnal N 4 (66)*

**Problems of Arts and Culture**

*International scientific journal*

**Проблемы искусства и культуры**

*Международный научный журнал*

**Baş redaktor:** ƏRTEĞİN SALAMZADƏ, sənətşünaslıq doktoru, professor (Azərbaycan)  
**Baş redaktorun müavini:** GÜLNARA ABDRASİLOVA, memarlıq doktoru, professor (Qazaxıstan)  
**Məsul katib:** FƏRİDƏ QULİYEVA, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (Azərbaycan)

**Redaksiya heyətinin üzvləri:**

ZEMFİRA SƏFƏROVA – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)  
RƏNA MƏMMƏDOVA – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)  
RƏNA ABDULLAYEVA – sənətşünaslıq doktoru (Azərbaycan)  
SEVİL FƏRHADOVA – sənətşünaslıq doktoru (Azərbaycan)  
RAYİHƏ ƏMƏNZADƏ - memarlıq doktoru, professor (Azərbaycan)  
VLADİMİR PETROV – fəlsəfə elmləri doktoru, professor (Rusiya)  
KAMOLA AKİLOVA – sənətşünaslıq doktoru, professor (Özbəkistan)  
MEYSER KAYA – fəlsəfə doktoru (Türkiyə)  
VİDADİ QAFAROV – sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (Azərbaycan)

---

**Editor-in-chief:** ERTEGIN SALAMZADE, Prof., Dr. (Azerbaijan)  
**Deputy editor:** GULNARA ABDRASSILOVA, Prof., Dr. (Kazakhstan)  
**Executive secretary:** FERIDE GULIYEVA Ph.D. (Azerbaijan)

**Members to editorial board:**

ZEMFIRA SAFAROVA – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)  
RANA MAMMADOVA – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)  
RANA ABDULLAYEVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)  
SEVIL FARHADOVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)  
RAYİHA AMANZADE - Prof., Dr. (Azerbaijan)  
VLADIMIR PETROV – Prof., Dr. (Russia)  
KAMOLA AKILOVA – Prof., Dr. (Uzbekistan)  
MEYSER KAYA – Ph.D. (Turkey)  
VIDADI GAFAROV – Ph.D. (Azerbaijan)

---

**Главный редактор:** ЭРТЕГИН САЛАМЗАДЕ, доктор искусствоведения, профессор (Азербайджан)  
**Зам. главного редактора:** ГУЛЬНАРА АБДРАСИЛОВА, доктор архитектуры, профессор (Казахстан)  
**Ответственный секретарь:** ФАРИДА ГУЛИЕВА, доктор философии по искусствоведению (Азербайджан)

**Члены редакционной коллегии:**

ЗЕМФИРА САФАРОВА – член-корреспондент НАНА (Азербайджан)  
РЕНА МАМЕДОВА – член-корреспондент НАНА (Азербайджан)  
РЕНА АБДУЛЛАЕВА – доктор искусствоведения (Азербайджан)  
СЕВИЛЬ ФАРХАДОВА – доктор искусствоведения (Азербайджан)  
РАЙХА АМЕНЗАДЕ – доктор архитектуры, профессор (Азербайджан)  
ВЛАДИМИР ПЕТРОВ – доктор философских наук, профессор (Россия)  
КАМОЛА АКИЛОВА – доктор искусствоведения (Узбекистан)  
МЕЙСЕР КАЯ – кандидат искусствоведения (Турция)  
ВИДАДИ ГАФАРОВ – кандидат искусствоведения (Азербайджан)

Jurnal Azərbaycan Respublikasının Ədliyyə Nazirliyi Mətbu nəşrlərin reyestrinə daxil edilmişdir.  
N 3756. 07.06.2013-cü il.

Redaksiyanın ünvanı: Bakı, AZ 1143.  
H.Cavid prospekti, 31  
Tel.: +99412/539 35 39  
E-mail:mii\_inter@yahoo.com  
www.mii.az

УОТ 745/749

*Кюбра Алиева*  
*доктор искусствоведения, профессор*  
*(Азербайджан)*  
*aliyeva\_kubra@mail.ru*

---

## **К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ И ОСНОВНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ КЕРАМИЧЕСКОЙ ПРОДУКЦИИ ЭПОХИ БРОНЗЫ И ЖЕЛЕЗА НА ТЕРРИТОРИИ АЗЕРБАЙДЖАНА**

Наиболее древние образцы ремесленного труда и прежде всего - керамических изделий, обнаруженные на территории Азербайджана, относятся к эпохе мезолита, то есть XII-VIII тысяч. до н.э. С древнейших времен керамическое производство играло в этих землях одну из ведущих ролей. Об этом свидетельствуют многочисленные археологические находки в Южной и Центральной части Закавказья, начиная с эпохи поздней бронзы (9 в. до н.э.) и раннего железа (8 в. до н.э.).

Керамические изделия или черепки, обнаруженные в культурных слоях Древней Манны, отличаются многообразием форм и иногда весьма интересным художественным решением. Художественная крашенная керамика здесь представляла собой уже развитый вид прикладного искусства. По мнению Луконина, именно на территории Манны следует искать истоки искусства сопредельных стран: «Искусство этой территории было той базой, на которой формировалось и искусство скифов, и искусство мидян, и искусство персов. Эта стадия, представленная памятниками Завие, в особенности интересна, с одной стороны, потому, что в этих памятниках мы наблюдаем конечный этап развития открытой совсем недавно цивилизации, а с другой – потому, что они непосредственно связаны с начальной стадией искусства скифов и первыми памятниками искусства персов» [11, с.4]. Керамические сосуды Манны, обнаруженные в ходе археологических раскопок, отличаются разнообразием и пластичностью форм, а также богатством изобразительных мотивов. Основное место здесь занимают зооморфные изображения. Различные ученые, занимавшиеся обнаруженным на территории Азер-

---

байджана материалом, отмечали, что сосуды-водолеи, имеющие форму птиц, чаши в виде бараньих голов, ритоны с изображением головы барана, ряд других зооморфных мотивов были, несомненно, связаны с верованиями древних племен. При дальнейшем рассмотрении образцов керамики более позднего времени мы неоднократно будем сталкиваться с образцами, генетически восходящими именно к этой древней культуре.

Предметы керамики или отдельные фрагменты, относящиеся к эпохе энеолита (IV - III тыс. до н. э.), выполнены в технике черного обжига и в своем декоративном убранстве содержат элементы пиктографического письма. В частности, большой интерес представляет сосуд и ряд керамических фрагментов, обнаруженные в поселении Баба-Дервиш Казахского района Азербайджана. Здесь мы сталкиваемся с рисунками имитационной магии охотников, отличающимися схематичным и условным характером. Возможно, одна из пиктограмм связана с просьбой о дожде, о чем можно судить по составляющим ее линиям. В другой пиктограмме художник, возможно, передал своим общинникам информацию об удачной охоте, а именно - убийстве какого-то животного с помощью лука и стрел [13, с.20-34]. Культура пиктографического письма продолжалась и в эпоху бронзы. Интересную, в этом отношении группу составляют чернолощенные сосуды 2 тыс. до н.э., обнаруженные в окрестностях Ханлара (сейчас - район Гей-Гель), а также в местах археологических раскопок в окрестностях Каха и Шеки. Некоторые из них хранятся в Государственном Музее Истории Азербайджана и Национальном Государственном Музее Искусств [8, 18, 19, 21, 24, 26, 28, 30, 31, 33, 36, 37, 38, 39] (рис.1).

Культура инкрустации чернолощенной керамики с белой массой была широко распространена не только на территории древнего Азербайджана, севернее реки Аракс, но и в Восточном Закавказье. В инкрустированных сосудах орнаментация и изображения своими белыми очертаниями выделяются на чернолощенном фоне. Такой цветовой эффект является художественным открытием эпохи бронзы, которым пользовались керамисты Мингечаура, Ханлара (Гейгель) и других поселений страны.



**Рис.1. Сосуд. Гей-Гель (Ханлар).  
2 тыс. до н.э. Н=25 см. глина, гравировка.**



**Рис.2. Горшок. Шеки. В районе  
кирпичного завода Дашуз.  
1 пол. 2 тыс. до н.э. Н=29 см. Курган 3.**

Обращает на себя внимание огромное разнообразие орнамента таких сосудов. Здесь можно видеть и геометрические узоры, и стилизованное изображение людей и животных. Оба типа орнамента нередко существуют в одном сосуде, образуя композиции, несущие в себе богатый семантический смысл (рис.2). Хотелось бы, при этом, вспомнить предположение М. Гусейновой относительно геометрического орнамента на этой керамике. Автор считает, что орнамент, присущий этим керамическим изделиям, первоначально сформировался на плетеных и ковровых изделиях. Параллельно с керамической посудой с таким орнаментом существовала плетеная посуда, орнаменты которой и переносились на керамику [9, с.64].

Примечательно, что среди обнаруженного материала этого типа керамики можно видеть сосуды различного назначения и разных форм. Так, сосуды церемониального (или культового) назначения представлены в разных пластических решениях, непосредственно обусловленных прямым назначением того или иного сосуда. Среди бытовой керамики встречаются сосуды в виде кувшинов (с ручками и без ручек), чашек, пиал (на ножке и без). Особым разнообразием форм и размеров отличаются кувшины. Среди найденных образцов встречается посуда высочайшего качества исполнения и изделия так сказать «средней руки», предназначавшиеся для повседневных нужд. Но есть одна черта, которая является общей для всех сосудов этой группы - белоинкрустированной керамики – независимо от их прямого назначения: прак-

тически все они, за небольшим исключением, украшены орнаментом. При этом некоторые образцы отличаются столь высоким мастерством декорирования, компоновки композиций из геометрических и стилизованных узоров и их распределением по тулову сосуда, что «семантика используемых элементов, кажется, уходит на второй план, уступая место декоративности» [9, с.64].

В литературе существует много классификаций и аналитических подходов в описании чернолощенных сосудов. Принимается во внимание типология орнамента (геометрический или изображение животных и людей), характер орнаментации - измельченный узор или крупные геометрические фигуры, охватывающие часть тулова сосуда, группировка определенных мотивов в раппорты или свободное расположение изображения по керамической поверхности. Довольно часто при орнаментации сосудов использовался ковровый принцип декорирования: оставшиеся свободными после нанесения крупного рисунка места заполнялись более мелкими деталями. В таких дополнительных узорах использовались небольшие изображения животных, крестовидные знаки и свастики, декоративные ручки или налепы.

При этом важно отметить, что изображения животных на сосудах с преимущественно геометрическим орнаментом отличаются ярко выраженным геометризированным или стилизованным характером. Изображения животных являются наиболее многочисленными среди всех изображений. Чаще всего это изображения оленей, козлов, собак, птиц, реже - рисунки кабана, зубра.

Наиболее многочисленными являются рисунки козлов, которые бывают как геометризированные, так и относительно натуралистические. Нередко эти изображения отличаются большим изяществом исполнения и детализацией рисунка. Как было замечено М. Гусейновой, «эти изображения отличаются еще и тем, что перед мордой, над корпусом, под животом и у ног животного изображены небольшие концентрические круги. У некоторых животных обозначены трехпалые конечности. Эти особенности изображений определяются не их стилистикой, а особым смысловым содержанием, передаваемым посредством деталей рисунка» [9, с. 66]. Среди птиц, представленных на керамических изделиях этой группы, преобладают водоплавающие, и прежде всего - гуси и лебеди. Встречается, также, изображение павлина.

Изображения человеческих фигур, натуралистических и геометризированных, как правило, связаны с презентацией культа охоты, плодородия, размножения и древа жизни. В ряде случаев возможны и другие интерпретации сюжетов. В частности, интересно, остановиться на группе сосудов, происходящих из Киликдагского кургана № 79, из Большого Ханларского кургана №2 и из кургана №1/20 Килигдага [9, с.126], в 2-х км к юго-востоку от азербайджанского района Гейгель (рис.3,4). Перед нами - шесть сосудов, отличающихся друг от друга по форме: три из них имеют чашеобразную форму, а три – форму кувшина с прямым высоким горлом без ручки. Сосуды сделаны из двух видов глин – черно-бурой и желто-бурой. Изображения людей и животных на тулове выполнены в стилизованной манере. Они повторяются в ритмическом чередовании. Как было отмечено выше, уже в эпоху энеолита орнамент имел стилизованный характер, а также наделялся определенным смысловым и религиозным значением. Также, в эпоху энеолита уже был сформирован устойчивый круг мотивов, характерных для декорирования поверхностей изделий из керамики.

Ученые-исследователи, в разные годы, занимавшиеся этими сосудами (Я. Гуммель, М. Гусейнова), выдвигали предположение, что здесь даны сцены охоты и присутствует связь с древними магическими представлениями [9, с.77-85] (рис.5). Однако более внимательное рассмотрение рисунков на сосудах наводит на мысль, что эти изображения носят сугубо астральный характер и связаны с древними верованиями наших предков. Так, человеческая фигура представляет собой, скорее всего, астролога, который специальным инструментом указывает на фигуру горного барана. То, что инструмент является астрономическим, подтверждается знаком солнца, который представлен в виде точечной спиральной ленты, расположенной над этим инструментом. Горный баран так же является небесным символом, так как и над его головой имеется уже указанный знак солнца.

Иными словами, данные сосуды являются культово-ритуальными, которые использовались нашими предками в церемониях празднования дня весеннего равноденствия Новруз. Древние предки азербайджанцев хорошо разбирались в астрономии, они могли проследивать движение небесных светил, и прежде всего - солнца - по небесной сфере. Как и астрономы других государств древнего мира, древние азербайджанцы

делили звездное небо на четыре части, в каждой из которых насчитывалось по семь созвездий, имеющих свою символику. Эта символика представлялась определенным животным, цветом, временем года. Раз в году солнце, пересекая экватор, входило в точку небесного равноденствия, то есть - в созвездие Овна. Этот момент пересечения солнцем небесного экватора и приходится на 20-21 марта, когда азербайджанцы празднуют Новруз [7; с.2].

Также представляется, что астральная тематика обусловила специфически геометризованный характер человеческих фигур на знаменитом серо-глиняном сосуде 2 тыс. до н.э., обнаруженном при раскопках в районе Ханлара (Гей-гель). Данное изображение получало различную трактовку у разных исследователей. В частности, Р. Эфендиев интерпретировал орнаментацию на этом сосуде как сцену охоты [5, с.9], в то время как М. Гусейнова возводит, в конечном счете, такой принцип изображения к генеалогии символа древа жизни [9, 78, 125, табл. XXIX]. При этом автор неоднократно подчеркивала такую «странную» деталь, упорно повторяющуюся на сосудах Гянджачайской зоны, как изображение трехпалой кисти: «...на сосудах Гянджачайской зоны нет ни одного изображения человека, в котором трехпалая кисть не была бы намеренно подчеркнута» [9, с.68].



**Рис. 3,4.. Сероглиняный сосуд.  
2 тыс. до н.э. Ханлар (Гей Гель).**



**Рис.5. Кувшин для воды.  
Гей-Гель. Ханлар. 2 тыс.  
до н.э. Н=28 см; глина,  
гравировка.**

В качестве еще одного примера здесь можно привести чернолощенную ритуальную чашу II тыс., обнаруженную там же, с изображением



двух человеческих фигур и двух фигур козлов. Человеческие фигуры здесь выполнены по совершенно аналогичной схеме (два смыкающихся вершинами треугольника, в то время как головы фигур изображены обращенным вверх угольником с нависающей над ним точкой/кружочком), при этом правая рука завершается трехпалой кистью, акцентированной большей пропорцией, а левая - рисунком лука и стрелы [13, с.23, рис.10]. Важно отметить, что среди найденных образцов над схематическим изображением головы можно встретить изображение свастики - знак солнца.

Ярким образцом белоинкрустированной чернолощенной керамики является сосуд, обнаруженный в селе Гараджамирли (Шамкирский район Азербайджана) и датирующийся XVI–XV вв. до н.э. (рис.7). Верхняя половина кувшина покрыта двумя ярусами изображений, в которых геометрические фигуры и солярные знаки чередуются с изображениями животных - лошадь и олень, причем зооморфические мотивы буквально вплетены в плотную геометризированную ткань узора, который несет на себе глубокую семантическую нагрузку. Интересно, что границы между двумя орнаментированными ярусами подчеркнуты не промежуточным бордюром, а пластически обозначенным «шнуром» или камвой. Такие дополнительные «швы» как будто становятся мерой отсчета, визуализацией роста формы кувшина, одновременно сообщая ей дополнительную жесткость и устойчивость.

Говоря о бело-инкрустированных сосудах, обнаруженных на территории Древнего Азербайджана, следует подчеркнуть, что именно присутствие изображений животных, птиц и людей в их орнаментации, составляет их уникальный характер, принципиально отличающий эту продукцию от аналогичной, имевшей широкое хождение на территории от юга Сибири до Центральной Европы [9, с.65].

Но не только керамические изделия рассматриваемого периода и региона, украшенные сюжетными сценами и, несомненно, имеющие культовый характер, представляют интерес. Среди обнаруженных здесь образцов чернолощенной керамики имеется огромное множество поистине выдающихся примеров как чисто геометрической орнаментации, так и пластического решения сосудов. Один из ярчайших примеров – чернолощенный сосуд 2 тыс. до н.э., найденный в селе Човдар Дашкесанского района [13, с.37, рис.15] (рис.8).



**Рис.7.** Кувшин. XVI–XV вв. до н.э.  
Село Гараджамирли (Шамкирский  
район Азербайджана).



**Рис.8.** Чернолощенный сосуд.  
2 тыс. до н.э. Село Човдар (Дашкесанский  
район Азербайджана).

Обращает на себя внимание активная пластическая проработка корпуса сосуда, поразительная конструктивная ясность и тектоника его структуры. Сосуд представляет собой абсолютно симметричную по вертикали форму. Его нижняя половина точно повторяется в зеркальном отражении в его верхней части (за исключением функционально необходимых трех петлеобразных ручек). Диаметр ножки сосуда равен диаметру горловины. Ребристый пояс, охватывающий верхний ярус тулова и как бы имитирующий круговое вращение с помощью легкого наклона канелюр, придает форме не только подчеркнутую устойчивость, но и сугубо индивидуальный характер. Перед нами – цельная, законченная форма, созданная мастером – блестящим знатоком своего ремесла и наделенным безупречным художественным вкусом.

Среди многочисленных находок керамической продукции, украшенной геометрическим орнаментом, хочется обратить внимание на чернолощенный сосуд, найденный в Ходжалы и датирующийся XIII–XI вв. до н.э. [13, с.38, рис.16]. Отличающийся безупречной симметричной формой, этот кувшин представляет собой пример высокохудожественного подхода древних мастеров к изготавливаемой ими продукции. Основной декоративный акцент здесь сделан на плечевой части, декорированной посредством белой инкрустации двумя орнаментальными ярусами: взаимодействующими друг с другом треугольниками, которые могут читаться как сверху вниз, так и

снизу вверх, и полосой ромбовидной штриховки. Однако доминирующий принцип декорирования гравировкой дополняется здесь пластическим элементом: шесть волнообразно-вертикальных рельефных линий отмечают переход от плеча сосуда к его горловине. Таким образом, здесь мы сталкиваемся с довольно свободным, «авторским» подходом к эстетическому разнообразию формы стандартного типа керамического изделия.

Чернолощеная керамика культового назначения эпохи бронзы и раннего железа представляет многогранный феномен. Совершенно определенно здесь могут быть выявлены три группы, которые мы последовательно и рассмотрим. Первая группа представляет собой зооморфные сосуды, и эту группу можно квалифицировать как «фигурная керамика». Во второй группе должны быть сосредоточены изделия в виде сообщающихся сосудов, и, наконец, третью группу составляет такой специфический вид древней керамики, как сосуды-сапожки.

Зооморфная керамика, представляющая фигуры птиц, коня, змеи, обезьяны, быка, барана является широко распространенной на территории древнего Азербайджана. Появившись здесь еще во 2 тыс. до н.э., они продолжали жить на протяжении более двух тысячелетий, вплоть до первых веков нашей эры в недрах искусства мастеров керамики Кавказской Албании. Этому, безусловно, способствовали тотемистические и анимистические представления и обряды, с древнейших времен практиковавшиеся на этой территории и продолжавшие оставаться актуальными в верованиях древних албан. Изображения утки, голубя, гуся, оленя, козла, других животных составляют колоссальный, многочисленный антураж в сюжетных росписях и в инкрустированной чернолощенной, и в крашеной керамике, с древнейших времен производившейся на территории древнего Азербайджана. И поэтому совершенно естественно видеть эти образы в трехмерном, пластическом воплощении в виде зооморфных сосудов. Как правило, эти сосуды представляют собой сложные многофигурные композиции. В одном из таких сосудов, датирующемся X-IX вв. до н.э., найденном в селе Молламагерамлы Физулинского района, обозначены не только ребра и крылья голубя, но показаны глаза, инкрустированные бисером, рельефные надглазные дуги, а также два выступа, обозначающие хохолок. Чрезвычайно интересен и другой многофигурный чернолощенный сосуд из курганного погребения Мингечаура 2 тыс. до н.э., на крышке которого органично уместились два голубя [13, с.40,

рис.17]. По одной головке птиц расположены на плечиках сосуда, а дно его опирается на три ножки также в виде птичьих головок (рис.9).

Исследователь керамики Азербайджана древнего и албанского периодов Н. Рзаев связывает создание зооморфных сосудов с представлениями древних людей о загробном мире. Изображения птиц на керамических изделиях среди инвентаря курганных захоронений, а также пластическое воплощение птиц в форме зооморфных сосудов, так же обнаруженные в значительном количестве в ходе раскопок захоронений, дают основания рассматривать такие сосуды как вместилища душ похороненных [13, с.41].

В чернолощеной керамике, обнаруженной в ряде археологических раскопок (в частности, в Ханларе (Гей-геле), Сарытепе (Казахский район), имели место сосуды с линейным и пластическим изображением змей. Аналогичные примеры были обнаружены и в Нахчыване, а также в Грузии и Греции. В связи с этим уместно привести предположение К.М. Колобовой по отношению к образцам, обнаруженным в Греции: «...во всех случаях змеи изображены тянущимися к горлышку сосуда для участия в совместной с умершим трапезе» [10, с.39]. Здесь уместно привести в качестве примера и фрагмент блюда с рельефным изображением змеи, обнаруженный в Габале при раскопках в 2007 году [5, с.25] (рис.10). Все это говорит о том, что древние обитатели Греции и Закавказья пользовались общими культовыми представлениями хтонического содержания. На почве такой идеологии развилась и фигурная керамика Закавказья. Поэтому, надо полагать, что керамические изделия в виде птиц и с рельефным изображением змеи специально изготавливались в качестве могильного инвентаря как в Греции, так и в Закавказье [13, с.42].



**Рис.9. Чернолощенный сосуд.**  
2 тыс. до н.э., курганное погребение  
Мингечаура. Азербайджан.



**Рис.10. Фрагмент блюда.**  
III-II вв.до н.э. Габала



**Рис.11. Сероглиняный сосуд.  
XI–X вв. до н.э. Мингечевир,  
Азербайджан.**



**Рис.12. Сосуд из селения Шахтагты  
(Кенгерлинский район Азербайджана).  
Середина II тысячелетия до. н.э.**

Ярким образцом сообщающихся сосудов является сероглиняный сосуд, найденный в районе Мингечаура и датирующийся XI–X вв. до н.э. [13, с.43, рис.18]. К плечу сосуда примыкают еще три миниатюрных сосуда - кувшинчика (рис.11). Как предполагает Н. Рзаев, «сообщающиеся сосуды посвящались культу плодородия и размножения: ими пользовались при выполнении обрядовых церемоний, связанных с указанным культом общинников, которому покровительствовало солнечное божество... Сообщающиеся сосуды созданы по принципу размножения. Они подразумевают зарождение новых молодых существ от старых» [13, с.44]. Исследователь предлагает и другую версию предназначения такого типа сосудов. Возможно, функция этих сосудов напрямую связана с культом мертвых: «...по представлению древних обитателей нашей страны каждый человек имел несколько душ, одна из которых покидала его в могиле... оставленная в древних могилах пища предназначалась для душ покойников. Пищу обычно оставляли в сосудах различных форм. В таком случае, согласно поверью, каждая душа, исходя из своей функции, питалась из предназначенного для нее сосуда. А если наследник покойника боялся бы всех душ своего умершего предка в одинаковой степени и хотел оказать им честь поровну, тогда он заказал бы для них сообщающиеся сосуды, состоящие из однотипных посудин. Такие изделия в мингечаурских погребениях не являлись редкостью. В другом случае одной душе покойника наследники отдавали большее предпочтение. Тогда для нее могли бы заказать большой и красивый кувшин, на плечиках которо-

го разместили бы однотипные сосудики для остальных душ. Подобные изделия составляют большую редкость» [13, с.44]

С культом мертвых, скорее всего, связаны и сосуды-сапожки - наиболее интересная разновидность черной керамики древнего Азербайджана. К слову сказать, подобный тип керамических изделий эпохи раннего железа, согласно результатам археологических раскопок, существовал в ряде других стран мира: в Северной Италии и Венгрии, Саксонии и Моравии, Познани и на Кавказе. Сосуды-сапожки изготовлены посредством ручной лепки. В ряде случаев на них имелись рельефные ободки как имитация ножных браслетов-оберегов. Примечательно, что, как правило, в захоронениях встречался только один сапог, предназначенный для одной ноги, хотя иногда случались и весьма интересные находки. Например, в селе Гасанлы (на территории современного Южного Азербайджана) был обнаружен сосуд в виде двух сапожков, объединенных одним голенищем. Сапожки с загнутыми кверху носками были декорированы насечками, имитировавшими внутренние швы [13, с.46].

В литературе существует много гипотез относительно предназначения таких изделий, помещавшихся во время захоронения в могилы. Как нам представляется, предположение М.И.Максимовой наиболее близко к истине. В частности, она пишет: «Мне кажется, что изображение ног и обуви имело смысл, родственное изображению дельфинов и рыб. Их ставили покойникам в могилу для того, чтобы облегчить им трудный путь в страну блаженных. С этим назначением соединялась апотропеическая сила, ибо едва ли иначе можно объяснить маски, встречающиеся на вазочках, имеющих форму ног. ...Таким образом, мы видим, что к представлению о дальнейшей жизни покойника в могиле примешивается и вера «в переселение душ в страну блаженных» [12, с.8-9] К слову сказать, упомянутые выше сосуды-сапожки были также обнаружены и на территории Нахчыванской Автономной Республики, в частности в районе г.Джульфа [2, с.82].

Материальная культура Нахчывана в целом представляет собой самобытный историко-художественный феномен. Начиная с эпохи средней бронзы, она характеризуется расписной (или – крашеной) красноглиняной керамикой и чернолощеной керамикой. Об этом свидетельствуют археологические находки в городищах Кюльтепе I и II (крашеные сосуды, обнаруженные здесь, датируются начиная с эпохи энеолита), а также



Гырмызы-Тепе, Шор-Тепе, Шахтагты, Нахаджыр, Арафса, ряд других [2; 3; 6]. Обнаруженный здесь археологический материал, восходящий к 17-15 вв. до н.э., представляет собой шарообразные сосуды крашеной керамики красного обжига. Обращает на себя внимание разнообразие форм посуды, обусловленное ее различными функциями. Кувшины были изготовлены вручную и покрыты ангобами красного, желтого и белого цветов. Орнаментация производилась красными и черными красками.

Богатый керамический материал был обнаружен в жилом комплексе и некрополе у села Шахтагты. Разнообразие форм здесь сочетается и с различными методами украшения, включая росписи, гравировку, канеллирование поверхности. Безусловно: материальная культура древнего Нахчывана заслуживает отдельного разговора. Однако, невозможно не остановиться на одном из кувшинов из некрополя Шахтагты, представляющем собой подлинный шедевр древней росписи по керамике (рис.12). Кувшин датируется серединой 2 тыс. до н.э. Сделанный вручную, он, тем не менее, отличается поразительным изяществом формы. По своему диаметру днище сосуда несколько меньше диаметра горловины, и этот прием сообщает всему объему особую эстетическую выразительность. Две трети тулова кувшина покрыты росписью, представляющей собой два яруса фризовой композиции. Роспись, сделанная черной краской по красному ангобу, поражает своей натуралистичностью. Кажется, мастер здесь задался целью отразить весь окружающий его животный мир. Изображения козлов, волков, других четвероногих животных переплетаются здесь с различными видами птиц - больших и малых. В частности, совершенно четко здесь прочитываются изображения утки, павлина, цапли. Но наряду с реалистическим подходом в данной росписи можно видеть и элементы сугубо символические, перекликающиеся с геометризированными изображениями, знакомыми нам по коврам и паласам. Хочется еще раз отметить высоко художественный, тщательно продуманный характер росписи, а также принцип ее расположения на сосуде, тонко соответствующий развитию его формы. Черные и красные силуэты животных выделяются на желтом фоне, а изображение в целом отличается мягкими линиями и точно отмеченными нюансами поз и движений. Общий красный фон – цвет самого сосуда, перекликаясь с цветами отдельных изображений, способствует цветовой гармонии, объединяя объект в единое формально-художественное целое.

Таким образом, керамическое искусство древнего Азербайджана в основном характеризуется тремя культурами гончарного производства, которые определяются как чернолощенная керамика, инкрустированная чернолощенная керамика и крашенная керамика. По своему назначению в быту и обществе гончарные изделия этих культур имели утилитарный и культовый характер. При этом, ареал распространения культуры чернолощенной керамики был более обширным, чем ареал распространения крашеной керамики, наиболее характерной для древней культуры Нахчывана.

Обнаруженная в различных точках на территории древнего Азербайджана керамика в одинаковой степени как носит самобытный характер, на базе местного производства, так и свидетельствует о связях с переднеазиатскими странами. Так или иначе, наличие многовековой традиции керамического производства, существовавшей на древней земле Азербайджана, и сохранившиеся здесь с древних времен центры гончарного ремесла обусловили многообразие керамической продукции, производимой в этом регионе в последующие века и прежде всего – в период существования Албании, которая во многом стала преемницей исторически сложившихся форм.

**Ключевые слова:** Азербайджан, эпоха бронзы, чернолощенная керамика, инкрустированная чернолощенная керамика, крашенная керамика.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Azərbaycan El Sənəti. Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyinin Fondlarının. Bakı, Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyi, 2013.
2. Вахşəлиев V. Нахçивanın erkən dəmir dövru mədəniyyəti. Bakı: Elm, 2002.
3. Вахşəлиев V., L.Ristvet, H.Gopnik, S.Aşurov. Нахçиванда Археoloji Тədqiqatlar. Bakı, 2010.
4. Əfəndiyev R. Azərbaycan Xalq Sənəti. Bakı: İşıq, 1984.
5. Qəbələ Arxeoloji Ekspedisiyası. 2005-2010. Tapıntılar. The Gabala Archaeological Expedition. 2005-2010. Findings.CBS Publishing House. 2011.
6. Вахşəлиев V. Нахçиван Археолојиси. İstanbul, 1997.
7. Алиева К. Магические керамические сосуды из Киликдага (Кавказская Албания) // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2012. Глиняний посуд у культурі харчування народів світу. Опішне: Українське Народознавство, 2012, кн. VIII, т.1, с.85-92.



8. Алиева К. Новая интерпретация сюжетов некоторых керамических сосудов эпохи ранней бронзы из Килигдага // Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi. 2010, Bakı: Elm, 2010, s.168-171.
9. Гусейнова М.А. Керамика Восточного Закавказья эпохи поздней бронзы и раннего железа XIV-IXвв. до н.э. Баку: Эдь..., 1989.
10. Колобова К.М. Из истории раннегреческого общества. Л.,1951.
11. Луконин В.Г. Искусство Древнего Ирана. М., 1977.
12. Максимова М.И. Античные фигурные вазы, т.1., М.,1916.
13. Рзаев Н. Заря азербайджанского искусства. Баку: Elm, 1993.

### ***Kübra Əliyeva (Azərbaycan)***

#### **Azərbaycan ərazisində tunc və dəmir dövrünə aid keramika məhsullarının təsnifatı və onların əsas bədii xüsusiyyətlərinin məsələsi**

Məqalə eramızdan əvvəl II-I minilliyin əvvəlinə aid Azərbaycan ərazisində olan qədim dövlətlərin keramika məlumatlarının formalaşmasına həsr olunmuşdur. Məqalənin predmeti axır iki onilliklər ərzində Azərbaycanın müxtəlif rayonlarında aparılan arxeoloji qazıntılardan əldə edilmiş və elmi ədəbiyyatda öz əksini tapmış keramika məlumatlarının nümunələridir. Aparılan analiz bizə qədim dövr Azərbaycanın keramika incəsənətinin əsasən 3 dulusçuluq mədəniyyətin: qara cilalanmış keramika, inkurstasiyalı qara cilalanmış keramika və boyalı keramikanın olması haqqında nəticə çıxarmağa imkan verir. Məişətdə işlənmə yerinə görə bütün bu dulusçuluq məlumatları həm utilitar, həm də dini xarakter daşıyırdı. Qara cilalanmış keramikanın yayılma ərazisi Naxçıvanın qədim mədəniyyətinə xas olan boyalı keramikaya nisbətən daha geniş idi. Qara cilalanmış keramika çoxyönlü fenomena malikdir. Burada üç qrup ortaya çıxarılıb: zoomorf və ya “fiqurlu” keramika, üz-üzə dayanan rəsmlə qablar və çəkmə formalı qablar. Müxtəlif növ kulturların (astral, ölümdən sonrakı həyat, mövsümi kulturlar) müəyyən növ keramika məlumatlarının formalaşmasında, habelə həndəsi fiqurlu, bitki, heyvan və insan təsvirli dekorların yaranmasında böyük rolunu qeyd etmək lazımdır.

**Açar sözlər:** Azərbaycan, tunc dövrü, qara cilalanmış keramika, inkurstasiyalı qara cilalanmış keramika, boyalı keramika.

***Kubra Aliyeva (Azerbaijan)***

**On question of classification and main artistic peculiarities of the ceramic production of Bronze and Iron Age on the territory of Azerbaijan**

The article concerns the initial stage of establishment of the various kinds of ceramic production in the ancient states existed in the II-beginning of the I mill. B.C. in the territory of Azerbaijan. An object to be considered was the archaeological material obtained during the excavations over many decades and already analyzed in the scholar literature. Besides, the ceramic samples found from the excavations in many regions of Azerbaijan during the last two decades were also taken into consideration. The observation conducted permits us to conclude that the ceramic art of the ancient Azerbaijan is mainly characterised with three kinds of the ceramic production, which are the black-glossed ceramics, the incusted black-glossed ceramics and the painted ceramics. By its function the ceramic production of these kinds was both utilitarian and religious. The area of the black-glossed culture was much wider than the area of the painted ceramics which was mostly typical for the Nakhchivan ancient culture. The black-glossed ceramics of the Bronze and Early Iron periods is a multisided phenomenon. One can distinguish here three groups which are: the zoomorphic vessels, or the «figured ceramics», the communicating vessels and such specific kind of the ancient ceramics as the boot-shaped vessels. It is important to mark a role of various cults (the astral cult, the cult of the other world, the season cults, etc.) in the forming of these or those kinds of ceramics and in their decoration which was a geometric ornament, and a depiction of the plants, animals and the people.

***Key words:*** Azerbaijan, Bronze Age, black-glossed ceramics, incusted black-glossed ceramics, painted ceramics

*Rahibə Əliyeva*  
*memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru*  
*(Azərbaycan)*  
*rahibe\_eliyeva@mail.ru*

---

## QƏBƏLƏNİN NİC KƏNDİNDƏ QAFQAZ ALBANİYASININ XRİSTİAN ABİDƏLƏRİ

Nic kəndi Qəbələ rayon mərkəzinin 40 km cənub-qərb tərəfində yerləşir. Qəsəbənin yerli sakinləri olan udilərin sayı Nic və onun ətraf kəndlərində 4000-ə çatır. Tarixçilərin fikrinə görə Qafqaz Albaniyasının 26 qəbiləsindən biri olan udilər, çox da böyük olmayan, qədim xalq olmaqla özlərinin sərbəst dil, mədəniyyət və adət- ənənələrini bu günə kimi qoruyub saxlamışdır.

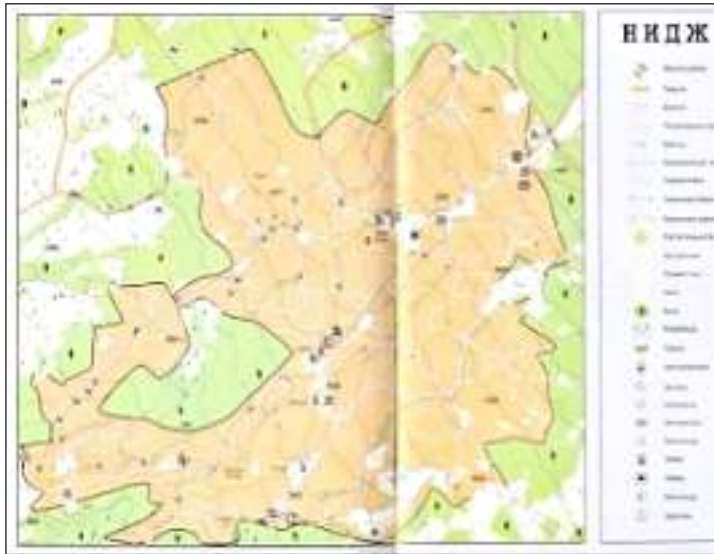
Udilərin əcdadı olan uti tayfası haqqında ilk mötəbər məlumat 2500 il əvvəl Marafon döyüşünü təsvir edən “Tarixin atası” Herodotun qeydlərində rast gəlinir. Qədim mənbələrdə udilər Midiya satrapı qoşununun tərkibində Makedoniyalı İskəndərin Qavqamela yaxınlığında (e.ə. 331-ci il) yunanlarla döyüşünün iştirakçıları kimi göstərilir. Strabon özünün “Coğrafiya” əsərində Xəzər dənizi və Qafqaz Albaniyasını təsvir edərkən udilərdən söz açır. “Udi” etnonimi isə ilk dəfə eramızın I əsrində yaşamış romalı müəllif Böyük Plininin “Təbii tarix”ində işlədilib. Eramızın II əsrində yaşamış yunan yazıçısı Ptolomeyin “Coğrafiya”sında Xəzər dənizinin sahillərində müxtəlif xalqların, o cümlədən udilərin (utilərin) yaşadığı qeyd olunur [2, s.36].

Udilər barədə daha ətraflı məlumatlar VII əsrdə yaşamış yerli müəllif Musa Kalankatlının “Alban tarixi” adlı əsərində verilir. Udi tayfasına mənsub olduğunu yazan müəllif alban tayfalarının başçısı Aran haqqında məlumat verir: “Onun (Aranın) oğlundan Uti, Girdman, Savdeya və Qarqar knyazlıqlarının tayfaları törəyib”. Mütəxəssislərin fikrincə Albaniyanın dövlət dili qədim udi dili olmuşdur [2, s.37].

Çoxmillətli Azərbaycan Dövlətində tarixən və bu gün də müxtəlif etnik tərkibli xalqlara, onların dinlərini qoruyub saxlamaq istiqamətində əlverişli mühit yaradılmışdır. Udilər də bu gün Azərbaycan ərazisində yaşayan qədim xalqlardandır. Qnlar Qəbələ və Oğuz rayonunun ərazisində yaşayan ən qədim xalqlardandır. Udilər həm də Rusiya, Gürcüstan, Ukrayna, Qazaxstan və başqa ölkələrdə də yaşayırlar. Qəbələ və Oğuz rayonlarında yaşayan udilər öz

dil, din və adət-ənənələrini saxlamaqdadırlar. Bu gün dünyada demokratik dəyərlərdən biri kimi qəbul edilən dini toleranlığın bərqərar olduğu Azərbaycanda udi xalqı öz qədim xristian dinini saxlamaqla, xristianlığa məxsus dini ayinlərini yerinə yetirirlər. Nic kəndində yerləşən Müqəddəs Yelisey adına “Çotari” Alban kilsəsi dini mərasimlərin mərkəzinə çevrilmişdir.

Udilərin məskunlaşdığı Nic kəndi tarixi şəhərsalma quruluşuna görə üç məhəlləyə: Çotari, Ağdalaki, Qocabəyli yaşayış ərazilərinə bölünmüşdür. (Şək.1) Hər bir məhəllənin özünün məhəllə kilsəsi olmuşdur. “Çotari” (XVII əsr), “Bulun” (XVI–XVII əsrlər) və “Göy kilsə-Silin”(XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri) vaxtikən məhəllə əhalisinin dini ayinlərini yerinə yetirmək üçün istifadə etdikləri memarlıq tikililəridir.



Şəkil 1. Nic kəndinin planı

Çotari-Müqəddəs Yelisey kilsəsi Azərbaycan Respublikasının Alban-Udi Xristian İcmasının nəzdində fəaliyyət göstərir. Tarixi faktlara və yerli əhalinin şahidliyinə əsasən Müqəddəs Yelisey kilsəsi Qafqaz Albaniyasının Apostol kilsəsinin və udi etnosunun unikal mirası olaraq 1723–1726-cı illərdə yerli xeyriyyəçi Engibar Çotarinin və Nicin üç məhəlləsinin əhalisinin vəsaitləri hesabına tikilmişdir. Kilsə xristianlığın Albaniyada ilk təbliğatçısı olmuş və yalnız albanlar, o cümlədən udilər tərəfindən müqəddəsləşdirilən və apostola bərabər tutulan Yeliseyin şərəfinə inşa olunmuşdur. Yeliseyə

həsr edilmiş belə kilsələr Qarabağ, Şəki, Qəbələ, Oğuz və digər rayonlarda da mövcud olmuşdur.

Kilsə qədim məbədin yerində, yerli inşaat materialı olan travertin daşından tikilmişdir. Bir zallı, çarpaz- xaçvari plan quruluşunu yaradan ibadət zalının yükdaşıyıcı elementləri olan hilali tağlar, binanın interyer konstruksiyasının əsasını təşkil edir. Dindarları hər gün ibadətə sisləyən kilsənin zəng qülləsi abidənin dam örtüyündə qurulmuşdur. Kilsənin asimmetrik yerləşdirilmiş qapısının yuxarısında Alban xaçı qeyd olunan çatma tağ, girişi nəzərə çarpdırır. Kilsə mazğalları xatırladan pəncərələrlə işıqlandırılır. Baş fasadın önündə Alban dövründə yaşamış din xadimlərinin məzarları yerləşir ki, bu sinə daşlarında xaçkarlarla yanaşı, xristianlıqdan öncə mövcud olmuş zərdüştlük elementləri-səkkiz türk tayfalarını əks etdirən səkkiz xaçın birləşdiyi “günəş kultu”, mələklər və digər alban elementləri öz əksini tapmışdır. Cotari kilsəsi udilər tərəfindən ibadət xidmətləri, liturgiya, vəftiz, həmçinin ortodoksal konfessiyaların qanunlarına əsaslanan bütün dini bayram və mərasimlərin keçirilməsi üçün seçilmişdir (Şək. 2,3).



Şəkil 2. Cotari kilsəsi



Şəkil 3. Cotari kilsəsi qarşısında alban məzarı

2006-cı ildə Müqəddəs Yelisey kilsəsi-ÇotariŞ Norveç Humanitar Təşkilatının (NHE) sponsorluğu ilə, Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin “Bərpaçı” təşkilatı tərəfindən bərpa olunmuşdur.

Müqəddəs Yelisey kilsəsi “Bulun”, “Qocabəyli” məhəllə kilsəsi kimi inşa olunmuşdur. Öz böyük həcm-məkan və fəza tutumu ilə, ipi pəncərə açımları və memarlıq traktovkası ilə Nicin digər iki dini tikilisindən seçilən kilsə, bişmiş kərpicdən inşa olunmuş, aşağı hissəsi travertin daşla üzlənmişdir. Dini binaya giriş iki istiqamətdən nəzərdə tutulmuşdur. Fron-

tonla həll olunmuş giriş qapısının portalında, ermənilər tərəfindən udilərin “qriqoriyan”laşdırılması ilə, iki Alban xaçı arasında erməni xaçı da yerləşdirilmişdir. Tarixi XVI–XVII əsrlərə aid edilən xristian məbədinin memarlıq həlli, onu kəndin digər eyni tipli iki kilsəsindən daha sonrakı tarixə aid etməyə imkan verir (Şək. 4,5).



Şəkil 4. Müqəddəs Bulum kilsəsi



Şəkil 5. Kilsənin portalı

Kəndin üçüncü Müqəddəs Yelisey kilsəsi – “Göy kilsə” udi dilində “Silin” adlanır və “Ağdalaki” məhəlləsində, verilən məlumatlara görə, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində inşa olunmuşdur [3]. Kilsəyə giriş iki hissədən nəzərdə tutulmuşdur. Kilsənin ibadət zalı hilali tağların yaratdığı çarpaz-xaçvari həcm-fəza və plan quruluşu ilə həllini tapmış və dərin altarla qurulmuşdur. Yan fasaddakı giriş portalı üzərində tarixi kitabə ilə yanaşı “demontaj” olunmuş iki kitabəyə də rast gəlinir. Daşın fakturasından tarixi kitabənin də erməni dilində yazılması, lakin alban elementləri ilə haşiyələnməsi diqqəti cəlb edir. Alban-Udi Xristian İcmasının sədri Robert Mobilinin verdiyi məlumata görə, 1828-ci ildən məcburi “qriqoriyan”laşdırılan alban əhalisinin əlifbası erməni əlifbası qəbul edildiyindən, Alban xaçları və elementləri saxlanılmaqla, kitabələr erməni əlifbası ilə udi dilində yazılmışdır. Lakin sonralar “demontaj” olunmuş kitabələr sırf erməni dilində yazılmışdır [2]. Hətta kilsənin interyerindəki sütunların üzərinə həkk olunmuş Alban xaçları sonradan ermənilər tərəfindən mala ilə örtülmüş, son illərdə udilər tərəfindən aşkarlanaraq üzə çıxarılmışdır. Təəssüflər olsun ki, Alban kilsələri üzərində Alban əlifbası ilə yazılmış kitabələrə çox az təsadüf olunur ki, bunu Nic abidələrinə də aid etmək olar (Şək. 6,7).





Şəkil 6. Silin kilsəsi



7. Kilsənin kitabəsi

Üdilər indiyə kimi bu kilsələrin üzərində erməni kitabələri montaj olunduğu üçün həmən dini ocaqlara qədəm basmır, onların da “Cotari” kilsəsi kimi bərpasını və tarixin ədalətli həllini gözləyirlər. “Bulun” və “Silin” kilsələrinin bu gün bərpaya böyük ehtiyacı var. Kilsələrin damında bitən ağaclar onların konstruksiyasını dağıtmaqda yanaşı, onların interyerinə də mənfi təsir göstərir.

Nic kəndinin daha bir tarixi tikilisi-- “Udi ocağı” tarixi-etnoqrafik park muzeyi Nic kəndinin Qocabəyli məhəlləsində yerləşir. Üç hektardan artıq ərazidə yerləşən açıq səma altında olan bu park-muzey udi xalqının mədəniyyətini, adət-ənənələrini, məişətini və yaşayış tərzini əks etdirən simvolik bir etnoqrafik ərazidir. Park muzey ekspozisiya şəklində bir-neçə etnoqrafik sahələrə bölünür. Muzey kompleks tikililərdən ibarətdir. Muzeyin ümumi kolleksiyasında hal-hazırda iki mindən çox eksponat sərgilənir [1].



Şəkil 8. Tarixi-etnoqrafik park muzeyi

Muzey kompleksinə giriş yerli memarlıq ənənələrinə uyğun inşa olunmuş portalla başlanır. Giriş darvazası travertin və cilalanmış çay daşından inşa olunmuş və kozeroqla (günlük) örtülmüşdür.

XVII əsrdə inşa olunmuş ev-muzey çiy kərpicdən olan daş təməl üzərində taxtadan qurulmuş udi evidir. Ev vaxtilə Qanqalovlar ailəsinə mənsub olmuşdur. (Şək.8) Udi evləri çay daşından, bünövrəsi çiy kərpicdən olmaqla taxtadan bir və iki mərtəbəli inşa olunurdu. Bu tip evlərin yaranması coğrafi-iqlim xüsusiyyətlərindən və yerli tikinti materiallarından asılı olaraq formalaşmışdır. Qanqalov ailəsinin binasının ikinci mərtəbəsi fındıq ağacının çubuqlarından qurulmuş, çardaq udi ailəsinin məişət-təsərrüfat sahəsini əks etdirir. Çardaqda üzümün sıxılması, araç çəkilməsi üçün ləvazimatlar saxlanılmış, fındıq yığımından sonra məhsul qurudulmuş. Evin plan quruluşunda qonaq, yataq, uşaq, mətbəxt, dua otaqları əsas yer tutur. Düzbucaqlı şüşəbənd bir tərəfdən otaqlarla, digər tərəfdən isə erker şəkilli yerləşkəllərlə əlaqələnir. Şüşəbəndin sonunda qurulmuş taxta pilləkənlər ikinci mərtəbədəki çardağa qalxmaq üçün nəzərdə tutulmuşdur. Hal-hazırda çardaqda, eləcə də otaqlarda udi ailəsinin məişətinə aid eksponatlar, müxtəlif ev əşyaları, bəzəkləri (tikiş maşını, dini əşyalar, qədim geyimlər, kitablar, mebel, ev bəzəkləri, ənənəvi tikmələr, fotoşəkillər və s.) sərgilənir.

Həyətəni sahədə orijinal tikilili iki qonaq evi vardır. Evlərin plan quruluşu və interyeri udi xalqının qonaqpərvərliyini əks etdirən müxtəlif etnoqrafik əşyalarla zəngindir. Məişət və təsərrüfat tikililəri çörək bişirilməsi üçün qurulmuş iki təndirdən, şərəbçilik üçün yay tikilisi, həyətəni sahədə meyvə və tərəvəzin konservləşdirilməsi üçün xüsusi otaq,tütün və ipək qurdu baramasının bəslənməsi üçün çardaq otağı udi ailəsinin gündəlik həyatının cərəyan etdiyi memarlıq tikililəridir. Binaların hər ikisinin dam örtüyü kirəmitdən olmaqla taxtadan qurulmuşdur .

Nic kəndində Tarixi-etnoqrafik park muzeyinin yaradılması, dini-xristian abidələrinin qorunub saxlanması, onların bərpası və tədqiqi Qafqaz Albaniyası xalqlarının tarixinin, dininin, mədəniyyətinin, adət-ənənələrinin, etnoqrafiyasının lokal şəkildə öyrənilməsində böyük informasiya mərkəzinə çevrilmişdir.

**Açar sözlər:** Azərbaycan, Qafqaz Albaniyası, Nic kəndi, xristian abidələri, Tarixi-etnoqrafik park muzeyi.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Udi Ocağı (buklet). Qəbələ rayonu, Nic qəsəbəsi.
2. Robert Mobil. Alban-udi xristian icması. “Azərbaycan Dünyası”, № 118, Bakı, 2018, s.36-47.
3. Нидж (буклет). Баку, 2014.



***Rahiba Aliyeva (Azerbaijan)*****Christian monuments of Caucasian Albania in the village of Nij, Gabala City**

The paper deals with Christian monuments belonging to the period of Caucasian Albania, historical and architectural features, epigraphic inscriptions and building materials of the churches of Jotari, Bulun, Silin.

The results of the study are located on the territory of the historical and ethnographic park and Udi houses belonging to the 17th century on the example of the Kangalovs' house. There were studied building materials, spatial and planned solutions of these houses, and other exhibits of the museum.

**Key words:** Azerbaijan, Caucasian Albania, Nij village, Christian monuments, Historical and Ethnographic Park Museum.

***Рахиба Алиева (Азербайджан)*****Христианские памятники Кавказской Албании в селении Нидж города Габала**

В статье описываются христианские памятники относящиеся к периоду Кавказской Албании, историко-архитектурные особенности, эпиграфические надписи и строительные материалы церквей Джотари, Булун, Силин.

Изложены результаты исследования расположенных на территории историко – этнографического парка и относящиеся XVII веку удийские дома на примере дома Кангаловых. Были изучены строительные материалы, объемно-пространственные и плановые решения этих домов, и другие экспонаты музея.

**Ключевые слова:** Азербайджан, Кавказская Албания, селение Нидж, христианские памятники, Историко-этнографические парковый музей.

---

## QAFQAZ ALBANİYASININ ELLİNİSTİK DÖVRÜ ZƏRGƏRLİK SƏNƏTİ

Alban dövlətinin formalaşmasının antik dövrü ellinistik elementlərin incəsənətə gətirilməsi ilə müşayiət edilir. Zərgərlik sənəti nümunələri göstərir ki, həmin dövrdə ellin sənətinin təsiri özünü əsasən təqlidçilik və xaricdən gətirilmə əşyalar səviyyəsində büruzə verir.

Alban incəsənətinə Romanın təsirini oradan gətirilmiş əşyalar əsasında qiymətləndirmək olar. Onlardan biri – mozaikalı kəmərband (toqqa) (I-IV əsrlər) daha mürəkkəb kompozisiya quruluşu və minalı xatəmkarlıqla seçilir. “Roma dövrünə” [1, şəkl. 20, 22, 26-6] aid belə mozaikalı toqqalar bəzək əşyası kimi Şimali Qafqaz xalqları tərəfindən də (I-III əsrlərdə) istifadə edilmişdir. Qərb tipli belə nümunələr xaricdən gətirilmə olur, təsadüfi hallarda isə yerli ustalar da onların oxşarını hazırlaya bilirdilər [3, s.142].

Ellinistik cəhətlər lirayaoxşar formalı fiqurlu asma bəzəklər, yumruq kimi sıxılmış əl formasında və sairə də özünü göstərirdi. Simvol-əl çoxlu mənalara malikdir, həm müsbət, həm də mənfi rəmzi mənalar daşıyır. Ona görə də əl işarəsini çox vaxt müxtəlif duaların üzərində təsvir edirdilər. Əlin belə hifzedici əşyalarla təsviri onun sahibinin malik olduğu gücü, istehsal alətini, işi simvolizə edirdi. Heraldikada, ilk növbədə gerblərdə müəyyən şəkildə düzölmüş barmaqlar konkret mənə daşıyırdı: barmaqları aralanmış və duzləndirilmiş (şax qalmış) əl – narazılıq, əl üstə əlin təsviri – sədaqəti və birliyi, yumruq halında yumulmuş əl – gücü və vəhdədi bildirirdi. Deməli, əlin yumruq şəklində təsviri verilmiş asma bəzəklər sonrakı heraldik nişanların prototipi olmuş və bədxah ruhları “hədələyərk” əmək və qoruyucu gücü simvolizə etmişdir.

Belə təsviri elementlərlə işlənmiş asma bəzəklər və baş sancaqları bir çox Şərqlə ölkələrinin, o cümlədən Özbəkistanın zərgərlik sənəti üçün də səciyyəvidir. Baktriya məzarlıqlarında (Canqurat, e.ə. XI-XIV əsrlər) aşkar edilmiş, yumruqlanmış əl təsviri ilə tamamlanan sancaq da belə nümunələrə aiddir.

Gözmuncuğu kimi insan bədəninin digər hissələrinin təsvirindən də istifadə olunurdu. Mingəçevirdən (e.ə. II əsr – b.e. I-II əsrləri) tapılmış insan ayağı şəklində olan gözmuncuğu – asma bəzək pastadan hazırlanmış pəncə formasında verilmişdir. P.Dilin mülahizəsinə görə ayaq pəncəsi – ruhun rəmzidir: o insan bədəni üçün dayaq rolunu oynayaraq onu yıxılmağa qoymur. Ayaq birbaşa Yerə toxunduğundan oradan insana torpağın gücü ötürülür. Çox vaxt torpaqların mənimsənilməsi oraya ilk ayaq basanın müəyyən edilməsi ilə təsbit olunurdu (yeri gəlmişkən, məğlub edilmiş düşmənin üzərinə ayaq basılması – qələbənin rəmzi möhkəmləndirilməsi də buradan doğur). Sonralar ayaq təsviri gil çəkmələrlə əvəzləndi ki, bunu e.ə. XI-IX əsrlərə aid məzarlardan üzə çıxarılmış kükürlü gildən olan ağ inkrustasiyalı çəkməyəoxşar qablar da göstərir.

Pastadan və gildən hazırlanmış asma-gözmuncuqları boyunbağıda yerləşdirirdilər ki, onlar da muncuq funksiyası daşıyırdılar. Ustalar gilin imkanlarından istifadə etməklə heyvan pəncəsi, caynağı, dişi, quş caynağı və dimdiyi, insan əli və ayağı şəklində muncuq – hifzedicilər hazırlayırdılar. Muncuqlar müəyyən ritmik növbələşmə yaradaraq boyunbağını zənginləşdirirdilər.

Forma və obrazları ümumiləşdirməyə və tipikləşdirməyə meyli ilə fərqlənən Şərq incəsənətinə xas ənənəvi simvolika antik dövrün bədii mədəniyyətinin formalaşmasına təsir göstərmişdir. Bütün bunlar isə əşyaların yozulmağa hesablanmış işarəli funksiyasını artırmaya bilməzdi. Asmalardan, asmalıqlardan çox hallarda sadəcə utilitar əşya kimi yox, hifzedici, gözmuncuğu kimi istifadə olunurdu. Məmulatların təkə özlərinə və onları zənginləşdirən formalara, bəzəklərə, elementlərə deyil, eyni zamanda onların hazırlandığı materiala da dini-ayin mənası verilir.

Bu dövrün yerli incəsənətində Manna-Midiya üslubunun ənənələri hələ də qorunub saxlanırdı. Bununla yanaşı heyvanların qabarıq-həcmli təsvir olunduğu əsrlərin obrazlı həlli bəzi dəyişikliklərə uğrayır. “Heyvan üslubu”na məxsus erkən sənət nümunələrinə nisbətən bu dövrün heyvan obrazları qəddarlıq və qəzəbdən məhrum olur, daxili gərginlik zəifləməyə başlayır, əvvəlki ekspressiya yoxa çıxır. Nəticədə xətlərin gözəlliyi və elastikliyi itir. Sakit, soyuqqanlı, rahat vəziyyətdə təqdim olunan heyvanlar formanı zəiflədir.

Buna baxmayaraq, əvvələr olduğu kimi yenə də məmulatların kompozisiyası öz bitkinliyi ilə rəğbət oyadır, ornamental silueti bəzəyən qabarıq naxışların ifadəliliyi insanı heyran edir. Zərgərlər rəngli (əlvan) daşların effektindən istifadəyə xüsusi diqqət yetirirdilər. Onların bacarıqdı əllərində bu

daşlar sənət nümunəsinə çevrilirdi. Ustalar kristal, səffaf, yarım-səffaf tutqun daşlardan metal çərçivəni əlvan daşın dekorativ formasına salmaqla ecazkar gözəlliyə malik əşyalar düzəldirdilər. Zinət əşyalarının son dərəcə ifadəli kompozisiyaları üçbucaq, dairə, ellips, düzbucaqlı və başqa həndəsi fiqurlar şəklində olan əlvan daş və şüşələrlə zənginləşdirilirdi.

Alban sənətkarları bəzən əlvan daşlardan imtina edir, yalnız xalis qızıldan hazırlanmış müasir formaların effektləri ilə qane olurdular. Həmin dövrdə gözəlliyi hamar cilalanmış qızıl və zinət əşyalarının plastik formalarının vəhdətində gördüklərindən, onları naxışların xırda bölgüləri ilə parçalamır, əvəzində sakit və zəngin obraz həlli yaradırdılar. Məsələn, Mingəçevirdən tapılmış b.e. III-VI əsrlərinə aid sırğalar qara tərkiblə doldurulmuş ritmik şəkildə təkrarlanan kürəciklərdən təşkil olunmuşdur. Qızıl kürəciklər bir-birinə iki cərgəli dairəvi çıxıntılarla naxışlanmış kəmərlə vasitəsilə bağlanmışdır. Beləliklə, nümunələr göstərir ki, tədqiq olunan dövrdə müxtəlif dekorativ-ifadə formalarına malik sırğalar düzəldir və bu zaman əsasən kürəvi və digər dəyirmi detallar sadə və mürəkkəb çoxmərtəbəli kompozisiyaları təşkil edirdilər.

Zərgərin əlində material istər metal olsun, istərsə də yüngül, səffaf və ya tutqun daş – onun dünya, təbiət haqqında ciddi düşüncələrinin miqyasını əks etdirirdi. Qızıl sırğalardakı (b.e. V-VI əsrləri) cilalanmış qırmızı daşdan hazırlanmış lövhənin həcmi də, tünd-qəhvəyi şüşədən olan sırğalardakı (V-VII əsrlər) dördbucaqlı ulduzun kəskin ucları da, qara tərkiblə doldurulmuş, kiçik zıncırov şəklində olan qızıl sırğaları bəzəyən üç kiçik oval relyefin dinamik ritmi də dəyirmi formaların plastikasını, onların yumşaq, axıcı siluetini çatdırır.

Qızılın parıltılı fakturasına maraq formanın işıqlı-plastik modelləşdirilməsi vəzifələri ilə bağlı idi ki, bu da zərgərlik məmulatlarında günəş şüalarının rəngdən-rəngə düşərək baxışı cəlb etməsi, cazibəsinə salması ilə xarakterik olan dəyirmi, kürəşəkilli elementlərdən istifadəni sərtləndirirdi.

Zinət əşyalarının böyük hissəsinin forması təkcə utilitar və estetik tələblərdən meydana gəlməyib. Minilliklər ərzində bəzəklərin mərasim, dini funksiya yerinə yetirən, sehr gücü simvollarla artırılan dini-ayin roluna böyük əhəmiyyət verilib. Həmin simvolların bir hissəsi ilan, günəş, spiral və s. formalarda təsvir olunurdu. Bu formaların mənasına varmaq onların həyatda oynadıqları rolu dərk etməyə, sonradan dəyişikliyə və yenidən mənalandirməyə məruz qalan bəzək əşyalarının ibtidai formalarını yaratmış insanların təsəvvürlər aləminə nüfuz etməyə şərait yaradır. İstər yuxarıda sadalanan, istərsə də tez-tez bir çox türk xalqlarında rast gəlinən, Türkiyə, Orta

Asiya, İran əhalisi arasında geniş yayılan romb, üçbucaqlı, bitki toxumu, badam və s. motivlərin eyni yozulması [4, s.12; 5, s.12] Azərbaycan zərgərlik məmulatlarının semantik əsasında oxşarlığın mövcudluğundan xəbər verir.

Tədqiq olunan dövrə yekun vuraraq belə nəticəyə gəlmək olar ki, Qafqaz Albaniyasının qədim sənətkarları zərgərlik məmulatları hazırlayarkən texnoloji nailiyyətləri, estetik tələbatları və hakim dini-ayin təsəvvürlərini əsas tuturdular.

Mis filizinin çıxarıldığı dağ mədən və şaxtalarının mövcudluğu, habelə qazıntılar zamanı aşkara çıxan xeyli sayda metal məmulatlar qədim Albaniyada zinət əşyalarının geniş şəkildə istehsal edildiyini təsdiqləyir. Bizə qədər gəlib çatan bəzək əşyalarından Albaniyada metal emalının üsulları barədə müəyyən təsəvvür əldə etmək olur. Belə ki, ölkə sakinləri arasında metal işləmənin ən geniş yayılmış üsulları döymə, həmçinin basma və formalara (qəliblərə) tökmə idi. Metal əşyalarının döymə üsulu ilə hazırlanmış qaynar və soyuq emal yolu ilə həyata keçirilirdi.

Qaynar üsulla hazırlama zamanı kürədə qızdırılmış metal zindan üzərində bir və ya bir neçə çəkicin köməyi ilə emal olunurdu. Qaynar döymə texnikası Alban məzarlıqlarından tapılan və əsasən dəmirdən hazırlanmış çoxsaylı bəzək əşyalarında öz əksini tapıb. Tökmə, döymə və s. proseslərin kombinə edilməsi yolu ilə hazırlanan üzüklər, sırğalar, qolbaqlar, boyunbağlar, kəmərlər və s. qaynar emal texnologiyasının izlərini daşıyır. Bəzək əşyalarının bəzi hissələrini birləşdirmək üçün ştift və lehimpləmədən istifadə olunurdu.

Soyuq emal əsasən qızıl və gümüş əşyalar hazırlanarkən tətbiq edilirdi. Çünki bu metallara soyuq halda lazım olan formanı vermək və onları döymə üsulu ilə işləmək mümkün idi. Soyuq emal texnikası xeyli sayda metal bəzək əşyalarında öz ifadəsini tapıb. Sırğaları, üzükləri, qolbaqları, qızıl boyunbağları, zınqırovları onlara misal göstərə bilərik.

Metal emalının digər növü basma (kəsmə) idi. Bu növ məmulatlar hazır metal əşyaların içəri və ya üz tərəfində çəkilməmiş rəsm üzrə müəyyən ornamentlərin basılması yolu ilə işlənirdi. Metal basma texnikası müxtəlif sər-dabələrdən tapılmış azsaylı əşyalarda özünü göstərir. T.İ. Qolubkina dəfinə şəklində və tək-tək tapılan dəmir pullar üzərindəki basmaları, O.S. İsmizadə isə – yüksək əyarlı qızıldan hazırlanmış qılncın dəstəyindəki nazik qızıl lövhəciyi haqlı olaraq bu tip işlərə aid edir.

Metal emalının çox zəhmət tələb edən üsullarından biri də formalara tökmə idi. Həmin vaxtlarda açıq, ikitərəfli və sökülüb-yığılan formalar tətbiq

olunurdu. O dövrdə dəmirdən hazırlanmış bəzək əşyalarına xeyli az rast gəlinir ki, bu da görünür, həmin metalın öz bütövlüyünü, görkəmini pis saxlaması və qazıntılar zamanı tanınmaz halda olması ilə izah edilir. Halbuki, bunu qədim Alban sərdabələrindən tapılmış bürünc, gümüş və qızıl əşyalar haqqında demək olmaz.

Bizim eranın ilk əsrlərinə aid zinət əşyaları böyük rəngarəngliyi ilə seçilir. Qafqaz Albaniyasının zərgərlik sənəti xüsusiyyətləri məmulatların çeşidliliyində və çoxvariantlılığında, onların ifadəli plastik-həcm formalarının daha geniş axtarışları və tapıntılarında öz əksini tapırdı. Yaraşığıl cütqabağılar, fiqurlu sonluğa malik baş sancaqları, gicgah üstü halqa və sırğalar, fiqurlu metal asmalıqları olan tək və ya çox rəngli boyunbağılar, qızıl boyunbağılar, əl və ayaq bilərzikləri və əlvan qaşlı üzüklər zinət əşyalarının bütöv ansamblını yaradırdı.

Oxşar zinət əşyaları dəsti, müasir Qazaxstan, Orta Asiya, Türkiyə və İran ərazilərində məskunlaşmış xalqlar üçün də xarakterik idi. Bu məmulatların ümumi cəhətləri yalnız müəyyən praktik əhəmiyyət daşıyan utilitar təyinatı ilə yox, həm də onların Tacikistan, İran və digər regionların xalqlarının bədii forma və ornamentləri ilə yaxınlaşan ornamental-dekorativ formaları ilə təsdiqini tapırdı.

Onların gözəlliyi coşqun-təntənəli və ağır-sakit obrazlı həll üslubu yarıdan proporsional mütənasibliyin tapılmasında siluet xəttlərinin rəvanlığında, ifadəli yozumda idi. Ölçü hissi qədim sənətkarları ornamentdən minimum şəkildə istifadə etməyə, bəzi hallarda isə ondan tam imtinaya vadar edirdi. Bu cəhət monolitliyi, həcmə ifadəliliyi və çoxobrazlılığı, zərif konstruktiv formalarla yaradılmış həcm, forma, siluet, mütənasiblik və dekorativliyin çeşidliliyi ilə xarakterizə olunan yerli keramik məmulatlara da xas idi.

Qədim zərgərlər məmulatları kompozisiyanı artıq dərəcədə yükləyən elementlərdən xilas etməyə can atırdılar. Mürəkkəb və ağır konstruktiv formalardan imtina, əvəzində zərgərlik məmulatlarını yeni bədii ifadə elementləri ilə zənginləşdirmə onları daha gözəl və zərif edirdi. Həm Alban, həm də hunların zərgərlik sənətinin əsas elementlərindən olan iri parlaq, çox hallarda müxtəlif formalı qırmızı daşların düzülməsi, habelə böyük dənəvərlərdən istifadə buna misal göstərilə bilər.

Eyni zamanda forma cəhətdən qızıldan hazırlanmış qiymətli zinət əşyalarına bənzəyən ucuz kütləvi məhsullar da istehsal edilirdi [2, 59].

Dəmir və bürüncdən hazırlanmış bəsit üzük və bilərziklər xüsusi bədii keyfiyyətləri ilə seçilmirdir. Sənətkarları bu zaman gözəllik yox, rituala eh-

tiram, sakral qüvvəyə malik hifzətmə funksiyası qayğılandırır. Məna yükü zərgərlik məmulatının bütün strukturuna: formasına, detallarına, materialına və ornamentlərinə şamil edilirdi. Qeyd etmək maraqlı olardı ki, ayrı-ayrı bədii motivlər, habelə material çoxmənalı, polisemantik xüsusiyyət daşıyırdı. Yaxud da əksinə, eyni anlayışlar müxtəlif ifadə təcəssümünə malik olurdu.

**Açar sözlər:** Qafqaz Albaniyası, zərgərlik sənəti, ellinistik dövr, texnoloji nailiyyətlər, estetik tələbatlar.

## ƏDƏBİYYAT

1. Амброз А.К. Раннеземледельческий культовый символ (ромб с крючками) – СА, 1969, № 3, рис. 20, 22, 26-б.
2. История Азербайджана. Баку: Изд-во АН Азерб. ССР, 1958, т. I.
3. Рзаев Н. Искусство Кавказской Албании (IV век до н.э. – VII век н.э.). Баку: Элм, 1976.
4. Сычева Н. Ювелирные украшения народов Средней Азии и Казахстана XIX-XX веков. М., 1984.
5. Тревер К.В. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. М.-Л.: Наука, 1999.

### *Sevil Sadikhova (Azerbaijan)*

#### **Jewelry art of Caucasian Albania of the Hellenistic period**

The paper highlights the presence of antique elements in the jewelry art of Caucasian Albania. It is noted that at that time samples of jewelry art were formed under the influence of the art of Hellenism, which was mainly reflected in the level of imitation of imported objects. Jewelry related to the early of our era are distinguished by a great variety. Features of jewelry art of Caucasian Albania are reflected in a wide range and diversity, in the variety of searches and findings of expressiveness of plastic forms of products.

**Key words:** Caucasian Albania, jewelry art, Hellenistic period, technological achievements, aesthetic requirements.

### *Севи́ль Сады́хова (Азербайджан)*

#### **Ювелирное искусство Кавказской Албании эллинистического периода**

Статья повествует о наличии античных элементов в ювелирном искусстве Кавказской Албании. Отмечается, что в то время образцы юве-

лирного искусства формировались под влиянием искусство эллинизма, что в основном находило отражение на уровне имитации ввозимых предметов. Украшения, относящиеся к ранним эпохам нашей эры, отличаются большим разнообразием. Особенности ювелирного искусства Кавказской Албании нашли отражение в широком ассортименте и многовариантности, в разнообразии поисков и находок выразительности пластических форм изделий.

**Ключевые слова:** Кавказская Албания, ювелирное искусство, эллинистический период, технологические достижения, эстетические требования.



UOT 745/749

*Vəli Əliyev*  
*AMEA-nın müxbir üzvü*  
*(Azərbaycan)*

*Fariz Xəlili*  
*tarix üzrə fəlsəfə doktoru*  
*(Azərbaycan)*  
*farizkhalilli@gmail.com*

---

## NƏRGİZAVA NEKROPOLUNDAN AŞKAR OLUNMUŞ TUNC BƏZƏK ƏŞYALARI

**Giriş.** Nərgizava nekropolunun yerləşdiyi ərazinin fərqli landşafta malik olması qəbirlərin tiplərinin müxtəlifliyində də görünür. Belə ki, dağətəyi zonada torpaq qəbirlər, düzən hissədə isə küp qəbirlər çoxluq təşkil edir. Küp qəbirlərin inventarı əsasən son antik və ilk orta əsrlər dövrünə aiddir. Bu mənada ərazidən çoxsaylı Sasani dövrü metal əşyaları da aşkar olunur. Həmin əşyalardan biri qızıldan hazırlanmış üzük-möhürdür. Möhürün əsası qızıldan, qaş qırmızı rəngli mineraldandır. Qaşının diametri 1,5 sm-dir. Zərgər möhürün əsasında qaş yerləşdirmək üçün lövhə hazırlamış, qaş yerləşdirdikdən sonra lövhənin kənarlarını qaşın üzərinə qatlamışdır. Lövhənin bir tərəfinə düyməcik lehimlənmişdir. Möhürün qaş üzərində ağac (altar), ağacın sol tərəfində döyüşçü, sağ tərəfində isə heyvan (qoç) təsvirləri həkk edilmişdir. Qızıl üzük-möhür Sasani zərgərlik nümunələri ilə örnək təşkil edir və IV-V əsrlərə aid olunur.

Nərgizava nekropolunda qızıl əşyalarla yanaşı, gümüş sikkələrə də rast gəlinir. İndiyə qədər aşkar olunmuş gümüş sikkələri iki qrupa bölmək olar:

1. Qafqaz Albaniyasının təqlid sikkələri (Makedoniyalı İsgəndərin sikkələrinə oxşadırlaraq kəsilmişdir);

2. Parfiya sikkələri.

Təqlid sikkələr qəbirlərdə skeletin ovuc yerindən üzə çıxır. Həmin sikkələrin ellin mifologiyası əsasında ölünün ovcuna qoyulduğu yazılı mənbələrdən anlaşılır.

Nərgizavanın tunc məmulatını isə aşağıdakı kimi təsnif etmək olar:

1. Tunc kəmər başlıqları;

2. Tunc güzgülər;

3. Tunc zoomorf fiqurlar;

4. Tunc sancaqlar;

**Tunc kəmər başlıqları.** Maral fiqurundan ibarət tunc kəmər toqqası tökmə üsulu ilə hazırlanmışdır. Uzunluğu 12,5 sm-dir. Oval formalı yastı lentvari lövhə çərçivə içərisində yerləşən iri şaxəli buynuzlu maral fiquru sağ istiqamətdə qaçan vəziyyətdə təsvir olunmuşdur. Onun buynuzları, gözü, ağızı, burunu, ayağı aydın verilmişdir. Hər buynuzun üç çıxıntısı vardır. Maralın qıçları sıçrayışa hazır olan bir dinamikadadır. Gözü, ağızı, burun deşiyi yaxşı verilmişdir. Maral boynunu geriyyə çevirmiş, onun arxa hissəsində oturmuş qartal baxır. Qartalın dimdiyi, gözü, uçuşa hazır qanadı, parçalamağa hazır caynağı ustalıqla təsvir edilmişdir. Lakin onlarda düşmən münasibət görünür. Hətta simmetriyanı saxlayan birləşdirmələr, adi birləşdirmə olmayıb, vəhdət anlayışını xarakterizə edir. Belə ki, gözəllik və xeyirxahlıq təcəssümü maralın-qadının, güc və qüvvət təcəssümü qartal-kişi kimi hamısı vardır. Bu iki totem simvollarının qarşı-qarşıya durması maraqlı məzmun kəsb edir. Toqqanın qayıb bərkidilən hissəsi halqavari, kəməri bağlamaq üçün olan hissəsi isə qarmaqvari düzəldilmişdir [1, s. 21].

Nərgizavanın tunc kəmər başlığının indiyə qədər beş nümunəsi aşkar olunub. Onlardan üç ədədi Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyində, iki ədədi isə Ağsu Tarix Diyarşünaslıq Muzeyində saxlanılır. Ağsu muzeyindəki nümunənin biri kəmər başlığının halqa hissəsini əhatə edir, yarımçıq mühafizə olunub.

Tunc kəmər başlıqları Qafqazda, eləcə də Azərbaycanda bir çox abidələrdən tapılmışdır. Nərgizava tunc toqqasının yaxın analogiyası Azərbaycanda indiyə qədər məlum deyil.

**Tunc güzgülər.** Nərgizavanın tunc güzgü çərçivələri öz maraqlı forma və naxışları ilə seçilir. Onlar çoxsaylı olub, digər abidələrimizin materiallarından fərqlənir və sarmat güzgülərini xatırladır. Nərgizava güzgüləri də kəmər toqqaları kimi tökmə üsulla hazırlanmışdır. İçərisi batıq, üzü qabarıqdır. Mərkəzi hissəsi dairəvi deşikli olub həlqəvari çıxıntı ilə əhatələnmişdir. Bir tərəfdə asmaq üçün deşikli dəstəyi vardır. Güzgünün kənarları boyunca kiçik, qabarıq dairəvi bəzəklər düzülmüşdür. Dəstəyin çərçivəyə birləşən hissəsi qoşa spiralvari bəzəklə tamamlanır. Güzgünün çərçivəsi boyunca dairəvi qabartmalar verilmişdir. Çərçivənin tilinin dairəsi şəbəkəlidir. Asmaq üçün olan dəstəyin ucu ovalvari olub, deşiklidir. Dəstəyin deşiklə tamamlanan hissəsində dairəvi düyməcik vardır. Diametri 8 sm, deşiyin diametri 2 sm-dir. Bu tip metal məmulatının oxşarları Ağsu rayonunun Nüydi və Uzunboylar torpaq qəbirlərindən məlumdur.

**Tunc zoomorf fiqurlar.** Qafqaz Albaniyasının təsərrüfat həyatında minik və yük heyvanları xüsusi yer tutmuşdur. At bunların ən əsası sayılırdı. Son zamanlar Nərgizava və Mollaisaqlıdan bu fikrimizi əsaslandıracaq maraqlı tapıntılar əldə edilmişdir. Bu tapıntılar bir daha göstərir ki, minik atları və atlılar alban sənətkarlığının yaratdığı tunc bəzək əşyalarında xüsusi zövq və gözəlliklə verilmişdir. Beləliklə, antik müəlliflərin alban atlıları haqqında verdiyi məlumatların real olduğu iki ayrı abidənin tapıntısına əsasən daha da müəyyənləşmişdir.

Həm Nərgizava, həm də Mollaisaqlıdan Qafqaz Albaniyasının maddi-mədəniyyət abidələrində nadir rast gəlinən tunc atlı fiqurları tapılmışdır. Onların hər üçü asma kimi istifadə olunmuşdur. Belə ki, atlının başı sxematik olaraq, halqa formasında düzəldilmişdir. Mollaisaqlı nümunələrində müvafiq olaraq altmış iki və əlli bir buğumdan ibarət zəncir həmin halqaya keçirilmişdir [1, s. 222].

Nərgizava süvarisinin atı qaçan-çapan vəziyyətdədir. Atın belində çul və ya yəhər vardır. Quyuğu düyülmüşdür. Yalıtı buruq-buruq verilmişdir. Bu buruqlar çiyin hissəsində iki yerə ayrılır və qolların üzrəndə bitişik üçbucaqlardan ibarət bəzəklə tamamlanır. Boynunu dik tutmuş, başı qabağa yönəlmişdir. Hər iki üzünə spiralvari formada bəzək vurulduğu aydın sezilir. Cilovun boyunun ön hissəsinə uzanan hissəsi burmalıdır. Döşü ilə boynunu birləşdirən bəzək diqqəti cəlb edir. Döş hissəsindəki dörd qabarıq bəzək zıncırovu xatırladır. Atlı çapar vəziyyətdə olub, belinə sanki qurşaq salınmışdır. Hər iki qollarını dirsək səviyyəsində qaldıraraq atın yalından yapışmışdır. Adamın baş hissəsi dairəvi halqa kimi verilmişdir. Bu tip tunc at fiquru Ağsu rayonunun Nuran kəndi ərazisində e.ə. VI-IV əsrlərə aid torpaq qəbirlərdən tapılmışdır. Nərgizava tunc atlı fiquruna yaxın və həmdövr analoji atlı fiquru Dağıstanın ilk antik dövrü Kidero abidəsindən məlumdur [4, s. 263].

Nərgizavanın bitişik at fiqurları bir-birinə əks istiqamətdə qaçan vəziyyətdə təsvir edilmişdir. Bir növ əfsanəvi dəniz atını xatırladır. Boyun hissəsi dik, başları yuxarı qalxmış, qulaqları şəkəllənmiş və irəli baxır. Yalıtı hər iki tərəfdən burmalı saç kimi verilmişdir. Fiqurun başı ovalvari halqadan ibarətdir. Bədəni spiralvari bəzəklidir. Oturacaq hissədə hər iki yanda şarşəkilli qabartma vardır. Belə qabartma çıxıntılar at fiqurlarının döş hissəsinin hər iki yanında da vardır. Bu fiqurun atın bədənini əks etdirən aşağı hissəsi slindirik formadadır. Alt hissədə üç həlqə vardır. Ortadakı həlqədə zəncirin bir həlqəsi qalmışdır. Deməli bu fiqurun aşağı hissəsindən əlavə bəzəklər asılmışdır. Tuncdan bit-

şik at fiqurlarının istehsalı Qafqaz və Volqaboyu xalqlarının sənətkarlığında uzun müddət saxlanmışdır. Belə ki, Başqırdıstanda eramızın VII əsrinə aid Baxtumin və VIII-IX əsrlərinə aid Sterlitamak qəbristanlıqlarından eyni tip fiqurlar tapılmışdır. Həmin süjet XIX əsrə qədər qadın paltarlarının üzərində bəzək rolunu oynamışdır [4, s. 264].

Nərgizavanın bitişik at fiquru isə totem xüsusiyyəti daşımaqdadır. Belə ki, burada dualizm-ikilik əsas götürülmüşdür. Bu ikiliyin xeyir və şər olacağı şübhəsizdir. Qeyd edək ki, bu yeganə nümunə deyil, Nərgizava abidəsindən tuncdan hazırlanmış bitişik quş fiquru və bitişik it fiquru da tapılmışdır.

Bitişik quş fiquru tuncdan tökmə üsulu ilə hazırlanmışdır. Sonra üzərinə nazik tunc məftili spiralvari dolamaqla baş hissəsini düzəltmiş, davam etdirərək bədənini dalğavari bəzəmişlər. Asmaq üçün halqa düzəldilmişdir. Halqanın əks tərəfində çıxıntı vardır. Həmin quş fiqurunun vizual müşahidələr zamanı qırqovulla bənzədiyini müəyyən etmək olur. Qeyd etmək lazımdır ki, Şirvan bölgəsində qırqovullar geniş yayılıb və hələ orta əsrlərdə xüsusi fermalarda saxlanılıb.

Heyvandarlıqda itlərin mühüm rola malik olduğu danılmazdır. İt ovçuluqda da sadıq yoldaş olmuşdur. Albanların itlə ova çıxması haqqında antik müəlliflər məlumat verirlər. Alban hökmdarının Makedoniyalı İsgəndərə it bağışlaması haqqında Plini və Yuli Solin bəhs edir. İt qorxunc meşə heyvanları – ayılar, qabanlar, xallı marallarla döyüşməyə sövq edilsə də hərəkətə gəlməmişdir. İsgəndərin iti öldürtdüyünü eşidən Alban hökmdarı başqa it göndərmiş və üstəlik bildirmişdi ki, onu xırda heyvanlarla deyil, şir və fillə sınaqdan çıxarsın.

İtlər insanın köməkçisi olduğundan onlara müəyyən dini münasibət yaranmışdır. Bitişik it fiqurunun totem xüsusiyyəti daşdığına Nərgizava nümunəsində görürük. Belə itin başı sxematik təsvir edilmişdir. Bitişik it fiquru tunc düyməciklər vasitəsilə düzəldilmişdir. Ümumiyyətlə, on dörd düyməcikdən istifadə edilmişdir. Onlardan yeddisi bir, yeddisi əks tərəfdədir. Yeddi düyməcikdən biri baş, ikisi qulaq, biri ağız, üçü bədən hissəsini əmələ gətirmişdir. Qeyd edək ki, Nərgizavadan oxşar iki ədəd ikibaşlı it fiquru tapılmışdır. Həmin fiqurların tuncunun tərkibinin də vizual müşahidələr zamanı fərqləndiyini görürük.

Hər halda bu təsadüf deyil, sənətkarın dünyagörüşünə dəlalət edir. Əslində xeyir at, quş, it şəklində təcəssüm edə bilər, şərin də at, quş, it sifətlərinə düşəcəyi istisna edilmir. Belə ki ədəbiyyatımızda ağ at, qara at, ağ qoç, qara qoç, ağ ilan, qara ilan totem formaları da izlənməkdədir.

Ellin mədəniyyətinin alban sənətkarlığında özünü göstərməsi hər halda mədəni və ticari əlaqələrin nəticəsində mümkün olmuşdur. Nərgizavadan tapılmış bitişik at fiqurundakı atlar əfsanəvi dəniz atları olub, ellin mədəniyyətini özündə ehtiva edir. Həmin fiqurdakı ikilik anlayışı isə zərdüştiliyin təsiri kimi qəbul oluna bilər. Xeyir və şər, Ahuramazda və Əhrimən, yaxşı və pis nərgizavalıları da düşündürüb. Ustalıqla düzəldilmiş bu bəzək əşyaları başçının, sərkərdənin, döyüşçünün asma vasitələri olmuşdur.

**Tunc antropomorf fiqurlar.** Nərgizavada torpaq qəbirlərdən təsadüfən aşkar olunan iki ədəd insan-əjdahabaşlı tunc fiqur böyük maraq doğuran nadir tapıntıdır. Digər massiv tunc əşyalar kimi bu fiqurlar da tökmə üsulu ilə hazırlanmışdır. Onlardan biri təkbaşlı, digəri isə üçbaşlıdır. 2018-ci il qazıntısı zamanı 9 saylı qəbirdən daha bir təkbaşlı fiqur aşkar olunmuşdur.

Təkbaşlı insan-əjdaha fiqurunun gövdə hissəsi zəncirvari, bitişik iki dairəvi halqadan ibarət olub, kənarlarını əhatə edən haşiyə maili kəsmə xətlərlə bəzədilmişdir. Orta hissədə bir qədər qabarıqdır. Bir tərəfdə əfsanəvi adam başı və ya əjdaha başı təsvir edilib. Əjdahanın boynu uzun olub, dörd cərgə spiralvari boyunbağı ilə əhatələnmişdir. Fiqurun başı yumru, üzü uzunsovdur. Burun, qulaqlar, gözlər, ağız və bığ hissələri verilmişdir. Onun uzunluğu 9 sm-dir.

Maraqlıdır ki, üçbaşlı insan-əjdaha fiquru da eyni formada hazırlanmışdır. Eynilə onun da gövdə hissəsi zəncirvari, bitişik lakin üç dairəvi halqadan ibarət olub, kənarlarını əhatə edən haşiyə maili kəsmə xətlərlə bəzədilmişdir. Orta hissədə bir qədər qabarıqdır. Bir tərəfdə üç ədəd əfsanəvi adam başı və ya əjdaha başı təsvir edilib. İnsan-əjdaha başlarının boyunu uzun olub, hər biri müvafiq olaraq səkkiz, on bir, beş cərgə spiralvari boyunbağı ilə əhatələnmişdir. Fiqurun başı yumru, üzü uzunsovdur. Burun, qulaqlar, gözlər, ağız və bığ hissələri verilmişdir. Onun uzunluğu 9 sm-dir. Bu fiqurlar bəzi əlamətlərinə görə Qafqazın e.ə. I minilliyə (e.ə. VIII-IV əsrlər) aid antropomorf tunc məmulatları ilə oxşarlıq təşkil edir.

**Tunc üzük və qolbaqlar.** Tunc qolbaqların müxtəlif forma və ölçüyə malik olanları Nərgizava və Mollaisaqlı abidələrindən aşkar edilmişdir. Əksər qolbaqlar nazik və qalın məftillərdən döyülərək hazırlanmış və formaya salınmışdır. Nazik məftildən hazırlanmış tunc qolbaqlardan biri Nərgizavada daş qutu formalı qəbirdən tapılmışdır. Ovalvari formalı digər qolbağın xarici tərəfi qabarıq olub, ucları çıxıntılı və yastıdır. Hər iki ucları yanlardan qravirə üsulu ilə sünbülü xatırladan naxışla bəzədilmişdir. Diametri 6,4 sm, ucları

arasındakı məsafə 2,2 sm-dir. Nazik metal lövhədən ovalvari formada hazırlanmış iki qolbaq da əldə edilmişdir. Onların xarici tərəfi qabarıq, daxili isə basıqdır.

E.ə. IV-III əsrlərə aid qəbirlərdən ucları ilan başı formasında olan, ovalvari tunc qolbaqlar aşkar olunmuşdur. Onlardan biri nisbətən kiçik olub, diametri 4 sm-dir. Ümumiyyətb, kiçik ölçülü qolbaqlar uşaqlara məxsus olmuşdur. Nərgizava qolbaqlarının ən yaxın oxşarları Nüydi torpaq qəbirlərindən məlumdur [5; 6].

Digər 4 ədəd tunc qolbağın ikisi ilanbaşlı, biri en kəsiyi dairəvi-sadə, biri isə massiv ölçülü idi. İlanbaşlı qolbaqlar Nərgizavanın qədim sakinlərinin bəzək əşyaları içərisində xüsusi yer tutur. Belə ki, buradan əvvəllər də ilanbaşlı qolbaqlar aşkar edilmişdir. İlanbaşlı qolbaqlar ortada 0,2 sm-lik qalınlığa və dairəvi en kəsiyinə malikdir. Ucları ilan başı formasında yastıladılmışdır. Onların diametri 5,5 sm-dir.

Massiv ölçülü qolbağın en kəsiyi yastıladılmasından asılı olaraq bəzi yerlərdə dairəvi və yarım dairəvidir (qalınlığı – 1,2 sm). Qolbağın ucları azca yuxarı qaldırılmış və çərtmə naxışlarla bəzədilmişdir. Diametri – 9,4 sm-dir. Ucları çərtmə naxışlı qolbaqlar Nərgizavadan əvvəllər də tapılmışdır. Lakin massiv qolbaq ilk nümunədir. Son tunc - ilk dəmir dövründən başlayaraq Azərbaycanda massiv qolbaqları əsasən kişilər döyüşdə qollarının yuxarı hissəsini qorumaq üçün istifadə etmişlər. Dolanlar (Xocavənd), Mollisaqlı (İsmayılı), Xarabagilan (Naxçıvan) və Xaçmazdan belə qolbaqlar aşkar olunmuşdur [8, s. 98; 12].

Nərgizava abidəsindən aşkar edilmiş həlqəvari üzük en kəsiyi silindrik olan tunc məftildən hazırlanmışdır. Diametri 2 sm-dir. Bu tip üzüklər e.ə. II-I əsrlərə aid olub, Nüydi torpaq qəbirindən yerli Alban pulları və II Mitridatm (e.ə. 123-88) gümüş sikkəsi ib birlikdə tapılmışdır [7].

Digər tunc üzük nazik məftildən döymə üsulu ilə düzəldilmişdir. Diametri 1,5 sm-dir.

Nərgizava metal məmulatlarına bir ədəd gümüş bəzək nümunəsinin qırığı da daxildir. Oval formaya malik bu bəzək əşyasının bir hissəsi qırılmışdır.

Tunc əşyaların bir qismi ilk antik dövrü mədəniyyəti üçün səciyyəvidir. Zınqırov formalı asma bəzək nümunəsinin boğaz hissəsinə nazik tunc məftil spiralvari dolanmışdır. Asmaq üçün baş hissəsi həlqəvari düzəldilmişdir. Uzunluğu 3 sm-dir. Bu tip asma bəzək nümunələri Azərbaycanda son tunc – ilk dəmir dövrü, eləcə də antik dövrdə geniş yayılmışdır. Yaxın analogiyası

İsmayilli rayonunun Mollaisaqlı antik dövrü təknə qəbirindən məlumdur (Bu haqda Fazil Osmanov məlumat vermişdir).

Hələqəvari üzük en kəsiyi slindirik olan tunc məftildən hazırlanmışdır. Diametri 2 sm-dir. Bu tip üzüklər e.ə. II-I əsrlərə aid olub Nüydi (Ağsu) torpaq qəbirlərindən yerli Alban pulları və II Mitridatın (e.ə. 123-88) gümüş sikkələri ilə birlikdə tapılmışdır.

Diskvari tunc əşya tökmə üsulu ilə qəlibdə hazırlanmışdır. İçəridən batıq, üz tərəfdən qabarıqdır. Orta hissəsi dairəvi deşiklikdir. Bir yanında geyimə bərkitmək üçün qoşa deşikli çıxıntısı var. Ətraf dairəsi və oradakı deşiyin əhatəsi çəpinə kəsmələrlə naxışlanmışdır. Ortadakı deşiklə kənarlar arasındakı dairəvi sahə bəzəyef qoşa spirallarla bəzədilmişdir. Bu naxış-bəzək motivləri Azərbaycanda e.ə. II-I minilliklərdə bədii tunc və keramika məmulatlarının tərtibatında geniş tədqiq olunmuşdur. Bəzək motivləri proporsional bölgədə, yəni əşyanın üzərini dörd bərabər hissəyə bölməklə verilmişdir. Diametri 5,5 sm, ortadan deşiyin diametri 2,5 sm-dir. Ortadakı deşikdə çox ehtimal ki, qiymətli daş-qaş olmuşdur. Bu tip tunc məmulatı Ağsu rayonunun Nüydi, Qırlartəpə və Uzunboylar yaşayış yerlərinin metalışləmə sənətkarlığı üçün çox səciyyəvidir (Analoji məlumatı arxeoloq Fazil Osmanov vermişdir).

Qədim Nərgizava tunc əşyalarının tərkibi. Nərgizava tunc bəzək əşyalarından 15 ədədinin AMEA-nın Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun Arxeologiya Texnologiyaları şöbəsində spektral analizi aparılmışdır. Həmin bəzək nümunələri qolbaqlar, üzüklər, diskvari asmalar, maral və qartalın birgə təsviri verilmiş toqqa başlığı, atlı fiquru, bitişik at başları fiquru, antropomorf fiqur, zıncırov və naməlum əşya hissəsindən ibarətdir. Bütün əşyalar yaxşı saxlanmış, üzərinin paxırlanmasına baxmayaraq metal mühafizə olunmuşdur. Spektral analiz üçün metal oksidi tozu və metal qırıntıları götürülmüşdür. Analizin maraqlı nəticələri alınmışdır [2, s. 142].

Analizin nəticələrindən göründüyü kimi, bütün əşyalar mis əsasında. Həmin əşyalar bu əsasa yüksək miqdarda qalay qatıldığı üçün qalay tuncundan hazırlanmışdır. Lakin iki əşya istisnaq təşkil edir. Onların tərkibində qalay ilə yanaşı 1,2 və 0,7 % miqdarda sürmə müşahidə olunur.

Nərgizava tunc əşyalarının tərkibində qalay 1,31-10,8 % miqdarındadır. Qeyd etmək lazımdır ki, qalay Qafqaza gətirilərək, istifadə olunmuşdur. Ona görə də bahalı olmuş, bəzi hallarda ona alternativ aşqarlar axtarılmışdır. Belə aşqarlardan qurğuşun, sürmə, sink filizlərinin Azərbaycanda məhəlli yataqları məlum olduğundan ustalar onlardan da istifadə etmişlər.



Qalay tuncundan hazırlanmış, metalının tərkibinə 4,45 % qurğuşun, 1,2 % sürmə əlavə edilmiş qolbaq parçası üzərinə daş heykəl qoyulmuş daş hörgülü qəbirdən əldə edilmişdir. Bu daş heykəlin oxşarları Çıraqlı, Xınıslı, Dağ-Kolanıdan məlum olub, e.ə. I minilliyin sonlarına aid edilir. Antik dövr maddi-mədəniyyətini səciyyələndirən bu tapıntılar Nərgizavanın şəhər tipli yaşayış yeri olduğunu göstərir və onların varlıqlara məxsus olması təsəvvürünü yaradır [2, s. 144].

Tərkibində qurğuşunun miqdarı çox olan tunc qolbaqlardan ikisi İsmayılı rayonu Sultankənddən də məlumdur. Sultankənd qolbaqlarına oxşar Nərgizavanın digər, içəri tərəfi hamar, xarici üzü qabarıq qolbağının da tərkibinə 0,5 % miqdarda qurğuşun əlavə edilmişdir. Qeyd edək ki, antik dövrün nadir tapıntılardan olan Nüydi dəbilqəsinin tərkibində də qurğuşunun miqdarı çoxdur (1,6 %). Eyni coğrafi arealda üç abidədən eynitərkibli əşyanın tapılması qurğuşunun yerli metalışləmə sənətində geniş istifadə edildiyini göstərir. Qurğuşunun məhəlli yatağı Dağlıq Qarabağda Mehmanadan məlum olub, Şirvan bölgəsinə məhz oradan gətirildiyi ehtimal olunur.

**Nəticə.** Nərgizava nekropolundan aşkar olunan bədii tunc məmulatının nəinki arxeoloqlar, eləcə də sənətsünaslar tərəfindən öyrənilməsinə, analogiyaların aparılmasına ehtiyac vardır. 2018-ci ilin may ayında aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı yeni bədii tunc məmulatı nümunələri üzə çıxmışdır. Onların içərisində kəmər başlıqları ilə yanaşı heyvani üslubda tunc sancaqlar da seçilir. Nərgizavanın özünməxsus saxsı və tunc məmulatı Qafqaz Albaniyasında yeni bir mədəniyyət ocağının varlığını üzə çıxarmaqdadır.

**Açar sözlər:** Nərgizava, Ağsu, arxeologiya, metalışləmə, Qafqaz.

## ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev V.H., Xəlilli F.S. Ağsunun tarixi səhifələri. Bakı: Adiloğlu, 2001.
2. Həsənova Ə., Xəlilov F. Qədim Nərgizava tunc əşyalarının tərkibi haqqında maraqlı nəticələr // Azərbaycan Tarixi Muzeyi 2004, Bakı, 2004, s. 141-143.
3. Xəlilov F.S. Ağsuda yeni arxeoloji tapıntılar // “İrs”, 2000, № 4.
4. Xəlilov F.S. Azərbaycan hərbi sənətində atın yeri məsələsinə dair (Nərgizava və Mollaisaqlı materialları əsasında) // Azərbaycan Tarixi Muzeyi 2003, Bakı, 2003, s. 262-265.
5. Osmanov F.L. 1975-ci il Nüydi qazıntılarının nəticələrinə dair // Azərb. EA-nın Xəbərləri, № 4, 1976.



6. Osmanov F.L., İbrahimov F.Ə. Nüydindən tapılmış antik dövrə aid bilə-ziklər // Azərb. EA-nın Xəbərləri, 1978, № 2.
7. Osmanov F.L., İbrahimov F.Ə. Nüydinin bədii metalı // Azərb. EA-nın Xəbərləri, 1979, № 4.
8. Osmanov F.L. Qafqaz Albaniyasının maddi mədəniyyəti (e.ə. IV - e.nın III əsrləri). Bakı, 1982.
9. Osmanov L.F. Ağsuçay hövzəsindən tapılmış tunc bəzəklər və Azərbaycanın antik dövr mifik təsəvvürlərinə dair // Azərbaycan arxeologiyası, 2002, № 1-2, s. 85-88.
10. Sadıqzadə Ş.H. Qədim Azərbaycan bəzəkləri. Bakı: Işıq, 1971.
11. Şirvanın bədii metalı (Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin Arxeologiya fondunun Nərgizava və Mollaisaqlı materialları əsasında). Bakı, 2012.
12. Qazıyev S.M. Mingəçevirin küp qəbirləri albomu. Bakı: Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1960.
13. Ögel B. Türk Kültür Tarihine Giriş. Dördüncü nəşr. I-X cildlər. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
14. Агаев Г., Квачидзе В. Клад бронзовых изделий из селения Молла Исаклы (Исмаиллинского района) // Azərbaycan Tarixi Muzeyi 2002, Bakı, 2002, s. 220-224.
15. Османов Ф.Л. Некоторые образцы художественного металла Азербайджана античной эпохи // Azərbaycan arxeologiyası və etnoqrafiyasının problemləri. B., 1995.
16. Османов Ф.Л. Терракотовые статуэтки Азербайджана // Tarix və onun problemləri, B., 1998.

***Vali Aliyev (Azerbaijan), Fariz Khalili (Azerbaijan)***

**Bronze jewelry found in Nargizawa necropolis**

Metallurgy and metal-working have played an important role in the economic life of Caucasian Albania. Rich ore deposits in Azerbaijan have created favourable conditions for the development of metal-working fields.

It has recently been discovered that one of the monuments of Caucasian Albania, detected the richest metal items is Nargizava necropolis. Nargizava necropolis exposed by Fariz Khalilli when he was a student of ASPU in 1998, and the materials uncovered by the villagers were accidentally handed over to the Azerbaijan National Museum of History and to Aghsu History

and Ethnography Museum (4, p 31). In 2006, over 25 pitcher graves were discovered during the Oguz-Gabala-Baku water pipe. Archaeologists Shirzad Akhmedov and Akif Guliyev carried out an inspection work in the yards of land graves in 2008-2010, but later the territory didn't expand and the work remained incomplete.

New excavation started in 2018 by the corresponding member of ANAS Vali Aliyev, along with the study of the necropolis will also allow discovering the ancient settlement.

In this paper we'll deliver the initial classification of metal items found in Nargizawa necropolis. Metal items are mainly made of gold, silver, bronze and iron.

**Key words:** Nargizawa, Aghsu, archeology, metal-working

***Вели Алиев (Азербайджан), Фариз Халили (Азербайджан)***  
**Бронзовые декоративные изделия из некрополя Наргизава**

Металлургия и металлообработка играли значительную роль в экономической жизни Кавказской Албании. Расположение на территории Азербайджана богатых рудных месторождений создало основательные условия для развития здесь различных видов металлообработки. Если некоторая часть найденных во время археологических раскопок предметов из металла была привезена сюда различными путями, многие из них производились внутри страны. Это – орудия труда, оружие, ювелирные изделия и т.д. Найденные предметы были изготовлены из меди, железа, золота, серебра и прочих металлов и использовались в различных целях.

В последнее время стало известно, что одним из памятников Кавказской Албании, на территории которого найдено большое количество предметов из металла, является некрополь Наргизава. Некрополь Наргизава был обнаружен еще в 1998 году студентом АГПУ Фаризом Халилли, а материалы, случайно обнаруженные местными жителями, были переданы Национальному музею истории Азербайджана и Историко-краеведческому музею Агсуинского района. В 2006 году во время проведения водопровода Огуз-Габала-Баку в некрополе Наргизава были обнаружены более 25-ти кувшинных захоронений. Хотя в 2008-2010 гг. во дворах, где расположены земляные могилы, археологами Ширзадом Ахмедовым и Акифом Гулиевым и были проведены разведочные рас-

копки, они остались незавершенными, так как территория раскопок расширена не была.

Благодаря новым раскопкам, начатым в 2018 году членом-корреспондентом НАНА Вели Алиевым, станет возможным не только изучение некрополя, но и выявление места древнего поселения.

В статье мы приведем первичную классификацию предметов из металла, обнаруженных в некрополе Наргизава. Предметы изготовлены, в основном, из золота, серебра, бронзы и железа.

**Ключевые слова:** Наргизава, Агсу, археология, металлообработка, Кавказ.

UOT 745/749

*Telman İbrahimov*  
*sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*  
*(Azərbaycan)*  
*artmen4@yandex.ru*

---

## QAFQAZ ALBANİYASININ “XAÇ-DAŞ”LARI

Xaç-daş abidələri Qafqaz Albaniyasında yerli xaçpərəst albanlar tərəfindən yaradılmış memorial-xatirə və qəbirüstü abidələrdir. Belə abidələr bir çox hallarda tanrıya olan şəxsi məhəbbətin ifadəsi, ona mənəvi borcun “qaytarılması” təzahürü kimi ayrı-ayrı şəxslər, ailə, nəsil və icmalar tərəfindən ucaldılmışlar.

Daşdan yonularaq, şaquli vəziyyətdə yerə basdırılan və ya divara hörülən xaç təsvirli (bəzən xaç formalı) stelalar albanlar tərəfindən “Xaç-daş” adlandırılmışlar [1, s. 239-251]. Alban xaç-daşlarında xristianların əsas dini rəmzi olan - xaçla bərabər, ayın, günəşin, ulduzların və damğa xarakterli işarələrin təsvirlərinə də rast gəlinir. Bu Alban pravoslav xristianlığının ən erkən zamanlardan qalmış rudimentləri sayılır.

XIX ə. ortasından tarixi Albaniya ərazilərinə İrandan köçürülən Erməni etnosu bu qədim alban ənənəsini mənimsəyərək, xaç-daşları erməni tərzində - “xaçkar” adlandırmışlar.

Qədim Alban xaç-daşların erkən prototiplərini ibtidai dövrün meqalit abidələrindən olan menhir tipli daşlarında mümkündür. Meqalit (iri daş) tipli menhirlər (son orta əsrlərdə yerli əhali arasında “çoban daşı” adı ilə tanınmışlar). Menhirlər – şaquli vəziyyətdə yerə basdırılaraq, ibadət keçirilən yeri nişanlamaqla bərabər, təbiət (torpaq, su, od, dağ, çay) ruhlarının şərəfinə, onları razı salaraq, rəğbətini qazanmaq məqsədi ilə e.ə. I minillikdə yerli qəbilələr tərəfindən ucaldılmışlar [6, s. 40-48]. Tarixi Azərbaycan ərazilərində ilk dövrlərin yaranması ilə ibtidai menhirlər öz əvvəlki dini-mərasim qurğusu funksiyasını itirərək, bəzi hallarda sərhəd daşları kimi də istifadə olunmuşlar.

Erkən Orta əsrlərdə, xüsusilə, xaçpərəstliyin yayıldığı Qafqaz Albaniyasında belə daş abidələrin dini və mərasim funksiyası yeni dinə uyğun şəkildə və xristianlıq simvolu olan - xaç formasını almaqla, dirçəlir. Xristianlığın yayılması ilə xaç-daşlar memorial-xatirə abidələri kimi icmanın həyatında mühüm dini və tarixi hadisələri əbədləşdirmək məqsədi ilə ucaldılmağa başlayır.

Belə mühüm hadisələr sırasında yeni tikilmiş kilsənin “müqəddəsləşdirilməsi” (səkrallaşdırılması) ayini, varlı ailə üzvünün xaçaçuran edilməsi ayini, nüfuzlu möminin vəfatı və dəfni hadisəsi, şəxs və ya icma tərəfindən ilahi möcüzənin şahidi olması hadisəsi, tanrıdan dilək, arzu və istəyin çin olunması hadisəsi və s. göstərmək olar. Fərdin, ailənin, qəbilənin və ya icmanın tanrıya olan “mənəvi borcu”nu, tanrıya məhəbbətini və şükranlıq hissini ifadə edən xaç-daşların hazırlanması bir növ - “qurbanvermə” mahiyyətli əməl, onun maddi ifadəsi və təzahürü kimi icmada bərqərar olur. Xaç-daşın ucaldılması “vəh” şəklində tanrıdan alınmış ilahi sevginin, ruzi və bərəkətin müqabilində fərd və ya icma tərəfindən tanrıya qaytarılan mənəvi borc kimi qavranılırdı.

**Xaç-daşın təsviri:** Monumental, stela-vari xaç təsvirli və ya xaç şəklində yonularaq, hündürlüyü 1,5 m.-dək çatan daş abidə. Əksər halda paralelepiped şəklində yonulmuş xaç-daşlar qəbir abidəsində ucaldılan zaman, üfqi şəkildə yerə basdırılmış dördkünc daş plitənin üstünə (sinə daşına bənzər), oyulmuş dəlikdə şaquli vəziyyətdə bərkidilirdi.

**Xaç-daşın** yalnız üz tərəfi aktiv (təsvirli) olub. Arxa tərəf (passiv) hamar yonulmuş boş səthdən ibarət olmuşdur. Xaç-daşın təsviri, ornamental və epigrafiq motivləri yüksək relyef şəklində səth üzərində daş-oyma üsulu ilə yaradılırdı. Yüksək relyefli qabartmalar yerlik (fon) səthindən 0,5 sm.-dən - 2 sm.-dək hündür olurdu. Əksər Xaç-daşların təsvirli üzü “iki mərtəbəli” (pilləli) profil şəklindədir. Ən mürəkkəb və zəngin xaç-daşlar 3 və 4 mərtəbəli (pilləli) relyef kompozisiyalardan ibarətdirlər.

**Xaç-daşın** simvolik mahiyyətini və bədii kompozisiyasının mərkəzi elementini Alban dini kanonunu əks edən relyefli xaç təsviri təşkil edir. Xaç dekorativ haşiyə ilə dörd tərəfdən əhatələnərək kompozisiyasının dayanaqlı strukturunu təşkil edir. Əksər halda xaç tağ-vari (mehrabi) mərkəzi sahənin daxilində, dekorativ oymalarla bəzədilmiş şəkildə nəzərə çarpır. Bəzi xaç-daşların kompozisiyalarında dekorativlik naminə xaç motivi bir neçə dəfə təkrar olunur, belə olan halda mərkəzi xaç - əsas rolu oynayır və digərlərdən ölçüləri və zənginliyi ilə fərqlənir.

Xaç təsviri ilə bərabər, bir çox klassik xaç-daşların rəmzlər ikonoqrafiyasında və dekorativ kompozisiyasında günəş motivinin dekorativ ifadəsinə, tunc güzgü təsvirinə, “çərxi-fələk” simvoluna rast gəlmək mümkündür.

Ornamental motivlərlə bərabər xaç daş kompozisiyalarında süjetli motivlərə, insan, heyvan və quş təsvirlərinə də rast gəlinir. Belə təsvirlər adətən xaç-daşın alt hissəsində, xaç motivinin dekorativ haşiyəsindən xaricdə təsvir olunur.

**Xaç-daşın təsnifatı:** Xaç-daşlar öz quruluşuna görə əsasən dördkünc stelavari şəkildə olurlar. Lakin, bununla belə, az sayda tağ-vari formaya malik xaç-daşlara da rast gəlinir. Xaç-daşların dekorativ tərtibatına gəldikdə burada sırf ornamental dekorla bərabər, süjetli, fiqurativ təsvirlərə də rast gəlinir. Ornamental kompozisiyalı xaç-daşlarda nəbati və həndəsi motivlərdən ibarət dekor çoxluq təşkil edir. Fiqurativ təsvirlər daha çox qəbirüstü abidə funksiyasını daşıyan xaç-daşlarda təsadüf edir. Belə xaç-daşlar bəzi hallarda epiqrafik yazılarla müşayiət olunurlar. Xaç-daşların dekorativ tərtibat üslubları və kanonları yerli və regional ənənələri əks edirlər.

**Xaç-daşların yaranma tarixi və coğrafiyası:** Xaç-daşların yaranması və geniş yayılması Qafqaz Albaniyasında xristian dininin yayılması dövrünə təsadüf edir. Erkən orta əsrlərə aid arxaik xaç-daşlar bu günə kimi gəlib çatmayıblar. Aşkarlanan xaç-daşların ən erkənləri 10»13 əsrlərə aid edirlər. 16–18 əsrlərdə xaç-daş sənəti klassik inkişaf dövrünü keçirir. Xaç-daşların son çiçəklənmə dövrü 19-cu əsrin sonu – 20-ci əsrin əvvəllərinə təsadüf edir.

Xaç-daşların coğrafiyasına gəldikdə isə, onlar əsasən tarixi Qafqaz Albaniyasında xaçpərəstliyin yayıldığı ərazilərdə yayılmışlar. Alban dövlətçiliyi və Avtokefal Alban Kilsəsi ləğv olduqdan sonra belə xaç-daşlar ucaltmaq ənənəsi 20-ci əsrin əvvəlində davam etmişdir.

**Xaç-daşların ən çox yayıldığı ərazilər aşağıdakılardır:** Ağdərə, Tərtər, Kəlbəcər, Ağdam, Xocavənd, Qəbələ, Qax, Gədəbəy, Şəki, Balakən, Zaqatala, Xankəndi, Şuşa, Daşkəsən, Qazax, Ağstafa və başqaları.

**Xaç-daş ucaltma ənənəsi etno-mədəni və siyasi mühitdə:** Qədim Alban xaç-daşlarını yaradan xaçpərəstlər diofizit (yunan: **dio**-iki, **fizis**-təbiət) məzhəbli olmuşlar. Bu xaç daşları vaxtaşırı “mənimsəyən” və gizli şəkildə Ermənistanı aparan ermənilər isə – miافizit (yunan: **mia**-vahid, **fizis**-təbiət) xristoloji konsepsiyanın tərəfdarları idilər. Bu səbəbdən Alban və Erməni xaç-daşlarında fərqli bədii-simvolik kanon formalaşır. Alban xaç-daşlarında səma cisimləri (günəş, ay, ulduz) və təbiət ünsürlərinə olan əski inam simvolları saxlanılır. Daha qədim və autentik alban xaç-daşlarının bədii-simvolik strukturu, onları “mənimsəyən” erməni-qriqorian kanonunda fərqli xüsusiyyət əldə edərək – qriqorian xaçkarlarına çevrilmişlər [2,s.17].

Qarabağ Xanlığının XIX ə. əvvəlində Rusiyaya birləşməsi ilə Alban Apostol Kilsəsi ləğv olunaraq, erməni Qriqorian Kilsəsinə tabe olunur. Erməni Kilsəsinin məqsədyönlü, ardıcıl fəaliyyəti nəticəsində pravoslav məzhəbli xaçpərəst albanlar – qriqorianlaşır, erməni dilini və yazısını qəbul edirlər.

Tarixi Qafqaz Albaniyasının islamlaşmış Qarabağ sakinləri qədim Alban xaç-daşlarını yad dini-mədəni fenomen sayaraq, onları “özgələşdirir”. Bundan istifadə edən ermənilər alban xaç-daşlarını sırf erməni etnosu və mədəniyyətinin təzahürü kimi dünyaya tanıdır [3, s. 67]. Bununla da, alban xaç-daşları digər millətlərin təsəvvürlərində – erməni “xaçkar”larına çevrilirlər.

*Açar sözlər:* Qafqaz Albaniyası, xaç-daş, xaçkar, stella, diofizit.





## ƏDƏBİYYAT

1. Ахундов Д. А. Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана. Баку, 1986.
2. İbrahimov T.İ. Erməni təcavüzü və Qarabağda bədii sərvətlərimizin aqı-bəti. Toplu. Bakı, 2002
3. İbrahimov T. İ. Azərbaycan mədəniyyətinin Alban irsində türk etnik amili // “Çıraq”, jurnal, 2002, №1.
4. Ибрагимов Т.И. Каменные изваяния древних тюрков // «Great silk road» jurnalı, 2011.
5. Ибрагимов Т.И. Языческая пластика древних албан. Материалы I Международной конференции «Проблемы информационной культуры», Б., 2004.
6. İbrahimov T.İ. Azərbaycanın qədim heykəltəraşlığı. Bakı: Şərq-Qərb, 2013.

### *Telman Ibragimov (Azerbaijan)*

#### **“Khachdashi” of Caucasian Albania**

The paper is devoted to the phenomenon of the erection of stone crosses “Khachdashi” (Cross-stone) in the early medieval Caucasian Albania. The tradition of erecting monumental stone crosses goes back to the primitive tradition of the installation of megalithic menhirs.

With the adoption of Christianity in Caucasian Albania, the tradition of raising menhirs takes a new form. Menhir is replaced by a cross-shaped stone. Stella-shaped “khachdashi” were also erected, in which the main Christian symbol, the cross, was depicted in a high relief technique.

The Armenians resettled to the historical territories of Caucasian Albania in the mid-19th century adopted the tradition of erecting crosses, and the monument itself was called “Khachkar” in Armenian style.

**Key words:** Caucasian Albania, Khachdash, khachkar, stella, diophysites.

### *Тельман Ибрагимов (Азербайджан)*

#### **«Хачдаши» Кавказской Албании**

Статья посвящена феномену воздвижения каменных крестов «Хачдаш» (Крест-камень) в раннесредневековой Кавказской Албании. Традиция воздвижения монументальных каменных крестов восходит к первобытной традиции установки мегалитических менгиров.

С принятием христианства в Кавказской Албании, традиция воздвижения менгиров принимает новую форму. Менгир заменяется крестообразным камнем. Также возводились стеллообразные «хачдаши», в которых главный христианский символ – крест изображался в технике высокого рельефа.

Переселенные в исторические территории Кавказской Албании в середине 19-го века армяне – переняли традицию воздвижения крестов а сам памятник назвали на армянский лад – «хачкар».

**Ключевые слова:** Кавказская Албания, хачдаш, хачкар, стелла, диофизиты.

---

## QAFQAZ ALBANİYASININ ŞƏRQ ÜSLUB MƏDƏNİYYƏTİ

Artıq Qafqaz Albaniyası haqqında kifayət qədər məlumat və bilgilər toplanmışdır. Baxmayaraq ki, eramışdan əvvəl Azərbaycan torpaqlarında yaşayıb – yaradan bu xalq haqqında tarixi yazılar, salnamələr, arxeoloji tapıntılar vardır, bununla belə bir neçə xalq onu özününküləşdirir.

Lakin, yazılı mənbələrin yoxluğu üzündən Şimali Azərbaycan ərazisində yaşamış əhəlinin eradan əvvəlki əsrlərdə sırası şəxs adları məlum deyil. Tarixi taleyin xüsusi hökmü ilə Albaniyanın yerli mənşəli yazılı abidələrinin bəzisi dövrümüze qədim erməni dilində (qrabar) gəlib çatmışdır. Xristianlıq qəbul edilənə qədər və Albaniyada dövlət dilinə çevrilənədək albanların öz yazısı olmuşdu, bütün ölkə üçün tayfalararası ünsiyyət vasitəsi kimi alban dili geniş inkişaf tapmışdı. Antik müəlliflərə görə, albanlar hələ e. ə. I əsrdə öz yazılarından istifadə edirdilər. V yüzilliyin əvvəllərində təkmilləşdirilmiş fonemli alban əlifbası fişlıtlı və boğaz səsləri ilə zəngin idi. V əsr erməni müəlliflərinin özlərinin etiraf etdiyi kimi, alban dili ermənilər üçün “yad” dil idi.

V – VII əsrlər alban yazısının çiçəklənmə dövrü hesab olunur. Gürcü tarixçisi Şvanidze bu barədə belə yazır: “albanlar Qafqazın siyasi və mədəni həyatının bütün sahələrində gürcülər və ermənilərlə eyni dərəcədə bərabər fəallıqda iştirak edirdilər” [4].

Erkən alban ədəbiyyatı əlverişli tarixi – mədəni şəraitdə təşəkkül tapdı. Bu, müstəqil Alban dövlətinin mövcud olduğu, müstəqil alban kilsəsinin fəaliyyəti dövrü idi....

Tarixçi V. A. Şnirelman “Войны памяти. Мифы, идентичность и политика в Закавказье» kitabında erməni xalqını yazıq və arxasız, kimsəsiz və doğru danışan, azərbaycanlıları isə kobud desək, “oğru” adlandırır [9]. Moisey Kalankatuklunu erməni tarixçisi adlandırır, onun “Alban tarixi” kitabını isə “Истории страны Алуанк» , onun adını Movses Kaqankatvasi kimi təqdim edir.

Şnirelmanın kitabını həyəcanlanmadan, əsəbləşmədən oxumaq qeyri – mümkündür. Mxitar Qoşu, Kirakos Gəncəlini, Sahil ibn Sumbatı, və s erməni tarixçiləri və erməni tədqiqatçıları kimi qələmə verir. Dağlıq Qarabaq, Qərbi Azərbaycan bölgələrini qədim erməni torpaqları adlandıraraq, Azərbaycan tarixçilərinin, akademiklərinin elmi tədqiqatlarını təkzib edir. Onun yazısından belə məlum olur ki, şərqşünas alimlər bütün erməni yazılarını albanlaşdırmışlar. Müəllifin dilində desək, “qədim qrabar” dilindəki yazılar inkar edilir. Hətta, o, erməni tarixi əlyazmalarının barbar türk –səlcuqları tərəfindən məhv edildiyini yazır. Və bu gün müharibə şəraitində yaşayan Azərbaycanda guya erməni kilsələri amansızcasına dağıdılır, Naxçıvan bölgəsində qədim erməni məbədləri, qəbir daşları məhv edilir, yerinə alban və yaxud da Azərbaycan əlyazmaları yerləşdirilir. Yaxşı bir atalar misalı vardır: “Adımı sənə qoyum, səni yana – yana qoyum”.

Yenə də yəhudi aliminin yazısına qayıdıram. Düşünməyəm ki, biz bu yəhudi tarixçini cavabsız qoyduq. Tarixçimiz, filosof Zümrüd Quluzadə onu tutarlı elmi mənbəli yazısı ilə cavablandırdı. Buna baxmayaraq, o, alimimizə yenidən yersiz, sübutsuz, heç bir dəlili olmayan məqaləsi ilə cavab göndərdi. Mən, bu dialoqla diqqətlə tanış oldum. Belə düşünürəm ki, bütün elm adamları susmamalı, çox səbir və təmkinlə, tutarlı və dolğun, dəqiq tarixi faktlara əsaslanaraq son dərəcə incəliklə fəaliyyət göstərməlidirlər. Bəzən doğru olmayan, yalan faktlara əsaslanan yazılara rast gəlirik. Belə yazılar, belə çıxışlar, təbiidir ki, bizim alimlərin, cəsarətli elm adamlarının reputasiyasını və hörmətini aşağı salır. Yaxşı deyirlər ki, ən gözəl biclik düzlükdür. Hər bir məlumatı, təbliğatı, informasiyanı düzgün, olduğu kimi çatdırsaq, mənəcə, bu, daha doğru olardı.

Bu gün dövlətimiz tərəfindən AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda strateji əhəmiyyətli “Qafqaz Albaniyası incəsənəti və memarlığı” şöbəsi çox mühüm və son dərəcə lazımlı bir məsələ olaraq vaxtında yaradılmışdır. Bildiyimiz kimi, dünya birliyi susaraq, həqiqətləri danır və bizə çıxış yolu yalnız özümüzə arxalanaraq, yekdilliklə təbliğatı dünyanın hər tərəfinə çatdırmaq qalır.

Öz növbəmizdə, biz, azsaylı xalqların musiqi və mədəniyyəti ilə maraqlanaraq, tədqiqat işləri aparırıyıq. Belə ki, artıq bir neçə rayonda azsaylı xalqların etnik folklorunu toplamışıq. Bunu çox həvəslə edirik və bu bizə xüsusi zövq verir. Bildirmək istəyirdik ki, bu xalqlar doğrudan da az qalmışdır və onların rahatlığı, mənəvi təminatı üçün dövlətimiz az işlər görmür. Biz

şəxsən bu tədqiqatlarla bağlı Azərbaycanın şimal bölgəsində ezamiyyət səfərində olarkən bütün bunların şahidi olduq. Qafqaz Albaniyasının azsaylı xalqlarının nümayəndələrindən biri ingiloylardır. Onlar Qəbələ rayonunda məskunlaşmışlar. Qafqaz Albaniyasının digər azsaylı xalqı Qəbələ rayonunun Nic kəndində məskunlaşan udinlərdir. Onların sayı təqribən 4500 nəfərdir. Bundan savayı Oğuz kəndində 100 nəfərə kimi udin vardır. Udin xalqı ailə – məişət məsələlərində, nişan və toy mərasimlərinin keçirilməsində qədim adətlərini bu gün də yaşadırlar. Təkcə belə bir faktı xatırlatmaq kifayətdir ki, udinlər qədim Azərbaycan rəqslərini, o cümlədən hələ 10 min il bundan əvvəl Qobustanın qayaüstü rəsmlərində əks olunmuş “Yallı” rəqsini bu gün də toy və şənliklərində ifa edirlər.

Udinlərdə toy adətləri, “Xüyər zombaksanı”, “Xozamandluğ”, “Baliğa” adlanan mərhələlərdən ibarətdir. Toylar “Taraxmoy” havasının çalınması ilə başlayır və bir qayda olaraq iki gün – bazar və bazar ertəsi davam edir. Musiqi səsi ilk olaraq oğlan həyətindən eşidilməlidir, əks halda bu yaxşı hal hesab olunmur. Toy hər iki tərəfdə eyni vaxtda başlanır, toyun başa çatmasına bir – iki saat qalmış oğlan evinin adamları gəlini gətirmək üçün qız evinə gedir.

Mən, bir neçə rayon sakinləri ilə görüşüb müsahibə alarkən, belə bir nəticəyə gəldim ki, yaşlı sakinlərin verdiyi məlumatlara görə, udinlərin əsaslı iki bayramı vardır və onların kökündə din ritualları önəmli yer tutur. Bayramlardan biri “Gömart” adlanırdı. Adətə görə imkanı olanlar bu bayramda qoç kəsib, tanrının adına kasıb – kusuba paylayır. İkinci bayram yazın, baharın gəlişi zamanı keçirilir. “Joğulun axsıbay”, yəni yaz bayramı adlanan mərasim mart ayının ortalarında qeyd olunur. Bu bayram azərbaycanlıların Novruz bayramına bənzəyir. Bu xalqla bağlı XIX əsrdən etibarən aparılan tədqiqatlar göstərir ki, udinlər Azərbaycanın Qafqazdilli aborigen etnoslarındanıdır. Tarixə nəzər saldıqda bəlli olur ki, udinlər eradan əvvəl IV əsrdən eramızın VII əsrinədək mövcud olan Qafqaz Albaniyası dövlətinin mədəni inkişafında mühüm rol oynayıblar. Onlar haqqında ilk yazılı məlumat eradan əvvəl V əsrdə yaşamış Yunan tarixçisi Herodotun əsərlərində yer alıb. Udinlərlə bağlı ən müfəssəl məlumat isə eramızın VII əsrində yaşamış Azərbaycan (alban) tarixçisi Musa Kalankatuklunun “Alban tarixi” əsərində verilmişdir [6]. Udinlər bu illər ərzində özlərinin mədəniyyətini, adət - ənənələrini, dini inanclarını (IV əsrin əvvəllərində xristianlığı qəbul ediblər), ən əsası isə, dillərini qoruyub saxlayıblar. Bununla yanaşı, onlar Azərbaycan ərazisindəki türkdilli qəbilələrlə də qaynayıb qarışaraq əsrlər boyu dinc şəraitdə yaşayıb-

lar. Əlbəttə, xalqın kimliyini sübut edən amillərdən biri də onun əsrlər boyu yaratdığı maddi mədəniyyətidir. Milli geyim, mətbəx, müxtəlif mərasimlər, yaşayış tərzii və s. hər bir xalqı fərqləndirən xüsusiyyətlərdir. Udinlər bu günədək özlərinin ənənəvi milli geyimlərini, adət – ənənələrini, mərasimlərini qoruyub saxlayıblar.

Qədim tarixə malik olan Nic kəndində xeyli alban abidələri aşkarlanıb. Burada Abdallı adlanan ərazidə torpaq qəbirlər vardır. Ağdölləhli adlandırılan ərazidə 1228 ci il tarixli qəbir daşları aşkarlanmışdır. Bundan əlavə, kənddə qədim alban kilsəsi, “Daş bulaq” adlandırılan çeşmə qorunub saxlanılır.

Qafqaz Albaniyası xalqlarının daha bir qolu – nümayəndəsi avarlardır. Bu barədə tarixçilərimiz belə yazır: “XIX əsr rus mənbələrində bütün Dağıstan xalqlarının, eyni zamanda, avar və saxurların, “Car ləzgiləri” və ya “ləzgi” adlandırılması Rusiya İmperiyasının milli - müstəmləkə siyasəti ilə bağlı idi. XIX əsrdən etibarən Qafqazı işğal edən Rusiya imperiyası bu ərazidə “Parçala, hökm sür” milli – müstəmləkə siyasətini həyata keçirərək əsrlərlə mehriban qonşuluq münasibətləri ilə yaşayan qardaş xalqları arasına ədavət toxumu səpməyə çalışırdı. Azərbaycan türkləri ilə bərabər, avar, ingiloy, udi, saxur, rutul kimi müxtəlif azsaylı xalqların da yaşadığı Azərbaycanın Şəki – Zaqatala bölgəsində Rusiya İmperiyası daha məkrli dini ərazi Rusiya üçün xüsusi hərbi strateji əhəmiyyət daşıyırdı. Bu müstəmləkə siyasətinə xidmət edən imperiya tarixçiləri də Azərbaycanın qədim türk yurdu olmasını hər vasitə ilə unutdurmağa çalışırdılar. Bu məqsədlə Azərbaycan türklərini rus tarixçiləri “tatar”, “muğal”, “radar”, “tərəkəm” kimi müxtəlif adlara bölərək, onların bu ərazilərə “gəlmə” və azsayda olduğunu sübut etməyə çalışırdılar. Şəki – Zaqatala bölgəsində məskun olan avar, saxur, rutul kimi etnosların da adlarının tədricən yaddaşlardan silinməsi məqsədilə XIX əsr rus mənbələrində bu xalqlar “Car Balakən ləzgiləri” adı altında ümumiləşdirilirdi. Beləliklə də bu etnosların etnik mənşəyini unutdurmağa çalışırdılar” [5].

Qloballaşan dövrdə, texnikanın sürətlə inkişaf etdiyi bir zamanda qədim Azərbaycan tariximizi unutmaq, tarixin səhifələrini vərəqləmək hər bir azərbaycanlının borcudur. Tariximizi bilmədən, mədəniyyətimizi, adət - ənənələrimizi, musiqimizi də bilə bilmərik. Bir az da Qafqaz Albaniyası xalqlarının sənətkarlıq, əl işi və mədəniyyətindən arayış vermək istərdik.

Xınışlı, Nüydü, Qırlartəpə, Yaloylutəpə, Qaraköbər, Torpaqqala və s. ərazilərdə, Qafqaz Albaniyasının digər bölgələrində forması və ölçüsü müxtəlif olan əl dəyirmanları, kirkirə daşları, dən üyütmək üçün yer və s. aşkar edilmiş-

dir. Dulusçuluq məmulatı Qafqaz Albaniyası iqtisadiyyatı və mədəniyyətinin inkişaf etdiyini göstərir. Eramızdan əvvəl I minilliyin II yarısında Yaloylutəpə keramikasının yeni səciyyəvi formaları – qonşu ölkələrin keramikasından fərqlənən şüddanlar, birayaqlı və üçayaqlı vazalar meydana gəlir. Yaloylutəpə keramikası Şirvan, Şəki, Zaqatala bölgəsi, Gəncə - Qazax, Mil – Qarqabağ düzü, Alazan və Kür hövzəsi, habelə Dağıstan ərazisində olan abidələrdən məlumdur.

Alban cəmiyyətinin əyanlar təbəqəsinin məişətində geniş istifadə olunan gümüş və mis qab – qacaq cəmiyyətin sosial cəhətdən yekcins olmadığını aydın bildirir.

Zərgərlik də nəzərə çarpacaq dərəcədə inkişaf etmişdi. Arxeoloji tədqiqatların gedişində, xüsusilə qəbirlərdə aşkar edilmiş bəzək şeyləri öz formaları və istifadə olunmuş materialların rəngarəngliyi ilə fərqlənir. Bunlar metaldan, gildən, şüşədən, pastadan, müxtəlif qiymətli və yarımqiymətli daşlardan hazırlanırdı. Bəzək əşyalarının tərkibinə qadın tacları, qolbaqlar, boyunbağılar, üzüklər, toqqalar, sancaqlar, müxtəlif tikmə və muncuqlu bəzək əşyaları daxildir.

Metal qablarla yanaşı, şüşə məmulatı da geniş yayılmışdı. Albaniyada şüşə qab istehsalının eramızın II – III əsrlərindən meydana gəldiyi ehtimal edilir. Əvvəlki dövrlərdə isə bunlar bir qayda olaraq, Şərq ölkələrindən gətirilirdi.

Bəzək əşyalarının böyük bir qrupu antik dövrdə geniş yayılmış qolbaqlardan ibarətdir. Qolbaqlar tuncdan, gümüşdən, qızıldan və dəmirdən hazırlanırdı. Qolbaqların ön kəsiyi dairəvi, yaxud üçbucaqvaridir, çox vaxt zoomorf başcıqlar şəklində düzəldilmişdir, ucları bəzilərdə aralıdır, səthi ya saya, ya da ornamentlidir. Bu qolbaqlar yalnız bəzək əşyaları deyil, həm də qədim alban xalqının ideoloji təsəvvürünü əks etdirən ayin əşyaları idi.

Boyunbağılar əsasən o dövrün ən erkən qəbirlərinin materiallarından tanışıdır. Alban kişi və qadın qəbirlərində tez – tez üzük və sığalara rast gəlinir – bunlar formaca bir – birindən fərqlənir. Onlar əlvan metallardan, dəmir və sümükdən düzəldilirdi. Üzüklər tökmə və döymə üsulu ilə düzəldilirdi; bəzən qiymətli daşlardan, bəzən şüşələrdən qaş qoyulur, zoomorf təsvirlər, həndəsi ornamentlərlə təchiz olunurdu. Qızıl üzüklər möhür rolunu oynayır və qaşsız üzüklərə nisbətən daha sonralara aiddir. Üzük – möhürlərin xarici nümunələri adətən Romadandır. Bu isə Qafqaz Albaniyasının Roma ilə geniş əlaqələrə malik olduğunu bir daha təsdiq edir.

Bəzək əşyaları arasında sığalar xüsusi yer tutur. Qızıl sığalar Mingəçevir, Yaloylutəpə, Xınışlı, Qalagah, Şatırlı (Bərdə) və başqa yerlərdə aşkar edilmişdir.



Bəndlər bəzək əşyaları arasında mühüm yer tutur. Gümüş, tunc, dəmir bəndlərə qəbirlərin əksəriyyətində təsadüf edilir. Əcnəbi bəndlər, xüsusilə Roma bəndləri çoxdur. Arxeoloji qazıntılar zamanı tuncdan olan çoxlu miqdarda müxtəlif sancaqlar üzə çıxarılmışdır. Tədqiqatlar zamanı aşkarlanmış Qafqaz Albaniyası bəzək əşyaları Azərbaycan Tarix Muzeyinin fondunda saxlanılmaqdadır. Mingəçevir, Şamaxı, İsmayilli və Azərbaycanın bir sıra digər rayonlarında arxeoloji ekspedisiyalar zamanı aşkarlanan qızıl, gümüş, tunc, büllür daşlardan hazırlanmış bəzək əşyaları hal – hazırda Azərbaycan Tarix Muzeyinin fondunda saxlanılmaqdadır.

*Açar sözlər:* azsaylı xalqlar, udinlər, ingiloylar, bəzək əşyaları.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan tarixi (7 cildə) I, II cildlər. – Bakı, 2007.
2. Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi, I cild. – Bakı, 2006.
3. Бабаев И.А. К вопросу о возникновении государства Албании (Кавказской) // ИАН АзССР, серия истории, философии, права, 1976, №4.
4. Əliyev K. Antik Qafqaz Albaniyası (e. ə. I – b.e. I əsrlər). – Bakı, 1974.
5. Крупнов Е.И. Древнейшая культура Кавказа и Кавказская этническая общность. // «СА», 1964, №1.
6. Qeybullayev Q. Azərbaycan türklərinin təşəkkülü tarixindən. – Bakı, 1994.
7. Məmmədova F. Qafqaz Albaniyası və albanlar. Bakı, 2005 (rus dilində).
8. Страбон. География, кн. XVI, гл. 4, 18.
9. Шнирельман В.А. Войны памяти. Мифы, идентичность и политика в Закавказье. – М., 2003.
10. Тревер К. В. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. М.-Л., 1959.
11. Ямпольский З.И. Две заметки к трактовке страбонова текста об Азербайджанской Албании // Изв. АзФАН СССР. 1942, №7.

### *Sehrana Kasimi (Azerbaijan)*

#### **Culture of Caucasian Albania of oriental style**

The department of “Art and Architecture of Caucasian Albania”, which is of strategic importance, was established in the Institute of Architecture and Art by the decision of ANAS President. There is a lot of information on Caucasian Albania, but unfortunately, it is not always correct. As we know,

the world community often hides the truth, and the only way out for us is to build on our ability try to convey the truth to the whole world.

It is known that Caucasian Albania was formed in the IV century BC. Numerous monuments and historical chronicles, proving the antiquity of Albanian culture have been preserved. The Albanian Church is one of the most ancient Churches of the Caucasus. Christianity in Caucasian Albania was already widespread in the 1st century. It is known that in Albania, as far back as the adoption of Christianity in Albania there was writing. It is known that church writings and other literature existed in the Albanian language, including translation. The 5th-7th centuries were considered the period of sunrise of the Albanian culture. The Georgian historian Shvanidze writes about this: “Albanians are equally active in all spheres of political and cultural life of the Caucasus with Georgians and Armenians.”

**Key words:** small nations, Udins, Ingiloids, “Keshikchidag” Temple, decorative items.

### *Сехрана Касими (Азербайджан)*

#### **Культура Кавказской Албании восточного стиля**

Отдел «Искусство и архитектура Кавказской Албании», имеющий стратегическое значение, был создан в Институте архитектуры и искусства НАН Азербайджана. Существует достаточно много информации по Кавказской Албании, но к сожалению, она не всегда правильная. Как мы знаем, мировое сообщество часто скрывает правду, и единственный выход для нас - это опираясь на свои возможности стараться донести правду всему миру.

Известно, что Кавказская Албания была образована в IV в. до н.э. Сохранились многочисленные памятники и исторические хроники, доказывающие древность албанской культуры. Албанская Церковь — одна из древнейших Церквей Кавказа. Христианство в Кавказской Албании было распространено уже в I веке. Известно, что в Албании, еще до принятия христианства в Албании была письменность. Известно, что существовали церковные сочинения и другая литература на албанском языке, в том числе и переводная.

V-VII века считаются периодом рассвета албанской культуры. Об этом пишет грузинский историк Шванидзе: «Албанцы одинаково активны во всех сферах политической и культурной жизни Кавказа с грузинами и армянами».

**Ключевые слова:** малочисленные народы, удины, ингилоиды, Храм «Кешикчидаг», декоративные изделия.

## **КРЕСТНЫЙ КАМЕНЬ, ХАЧДАШ ИЛИ БАШДАШ**

Многие исследователи ссылаются на отсутствие слова «хачкар – крестный камень» в азербайджанском языке и на этом основании говорят о принадлежности не только самого слова, но и всех «хачкаров» на территории бывшей Кавказской Албании армянскому народу. Часто именно этот факт приводится для доказательства принадлежности албанских крестных камней армянской культуре.

Хочется подробно остановиться на критике армянскими учеными исследований Ахундова Д.А., который исследовал крестные камни Кавказской Албании – называя их хачдашами, что характерно для нашей культуры, рассмотрел их композиционные особенности, выявил основные типологические черты – многие из которых имеют связь с дохристианской албанской культугой, содержат символы митраизма и зороастризма [7, 8, 9, 10]. Армянские исследователи называют его «фальсификатором, придумавшим новое название крестным камням – хачдаш»: «Ахундов решил взяться за хачкары, полагая, что камни глухи и немые и с ними легче сладить» [33, с.84-92] и нашел у них «митраистическое или зороастрийское происхождение» [40, с.448-456]. Или же: «нелепое во всех отношениях слово «хачдаш» – оно, кстати, очень характерно для вашего миропонимания, поскольку, только, очень смелый до наглости человек может прицепить к истинно армянскому церковному слову «хач» – крест, турецкое «даш» – камень» [23, с.47].

Есть, интересная деталь: существует отрог Хачдаш Баргушатского хребта (горная цепь на Армянском нагорье на юге Армении) – водораздел бассейнов рек Воротан с севера и левого притока Вохчи Халадж с юга, который располагается в горно-долинной системе Кавказа [6], что говорит о том, что подобный термин был использован с древности не только в Азербайджане, но и на Кавказе. Кроме того, в рапорте Шушин-

ского Уездного Начальника от 31 января 1919 г. за № 159 г. Гянджинскому губернатору упоминается местность Хачдаш: «...житель селения Маликбеклу Джалал Джамшуд оглы по дороге из Шуши в местность Хачдаш ограблен 6 вооруженными армянами.» [19, с.151]. Ученые считают, что топонимы один из самых надежных исторических источников [39, с.120-124], и, кроме того, это результат многовековой истории. В основе топонима «Хачдаш» несомненно, имеется древнетюркский лексический пласт. Следует отметить, что термин «хачкар» не встречается в армянской средневековой литературе до XII века, а сам термин имеет древнетюркские или персидские корни.

«Кар» в азербайджанском языке – «iş», «əməl», «fayda», «peşə», «sənət» [4] – «дело, деяние», в данном случае можно говорить о непосредственно иранском источнике заимствования. Суффиксы «-кар, -дар» распространенные в лезгинском языке исследователи считают персидскими по происхождению [26]. На армянском «karē» (kā ṽda-karē) также произошло с древнеиранского. Подробный анализ распространения ареала «кар» приводит И. Хубшмида к следующему выводу: «Пожалуй, здесь скорее нужно исходить из доиндоевропейского «kart» – камень» [36], к этому же выводу приходит С. Роспонд – из доиндоевропейского caro – «камень» [31]. Кар – дело и на лезгинском. Достаточно распространены в азербайджанском и лезгинском языках лексемы, образованные с повторяющимся вторым компонентом «-кар» – как «дело, деяние»: «сенят-кар» — «ремесленник, мастер», «хата-кар» – «опасный человек» и мн.др. В лезгинском языке насчитываются около 15 лексем данной группы [33].

В Азербайджане много топонимов с корнем «qaran» в основе которых лежит иранское «qaran // karān»: река Ленкоранчай протекает по одноименной низменности (Lənkəran); Тулакерян (Tulakəran) в Губинском районе; Ашанакерян (Aschanakəran) в Астаринском районе; Заргерян (Zargəran) в Исмаиловском районе; Гагерян (Gageran) в Ленкоранском районе; Ташнакерян (Tachtanakeran) в Астаринском районе; Киран (Kiran) в Товузском районе; Горан (Goran) в Исмаиловском и Евлахском районах [3, с.30-33, 150, 152; 38, с.91, 147].

Как считает Валеев Г.К.: «В случае kran//karān мы можем понимать как атрибутивный дериват, означающий первоначально все, что связано с камнем – «каменистый, каменный», «берущий начало в камнях», «сделанный из камня» и т.д. [12, с.15-16]. Все значения слова «кгап» являют-

ся топонимообразующими и встречаются в составе названий рек, побережий, возвышенностей и даже островов по всему Ирану: Каранкудере (Центральный Иран); Нонекаран, Аликаран (Ир. Азербайджан); Гликеран (Керманшах); Побережье (или Каран) Шибкух (Луристан, Персидский залив); Орга-Керан (Нижний) и Юхары-Керан (Верхний) (Центральный Иран); возвышенность Каран [34, с.103, 117, 166, 269, 274]; Каран, Кран, Эль-Киран, Яз-Курайн, острова в Персидском заливе [25, с.233, 240, 255], города Курандеп в Систане и Белуджистане. В армянских текстах с V в.н.э. область, расположенная по обе стороны нижнего течения Аракса, называлась Пашпакаран, название которой А.Г. Периханян связывает с иранским, среднеиранским «*kaṛan*» – «берег, граница, край, область», переводит как «Страна пайтов» [27, с.55-56]. В таких же значениях слово «*qaṛan*» встречается на древнеиранском в «Авесте», датируемой I тысяч. до н.э., в надписях Ахеменидов VI-IV вв. до н.э.; среднеперсидскому III-VIII в. н.э. – «*kaṛan, kaṛan*» – как «край, конец», в согдийском VIII в. н.э. – «*keran* < \**kuṛan*» «сторона», «направление» [5, т.1, с.586; 28, с.316].

Тогда можно говорить о том, что хачкар – вполне возможно, несет в себе еще и значение рубежа или границы – межевого знака или знака, обозначающего обитание рода.

Рассматривая иранские корни, можно выявить следующие аналогии слову «хач» [30]:

**\*<sup>1</sup>hak-** : **hač-** 'быть другом, спутником; следовать за кем-л.; сопровождать; присоединяться' — из арийск. \**sak-* : *sač-*, ср. др.-инд. *sac-* 'следовать; сопровождать' (например, *sácate* 'провождать, сопровождать, следовать за...'). Восходит к и.-е. \**sek*\*, ср. греч. *ἔπεται* 'следует', *ἔπομαι* 'следую', лат. *sequor* 'следовать, сопровождать, провожать', лат. *socius* м.р. 'товарищ, спутник', др.-норв. *seggr* 'мужчина, воин', др.-англ. *secg* 'мужчина, спутник', лит. *sėkti* 'следовать; выслеживать', *išsėkti* 'выходить следом за кем-л.' и др.

**\*<sup>2</sup>hak-** : **hač-** / **\*-šak-** : **-šač-** 'лежать, покониться, иметь опору'. Восходит к и.-е. \**sēk-* 'оставлять; быть спокойным, вялым' — вид корня с распространением от и.-е. \**śē(i)*. 'оставлять, бросать; падать; ослаблять'; ср. лат. *sēgnis* (< *sēknis*) 'медлительный, вялый, ленивый' [Рок. IEW, 896].

На азербайджанском и удинском [17] «хач» – крест. На удинском «һаҫа» (һәҫә) [24, с.137] – развилка, подпорка (опора) с раздвоенным концом, һаҫа (q’аҫı) [24, с.183] – крестовидная деревянная опора крыши дома. Слово «хач» һаҫ – на турецком и на иврите обозначает крест. На туркменском – «һас», на узбекском – «khoch». Как известно, слово «хач» обозначающее крест есть у многих кавказских народов – лезгин, авар, даргинцев, кумыков, карачаевцев, ногайцев и многих других. На многих языках народов Дагестана: у лакцев – «ххач», аварцев и даргинцев – «хъанч», кумыков – «ханч», лезгин – «хаш».

Исследователи отмечают, что у балкарцев существует древнейшая клятва: «начертят круг острым концом палки на земле, затем в нем крест-накрест две линии, становятся в центр круга и произносят присягу. Это называется у них «къач» [18, с. 83-112]. «Къач этдим» (сделал крест) говорят балкарцы, проводя по стене дома головешкой из огня, когда «кто-то из дому уходит в дальний путь, чтобы ему не было вреда [11, с.42]. С древности у балкар символ Тенгри – символ солнца, неба, бесконечности звучит как «дингир–дингил» (с характерным ламбдаизмом тюркских языков р/л) [22, с.100].

Но многие исследователи забывают, что крест имеет прямое отношение к древнетюркской и митраистской культуре. Знак креста носили на лбу почитатели Митры. Крестообразные эмблемы носили персы во время сражений с Александром Македонским (335 г. до н.э.). Митра – солярное божество и появление креста в его символике вполне оправдано, поскольку четыре угла креста соответствуют четырем кардинальным точкам на годичном пути солнца – двум равноденствиям и двум солнцестояниям [16, с.45-78]. Таким образом, крест служил священным символом задолго до христианской эры. Символика христианства и митраизма чрезвычайно близка: на сценах священной трапезы Митры и бога Солнца можно увидеть древнейший солярный символ – крест в круге.

В ходе исследования памятников-кочевников Евразийских степей установлено, что культ солнца и неба, олицетворенный в облике Танры (Тенгри), изображался символом в виде равностороннего креста, вписанного в круг – символ солнца [29, с.175]. Кроме того, равносторонний крест один из древнейших символов – орнамент из равносторонних крестов есть на ковре из Пазырыкского кургана на Алтае. Там же в ходе на

курганах обнаружены конские украшения в виде золотых равноконечных крестов (V–III вв. до н.э.).

Албаны с древнейших времен исповедовали Тенгрианство. Символом верховного бога Тенгри являются и знаки в виде крестообразно перекрещивающихся линий на предметах из Мингечаура [29, с.175]. Исследования показали, что история создания крестового орнамента и каменных крестов восходит к периоду дохристианской Албании. Изображения равноконечного креста, вписанного в круг, на скалах Гобустана и Гямигая на территории Азербайджана датируются исследователями 8-7 тыс. до н.э.

Кресты с равными крыльями были изображены на погребальных кувшинах, относящихся к концу I тысяч. до н.э. (Джультфа, Нахичевань) [13, с.26-43], на поясе из могильника из Кедабекского района (кон. II – нач. I тысяч. до н.э.).

О древности заселения Азербайджана свидетельствуют наскальные рисунки Гобустана, Гемигая, Ходжалы, Гяуркала (Агдамский район), Ешкетепе (Казахский район), Шемахинского района, Алтыгагача, Апшерона. Наскальные рисунки Гобустана, Гямигая, Зангезура, Геяма – составляют единый комплекс памятников, отражающих древнюю культуру Азербайджана. Пиктографические памятники Азербайджана несут в себе глубинные пласты космогонических воззрений. Как мы видим, на территории Азербайджана еще до распространения христианской религии «крест» был священным астральным знаком (наскальные изображения, керамика), [15, с.100]. Мы можем говорить о том, с древности, на территории Кавказской Албании крест содержал в себе магические функции, а возможно и тотемические. Вполне естественно, что после принятия христианства в Кавказской Албании получило развитие искусство камней-крестов, которые христиане-албаны ставили над могилами усопших, где наряду с христианской символикой, переплелись мотивы, близкие культуре региона.

Вполне возможно, что большую роль сыграл культ камней, характерный для древних религий. В Азербайджане и в целом на Кавказе сохранились каменные святилища – пиры, которые согласно поверьям, обладали лечебными свойствами, часто это были древние фаллические камни. Так, на горе Бабадаг камни считаются священными и именуются «баба дашы» (камень деда), а святилище дарует исцеление только безгрешным



людям [21, с.26]. Так, например, камни, способствующие зачатию назывались «гебяк дашы» («камень пупка») [21, с. 26]. В мусульманский период распространенным могильным сооружением становится «баш дашы» (головной камень), представляющий собой вертикальную плиту-стелу, устанавливаемую в головной части погребения лицевой стороной к востоку [21, с.28] и «сине дашы» (надгробие). Несмотря на нормы ислама, мусульманские надгробия Азербайджана, вероятно как дань традициям, и сегодня отличаются декором и обьмностью форм.

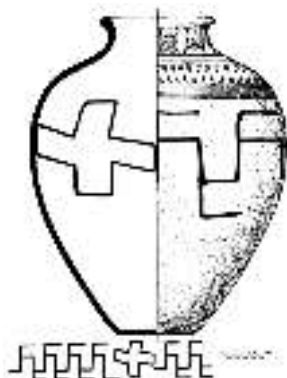
Топонимы азербайджанского (тюркского) происхождения, возникшие в результате древних исторических, экономических, политических, а культурных связей с армянским народом широко распространены на территории Кафанского района Армении (на территории бывшей Елизаветпольской губернии) где существовали ойконимы – Даш-баш, Бак-даш, Гызыл даш [32, с.9-12].



1. Джульфинский некрополь.  
[2, с.164].



2. Кюль-тепе II. Нахичевань. Период поздней  
бронзы [2, с.162]



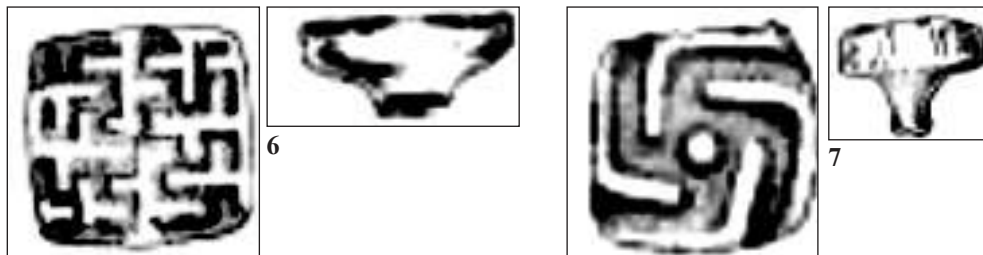
3. Ашагы Эюблы,  
Товузский р-н.



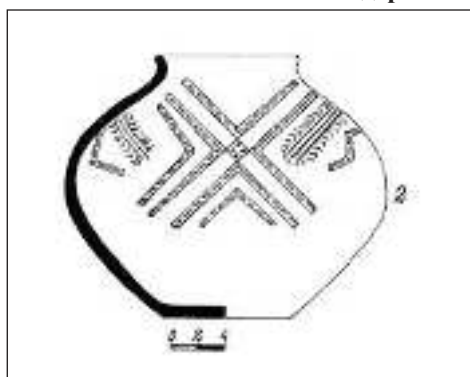
4. Подвеска.  
Могильник Эных  
(Кусар, Азербайджан).



5. Подвеска из серебра  
с изображ.  
Умай. Большой курган.  
Буйнакск. Дагестан.



6,7. Поселение Сарыгтепе (Казахский р-н).  
Пинтандеры. кон. II-нач. I тыс. до н.э.



8. Некрополь Газхан (Шарур).  
Керамика типа ходжалы-кедабекская  
[1, с.193].



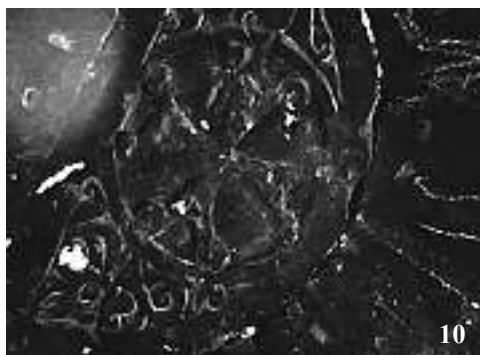
9. Ханлар. Керамика [1, с.193]

На территории Азербайджана на протяжении веков были распространены – митраизм, тенгрианство, зороастризм, христианство с его ересями, ислам... О распространении несторианства свидетельствует М. Каланкатуйский: «из монастыря... Петра» пришли «христоненавистники, отвергающие Святую троицу» [20, с.73]. Семантический анализ декора памятников материальной культуры Азербайджана показал, что в творчестве местных мастеров прочно сохранялись сюжеты, связанные с более древней мифологией, в том числе мотивы, связанные с тотемами, культом предков, черты астральных религий [14, с. 28], что не удивительно.

Оба слова – «хач» и «кар» произошли от древнего иранского языка (в пределах II тыс. до н.э.), положившего начало индоевропейской культуре в целом, поэтому распространены не только в армянском языке. Слово «хачдаш» сохранилось как топоним, что тоже говорит не только о его существо-

вании с дрености, но и о распространении его не только в Азербайджане, но и на Кавказе. Название «баш даши» характерно для мусульманских надгробий.

**Ключевые слова:** хач, хачдаш, кар, хачкар, крестный камень.



10, 11. Албанский крест из церкви в селении Даш Салахлы



14. Мусульманское надгробие. Баку

12, 13. Мусульманска я стела.  
Сел. Непреван. Наг. Карабах.



15. Шуша. XIX  
век. Фүтляр для  
молебного камня.



16. Алтайский  
крест.



17. Ковер  
Голлу-чичи.  
Губинская  
школа.



18. Карабахская  
школа.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Вахəлиев V. Azərbaycan arxeologiyası. – Bakı, 2007.
2. Вахəлиев V. Naxçıvanın qədim tayfalarının mənəvi mədəniyyəti. – Bakı, 2004.
3. İzahlı coğrafiya adları lüğəti. – Bakı, 1959.
4. Klassik azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. – Bakı, 2005.
5. Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т.1. (А-К). М.-Л., 1958.
6. Анохин Г. И. Малый Кавказ. – М., 1981.
7. Ахундов Д.А, Ахундов М Д К вопросу о «спорных» моментах в истории культуры Кавказской Албании // Известия АН АзССР Литература, язык и искусство. 1986, № 2.
8. Ахундов Д.А. Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана. – Баку, 1986.
9. Ахундов Д.А. Отличительные черты и символические особенности стел Кавказской Албании // Всесоюзная конференция «Достижения советской археологии в XI пятилетке». Баку, 1985.
10. Ахундов Д.А., Ахундов М.Д. Культурная символика и картина мира, запечатленная на храмах и стелах Кавказской Албании. Тбилиси: Институт истории грузинского искусства. АН ГССР, 1983.
11. Башиева С.К., Кетенчиев М.Б. Концепт «огонь» как фрагмент этнической картины мира.
12. Валеев Г.К. Qaran: география и этимология слова // Семантические категории языка и методы их изучения. Ч.П. Тезисы докладов Всесоюзной научной конференции (28-30 мая 1985 г.). Уфа, 1985.

13. Геюшев Р. О религиозно-мифических мотивах декора христианских памятников. – Баку, 1984.
14. Геюшев Р. Христианство в Кавказской Албании. – Баку, 1984.
15. Гияси Д.А. Архитектурные памятники в эпоху Низами. – Баку, 1991.
16. Глоба П. Живой Огонь. – М., 2006. с.65-87; Глоба П. Митра - владыка рассвета. – Минск, 2000.
17. Гукасян В. Удинско-азербайджанско-русский словарь. – Баку, 1974.
18. Иванюков И., Ковалевский М. У подошвы Эльбруса // Вестник Европы. 1886, Кн. 1.
19. История Азербайджана по документам и публикациям. Под редакцией З. М. Буниятова. – Баку: Элм, 1990.
20. Каланкатуйский Моисей. История страны Алуанк. Пер. М.В. Смба-тяна. – Ереван, 1984.
21. Кулиева Р. Следы древних поверий в традициях азербайджанцев. Ирс, Баку, № 2 (32), 2008.
22. Лайпанов К.Т., Мизиев И.М. История Балкарии и Карачая в трудах И. Мизиева. В 3т. – Нальчик, 2010, т. 2.
23. Малоян А. Воспоминанья о Ленинграде. – Аштарак, 2014.
24. Мобили Р.Б. Удинско-Азербайджанско-Русский словарь. – Баку: Изд.-во «Леман», 2010.
25. Наджарова Н., Савина В.И., Арутюнова Г.Г. Словарь географических названий арабских стран. – М., 1973.
26. Насруллаева Г.С. Заимствование слов, словосочетаний и фраз из других языков. // Известия Дагестанского Государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. 2008.
27. Периханян А.Г. Этимологические этюды // Историко-филологический журнал. Ереван, 1982. № 1.
28. Персидско-русский словарь. 2-е изд. – М.: Рус.яз., 1983.
29. Плетнева С. А. От кочевий к городам. – М., 1967.
30. Расторгуева В.С., Эдельман Д.И. Этимологический словарь иранских языков. – М., 2007.
31. Роспонд С. Структура и стратиграфия древнерусских топонимов. ВСО. – М., 1972.
32. Рустамов А.М. Топонимы Кафанского, Горисского и Сисианского районов Армянской ССР азербайджанского происхождения. Автореферат диссертации канд. филол. наук. – Баку, 1990.

33. Селимова З. О. Структурная и лексико-грамматическая характеристика сложных имен в современном лезгинском литературном языке.
34. Словарь географические терминов и других слов, формирующих топонимию Ирана // Сост. В.И.Савина. – М.: Наука, 1971.
35. Улубабян Б. А. Магические превращения, или как были «албанизированы» хачкары и другие армянские памятники // Литературная Армения, 1988, № 6.
36. Хубшмид И. Дославянские и дороманские этимологии. В сб.: «Этимология, 1967». – М., 1969.
37. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. – М., 2006.
38. Юзбашов Р. Географические термины Азербайджана. – Баку: Издво АН Аз.ССР, 1966.
39. Юсифов Ю. Б. Топонимия как исторический источник // Материалы конф. – Баку: Элм, 1973.
40. Якобсон А. Л. Гандзасарский монастырь: факты и вымыслы// К освещению проблем истории и культуры Кавказской Албании и восточных провинций Армении. / Сост. П. М. Мурадян. – Ереван, 1991.

### *Aytən Səlimova (Azərbaycan)*

#### **Хаçlı даş, хаçдаş və ya баşдаş**

Мəqəladə Qafqazda yayılmış “хаçдаşын” adları nəzərdən keçirilir. Erməni mədəniyyətində XII əsrə qədər хаçkar sözünə rast gəlinməyib. “Хаç” və “kar” sözləri Hind-Avropa dilləri ailəsindən törənib. Gördüyünüz kimi, sözlərin kökü Cənubi Asiya ənənəvi dini ideologiyaların və bütövlükdə Hind-Avropa mədəniyyətinin təməlini qoyan arxaik sacral mətnlərdən, Vedaların dili – Sanskritdən gəlir.

**Açar sözlər:** хаç, хаçдаş, kar, хаçkar, баşдаş.

### *Aytan Salimova (Azerbaijan)*

#### **Cross stone “khachdash” or “bashdash”**

The paper deals with the names of the “cross stone”, common in the Caucasus. The word “khachkar” did not occur in Armenian culture until the 12th century; the words “khach” and “kar” originated from Indo-European languages. As we see, their roots come from Sanskrit - from the language of the Veda, archaic sacral texts, which laid the foundation for South Asian traditional religious ideologies and Indo-European culture as a whole.

**Key words:** khach, khachdash, kar, khachkar, cross stone.



UOT 78:351.854

*Sonaxanım İbrahimova*

*Əməkdar incəsənət xadimi, sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, professor  
(Azərbaycan)*

*bakixoreografiyaakademiyasi@gmail.com*

---

## **AZƏRBAYCANDA MUSIQI-ESTRADA MENECEMENTİNİN NAILIYYƏTLƏRİ BARƏDƏ**

Azərbaycan Respublikası dövlət müstəqilliyi əldə edəndən sonra musiqi incəsənəti yeni tarixi inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Musiqi incəsənətinin bütün sahələrində olduğu kimi, estrada musiqisi də müasir tələblər zəminində yeni ifaçılıq təcrübəsi və nailiyyətlər əldə etməyə başladı. Estrada sənətində yeni ifaçılıq istiqamətlərinin, janrların, kollektivlərin, ifaçı nəsillərin meydana gəlməsi, gənc istedadların peşəkar estradaya qədəm qoyması, müasir festivallar, layihələr və konsertlərin keçirilməsi, estrada musiqisinin sevilməsi bu sahənin inkişafını və uğurlarını təmin etdi.

Son onilliklərdə gəncliyin estrada musiqisinin müxtəlif təmayüllərinə, üslublarına olan sönməz marağı bu musiqinin bədii-estetik tərbiyə işində rolunu daha da artırmışdır. Digər tərəfdən, klassik və modern estrada janrlarının “yüngül musiqi”dən, populyar repertuardan (pop music) ibarət olması və estrada mahnılarının musiqili şou ilə bağlılığı bu sahənin əyləncə industriyasında, gənclərin istirahət və əyləncəsində, turizmde, şou-biznesdə aparıcı rolunu təmin etmişdir. Bazar iqtisadiyyatının tələb-təklif sistemində əhalinin bədii maraqları və tələbatlarının, eləcə də istirahət və əyləncə imkanlarının təhlili göstərir ki, orta yaş təbəqələrində, xüsusilə yeniyetmə və gənclər arasında estrada musiqisinə maraq daha çoxdur. Belə demək olarsa, “estrada musiqisinin istehlakçıları” əsasən yeniyetmələr, gənclər və orta yaş həddində olan insanlardır. Bu fakt, əslində, estrada musiqisində mahnı janrının üstünlüyü, estrada musiqisinin sintetikliyi, səhnədə mahnı, rəqs, şou, dizayn, dekor, işıq elementlərinin vəhdəti ilə bağlıdır. Məhz estrada sənətinin ictimai rəyde böyük reyting qazanması və ona qarşı belə yüksək tələbatın olması nəticəsində ölkəmizin musiqi həyatında estrada musiqisindən ibarət ciddi peşəkar müsabiqələr, yerli və beynəlxalq festivallar, eləcə də əyləncə-istirahət konsertləri geniş vüsət almışdır. Bu baxımdan, birincisi, estrada musiqisinin müasir istirahət və əyləncə həyatında, bədii-estetik tələbatlarda geniş yer tut-



ması bu sahədə menecment fəaliyyətini nəinki aktuallaşdırır, həm də zəruri və qaçılmaz edir. İnsanların daim artan həyatı tələbatları, xüsusilə də həmişə yüksələn bədii və əyləncəvi tələbatları, onların İnternet vasitəsilə dünyanın ən yeni estrada ifalarını dinləməsi əsas verir ki, ölkəmizdə bu tələbatlar, üstəlik estrada musiqiçilərinin peşəkar maraq və maddi tələbatları menecerlər tərəfindən yalnız yüksək səviyyədə qarşılanmalı və təmin olunmalıdır. Çünki belə bir təminat estrada musiqisində müasir professional menecment vasitəsilə həyata keçə bilər. Beləliklə, Azərbaycanda estrada sənətinə ictimai və bədii tələbatın yüksək səviyyəsi bu sahədə professional menecment fəaliyyətini zəruriləşdirir. İkincisi, estrada sənətində menecmentin vacibliyi bu sahənin çoxtərəfli inkişafı ilə (yeni ifaçılar, müxtəlif təmayüllər, qruplar, konsertlər, festivallar, böyük dinləyici auditoriyası, estradanın kütləviləşməsi və s.) diqtə olunur. Çünki konsertlər, festivallar, müsabiqələr, istirahət-əyləncəvi layihələr, eləcə də onların təşkili və reklamı müasir tələblər səviyyəsində həyata keçirilməli, yaxşı nəticələrə malik olmalıdır. Məkanın, təbliğatın, informasiyanın, PR-in, texniki hazırlığın, maliyyə resurlarının təşkili də məhz menecerin vəzifəsinə daxildir. Üçüncüsü, ölkəmizdə estrada musiqisinin və onun ayrılmaz hissəsi olan şou-biznesin professional ifaçıları xarici ölkələrin estrada təcrübəsini və qabaqcıl şou-biznes sənayesini mənimsədikcə musiqi menecmentinin zəruriliyini dərk edir və buna görə də təhsilli, təcrübəli menecer və prodüserlər ilə işləməyi üstün tuturlar. Peşəkar estrada ifaçıları layihə meneceri, musiqi meneceri, kütləvi-mədəni tədbirlər meneceri və ya konsert meneceri ilə işləməyi öz sənət karyeraları, təkmilləşmələri və uğurları naminə vacib sayırlar.

Müasir estrada musiqisində yeniləşmələrin, inkişafın və nailiyyətlərin əldə olunmasında uğurlu menecer layihələrinin rolunu mütləq qeyd etməliyik. Bu layihələr müsabiqələri, mədəni-kütləvi tədbirləri, konsertləri, yubileyləri, festivalları, musiqili əyləncələri əhatə edir. Bu layihələrin ideyası, təşkili, icrası, əlaqələndirilməsi, reklamı, maliyyəsi və s. bu kimi geniş miqyaslı və çətin məsələləri isə, əlbəttə, professional menecerlərin sayəsində reallaşdırılır. Bütün bunları estrada menecmentinin “istehsal etdiyi məhsullar” adlandırmaq olar. Mütəxəssislər haqlı olaraq yazırlar ki, estrada layihələrinin, konsertlərin, mədəni-kütləvi tədbirlərin peşəkarlıqla təşkil olunması və bu sahədə məqsədlərin, vəzifələrin düzgün müəyyənləşdirilməsi vətəndaşların istirahət hüquqlarının, sosial ünsiyyətin və sosial-bədii, mənəvi tələbatların həyata keçirilməsində mühüm əhəmiyyətə malikdir [9, s. 6-20].

Beləliklə, Azərbaycan estradasının son onilliklər ərzində daha da təkmilləşməsi və inkişafında musiqi menecmentinin xüsusi rolu olmuşdur. Vurğulamaq lazımdır ki, menecmentin estrada, şou-əyləncə sahəsində fəaliyyəti və funksiyaları əsasən Mədəniyyət nazirliyi tərəfindən planlı, məqsədyönlü və professional idarəçilik səviyyəsində həyata keçirilmişdir<sup>1</sup>. Tədqiqatlar nəticəsində müəyyən etmişik ki, “bu nazirliyin rəhbər sturkturları və onun müvafiq idarələri, şöbələri respublikada musiqi incəsənətinə aid olan rəsmi dövlət siyasətini idarə edir, bu sferada menecment fəaliyyətini – planlaşdırma, idarəetmə, təşkilatçılıq, əlaqələndirmə, icra, səmərəlilik, maliyyə və nəzarət – həyata keçirirlər” [4, s. 58]. Təəssüf ki, ayrı-ayrı populyar estrada ifaçıları menecer və prodüser kadrlarının peşəkar xidmətindən kifayət qədər yararlanı bilmirlər. Çünki ölkəmizdə professional “art-menecment”, “musiqi menecmenti”, “prodüser” ixtisasları üzrə təhsil verən ali təhsil müəssisələri və bu ixtisasların təhsil standartları yoxdur, yaxud kadr hazırlığı qənaətbəxş deyil. Beynəlxalq standartlara və təcrübəyə əsaslanan peşəkar prodüser institutu hələ də formalaşmamışdır. Ayrı-ayrı şəxslərin bu və ya digər estrada müğənnilərinə və ya qruplarına fərdi qaydada göstərdiyi “menecer”, “prodüser” xidməti isə müasir professional menecmentin nəzəri və praktik tələbləri ilə uzlaşmır. Mövcud vəziyyətdə estrada musiqisi üzrə menecment funksiyaları (əsasən təhlil və proqnoz; məkanın, səs, video, işıq rejissorlarının, texniki qurğuların, bilet satışının, auditoriyanın təşkili; maliyyə resurları, reklam, informasiya, mətbuat konfransı və s.) bir qayda olaraq, mərkəzi və yerli icra hakimiyyəti orqanları, onların tabeliyində olan humanitar və mədəniyyət yönümlü dövlət idarələri, fondlar, ayrı-ayrı biznes şirkətləri, kommersiya firmaları, qeyri-hökumət təşkilatları, xarici prodüser qurumları, habelə populyar müğənnilərin özləri tərəfindən reallaşdırılır. Bəzən xarici ölkələrin görkəmli estrada, şanson, pop ulduzlarının respublikamızda konsertlərinin təşkili və maliyyə məsələlərinin həlli ilə ayrı-ayrı biznes və kommersiya şirkətləri, onların nəzdindəki menecer qrupları məşğul olurlar. Konsert menecmenti yönündə həyata keçirilən belə fəaliyyət respublikamızda xarici ölkələrin estrada ulduzlarının qastrol və konsertlərinin təşkilində bir sıra uğurlara imza atmışdır. Belə konsertlər illər uzunu Azərbaycan estrada dinləyicilərinin zöv-

<sup>1</sup>Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət nazirliyi on ildən artıq müddətdə rəsmi olaraq, Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və turizm nazirliyi kimi fəaliyyət göstərmişdir. 2018-ci il, aprel ayından etibarən isə bu mərkəzi icra orqanı yenidən Mədəniyyət nazirliyi adı ilə fəaliyyətini davam etdirir.

qünü, bədii maraqlarını inkişaf etdirmiş, öz növbəsində estrada ifaçılığımıza müsbət təsir göstərmişdir. Bu istiqamətdə isə fəal, məqsədyönlü, aparıcı və ardıcıl təşkilati və icra işləri (menecment funksiyası), qeyd etdiyimiz kimi, Mədəniyyət və turizm nazirliyinə (Mədəniyyət nazirliyinə) məxsusdur. “Mədəniyyət və turizm nazirliyinin idarəetmə, təşkilati, icra və nəzarət funksiyaları onun musiqi mədəniyyəti və incəsənəti üzrə menecment rolunu da təsbit edir” [4, s. 59]. Lakin belə bir məqsədyönlü, professional, təcrübəli və davamlı menecmentlə yanaşı, digər özəl xidmətlər də mövcuddur. Lakin bəzən estrada ulduzlarının qastrollarına və konsertlərinə menecer xidməti göstərən ayrı-ayrı biznes, kommersiya şirkətlərinin işi heç də həmişə professional məqsədlərə xidmət etmir, məqsədyönlü və ardıcıl xarakter daşımır, yalnız tərəflərin şəxsi qazanc maraqlarını ödəyir. Mədəniyyət nazirliyinin isə mədəniyyət və incəsənətin idarə olunmasında aparıcı rolu musiqi menecmentinin müasir tələblərinə cavab verməklə bərabər, onun inkişafında müstəsna əhəmiyyət daşıyır. Nazirliyin musiqi menecmenti istiqamətində nailiyyətləri çoxsaylı və konkret faktlar əsasında öz təsdiqini tapır. Azərbaycanda estrada sənəti ilə əlaqəli həyata keçirilən çoxsaylı layihələr fikrimizi təsdiq edə bilirlər. Beynəlxalq layihələrdə respublikamızın istedadlı və peşəkar estrada musiqiçilərinin iştirakı milli estradamızın nailiyyətlərinin, onun inkişaf etmiş xarici estrada ilə əlaqələrinin daha bir təsdiqidir. Belə uğurlu fəaliyyətin ən qabarıq göstəricilərindən biri Azərbaycanın məşhur Avroviziya Mahnı Müsabiqəsində (Eurovision Song Contest) iştirakı ilə bağlıdır.

Avropa ölkələrində keçirilən Avroviziya Mahnı Müsabiqəsinə ilk dəfə 2008-ci ildə qatılan Azərbaycan həmin ildən etibarən bu beynəlxalq mahnı müsabiqəsində uğurla iştirak etmişdir. Qeyd edək ki, Azərbaycan Respublikası Avropa Yayım İttifaqına 2006-cı ildə qoşulmuşdur və həmin ildən Azərbaycanda müsabiqəni yayımlamaq hüququ İTV kanalına məxsus olmuşdur. Ölkəmiz 2008-ci ildə ilk dəfə müsabiqəyə qatılmışdır. Mahnı müsabiqəsində iştirak üçün hər il milli seçim turları keçirilmişdir. Avrovizion Mahnı Müsabiqəsində Azərbaycanın iştirakını təşkil etmək üçün bütün hazırlıq və təşkilati tədbirlər Heydər Əliyev Fondu, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi və İTV tərəfindən həyata keçirilmişdir. Bu beynəlxalq mahnı yarışması ilə bağlı menecment fəaliyyəti (idarəetmə, təşkilətmə, əlaqələndirmə, seçim, informasiya, media, repertuar, səhnə təqdimi, maliyyə və s.) əsasən həmin qurumlara məxsus olmuşdur. Azərbaycanın Avrovizion Mahnı Müsabiqəsində iştirakının ilk günündən layihəyə dəstək verən Heydər Əliyev Fondunun

təşkilatçılığı bu yarışmada peşəkarlıqla və uğurla iştirakımızda mühüm rol oynamışdır. Bəzi faktları araşdıraraq və təhlil edək.

2008-ci il, mayın 24-də Serbiyanın paytaxtı Belqradada keçirilən 53-cü Avrovizion Mahnı Müsabiqəsində həmyerlilərimiz Elnur Hüseynov və Samir Cavadzadənin professional səviyyəli ifasında “Day After Day” mahnısı uğur qazandı. İfa finalda 20 mahnı arasında 132 xalla 8-ci yerə layiq görüldü. Mahnının sözləri Zəhra Bədəlbəylinin, musiqisi Gövhər Həsənzadəninindir. 2009-cu il, mayın 16-da Moskvada keçirilmiş 54-cü Avrozion Mahnı Müsabiqəsində Azərbaycanı təmsil edən Aysel Teymurzadənin İran, İsveç müğənnisi Araş ilə birlikdə oxuduğu “Always” mahnısı ilə finalda 3-cü yeri tutdu. Mahnının sözləri və bəstəsi Araşa məxsusdur. 2010-cu il, mayın 29-da Norveçin paytaxtı Osloda keçirilmiş 55-ci müsabiqədə Azərbaycanı təmsil edən müğənni Səfurə Əlizadə “Drip Drop” mahnısı ilə 207 xal toplayaraq, 39 ölkə arasında 5-ci yeri tutmuşdur. 2011-ci il, mayın 14-də Almaniyanın Düsseldorf şəhərində keçirilən 56-cı Avrovizion Mahnı Müsabiqəsində Azərbaycanı təmsil edən Eldar Qasimov və Nigar Camalın ifa etdikləri “Ranning Scared” mahnısı 221 xal toplayaraq, 43 ölkə arasında ilk dəfə birincilik əldə etdi. Bununla da 4 il ərzində müsabiqədə iştirakımız səsvermə nəticəsində ilk dəfə birinci yerə layiq görüldü. Nəticədə Azərbaycan Respublikası beynəlxalq mahnı müsabiqəsinə ev sahibliyi etmək hüququ qazandı. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev “Eurovision - 2010” mahnı müsabiqəsinin Bakı şəhərində keçirilməsi haqqında 2011-ci il, 19 may tarixli sərəncam imzaladı. Bu sərəncama əsasən mahnı müsabiqəsinin keçirilməsi ilə bağlı yaradılan təşkilat komitəsinə Heydər Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban Əliyeva sədrlik etdi. Təşkilat komitəsinə altı nazir, Bakı şəhər İH başçısı, İTV-nin baş direktoru, bir neçə dövlət qurumlarının prezidentləri və digər rəsmi şəxslər üzv seçildi. 2012-ci ilin may ayında Bakıda keçiriləcək Avroviyaziya (Eurovision) Mahnı Müsabiqəsinə hazırlıq çərçivəsində Heydər Əliyev Fondu ilə İctimai Televiziya və Radio Yayınları Şirkəti arasında əməkdaşlığa dair anlaşma memorandumu imzalandı. Memorandumda müsabiqəyə dair bütün idarəetmə və təşkilatçılıq işləri öz əksini tapdı. Bundan başqa, razılaşma sənədinə bütün təşkilatı işlərə, eləcə də Bakı şəhərinin müsabiqəyə uyğun bəzədilməsinə, Eurovision Mahnı Müsabiqəsi həftələrində “Eurovillage”, “Euroclub” kimi ənənəvi sosial proqramların təşkilinə və könüllülər komandasının cəlb olunmasına təşkilati və maliyyə dəstəyi göstərilməsi və digər məsələlər daxil edildi. Bu müsabiqəyə geniş hazırlıq işləri uğurla həyata

keçirildi. Obyektiv və şəffaf seçim turlarının nəticəsi göstərdi ki, 2012-ci ilin may ayında baş tutacaq 57-ci Avroviziya Mahnı Müsabiqəsində Azərbaycanı Səbinə Babayeva təmsil edəcək. Bu gənc müğənni 2008-ci ildən Avroviziya Mahnı Müsabiqəsi üzrə Milli Seçim turlarında ardıcıl iştirak etmiş və ölkəmizin musiqisevərləri arasında öz parlaq istedadı, peşəkarlığı, yeni ifa tərzii və mahnıları ilə yaxşı reyting qazanmışdır. Şübhəsiz, belə nüfuzlu beynəlxalq yarışmanın Bakı şəhərində keçirilməsi respublikamızın ictimai, mədəni, iqtisadi və siyasi həyatında mühüm hadisədir və ölkəmizdə estrada sənətinin, mədəni əlaqələrin, turizm potensialının inkişafında müsbət rol oynamışdır. Təsadüfi deyil ki, layihənin və təşkilati işlərin əhəmiyyəti mediada da yüksək dəyərləndirilmişdir: “Azərbaycanın bu möhtəşəm tədbirə ev sahibliyi etməsi ilk növbədə turizm sahəsinin daha da inkişaf etməsinə səbəb olacaq. Turizm ili çərçivəsində iri infrastruktur layihələrin həyata keçirilməsi, o cümlədən, 2011-2013-cü illərdə Bakı şəhərinin, ətraf qəsəbələrin və regionların sosial-iqtisadi inkişafı üzrə dövlət proqramının qəbul edilməsi də bu işə öz töhfəsini verəcək. Təkcə bu müsabiqə ilə əlaqədar ölkəmizə təxminən 70 minə yaxın turistin gələcəyi gözlənilir. Bu isə turizmin daha da inkişafına və bu sahədən gələn gəlirin ən azı 10% artmasına səbəb olacaq. Bu müsabiqənin Azərbaycanda keçirilməsi bizə imkan verəcək ki, ölkəmiz haqqında olan həqiqətləri Avropalı qonaqlara olduğu kimi çatdıraq. Azərbaycanın əsas problemlərindən olan Qarabağ münaqişəsi barədə, torpaqlarımızın 20%-nin işğalçı Ermənistan tərəfindən işğal olunması, bir milyona yaxın soydaşımızın doğma yurdlarından didərgin düşməsi barədə məlumatları ilk mənəbdən alacaqlar. Ölkəmizin qədim tarixə malik dövlət olması, milli mədəniyyətimiz və ənənələrimiz, musiqimiz, mədəni və mənəvi irsimiz haqqında daha da dolğun şəkildə məlumatları olacaq. Bu yarışmaya ev sahibliyi etmək gələn qonaqlara imkan verəcək ki, ölkəmizdə insan hüquq və azadlıqlarına nə qədər önəm verildiyini, ölkəmizin ən tolerant ölkə olduğunu, müxtəlif millətlərin mehribanlığı şəraitində yaşamasını öz gözləri ilə görsünlər. Azərbaycanda iqtisadi inkişafın, əmin-amanlığın, sabitliyin olduğunu öz gözləri ilə görəcəklər ki, bu da son nəticədə iqtisadiyyatın inkişafında əsas amillərdən biri olan investisiyaların ölkəyə axınını daha da sürətləndirəcək. İqtisadiyyatımızın müxtəlif sahələrinə sərmayə qoyulmasına maraq artacaq... Mənim ölkəmə yalnız və yalnız qələbə, qalibyyət yaraşır. Hər yerdə, hər zaman, hər sahədə. Bu qalibyyətlər bizi işıqlı sabaha, nurlu gələcəyə doğru istiqamətləndirir. Məhz bu nailiyyətlər bizim ücrəngli bayrağımızı göylərə qaldırır, Azərbaycanımızın

sədasını bütün dünyaya çatdırır. İstər idman, istər tarix, istərsə də mədəniyyət sahəsində. Fərq etməz. Əsas olan ölkəmizi qürurla təmsil etmək və vətənimizə, xalqımıza qalibiyyət sevincini yaşatmaqdır. Əsas olan həmişə öndə olmaq, həmişə qələbə çalmaq və bütün dünyaya səs salmaqdır. Əsas olan ölkəmizi, tariximizin əzəmətini, mədəniyyətimizin zənginliyini tanıtmalıdır və əsas olan odur ki, Azərbaycanımızın musiqi sədaları dünyanın hər tərəfindən eşidilsin, dünyanın hər bir bucağını titrətsin. Necə ki, 2011-ci ilin mayında *Running Scared* mahnısı ilə ölkəmizə qalibiyyət gətirən Eldar və Nigar EY ƏZİZ ANAM AZƏRBAYCAN oxumaqla bütün Avropanı titrətdilər” [1].

Beləliklə, estrada və şou sənayesinin dünyanın əksər ölkələrinin müasir mədəniyyətində, cəmiyyətin bədii tələbatlarında əsas yerlərdən birini tutması müstəqil və inkişaf edən bir ölkə kimi Azərbaycanda da həllini və təsdiqini tapdı. Başlıcası, Bakıda keçiriləcək növbəti beynəlxalq müsabiqəyə ciddi hazırlıq işlərinin, təşkilatı və icra tədbirlərinin xüsusi, çətin tələbləri və geniş proqramı, eləcə də onların yüksək səviyyədə həyata keçirilməsi bir daha təsdiq etdi ki, müasir menecmentin təcrübəsi, funksiyaları, nəzəriyyə və praktikasını musiqi incəsənətinin müxtəlif sahələrində, o cümlədən, estrada ifaçılığında və müsabiqələrin təşkilində olduqca zəruri, mühüm rol malikdir. Digər tərəfdən, təşkilat komitəsi məhz innovativ menecment sayəsində müsabiqəyə hazırlıq işlərini müasir beynəlxalq tələblər səviyyəsində həyata keçirdi, müsabiqəyə böyük humanist dəyər, anlam və məqsədlər aşılaya bildi.

Müsabiqədə ölkəmizi təmsil edənlərin qələbəsi, əslində, çox-çox qədimlərdən tarixin süzgəcindən keçərək bu günə gəlmiş musiqi mədəniyyətimizin bədii zənginliyini, musiqimizdə ənənə, müasirlik və novatorluğun vəhdətini, gənc ifaçılarımızın istedadını və müasir estrada ilə ayaqlaşmalarını bütün dünyaya çatdırdı. Bu qələbənin, qeyd etdiyimiz kimi, birincilik, inkişaf və nailiyyət kimi mahiyyətləri ilə yanaşı, dünya ilə mədəni dialoq, əməkdaşlıq, təbliğat kimi əhəmiyyəti də vardır. “Bu isə o deməkdir ki, 2012-ci ilin mayında bütün Avropanın diqqəti Azərbaycana, paytaxt Bakıya yönələcək. Eləcə də, Azərbaycan bütün Avropa ölkələrinə ev sahibliyi edəcək. Bu qələbə bütün Avropa ölkələrini məhz Azərbaycanda cəmləməyə, ölkəmizi hərtərəfli şəkildə bütün dünyaya tanıtmaya, iqtisadiyyatını, mədəniyyətini daha da inkişaf etdirməyə əsas oldu. Bu bir il ərzində ayrı-ayrı Avropa ölkələrinin kanallarında yayımlanan Azərbaycan, onun tarixi, mədəniyyəti haqqında süjetlər, ölkəmizdə qonaqları yüksək səviyyədə qarşılamaq, yerləşdirmək üçün tikilən otellər, çəkilən yollar, aparılan abadlıq işləri və s. ölkəmizin iqtisadi,



siyasi, turizm, mədəniyyəti baxımdan inkişafına böyük bir təkan verdi. Bu il ev sahibliyi edəcək xalqımız qonaqlarına LIGHT YOUR FIRE (“Alovunu ısıqlandır”) deyəcək və bununla da Odlar yurdu olan Azərbaycan bütün istiliyini, qonaqpərvərliyini, adət-ənənələrini nümayiş etdirəcək. İndi hər bir Azərbaycan vətəndaşı bu müsabiqənin keçirilməsini böyük səbirsizliklə gözləyir. Həm ev sahibliyi, həm də ölkəmizə pənah gətirəcək minlərlə insanı layiqincə, Odlar yurdu Azərbaycanın adına yaraşan bir şəkildə qarşılamaq həyəcanı tutduğu vəzifəsindən, cəmiyyətdəki mövqeyindən asılı olmayaraq, hər bir Azərbaycan vətəndaşının qəlbini bürüyüb.” [1]. Həqiqətən də, möhtəşəm estrada müsabiqəsində növbəti qələbəni qazandıq. 2012-ci il, may ayında Bakıda, Cristall Holl-da “Light Your Fire!” (“Öz məşəlini alovlandır”) şüarı altında keçirilən 57-ci Avroviziya müsabiqəsində həmyerlimiz Səbinə Babayeva “When The Music Dies” mahnısı ilə 4-cü yerə layiq görüldü [2].

Estrada sənətində menecment fəaliyyətinin daha bir uğuru gənclər arasında mahnı ifaçılığı və yaradıcı qabiliyyət istiqamətində təşkil olunan müsabiqələrdir. Respublikada musiqi menecmentinin inkişafına güclü təkan verən belə uğurlu layihələrdən biri də “Səs Azərbaycan” yarışmasıdır. Gənc estrada ifaçılarının bu yarışması 2015-ci il noyabrın 1-də başlamış, 2016-cı il, martın 4-də yekun konsertlə başa çatmışdır. Müsabiqənin iştirakçıları üçün əsas şərtlərdən biri repertuarın klassik estrada, pop və caz nümunələrindən ibarət olması idi. Müsabiqədə xarici dillərlə yanaşı, Azərbaycan dilində estrada mahnıları da oxunmuşdur. “Talpa” şirkətinin layihəsi olan, 2010-cu ildə Niderlandiyada start götürən və sonra 50-dən çox ölkədə, o cümlədən, Avropa ölkələrində, ABŞ-da lokal olaraq yayımlanan “The VOİCE” layihəsi Azərbaycanda “Səs Azərbaycan” (The Voice of Azerbaijan) adı ilə həyata keçirildi. Müsabiqə barəsində məlumatda yazılmışdır: “THE VOICE” – bütün dünyada vahid, unikal format olmaqla yanaşı, indiyə qədər televiziyalarda yayımlanan digər səs yarışmalarından fərqlənir. İndi ölkəmizdə bu layihəni “Səs Azərbaycan” adı ilə təqdim etməyin vaxtıdır. Azərbaycan Televiziyasında yayımlanacaq ilin gözlənilən musiqi layihəsinin məqsədi ölkənin əsas SƏSini tapmaqdır. Qaydalara əsasən 4 nəfərdən ibarət münisflər heyəti “gözübağlı dinləmələr” mərhələsində öz komandalarını formalaşdırmalıdır. Münisflər heyəti arxası səhnəyə doğru əyləşərək iştirakçıların vokal imkanlarını dəyərləndirib, onları seçir. Hər münisf öz komandasına yalnız 14 nəfər seçə bilər. “Gözübağlı dinləmələr”dən sonra iştirakçılar mübarizəsini “Rinq” və “Canlı efir”də davam etdirir” [7].



Yarışmanın münisflər heyətinə estrada musiqisinin görkəmli təmsilçiləri – xalq artistləri Mübariz Tağıyev, Faiq Ağayev, əməkdar artistlər Tünzalə Ağayeva və Manana Caparidze daxil idilər. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin sərəncamı, “Talpa” şirkətinin lisenziyası, Azərbaycan Televiziyası və Radiosunun təşkilatçılığı ilə keçirilən müsabiqə hər həftənin cümə günü yayımlanırdı. Müsabiqənin bütün şərtlərinə əməl olundu, yüksək səviyyəli maddi-texniki imkanlar, münisflərin demokratik mövqeyi, tamaşaçıların düzgün seçimi bu yarışma və onun nəticələri haqqında müsbət rəy yaratdı. Münisflər heyətinin üzvü, əməkdar artist T.Ağayeva mətbuata yarışma haqqında belə demişdir: “Mən çox şadam ki, bütün dünyada tanınan layihədə münisflər heyəti kimi çıxış edirəm. İstedadlı gəncləri seçmək, onların üzə çıxarılmasında, tanınmasında həm həmkarlarımın, həm də mənim rolum olacağına görə çox şadam. İnanıram ki, doğurdan da səsi olan insanlar bu layihəyə qatılacaq, ümid edirəm ki, kim layiqdirsə o da qazanacaq” [3].

Sənətsünəslıq üzrə elmlər doktoru, professor C.Mahmudova müsabiqənin nəticələrinə dair fikirlərini belə bölüşür: “İlk baxışdan sadə və asan görünən müsabiqə prosesi əslində orada iştirak edən və layihəni həyata keçirən bütün insanlardan böyük səriştə və dözümlüklə yanaşı, həm də yüksək professionalıq tələb edirdi. Azərbaycanın bütün bölgələri üzrə aparılan seçim turları nəticəsində 3000 müraciət edən insan arasından ilkin olaraq 100 nəfər seçildi ki, onlardan 56-sı yekun mərhələyə buraxıldı. İlk efir günü 2015-ci il noyabrın 13-də baş tutan «Səs»in əsas məramı gənc istedadların üzə çıxarılmasından, onların tanınılmasından ibarət idi. Müsabiqəni baxımlı edən bir sıra amillər var: münisflərin birinci mərhələdə iddiaçıları görmədən onların yalnız səslərinə qiymət verərək seçilməsi, daha sonra hər münisfin komandasına daxil olan ifaçıların cütlüklərə bölünərək ifaları və s. Müsabiqədə bir neçə dildə müxtəlif üslublar – estrada, pop, rok, caz üslubunda nümunələrin ifasına imkan verilir. Bir sözlə, «Səs»i izləyən hər bir tamaşaçı burada öz zövqünə uyğun musiqi nömrəsi tapa bilər. İştirakçıların repertuar seçimində nümayiş olunan gözəl zövq onların ustadlarının müsbət keyfiyyəti kimi qeyd olunmalıdır. Azərbaycan musiqisinin zəngin irsindən yararlanmaqla yanaşı, iddiaçılar dünya musiqisinin də ən məşhur, yüksək bədii səviyyəyə malik örnəklərinə üz tuturdular. Bu da televiziya ekranlarından onları seyr edən insanlarda da düzgün musiqi zövqünün formalaşmasına bir yardımdır. Bu da bütövlükdə Azərbaycan Televiziya və Radiosunun musiqi siyasətinin ümumi tendensiyalarına tam uyğundur. Televiziyanın dünyada ən böyük auditoriya olduğunu nəzərə alsaq, musiqi verilişləri,

müsabiqə və konsertlər vasitəsilə neçə nəsil insanların milli-mənəvi dəyərlər məcrasına yönəldilməsinin vacibliyini hər zaman diqqətdə saxlamaq lazımdır. Zənnimizcə, «Səs» layihəsinin hər bir buraxılışında dinləyicilərə ən layiqli musiqi nümunələri təqdim edilirdi» [6].

Şərtlərə görə müsabiqə belə mərhələlərlə keçirildi: “gözübağlı” dinləmələr, Rinq, Canlı efir, Yarımfinal, Final. Prof. C.Mahmudovanın fikrincə, ümidlər boşa çıxmadı – «Səs» doğrudan da bütün Azərbaycanda böyük əks-səda doğurdu. “Dörd ay ərzində hər cümə günü televiziya ekranlarından izlədiyimiz həyəcanla dolu anlar, eyni zamanda, müasir ifaçılıq sənətinin nümayişinə çevrildi. Bir daha sübut olundu ki, müasir Azərbaycan gəncləri arasında istedadlı, öz üzərində işləyən, mədəniyyətimizə naminə çalışmağa hazır olan şəxslər çoxdur” [6].

Müsabiqə nəticəsində respublikamızda neçə-neçə istedadlı, gənc estrada müğənnisi aşkar oldu. Məsələn, Emiliya Yaqubova, Hüseyn Abdullayev, Səmrə Rəhmili, Samirə Əfəndiyeva, Nərmin Kərimbəyli, Şamil Məmmədov, Ozan Əhmədov və b. yaxşı nəticələrlə fərqləndilər. Bu gənc ifaçılar müsabiqədən sonra konsertlərdə, digər layihələrdə fəal iştirak etdilər.

Estrada musiqisi sahəsində uğurlu menecment fəaliyyəti digər yeni layihələrdə də öz real və uğurlu həllini tapmışdır. Məsələn, “Bakı payızı”, “Bakı gecələri”, “Retro Bakı”, “Xəzərin sahilində”, “Jara” kimi estrada layihələri istedadlı ifaçı gəncləri ictimaiyyətə tanıtmış, onları peşəkar sənətə gətirmiş, əhalinin istirahət və əyləncəsini təmin etmiş, gənclərin bədii zövq və tələbatlarını ödəmiş, estrada ifaçılığının inkişafına müsbət təsir göstərmiş və ölkəmizin musiqi həyatını maraqlı etmişdir.

Beləliklə, araşdırmamızın nəticələrini təqdim edirik:

- Estrada-musiqi sənətində menecmentin iştirakı və fəaliyyəti bu sahənin müasir dövrdə inkişafı, yeniləşməsi, nailiyyətlər əldə etməsi, böyük dinləyici auditoriyası qazanması, sosiallaşması üçün olduqca zəruridir;
- Dünyanın inkişaf etmiş ölkələrinin çoxəsrli bazar iqtisadiyyatında əldə olunmuş elmi əsaslı və zəngin menecment təcrübəsi artıq müstəqil Azərbaycanda da öz obyektiv və real şərtlərini irəli sürür;
- Musiqi menecmentində aparıcı və əsas rol Azərbaycan Mədəniyyət nazirliyinə, Heydər Əliyev Fonduna məxsusdur;
- Təhsilli musiqi meneceri, art-menecer və prodüser kadrlarının yetişdirilməsi üçün ali təhsil müəssisələrində bu ixtisasların tədrisi günün ən vacib tələblərindən biridir. Bu tələb Azərbaycanda musiqi incəsənətinin daim artan

- inkışafı, onun dünyada təbliği, yaradıcılığın mənəvi və maddi stimullaşdırılması, musiqi incəsənətinin iqtisadi münasibətlərə daxil olması ilə bağlıdır;
- Estrada musiqisinin inkışafı, yeniləşməsi, onun cəmiyyətin bədii maraq və tələbatlarında aparıcı yer tutması, artıq bu sahənin peşəkarları qarşısında real və qaçılmaz tələblər qoyur: təhsilli, təcrübəli və bacarıqlı menecer və prodüserlərlə birlikdə işləmək, musiqi menecmentinin fəaliyyətindən daim yararlanmaq. Bu tələbin həyata keçməsi peşəkarlar üçün ifanın, repertuarın təkmilləşməsi; yeni mahnıların yazılması və kliplərin çəkilməsi; dinləyici auditoriyasının genişlənməsi, yeni layihələrin hazırlanması, təşkili və icrası; reytingli festival və konsertlərə qatılmaq; çoxsaylı dinləyiciləri olan konsertlərin təşkili; media ilə aktiv əlaqələrin qurulması, reklam işinin və uğurlu PR-in təşkili; sponsorların və investorların cəlb olunması; yüksək karyeranın və şöhrətin əldə olunması; yeni İnternet resurslarına çıxış və nəhayət, maliyyə qazanclarının artması kimi nailiyyətlər baxımından çox vacibdir.

Açar sözlər: Azərbaycanca estrada musiqisi, menecmentin musiqi-estrada sənətində əsas vəzifələri, menecment layihələrinin nailiyyətləri və perspektivləri, Avroviziya mahnı müsabiqəsi, Səs Azərbaycan.

## ƏDƏBİYYAT

1. Avroviziya-2012 mahnı yarışması və müstəqil Azərbaycan. // Topraq. wordpress.com – 12 may, 2010. - <https://topraq.wordpress.com/2012/05/17/avroviziya-2012/>
2. Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin illik hesabatları. - <http://www.mct.gov.az/>
3. Azərbaycanın ən möhtəşəm yarışması başladı //Azerinfo.az –29 oktyabr, 2015.-<http://azerinfo.az/medeniyyet/6198-azerbaycanin-en-mohteshem-yarishmasi-bashladi.html>
4. İbrahimova S. Azərbaycan müasir musiqi incəsənətində menecmentin bəzi xüsusiyyətləri//”Musiqi dünyası”. - 2017, N 3/72 - s. 58-61.
5. İbrahimova S. Çox istedadlı gənclərimiz var //Day.az – 4 iyul, 2013.
6. Mahmudova C.E. “Səs Azərbaycan” - Bu da nəticə. //Modern az. – 14 mart, 2016. - <http://modern.az/articles/98514/1/#gsc.tab=0>
7. “Səs Azərbaycan” müsabiqəsinin rəsmi saytı - <http://thevoice.az/az>
8. Корнеева С.М. Музыкальный менеджмент. – Москва, ЮНИТИ-ДАНА, 2006.

9. Стрельцов Ю.А. Культурология досуга. Изд. 2-ое. – Москва, МГУКИ, 2003.
10. Тульчинский Г. Л., Шекова Е. Л. Менеджмент в сфере культуры: Учебное пособие. 3-е изд., стер. — СПб.: Изд. «Лань»; Изд. Планета музыки, 2007.

### ***Sonakhanum Ibragimova (Azerbaijan)***

#### **A viewpoint at the achievements of pop-musical management in Azerbaijan**

The subject of the paper is the achievements of musical management in Azerbaijan. This question has a scientific and practical relevance for modern musicology. The musical management is a new and interesting organizational and non-commercial direction in the musical culture of Azerbaijan. For a comprehensive study of this activity, it is necessary to apply complex methods of musicology, management science, sociology and cultural studies. In order to develop musical art, are often implemented modern management projects, including festivals, contests, concerts.

**Key words:** Pop music in Azerbaijan, the main tasks of management in pop-music art, success and prospects of management projects perspectives, Eurovision Song Contest, the voice of Azerbaijan.

### ***Сонаханум Ибрагимова (Азербайджан)***

#### **О достижениях эстрадно-музыкального менеджмента в Азербайджане**

Предметом статьи является достижения эстрадно-музыкального менеджмента в Азербайджане. Данный вопрос имеет научно-практическую актуальность для современного музыковедения. Эстрадно-музыкальный менеджмент - новое и интересное организаторское и некоммерческое направление в музыкальной культуре Азербайджана. Для всестороннего изучения данной деятельности необходимо применять комплексные методы музыковедения, управленческой науки, социологии и культурологии. В целях развития музыкально-эстрадного искусства часто реализуются современные менеджерские проекты, в том числе фестивали, конкурсы, концерты.

**Ключевые слова:** эстрадная музыка в Азербайджане, основные задачи менеджмента в музыкально-эстрадном искусстве, достижения и перспективы менеджерских проектов, конкурс песни Евровидение, голос Азербайджана.

---

## XALQ RƏSSAMI İSMAYIL AXUNDOVUN YARADICILIĞINDA SƏHNƏQRAFIYA VƏ GEYİM ESKİZLƏRİ

XX Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafında böyük xidmətləri olan sənətkarlardan biri də Xalq rəssamı İsmayıl Axundovdur (1907-1969). Onun çoxşaxəli yaradıcılığı milli rəssamlıq sənətinin inkişafında parlaq iz buraxmışdır.

Rəssamlıq sənətinə uşaqlıq illərindən həvəs göstərən gənc İsmayıl əvvəlcə Bakı Rəssamlıq məktəbində oxumuşdur. 1928-ci ildə həmin məktəbi bitirdikdən sonra o, Moskva Poliqrafiya İnstitutunun Nəşriyyat şöbəsində təhsilini davam etdirir. 1932-ci ildə gənc rəssam təhsilini başa vuraraq doğma şəhəri Bakıya qayıdır. Elə o zamandan etibarən bu istedadlı rəssamın çoxcəhətli, parlaq yaradıcılıq yolu başlanır.

İsmayıl Axundov qrafik-rəssam olmuşdur. Onun əsərlərinin böyük əksəriyyəti qrafika sənətinin müxtəlif texnikalarında, əsasən sulu boya ilə çəkilmişdir. İ.Axundovun əsas ixtisası nəşriyyat rəssamlığı idi. Moskvada təhsilini başa vurub geri döndükdən sonra o, xeyli müddət “Azərnəşr”də rəssam, baş rəssam kimi fəaliyyət göstərmişdir. Adətən qrafik-rəssamlar qrafikanın müxtəlif sahələri ilə məşğul olurlar. İ.Axundov da məhz belələrindən idi. O, illüstrasiyalarla yanaşı, həm də plakatlar yaradır, karikaturalar işləyir, müxtəlif rəsmlər, eskizlər üzərində çalışırdı.

Həmin illərdə teatr-dekorasiya sənətinin inkişafı sahəsində artıq ilk addımlar atılmışdı. “Bakı, Gəncə, Naxçıvan və başqa şəhərlərdə dövlət teatrlarının təşkil olunması ilə əlaqədar Azərbaycanda peşəkar teatr-dekorasiya sənəti yaranmış, peşəkar teatr rəssamları yetişdirilmişdi. Respublika teatrlarında tamaşaya qoyulmuş Azərbaycan, rus və digər sovet dramaturqlarının, eləcə də xarici ölkə yazıçılarının klassik və müasir səhnə əsərlərinin bədii tərtibatı sahəsində Ə.Əzimzadə, R.Mustafayev, İ.Seyidova, B.Əfqanlı, İ.Axundov, S.Yefimenko, N.Fətullayev, S.Şərifzadə, Ə.Fətəliyev və başqa rəssamlar fəaliyyət göstərmişlər” [5].

Rəssamın teatra ilk gəlişi 1937-ci ilə təsadüf edir. O zaman Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının (ADDT) baş rejissoru olan Adil İsgəndərov onu teat-

ra Mirzə İbrahimovun “Həyat” pyesinə geyim eskizləri vermək üçün dəvət etmişdi. Tamaşa uğurlu alındı və bu uğurun əldə edilməsində bədii tərtibatın rolu heç də az olmadı. Beləliklə İ.Axundov həm də teatr rəssamı kimi öz yaradıcılıq fəaliyyətini davam etdirməyə başladı.

Əsası hələ XX əsrin əvvəllərində Ə.Əzimzadə, B.Kəngərli tərəfindən qoyulmuş Azərbaycan səhnəqrafiyası artıq 20-ci illərin sonlarına doğru sadə məişət realizmi səviyyəsindən qalxaraq Rüstəm Mustafayevin yaradıcılığı timsalında konstruktivizmə qədər yüksəldi. Lakin tezliklə məişət realizmi ünsürləri səhnənin bədii tərtibatında öz mövqelərini bərpa etdi. Bununla belə, əsrin əvvəllərindən fərqli olaraq zəngin dekorasiya prinsipləri kortəbii deyil, akademik ənənələrə istinad edərək formalaşmışdı. Həmin dövrdə və bundan sonra fəaliyyətə başlamış N.Fətullayev, S.Şərifzadə, S.Yefimenko və başqaları öz yaradıcılıqlarının erkən mərhələsində səhnədə məhz ənənəvi realizm meyllərini, zəngin dekorlaşdırma prinsiplərini əsas götürürdülər. İ.Axundovun teatr-dekorasiya sənətinə gəlişi məhz bu mürəkkəb dövrə təsadüf etmişdi.

Vurğulamaq vacibdir ki, teatr-dekorasiya sənəti İ.Axundov üçün ötəri bir fəaliyyət sahəsi olmayıb. 1937-ci ildə verdiyi ilk tərtibatdan sonra gənc rəssam bu sənətə bağlanmış o qədər də uzun olmayan ömrünün sonlarında müxtəlif tamaşaların səhnə tərtibatı ilə məşğul olmuş, maraqlı geyim eskizləri hazırlamışdır. Rəssamın fəaliyyətinin əsas sahələrindən olan səhnəqrafiya nümunələrinə nəzər saldıqda onun yaradıcılığının təkamülü özünü çox aydın göstərir. İ.Axundov 30-cu illərdəki akademik realizmdən 60-cı illərdəki simvolizmə qədər inkişaf edən zəngin yaradıcılıq yolu keçmişdir. Lakin o sənətdəki yaradıcılıq dəst-xətinə sadıq qalmış, bu dəst-xətti prinsipial olaraq dəyişməmiş, onu yalnız təkmilləşdirmişdir. Bu baxımdan İ.Axundovun səhnəqrafiya sənətini bütövlüklə Azərbaycan incəsənətinin klassik mərhələsinə aid etmək olar.

Teatrdə fəaliyyət göstərdiyi illərdə İ.Axundov bir çox tamaşalara bədii tərtibat vermiş, milli ənənələrə istinad edən, maraqlı kostyum eskizləri yaratmışdır. Onun “Həyat” (M.İbrahimov), “Hacı Qara”, “Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah” (M.F.Axundzadə), “Pəri cadu” (Ə.B.Haqverdiyev), “Ölülər” (C.Məmmədquluzadə), “Solğun çiçəklər”, “Oqtay Eloğlu” (C.Cabbarlı), “Vaqif” (S.Vurğun), “Əliqulu evlənir” (S.Rəhman), “Alov” (M.Hüseyn) və başqa tamaşalara çəkdiyi eskizlər yüksək realizmi, obrazın xarakterini düzgün, dolğun, məntiqli əks etdirmək məharəti ilə seçilir. Rəssamın müxtəlif illərdə yaratdığı geyim və səhnə tərtibatı eskizlərinin bir çoxu hazırda C.Cabbarlı adına Teatr muzeyində saxlanılır.

Məlumdur ki, kostyum eskizlərinə həm də surətin ümumi xarici görünüşü, onun siması, üz ifadəsi daxildir. Obrazın daxili aləmi, psixoloji durumu adətən üz ifadəsi vasitəsilə bəlli olur. Rəssam obrazın kostyumunu işləyərkən onu həm də sima ilə əlaqələndirir, həm geyim (aksesuarlar), həm də üz cizgiləri vasitəsilə obrazın dolğun zahiri görünüşünü, belə demək mümkünsə, portretini yaradır. Bu fikir İ.Axundovun əksər eskizlərində özünü tamamilə doğruldu. Rəssam erkən sənət təcrübəsindən kostyum ilə simanın qarşılıqlı əlaqəsinə diqqət yetirmiş və bundan heç zaman geri çəkilməmişdir. Onun eskizlərinin dolğun, tamamlanmış, həyati təsir bağışlamasının əsas şərtlərindən biri də bundan ibarətdir.

1937-38-ci il mövsümündə ADDT-da M.F.Axundzadənin “Hacı Qara” əsəri tamaşaya qoyuldu. Rəssam kimi İ.Axundov dəvət edilmişdi. Onun yaratdığı xarakterik geyim eskizləri tamaşanın müvəffəqiyyətli alınmasına öz təsirini göstərdi. Obrazların elementlərlə zəngin, tipikləşdirilmiş xarici görünüşü tamaşaçıların zehində iz buraxdı, əsərin mahiyyətinin qavranılmasında mühüm rol oynadı. Burada istər-istəməz “Gözəllik ondur, doqquzu dondur” misalı yada düşür. Doğrudan da, yüksək peşəkarlıqla, surətin xarakterinin bütün nüanslarını nəzərə almaqla işlənmiş kostyum əsərin tamaşaçı tərəfindən yaxşı qəbul edilməsinin mühüm şərtlərindən biridir.

Həmin əsərin rəssam tərəfindən yaradılmış baş qəhrəmanının – Hacı Qaranın eskizinə diqqət yetirək. İ.Axundov bu eskizdə Hacı Qaranın ümumiləşdirilmiş tipik obrazını yaratmışdır. Eskizdə nisbətən yaşlı, cılız görkəmli sövdəgər surəti əks olunub. Lakin rəssam onu tək-cə sövdəgər kimi təsvir etməyib. Hacı Qara əlinə uzun lüləli tüfəng almış, belindəki qurşağının altına xəncər və uzun qılınc – şaşka keçirmişdir. Bu geyimdə o, sövdəgərdən daha çox yolkəsənə bənzəyir. Tamaşadan bəllidir ki, Hacı Qara Heydər bəy və onun yoldaşları ilə İrana, qaçaqmalçılığa gedərkən məhz beləcə “altdan geyinib üstədən qıfıllanmışdı”, ona yaraşmayan silahları özü ilə götürmüşdü. Tamaşada Hacı Qaranın Heydər bəyin yoldaşı Səfər bəyə müraciətlə “Adam iş vaxtında tanınar, qadan alım! Siz məni elə arşın ölçən bilib saya salmırsınız. Amma, inşallah, görərsiniz ki, mən qorxaqlardan deyiləm! Təəccüb edirəm bir para qaçaqçılara ki, hər yoldan yetənlərə mallarını verib boş qayıdırlar” [6] – sözlərini deməsi yada düşür. Eskizdə Hacı Qara uzun, tünd boz rəngli xalalda təsvir edilmişdir. Onun başında iri, qara papaq vardır. Hacı Qaranın açıq qəhvəyi rəngli şalvarının balaqları corabının içinə keçirilmişdir. Onun ayağında burnu yuxarı qalxan çust vardır [şəkil № 1]. “İsmayıl Axundovun teatr rəssamı kimi fəaliyyəti təsvir edilən dövrün və mühitin ob-



razına dəqiq uyğunlaşmaq arzusu, personajların kostyumlarının tərtibatında zəngin, “şux” rəng palitrasından istifadə, tipaj və obrazların sosial aktuallığı ilə səciyyələnir” [3, s. 80]. Bu xüsusiyyətlər “Hacı Qara” tamaşasının əksər eskizlərində özünü büruzə verir.

Rəssam ümumən Hacı Qaranı kasıb qiyafədə əks etdirib. Halbuki, əsərdən məlum olduğu kimi, Hacı heç də kasıb deyil. Hacı Qara səfərə tədarük görərkən arvadı Tükəzin ona dediyi sözlər bunu təsdiq edir: “Uşaq aşığı yığan kimi, bu qədər pulu yığıb nə eləyəcəksən? Yüz il ömrün ola, yeyəsən, geyəsən, içəsən, sən pulun tükənməz” [6]. Hacı Qara yaxşı paltar geyməyi özünə belə qıymır, pula heyfi gəlir. Rəssam onun xarakterinin bu mühüm cəhətini geyim vasitəsilə əks etdirmiş və surətin xəsisliyini obrazlı tərzdə tamaşaçıların diqqətinə çatdırmışdır. Digər tərəfdən, onun silah qurşaması qorxaqlığına dəlalət edir. Çünki məhz qorxaq adam yeri gəldi-gəlmədi bu qədər silahı üst-üstdən belinə qurşayar. İ.Axundovun təqdim etdiyi eskizdə Hacı Qaranın xarakterinin iki mühüm cəhəti – xəsisliyi və qorxaqlığı realist boyalarla təqdim edilir.

Eskiz neytral fonda işlənmişdir.

İsmayıl Axundovun erkən dövr səhnəqrafiya yaradıcılığında C.Məmməd-quluzadənin “Ölülər” əsərinin mühüm yer tutur. Həmin əsər 1939-40-cı illər mövsümündə ADDA-da tamaşaya qoyulmuş və rəssamı da İ.Axundov olmuşdu. Həmin əsər üçün çəkilmiş xarakterik, tipik surətlər və kostyumlar onun yaradıcılığının cilalanmasında mühüm rol oynamışdır. Ümumiyyətlə, qeyd edilməlidir ki, “Ölülər” Azərbaycan səhnəqrafiyası üçün veteran tamaşalardan biridir. Hələ 1915-ci ildə əsər Bakıda tamaşaya qoyularkən onun bədii tərtibatını Ə.Əzimzadə vermişdi. Qeyd edilməlidir ki, “Əzimzadə özünün hərtərəfli yaradıcılığında teatr-dekorasiya sənətinə çox vaxt ayırırdı. O, teatr rəssamı kimi həm klassik, həm də dövrünün müasir tamaşalarını tərtib edirdi” [2, s. 31]. Əzimzadədən iki il sonra, 1917-ci ilin iyununda Əliqulu Qəmküsarinin təşəbbüsü ilə “Ölülər” Naxçıvanda tamaşaya qoyuldu. Burada tamaşanın bədii tərtibatını istedadlı rəssam B.Kəngərli vermişdi. “İstedadlı realist rəssam B.Kəngərli tərtibat verdiyi əsərlərdə məzhəkə tamaşalarının mahiyyətinə dərinlən nüfuz edir, eskizlərində komik personajların zahiri görkəmini, mənəvi aləmini üzə çıxarır, səhnəyə lazım olan dekor və pərdələr hazırlayır, geyim eskizlərində dramaturqların niyyətlərini tam mənası ilə uyğun cizgilərlə şərh edirdi. Məhz buna görə də “Ölülər”, “Hacı Qara”, “Pəri cadu” pyeslərinin səhnə tərtibatını çox ustalıqla vermişdi. “Ölülər” pyesi tamaşaya qoyularkən səhnədə həqiqətən köhnə Naxçıvan həyatı canlanmışdır.

Görkəmli sənətkarın “Pəri cadu” əsərinə verdiyi tərtibat da çox maraqlı idi. Rəssam səhnə üçün gözəl bir dağ mənzərəsi də çəkmişdir ki, bu şəkil son zamanlara kimi Naxçıvan teatrının səhnəsində istifadə edilirdi” [4].

Ə.Əzimzadə “Ölülər” əsərinin müəllifinə və mövzuya ruhən yaxın olduğu üçün olduqca maraqlı, canlı obrazlar işləmişdi. Şeyx Nəsrullah, Şeyx Əhməd, Hacı Həsən və digər obrazların bədii təfsiri Ə.Əzimzadə tərəfindən dərin müşahidə qabiliyyəti, yaradıcılıq məharəti sayəsində böyük ustalıqla, realistsəsinə yaradılmışdı. Əlbəttə, Əzimzadə yaradıcılığının İ.Axundova və başqa rəssamlara təsir göstərməsi şübhə doğurmur. Eyni zamanda İ.Axundovun əsasən qrafika sahəsində çalışması, yaradıcılığında karikatura sənətinin müəyyən yer tutması bunu şərtləndirirdi. Lakin maraqlıdır ki, İ.Axundovun “Ölülər” üçün çəkdiyi kostyumlar Ə.Əzimzadənin eskizlərindən fərqlənir. Ə.Əzimzadə öz eskizlərində surətlərin iç üzünü, onların xislətini özünəməxsus komik ünsürlərlə – şişman zahiri görkəm, qırmızı saqqal, həris baxış və başqa vasitələrlə açırdı. Onun çəkdiyi Şeyx Nəsrullah surəti məhz şişmanlığı, üzündəki həris ifadə ilə yadda qalır. Bu cəhətlər İ.Axundovun eksizlərində də qismən özünü büruzə verir. Lakin rəssam Şeyx Nəsrullah obrazının yaradılmasında daha kiçik təfərrüatlara meyl etmiş, obrazı sxematik tərzdə deyil, çoxprofilli müstəvidə təfsir etmişdir. Eyni zamanda geyimin görünüşündə müəyyən yeniliklər də özünü büruzə verir. Ə.Əzimzadənin çəkdiyi eskizdə Şeyx Nəsrullahın başında iri əmmamə vardır. İ.Axundov da əmmaməni saxlamış, lakin ona boğazın altından keçən dolaq, sarğı əlavə etmişdir. Bu geyim forması orijinal görünsə də, zənnimizcə, Şeyx Nəsrullah surətinin bədii təfsiri üçün o qədər də uyğun deyil.

İ.Axundov “Ölülər”dəki digər surətlər üçün də maraqlı eskizlər işləyib. Zənnimizcə, bu eskizlərin Əzimzadə eskizlərindən əsas fərqi geyimlərdən daha çox üz cizgilərinin və ifadələrinin daha koloritli, canlı təsvir edilməsindədir. Ə.Əzimzadə ilə müqayisədə İ.Axundov üz cizgilərini daha səlis işləmiş, mimikani xeyli qüvvələndirmişdir. İki rəssamın “Ölülər”ə verdiyi əsas eskiz fərqi özünü daha çox bunda büruzə verir.

Əsərdəki surətlərin geyimləri əsasən xarakterik tərzdədir. Yəni burada əba, əmmamə, dolama qurşaq, çuxa, çust və s. üstündür. Surətlər içərisində yalnız İsgəndərin geyimi istisna təşkil edir. Maraqlıdır ki, İ.Axundov İsgəndər üçün Avropa sayağı geyim tipi təklif etmişdir. Bu geyimdə İsgəndər surəti daha çox fəhlə, qulluqçu surətini xatırladır. Adətən bu tipli geyimlər tarixi-inqilabi mövzuların üstün olduğu tamaşalarda (misal üçün, S.Vurğunun “Xanlar”, yaxud Ə.Məmmədخانlının “Şərqi səhəri” dramlarında) tətbiq olunur. İ.Axundov

tipik fəhlə geyimini “Ölülər”ə daxil etməklə maraqlı bir yenilik yaratmışdır. Əslində bu geyim vasitəsilə rəssam surətin mütərəqqi xarakterini əks etdirmək istəmişdir. Çünki əsərdəki bütün əsas surətlərin demək olar ki, hamısı mənfi tiplərdir. Onların geyimini köhnə tərzdə, İsgəndəri isə yeni tərzdə göstərməklə İ.Axundov sanki yeniliklə köhnəliyin mübarizəsini əks etdirmiş, İsgəndər surətinin müsbət keyfiyyətlərini fərqli kostyum vasitəsilə göstərmək istəmişdir.

İ.Axundov “Ölülər” tamaşası üçün dekorasiya eskizləri də hazırlamışdır. Bu eskizlərdə əsərin mənası, mahiyyəti, surətlərin xarakteri zəngin bədii ifadə formaları vasitəsilə öz əksini taparaq əsərin məzmununun qavranılmasına əlavə stimül verir. Eskizlərdən birində əsərdəki xarakterik surətlərin şeyxin ətrafına toplaşaraq onun moizəsinə qulaq asması təsvir edilib. Şeyx əlini yuxarı qaldıraraq bəlağətlə danışır. Hacı Həsən, Hacı Baxşəli, Hacı Kərim və başqa “mötəbər” şəxslər onun ətrafına toplaşaraq bu moizəni dinləyirlər.

Sözün gedən rəsm dekorasiya eskizi olduğundan İ.Axundov burada surətlərin zahiri görünüşünə ümumi tərzdə yanaşmış, onların fərdi cəhətlərini göstərməmişdir. Ona görə də burada ayrı-ayrı surətlər deyil, bütövlükdə kompozisiya diqqəti cəlb edir. Xarakterik haldır ki, kostyum eskizlərini əlvan çalarlarla əks etdirən rəssam dekorasiya eskizində tünd qəhvəsi və boz-qara rəng tonlarından istifadə etmişdir. Çünki təsvir olunan bu “yığıncaq” qaragüruhçu təsir bağışlayır. Burada əlvan tonlara yer yoxdur. Rəssam tünd rənglərə müraciət etməklə Şeyx Nəsrullahın və onun başına toplaşmış şəxslərin mənəvi və zehni geriliyini, köhnəlik, mövhumat girdabına yuvarlandığını kolorit həlli vasitəsilə çatdırmaq istəmişdir [şəkil № 2].

İ.Axundovun teatr-dekor sənəti sahəsindəki fəaliyyətinin növbəti inkişaf mərhələsi 50-ci illərə təsadüf edir. Bu zaman Azərbaycan teatr-dekorasiya sənəti öz çiçəklənmə dövrünü yaşayırdı. “Müharibədən sonrakı dövr teatr rəssamlığının qızgın inkişafı dövrüdür. Bu dövrdə Azərbaycan teatr rəssamlığı sənəti yetkinləşmiş, təsviri incəsənətin əsaslı sahələrindən birinə çevrilmişdir. Teatr rəssamlığının formalaşmasında İ.Seyidova, B.Əfqanlı, İ.Axundov, S.Yefimenko, N.Fətullayev, S.Şərifzadə, Ə.Fətəliyev kimi rəssamların böyük xidməti olmuşdur [1, s. 275].

İ.Axundovun teatr rəssamı kimi fəaliyyətində Cavid dramaturgiyası mühüm yer tutur. 1956-cı ildə H.Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsi uzun fasilədən sonra yenidən ADDA-da tamaşaya qoyuldu. Həmin dövrdə şair-dramaturq yenidən bəraət almışdı. Onun əsərləri yenidən nəşr edilir, pyesləri tamaşaya qoyulurdu. Bunlardan biri də “Şeyx Sənan” idi. İ.Axundov bu tamaşanın rəssam

həllinə ciddi hazırlaşmışdı. O, təkcə əsərin baş qəhrəmanları olan Şeyx Sənan və Xumarın deyil, digər surətlərin də mükəmməl obrazlarını işləmişdi.

Xumar surətinin eskizi maraqlı doğurur. İ.Axundov bu obrazı bir qədər fərqli tərzdə işləmişdir. Obrazın zahiri görünüşünün ümumi həllində romantizm və lirika xüsusiyyətləri güclüdür. Bu baxımdan həmin surətin eskizini B.Əfqanlının Leyli surəti ilə müqayisə etmək olar. Lakin lirik məzmun B.Əfqanlının yaradıcılığına ümumən xas olduğu halda İ.Axundov lirik-romantik dəst-xətti obrazın mahiyyətini düzgün əks etdirmək məqsədilə seçmişdir. İ.Axundovu lirik rəssam hesab etmək olmaz. Eyni zamanda Xumar surətinin lirik-romantik səpkidə bədii təfsiri rəssamın geniş sənət imkanlarından xəbər verir.

Xumar surəti uzun ətkli ağ donda təsvir edilib. Kübar xarakterli bu geyim Azərbaycan üçün xarakterik deyil. Lakin Gürcüstanın, həmçinin Şimalı Qafqazın bir çox bölgələrində uzun ağ qadın geyimi dəbdə olmuşdur. İ.Axundovun kostyum eskizində də məhz belədir. Eyni zamanda Xumarın kostyumu kifayət qədər sadədir; burada zərgərlik məmulatlarına və aksesuara demək olar ki, təsadüf edilmir. Xumarın başında gürcü qızları üçün ənənəvi olan alçaq kənarlı yastı papaq vardır; onun üstündən kip çəkilən uzun baş yaylığı örpək kimi qızın çiyinlərindən aşağı sallanmışdır [şəkil № 3]. Neytral fonda işlənmiş eskiz kifayət qədər mükəmməl təsir bağışlayır. Rəssamın həmin pyes üçün işlədiyi digər eskizlər də, misal üçün, Mərvan surəti xarakterik görünüşü və geyimi ilə (əba, baş sarğısı, qursağ və s.) diqqəti cəlb edir [şəkil № 4]. Bu və digər surətlərin eskizləri arasında müəyyən bir ümumilik, kompozisiya bağlılığı vardır.

İ.Axundov sənətdə öz dəst-xətti ilə seçilən rəssamlardan olmuşdur. Onun Azərbaycan teatr-dekorasiya sənətindəki xidmətləri böyükdür. Bu istedadlı rəssamın bizə miras qoyduğu kostyum və dekorasiya eskizləri ötən illərdə olduğu kimi bu gün də öz qiymətini qoruyub saxlayır.

**Açar sözlər:** İsmayıl Axundov, Bədurə Əfqanlı, Azərbaycan incəsənəti, teatr-dekorasiya sənəti, kostyum eskizləri.

## ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndiyev T.İ. Mədəniyyətdə tarixilik və müasirlik. – Bakı, “Təhsil”, 2011.
2. Əzim Əzimzadə. Sərvət (mətnin müəllifi S.Həbibova). – Bakı, “Şərq-Qərb”, 2013.
3. Qəzənfər Xalıqov, Salam Salamzadə, İsmayıl Axundov. Sərvət. (mətnin müəllifi X.İbrahimova). – Bakı, “Şərq-Qərb”, 2013.
4. <http://medeniyyet.az/page/news/24699/Ilk-pesekar-teatr-ressamlarimiz.html>

5. [https://az.wikipedia.org/wiki/Teatr-dekorasiya\\_s%C9%99n%C9%99ti](https://az.wikipedia.org/wiki/Teatr-dekorasiya_s%C9%99n%C9%99ti)
6. [https://azeri.org/Azeri/az\\_latin/latin\\_lit/az\\_literature/drama/mirza\\_fatali\\_akhundov/akhundov\\_az/akhundov\\_hajigara.pdf](https://azeri.org/Azeri/az_latin/latin_lit/az_literature/drama/mirza_fatali_akhundov/akhundov_az/akhundov_hajigara.pdf)

### ***Ulkar Bayramova (Azerbaijan)***

#### **Scenography and costumes in the works of the People**

##### **Artist Ismail Akhundov**

The paper deals with about sketches of theatrical costumes created by the People's Artist of Azerbaijan Ismail Akhundov. The author mentions that he was a painter having a wide creative profile. I. Akhundov painted book illustrations, created posters, caricatures. He was also a skillful theatre artist. Scenography occupied an important place in his creativity. Sketches created for the plays "Haji Gara" (M.F. Akhundzadeh), "Olular (The Dead; J. Mammadguluzadeh)", "Sheikh Sanan" (H. Javid) attract attention with a realistic interpretation of the image and clothes, transfer of the collective psychological portrait of the personage. These and other sketches have not lost their value up to now.

**Key words:** Ismail Akhundov, Badura Afganly, art of Azerbaijan, theatrical-decorative art, sketches of theatrical costumes.

### ***Улькер Байрамова (Азербайджан)***

#### **Сценография и эскизы костюмов в творчестве**

##### **Народного художника Исмаила Ахундова**

В статье говорится об эскизах театральных костюмов, созданных народным художником Азербайджана Исмаилом Ахундовым. Автор отмечает, что он был художником, обладающим широким творческим профилем. И. Ахундов рисовал книжные иллюстрации, создавал плакаты, карикатуры. Он был также искусным театральным художником. Сценография занимала важное место в его творчестве. Эскизы, созданные для пьес «Гаджи Гара» (М.Ф. Ахундзаде), «Олюлер (Мертвецы; Дж. Мамедкулизаде)», «Шейх Санан» (Г. Джавид) привлекают внимание реалистической трактовкой образа и одежды, передачей собирательного психологического портрета персонажа. Эти и другие эскизы по сей день не утратили своей ценности.

**Ключевые слова:** Исмаил Ахундов, Бадур Афганлы, искусство Азербайджана, театрально-декорационное искусство, эскизы театральных костюмов.



Şəkil № 1. Hacı Qara surətinə çəkilmiş eskiz.



Şəkil № 2. "Ölülər" pyesinə çəkilmiş dekorasiya eskizi.



Şəkil № 3. Xumar surətinə çəkilmiş eskiz.



Şəkil № 4. Mərvan surətinə çəkilmiş eskiz



*Дильфуза Джуманиязова  
(Узбекистан)  
mrdiart@umail.uz*

---

## **РОЛЬ ИСКУССТВА В СОЗДАНИИ СИЛЬНОЙ ГРАЖДАНСКОЙ ПОЗИЦИИ В МОЛОДЕЖНОЙ СРЕДЕ**

*«Изобразительное искусство оказывает сильное влияние  
на людей и тем самым меняет их жизнь.  
Итак, какие произведения искусства  
я должен создать?»*

***Васий, Афганский художник.***

В современном процессе глобализации политическое и культурное измерение мира становится все более очевидным. Глобализация, возникновение глобальных проблем и даже наука о глобализме привели к возникновению универсальных проблем в этом процессе. В центре внимания этой науки находятся экологические, экономические, социальные, политические и культурные проблемы.

«В условиях вооруженного конфликта и насилия в Афганистане выросло целое поколение. Но, как говорят некоторые эксперты, это «не упущенное поколение». Это просто люди, которые устали от войн и лишений. Они хотят покончить с конфликтом и вернуться к мирной жизни, к своей творческой деятельности, которая ведет к процветанию и развитию» [1].

Известно, что Афганистан в регионе является самой нестабильной страной, где война идет почти 40 лет. Её история, настоящее и будущее не безразличны для всей общественности.

Афганистан, как исламское государство, имеет собственную линию общественного развития. Несмотря на определенные социальные ограничения, у страны есть современное искусство живописи, и его развитие представляет собой интересное художественное явление. Самое главное, что в работах афганских художников внимание уделено социально-политическому бытию своего времени. Важным фактором является отношение художника к событиям в обществе, эстетическое влияние изобразительного искусства на молодых людей.

---



Как известно, в 2013 году произошли исторические события в культурной жизни Афганистана. В Кабуле состоялась конференция с участием представителей искусства и культуры. Во время мероприятия по всей территории страны были организованы выставки афганских художников. В результате этих выставок в Германии была опубликована книга под названием “Afganistan - Unity in Cultural Diversity” («Афганистан – единство в культурном многообразии»). В мероприятии приняли участие музыканты, поэты, певцы, традиционные мастера, художники и композиторы. На конференции афганский певец исполнил следующую песню:

Я не таджик, ни пуштун, и ни узбек,  
Я не хочу видеть больше войн.  
Если вы чужестранец, гость,  
Давайте, станьте гостем афганского дома.  
Мы все афганцы, мы люди,  
Вы мой брат.  
Мы оба, в первую очередь, направимся,  
В Родной мой Кандагар, Парвин,  
Отправимся к древнему Балху.  
Мы все афганцы, настоящие люди,  
Наша жизнь прекрасна дружбой.  
Давайте любить Афганистан, беречь Родину-мать. [2]

Как звучит в песне, эта конференция по искусству и культуре была направлена на объединение всего афганского народа, особенно среди молодежи, на подъем чувства патриотизма, на создание прочной гражданской позиции. Цель афганского общества – положить конец войне, построить мирную и процветающую жизнь. Выставка была проведена во дворце, построенном Амонуллаханом в Нангахаре. В этом есть определенное символическое значение. Амонуллахан был первым государственным деятелем, который утверждал, что являясь религиозным государством, страна должна развиваться и на основе светских принципов.

К сожалению, невежественные люди составляли большинство в обществе, и они были недовольны демократическими реформами. Сурайё, жена Амонуллахана, после того как вышла открытой – без «паранджи» в

общество, столкнулась с крупным конфликтом: общество отторгнуло её, начались протесты, в результате она вынуждена была покинуть страну вместе с семьей.

Среди творческих деятелей есть немало количество сторонников, поддерживающих идеи Амонуллахана. Несомненно, что произведение «Птичка» Васийя, показанное на выставке, было создано как воплощение идеала афганского народа, мечтающего о полете птицы в синее, просторное небо, как символ свободы.

Произведение «Сидячий старик», созданное в жанре портрета художником Мухаммедом Аюбом, символизирует простоту, скромность, усталость образа. Но старик мученик, и на нем белая одежда, художник олицетворяет его в как символ чистый души, мудрости.

В картине «Портрет плачущей женщины» Хамидуллы Араб особо выявлен драматизм судеб афганских женщин.

На выставке также были представлены произведения художественной фотографии. Естественно, они не оставили равнодушным ни одного зрителя. «Поношенная обувь» Абдулараба Хабибьяра показывает, что ребенок был одет в старые, непригодные тапочки большого размера, поверх своей еще старее, дырявой обуви. Художник сумел создать образ бедного, простого афганского мальчика.

Работа под названием «Свадьба» вышеуказанного автора подчеркивает важность еще одной социальной проблемы и оказывает сильное психологическое влияние. Героиня произведения невеста – молодая, несовершеннолетняя, а жених – пожилой человек с белой бородой. Эта тема привлекает внимание зрителей к неравенству, унижению и несправедливости по отношению к афганским женщинам. Художник не безразличен к этой теме и эту работу можно расценивать как бунт против данного социального явления.

Выставка, которая проходила в Бадахшане, где участвовали художники-пейзажисты, имеет свои особенности. В сценах, созданных Дином Мухаммедом Дустом, гармонизируется афганская природа с событиями общественной жизни.

Примечательно также, что работа художника Норул Хей-Омара под названием «Наездник, несущий флаг» характерна тем, что направлена на формирование гражданской позиции. Флаг Афганистана символизирует здесь движение к развитию афганского народа, а изображения птиц

придают чувство радости и оптимизма. Выставки также проходили в Балхе и Герате.

В заключение можно сказать, что современное искусство Афганистана находится на интересной стадии развития. Правительства Узбекистана и Афганистана начали новую эру двустороннего сотрудничества. Выявляются точки соприкосновения в области искусства и культуры.

Стоит отметить, что если будут организованы совместные выставки афганских и узбекских художников, появится пространство для обмена опытом. Восстановление традиции школы Герата было бы большим достижением для обеих стран.

**Ключевые слова:** Афганистан, выставка, живопись, фотография, традиции.

### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Из выступления Президента Республики Узбекистан Ш.М.Мирзиёева на Ташкентской международной конференции по Афганистану «Мирный процесс, сотрудничество в области безопасности и региональное партнерство». – Ташкент. Газета «Халк Сузи», 28 марта 2018 года, № 59-60.
2. AFGHANISTAN – UNITY IN CULTURAL DIVERSITY. Visiting the Exhibitions of the Cultural Containers in Kabul, Bamiyan, Herat, Balkh, Badakshan and Nangarhar.

### *Dilfuza Cumaniyazova (Özbəkistan)*

#### **Gənclər mühitində möhkəm vətəndaş mövqeyinin yaradılmasında incəsənətin rolu**

Müəyyən sosial məhdudiyyətlərə baxmayaraq Əfqanıstanda müasir rəngkarlıq sənəti mövcuddur və onun inkişafı olduqca maraqlı bədii xüsusiyyətdir. 2013-cü ildə Kabildə incəsənət və mədəniyyət xadimlərinin iştirakı ilə konfrans keçirildi. Tədbir zamanı ölkənin bütün ərazisində əfqan rəssamlarının sərgiləri təşkil edilmişdi. Sərgilərdə həmçinin bədii fotoqrafiya əsərləri nümayiş olundu. Məqalədə tamaşaçıların diqqətini cəlb etmiş ən əhəmiyyətli əsərlər təhlil edilir.

**Açar sözlər:** Əfqanıstan, sərgi, rəngkarlıq, fotoqrafiya, ənənələr.

***Dilfuza Jumaniyazova (Uzbekistan)*****The role of art in the creation of a strong civil position in the youth environment**

In spite of certain social limitations, there is modern art of painting in Afghanistan and its development is a very interesting artistic phenomenon. In 2013 there took place a conference with the participation of representatives of art and culture in Kabul. During the measure exhibitions of Afghan artists were organized in the whole territory of the country. The works of artistic photography were presented in the exhibitions as well. The most significant works which attracted the audience's attention are analyzed in the article.

**Key words:** Afghanistan, exhibition, painting, photography, traditions.

## MÜNDƏRİCAT

<b>Əliyeva Kübra (Azərbaycan)</b> .....	<b>3</b>
Azərbaycanın tunc dövrünə və dəmir dövrünə aid olan keramik məhsulların təsnifatı və əsas bədii xüsusiyyətləri	
<b>Əliyeva Rahibə (Azərbaycan)</b> .....	<b>19</b>
Qəbələnin Nic kəndində Qafqaz Albaniyasının xristian abidələri	
<b>Sadıxova Sevil (Azərbaycan)</b> .....	<b>26</b>
Qafqaz Albaniyasının ellinistik dövrü zərgərlik sənəti	
<b>Əliyev Vəli (Azərbaycan), Xəlili Fəriz (Azərbaycan)</b> .....	<b>33</b>
Nərgizava nekropolundan aşkar olunmuş tunc bəzək əşyaları	
<b>İbrahimov Telman</b> .....	<b>44</b>
Qafqaz Albaniyasının “xaç-daş”ları	
<b>Kasimi Sehranə (Azərbaycan)</b> .....	<b>50</b>
Qafqaz Albaniyasının şərq üslub mədəniyyəti	
<b>Səlimova Aytən (Azərbaycan)</b> .....	<b>57</b>
Xaçlı-daş, xaçdaş ya da başdaş	
<b>İbrahimova Sonaxanım (Azərbaycan)</b> .....	<b>68</b>
Azərbaycanda musiqi-estrada menecmentinin nailiyyətləri barədə	
<b>Bayramova Ülkər (Azərbaycan)</b> .....	<b>80</b>
Xalq rəssamı İsmayıl Axundovun yaradıcılığında səhnəqrafiya və geyim eskizləri	
<b>Cumaniyazova Dilfuza (Özbəkistan)</b> .....	<b>89</b>
Gənclər mühitində möhkəm vətəndaş mövqeyinin yaradılmasında incəsənətin rolu	

## CONTENCE

<b>Aliyeva Kubra (Azerbaijan)</b> .....	<b>3</b>
On question of classification and main peculiarities of the ceramic production on the territory of Azerbaijan	
<b>Aliyeva Rahiba (Azerbaijan)</b> .....	<b>19</b>
Christian monuments of Caucasian Albania in the village of Nij, Gabala City	
<b>Sadikhova Sevil (Azerbaijan)</b> .....	<b>26</b>
Jewelry art of Caucasian Albania of the Hellenistic period	
<b>Aliyev Vali (Azerbaijan), Khalili Fariz (Azerbaijan)</b> .....	<b>33</b>
Bronze jewelry found in Nargizawa necropolis	
<b>Ibrahimov Telman (Azerbaijan)</b> .....	<b>44</b>
Khach-dashes of Caucasian Albania	
<b>Kasimi Sehrana (Azerbaijan)</b> .....	<b>50</b>
Eastern culture of Caucasian Albania	
<b>Salimova Aytan (Azerbaijan)</b> .....	<b>57</b>
Cross stone – “khach dash” or “bash dash”	
<b>Ibragimova Sonakhanum (Azerbaijan)</b> .....	<b>68</b>
A viewpoint at the achievements of pop-musical management in Azerbaijan	
<b>Bayramova Ulkar (Azerbaijan)</b> .....	<b>80</b>
Scenography and costumes in the works of the People Artist Ismail Akhundov	
<b>Jumaniyazova Dilfuza (Uzbekistan)</b> .....	<b>89</b>
The role of art in the creation of a strong civil position in the youth environment	

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Алиева Кюбра (Азербайджан)</b> .....	<b>3</b>
К вопросу о классификации и основных художественных особенностях керамической продукции эпохи бронзы и железа на территории Азербайджана	
<b>Алиева Рахиба (Азербайджан)</b> .....	<b>19</b>
Христианские памятники Кавказской Албании в селении Нидж города Габала	
<b>Садыхова Севиль (Азербайджан)</b> .....	<b>26</b>
Ювелирное искусство Кавказской Албании эллинистического периода	
<b>Алиев Вели (Азербайджан), Халили Фариз (Азербайджан)</b> .....	<b>33</b>
Бронзовые декоративные изделия из некрополя Наргизава	
<b>Ибрагимов Тельман (Азербайджан)</b> .....	<b>44</b>
«Хачдаши» Кавказской Албании	
<b>Касими Сехрана (Азербайджан)</b> .....	<b>50</b>
Культура Кавказской Албании восточного стиля	
<b>Салимова Айтан (Азербайджан)</b> .....	<b>57</b>
Крестный камень, хачдаш или башдаш	
<b>Ибрагимова Сонаханум (Азербайджан)</b> .....	<b>68</b>
О достижениях эстрадно-музыкального менеджмента в Азербайджане	
<b>Байрамова Улькер (Азербайджан)</b> .....	<b>80</b>
Сценография и эскизы костюмов в творчестве Народного художника Исмаила Ахундова	
<b>Джуманиязова Дильфуза (Узбекистан)</b> .....	<b>89</b>
Роль искусства в создании сильной гражданской позиции в молодежной среде	





## **Məqalə müəlliflərinin nəzərinə!**

### **Nəşrə dair tələblər:**

1. Beynəlxalq “İncəsənət və mədəniyyəət problemləri” jurnalında çap üçün məqalələr Azərbaycan, ingilis və rus dillərində dərc olunur.
2. Məqalələr elektron daşıyıcısı və e-mail vasitəsilə (mii\_inter@yahoo.com) qəbul edilir.
3. Məqalələrin həcmi 10 vərəqdən (A4) artıq (şrift: Times New Roman – 13, interval: 1,5, sol kənar 3 sm, sağ kənar 1,5 sm, yuxarı hissə 2 sm, aşağı hissə 2 sm) olmamalıdır.
4. Məqalədə müəllif(lər)in adı-soyadı, elmi dərəcəsi, elmi adı və elektron poçt ünvan(lar)ı göstərilməlidir.
5. Elmi məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq, müəllif(lər)in gəldiyi elmi nəticə, işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti və s. aydın şəkildə verilməlidir.
6. Məqalənin mövzusu ilə bağlı elmi mənbələrə istinadlar olmalıdır. Məqalənin sonunda verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə nömrələnmişdir (məsələn, [1] və ya [1, s.119] kimi işarə olunmalı). Eyni ədəbiyyata məndə başqa bir yerdə təkrar istinad olunarsa, onda istinad olunan həmin ədəbiyyat əvvəlki nömrə ilə göstərilməlidir.
7. Ədəbiyyat siyahısında verilən hər bir istinad haqqında məlumat tam və dəqiq olmalıdır. İstinad olunan mənbənin biblioqrafik təsviri onun növündən (monoqrafiya, dərslik, elmi məqalə və s.) asılı olaraq verilməlidir. Elmi məqalələrə, simpozium, konfrans və digər nüfuzlu elmi tədbirlərin materiallarına və ya tezislərinə istinad edərkən məqalənin, məruzənin və ya tezisnin adı göstərilməlidir. İstinad olunan mənbənin biblioqrafik təsviri verilərkən Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının «Dissertasiyaların tərtibi qaydaları» barədə qüvvədə olan təlimatının «İstifadə edilmiş ədəbiyyat» bölməsinin 10.2-10.4.6 tələbləri əsas götürülməlidir.
8. Məqalənin sonundakı ədəbiyyat siyahısında son 5-10 ilin elmi məqalələrinə, monoqrafiyalarına və digər etibarlı mənbələrinə üstünlük verilməlidir.
9. Dərc olunduğu dildən əlavə başqa iki dildə məqalənin xülasəsi verilməlidir. Məqalənin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni olmalı və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Məqalədə müəllifin və ya müəlliflərin gəldiyi elmi nəticə, işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti və

- s. xülasədə yığcam şəkildə öz əksini tapmalıdır. Hər bir xülasədə məqalənin adı, müəllifin və ya müəlliflərin tam adı göstərilməlidir.
10. Hər bir məqalədə UOT indekslər və üç dildə açar sözlər (məqalənin və xülasələrin yazıldığı dillərdə) verilməlidir.
  11. Hər bir məqalə redaksiya heyətinin rəyinə əsasən çap olunur.
  12. Plagiatlıq faktı aşkar edilən məqalələr dərc olunmur.

Məqalələrin nəşri pulsuzdur.  
Əlyazmalar geri qaytarılmır.

### **Attention to the authors of papers!** **The publication requirements:**

1. Papers for the journal of International «Art and culture problems» are published in Azerbaijani, Russian and English languages.
2. Papers are accepted via electron carrier and e-mail (mii\_inter@yahoo.com).
3. The amount of the papers should not be more 10 pages (A4), (font: Times New Roman - 13, interval: 1.5, from the left edge 3 cm, right edge 1.5 cm and 2 cm in the upper part and the lower part 2 cm).
4. In the article should be noted the author's (s') name and surname, scientific degree, scientific title and e-mail address (es).
5. At the end of the scientific article according to the nature of the paper and field of science should be given obviously the author's (s') research results, the scientific innovation of the study, the application importance, economic efficiency and so on.
6. There must be references to scientific sources connected with the subject of the paper. The list of references at the end of the article should be numbered in alphabetical order (for instance, [1] or [1, p.119]). If the reference refers to repeated elsewhere, then the referred literature should be indicated in the same number as previously.
7. Any reference to the literature list must be complete and accurate information. The bibliographic description of a reference should be based on its type (monographs, textbooks, scientific papers, etc.). Referring to materials or theses of scientific papers, symposia, conferences and other prestigious scientific events should be indicated the name of papers,

- reports or theses. While the bibliographic description of reference should be based on the requirements 10.2-10.4.6 of the section «Used literature» of the instruction which in force to the «Drafting rules of dissertations» of Higher Attestation Commission under President of Azerbaijan Republic.
8. On the list of reference at the end of the paper of the last 5-10 years' scientific papers, monographs and other reliable sources will be prioritized.
  9. In addition to the language of publication should be given summary of the paper in two other languages. Summaries of papers in different languages should be consistent with the content of the article and should be equal to each other. In the paper the research results, scientific innovation of the study, the application importance and so on should be reflected briefly by author or authors in summary. A summary of each paper should be given with the author or authors' full name and as well as title of article.
  10. Each article should be presented with UDC indexes and keywords in three languages (in languages of papers and summaries).
  11. Each paper is published according to the opinion of the editorial board.
  12. The papers are not published in plagiarism cases.

The publication of the papers is free of charge.  
Manuscripts will not be returned.

**К сведению авторов статей!**  
**Требования к публикациям:**

1. Статьи в международном журнале «Проблемы искусства и культуры» печатаются на азербайджанском, английском и русском языках.
2. Статьи принимаются на электронном носителе и по e-mail (mii\_inter@yahoo.com)
3. Объем статьи не должен превышать 10 страниц (А 4; шрифт Times New Roman – 13, интервал: 1,5, левый край – 3 см, правый край 1,5 см, сверху – 2 см, снизу – 2 см.).
4. В статье должны быть указаны имя и фамилия автора (авторов), ученая степень, ученое звание и электронные адреса.

5. В конце научной статьи должно быть четко указано заключение автора (авторов) о научных результатах, научной новизне работы, ее практического значения, экономической выгоды и т.п. исходя из характера научной области и статьи.
6. В статье должны быть сноски на научные источники в соответствии с темой. Список литературы, данный в конце статьи, должен быть пронумерован в алфавитном порядке (например, [1] или [1, с. 119]; сноски должны быть обозначены угловыми скобками). При повторной ссылке на научную литературу в другой части текста ссылаемый источник указывается прежним номером.
7. Информация о любой сноске, размещенной в списке литературы, должна быть полной и точной. Библиографическое описание ссылаемого источника должно быть дано в зависимости от его вида (монография, учебник, научная статья и т.д.). При ссылке на научные статьи, материалы или тезисы симпозиумов, конференций и других компетентных научных мероприятий, должно быть указано название статьи, доклада либо тезиса. При библиографическом описании необходимо руководствоваться пунктом 10.2-10.4.6 действующей инструкции «О порядках составления диссертаций» Высшей Аттестационной Комиссии при Президенте Азербайджанской Республики.
8. В списке литературы, помещенной в конце статьи, надо отдать предпочтение научным статьям, монографиям и другим компетентным источникам последних 5-10 лет.
9. Помимо языка написания, статьи должны иметь резюме на двух языках. Оба резюме должны быть абсолютно идентичными и соответствовать тексту статьи. Научные выводы автора (авторов) в статье, научная новизна работы, практическое значение и т.п. должны вкратце отражаться в резюме. В каждом резюме должны быть указаны название статьи, полное имя автора (авторов).
10. В каждой статье должны быть указаны УДК индексы и ключевые слова на трех языках (на языках статьи и двух резюме)
11. Каждая статья печатается решением редколлегии.
12. При обнаружении факта плагиата статьи не печатаются. Статьи печатаются бесплатно. Рукописи не возвращаются.

