

İncəsənət və mədəniyyət problemləri

Beynəlxalq Elmi Jurnal N 4 (70)

Problems of Arts and Culture

International scientific journal

Проблемы искусства и культуры

Международный научный журнал

Baş redaktor: ƏRTEGIN SALAMZADƏ, AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)
Baş redaktorun müavini: GULNARA ABDRASİLOVA, memarlıq doktoru, professor (Qazaxıstan)
Məsul katib: FƏRİDƏ QULİYEVA, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (Azərbaycan)

Redaksiya heyətinin üzvləri:

ZEMFİRA SƏFƏROVA – AMEA-nın həqiqi 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 PƏTROV – fəlsəfə elmləri doktoru, professor (Rusiya)
KAMOLA AKİLOVA – sənətşünaslıq doktoru, professor (Özbəkistan)
MEYSER KAYA – fəlsəfə doktoru (Türkiyə)
VIDADI QAFAROV – sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (Azərbaycan)

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

Members to editorial board:

ZEMFİRA SAFAROVA – academician of ANAS (Azerbaijan)
RANA MAMMADOVA – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)
RANA ABDULLAYEVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)
SEVİL FARHADOVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)
RAYİHA AMANZADE - Prof., Dr. (Azerbaijan)
VLADIMIR PƏTROV – Prof., Dr. (Russia)
KAMOLA AKİLOVA – Prof., Dr. (Uzbekistan)
MEYSER KAYA – Ph.D. (Turkey)
VIDADI GAFAROV – Ph.D. (Azerbaijan)

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

Члены редакционной коллегии:

ZEMFİRA SAFAROVA – akademik NAHA (Azerbaydjan)
RENA MAMEDOVA – chlen-korrespondent NAHA (Azerbaydjan)
RENA ABDULLAEVA – doktor iskusstvovedeniya (Azerbaydjan)
SEVİL FARXADOVA – doktor iskusstvovedeniya (Azerbaydjan)
RAYİHA AMENZADE - doktor arxitektury, professor (Azerbaydjan)
VLADIMIR PETROV – doktor filosofskix nauk, professor (Rossiya)
KAMOLA AKILOVA – doktor iskusstvovedeniya (Uzbekistan)
MEYSER KAY – kandidat iskusstvovedeniya (Turciya)
VIDADI GAFAROV – kandidat iskusstvovedeniya (Azerbaydjan)

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, 115
Tel.: +99412/539 35 39
E-mail:mii_inter@yahoo.com
www.pac.az

BAŞ REDAKTORDAN

Hörmətli oxucu!

Əlinizdə tutduğunuz bu nəşr Azərbaycan MEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun “İncəsənət və mədəniyyət problemləri” Beynəlxalq elmi jurnalının sayca 70-ci, yubiley nömrəsidir. İnsan üçün 70 yaş müdriklik çağı olduğu kimi, jurnal üçün də 70 nömrəni ərəsəyə gətirmək, daim təkmilləşən tələblərə riayət etməklə ənənəni, elmi problemin aktuallığını qoruyub saxlamaq çətin və şərəflidir. Bu yol heç də hamar olmayıb. Gəlin bu yola birlikdə nəzər salaq.

Jurnalın yaranma tarixi qırx il əvvələ – 1979-cu ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda gənc alim və aspirantların ilk konfransının keçirildiyi vaxta təsadüf edir.

İki ildən sonra, 1981-ci ildə “Sovet Azərbaycanı memarlığı və incəsənətinin inkişaf problemləri” adlı növbəti toplu işıq üzü gördü. Vurğulamaq lazımdır ki, nəşrin ilk buraxılışlarında materiallar bölmələr üzrə ayrılırdı. Müəyyən strukturun, daha sonra isə həm də tematik buraxılışların meydana gəlməsi bir qədər gec dövrə – 1990-cı illərin əvvəllərinə təsadüf etdi.

Yəqin hamı 1990-cı illərin əvvəllərində elmi fəaliyyətin necə zəiflədiyini yaxşı xatırlayır. Maliyyə vəsaitinin çatışmazlığı səbəbindən elmi jurnal və kitabların nəşri nadir hala, demək olar ki, həlli mümkün olmayan müşkül işə çevrilmişdi. Bu taledən Memarlıq və İncəsənət İnstitutu da yan keçə bilməmişdi.

Bir neçə illik fasilədən sonra, 1994-cü ildə İnstitutda keçirilmiş elmi konfransın materialları çap olundu. Məhz həmin saydan etibarən toplu indiki adı ilə – “İncəsənət və mədəniyyət problemləri” adlandırılmağa və illik nəşr olunmağa başladı.

1995-ci ildən etibarən İnstitutun elmi toplusu yubiley və tematik buraxılışlar hazırlamağa və nəşr etdirməyə başladı. Həmin ildəki buraxılış haqlı olaraq milli memarlığın və memarlıq elminin ağısaqqalı kimi şərəfli ad qazanmış akademik Mikayıl Hüseynovun 90 illik yubileyinə həsr olundu. Növbəti, 1996-cı il buraxılışında milli memarlıq və sənətsünaslıq elminin banilərindən biri, akademik Əbdül Vahab Salamzadənin 80 illik yubileyi qeyd edildi. 2001-ci ildə nəşrin buraxılışı bütün ömrünü miniatür sənətinin tədqiqi ilə bağlamış, Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü Kərim Kərimovun 80 illiyinə həsr olunmuşdu. Nəhayət, 2005-ci ildə “İncəsənət və mədəniyyət problemləri” il-

lik jurnalı akademik Mikayıl Hüseynovun 100 illik yubileyi çərçivəsində işıq üzü gördü.

Yubiley və tematik buraxılışlar mövzusunda yekun vurarkən jurnalın 2006-cı ildə işıq üzü görmüş 18-ci sayı üzərində xüsusi dayanmaq lazımdır. Jurnalın bu sayı Azərbaycanda keçirilən Rusiya ilinə təsadüf edirdi. Jurnalda xüsusi bölmə hazırlanmışdı ki, burada Azərbaycan və Rusiya sənətsünaslıq məktəblərinin əlaqələri işıqlandırılır, iki ölkənin qarşılıqlı münasibətlərinin kulturoloji aspektləri araşdırılır, Azərbaycanda şəhərsalmanın inkişafında rusiyalı memarların rolu təhlil edilir, respublikamızda görkəmli bəstəkar Dmitri Şostakoviçin 100 illiyinə həsr edilmiş birinci festivalın keçirilməsi haqqında qeydlər və s. materiallar öz əksini tapırdı.

Yubiley buraxılışlarının məzmununu, mövzu və strukturunu təhlil edərək belə bir nəticəyə gəlmək mümkündür ki, bu illər ərzində jurnal yüksələn xətlə irəliləmişdir.

2007-ci il jurnal üçün növbəti ciddi yeniləşmə ili oldu. Həmin ildən bu günədək jurnal indiki formatda, öz dizaynı və loqosunu saxlayaraq çıxır. Həmin ildən etibarən jurnalın dövriliyində də kəmiyyət dəyişikliyi baş vermiş və o, rüblük nəşrə çevrilmişdir. Əsas yenilik isə jurnalın statusu ilə bağlıdır. Ali Attestasiya Komissiyasının qərarı ilə jurnal bu qurum tərəfindən tövsiyə olunan nüfuzlu nəşrlər siyahısına daxil edilmişdir.

“İncəsənət və mədəniyyət problemləri” elmi jurnalında yazıları dərc olunan müəlliflərin coğrafiyası saydan-saya genişlənir. Artıq çoxdan bəridir ki, məcmuənin səhifələrində əcnəbi tədqiqatçıların imzaları görünməyə başlamışdır. Onlardan akademik Akbar Hakimov (Özbəkistan), professor Vladimir Petrov (Rusiya), professor İqor Kızlasov (Rusiya), professor İvan Santo (Macarıstan), professor Georgi Poçeptsov (Ukrayna), professor Kamola Akilova (Özbəkistan), professor Asiya Qalimjanova (Qazaxıstan), Rusiya Rəssamlıq Akademiyasının müxbir üzvü Leyla Xasyanova (Rusiya), fəlsəfə doktoru Meyser Kaya (Türkiyə), fəlsəfə doktoru Polina Desiyatniçenko (Kanada), Lev Melamid (İsrail) və başqalarının adını xüsusi qeyd etmək istərdik. Ümumiyyətlə jurnalın səhifələrində Azərbaycanla yanaşı Türkiyə, Özbəkistan, Qazaxıstan, Türkmənistan, Qırğızıstan, Macarıstan, Polşa, Kanada, Rusiya, Ukrayna, İsrail, Misir, İran və başqa ölkələrdən olan müəlliflərin araşdırmaları dərc olunur.

Bu gün beynəlxalq statusa malik olan «İncəsənət və mədəniyyət problemləri» jurnalının redaksiya heyətinə müxtəlif ölkələri təmsil edən nüfuzlu alimlər daxildir.

2013-cü ildə jurnal Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyi Mətbu nəşrlərin reyestrinə daxil edilmiş, bundan sonra isə beynəlxalq bar-kodunu almışdır. 2019-cü ildə “İncəsənət və mədəniyyət problemləri” beynəlxalq elmi jurnalının WEB-saytı yaradılmışdır.

Jurnalın keçdiyi yola nəzər salaraq deyə bilərik ki, bu məcmuə elmi informasiyaları öz səhifələrində sadəcə əks etdirməklə kifayətlənməyib. Əminliklə demək mümkündür ki, jurnal milli sənətsünaslıq və kulturologiyanın bir sıra elmi istiqamətlərinin inkişafı və yayılmasında önəmli rol oynayıb. Heraldika və dizayn, musiqi türkologiyası, türkoloji sənətsünaslıq, informasiya kulturologiyası kimi elmi istiqamətlərə həsr olunmuş bir çox məqalələr ilk dəfə məhz bu jurnalın səhifələrində işıq üzü görüb. Güman edirik ki, jurnalının inkişaf perspektivləri geniş və çoxşaxəlidir.

Bu gün “Mədəniyyət və incəsənət problemləri” Beynəlxalq elmi jurnalı illər öncə başladığı şərəfli yolu əzmlə davam etdirir. Jurnalın fəaliyyətinə uğurlar diləyir və çalışırıq ki, onun elmi nüfuzunu həmişə uca tutaq. Arzumuz budur ki, “Mədəniyyət və incəsənət problemləri” Beynəlxalq elmi jurnalı gələcəkdə də nüfuzlu nəşr kimi elmin inkişafına daim xidmət etsin.

Ərtegin Salamzadə
AMEA-nın müxbir üzvü

UOT 711.4

Alina Turekulova
Kazakh Leading Academy of Architecture and Civil Engineering
(Kazakhstan)
alinaturekulova@gmail.com

Galina Iskhojanova
PhD (Architecture), Associate Professor
galine_r@mail.ru

NEW FORMATS OF SOCIAL DESIGN OF URBAN SPACES

Abstract. The article discusses the issues of social design of the urban environment created with the active participation of residents. It is shown how the perception of the famous cities' sights is determined not only by the visual aesthetics of architectural buildings, but also by the organization of sociocultural recognition, walking routes, saturated with social and cultural events. Examples of the social role of light technologies' usage are given, augmented reality tools (AR) are considered as an essential part of the sociotechnical design of urban spaces. The goals of modern research areas are outlined, the purpose of which is to create a rich informational and interesting social environment. The directions of development of social design in the urban environment are determined.

Key words: urban space, social design, augmented reality, lighting, information

Introduction. According to the historical logic of the urban communities' development, places concentrating various social groups were formed into cities. Today, large cities concentrate advanced technologies and technical innovations, taking into account the social needs of urban residents. A theory of the creative development of cities is based on the "three T: technology, talent, tolerance" concept. These conditions are considered the basis for the growth and attractiveness of modern cities [1].

The concept of the sustainable urban development has created new trend of “social design technology”, which is based on activities modernizing the urban environment, taking into account the human factor. The main aim is to develop the social processes in the city by the residents themselves. Public associations have formed into Centers of Applied Urban Studies, which included various groups of residents, even from different cities. A brief but capacious slogan has been put forward on the community website [2]: “The urban environment primarily represents the result of the activity or inactivity of urban entities (administration, business, activists, residents)”.

Different urban centers may vary in their diverse goals but all of them are supported by the activity of residents in their desire to make the city convenient for living.

Current situation is that the specialists responsible for the concept of an urban development created city master plans in the form of urban planning schemes based on combinations of the buildings and the spaces between them. Filling the engineering structure of the city, square meters of pavements, sidewalks, public places and landscape zones are installed. In the legislative documents on urban planning, the living area of the district, human flows and the placement of the necessary urban elements that are important for citizens remain outside the scope of the main technical and economic indicators [3].

The practice of a social approach in an urban concept. The examples of the public spaces’ improvement in various cities around the world have raised the question of social interactions’ importance. People want to enjoy the modernized streets and squares as well as have fun. It is also necessary to consider an important component of the modern society life such as information content. That is why reading plant species’ descriptions has become an element of entertainment on the 7017 Seoulo Skygarden (Korea). Modern city dwellers require not only technical and aesthetic modernization of spaces but also improvement of their emotional and cognitive experience.

From a social point of view, a modern city is a complex of urban communities using a system of functionally interconnected urban spaces. For example, walking around the city has always been an important social need of residents and visitors. In order to feel the soul of the city each person seeks to find his own route. K. Lynch called this phenomenon “reading of urban space”: “Between the positive values of a readable environment – emotional satisfaction, a framework for communication and concept creation can be listed” [4]. The quality of the urban environment is determined by the

interaction, redundancy and diversity of the formation of sustainable, long-term consumer preferences. It is necessary to take into account the nature of various social phenomena, psychological aspects of behavior [5].

The modernization of public spaces has revealed certain trends in the rapidly developing methodology of social design of public and residential spaces. This refers to the formation of a complex social communicational system based on the involvement, discussion, brainstorming through communication and joint creativity in working groups.

In order to develop the appropriate concept of the urban social design it is necessary to obtain a data on the features of the city development. The most effective way to display sociological information is to create a model containing information about the urban environment. For these purposes, light projection methods should be used along with augmented reality (AR) technologies. Another important thing is the preparation of information modeling databases using gadgets and specialized software.

AR technology has great potential for the development of the social and informational content of urban spaces, confirming the well-known proverb that “it’s better to see something once than to hear about it a thousand times”. This technology helps to understand and compare the information to make decisions and carry out the necessary actions. AR converts large amounts of data and analytics into images or animations, introducing them into the real world [6]. Augmented reality is actively used to “revive” paintings, for the informative accompaniment of expositions in museums, major cultural and exhibition centers.

AR provides a unique identity in the perception of the digital and physical worlds. It becomes a visual tool for the formation of social events and experiments. For example, we can recall a “flash mob”, invented by the Center for Applied Urban Studies [2]. The main goal was to create a symbolic bookcase in different areas of the city using augmented reality technologies to spread ideas and to transmit virtual 3D models.

Understanding the processes taking place in an urban environment can be achieved by creating an interactive 3d-map of the concentration of social activity. A multi-level large model of social mapping of the city will be useful for design engineers, administrators and active residents [5]. Information obtained using this technology facilitates navigation both in urban spaces and inside buildings. Residents, tourists and guests can launch their gadgets and see the entire route with explanations.

Social technologies are useful for a better understanding of the architectural, landscape and urban quality of projects [7]. They will provide feedback from active target groups in the form of online surveys (*figure 1*), public reviews, etc.

Social processes in the urban environment are also associated with creative urbanism, which is responsible for organizing environmental events and festivals. It is supposed to involve creative professionals, representatives of social and cultural movements, design teams in the development of urban cultural and public spaces.

Digital 3d spaces have added the aspect of “immersion” in the art industry. The concept of immersion is understood as the effect of interactive presence in an artificially created three-dimensional world. Modern theater, cinema, painting, graphics, sculpture, music are already inconceivable without the use of computer graphics, media technologies, lighting, laser, holographic and other technical devices. The art works with sound, light, smell, tactile sensations, creating new aesthetic communications accessible to citizens in the form of digital installations, performances and other manifestations.

Many creative companies, such as Total Management, Samskara are professionals in immersive design solutions for entertainment and hospitality, travel, event and lifestyle management [8, 9]. When developing digital projects, these companies use highly qualified graphics created by computer artists, animators, mathematicians, engineers, architects. The most important result they get is an active interaction with the audience (*figure 2*).

Employees of the Tessart media center (St. Petersburg, Russian Federation), Eventum Premo agency (Moscow, Russian Federation) with the participation of artists and programmers, developed the immersive content for exhibition halls, virtual reality halls and laser theaters with panoramic projections [10, 11]. The media center creates a space of art and immersive technology. Visitors can become part of a new reality, gaining a unique experience in interactive creativity (*figure 3*).

The musician Serge Filatov works in the field of fine art and sound [12, 13]. His project “Omniauris” is a performance with a spatial sound. Project’s concept is based on the idea of developing acoustic perception, which implies a conscious concentration on real-time sound effects. Attention is focused not only on the familiar sounds of natural and urban environments but also on micro-sounds barely audible (*figure 4*).

The main creative theme of the artist-photographer Philippe Echaroux (France) has a beautiful aesthetic and social subtext, reflecting the idea

of human influence on the ecology of natural systems. He came up with a media project called “A World First” [14]. The idea was to project portraits of ordinary citizens onto trees using light projection technologies (video mapping). In addition to the landscape, P. Echaroux uses flat vertical surfaces in the city, installs a projector and starts a slide show for passers-by (figure 5).

Conclusion. The given examples of urban spaces using artistic and lighting technologies represent the process of social saturation of the city. Light, projection and AR technologies are used to create a visually changing dynamic environment. Modern people require the active attraction and retention of attention on bright, rich and diverse shows, able to unite viewers with a common emotional empathy.

Instead of improving the specific and local urban space, modernized social routes should appear. The concept should be based on the idea of connecting different symbolic places of the city, united by meaning and content. The formation of walking routes based on points of attraction using light technologies and augmented reality allows creating a socially attractive environment.

Objective, material and subjective data should be systematized in the form of an information digital map of the social space of the city, which will help determine the criteria and directions of social, economic and cultural development.

The appearance of attractive social urban sites, significant objects with local features, the widespread restoration of monuments, the modernization of unattractive and abandoned courtyards, territories, and parks will determine the fact of successful social design. These measures will ensure a social “reset” of public spaces and improve the quality of urban life.

REFERENCE:

1. Introducing social changes in the urban environment (Proyektirovaniye sotsial'nykh izmeneniy v gorodskoy srede): [tutorial] / under edition of Korableva G. B.; under the editorship of Ministry of education and science of Russian Federation, - Yekaterinburg: Publishing House of the Ural University, 2016. - 128 pp. - p. 37.
2. Center of Applied Urban Studies. Environment for people. - 2019. - URL: <https://sredaforpeople.ru/> (accessed: 06/28/2019).
3. Social design in the era of cultural transformations (Sotsial'noye proyektirovaniye v epokhu kul'turnykh transformatsiy): [Text] / , Institute

- of Philosophy of Russian Academy of Sciences (IF RAN); Responsible editor Rozin V.M. - ed. - Moscow: IF RAN, 2008. - 272 pp. - p. 75.
4. Lynch K. The image of the city, Cambridge, MA:MIT Press, 1960. -194 pp. - p. 18-19.
 5. Tretyakova O. V. Social design in the city development management system // Scientific journal “Service plus”. - 2017. No. 2. - p. 20-26.
 6. Porter M., Heppelmann, J. An Augmented Reality Guide. - December 4, 2017. - URL: [/https://hbr-russia.ru/management/strategiya/a24111](https://hbr-russia.ru/management/strategiya/a24111) (accessed: 06/11/2019).
 7. Lisovitsky A. Augmented and virtual reality in smart cities: how it can be // Electronic resource: Holografica Space, 08/18/2017. - URL: <https://holografica.space/articles/ar-vr-smart-cities-11731> (accessed: 06/11/2019).
 8. Lazutkina E. Immersive exhibition SAMSKARA // Electronic resource: Territory L, 03/07/2018. - URL: <http://gazetargub.ru/?p=7920> (accessed: 06/11/2019).
 9. Binns S. teamLab: Transcending Boundaries // Electronic resource: Total management group, 03/02/2017. - URL: <https://www.total-management.com/the-edit/teamlab-transcending-boundaries/> (accessed: 06/11/2019).
 10. EventumPremo. S7 NIGHT FLIGHT SHOW VOL.2 // Electronic resource: Eventum premo, 2018. - URL: https://eventum-premo.ru/S7_Night_Flight_Show_vol_2 (accessed: 06/11/2019).
 11. Tessart M. Tessart multimedia space // Electronic resource: Official City Tourism Portal of St. Petersburg, 2017. - URL: <http://www.visit-petersburg.ru/en/leisure/199236/> (accessed: 11.06 .2019).
 12. Filatov S. Omniauris. Spatial sound performance. Complex installations // Electronic resource: Filatov, S., 2014. - URL: <https://sergeyfilatov.com/omniauris> (accessed: 06/11/2019).
 13. Filin digital productions. Interactive projection “Strands” uses strands of light rays // Electronic resource: Filindigitalproductions, 2016. - URL: <https://filin.pro/interaktivnaya-proekciya-strands/> (accessed: 06/11/2019).
 14. Echaroux P. Artist shows powerful message through light art in central park // Electronic resource: Meero, 06/13/2018. - URL: https://www.meero.com/en/news/photography/298/Artist_Shows_Powerful_Message_Through_Light_Art_In_Central_Park (accessed June 11, 2019)

Alina Turekulova, Qalina İsxodjanova (Qazaxıstan)**Şəhər məkanlarının ictimai layihələşdirilməsinin yeni formatları**

Məqalədə əhalinin iştirakı ilə şəhər mühitinin ictimai layihələşdirilməsi problemləri nəzərdən keçirilir. Göstərilir ki, dünyanın məşhur şəhərlərinin məziyyətlərinin qavranılması yalnız memarlıq tikintisinin estetikasından deyil, həm də, sosial hadisələr və mədəni tədbirlərlə zəngin olan gəzinti marşrutlarının ictimai-mədəni cəhətdən tanınmasının təşkilindən asılıdır. Məqsədi informasiya cəhətdən maraqlı sosial mühitin yaradılması olan müasir tədqiqat istiqamətləri göstərilir. İnformasiya və işıq texnologiyalarından istifadə nümunələri şəhər məkanlarının ictimai-texniki layihələşdirilməsinin tərkib hissəsi kimi təkmilləşdirilmiş gerçəklik (AR) vasitələrinin nümunələri gətirilir. Şəhər mühitində ictimai layihələşmə istiqamətlərinin tətbiqi inkişafının vektorları verilmişdir

Açar sözlər: şəhər məkanı, ictimai layihələşdirmə, təkmilləşdirilmiş gerçəklik (AR), məlumatlılıq, işıq texnologiyaları

Алина Турекулова, Галина Исходжанова (Казахстан)**Новые форматы социального проектирования городских пространств**

В статье рассматриваются вопросы социального проектирования городской среды с участием жителей. Показано, как восприятие достоинств знаменитых городов мира обуславливается не только визуальной эстетикой архитектурной застройки, но и за счет организации социально-культурной узнаваемости, прогулочных маршрутов, насыщенных социальными событиями и культурными мероприятиями. Обозначены современные исследовательские направления, целью которых является создание информационно насыщенной, интересной социальной среды. Приводятся примеры использования информационных и световых технологий, инструментов дополненной реальности (AR) как составной части социотехнического проектирования городских пространств. Заданы векторы прикладного развития направления социального проектирования в городской среде.

Ключевые слова: городское пространство, социальное проектирование, дополненная реальность (AR), информативность, световые технологии

Figure captions:

Figure 1. a) Computer graphics with selection of objects and alphanumeric signatures, b) 3d model of residents' tolerance [7]



Figure 2. Immersive exhibitions and installations: a) Samskara (artist Andrew Jones) [8], b) Crossing the Borders of TeamLab (engineer Toshiyuki Inoko) [9]



Figure 3. a) Night Flight Show vol. 2 created by Eventum Premo agency [10]; b) Suspended Particles Performance, Tessart Media Center [11].

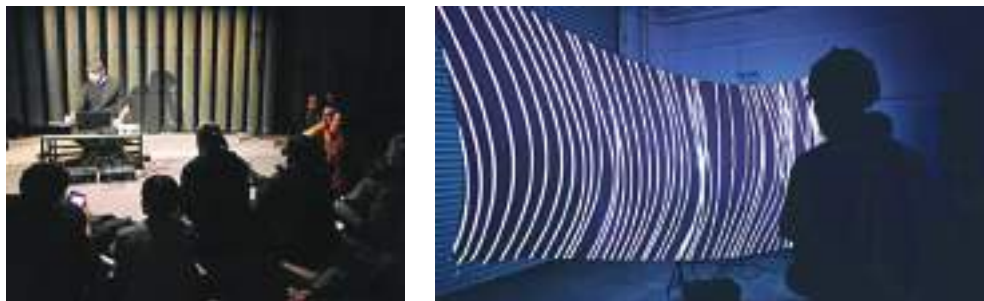


Figure 4. a) Sound performances by S. Filatov [12]. b) Interactive projection “Strands” uses strands of light rays that are sensitive to movements, Next Art (Los Angeles) [13]



Fig. 5. Light installations in the urban environment Echaroux P. [14]

UOT 7.04

Ali Aliyev
Azerbaijan State University of Economy (UNEC)
(Azerbaijan)
alismayil@mail.ru

**HARMONY OF HUMAN WITH NATURE AND
IMAGE IN PEOPLE'S ARTIST OF AZERBAIJAN
FARHAD KHALILOV'S WORKS**

Abstract. The article deals with works created in portrait and figurative life and landscape genre, which are relatively poor developed area, in a prominent representative of modern Azerbaijani art Farhad Khalilov's creative work. Although the artist, who is more familiar with the landscape genre in the society and the whole world, is regarded as one of the artists developing Absheron school, his works in portrait genre and his gallery of characters are not behind the works in landscape and abstract genre according to their status. These portraits were created according to principles of completeness and sometimes sharpness which are peculiar to the early period of the artist's works. At the same time, there are the artist's figurative compositions on Absheron theme, figurative works in life genre of, he gave people's labour harmony in these works and regarded them as part of nature. The artist denied human dominance, insincere pathos in socialist realism, he refused monumental and ideological peculiarities of the character in his works.

Key words: style, portrait, character, landscape, Absheron, abstract, coloring, form, modernism, technique, color, expression

Introduction. While we are generally characterizing Azerbaijan People's Artist Farhad Khalilov, we recognize him as an artist who came to art with Absheron theme, at the same time, worked themes related to land in real style at the first stage of his creative work, but later in abstract-modern style and

prefers landscape genre. The artist, who was born in the Absheron peninsula and has chosen this land as a source of inspiration for his art, is not tired of describing this beautiful homeland, its villages and settlements, ancient and old historical buildings of local and Shirvan architecture, the beauties of this peninsula that were born in the contact with the sea surrounded it more than half a century. It should be noted that the artist's modern vanguard works also took their source from Absheron.

The interpretation of the main material. The artist has created numerous works on various themes, but the genre that he addresses less is the genre of portrait. Although the artist's works in this genre are less than the works on landscape theme, the works that have been created in the genres of portrait, life and figurative composition are up to 30. The artist's works in the genre of portrait and figurative life and landscape genre, which are beyond the traditional genre and haven't been researched yet, are our research object as his other works. The work "Self-portrait", which should be talked about, was created in 1977 with size of 70x50 cm (canvas, oil paint) and gives interesting impression on the audience in terms of character (*Fig. 1*). The work was created in realism style with the influence of modernism. The centuries-old canon and norms of academic painting were intentionally violated in this portrait, as a result, it shows that the artist was still in research, at the same time, both traditional Soviet socialist realism and traditional academism didn't satisfy him. Later the artist has got popular for his unique style not to be prisoner of these traces. While we analyse the character's look, face form in the portrait, we see that the work expressed the artist's nature in terms of painting and coloring. The portrait creates impression on audience that the described character is the artist in the portrait besides the similarity of the character with the painter. Even without a frame painted in the background, the long hair and beard of the character, at the same time, applying various shades of black color show that the character is the artist and all these determine the professional appearance of the described person.

The artist painted "The portrait of Elchin" of famous painter, at the same time, the favorite actor of Azerbaijan Elchin Mammadov in 1975 with oil paint and size of 60x60. It was created in the real style and with brushstroke peculiar to the first stage of Farhad Khalilov's creative work (*Fig.2*). Elchin Mammadov's character stands in front of us with his perfect reality in the characteristic manner that is known us from films and his style of pose in life. The author created this portrait in his usual style and as usual, freed

the work from secondary subjects and accessories and worked with whole brushstrokes using different shades of dark and black. The characteristic look and pose of the character were given in warm forms as a whole, the relatively cold background with wavy layers increases the influence of the portrait on audience. In general, it should be noted that this work is distinguished not only among the artist's portraits, but at the same time among his works.

The artist's "My wife's portrait" (*Fig. 3*), which was created with oil paint and size of 80-60x on canvas in 1984, is valued as a special work among his works, also in Azerbaijani art in terms of image, composition and colour. The dark clothes on the woman and panama on her head determine the balance of dark color and color composition in the work, at the same time, her dark brown hair, which differentiates her face from warm-beige background, creates harmony with the cold-dark clothes and increases the artistic value of the work.

While F.Khalilov described the Absheron peninsula, its different places – country houses in the Caspian coast, etc., which are his creative mission, he left city life for a long time and was in contact with nature renting villages and settlements of Absheron in the 60s and 70s. And of course, this contact and communication were maintained with the local people. As a result of this communication, the artist, who lived among such lovely people, has given numerous works in Absheron theme, portrait of these people and figurative life compositions to us.

In this respect, the character is very interesting in the master's "Aunt Niyat with green clothes" (*Fig. 4*), which was painted in 1976. We see an image of an old and wise woman in the portrait created with oil paint and size of 70x50. The woman is sitting on a carpet laid on the ground. Her clothes are ordinary and appropriate for her age. She is wearing a light green jacket over the dark green dress and but dark red shawl on her head covers her shoulders and completed her entire clothes. The features of woman's face and hands attract attention of audience more than her clothes and the interior in the portrait. Her face was drawn with lines determining her character. We feel from the character's starred eyes that the woman lives with memories of the past and the past was not so easy. Maybe she lost her husband in World War II and has brought up her children alone. And all the pains she lived in the past are felt in her working and horny hands. Even if these hands were drawn as a fragment, we could still easily understand effort history of these horny hands.

We see again this hard-working woman in F.Khalilov's work "Aunt Niyat", which size is 61x50 cm and was painted in 1976. The face features were given more fragmental in the portrait. If the woman's life was embodied in her hands in the first portrait, the face and forehead wrinkles, drooping eyes of the old woman revive her life in this work.

The artist described a village woman sitting on the ground in "Portrait in village interior", which size is 80x60 cm and was painted in 1976. A rug belonging to village interior was described in the background of the portrait. The woman with veil on her head is lost deep in thoughts in this quite interior and as if this increases the silence in the interior...

Generally, 1976 is the year when the portrait gallery of the artists became richer. From this point of view, let's take a look at the work "Baba in the red clothes" (*Fig. 5*) painted in the same year. A young fellow was described with oil paint on the canvas. He is wearing red clothes as you can see from the name of the work. The fellow was described in leant and freely seated position and the red color on him was also reflected on his cheeks and partially on his nose. The bright white-green background enhancing the work by contrasting with red color that dominates in the portrait. At the same time, we see the same character in "Baba's portrait" that was painted with oil paint on the canvas with size of 80x60 cm in 1976. The portrait is bust position and the face color is in red-orange shades as in the previous portrait. The dark green shirt on him and dark brown background give a classic effect to the work.

Human figure and plot works are not few in the early period of Farhad Khalilov's creative work. Human was described in harmony with the nature in some of these work, human attracts attention in some or human is in the same position as nature in some, his life and working harmony is shown in some. In any case, we can see the human's connection with nature and his creating. The author's "Flower garden" (*Fig. 6*) is one of these works. This work consists of two versions. We see blossoming almond garden on green meadow in the first versions. Almond trees cover a wide area up to the horizon. People who are seen among the trees are working in green glade, looking after trees and garden. We feel a rhythm, work harmony here.

But we see a shepherd grazing his flock of sheep in the green meadow in the background of the same flowering almond trees in the second version. The artist who didn't let socialist realism close to his creativity didn't violate the work harmony in both works "Flower garden", he described people as

not meeting the requirements of that time, but combined them with landscape genre and gave them as a part of nature.

One of the artist's works, which are about his lovable Absheron motifs, also show a close connection of human with nature, is "The night is falling" (*Fig. 7*). At the same time, this work also plays an important role among the works concerning this school. The night's falling in Absheron village, which is on sandy shore of the blue Caspian Sea and seen in the horizon, was described in the work. Typical Absheron houses, stone fences, stairs and doors are painted yellow-orange by the last glows of the sun in silence of the evening. A shepherd and several people who are back from pasture and guide the flock of sheep to the stable are described in the foreground. It is interesting that the comfort of the night, which is waiting people after exhausting working day and efforts, is felt in the darkness of the evening in the work.

As we have mentioned, the artist, who is in love with the nature of Absheron, at the same time, lived in the villages and settlements of this peninsula for months, was in close contact with these people. From this point of view, the artist, who shows a thousand colors of Absheron nature in his works, created also works that reflected the lives of these people. An old dry tree and an old woman walking by this tree were described in the background of stone fences in an old village of Absheron in one of these works (*Fig. 8*). The woman with veil, the tree without leaves that perhaps lives its last winter, old fences around and old village houses are symbolized oldness. The coloring is also monochromic, so it approaches the content and mood of the work. Generally, this work resembles the pessimistic theme of Rockwell Kent's work "Old horse, old stable, old life".

In this regard, the resemblance and comparisons in this work are the expression of philosophical thoughts of the artist in one or another work. We will see more expressions of the artist's philosophical thoughts in the works during the second period of his creative work. In fact, the artist, who has chosen the modern and vanguard style and is one of the representatives of modern abstract art, has come to this way with his philosophical thoughts.

Both portrait and figurative life composition are less than landscape and other modern vanguard genres in Farhad Khalilov's creative work. Nevertheless, his portrait, life and figurative compositions occupy an important place in the list of works concerning to the first period of his creative work and enrich his works of Absheron school. Because these works express correctly daily life, working process of Absheron inhabitants.

The artist created many works in a rough style during the initial period of his creative work. Let's look at a small two figural composition (Fig. 9) in this style. This work that is called "Spring holiday" was painted in 1976. A woman with veil and a child are moving forward holding a samani in their hands. The work was painted in vertical position and the woman's figure with veil covers the entire painting from the bottom to the top. The veil was painted with warm shades of black and bright beige wrinkles show the woman's walking and figure. Holding samani in their hands express the interesting and peculiar daily life of the work, it expresses Spring holiday and it is also one of the most important and main attributes that inform the coming of spring. Let's also remind that this work has a distinguished place among ethnographic works according to its subject and peculiarities.

There is another interesting work painted by F.Khalilov during the 70s and expressing ethnographic and life peculiarities of Absheron land. A group of Absheron women were described in this work. The work is called "Before the storm" and was painted with oil paint on the canvas in 1968. The point is that as if five or six women gather in front of a yard and discuss something when they go to the shop. All of these women are wearing veil and kerchief or cover shoulders with shawl. As you can see from the name of the work, there is no doubt that this conversation is a gossip among women and generally considered as a category of life. Apparently, this life event that the artist has ever observed is also reflected in his creative work.

Conclusion. Today the artist, who devoted the main part of his works to the expression of Absheron, the Caspian Sea and its sandy beaches, its soft nature, continues his creative work. Portrait and character style occupy a special place among the author's works on Absheron theme. At the same time, the people described in these works have been immortalized in his works as a part of nature and as a standard for the creation of his native Absheron's theme.

REFERENCE:

1. Əfəndi R. Azərbaycan incəsənəti. (illüstrasiyalar) Bakı, Şərq-Qərb. 2007, 160 s.
2. Ziyadxan Əliyev. Sənətsünas taleyi. Bakı, Letterpress 2019, 494 s.
3. Серия «Имена в искусстве». Фархад Халилов. Международная конфедерация союза художников. Москва 2012, 247 страниц
4. "Yenidən Bakıda" H.Əliyev mərkəzində F.Xəlilovun fərdi sərgisi
<https://medeniyyet.az> <https://m.modern.az>
www.medeniyyet.az

Əli Əliyev (Azərbaycan)**Azərbaycan Xalq Rəssamı Fərhad Xəlilovun əsərlərində insan-təbiət harmoniyası və obraz**

Məqalədə müasir Azərbaycan rəssamlığının görkəmli nümayəndəsi Fərhad Xəlilovun yaradıcılığında nisbətən az işlənən bir sahə-portret və fiqurlu məişət-mənzərə janrında işlədiyi əsərlər tədqiq edilir. Cəmiyyətə və bütün dünyaya daha çox mənzərə janrı ilə tanış olan rəssam bu janrda Abşeron məktəbini inkişaf etdirən rəssamlardan biri kimi qəbul edilsə də, onun portret janrındakı əsərləri, yaratdıqları obrazlar qalereyası öz statusuna görə onu adərən ifadə edən mənzərə və mücərrəd işlərindən geri qalmır. İstər yaratdığı obrazların işləmə texnikası, istərsə də onların xarakterik xüsusiyyətlərinin verilməsi, müəllifin birinci dövr yaradıcılıq üslublarına xas olan bütövlük, bəzən də sərtlik prinsipləri ilə verilmişdir. Eyni zamanda rəssamın Abşeron mövzuları içərisində fiqurlu kompozisiyalar, məişət janrında işlədiyi fiqurlu əsərlər vardır ki, bu əsərlərdə o insanların əmək ahəngini vermiş, onları təbiətin bir parçası kimi olaraq qəbul etmişdir. Rəssam bununla da sosialist realizmindəki insan dominantlığını, saxta pafosu inkar etmiş, obrazın monumental-ideoloji xüsusiyyətlərinə öz əsərlərində yol verməmişdir.

Açar sözlər: üslub, portret, obraz, mənzərə, Abşeron

Али Алиев (Азербайджан)**Образ и гармония человека с природой в произведениях Народного художника Азербайджана Ф. Халилова**

В статье речь идет о творчестве Народного художника Азербайджана Фархада Халилова и исследуются образы портретного жанра и бытовые композиции, где автор изображая фигуры людей, передает ритм и трудовую деятельность и быт апшеронцев. Портретный жанр в творчестве художника не является доминирующим, так как художник и в мире, и в азербайджанском искусстве известен как пейзажист, воспевающий родной Апшерон и представитель нового модернизма. Но, тем не менее, портреты и его образы, пейзажные композиции с фигурами людей, картины с фигурами на фоне природы в процессе труда являются одними из лучших работ мастера, который воспринимает человека как часть природы. В целом, в своем творчестве художник отказывается идеализировать образ человека в идеологических целях. И поэтому эти работы дополняют и обогащают его галерею, посвященную родному краю и которые, в свою очередь входят в Апшеронскую школу живописи.

Ключевые слова: стиль, портрет, образ, пейзаж, Апшерон

Figures:



Figure 1.



Figure 2.



Figure 3.



Figure 4.



Figure 5.



Figure 6.



Figure 7.



Figure 8.



Figure 9.



Figure 10.

UOT 75

Gülnaz Mədətova
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
(Azərbaycan)
gulnazmatatova@gmail.com

FƏRMAN QULAMOVUN YARADICILIĞINDA MƏNZƏRƏ JANRININ BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə. Məqalədə görkəmli Azərbaycan rəssamı Fərman Qulamovun əsərlərinin səciyyəvi cəhətləri ətraflı təsvir edilmişdir. Bu mövzuda təqdim edilmiş nümunələrin bədii təhlili məqaləyə olan marağı xeyli artırmış, bu cəhətdən rəssamın yaradıcılıq prinsiplərini əsaslandırmağa yardım etmişdir. Rəssamın bədii qabiliyyətləri, həmçinin təbiətin gizli gözəlliyi onun “Cənub küləyi”, “Gecə”, “Kənd mənzərəsi”, “Mənim süjetlərim” və “Şəhər” əsərlərində məkan psixologiyasının bədii fonunu təşkil edir.

Açar sözlər: rəssam, boyakarlıq, mənzərə, pəncərə pərdələri, kompozisiya

Giriş. Azərbaycanın görkəmli rəssamlarının fəaliyyətinə nəzər salarkən burada mənzərə janrına az və yaxud geniş şəkildə müraciət etməyən rəssam yaradıcılığına rast gəlməyin mümkün olmadığını görürük. İstər klassik dövr rəssamları olsun, istər yaşlı nəsil, istərsə də həmdövrümüz olan sənətkarların yaradıcılığında təbiət, güllərin-çiçəklərin təsviri, dağların, dərələrin, dənizin, çayların, önünü buludların kəsdiyi və ya aydın görünən açıq səmanın tərənnümü və s. fərqli kompozisiya quruluşlarında, fərdi rəng qammasında hər bir yaradıcı təxəyyülün, estetik zövqün, gözəlliyə verilmiş dəyərin təzahürü kimi tamaşaçı qarşısına çıxaraq ondan dəyərləndirmə tələb etmiş və zamanla öz qiymətini alaraq hansı dəyərə sahib olduğunu sübut etmişdir. Təzadlı və yaxud yaxın rəng həlli, sakit və yaxud aqressiv hava, yayın qızmar hərərəti və yaxud şaxta tutmuş soyuq qış günü, həyatın yenidən doğması fərahını yaşadan ilk bahar və yaxud artıq saralamış, kədərli payızın lirik həssaslığı hər bir rəssam yaradıcılığında fərdi formalarla öz əksini tapmışdır. Rəssamları ilhama gətirən təbiət motivlərinin rəngarəngliyi bəzən mücərrədliyi, bəzən sadəliyi ilə diqqətləri öz üzərinə cəlb edir. Misal olaraq S.Bəhlulzadənin “Əmircan”, “Naxçıvan. Axşamçağı Ordubad bağlarında”,

“Qudyalçay vadisi” əsərlərində incə lirizm, M.Abdullayevin “Dağlar”, “Naxçıvan dağları” kimi əsərlərindəki təbiətin çılğın rəngləri, T.Nərimanbəyovun “Göyçay bağları”, “İçəri şəhər” adlı əsərlərindəki romantik duyğular böyük ustalıqla öz uğurlu həllini tapmışdır.

Əsas materialının şərh. Əməkdar rəssam, istedadlı sənətkar Fərman Qulamovun mənzərələrindəki özünəməxsusluğu isə hər şeydən öncə təbiətin sadəcə real görünüşünü deyil, onun daxilində gizlənən sirin açması kimi dəyərləndirmək olar. Hər bir mənzərə əsərində sənətkar rənglərin yaratdığı məkan psixologiyasının bədii əksini həm təbiəti öz daxilindəki gözəlliyi, həm də yaradıcı təxəyyülü ilə gerçəkləşdirməyi bacarmışdır. Belə tabloları sırasında “Cənub küləyi”, “Gecə”, “Kənd mənzərəsi”, “Mənim motivim”, “Səhər” və digər əsərlərin adını qeyd etmək olar. Həmin əsərlərdəki dərin təəsürat, sakitliyin yaratdığı həyəcan, təbiət və insan münasibətinin mənzərədəki yaratdığı atmosferin bədii həlli çalarların məharətli yaxıları ilə Fərman Qulamov yaradıcılığını səciyyələndirmişdir. Lakin bu səciyyəvilik heç də hər bir əsərdə rəssamın oxşar bədii həlldən istifadə etdiyini, sadəcə yaxın mövzulara toxunduğunu qeyd etmək kimi yalnız fikirlər irəli sürməyə əsas vermir. Söylənənlər rəssamın hər bir əsərindəki tamaşaçısına yaşatdığı fərqli hissələrin özünəməxsus rəngkarlıq və kompozisiya həlli, tərənnüm edilmiş mühitə müxtəlif və bir-birindən daha həssas münasibəti, fəlsəfi yanaşması ilə öz izahını tapır.

Fərman Qulamovun “Mənim motivim” adlı silsilə mənzərə əsərləri vardır ki, adından görüldüyü kimi ona doğma olan, daxilən yaxın olan mənzərənin təsvirini özünün sevimli motivi olaraq kətan üzərinə köçürmüşdür. Qeyd edilən əsərin ruhunda bir sakitlik, öz dünyasına çəkilmə, bu mühitin bütün məkanlardan fəqli aurası hökm sürməkdədir. Rəssam əsərində açıq və parlaq tonlara xüsusi olaraq üstünlük vermişdir. Lakin bu parlaq mənzərə aktiv, yüksək əhval-ruhiyyəni deyil, gözəlliklə bərabər təbiətin məhrəmliyini önə çəkir.

Tablonun ön hissəsində ağ qayalığın içində oyulmuş qədim ev təsviri verilmişdir. Kiçik pəncərəli alçaq qapının bütün ətrafı daşlar və yaşıllıqlarla əhatələnmişdir. Daxmanın yan tərəfi ilə çox kiçik çay axır. Perspektivə doğru uzanan mənzərəni bir-birini əvəzləyən kiçik təpələr əhatə edir. Bütün bu ağırlığı rəssam tablonun sol hissəsinə salaraq, sağ hissənin açıqlığında sanki görüntünü ikiye bölərək ətrafın bütün mənzərə təəsüratını tam yaratmasına müvəffəq olmuşdur. Sarılmış otların arasında kiçik bostan boş ərazinin məqsədini, insan və təbiətin birgə yaratdığı mənzərənin xoş görüntüsünü

təqdim edir. Daha uzaqlarda isə göy üzünün mavi tonları ilə bir qədər daha tünd çalarda olan dənizin birləşdiyi üfiq nəzəri cəlb edir. Əsərin lirik-romantik həssalığını olduqca təsirli tonlarla verən sənətkar mənzərənin insan gözünün itdiyi nöqtəyə qədər axıb getdiyini elə tərənnüm etmişdir ki, tabloya tamaşa edərkən öncə qarşıya dikilmiş nəzərləri təsvir özü arxasınca müşayət edərək götürür sanki.

Tablodə əsasən parlaq sarı, yaşıl, ağ, mavi, göy kimi rənglərdən istifadə edilmiş, aralarda çiçəklilik kiçik qızartıları ilə estetik dəyəri yüksəldilmişdir.

Göy üzünün açıq mavi tonlarına atılmış bir qədər tutqun tonal ləkələr havanın buludlu olduğunu deyil, tərəvətini, ilk bahar günəşinin ılıq nəfəsini, zərif don geymiş təbiətin lirizmini canlandırır. Bütün bu detalları rəngkarlıq janrının estetik dəyərləri ilə canlandıran rəssam əsərində öz səmimi münasibətini, sevgisini rənglərin dili ilə çox anlaşılıqlı şəkildə seyrçisinə çatdırmağı bacarmışdır.

Tablodə heç bir obraz iştirak etməmiş, məkanın gözəlliyi öz-özü ilə baş-baş qalan mənzərənin bir insan qəlbinə xas olan mərhəm hissələri kimi təqdim edilmişdir.

“Mənim motivim” tablosunun bədii xüsusiyyətlərini XIX əsrin məşhur fransız rəssamı Pier Bonnardın əsərləri ilə müqayisə etmək olar. Mavi, sarı kimi rənglərin parlaq çalarlarından istifadə etmiş fransız rəssamının da əsərindəki incə lirizm məhz təbiətin daxilindəki səmimi görüntünü ilə diqqəti cəlb edir.

Rəssamın mükəmməl kompozisiya həllinə malik mənzərə janrında icra etdiyi əsərləri sırasında “Cənub küləyi” adlı tablounun adını xüsusi qeyd etmək olar. Qeyd edilən tabloda da bundan əvvəlki əsərdə olduğu kimi rənglərin isti və parlaq çalarlarından xüsusi olaraq istifadə edilmişdir.

Mənzərə perspektivə doğru uzanan yol ilə uzaqdan görünən kənd tərənnümünün obrazlı həllinə yönəlmişdir. Tamaşaçı sanki bir syrci kimi həmin məkana uzaqdan dayanaraq canlı-canlı baxır. Yolun hər iki tərəfində yamyaşıl ağaclar sıra ilə cərgələnərək küləyin əsdiyi eyni istiqamətə yönəlmişlər. Hətta kəndə aparən genişlik üzərindəki tonal ləkələr belə küləyin gücü ilə ağaclarla bərabər yolu özü ilə aparır. Bütün detallar dinamik çalarların ekspressiv həlli ilə kiçik bacaları olan daxmaların, evlərin olduğu yerə doğru istiqamtlənmişdir.

Göy üzünü açıq mavi rəngdə boyanmış, araya atılmış kiçik işıq parıltıları ilə buludları tərənnüm edir. Daha uzaqda dağın ağaran görünüşü üfüqlə birləşərək sanki kənd mənzərəsinin arxasında bəyaz fon kimi onun daha ay-

dın görünməsinə şərait yaradır. Tablodə rəssam mənzərə janrında təbiətin adi təsvir formasını deyil, onun abu-havasını, xarakterini dinamik çalarların ifadə etdiyi sadə kompozisiya quruluşu ilə çatdırmağa çalışmışdır. Sadə kompozisiya dediyimiz mücərrəd detalların, formalrın iştirak etmədiyi real aləmin estetikliyi, əsən cənub küləyininin hərərətinin duyulacaq qədər həssaslığının yaradılması ilə maraq doğurur. Əsərdə plener rənglərin təzadlı qarşılıdırması təsvir edilmiş mənzərə ilə bərabər, həm də insanın aqressiyalardan, emosiyalardan uzaq sakit dünyasını darıxdırıcı, sıxıntılı ağırlıqlardan azad edərək ona duyarlıq, ifadəlilik bəxş edir.

“Cənub küləyi” əsərində real təsviri canlandıran detallar sırasında təbiət mənzərəsinin daha klassik deyil, artıq bir qədər müasirləşmiş forması ilə ənənəvi tərənnümü sintez təşkil edir. Çəkilməmiş düz yol, ağacların əhənglənmiş gövdəsi və onların bir cərgədə düzülmesi aparıcı yolun hələ də öz qədim formasını saxlayan kiçik evlərin, daxmaların olduğu mənzərəyə çıxması bir-biri ilə uğurlu şəkildə əlaqələndirilmişdir. Rəssam küləyin hərəkətini məhz həmin kəndə doğru yönləndirərək tamaşaçı nəzərlərini də öz arxasınca aparır.

Fərman Qulamov fərqli cərəyanların xüsusiyyətlərindən təsirlənir, bir çox hallarda isə üslubları qarışdırmağı sevirdi. Onun əsərlərindəki rəngarənglik, mövzu müxtəlifliyi, tablolarının zəngin kolorit həlli də məhz bunun nəticəsidir. Tamamilə fərqli bədii ifadə tərzinə malik “Günaydın” əsərində isə istedadlı rəssam kubizmdən təsirlənərək, təbiəti həndəsi formalarla təsviri təhlil edən, kütlə və ritm arasında ustalıqla əlaqə yaradan, optimist fırça vuruşları ilə onlara lirik-romantik ruhlu mənzərəsi ilə bütün izləyicilərinə “günaydın” deyərək yeni günə açılan sabahın müjdəsini vermişdir.

Sənətkar adı gedən əsərində sanki memarlıq mühitini əks etdirən obyektlərə plastik element kimi baxaraq təbiəti əks etdirmişdir. Digər əsərlərindən fərqli olaraq burada daha az rəng çalarlarından istifadə etmiş, əsasən ağ tona xüsusi olaraq üstünlük vermişdir.

Uzaqda tikililərin arxasından görünən dəniz özünün sakit və bozarmış suları ilə əsərdəki elementlərin ritmik formasını kölgədə qoymadan öz təsvirini təqdim edir. O, təsvir üçün əsas seçilən klassik kənd mənzərəsinə xarakterik tikililərin fon olaraq arxasında dayanmaqla onların duyğulu ifadəsində tamamlayıcı təsvir obyektini kimi çıxış edir. Oxşar təsvir manerasının realizmə daha yaxın forması ilə Xalq rəssamı Nazim Bəykişiyevin “Abşeronda qış” (100x100) əsərində də rastlaşırıq. Burada da Abşeron təbiətinə məxsus ağ daşlı qədim tikililərin arasında dənizin boylanması, daha çox açıq rənglərin istifadəsi əsərlər arasındakı oxşarlığı şərtləndirir. Lakin Fərman Qulamo-

vun tablosundakı ifadə tərzı özünün aha romantik-fəlsəfi mahiyyəti ilə seçilməkdədir. Qar bəyazlığında verilmiş hündür uzunsov yuvarlaq tikililər, həndəsi formaların meydana gətirdiyi pəncərə tipli detallar, günbəzli formalar qədim memarlıq stilinin simvolik mənzərəsinin canlandırır.

Rəssam ətraf mühitin də bir qədər boza çalan ağ tonları ilə təsvir elementlərinin bir-birinə qarışmaması üçün qara rəngin kəskin təzadlı keçidlərindən istifadə etmişdir. Ağ tonun anıdən qarıya keçid alması və yaxud xətti ifadələr əsərin dərin mənə kəsb edən dəyərinin açılmasına xidmət edir. Ağ günbəzvari elementin üzərindən ağ daşı xatırladan yarım dairə işarə verilmişdir ki, bu da qədim memarlıq mühitinə aid element təsvirlərin simvolik təsvir formasını təqdim edir. Sənətkar konkret evlərin və yaxud digər tikililərin təənnümünü deyil, onların səciyyəvi mahiyyətini açıqlayan əsas element detallarından olan parçaları bir yerə cəmləyərək məqsədinə nail olmağı bacarmışdır. “Günaydın” adlandırdığı əsərində açılan bir sabahı ifadə edən əsas nüanslar havanın açıqlığı və onun bu aydınlıqda ifadə etdiyi mənzərənin qədim bir tarixi özü ilə daşıyıb günümüə qədər gətirib çatdırmasıdır. Bu məqsədlə sanki vahid bir səhnəyə toplayaraq onları kənardan izləməyə imkan verən rəssam hər bir detalın təənnümünə böyük sevgi ilə yanaşaraq, onu cəzb edən məkanın təənnümündəki məhrəmliyi ifadə etməyə çalışmışdır.

Ümumiyyətlə, istər natürmort, istər təbiət motivləri və yaxud digər əşya mühitinin təənnümü olsun, Fərman Qulamovun hər bir detala sanki canlı vəliq kimi yanaşmasının, əşya mühitinə olan münasibətinin əksi ilə rastlaşırıq. Bu rastlaşmada hər zaman əsas olanı – olanları, baş verənləri təsvir etmək deyil, həm də onlara şəxsi münasibətini, duyğularını bildirməyi qabarıq büruzə verən rəssamın sənətkar mövqeyi daim tamaşaçı nəzərini özünə cəlb edir.

Təbiətin gözəlliyini onun rənglərində görən rəssam bəzən yaratdığı mənzərələrini də onların rənglərinə görə adlandırır. Məsələn, “Yaşıl mənzərə”, “Ağ mənzərə” və s.

Rəssamın “Yaşıl mənzərə” tablosunda təbiətin yaşıla bürünmüş çalarları tünd və aşiq dəyərlərlə təzad yaradaraq əsərdə dinamik, canlılığı meydana çıxardır. Sıx hündür ağacların arasından özünə yer edən göy üzünün mavi çalarları üzərinə atılmış ağ, sarı ləkələr qalın fırça yaxıları ilə həyata keçirilmişdir ki, bu da mənzərənin dinamik çalarlarını daha həssas formalarla çatdırır tamaşaçısına.

Məşəliyi ikiyə bölən çıxırın belə bir az saralan yaşılı otluqları digər tərəflərin tünd tonları arasında bir sədd çəkərək onların daha aydın qavranılmasına xidmət edir. Ağ rəngdə əhənglənmiş incə və qalın gövdəli ağacların

sıxlaşaraq dərinliyə doğru qaraltıları əks etdirməsi olduqca canlı və real formalarla təqdim edilmişdir. Rəssam bu ton ağırlığını hər iki tərəf arasında eyni şəkildə bölmədən, sağ hissəyə daha artıq yüklənmişdir. Bu isə daha ifadəli təsvirin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Ağacların daha sıx, qalın, hündür, möhtəşəmliyi cığırda hərəkət edən iki insan fiqurunu kiçik simvolik təsvirləri ilə nisbətdə daha qabarıq şəkildə üzə çıxarılmışdır. Təsvir edilən fiqurlar hətta digər rənglərlə qarışaraq ağartı kimi ifadə edilir.

Tablonun sovet təsviri sənətinin mənzərə janrı qarşısına qoyduğu tələblərin əsaslarına görə həyata keçirildiyini iddia edə bildiyimiz kimi, Avropa impressionizminin əsaslarının da özünü açıq göstərməsi diqqəti nəzəri cəlb edir. Əsərdə təbiətin əlçatmaz yüksəkliklərinə qədər ucalan motivlərinin tərənnümündə rəssam bütün bu möhtəşəmliyi 20x30 sm ölçüsündə olan kətan üzərinə hopdurub onun dərin təəssüratını yaratmaqla, əsas olanın formatda deyil, bədii təsvir imkanlarının dərinliyinə qədər dərk edilməsində olduğunu sübut etmişdir. Məsələn, mənzərədə təsvirdəki çıxır uzandıqca gözdən itməyə, sağ və sol hissə yavaş-yavaş birləşməyə başlayır. Bununla tamaşaçı mənzərənin nəhayətsizliyinə, sıxlıqdan günəş şüasını qəbul etməyən qaranlıqna qədər gedərək onu təsəvvüründə canlandırmaqda çətinlik çəkmir. Çünki bu yolda onu sənətkarın məharətli bədii ifadə tərzini müşayiət edir.

“Ağ mənzərə” əsərində isə parlaqlıq, açıq tonların harmonik ifadəsi şux bəyazlığa bürünmüş təbiəti tərənnüm edir. “Yaşıl mənzərə”nin sırf sıx ağaclıq, otluq kimi əsas detalların istifadəsindən fərqli olaraq tabloda evlər, asfalt yollar, bir sözlə insan əməyinin iştirakı olan əsər nümunəsi onun özünəməxsusluğunu meydana çıxarır. Əksər mənzərə əsərlərində olduğu kimi yolun iki hissəyə böldüyü tabloda onları birləşdirən xarakterik xüsusiyyətlər, rəng uyğunluğu kompozisiya bütövlüyünü təmin etmişdir.

Təbiətin xarakterikliyinə onun rəngləri ilə analiz edən rəssam qeyd edilən tablosunda da daha çox vizual görüntünün vacibliyini nəzərdə saxlamışdır. Misal üçün, uzaqdan dağların ağaran görüntüsünü qeyd etmək olar. Eyni zamanda “Ağ mənzərə” adlandırılmış tabloda məhz mənzərənin bəyaz tonlarla ifadə olunmasını deyil, onun fərahlıq yaradan açıqlıqda tərənnüm edilməsi vizual olaraq aydınlığın həssaslığını yaradır.

Dağların açıq tonları açıq mavi göz üzü ilə birləşərək ön sahənin parlaq rənglərlə ifadə edilmiş mənzərəsində sanki fon rolunu icra edir. Öndə ağ daşlardan tikilmiş kiçik damlı qədim evin təkbaşına tərənnümü onun arxadakı dağlara bənzəyən ön görüntüsünü daha maraqlı formalarla nəzərə

çatdırır. Kəndə məxsus digər kiçik tikililər tablounun sol hissəsində verilmişdir. Sağ hissədə isə yolun üstündə incə gövdəli hündür ağacların açıq yaşıl tonları bütün mənzərə ilə əlaqə yaradır. Bu əlaqələndirmədə demək olmaz ki, bir obyekt digərinin təənnümü olmadan öz ifadəsini təqdim edə bilməzdi. Sadəcə hər bir detalın vasitəsilə dolğunlaşan kompozisiyanın mahiyyəti daha aydın şəkildə özünü büruzə verir ki, bunları da bir-biri ilə əlaqələndirilmiş təsvir obyektləri kimi dəyərləndirmək olar. Ümumiyyətlə, Fərman Qulamov əsərlərində ən xırda detalı belə kor-koranə tablounu doldurmaq məqsədilə atmadan, onların hər birinin əsərin açıqlamağa çalışdığı bədii ifadədə öz əhəmiyyətli yerini doğru müəyyənləşdirmişdir. Məsələn, bir hissədə olan zərif gövdəli ağaclar daha açıq tonlarda, digər hissədəkilər isə bir qədər enli və tünd çalarlarda verilməklə eyni detalın təkrarında yaranmış monotonluqdan yayınaraq gözü yormayan uğurlu kompozisiya quruluşunu təqdim edir. Və yaxud kəndə doğru uzanan yolun bir hissi düz formada olduğu halda digər hissədə kəsiklərlə enliləşən tərzdə verilmişdir. Bu cür təsvir formasında məqsəd həm də yolun daha geniş sahəni əhatə etməsi ilə əlaqədardır.

Nəticə. Fərman Qulamovun mənzərə yaradıcılığına nəzər salarkən əsas bədii xüsusiyyətin onun müasir incəsənətin bir qolu olan “formal rəngkarlıq” stilində həll edilməsidir ki, burada da biz təkrar kompozisiya quruluşu və yxud gözə eyni dəyərdə təsir edən oxşar kompozisiya quruluşu ilə deyil, hər dəfə yeni hissələr yaradan, fərqli təəssürat yaşadan, lakin hər birində eyni incə lirizm çalarları ilə qəbləri rıqqətə gətirən əsər nümunələri ilə rastlaşırıq.

ƏDƏBİYYAT:

1. Fərman Qulamov – “Rəngkarlıq”, kataloq, 2009
2. http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=3360
3. А.А.Унковский. «Живопись Вопросы колорита». Москва, 1980 г.
4. Axundzadə L. XX əsr Dünya Təsviri İncəsənəti. Bakı: Azərənəşr, 2011.

Gulnaz Madatova (Azerbaijan)

Landscape genre in the work of Farman Gulamov artistic features

The article describes in detail the characteristic features of the works of prominent Azerbaijani artist Farman Gulamov. The artistic analysis of the

examples provided has greatly increased the interest of the article, helping to justify the artist's creative principles in this regard.

The artist's artistic ability, as well as the beauty of the mystery of the beauty hidden in nature, is the artistic backdrop of spatial psychology in the artist's works, "South Wind", "Night", "Village View", "My Motivation" and "Morning".

Key words: artist, painting, landscape, shades, composition

Гюльназ Мадатова (Азербайджан)

Художественные особенности пейзажного жанра в творчестве Фармана Гуламова

В статье подробно описаны характерные черты произведений известного азербайджанского художника Фармана Гуламова. Художественный анализ примеров, представленных на эту тему, значительно повысил интерес к статье, помогая обосновать творческие принципы художника в этом отношении.

Художественные способности художника, а также красота тайны красоты, скрытой в природе, являются художественным фоном пространственной психологии в работах художника «Южный ветер», «Ночь», «Деревенский вид», «Моя мотивация» и «Утро».

Ключевые слова: художник, живопись, пейзаж, шторы, композиция

UOT 75.47

Fatima Suleymanova
*National Museum of Azerbaijan Literature named
after Nizami Ganjavi of ANAS
(Azerbaijan)*
suleymanovaf@gmail.com

NİZAMİ GANJAVİ AND WORLD CULTURE IN THE CREATION OF OGTAY SADIGZADE

Abstract. O.Sadigzade is one of the coryphaeus artists who successfully work in various fields of modern Azerbaijani fine art, who in his creative practice was able to skillfully create the unity of the laws of realism and modernity. His talent is immediately noticeable in various illustrations of world classics, in the portraits of Azerbaijani writers and poets, in various portraits. The images created by O.Sadigzade have a strong character, rich inner world, warm feelings and full colors. His ability to represent compositional laws and rules of academic drawing plays an important role in the high quality of his images. The artist, who has gained fame as a master of portrait genre, has made good use of the opportunities provided by this genre.

His interest in literature led him to create a series of works dedicated to the personality of the genius master N.Ganjavi. The artist, who has been thinking about the artwork for a long time, has resorted to a multifigured portrait that he has never created of yet. The monumental series “Nizami and world culture” consists of five interconnected boards. This magnificent portrait that consists of five portraits is one of the greatest works of art in a portrait genre. The painter skillfully created the images of great figures and thinkers, and used a wide range of sources to create these images. Accurate and expressive descriptions of images in the artistic solution of each composition included in the series are of interest. This series, painted by the painter, is one of the most reliable sources for exploring both eastern and western culture, the personality and outlook of philosophers and public figures.

Key words: Ogtay Sadigzade, Nizami Ganjavi, Nizami museum fine art, museum studies

Introduction. Ogtay, the first child of the Sadigzade family, was born in 1921 in Khizi. Oktay's mother Umgulsum khanum had excellent poetry skills, and his father, Seyid Hussein, gained fame as one of the notable prose-writer in our country. Seyid Hussein, one of the most enlightened intellectuals of the time, was also an active participant in the Azerbaijani press [7, p.6].

Despite growing up in the literary family, Ogtay, who has been interested in painting since his childhood, entered the Art College in 1935. He was educated with M.Abdullayev, B.Mirzazadeh, Abdulhalik, G.Seyfullayev, one of the prominent figures of Azerbaijani painting [8, p.13]. His years of study in the art school (1935–1939) were the years in which modern Azerbaijani art was promoted by talented young people. At that time, these talented young men who graduated from art school went directly to the creative team and participated in art exhibitions with their first works. So Sadigzade was one of those who came directly from the school to the artists' collective. In 1940, two of his works, "Walking" and "Farewell to the Army," were displayed at the Republican exhibition. "Farewell to the Army", this work, was sent to Moscow the same year and was exhibited at an art exhibition there [7, p.7].

The interpretation of the main material. O.Sadigzade lost his both parents at an early age and had to go through every single pain of his life. His parents were declared "enemies of the people" because they were patriotic and intelligent. In spite of all this, the difficult moral and material situation could not detract from his love for the painting [5, p.17]. In the story "Between Two Life", written by his father, it is argued from farewell letter written by the child to his father. The first sentence of the letter begins: "I know very well that I have to respect the old fathers." However, Ogtay's father died at a young age as a victim of the cruel regime. However, no regime has prevented Ogtay from showing respect for his father. O.Sadigzade returned his childhood debt and respect to his father, who left his family by drawing meaningful paintings in his works [3, p. 333].

During his studies in painting painter had been trying to sought the benefit from geniuses like Michelangelo and Rembrandt. Impressed by the work of the great brush masters, adhering to the principles of Sadigzadeh, he wanted to find his way through art through literary images. He engaged in numerous illustrations of works of classics and portrayed images of Azerbaijani writers and poets in various portraits [8, p.8-9].

The artwork created by him is preserved not only in Azerbaijan, but also in a global cultural center such as the Tretyakov Gallery. Also, the masterpieces created by the master can be found in private collections in the several countries such as Germany, USA, Israel, Canada, etc [1, p.13].

Growing up in literary environments from a very young age, Ogtay's full and unique works, which repeatedly read world classics, adorn the exposition of the Azerbaijan National Literature Museum named after Nizami. The master of the brush viewed the museum as the home of the genius N. Ganjavi and has always been in communication since its foundation. In one of his interviews with the artist, who prefers more portraits, he says: "... In general, it is very difficult to revive historical and literary faces. There is no concrete photos. It is not clear when and where they live. In addition to learning historical and literary sources, you have to draw on the imagination" [4, p.56].

O.Sadigzade was sentenced to life in the Nizami Museum as a son of an "enemy of the people" who had not been able to experience the joys of the great poet Nizami's works and was welcomed by the Art Council. Ogtay, who lives in exile in Siberia, survived the art of painting, one of the main propaganda tools of the Soviet state at that time. Sadigzade, the only person had painting skills in the city where he was in exile, had been working as an artist since 1944, writing political slogans, designing wallpapers, and drawing portraits of leaders. His paintings include a portrait of Stalin, the man who sent his parents into exile [9, p.116]. In one of his interviews, he shared his bitter memories of the Altai land getting rid of the cold drilling camp: "After the war, someone in the special department explained to me that if you are wrote a letter from the Union of Artists of Azerbaijan and told you they needed you, you could be free from this oppression. At that time, our union was headed by Mursal Najafov, who had the Red Star Order, who had gone through the war up to Yugoslavia. This appeal was welcomed. In March 1946 I was given a certificate to return home from exile" [2, p.13].

The decision to hold the 850th anniversary of Nizami at the international level in 1991 posed a number of important challenges to the artists. According to the decision, a number of artists have begun to create fine arts that reflect Nizami's personality and creativity. The then director of the Nizami Museum, Doctor of Philology, Professor, Honored Scientist A.Hajiyev wrote about this: "Our museum took an active part in the celebration of the 850th anniversary of Nizami. For this purpose, the hall "Nizami and Nizami studies" was created

in the museum. The hall needed new works for the design. For this I asked our artists. In a short time, painting works were sent to the museum that reflected Nizami's creation by several painters. The works that were to be created were intended for the exposition to be hung on the main wall of the central hall. My suggestion to create a five-part panoramic epic work "Nizami Ganjavi and world culture" was accepted by O.Sadigzade" [10, p.3]. Understanding the responsibility and complexity of the creation of this work, A.Hajiyev said: "To create this work, I needed to know not only Nizami's creativity but also world culture ... To create this immense and rich panorama, the artist had to know both the eastern and western cultures, and to explore the lives and creativity of 44 heroes from various sources" [10, p.3].

The artist, who has been thinking about the concept of the portrait for a long time, prefers the multifaceted chart that he has never thought of before. The artist himself said in this regard: "For the first time, I create such a multifaceted composition. I have long wanted to create a work that reflects the colorfulness of the Nizami's world, the spiritual and inseparable connections that stimulate and pervade it. I wanted people to look at this picture and feel the invisible wires that have kept Nizami's memory for centuries and tied it with his predecessors" [11, p.3].

The monumental series "Nizami and world culture" consists of five interconnected boards. It was painted on five canvas with oil paint. The "Nizami and Azerbaijani culture" part of the series is 225x135 cm, and the other four images are 215x100 cm [6].

The first work of the monumental series is called "The Thinkers of Ancient Greece". The indicator board depicts the ancient Greek philosophers influencing the rise of the genius Nizami as a poet-philosopher. The artist has mastered the private world of Greek philosophers with impressive paints, precise and compact forms. In the composition there are 7 figures on the background of Parthenon. Behind the figures is a statue of Athens in front of Parthenon. The enthusiastic and dynamic life of the Greek nation, which is considered the homeland of philosophy, was skillfully created by the artist. In the center of the board are Socrates, Plato, Aristotle, Fales, and behind them are Hermes and Apollo. Sadigzade has been able to accurately describe the philosophical images of philosophers. Expressive images and color solutions are one of the factors that enhance the expressiveness of the work.

In the indicator board "Middle Ages Eastern predecessors" there are seven figures as in the other. In the painting, the characters are vivid and expressive,

trying to add beauty to the work in different shades and colors. As we look at the board, we see Firdovsi, Al-Farabi, Ibn Sina, Al-Biruni, Omar Khayyam, Qurghani and Sana from the poets and thinkers of the East. While watching the portrait, the spirit of medieval miniature is felt. Color was used skillfully to create a poetic scene.

The third work, called “Continuers of Nizami” is considered a historical portrait by the genre. The portrait depicts Nizami’s contemporaries and world-famous successors who lived and created at different times. Accurate and expressive portrayal of images in artistic solution of composition is one of the nuances that draw attention. The composition depicts Amir Khosrov Dahlavi, Abdurrahman Jami, Alishir Navai, B.Kashmiri, H.Abdullah and other predecessors of poet. Sadigzade, who professionally portrays historical figures with her powerful improvisation, has succeeded in uncovering the inner world of the predecessors. Although at first glance there is a resemblance to other portraits, the “Nizami’s Followers” chart differs in several ways. Unlike the other, the figures here are relatively low in intensity, and cold colors are relatively high.

The composition “Nizami and Western Literature” portrays the masters of the Western cultural world – Dante, Shakespeare, Höte, A.S.Pushkin, Byron, Volter and Gothi. With its full colorful color scheme, the artist managed to get his paintings out of the basic color concept with his chosen technique. Most of the personalities in the composition have lived in different ages. The picture first shows Dante (1256–1321) and Shakespeare (1564–1616), followed by Volter (1694–1778) and Gotsin (1720-1806), followed by Höte (1749–1832) and Byron (1788–1824) at the end of A.S.Pushkin’s (1799–1837) illustrates the arrangement of images in chronological order. In the composition, a prominent representative of Russian literature AS Pushkin, who attentively observes his predecessors, is described as a symbol of modern history. The color technique of the work, its clear visualization and the interpretation of the theme are valuable.

The last portrait, entitled “Nizami and Azerbaijani Literature”, which is different from the others in the format of the series, is the culmination of the top five. Due to the large number of historical figures depicted, the size is larger than the other 4 portraits. The portrayal of N. Ganjavi himself here also increases the power of the work. Rich landscape images were preferred in the portrait to enhance the expressiveness of the composition. The portret shows the great Nizami and his heirs – M.Ganjavi, A.Nakhchivani, Khagani,

Khatai, M.Fuzuli, A.Tabrizi, Abubakr Ibn Khosrov, N.Tusi, U.Hajibeyov, S.Vurgun, M.S.Orduvadi and People's Artist G.Khalikov. The central figure of the composition is undoubtedly the striking portrait of N.Ganjavi. The portrayal of Nizami's head and chest above Goygol's view in the air gives the figure greatness and grandeur. The portrait of M.Ganjavi, portrayed in completed and full form, is the only female figure in the top five. The artist, well-known to the Azerbaijani culture, did not forget about U.Hajibeyov, who first compiled his first romance in Nizami's poetry, and G.Khalykov, who first created the canonical image of a great poet. He has skillfully placed the great portraits of Nizami's contemporary heirs among them.

Conclusion. O.Sadigzade, who faithfully adheres to the laws of the Azerbaijani miniature school, wanted to embody the outward and inner beauty of humankind while creating the series "Nizami and World Culture". Before describing the colorful charts that spanned more than 6 years in this complex and responsible work, he has collected detailed material on ancient architecture, art and clothing culture. The image captures 43 figures of philosophers, musicians, poets, and artists from antiquity and renaissance to the twentieth century and Nizami is surrounded by them. To maintain perfection on the mysterious monumental boards created by the brush master, he has placed 7 figures in each of the two edges, and the Nizami figure, surrounded by 15 colleagues in the center. Each of the compositions reflects the mutual cohesion of Eastern and Western cultures, the influence of Eastern and Western thinkers on Nizami's creativity, and the immortality of the works of the genius poet.

REFERENCE:

1. Ağasıyeva, S. Milli təsvir sənətinin görkəmli siması // Mədəniyyət. – 2016, 13 aprel. – s. 13.
2. Füzuli və Şuşalı qız məni yaman yandırır // Zaman. – 2011, 12-13 aprel. – s. 13.
3. Hüseynov, R. Söz heykəli / R.Hüseynov. – Bakı: Elm və Təhsil, - 2012. -816 s. şəkilli.
4. Qafaradə, R. Oqtay Sadıqzadə yaradıcılığında ədəbi simalar silsiləsi // - Bakı: Mədəni həyat, - 2012. №.5, - s. 56-60.
5. Quliyev, Ə. Azərbaycan təsviri sənətinin tanınmış siması – Oqtay Sadıqzadə // 525-ci qəzet. – 2016, 6 avqust. – s. 17.

6. N. Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı muzeyinin incəsənət fondu / Kataloq, - Bakı: Şərq-Qərb, - 1999. 253 s.
7. Nəcəfov, M. Oqtay Sadıqzadə / M.Nəcəfov. - Bakı: Azərənşr, - 1968. – 31 s.
8. Oqtay Sadıqzadə [İzomaterial]: rəngkarlıq, qrafika / lay. rəhb. Ç. Fərzəliyev; mətnin müəll. G.Qacar; ing. dilinə tərc. İ.Peart, S.İbrahimova, Ə.Məlikova - Bakı: Sərvət, - 2013. - 104 s.
9. Taleyin təsviri, ömrün rəngləri // - Bakı: Azərbaycan qadını, - 2013. Qış, - s. 113-122.
10. Гаджиев, А. Он изучил жизнь и творчество каждого из 44 своих персонажей // Бакинский Рабочий. – 1999, 26 июня. – с. 3.
11. Мухина, З. Презентация цикла картин художника Огтая Садыкзاده // Бакинский Рабочий. - 1991, 27 апрель. – с. 3.

Fatima Süleymanova (Azərbaycan)

Oqtay Sadıqzadə yaradıcılığında Nizami Gəncəvi və dünya mədəniyyəti

O.Sadıqzadə müasir Azərbaycan təsviri sənətinin müxtəlif sahələrində müvəffəqiyyətlə işləyən, öz yaradıcılıq təsəvvüründə realizm və müasirlik qanunlarının vəhdətini məharətlə yaratmağa nail olan korifey rəngkarlarımızdandır. Onun istedadı dünya klassiklərinin əsərlərinə çəkdiyi müxtəlif illüstrasiyalarda, Azərbaycan yazıçı və şairlərinin obrazlarında, müxtəlif portretlərdə dərhal nəzərə çarpır. O.Sadıqzadənin yaratdığı obrazlar güclü xarakterə, zəngin daxili aləmə, səmimi duyğulara və dolğun koloritə malikdir. Təsvirlərinin yüksək ifadə qabiliyyətinə sahib olmasında kompozisiya qanunlarını, akademik rəsm qaydalarını mükəmməl formada bilməsi xüsusi rola sahibdir. Portret janrının ustası kimi şöhrət qazanmış sənətkar bu janrın verdiyi imkanlardan məharətlə yararlanmışdır.

Ədəbiyyata olan maraq fırça ustasının dahi N.Gəncəvinin şəxsiyyətinə həsr olunmuş silsilə əsərlər yaratmasına səbəb olmuşdur. Yaradacağı təsvir haqqında uzun müddət düşünən rəssam indiyədək düşündüyü, lakin yaratmadığı çoxfıqurlu tabloya müraciət etmişdir. “Nizami və dünya mədəniyyəti” adlanan monumental silsilə əsər bir-biri ilə əlaqəli beş lövhədən ibarətdir. Beş tablodan ibarət bu əzəmətli əsər rəssamın portret janrında yaratdığı ən möhtəşəm sənət əsərlərindəndir. Rəngkar bu təsvirləri yaradarkən külli miqdarda mənbələrdən yararlanmış, dünya miqyasında tanınmış böyük şəxslərin, mütəfəkkirlərin obrazlarını ustalıqla yaratmışdır. Silsiləyə daxil olan hər bir kompozisiyanın bədii həllində obrazların dəqiq və ekspressiv formada təsviri

diqqəti cəlb edən nüanslardandır. Rəngkarın təsvir etdiyi bu silsilə əsər həm şərq, həm də qərb mədəniyyətini, filosof və ictimai xadimlərin şəxsiyyətini, dünyagörüşünü öyrənmək üçün ən etibarlı mənbələrdəndir.

Açar sözlər: Oqtay Sadıqzadə, Nizami Gəncəvi, Nizami muzeyi, təsviri sənət, muzeyşünaslıq

Фатима Сулейманова (Азербайджан)

Низами Гянджеви и мировая культура в творчестве

Октя Садыхзаде

О.Садыхзаде – один из выдающихся живописцев работавший в различных областях современного азербайджанского изобразительного искусства, успешно создавший в своей творческой практике единство реализма и современности. Талант великого художника просматривается в иллюстрациях созданных к произведениям разных мировых классиков, а также в портретах азербайджанских поэтов и писателей. Каждый образ созданный О.Садыхзаде, имеет сильный характер, богатый внутренний мир, и наполнен теплыми чувствами и колоритом. Способность выражать в своих произведениях высокий уровень мастерства, он применяет композиционные приёмы и знания основ академического рисунка сыграли важную роль. О.Садыхзаде, получивший известность как мастер портретного жанра, искусно использовал возможности, предоставляемые этим жанром.

Интерес к литературе привел художника к созданию ряду работ, посвященных личности гениального поэта Низами Гянджеви. Художник, долго рассуждавший, но не решавшийся на создание определенного произведения, пишет многофигурную композицию. Монументальная серия «Низами и мировая культура» состоит из пяти взаимосвязанных картин. Эта великолепная работа из пяти композиций является одной из самых великолепных работ художника в жанре портрета. Для создания образов великих деятелей и мыслителей, художник исследовал и изучил огромное количество самых разных источников. Большой интерес представляют точное и выразительное написание каждой композиции в художественном решении, входящих в эту серию.

Ключевые слова: Октай Садыхзаде, Низами Гянджеви, музей Низами, изобразительное искусство, музееведение

UOT 7.03

Liliia Ametova,
Borys Grinchenko Kyiv University
(Ukraine)
lilya-ametova@ukr.net

**INDIVIDUAL STYLE IN THE WORKS
OF THE CONTEMPORARY UKRAINIAN ARTIST
EVGENIA GAPCHINSKA**

Abstract. In the last few thousand years, since the development of civilizations, there has been a huge number of works of art in the world artistic heritage. Only some artists leave a distinctive mark on this planet because the type of their thinking allows them to create completely different, contrast line combinations, refined forms, plastic combinations, visible images, ornamental connections or colouristic compositions.

Such masters are always recognizable, they have a unique individual style – a quality that distinguishes them among hundreds and thousands of artists. Examples include P. Bruegel the Elder, H. Bosch, A. Durer, F. Goya, V. van Gogh, P. Gauguin, A. Mucha, G. Klimt, H. Matisse, M. Chagall, A. Modigliani. In this series, one can name the contemporary Ukrainian artist E. Gapchinska, who is always recognizable and equal to herself by the peculiarities of her worldview and spiritual values.

Key words: art work of Evgenia Gapchinska, painting, graphics, design, brand, Ukraine, the beginning of the 21st century.

Introduction. Numerous artworks of Evgenia Gapchinska are now known far beyond Ukraine. Many connoisseurs of her art follow with interest new developments of the artist on the World Wide Web of the Internet, as well as in social networks. For example, Facebook records show connoisseurs in the USA, Canada, England, Spain, Portugal, Italy, Germany, Latvia, Poland, Russia, Georgia and Armenia. To a lesser degree, the works of Evgenia Gapchinska are known in the countries of Western Asia, the Middle East and Africa.

Thus, today there are about 100 (as of 25.12.2019 – specifically 98.7) thousand subscribers only on Instagram. Their monitoring allows judging about the phenomenon of “mass” demand and even a certain “demand” for artworks of Evgenia Gapchinska by wide circles of the public. In the epoch of rapid speed, interactive, digital technologies and globalization, art work of the mentioned contemporary Ukrainian artist is more relevant than ever, although the main message of her works is kindness and “children’s good-natured perception of the world” in adult life.

These postulates today fully fit into the philosophy of glamour, a stylistic trend that over the past two decades has conquered the entire planet, filling with itself the real world, ranging from the fashion industry, and show business, to book and computer graphics, industrial and architectural design environment in the expanses from the United Arab Emirates to Russia and America.

However, within the limits of this problem the researchers, except for a small article by O. Shkolna “Integration of Fine Art Works into Design of Environment on the Example of Works by Eugenia Gapchinska” in the journal “Artprostir” (Kyiv, 2018) of the Borys Grinchenko Kyiv University [7], almost did not consider art work of E. Gapchinska.

As for the general study of this topic not by the users, but by the theoreticians, then with such a significant empirical demand, specialists are practically not engaged in understanding the processes of art work of the above-mentioned artist. Moreover, apart from a few narrow articles by the Russian and Ukrainian researchers about the graphics and jewellery of E. Gapchinska over past ten years, nothing else has been written.

Thus, in this regard, it is necessary to mention the work of O. Pozdnyakova “The design of the modern children’s books as an art”, published in the collection “Humanities. Philosophy, Sociology and Cultural Studies” (Voronezh, 2013). In the following article, the author considered the specifics of the art design of the first Russian interactive children’s books-devices of A. and O. Dugin, S. Rumak, comparing them with similar in spirit Ukrainian developments of E. Gapchinska. Here O. Pozdnyakova has paid attention to the connection of a figurative component of art works of the listed masters with the heritage of P. Bruegel and H. Bosch, has outlined the appeal to form, a line and colour stains search, and also a font and perspective [4, p. 206-208].

Another Russian book market researcher O. Ro wrote about the features of the Ukrainian creative brand “Gapchinska”, which had a representative

office in Moscow. In her article “A Children’s Book and the Internet: Digital, Alternative and Augmented Reality” in the collection “Book Industry” No. 1 for 2010 (Moscow, pp. 52–56), the author tried to characterize all the trends of the book market of post-Soviet society. Her essay featured an analysis of digital editions of children’s book assortment and, in connection with this, the evaluation of a new product offered by different artists in the art market of the post-Soviet space [5].

The review of the components of E. Gapchinska works was made in several publications of the Ukrainian researcher L. Ametova. Some separate works of the author were devoted to graphic design in the works of E. Gapchinska (Kyiv: KNUCA, 2019), her interactive book graphics (Rivne: RSHU, 2018) and figurative components of the design of the artist’s jewellery (Kyiv: NALCCAI, 2019) [1-3].

However, no special studies on the addition of the individual style of E. Gapchinska were conducted. Though, for today creativity of the specified master became a national brand in Ukraine. It is recognizable, in demand and has a number of distinctive qualities that allow speaking about the uniqueness of the handwriting of its creator. The most part of this master works is presented on the GAPCHINSKA website [6].

Results and discussion. Today, thanks to Evgenia Gapchinska the art in Ukraine came to the art market. And in a wide range, from candy wrappers, envelopes, bookmarks for books, stamps, and jewellery art – to cosmetics, kettles, umbrellas, T-shirts and bed linens. Due to the demand for the artist works in wide social circles and with a certain commercial success of such products, it is worth considering the components of the formation of her author’s manner, individual style.

E. Gapchinska grew up in a large family, in which only she alone showed such a talent for creativity. Parents, noting the ability of a little girl, at the end of 8 classes of a comprehensive school at the age of 13 took her to an art school. It is worth noting that after graduating from the Kharkiv State Art College in 1992, E. Gapchinska entered the Kharkiv Art and Industry Institute the following year.

Simultaneously with the years of study in this institute, where she studied graphics with Yu. Bezruk, and painting with I. Chaus, E. Gapchinska became one of the Ukrainian-German group of 20 contemporary art artists called “10 + 10”, and spent the year exchanging internships in Nuremberg (Germany, 1996–1997). That is why, notes of genetic connection with the

outstanding masters of brush, pencil and pen P. Bruegel the Elder, H. Bosch, phantasmagoria images of hypostases whose characters will be popular at all times, are clearly visible in her art work.

In turn, gradually, this kind of “cosmopolitan” was the key to the fact that the paintings of the artist were purchased by European museums, among which the largest orders came from the Albertina Museum of Vienna. At the same time, E. Gapchinska during her studies worked in the Kharkiv gallery “Silver Bells”, which allowed her to study the peculiarities of the laws for promoting art work on the market and the peculiarities of creating an information field of works that affect their value in the art market.

It is interesting that other of many professions of the master, which Evgenia Gapchinska mastered along with painting and graphics, were marketing, management, and promotion, as well as logistics, which in total allowed her to promote her products on her own through a variety of channels not very well-known by the artists.

Thus, one of the publications about her art work was posted in the advertising magazine “The Ukrainian”, which “accompanied” flights of passenger planes to European destinations. As a result, the director of “Albertina” Alfred Weidinger has learned about the works of E. Gapchinska, praised her colourful individual author’s style in a somewhat restrained European way, and thus became the customer of her paintings [7].

After graduation in 2000, the artist had the opportunity to master nail design, construction business, gallery business, antique restoration (mainly furniture), and as a result moved from Kharkiv to Kyiv. Here she first worked as a manager of a foreign company branch, then traded in plastic products, was engaged in advertising in one of the agencies, worked in the Contemporary Art Center in Podol, then a customs broker and took on any part-time jobs in the field of design, creativity and art work.

For example, she decorated the buildings of the National Bank of Ukraine, “Dnipro Hotel” in the center of Kyiv, was engaged in decorating of holidays and weddings, in the process of which she learned to adjust in a certain way in her work to the needs of consumers and work for requests in different price segments of the art market (*Fig. 1*).

In Kyiv, a famous ceramics artist N. Isupova, as well as K. Borisenko, which also partially influenced the addition of its unique creative range of “several artistic octaves”, became her creative associates. In the period from 2000 to 2002, she developed her own unique style (*Fig. 2*), which

she independently developed as artificial intelligence (*Fig. 3*), referring to marketing strategies and market conditions.

As a result, Russian stars of show business – the ballet dancer Anastasiia Volochkova, the actor and filmmaker Nikita Mikhalkov, then Italian operatic tenor Luciano Pavarotti, began to buy works from E. Gapchinska besides the famous Ukrainian-Moldavian-Russian singer Sofia Rotaru. There are her works in the collections of Ukrainian stars, for instance, the actress I. Churikova, the actor Oleg Yankovsky, the musician V. Spivakov, the football player A. Shevchenko, writer and publisher I. Malkovich (Kyiv publishing house “A-BA-BA-HA-LA-MA-HA”) (*Fig. 4*).

All the achievements of the artist in the field of image and style, PR, management, marketing, advertising, logistics, branding, fashion industry and glamour, as well as practical work as a designer, restorer, materialist, including in the field of interactive modern technologies in the range from simple devices to screen media, allowed her to develop her own version of the dynamic *identica* – the corporate motto “Supplier of happiness № 1” (*Fig. 5*) with its corporate font, logo, and other components of the brand-book and corporate style.

In recent years, the artist, who ignores public positions and titles, and is not an official member of the National Union of Artists of Ukraine, works with major trading platforms in Ukraine, Russia and America (*Fig. 6*). On the national market, she cooperates with well-known Ukrainian publishing houses, advertising and PR agencies, large commercial networks of stores “ATB”, “Epicenter”, “Eva”, “Cosmo”, “Auchan”, “DTS”, etc.

Conclusion. Basically, working in the mainstream of modern “cutie”, not violent glam-design, E. Gapchinska created a major hub design center in Ukraine, which works with leading companies in the field of graphics, web, industrial, clothing design and environment. Thus, she extrapolates the images found in the author’s painting and graphics in the sphere of modern gadgets (from mobile phones and covers for them), needs of the interactive sphere (develops drawings of various screen wallpapers in computer graphics), studies modern possibilities of figures and devices, the drawings of which are transformed into 3-D format with animation when downloading certain programs and hovering on them mobile devices), etc.

As a result, her recognizable works such as the works of A. Durer in Germany, P. P. Bruegel in the Netherlands, G. Klimt in Vienna, A. Mucha in the Czech Republic, H. Matisse in France, A. Modigliani in Italy and S.

Dali in Spain have become an impressive national brand. What is more, the packaging with the artist's works is not done by museums, galleries, and large trading concerns, but E. Gapchinska herself, who has inspired her images of tiny good-natured babies such as mini-Mona Lisa, Giselles and just angels of both sexes, into an adult philosophically meaningful life, where her marmalade and marshmallow heroes occupied their brand niche in the value system of modern glam design and fashion industry for sweetheart trinkets.

At the same time, if her individual machine works cost from a hundred thousand dollars, then replicated democratically priced designer things are available to absolutely everyone. Therefore, now household items, starting with soap and cosmetics in the package of E. Gapchinska design from trade marks "DTS", "Eva", and finishing tea production, confectionery near to trade mark "Lyubimov" and a jewellery line "GAPCHINSKA", became a part of a stylish way of life both in Ukraine, and among foreign admirers of her art work.

Separately the artist develops assortment of glass and porcelain ware products, clothes (first T-shirts, aprons), bedding for children (pillows, plaids, towels), toys (puzzles, etc.), different office supplies also for adults (notebooks, diaries, planners, calendars, book production, notebooks), pencil cases, school backpacks, accessories for the interior (clocks, caskets).

REFERENCE:

1. Аметова Л. Графічний дизайн у творчості Є. Гапчинської. Дизайн-освіта як галузь креативних індустрій: матеріали Міжн. наук-практ. конф. (м. Київ, 18–19 квітня 2019 р.). Київ: КНУКіМ, 2019. С. 253–255.
2. Аметова Л. М. Інтерактивна книжкова графіка Євгенії Гапчинської. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Вип. 28. Рівне: РДГУ, 2018. С. 82–86.
3. Аметова Л. Образні складові дизайну ювелірних виробів Є. Гапчинської. Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали між нар. симпозіуму, присвяченого 50-річчю НАКККіМ. (м. Київ, 6 червня 2019 р.). Київ: НАКККіМ, 2019. С. 114–115.
4. Позднякова О. Л. Дизайн современной детской книги как искусство // Вестник Воронежского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. Вып. 2 (117). С. 207–211.

5. По О. Детская книга и Интернет: реальность цифровая, альтернативная и дополненная // Книжная индустрия. 2010. № 1. С. 52–56.
6. GAPCHINSKA // http://www.gapart.com/index.php?option=com_gallery2&Itemid=8&id=116&page=1. Дата доступа: 20.12.2019 г.
7. Shkolna O. Integration of Fine Art Works into Design of Environment on the Example of Works by Eugenia Gapchinska // Артпростір. 2018. №3. С. 97–100, 129.

Liliya Ametova (Ukrayna)

Müasir Ukrayna rəssamı Evgenia Qarçinskanın yaradıcılığında fərdi üslub

Son bir neçə min ildə bədii irs dünyasında, sivilizasiyaların inkişafından bəri çox sayda sənət əsəri var. Və yalnız bəzi sənətkarlar bu planetdə silinməz bir iz buraxırlar, çünki düşüncə tərzii digər xətlər, zərif formalar, plastik birləşmələr, görünən şəkillər, bəzək birləşmələri və ya koloristik kompozisiyalardan fərqli olaraq tamamilə fərqli bir şey yaratmağa imkan verir.

Bu cür ustalar həmişə tanınır, unikal fərdi bir üsluba malikdir - yüzlərlə və minlərlə sənətkar arasında onları fərqləndirən bir keyfiyyət var. Bunlara misal olaraq P. Brueghel Elder, I. Bosch, A. Durer, F. Goyu, V. van Gogh, P. Gauguin, A. Muchu, G. Klimt, A. Matisse, M. Chagall, A. Modigliani. Bu seriyada dünyagörüşünün və mənəvi dəyərlərinin xüsusiyyətləri ilə hər zaman tanınan və özünə bərabər olan müasir Ukrayna sənətkarı E. Qarçinskayanın adını çəkmək olar.

Açar sözlər: Evgeniya Qarçinskinin yaradıcılığı, rəsm, qrafika, dizayn, Ukrayna, XXI əsrin əvvəlləri

Лилия Аметова (Украина)

Индивидуальный стиль в творчестве современной украинской художницы Евгении Гапчинской

В мировом художественном наследии за последние несколько тысяч лет, со времени развития цивилизаций, насчитывается огромное количество произведений искусства. И только некоторые художники оставляют неизгладимый след на этой планете, так как тип их мышления позволяет создавать совершенно иные, отличные от других комбинаций линий, рафинированные формы, пластические сочетания, зримые образы, орнаментальные соединения или колористические композиции.

Такие мастера всегда узнаваемы, они обладают уникальным индивидуальным стилем – качеством, которое их выделяет среди сотен и тысяч художников. Как примеры можно упомянуть П. Брейгеля Старшего, И. Босха, А. Дюрера, Ф. Гойю, В. ван Гога, П. Гогена, А. Муху, Г. Климта, А. Матисса, М. Шагала, А. Модильяни. В этом ряду можно назвать и современную украинскую художницу Е. Гапчинскую, всегда узнаваемую и равную самой себе по особенностям мироощущения и духовным ценностям.

Ключевые слова: творчество Евгении Гапчинской, живопись, графика, дизайн, Украина, начало XXI столетия

Figures:



Figure 1. Valentine – tea pair
«A kiss on the cheek».



Figure 2. Case for iPhone 7 Plus.
Collection «Alice».



Figure 3. Apron and gloves
«Take as much as you want. Just a little bit».



Figure 4. Ring and pendant made of silver «Chorus named after the rope».



Figure 5. Bag «Friendship».



Figure 6. The Diary of «Mona Lisa».

UOT 745/749

Gülzar Məmmədsadıqova
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
(Azərbaycan)
mg.decordecor@yahoo.com

AZƏRBAYCAN XALÇALARINI BƏZƏYƏN HƏNDƏSİ NAXIŞLAR

Xülasə. Məqalədə Azərbaycan xalçalarını bəzəyən həndəsi naxışlar və onların formalaşması haqqında geniş məlumat verilir. Araşdırmalar göstərir ki, bəsit və sadə həndəsi naxışlar zaman keçdikcə inkişaf edib mürəkkəb naxışlara çevrilmişdir. Həndəsi naxış və kompozisiyaların orta əsrlərdə mürəkkəb biçim alması bəzi mənbələrdə memarlıq naxışlarının xalçaçılığa keçməsi ilə bağlıdır. Tədqiqatlar zamanı bir sıra xalçaların həndəsi naxışlarının da memarlıq bəzəyində çox geniş istifadə olunduğuna rast gəlinir. Orta yüzilliklərdə həndəsi naxışların həm memarlıqda, həm də xalça sənətində belə görünməmiş bolluqla istifadə olunması onları bir-birinə yaxınlaşdırır və onlar arasında sıx əlaqə yaradır. Göstərilən hallar, bütün xalçalarda olduğu kimi, Qarabağ xalçalarının ümumi kompozisiyasında da öz əksini tapmışdır.

Açar sözlər: xalça, naxış, rəng, kompozisiya, memarlıq

Giriş. Əsrlər boyu xalçalar üzərində yaradılan bəzək kompozisiyalar çox müxtəlif olmuşdur. Bu naxış kompozisiyalarının ən ilkini həndəsi naxışlardır. Düzxətli fiqur və şəkillərin birləşməsindən yaranan naxışlar xalçaların forma və ölçülərinə uyğunlaşdırılmaqla naxış kompozisiyaları əmələ gətirir, bəzən isə xalçaların bütün səthini əhatə etməklə onlara ayrı bir keçicilik verir.

Xalça məmulatı tez aşılındığından onlar üzərində salınmış naxışların hansı dövrə aid olmasını dəqiqləşdirmək çox çətindir. Lakin Azərbaycan ərazisində yerləşən qədim qaya təsvirləri (Qobustan, Gəmiqaya və.s) və qədim yaşayış məskənlərindən tapılmış (Qazax, Xanlar, Naxçıvan, Qarabağ) saxsı qablar üzərində salınmış sınıq, dalğalı xətlər, bu naxışların tarixini təyin etməkdə bizə kömək edir [1, s.17; 2, s. 5].

Uzaq keçmişdə qaya təsvirləri, saxsı qablar üzərində təsadüf edilən düz, sınıq, qoşa xətlər, üçbucaq, kvadrat kimi həndəsi biçimlər sonralar qamışdan,

yundan, pambıq və ipəkdən toxunan xovsuz və xovlu xalçalar üzərindəki naxışlar, naxış kompozisiyaları arasında öz əksini tapmışdır [3, s.6-7].

Əsas materialının şərh. Araşdırmalar göstərir ki, bəsit və sadə həndəsi naxışlar zaman keçdikcə inkişaf edibmürəkkəb naxışlara çevrilmişdir. Həndəsi naxış və kompozisiyaların orta əsrlərdə mürəkkəb biçim alması bəzi mənbələrdə memarlıq naxışlarının xalçaçılığa keçməsi ilə bağlıdır. Lakin tədqiqatlar zamanı bir sıra xalçaların həndəsi naxışlarının da memarlıq bəzəyində çox geniş istifadə olunduğuna rast gəlinir. Orta yüzilliklərdə həndəsi naxışların həm memarlıqda, həm də xalça sənətində belə görünməmiş bolluqda istifadə olunması onları bir-birinə yaxınlaşdırır və onlar arasında sıx əlaqə yaradır.

Hər bir həndəsi naxış müxtəlif ritmlərdə ilkin həndəsi sxemdə təkrar olunur, ona daxil olan elementlər müstəqil məna daşıya bilirlər.

Xalça dekoru mürəkkəb bir qapanma sistemidir və ciddi qanunlar əsasında inkişaf edir. Belə sistemlərdə folklor(mif, qaragöz teatr) və ya xalça dekorunu həmişə tarazlığa gətirən qədim mexanizim nümunələri gizlənilir [4, s. 20].

Şərqlilər haqqında belə bir deyim var. Şərqdə ev xalça döşənmiş yerdən başlayır.Əsrlər boyu Azərbaycanda xalçanın evə bolluq,bərəkət,xoşbəxtlik gətirdiyinə inanıblar.

Əzəli gündən dünyanın gözəlliyinə heyran kəsilən insan həmişə özünü bu əsrarəngizliyin,füsunkarlığın fəvqündə hiss etmək istəyib. Təbiətin xəyal kimi görünən, göz oxşayan, könül sevdiren, coşub-çağlayan duyğuları,aram-aram cilalayan, dərdlərə məlhəm, narahat ruhlara bir rahatlıq gətirən cazibəsi bəşər ovladını gördüklərindən ilham alıb yaratmağa sövq edib- beləcə, təxəyyülün diqtəsi və əllərin sehirlə hərəkatinin bir harmoniyasında qovuşmasından sonralar adına sənət əsəri deyəcəyimiz əsl incilər meydana gəlib. Gözəllik aşıqı olan insan bu rəngarəngliyin sirrini öyrənərək, onu sehirlə ilmələrlə bölüşüb. Xalçaçılığın tarixi, yəqin ki, ele burdan başlayır.İlk xalçanı kimlər toxuyub,ilk naxışlar necə yaranıb,ipləri necə rəngləyiblər- bu suallar həmişə maraq doğurub. Tarixi araşdırmalar nəticəsində aşkar edilən ən qədim xalçalar, palazlar və ya ilkin xalça nümunələrinə bənzəyən toxuculuq işləri “xalça sənəti ” tarixini yazmağa imkan verir.

Qədim dövrlərdə xalça yalnız evin bəzək əşyası deyildi, həm də məişətin vacib elementlərindən biri sayılırdı. İnsanlar yerə döşənmiş xalçanın üstündə oturardılar. Naxışlı xalçalar yerə sərilər, sujetli xalçalar isə divardan asılırdı.

Azərbaycanın ən qədim xalçaçılıq məskənlərindən biri olan Qarabağda xalçaçılıq geniş yayılmışdı. XVIII əsrdə Qarabağ xalçaçılıq məktəbi, əsasən

Şuşada cəmlənmişdi. Burada meşələrin, təbii boyaqların bolluğu, qoyunçuluğun inkişafı xalça sənətini əhalinin əsas məşğuliyyətinə çevirmişdi. İlk dövrlərdə Xocavənd, XVII əsrdən Xocan, XIX əsrdən isə indiki Şuşa kimi tanıdığımız şəhərin camaatı öz aralarında xalçaya “qoca” deyirdilər. Şuşa Qarabağ xanlığının paytaxtı olduğu dövrdə şəhərdə və onun kəndlərində klassik çeşnili xalçalar toxunurdu.

Ümumilikdə, Qarabağ xalçaları üç qrupa – Aran, Şuşa və Cəbrayıl qrupuna bölünür. Şuşa qrupuna “Malibəyli”, “Ləmpə”, “Baxçada güllər”, “Saxsıda güllər”, “Nəlbəkiqül”, “Bulud” adlı məşhur xalçalar daxildir. “Atlı-itli”, “Rüstəm və Söhrab”, “Dəryanur” adlı xalçalar da Şuşa xalçaçılarının əl işləri idi. Şuşa qrupuna daxil olan “Ləmpə” xalçasına isə Qarabağın bütün xalçaçılıq mərkəzlərində rast gəlmək olar.

Qarabağ xalçaları zəngin naxış tərtibatı, rəng uyğunluğu ilə seçilir. Xovlu xalçaların mürəkkəb quruluşlu kompozisiyası müxtəlif formalı elementlərə əsaslanıb. Xalçaların ara sahəsinin bəzəyini bitki ünsürləri, məişət əşyaları, insan, heyvan təsvirləri, müxtəlif həndəsi formalar çoxbucaqlılıq – səkkizguşəli ulduzlar, qeyri-müəyyən formalar təşkil edir.

Qarabağ xalçalarında həm ev, həm də vəhşi heyvan, o cümlədən, quş və həşərat təsvirlərinə də rast gəlinir. Təsvirlərin hər birinin rəmzi mənası var. Məsələn, maral bütün türklərin ümumi totemi idi. Bu gözəl heyvan yüksəliş rəmzi və böyük güc nişanəsi sayılırdı.

Qarabağ bölgəsinin xalçalarında oğuz qəbilələrinin əsas totemlərindən biri olan at fiquruna da tez-tez təsadüf edilir. Pələng güc-qüvvə təcəssümü, insana xas bütün hissələrin daşıyıcısı, qartal günəş, işıq mənbəyi totemidir. Əjdaha güclülük, çeviklik, müdriklik, uzaqgörənliyin rəmzi, şir isə günəş, od, aydınlıq və qüdrət anlamında qəbul olunub.

Bütün xalçalarda olduğu kimi, Qarabağ xalçalarının ümumi kompozisiyasında da əsas yeri tutan və ən çox gözəçarpan elementlər beş yerə bölünür: butalar, kətəbələr, anagüllər, göl və ya kiçik xonçalar, qübbələr.

Milli ornamentdə geniş istifadə olunan buta Qarabağın həm xovsuz, həm də xovlu xalçalarında təsvir edilir. Bu xalçalarda da buta müxtəlif formalarda işlənib. Qarabağın “Şabalıd buta” adlanan kompozisiyası öz bədii tərtibatına görə digər bölgələrin “buta” təsvirli xalçalarından fərqlənir. Qarabağın “Qoca” adlı xalçasında “anagüllər” tez-tez təkrar olunur. Qarabağ xalçalarında əsas yeri tutan “göl”, “xonça”, “padnos” ifadələri isə medalyon mənasını daşıyır.

Qarabağ xalçalarının rəng palitrası daha çox zəngindir. Bölgə ilə bağlı olan xalçaların şux, parlaq rəngarəngliyi Qarabağın əsrarəngiz təbiəti,

bağları, meşələri, göz oxşayan cəmənlilikləri ilə izah olunur. Bu bölgədə qırmızı və cəhrayi rənglər boyaq (“marena”) bitkisindən, sarı, sarımtıl rənglər sarıçöp, sarıgüldən, noxudu və ya şəkəri rənglər-soğan və alma qabığından, palıdı rəng-qoz qabığından, sürməyi və göy rənglər təbii indiçodan alınır. Xalçaçılıqda istifadə olunan təbii boyalar bitkilərlə yanaşı, həm də həşəratlardan əldə edilirdi. Məsələn, qırmızı rəng “qırmız”, “qırmız böcəyi”, “palıdcücüsü” adlanan qurddan alınır. Qarabağ xalça sənətinin rəng xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, xalq ustaları çalarların isti-soyuqluğunu, kontrastlığını, rəng ahəngdarlığını, qanunauyğunluğunu yaxından hiss edə biliblər.

XIX əsrdə Qarabağda ənənəvi naxışlarla yanaşı, Rusiyadan, eləcə də, Avropadan gətirilmə məcməyi, ətirli sabun, çit və digər müxtəlif məişət əşyalarının üzərindən götürülmüş naxışlardan da istifadə olunurdu. “Baxçada güllər”, “Saxsıda güllər”, “Bulud” və s. Çeşnilər həmin dövrün yeni xalça kompozisiyalarına nümunədir.

XIX əsrdə Şuşa İran, Türkiyə, Ərəbistan, Hindistan, Rusiya ilə ticarət yollarının qovşağında yerləşdiyindən burada xalçaçılıq da digər sənət növləri kimi getdikcə təkmilləşir, bədii və texnoloji cəhətdən yüksək səviyyəyə çatırdı. Xorasan xalçalarından da üstün, keyfiyyətli hesab edilən Şuşa xalçaları həmin zamanlarda həm Azərbaycanda, həm də xaricdə böyük uğur qazanmışdı. Tarixi mənbələrdəki qeydlərə görə, Şuşa xalçaları 1867-ci ildə Parisdə, 1872-ci ildə isə Moskvada keçirilən sərgidə mükafatlara layiq görülüb.

Nəticə. Qarabağ xalçaları, yolu bu diyara düşən səyyahların, tədqiqatçıların diqqətini həmişə cəlb edib, əcnəbilərin zövqünü oxşayıb. Əsasən Amerika və Avropalıların məişətinə nüfuz edən xalça və xalça kompozisiyası əsasında toxunan tikmələr bu gün dünyanın bir çox ölkələrində yaşayan kolleksiyacıların, muzeylərin sənət əsərləri arasında ən dəyərli və nadir incilər kimi saxlanılır, nümayiş etdirilir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Baxşəliyev V. Gəmiqaya təsvirlərinin poetikası. Bakı: ELM, 2002, -87 s.
2. Müseyibli N. Gəmiqaya rəsmləri. Bakı: XXI YNE, 2002, -47 s
3. Həbibov N. Azərbaycan Sovet Rəssamlığı. Bakı: Azərnəşr, 1966, -183 s.
4. Алиева К. Безворсовые ковры Азербайджана. Баку: Ишыг, 1988, -50с.

Gulnar Mammadsadiqova (Azerbaijan)**Geometric patterns that cover Azerbaijani carpets**

The article provides extensive information on the formation of geometric patterns that cover Azerbaijani carpets.

Studies show that over time, simple geometric patterns become more complex. The acquisition of more complex forms of geometric patterns, according to some sources, is associated with the use of architectural patterns in the carpet carpet. In the study, there are widespread use of geometric patterns of carpets for architectural embellishments. Such widespread use of both architectural and other patterns found in carpet art in the Middle Ages brings them together and closely links them.

The presented cases of carpet beading are also found in the general design and composition of the Karabakh carpets.

Key words: carpet, pattern, color, composition, architecture

Гюльнар Мамедсадыгова (Азербайджан)**Геометрические узоры, украшающие азербайджанские ковры**

В статье даются обширные сведения о формировании геометрических узоров украшающих азербайджанские ковры.

Исследования показывают, что с течением времени, простые геометрические узоры становятся более сложными. Приобретение более сложных форм геометрических узоров, по некоторым сведениям, связано с применением архитектурных узоров в украшении ковров. При исследовании встречаются широкое применение геометрические узоры ковров при архитектурных украшениях. Такое широкое применение как архитектурных, так же и других узоров, встречающихся в ковровом искусстве в средние века, сближает и тесно связывает их.

Представленные случаи украшения ковров встречаются так же и в общем оформлении и композиции Карабахских ковров.

Ключевые слова: ковер, узор, цвет, композиция, архитектура

UOT 745/749

Munavvar Hajiyeva,
Azerbaijan State Academy of Fine Arts
(Azerbaijan)
minavvarhajiyeva@yahoo.com

THE USE OF ORNAMENTAL ELEMENTS IN THE CREATIVE WORK OF AZERBAIJANI CARPET PAINTERS AT THE EARLY XX CENTURY

Abstract. The article contains information about the artistic expression of ornamental elements on Azerbaijani carpets woven in the early XX century. As we know, Azerbaijani carpet art has a very ancient history. The main achievement of this history is its important role in defining national identity, understanding and evaluation of cultural heritage, and symbolic justification of ornamental features. So, the invaluable contribution of prominent professional carpet-painters and folk carpet-makers, who worked in different regions for centuries played important role in development of carpet art. In general, as in previous times, in Azerbaijani carpets woven in the early XX century the marks of individual creative methods have been manifested quite clearly. In spite of this fact classical traditions and artistic peculiarities, formed in different regions also were displayed very often. The use of ornamental elements in the work of Azerbaijani carpet-makers at the early the XX century was based on the classical style, with some addings or changings. As for new motifs, they appeared as result of changes in life.

Key words: carpet, ornament, artistic style, piled, plot, element

Introduction. It's known that Azerbaijani carpet art has a very ancient history. One of the main values of this history is determining of its important role in the national identity, in its cultural heritage, and symbolic basis of the ornamental features. So, the invaluable work of prominent carpet-painters and folk artists, who worked for centuries in different regions of Azerbaijan, helped to save and to develop carpet art as one of main cultural priority. Azerbaijani art of carpet weaving developed for centuries and in each period the national carpet art was enriched by new and original elements and small ornamental forms. All these ornaments and elements were based on classic

forms and gained attention of specialists. And thanks to this, new elements used in carpet both by folk and professional artists lead to engendering of new compositions.

The interpretation of the main material. These elements in each artist's work differed by color, composition, and new forms of stylization, created new quite magnificent forms, demonstrated their individuality. The predominating of contrasting color solutions also let create new original carpets and this creative process continues till the present day.

The period of the carpet development, dating back to the early XX century proves that new forms in all six carpet weaving schools of Azerbaijan developed basing on classical traditions. So, each detail, even the smallest one, added and stylized by individual carpet maker meant the engendering of new ornamental elements. This tradition, of course, continues nowadays also.

In the color solution of these carpets contrast colors predominate. For centuries the carpet makers expressed the main information, their feelings and emotions by means of elements, placed in the center of the composition.

We can note for example that in the compositions, created in the early XX century, secondary elements were often placed symmetrically on the right and left of the central element. The classical style was developed by means of various forms. This phenomenon, these transformations can be observed throughout all course of the carpet art development.

The main feature of Azerbaijani carpets is that in them empty spaces are not used. This fact indicates the rich ornamental peculiarities and possibilities of our national carpets. Thus, the so-called "filling" elements cover the middle field throughout all carpet. Although we have enough material that proves the using of general features on carpets, we also often find quite new elements in the artistic and technical analysis of each sample.

E.g. in the "Sor-Sor" prayer carpet of Guba-Shirvan type made in the early XX century new motif in the composition draws attention. It must be also pointed out, that the main elements of the classic "Sor-Sor" carpet consist of "Shirvan buta", placed on vertical and horizontal axes. However, as its seen from the name of the carpet, the other element characterizing it is the "mehrab" element, which is one of the main, even obligatory elements in prayer carpets.

On the carpet, mentioned above very interesting composition is pictured. This composition has changed the pattern and as a result a new ornamental

solution is created. So, the carpet maker managed to transfer the new ornamental composition, formed in his imagination on the carpet. The ornament elements and the plot of the composition let come to conclusion, that this carpet was woven by the “terekeme” tribe carpet-makers and they tried to picture their lifestyle on the carpet.

As it's seen, here carpet maker's main purpose was to picture season mode of life of terekeme, their domestic animals (horses, dogs, sheep) both in the winter and in summer. With this aim, the carpet maker decorated the carpet by “mehrab” elements, which are placed both the middle field and inside and outside of it and divides it's space into two levels. In the middle the scene from real life is pictured. The dynamic images of the hills, cattle flocks, animals and people migrating to the plateau is also very expressive. So, the carpet-maker based his work on the peculiarities of “Atli-Itli” (“Horses and Dogs”) composition.

In the carpet the pictures of other living objects are given also. The birds, deer and gazelles of different form are pictured as filling elements on the background of carpet. Although the mentioned details are of very small size, the weaver managed to picture their character by means of motions and represented them as element of ornament.

Other ornamental filling elements used in “Sor-Sor” carpets are “buta” elements, characteristic for this kind of carpets, they are also of great interest. The carpet maker presented them as stylized images of trees or shrubs. The border line is also typical for “Sor-Sor” carpets. The bushes in the main border also look like fully stylized bird forms. In the middle of the carpet a colorful “butas”, represented as trees are given. These elements connected with other elements strengthen the general positive aura of the carpet. The overall composition is divided into front and back part by the elements, given in different sizes. E.g. the horsemen of larger sizes are brought to the front part, and “trees” (butas) are pictured in a smaller scale and placed in back side.

The images of deer running fast and looking back are often pictured in scenes of hunting. As for carpet, mentioned above, the stylized pictures of animals are given on the carpet in several directions. All three horses are pictured in the same position, their legs are bending and moving forward. So, all composition is completely obeyed to general idea.

“Buta” elements, which are interpreted as trees on the carpet, the horses and other animal images placed among them, combine and complete the plot

of the composition perfectly. As a result of the artistic analysis of the carpet, it can be said that carpet-maker didn't limit only by new ornamentation using, but by means of different realistic scenes changed even the structure, the whole composition of the prayer carpet.

Another sample of carpet, in which new elements were used is the piled carpet woven in Shamakhi in the 1940s. The central picture of carpet is picture of Moscow Kremlin, which was considered as symbol of Moscow. Woven in one of the villages of Shamakhi, this piled carpet attracts attention by its original elements. In fact, it consists of two carpets connected to each other. In both carpets the same composition is used. The composition of the carpet middle field consists of a large element with two medallions of different form and inscriptions at the top of the middle field.

The inscriptions “Allah Muhammad ya Ali”, “Good wishes” and “Good Way” in the upper part of the carpet prove that the carpet is dedicated to somebody or to definite event. The element in the center of the carpet is close to the architectural ones and the star element at its highest point resembles the Moscow Kremlin. The carpet-maker used architectural form of Kremlin and as a result created new stylized ornamental elements.

Different structure, different artistic solution, which characterizes the cost of mind of new era, proves that, alike in all other spheres of arts, the regime had influence on carpet making also, despite the fact that the carpet weaving developed traditionally. The ornamentation of carpet is the product of purely personal imagination, based on the synthesis of classical and modern traditions.

Thus, according to the real form of architecture, the pictured element is conventionally divided into three parts. In the Kremlin clock and on other details on the Kremlin two medallions and three other elements are placed.

The border of carpet is very simple, here thin “mother” (main) border and element “madakhil” is used. On the main border the patterns “wheel of Fortune”, in “madakhil” the patterns “protective talismans” were used.

Another Karabakh carpet of the early XX century is woven with using of the scene of the “Ovchuluq” (“Hunting”). This carpet is interesting by its form and new ornamental elements.

It's known, that Karabakh since X century earned the fame as the largest center of different crafts. Karabakh passed through great evolution in wool and cotton producing. Both in mountainous and lowland zones

of Karabakh a great success in carpet making was achieved and carpet art here differed by its original peculiarities. In process of historical development, the Karabakh carpet school managed to preserve its originality.

In the artistic design of these carpets geometrical and floral motifs, paintings of symbolic character and compositions, taken from different spheres of decorative-applied art and pictorial art were used. E.g. ornament “buta” was always considered as national Azerbaijani ornament and was widely used in Karabakh carpets. Besides, in Karabakh carpets various medallions, as well as animal images (horse, tiger, lion, deer, eagle, etc.), beautiful landscapes and hunting scenes were pictured also.

The Karabakh carpets are of elongate form, and their color palette is very rich. This palette reflects the most gentle colors of Karabakh nature, here bright-red, nutty, goldish, yellow, pink color prevail. Thank to the sort of threads, the Karabakh carpets have very dense, high and soft pile, this peculiarity is based on rare characteristics of local wool.

The motifs of Karabakh carpets were always in prime focus because of their originality. The composition of these carpets is based on the principle of horizontal symmetry. Earlier in the compositions of Karabakh carpets along with beautiful drawings the hunting plot was also very popular.

But if we look at the hunting compositions on Karabakh carpets, we can see not dynamic hunting scenes, but only the attributes and symbols of hunting. Later, the process deepened and in the first quarter of the XX century, hunting completely disappeared as a theme and gave its place to animal images connected with each other in terms of composition.

In this article the samples of carpets based on “Ovchuluq” (“Hunting”) composition are studied. In these carpets the pictures of horses and dogs, typical for carpets of such type are presented in unusual way. Their forms, given in motion are repeated and directed in the same way.

Horse and dog images, which are considered to be the main elements of the carpet, are the main theme of the composition. Looking carefully, we can see on both animals roundish shapes which are the result of a simple imagination of carpet-maker. The carpet-maker tried to picture the images closer to their look in real life and that’s why pictured them “spotty”. This also means that the folk carpet-makers do not exclude the transferring on their carpets the pictures of animals that they observed in nature. That time it has become a tradition. In order to revive the forest, the animals (horse and

dog) are pictured surrounded by birds, trees and other plants placed on the background of carpet.

The pattern of the carpet mentioned above was woven repeatedly and it's composition scheme is based on the same principle. The main motive is preserved and some elements are added in more bright colors. A number of small elements were added to the background of carpet along with saving of main figures. Thus, the carpet maker basing on his thought, improved the composition slightly. In group of these elements human figure, "buta" elements, figure of small dog, new flower element and a number of geometric elements are included. The compositions with motifs of such kind were later named "Atli-Itli" ("Horses and Dogs"). The composition was used in carpets basing on different schemes but their content remained the same.

In first version elements in the border line of carpet are more alike human figures. In the second version the carpet is woven with border in which carpet-maker created a new "tree" form and placed them in a row. These elements on the border of both carpets are stylized picture of every event that carpet-maker has ever observed in real life or some new element created in his imagination.

Another carpet of Karabakh school woven on the basis of the "Atli-Itli" composition (early XX century) also draws attention. In general, the "Atli-Itli" composition is based on the "Ovşuluq" composition. In the carpet sample mentioned above, the carpet-maker followed tradition and pictured horses and dogs in the middle of the carpet in a horizontal direction. But unlike other carpets, this carpet also has its own original features. It's quite natural because every carpet-maker tries to reflect in the work his own subjective imagination. In this carpet, the carpet-maker pictured the world of fairy tales as he could. The carpet-maker managed to create its own very complicated composition in which used 12 main elements and many other filling and auxiliary elements. In middle field of carpet six horse figures are pictured. Four of them are directed to the right and two others are directed to the left. Under each horse leg colored stripes typical for palaces and carpet elements. There is a picture of a dog between both horses. As a result, very simple carpet with unusual ornamentation and elements was created.

In addition to the main elements, the filling elements placed in the middle field are also remarkable by their variety. Inside these elements, along with a number of small geometrical patterns small-sized human figures are placed

also. However, it is interesting, that here carpet maker avoided traditional forms and pictured human figures in the opposite direction.

From the point of view of the new ornament, the border line draws much attention. At first glance, these elements look like simple elements of geometrical form. But if look attentively, it becomes clear, that these elements are stylized deer heads.

The folk carpet- maker completely stylized the animal, taken from real life and developed it to the level of carpet ornament. As a result a new beautiful composition that forms the rapport for the border line was created. This novelty affirms gentle taste, rich imagination and creative abilities of carpet-maker.

The new embroidery elements are successfully combined with each other on the carpet, and create very complete form. And most important of all, these elements on the carpet complete each others. In general the study of each carpet pattern of different period demonstrates some changes in each of them. Such creative approach determined engendering of new elements.

“Fakhrali” carpet, woven in Ganja region of Azerbaijan in the early XX century is a vivid sample of told above. According to artistic traditions of carpet art on the upper part of mentioned carpet the arch is stamped and the elements of Moslem Oriental architecture are used. (The forms, resembling mosque forms are met very often in carpet art).

The carpets of “Fakhrali” kind usually have a simple composition. At the top of the mentioned carpet an arch element is given. In the bottom part two triangular forms are placed symmetrically, face to face. In their edges “hook” details were used. Inside the arch, the stylized picture of Tree of Life – symbol of the Turkic world- is pictured in very lyrical forms. The middle part of the geometrical shape on the bottom also contains geometrized floral patterns.

The central medallion is of very simple quadrangular form, its border is formed by delicate triangle-shaped elements. In this carpet harmony is created thanks to the hooks and linear elements on the dark background.

The triangular forms given on the top of carpet are also in the opposite direction at the bottom and connect with each other by means of the angles. In the lower part of carpet stylized flowers with six-petal and under them three ornaments of “baklava” form are placed. So, they are united with similar elements in central part and focus attention on them. Their edges were solved by means of the “hook” elements, which almost eliminated impression of simplicity in the carpet.

Conclusion. In general, as in previous times, in Azerbaijani carpets woven in the early XX century the marks of individual creative methods are manifested quite clearly. In spite of this fact classical traditions and artistic peculiarities, formed in different regions were displayed more often. Thus, the study of the use of ornamental elements in the work of Azerbaijani carpet-makers at the early the XX century proves that new ornaments were created basing on the classical style, with some addings or changings. As for new motifs, they appeared resulting on changes in life.

REFERENCE:

1. Əliyeva K. Kamil Əliyev. Bakı: Şərq-Qərb, 2014, 110 səh.
2. Tağıyeva R. Azərbaycan süjetli xalçaları tarixindən//Qobustan. 1982. №2. S.11.
3. Müciri C. “Azərbaycan xalçaçılığının texnologiyası”. Bakı, 1987.
4. Sadıqova A. Lətif Kərimovun yaradıcılığında ornamentalizm // Mədəniyyət, №3. 2007. S. 23-24.
5. Kərimov L. Azərbaycan xalçası I cild., Bakı-Leninqrad, 1961
6. Алиева Анаханум. Ворсовые ковры Азербайджана XIX начало XX века. Баку, ЭЛМ, 1981, с. 13
7. Керимов Л. Азербайджанский ковер. Том II. – Баку, “Гянджлик”, 1983.

Münəvvər Hacıyeva (Azərbaycan)

XX əsrin əvvəlində Azərbaycanın xalçaçı rəssamlarının yaradıcılığında ornament elementlərindən istifadə olunması

Məqalədə XX əsrin əvvəlinin Azərbaycan xalçalarında yeni ornament elementlərinin bədii ifadəsi metodları ilə bağlı maraqlı məlumatlar təqdim edilmişdir. Məlumdur ki, Azərbaycanda xalçaçılıq çox qədim tarixə malikdir. Bu sahədə əsas uğurlardan biri xalçaçılığın milli xüsusiyyətinin müəyyən edilməsində, mədəni irsin dərk olunması və ornament motivlərinin rəmzi məzmununun anlaşılmasındakı roludur. Azərbaycanın müxtəlif regionlarında əsrlərlə işləyən bacarıqlı xalçaçılar, eləcə də xalçaçılığa qiymətli töhfələr vermiş professional rəssamlar xalça sənətinin inkişafında böyük rol oynamışlar.

Bütövlükdə, XX əsrin əvvəlinin Azərbaycan xalçalarında, eləcə də keçmişdə toxunmuş xalçalarda hər bir ustanın fərdi xüsusiyyətləri və yara-

dıcılıq metodları açıq-aşkar görünür. Eyni zamanda, Azərbaycanın müxtəlif regionlarında formalaşmış klassik ənənələr və bədii xüsusiyyətlər həmçinin tamamilə aydın görünür. XX əsrin əvvəlində Azərbaycan xalçaçılarının yaradıcılığında ornament motivlərindən istifadə olunması müəyyən yenilik və dəyişiklikli klassik ənənələrə əsaslanır. Yeni motivlərə gəldikdə, onlar həyatda baş verən dəyişikliklərlə əlaqədardır.

Açar sözlər: xalça, ornament, bədii üslub, xovlu, element

Мунаввер Гаджиева (Азербайджан)

Использование орнаментальных элементов в творчестве азербайджанских художников по ковру в начале XX века

В статье представлены интересные данные, связанные со способами художественного выражения новых орнаментальных элементов в азербайджанских коврах начала XX века. Известно, что ковроткачество в Азербайджане имеет очень древнюю историю. Одним из главных достижений в этой сфере является та роль, которую национальное ковроткачество сыграло в определении национальной самобытности, осознании культурного наследия и понимании символического содержания орнаментальных мотивов. Неоценимый вклад, который внесли в ковроткачество профессиональные художники а также народные умельцы-ковроделы, веками работавшие в различных регионах Азербайджана сыграл огромную роль в развитии коврового искусства.

В целом, в азербайджанских коврах начала XX века, как и в коврах, сотканных в прежние времена, отчетливо проступают индивидуальные черты и творческий метод каждого мастера. Вместе с тем, классические традиции и художественные особенности, сформировавшиеся в различных регионах Азербайджана, также проявляются совершенно ясно.

Использование орнаментальных мотивов в творчестве азербайджанских ковроделов в начале XX столетия базировалось на классических традициях с определенными новшествами и изменениями. Что касается новых мотивов, то они связаны с изменениями, происходившими в жизни.

Ключевые слова: ковер, орнамент, художественный стиль, ворсовый, сюжет, элемент

UOT 791.43.067

Fizuli Mustafayev
PhD (Philology), Associate Professor
ANAS Institute of Linguistics named after Nasimi
(Azerbaijan)
mustafayev.fizuli8@gmail.com

SOME CONSIDERATIONS ON STYLE POSITION OF CINEMA LANGUAGE IN AZERBAIJAN

Abstract. Together with mass media the film has very important role in protecting our national mental values. In the presented article the film language, oral literary language and the professionalism of the film actor in the pronunciation of oral literary language are analyzed. While speaking the film language being closer to the spoken language several reasons are shown: The basic reason is to protect the natural colour, initial curiosity and national character of the language. Furthermore, it is emphasized that the national character of language is very important characteristic feature of the film language.

In several parts of the paper it is spoken about popularizing of the film language and the author criticizes active usage of slangs, vulgar words and jargons in the film language. Samples from different Azerbaijan films in several parts of the paper arouse great interest.

Key words: literary language, the film actor, movie script, spoken language, the articulation norms, national character of language, nationwide language

Introduction. The word “style” is often met in everyday life, especially in various areas of art, the theory of literature and including in conversations on linguistics.

The literal sense of style is order, manner and method. This universality, which is embraced in style, gives it a special position in defining and classifying both general-typological and individual characteristic lines of life. For example, style is used in meaning of combination of constant characters system that have historically been created, artistic expressions, methods that

have been agreed by a single idea, characteristic differences that distinguish nation's art in art. Also style is expressed as a collection of individual characteristics that are peculiar to some literary schools, literary tendencies, sometimes to a writer's creative work and writing in literary criticism and as a way, method of expression and self-assertion in public life.

But style can be understood as a system of means of language communication in the widest sense in linguistics.

The interpretation of the main material. Our language, whether written or oral – it makes no difference—exists always within certain stylistic boundaries. Therefore, having certain knowledge about the general universal and functional character of our literary language styles should be an important task for every film actor and movie director. On the other hand, thinking is able to form speech within any individual and social style sphere in terms of professionalism quality. And the language factor shows itself probably as the strongest factor in this attempt. Individual style is individual expression way, creative manner of scientists, writers, including TV journalists, as well as stage and film actors.

It is interesting that style was regarded as individual expression and reflection way, creative manner also in ancient Greece and Rome. The idea “style is human being” was arisen not without reason. Style is variety and diversity of individual speech, the conclusion “the more people in the world, the more styles they have” is not a new idea for linguistics. All of these abovementioned ideas prove that it is impossible to imagine a professional style beyond the language style and in isolation in cinema language. On the contrary, one, may be the first of the most important indicators that determine the level of professionalism in cinema, appears in language style. It is no coincidence that thinkers of antiquity understood and appreciated beautiful and smooth negotiation and orator skill as style. Aristotle wrote: “The value of style is in its clearness... If speech is not clear, then it cannot achieve its purpose. Style should not be too high, but it should suit the theme of style” [1, 17].

The famous orator said: “The true speaker is someone who can talk simply about usual affairs, stately about great affairs and about mid-level affairs in a mid-position style between abovementioned” [1, 34].

A.P.Barannikov points out in his book that was dedicated to the descriptive means of Indian poetry: “Style was regarded as a means that decorate speech – explanation in ancient India” [2, 52].

It is interesting that later style conception that was formed historically on the basis of speech and language concept, was in the monopoly of literary theory for many centuries and was involved into research in terms of portico. However, the functional-communicative aspect of language has never been beyond the concept of style and stylistics, to tell the truth, this aspect has formed and ensured the creation of various and many-colored styles in language. Let's just say, the research of linguistics was always in the center of attention in terms of style of scientific language in the former Soviet Union, sufficient researches were carried out to develop its characteristic peculiarities on scientific grounds. For example, famous linguist V.Vinogradov divided stylistics in three categories in his classification:

1. Stylistics of “System of Systems” language;
2. Stylistics of speech;
3. Stylistics of fiction [3, 73].

When the author speaks of language stylistics, he called it also as “structural stylistics” and shows that this stylistics teaches the whole internal structure of language, the connection and mutual influence of words, word row, various special forms. At the same time, it explores tendencies that are changed in terms of history and time, mutual types of styles, functional styles in language. The task of structural stylistics is to study the semantic structure of words and phrases, the delicate content and meaning differences – expressiveness that are expressed by lexical and grammatical synonyms, the quality of intonation, used variation of words in sentences.

The scientist refers socially limited types of verbal and written speech, semantic-expression stylistic differences between genres, melody and intonation of speech to the subjects of analysis and research of speech stylistics.

The stylistics of fiction means the language of literary works in the most general sense.

There is also a scheme that groups and classifies stylistics on five types in linguistics: 1) general stylistics; 2) special stylistics; 3) stylistics of language; 4) stylistics of speech; 5) practical stylistics. The author M.M.Mikhaylov of this classification bases his opinion as following: “General stylistics – generally speech in action and studies universal issues of all or most languages, but special stylistics studies stylistic structure of this or other specific language...

Stylistics of language studies stylistic structure of language, i.e. system of styles in both synchronous and diachronic planes, but stylistics of speech

studies speech styles, i.e. compositional system within the main genres or constructive types of social speech.

Practical stylistics studies different opportunities of speech, quality of speech depending on situation, content and purpose. It defines what is good or what is bad in speech” [4, 11].

“Stylistics is also divided into analytical and functional styles” [5, 82].

“The following types of stylistics are specified in our linguistics depending on purpose and subject: a) general and special stylistics; b) theoretical and practical stylistics; c) descriptive, historical and comparative stylistics” [6, 165].

The external differences in abovementioned divisions and classification are included more as complete units into the common, whole scientific idea about stylistics than distinguishing units. And each of them has its own place and position in definition of stylistics. As for style definitions, we think that A.Damirchizadeh’s following consideration is more substantial and correct.

He writes: “Stylistics is science that speaks about the advisable usage rules and laws of expression means, features and peculiarities of language, remarkable aspects of various styles formed by the system peculiarities of expression means” [7, 24].

Of course, the abovementioned ideas do not make demands of actors and directors of Azerbaijan’s national cinema to know the stylistics of our language as an expert. The point is simply that the importance and value of style reality should be remembered in the professional fate of that film actor once more. On the one hand, the character of film, on the other hand, social origin and individual speaking peculiarities of film actor reveal the concept of the pronunciation style in the film language. Observations show that deeply mastering the grammar of language and the rich vocabulary don’t justify the fact that film actor has high speech culture.

If grammatical education and rich vocabulary are not completed with stylistic perfection, it is impossible to achieve real success and demonstrate a creative culture of speech. There are such qualities in language that it is impossible to reveal or compensate them by grammatical means. For example, melodiousness, harmony, figurativeness, rhythm, other technical elements reflecting delicate meaning shades, etc. These expression qualities of language can also be regarded as its stylistic and aesthetic aspect. The emotional influence of text, its figurative image cannot be represented and expressed by grammatical means. The aesthetic factor is closely related to the

nature and inner world of language. It is said not without reason that language is poetry.

On the other hand, stylistic perfection requires to choose appropriate means of expression in explanation. Sometimes the wrong choice or not finding stylistic opportunity of expression means reduce both logic and emotional influence of text. Generally, word or sentence choice in terms of style is important for film actor, especially for film worker who works with verbal explanation.

Let's just add that today modern film actor contribute to improve not only publicistic style, but also other styles.

There are different opinions and divisions in the sorting and classification of functional styles. For example, A.N.Gvozdyev divides functional styles into four categories: 1) practical style, 2) artistic style, 3) publicistic style, 4) style of scientific and popular literature [8, 20-21].

But G.O.Vinokur defines functional styles as following: "1. Poetic style; 2. Official style; 3. Scientific style; 4. Diplomatic style" [9, 358].

According to V.V.Vinogradov, the functional styles are divided into five categories: 1) daily life style; 2) daily practical-official style; 3) scientific style; 4) publicistic style; 5) artistic-ballistic style.

A.Damirchizadeh, who bases on the language and thinking system, emphasizes that there are three functional styles in language: 1) artistic style; 2) scientific style; 3) socio-political style [7, 31].

Afat Gurbanova noted the following types of functional styles on the basis of material of Azerbaijani literary language in the second half of the twentieth century: "1) literary speech style; 2) artistic style; 3) scientific style; 4) official style; 5) publicistic style; 6) epistolary style" [6, 184].

Afat Gurbanova's classification on functional styles seems more scientifically convincing. Because, for the first time the cultural level of the nation, its progress is taken into account, the quality changes in the styles according to innovations made by the scientific and technical revolution arrest attention in this classification. For example, for the first time the style of the verbal literary language is focused as a type of separate, independent functional style on the basis of the verbal literary language. Unlike her colleagues, who usually look for style reality, its diversity in written language materials, Afat Gurbanova directed the object of observation to the verbal literary language and writes: "... there are varieties of opinions about style of literary speech. Some scientists don't consider this language phenomenon

as a style. But some linguists regard it as a style, however they put forward various ideas about the use of this style. So, some show that this style is used only in daily life, but others say that it is used only in scientific meetings. These opinions limit the use of style of literary speech” [6, 185]. This opinion of the scientist seems justified because, for example, the language of cinema, which is one of the most functional and most auditory functional areas of verbal literary language, has remained beyond investigations and researches till today.

Conclusion. As a rule, Azerbaijani cinema, which defines cultural and spiritual image of the nation and appears as civilization event, realizes itself in the verbal literary language. Generally, first of all, the development of cinema has increased the role of verbal word, speech in conveying creative intellect, artistic imagination. These universal scientific and technical achievements are also audiences of verbal speech, means of verbal information and communication. So, it has its own contribution to the style of the verbal literary language or speech style of the literary language.

It is considered advisable to approach the problem of stylistic position and opportunities of Azerbaijani cinema language in terms of literary speech style in this research.

REFERENCE:

1. About orator's art. Moscow, 1958. p. 17, 34.
2. Barannikov A.P. Figurative means of Indian poetry. Leningrad, 1947. p.52.
3. Vinogradov V.V. Theory of poetic speech. Poetics. Moscow, 1963. p. 73, 6.
4. Mikhaylov M.M. Practical stylistics and its requirements for speech. "Russian language in school". 1965 №1. p. 11.
5. Sorokin S.S. Issues of linguistics. 1954, №2. p. 82.
6. Gurbanov Afat. General linguistics. Baku. Maarif, 1993. p. 165, 184, 185.
7. Damirchizadeh Abdulazal. Stylistics of Azerbaijani language. Azərtədris-nəşr. Baku, 1962. p. 24, 31.
8. Gvozdev A.N. Essays on the stylistics of Russian language. State Publishing House of Educational and Pedagogical Literature. Moscow, 1955. pp. 20-21.
9. Vinokur V.V. Selected works in Russian. State Publishing House of Educational and Pedagogical Literature. Moscow, 1959. p. 358.

Mustafayev Fizuli (Azərbaycan)**Azərbaycanda kino dilinin üslub mövqeyi haqqında bəzi mülahizələr**

Kütləvi informasiya vasitələri kimi kino da yüksək dəyərlərə nail olmaqda mühüm rol oynayır. Məqalədə kino dili və şifahi ədəbi dil barədə, eləcə də kino aktyorunun ədəbi dilə yiyələnməsində professionallığın səviyyəsi barədə danışılır. Müəllif kino dilinin danışmaq dili ilə yaxınlığının şərti olan bir sıra səbəbləri göstərir. Məqalədə həmçinin milli xüsusiyyətlər barədə kinonun səciyyəvi əlaməti kimi danışılır.

Bir sıra bölmələrdə kino dilinin primitivliyi, onun arqotizm və jarqonizmlərlə pozulması barədə söhbət açılır. Müxtəlif səhifələrində Azərbaycan kinofilmlərindən gətirilmiş nümunələr maraqlıdır.

Açar sözlər: ədəbi dil, kinoaktyor, kinossenari, danışmaq dili, tələffüz normaları

Мустафаев Физули (Азербайджан)**Некоторые соображения о стилевой позиции киноязыка в Азербайджане**

Кино как и средства массовой информации играют важную роль в обретении высоких ценностей. В статье говорится о языке кино и устном литературном языке, а также об уровне профессионализма киноактёра во владении литературным языком. Автор указывает на ряд причин, обуславливающих близость языка кино с разговорной речью. В статье говорится также о народности как характерном признаке языка кино.

В ряде разделов говорится о тенденции упрощения примитивизации языка кино, засорении его аргоизмами и жаргонизмами. Вызывают интерес примеры из азербайджанских кинофильмов, приведенные на различных страницах.

Ключевые слова: литературный язык, киноактёр, киносценарий, разговорный язык, нормы произношения

UOT 654.197:37.03

Afsana Mammadyarova
Azerbaijan State University of Culture and Art
(Azerbaijan)
emmedyarova81@mail.ru

THE ROLE OF TELEVISION IN THE FORMATION OF PERSONALITY

Abstract. The article examines the role of television in the formation of personality. Physiological, psychological and sociological development plays an important role in the formation of personality. Specialists, researchers and scholars approach different aspects of the factors that play a role in the formation of personality. Specialists take heredity, upbringing, and some of the environment as key factors in the formation of personality. In the article, the author presents television as a means to protect and promote values, emphasizing its role in shaping personality. Because television does not only transmit information, it also has a direct impact on human emotions.

The article gives an overview of the importance of child-centered television programs, the impact of today's television shows, and the positive and negative impact of television on personality formation.

The author notes that television was invented here as a technical means of transmitting information from a distance, and then began to play an important role in democratizing society, expanding the information space and shaping individuals as individuals. The article draws attention to the fact that television, which provides socialization and human existence in a confused and conflicting environment, creates a special cultural environment by establishing functional mechanisms to determine whether human behavior and desires are right. The author states that the cultural level of the personality is determined by the programs he chooses to follow.

Key words: personality, television broadcasts, information, spiritual values, children's programs, education

Introduction. Television is such a means of mass communication that its main activities can directly influence one's consciousness and make certain

changes. From the date of birth, a person receives information in a variety of ways. The emergence of television has a direct impact on the formation of their identity by channeling people in the process of transmitting values as a social agent. From this point of view it is necessary to evaluate the formative role of television in modern society. Let's look at the impact of television as a means of communication that has its pros and cons in terms of its impact on society. Television is a key factor in the formation of practical social knowledge and helps to solve the problem of identity. This is a positive aspect of it. The downside is that it has a direct effect on the minds of the masses, separating them from the reality and virtualizing it. Television has the power to actively intervene in the individual's social life, weakening the influence of important and traditional social institutions such as family, school and environment. The time spent by a young man in front of the TV is several times longer than the time spent communicating with his parents. As a result, individual opinions about life and their position on many issues are largely influenced by television. A number of factors play a role in the formation of personality. The fact that television has an important impact here is an indisputable fact.

The interpretation of the main material. Mass communication plays an important role in shaping the moral values of the individual. Recently, rapidly evolving technologies have made some changes in the interactions of individuals in society. Television, which is one of the means of mass communication, is responsible for the promotion of moral values and the transmission of future generations to individuals.

Television is always available. This feature can sometimes pose a threat to society. Thus, the availability of television can turn viewers into passive viewers and consumers. This happens when television does not transmit high-quality information to its viewers, and distances itself from information, enlightenment and entertainment. The main importance of television in the medium of mass communication is its role as a social institution of society. The power of television is measured by its cultivation, not by conveying special attitudes and ideas.

The formation of an individual as an individual begins at an early age. Assuming that the child's formation period is 5–6 years old, then the low number of children programs in our television broadcasts shows that the situation is not satisfactory. There is a need to prepare programs for children and adolescents, young people who are interested in science and education,

and to enhance their intellectual level. Through these programs, individuals who are children today become more of a moral person in the future. Television plays an important role in the formation of children 's personality and intellectual development through their educational function. We can see this in the practice of television in Europe, North America and Asia.

Children's broadcasts have a very important impact worldwide. In addition, television is a kind of "window into the world" for many children. Researchers have repeatedly proved the impact of television programs on children's intellectual level. Television shapes children's knowledge of the world and their position in life through the dissemination of values, normative and behavioral models. Particularly in children under 6, the process of personality formation is underway, with specialists paying close attention to the effects of on-screen images on children. Because these images have a special effect on the formation of the child's personality.

Despite the international popularity of children's programs, many countries prefer the production of locally produced children's programs. In this case, the main indicator is the national moral values.

The first children's programs were broadcast on major national television channels – public or state, and on commercial television networks in the United States. Since the 1980s, commercial broadcasting has begun to develop globally, with the beginning to devote time to children's television programs [4].

There are 12 national and 11 regional television broadcasters in Azerbaijan. Of these TV channels, the only ARB Gunes children's TV is. The 24-hour broadcast, which runs from April 1, 2015, is broadcast on satellite, cable, internet and other platforms. Before the channel started operating, children had to watch foreign TV channels. This also had a negative impact on the national upbringing of children. ARB Gunes channel pays special attention to the protection of national and moral values in children's programs and cartoons. The age limit on the broadcast is to be monitored by the parents. TV shows such as "When I was schooling" "We will come" "From small to great" "Be aware" not only children but also their parents watch 80% of the ARB Gunes television broadcast are animated films and 20% are television broadcasts. These figures show that the education of Azerbaijani children in the national spirit. However, the activities of a single broadcaster alone are not enough to shape the younger generation as a reflection of national and moral values.

The colorfulness, shape, and capacity of the programs that play a part in the intellectual games and the usual knowledge that play a direct part in the process of teaching children's television play an important role in front of every TV channel. Presentation of children's programs in a fun, colorful way, close to the child's language and world; dynamic, well-organized game of intellectual games; The perfect way to present information about intimate, kitchen or other vital areas is to provide artistic, well-organized presentation to the creative team. As important as the accuracy, professionalism, and resourcefulness of the content here, it is also important that it meets the highest requirements in terms of visual resolution, artistic aspects, and aesthetic taste. According to researchers, children who sit in front of the television an hour every day are better than their peers who are less interested in television, because of their level of development and interest [3, p. 305].

Article 3 of the Law of the Republic of Azerbaijan "On Television and Radio Broadcasting" encompasses, among other important issues, the principles of the protection of national and moral values, professional ethics and ethics, and the quality of programs. Chapter 5 of the Law (Television Broadcasting) regulates the terms of broadcasting in the country, requirements for the program, protection of children and minors, advertising and other matters. Article 32 highlights the need for prioritization of educational and cultural issues, as well as the prevention of commercial, informational or other broadcast content by balancing programs, as well as the preservation of national and moral values and the organization of social media. Chapter 6 of the Law (Broadcasting Rights and Duties) defines the rights and obligations of the broadcaster.

Many researchers believe that value orientation is shaped by social institutions, including the media. From this aspect, television provides people with exemplary models of revolution that form the moral values of personality.

Conclusion. Television is the main distributor of information. In this regard, any broadcast block, the target audience, is taken into consideration by the television when developing the rubric. Television creates a reality that meets the expectations of the publisher. The average person is unable to focus on what is happening around the world. Almost everyone receives information from television. Just as television transmits this information, so does the society. This is a clear example of why television has a very powerful mechanism of influence on society. Not only does television achieve this

goal, it also creates a new social structure, shaping the moral values of the individual.

Television has the power to influence one's thoughts and decisions. Psychologists claim that excessive television viewing of children destroys their reading skills. In addition, this means of communication weakens communication between individuals. Thus, children sit for hours in front of the TV screen, instead of playing games and communicating with their parents. At this time, children grow up shutting themselves out of communication. As a result, such children cannot be assimilated into society.

Modern television directly influences society and the work of social institutions. When describing the process of socialization of today's youth, the most noteworthy point here is their intellectual, educational, cultural, and spiritual decline. In addition, changes in the standards of mass culture and the stimulation of young people are constantly being discussed by sociologists of different countries.

There is an urgent need to increase the efficiency of television channels for active socialization of young people. From this point of view, television has to take on the responsibility of encouraging young people to choose their profession, to study, to improve their intellectual level and to develop their intellectual capacity. In order to achieve this, television must first convert young people who prefer to spend time on social media with their innovations to their audience:

- TVs need to change and develop. This development must show itself both technically and aesthetically;
- TVs have to educate their audience by using the fun feature to shape their personality;
- TVs should pay special attention to the target audience.

Finally, we can say that television will not solve all the moral problems, but well-organized work in this area will help in the most important goal – the formation of a comprehensive and harmoniously developed moral and moral personality.

REFERENCE:

1. Azərbaycanın efir məkanı: problemlər və vəzifələr <http://www.ntrc.gov.az/>
2. ARB Günəş haqqımızda <http://gunesh.arbtv.az/>

3. Əlibəyli.E.Televiziya nəzəriyyəsinin əsasları. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 2011.
4. Телевидение для детей. – Москва, 2003.

Əfsanə Məmmədyarova (Azərbaycan)

Şəxsiyyətin formalaşmasında televiziyanın rolu

Məqalədə şəxsiyyətin formalaşmasında televiziyanın rolu nəzərdən keçirilir. Şəxsiyyətin formalaşmasında fizioloji, psixoloji, sosioloji inkişafın mühüm rolu var. Mütəxəssislər, tədqiqatçılar və bir sıra elm adamları şəxsiyyətin formalaşmasında rol oynayan amillərə müxtəlif aspektlərdən yanaşırlar. Bir sıra mütəxəssislər şəxsiyyətin formalaşmasında irsiyyəti, bəziləri tərbiyəni, bəziləri isə mühiti əsas faktor kimi götürür. Müəllif məqalədə televiziyanı dəyərləri qoruyan və təbliğ edən bir vasitə kimi təqdim edərək onun şəxsiyyətin formalaşmasında mühüm rol oynadığını vurğulayır. Çünki televiziya yalnız informasiyanı ötürmür eyni zamanda insan duyğularına da birbaşa təsir göstərir.

Məqalədə şəxsiyyətin formalaşmasında hazırlanan uşaq verilişlərin əhəmiyyəti, bugünkü televiziyanın bu istiqamətdə gördüyü işlər, televiziyanın şəxsiyyətin formalaşmasına müsbət və mənfi təsiri təhlilinə geniş yer verilib.

Müəllif burada televiziyanın uzaq məsafədən məlumat ötürmək üçün texniki vasitə kimi ixtira edildiyini, sonradan cəmiyyətin demokratikləşdirilməsi, informasiya məkanını genişləndirməsi və fərdlərin bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında mühüm rol oynamağa başladığını vurğulayır. Məqalədə qarışıq və ziddiyyətli mühitdə sosiallaşmanı və şəxsin mövcudluğunu təmin edən televiziyanın insanların davranışlarının, istəklərinin düzgün olub-olmadığını müəyyən etmək üçün funksional mexanizmlər quraraq xüsusi mədəni mühit yaratdığı nəzərə çatdırılır. Müəllif şəxsiyyətin mədəni səviyyəsini onun izləmək üçün seçdiyi proqramların seçilməsi ilə müəyyən edildiyini bildirir.

Açar sözlər: şəxsiyyət, televiziya verilişləri, informasiya, mənəvi dəyərlər, uşaq verilişləri, maarifçilik

Aфсана Мамедъярова (Азербайджан)

Роль телевидения в формировании личности

В статье рассматривается роль телевидения в формировании личности. Физиологическое, психологическое и социологическое развитие играет

важную роль в формировании личности. Эксперты, исследователи и ряд ученых выделяют различные факторы, которые играют роль в формировании личности. Подчеркивает, что он играет важную роль в становлении телевидения. Ряд специалистов принимают наследственность в формировании личности, некоторые из них как воспитание, а часть окружающей среды – как ключевой фактор. В статье автор представляет телевидение как средство защиты и продвижения ценностей и подчеркивает его роль в формировании личности. Поскольку телевидение не только передает информацию, оно также оказывает непосредственное влияние на человеческие эмоции.

В статье дается обзор важности ориентированных на ребенка телевизионных программ, влияния сегодняшних телевизионных шоу, а также положительного и отрицательного воздействия телевидения на формирование личности.

Автор отмечает, что телевидение было изобретено здесь в качестве технического средства передачи информации на расстоянии, а затем стало играть важную роль в демократизации общества, расширении информационного пространства и формировании как личности. В статье обращается внимание на тот факт, что телевидение, обеспечивающее социализацию и индивидуальное существование в запутанной и противоречивой среде, создает особую культурную среду, создавая функциональные механизмы для определения правильности поведения и желаний человека. Автор утверждает, что культурный уровень личности определяется программами, которым он выбирает следовать.

Ключевые слова: личность, телевизионные передачи, информация, духовные ценности, детские программы

UOT 78

Konul Ahmadova
Baku Musical Academy
(Azerbaijan)
konul_ahmedova@bk.ru

MAMED QULIYEV: “LOOK IN THE MIRROR” OR SATIRE IN MUSICAL LANGUAGE

Abstract. For the first time, the article analyzes the composition “Look in the Mirror” from M. Quliyev’s “Triptych” for bass and piano, and explores ways to translate a satirical theme into music. The philosophical meaning of the vocal miniature stems from the original unity of poetry and music and is reflected in the form, texture, rhythm, harmony and other components of the song. The composer uses various means to create a satirical text by A. Salakhzade in music – an organ point, “secret and overt” dissonances, repetitions, juxtaposition and contrasting of the vocal part and accompaniment, emphasizing certain poetic sentences with melodic and harmonic means. Using these and other means of musical expression, the composer interprets the satirical content of the poetic text in his own way.

Key words: satire, vocal work, dissonance, poetry, text, language of music

Introduction. Satirical songs are a valuable part of Azerbaijani vocal music. Every comic idea expressed in music genres ensures the concreteness of content. Our composers of various generations “revive” satire in music by poetic text and new expressions. Composer’s peculiar writings style, melodic, rhythmic, harmonic, texture features reflect in satirical songs, as in every work. However, there are also certain typological features besides different aspects.

When we say satirical songs, firstly we remember vocal miniatures written to Mirza Alakbar Sabir’s words. We can give examples such as Jahangir Jahangirov’s “Don’t speak, don’t talk”, Hokuma Najafov’s “Let my native people be plundered – what do I care” [2, p. 45], Zakir Baghirov’s “I don’t send him to school” [5, p. 117], etc. A comprehensive analysis of these works is reflected in our previous articles, therefore, taking into account their

specific results, we focus on the vocal miniature “*Look in the Mirror*” of Mammad Guliyev’s “*Triptych*” composed for bass and piano and to poet Alakbar Salahzadeh’s words.

The interpretation of the main material. One of the most talented poets is Honored Art Worker A.Salahzadeh in modern Azerbaijani literature. M.Guliyev has skillfully addressed his works distinguished by a wide range of themes, especially his satirical poem “*Look in the Mirror, Mirror*” [4, p. 120] and he was able to clarify all its philosophical depths by the language of music.

While describing A.Salahzadeh’s works, we remember the great Russian writer L.N.Tolstoy’s idea in his diary: “Poetry is a flame that burns in the human heart. This flame burns, warms and lightens. There are people who feel the fire, others feel warm, the thirds feel only light, but the fourths don’t see even the light.

They are masses, judgments of poets; they feel neither fire nor warm, they see only the light. It seems to them that the aim of poetry is only to shine.

... But regardless of himself, a true poet burns with heartache and burns others...” [1, p. 76].

One of the most important aspects that form a person’s personality - honesty, desire and claim for justice, struggle against lies and denial of it are reflected in the interesting poem that M.Guliyev addressed. Anxiety, emotion, deep philosophical content that were written with heartache reflect universal ideas.

If we look at the poet’s books, we see that “*Fur*”, “*There*”, “*Slide*”, “*Fame*”, “*Chorus of crows*”, “*Like an Ashug*”, “*Grass*”, “*Mirrors*”, etc. are included in chapters such as “*Look in the Mirror, Mirror*” [4, p. 109], “*Mirrors*” [3, p.92]. They show human actions and character by obvious or roundabout way, describe people’s relations to each other, not their external but their inner world. It is interesting that “the magic”, charm of poems for the readers are in their antinomy.

M.Guliyev embraces the heartache in the poem “*Look in the Mirror, Mirror*”, which was written in 1984 by A.Salahzadeh, in his vocal work with all the complexity.

The composition with the same name, which was written for bass and piano, is in *Allegretto* beat, *D-flat major*, 6/8 time. The vocal and instrumental miniature was written in complex 3-part (ABA) form.

The satirical moments are felt clearly in “music language” of the work.

First of all “secret” dissonance, repetition, simple melody makes smooth, “soft” sense of humor parallel with a clear sound of the accompaniment in the major key. But the upward direction of the melody, repetitive motives, leaps intensify the accompaniment and lead it to sound in acute dissonance. They can also be characterized as the result of increase of “soft” dissonances starting from the first beats. The composer achieves the unity of music with the content of the poem with great skill and the listener hears clearly the satire.

The song begins with accompaniment of piano. The first bar, which is begun with keynote sound, continues with the tones included in the D_0 accord of *G-flat major*. We hear *D-flat major* sound in the next bar, exactly the accompaniment in the second bar sounds consistently during eight bars.

The sounds of S – II – VI accords are heard in the third bar. Then the composer presents a slightly altered texture accompaniment in *G-flat major* and *C-flat major* modes in upward direction of x4 interval. Then, as if *D* and enharmonic S^h (fis, a, cis=ges, bes, des) sound of *A-flat minor* mode ends this development in organ sound of keynote in *D-flat major*.

The sharp dissonance of *D-flat major* accords on the organ point and homophonic-harmonic texture with accord structure that are added to the work “emphasize” the irony, satire and are also reflected in the vocal part. Thus, the repetition of word indicated laugh (“ha ha...”) with conventional notes and the accord of *D-flat major VII⁷⁻³⁻⁵⁺⁷* that is played in the end emphasize as if the grotesque as being the acutest dissonance accord in the work. The repetition of the last words (“Hey look”) doesn’t end with a laugh expression (“ha ha...”) in the vocal part. After playing the main idea of the song – “look in the mirror” with conventional notes, the last acutest dissonance accord is repeated once more and the first part ends. But there is no “border” between the parts. The bars that follow the acute accord, which serve to create grotesque character world, complete the 1st part (A) and as if become the beginning of the 2nd part (C). So, the texture of this part is based on the previous organ accompaniment.

The accompaniment that is repeated with horrible parallel fifths on dissonance notes (five diesis intensifies the dissonance more) in the middle part (B) (a b c. a1 (according to sameness of texture) b d b1), which begins in *B-flat minor* mode, ensures a clear emphasis of “heavy” melodic line in the vocal part. Grouping the accompaniment with vocal part contradicts the previous musical “idea”. Although it distracts the listener from the “horrible” accompaniment, the repetition of the phrase “if you lie, look in the mirror,

mirror” in the vocal part and in the high range makes tension. Exactly, this phase as the main idea of the 2nd part subordinates its form structure. B-flat minor sounds as melodic, then natural in the left hand, but it sounds as natural, then harmonic in the right hand in the accompaniment of the idea. The parallel development of the accompaniment with ninth interval is heard in four bars. The composer gives melodic sound of *B-flat minor* mode in the vocal part. Although *B-flat minor* is harmonic in the next bar, b enters incompleteness in a natural bar (2 bars). The words of the vocal part are changed in the repetitive second bar. The main idea sounds with *sf* in *A-flat major* in high range, as if it emphasizes that this idea is never forgotten. The repetition of the word “look” with accord structured accompaniment in the same elevation represents the satire with all its “nudity”. The composer gives *D-flat major*, accord on *D* sound in *A-flat major* mode. The rhythmic grouping of the new textured accompaniment and vocal part that enter in the work creates some “lightness”, as if it expresses that the main idea has been forgotten and intensifies the development. The new wave begins in *A-flat minor* mode, which sounds in protest of the “forgotten” idea. The vocal part that is based on the repetition of keynote sound, and natural tone series of suitable moment, the accompaniment on the basis of t_{35} express the satire brightly. The composer “refuses” to say the main idea of the work with these repetitions, although he sounds a new sentence (“Tell us, too, when grey mixes with blue”), he completes it with conventional notes, as if he shows that he doesn’t want to convey the idea of music. Then the sentence (“Tell us, too, when grey mixes with blue”) is repeated again and new mode (*B-flat minor*), texture, the sounding of the accompaniment in the high range are heard at this time. The composer returns to the 1st part, repeats again the grouping in the vocal part of the main idea. As if this return is the confirmation of what we said earlier. But the composer “unites” the accompaniment unlike the vocal part. So, although the grouping of the right hand happened as in the 1st part in the accompaniment, the left hand is based on the accord structured texture of the 1st part. And so we see how the satire of the work is presented with sensitivity and precision.

The dissonance structured instrumental part that accompanied the vocal part is harmony with it. The sounding of *D* is heard in the right hand, the sounding of *T* and *S⁴* is heard in the left hand. Completing this part with repetitive phase “from grey to blue” on this intense accompaniment is not accidental. By completing the part not with the main idea, but with the emphasized idea in the “refused” part the composer states that there are still

those who have not heard the struggle and are not tired of lying. That is, the 1st section of the middle part is completed with this phase:

When it becomes pale,
Turn your face to the mirror.

As if there is a certain hope in these words, because “the pale blue” is already returning to its color. We cannot feel it clearly in “the language of music”. However, when we listen carefully, we hear it, even if it is “secret”; the same sounding of bass sound of the accompaniment and the vocal part express hope. The parallel sevenths that are set on esk_{12} , esk_{12} , esk_{12} , x_{11} intervals in the accompaniment don't allow this hope to be heard clearly. The fourth bar is repeated again. But esk_{11} (b – es) interval in the last bar is sounded unlike the previous. Si natural confuses the listener, which is also a method of satire. Then harmonic *B-flat minor* accompanies the vocal part, which starts with conventional notes. The main idea of the first section of the 2nd part (B) is repeated briefly after repetitive accompaniment. The composer returns to the initial sentence (It becomes pale) of the part by shortening the main idea. It is different from the previous worried, terrible sounding. But the sentence (“When it becomes pale, turn your face to the mirror.”) wears completely new “appearance” in chromatic *E-flat major* gamma, as if it tries to destroy the hope in the words. The unity of word and music revives people whose words are beautiful, but deeds are ugly. By sounding the same sentences in different ways, the composer also shows that honest people and right ideas are not met correctly, he wants to emphasize that there are fraudulent, dishonest people who always try to prevent them. The section (8 bars in the period form) that begins with instrumental opening is completed with the repetition of $DD - D - T$ sounds in the vocal part. The e-tone in the accompaniment of the vocal part, which embraces this hesitant sounding, confirms what we said early. It sounds as chromatic gamma and as a protest to the sentence.

The composer sounds the main idea of the middle part in the next section. But for the first time, he introduces this idea in a completely new way. The accompaniment that was set with D_7 and *D-flat major*, accord sounds in the *D-flat major* mode is similar as the previous section: invariable, dissonance, “rough”. But it is less intense with different grouping. The unity of the accompaniment with vocal part creates a humorous mood. However, the tension of the instrumental part embraces the “seriousness” of the satire part in the section. The composer revives the mood, state, personality of those who don't love the truth by “the language of music” with this method. The

repetition of the word “look” in the end is addressed to such people with insistence, demand and it calls them “to see” their reflection not only as face, but also their inner world, thoughts and deeds.

The main idea returns back again, but it is heard only in the high range unlike the 1st part. This sounding brings both a call and a protest with a new accompaniment to the work, it also completes a complex development line of the middle part. This diversity is “achieved” by the unity of the vocal part with accompaniment and the tonal sequence of the parallel part. Although the composer presents the main idea as in the high range, its tonal attitude is completely new. Thus, although the main idea that is sounded only in the *B-flat minor* mode in the previous part is the same melody in this part, it is sounded in *B-flat minor* and *H-flat minor* modes. The various harmonies of the melody, the tonal relation of the vocal part with instrumental part, the accord structure of the accompaniment in the low and high range, the hearing persistently “hey look” and then phase “look” in the *H-flat minor* mode, its ending in the *B-flat minor* give a reason to say that the work is “a mirror of the satire”. The 2nd part completes “secretly” in *B-flat minor* mode ($III=T$, $t64=VI64$).

The completion of the 2nd part is also the beginning of the recapitulation as in the 1st part. As if the constantly sounding of all parts and sections during the work says that it is important to struggle constantly against lie, hypocrisy.

Conclusion. The reason for expansion of recapitulation is the repetition of the accord with a new accompaniment, which is set on *T* organ point. It prepares the words that will be sounded at the end of the work and the accords that will be sounded at the same time in “strong” or very distant ranges (for example, sub-contour octave and II octave, contour octave and III octave). The return of the main mode for a moment (T_{35}^4) after the intense sounding and the complement of the vocal part with pauses after sounding with conventional notes are reflection of the satire with “the language of music”.

“Mirrors” that always “reflect” our true and hidden deeds and thoughts, desires and wishes, but remember us that we make glad, cry and laugh ourselves and show that sometimes our reflection is us, sometimes is others...

... No – friend, acquaintances,
relatives, others.

Don't let anyone reprobate mirrors,
Who hasn't tried, recognized! [3, p.97]
“Look in the mirror” [6, p. 53].

Figures:











REFERENCE:

1. Abdurəhmanova F. Ələkbər Salahzadə poeziyasında bəzi anımlar.// “Qobustan”, 2015, №3/168, s.74-76
2. Müasir Azərbaycan bəstəkarı və zaman. Doktorant və gənc tədqiqatçıların elmi konfransının materialları və elmi məqalələr toplusu. B.: Mütərcim, 2019. s.204
3. Salahzadə Ə. Gözlər baxır dünyaya. B.: Yazıçı, 1979, s.122.
4. Salahzadə Ə. Yerimiz bir göyümüz bir. B.:Yazıçı, 1986, s. 192.
5. Uluslararası Muzik ve Dans kongresi. Bildiriler Kitabı. T.: Müzik eğitimi yayınları No.119 Kültür Kitapları Serisi No.34, 2019, s.247.

Notoqrafiya

1. Кулиев М. «Вокальный цикл» - «Контрасты» для баса и фортепиано. Стихи А.Салахзаде. Баку, 1986, с. 174.

Könül Əhmədova (Azərbaycan)

M.Quliyev: “güzgüyə bax” və ya musiqi dili ilə satira

Məqalədə ilk dəfə olaraq M.Quliyevin bas və fortepiano üçün “Triptix” əsərindən “Güzgüyə bax” kompozisiyası təhlil olunur, satirik mövzunun hansı üsul və vasitələrlə musiqidə tətbiq olunduğu araşdırılır. Vokal miniatürün şeir və musiqinin orijinal vəhdətindən yaranan fəlsəfi mənası – forma, faktura, ritm, harmoniya və s. komponentlərində öz əksini tapır. Bəstəkar, Ə.Salahzadənin satirik mətnini musiqidə “canlandırmaq” məqsədi ilə müxtəlif vasitələrdən istifadə edir - orqan punktlar, “gizli və aşkar” dissonanslar, təkrarlar, vokal partiya ilə müşayiətin qruplaşdırılması və təzadı, müəyyən poetik cümlələrin melodik və harmonik vasitələrlə vurğulanması və s. Bu və başqa musiqi ifadə

vasitələri ilə bəstəkar poetik mətnin satirik məzmunu özünəməxsus şəkildə açıqlamağa nail olur.

Açar sözlər: satira, vokal əsər, dissonans, şeir, güzgülər, mətn, musiqi dili

Кенюль Ахмедова (Азербайджан)

Мамед Кулиев: «Посмотри в зеркало» или сатира музыкальным языком

В статье впервые анализируется композиция «Посмотри в зеркало» из «Триптиха» М.Кулиева для баса и фортепиано, рассматриваются способы воплощения сатирической темы в музыке. Философский смысл вокальной миниатюры проистекает из первоначального единства поэзии и музыки и находит отражение в форме, фактуре, ритме, гармонии и других компонентах песни. Композитор использует различные средства для создания сатирического текста А. Салахзаде в музыке – органичный пункт, «тайные и явные» диссонансы, повторы, сопоставление и противопоставление вокальной партии и аккомпанемента, подчеркивание определенных поэтических предложений мелодическими и гармоническими средствами. С помощью этих и других средств музыкальной выразительности композитор по-своему интерпретирует сатирическое содержание поэтического текста.

Ключевые слова: сатира, вокальная работа, диссонанс, текст, язык музыки

MÜNDƏRİCAT

Baş redaktordan	3
Turekulova Alina, İsxodjanova Qalina (Qazaxıstan)	6
Şəhər məkanlarının ictimai layihələşdirilməsinin yeni formatları	
Əliyev Əli (Azərbaycan)	15
Azərbaycan Xalq rəssamı F.Xəlilovun əsərlərində insan-təbiət harmoniyası və obraz	
Mədətova Gülnaz (Azərbaycan)	26
Fərman Qulamovun yaradıcılığında janrının bədii xüsusiyyətləri	
Süleymanova Fatima (Azərbaycan)	34
Oqtay Sadiqzadə yaradıcılığında Nizami Gəncəvi və dünya mədəniyyəti	
Ametova Liliya (Ukrayna)	42
Müasir Ukrayna rəssamı Evgenia Gapçinskanın yaradıcılığında fərdi üslub	
Məmmədsadiqova Gülnar (Azərbaycan)	51
Azərbaycan xalçalarını bəzəyən həndəsi naxışlar	
Hacıyeva Münəvvər (Azərbaycan)	56
XX əsrin əvvələrində Azərbaycanın xalçaçı rəssamlarının yaradıcılığında ornament elementlərindən istifadə olunması	
Mustafayev Fizuli (Azərbaycan)	65
Azərbaycanda kino dilinin mövgeyi haqqında bəzi mülahizələr	
Məmmədyarova Əfsanə (Azərbaycan)	72
Şəxsiyyətin formalaşmasında televiziyanın rolu	
Əhmədova Könül (Azərbaycan)	79
M.Quliyev: “Güzgüyə bax” və ya musiqi dili ilə satira	

CONTENCE

From chief editor	3
Turekulova Alina, Iskhojanova Galine (Kazakhstan)	6
New formats of social design and urban spaces	
Aliyev Ali (Azerbaijan)	15
Harmony of human with nature and image in People’s artist of Azerbaijan F.Khalilov	
Madatova Gulnaz (Azerbaijan)	26
Artistic features of landscape genre in the works of Farman Gulamov	
Suleymanova Fatima (Azerbaijan)	34
Nizami Ganjavi and world culture in the creation of Ogtay Sadigzade	
Ametova Liliia (Ukraine)	42
Individual style in the works of the contemporary Ukrainian artist Evgenia Gapchinska	
Mammadsadiqova Gulnar (Azerbaijan)	51
Geometric patterns that cover Azerbaijani carpets	
Hajiyeva Munavvar (Azerbaijan)	56
The use of ornamental elements in the creative work of Azerbaijani carpet painters at the early XX century	
Mustafayev Fizuli (Azerbaijan)	65
Some considerations of style position of cinema language in Azerbaijan	
Mammadyarova Afsana (Azerbaijan)	72
The role of television in the formation of personality	
Ahmadova Konul (Azerbaijan)	79
Mamed Quliyev: “Look in the mirror” or satire in musical language	

СОДЕРЖАНИЕ

От главного редактора	3
Турекулова Алина, Исходжанова Галина (Казахстан)	6
Новые форматы социального проектирования городских пространств	
Алиев Али (Азербайджан)	15
Образ и гармония человека с природой в произведениях Народного художника Азербайджана Ф.Халилова	
Мадатова Гюльназ (Азербайджан)	26
Художественные особенности пейзажного жанра в творчестве Фармана Гуламова	
Сулейманова Фатима (Азербайджан)	34
Низами Гянджеви и мировая культура в творчестве Октяя Садыхзаде	
Аметова Лилия (Украина)	42
Индивидуальный стиль в творчестве современной украинской художницы Евгении Гапчинской	
Мамедсадыгова Гюльнар (Азербайджан)	51
Геометрические узоры, украшающие азербайджанские ковры	
Гаджиева Мунаввер (Азербайджан)	56
Использование орнаментальных элементов в творчестве азербайджанских художников по ковру в начале XX века	
Мустафаев Физули (Азербайджан)	65
Некоторые соображения о стилевой позиции киноязыка в Азербайджане	
Мамедьярова Афсана (Азербайджан)	72
Роль телевидения в формировании личности	
Ахмедова Кенюль (Азербайджан)	79
Мамед Кулиев: «Посмотри в зеркало» или сатира музыкальным языком	

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 nömrələnməlidir (məsələn, [1] və ya [1, s.119] kimi işarə olunmalı). Eyni ədəbiyyata mətndə 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 bibliografik 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 bibliografik 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.

