

İncəsənət və mədəniyyət problemləri

Beynəlxalq Elmi Jurnal N 3 (69)

Problems of Arts and Culture

International scientific journal

Проблемы искусства и культуры

Международный научный журнал

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

Redaksiya heyətinin üzvləri:

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

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

Members to editorial board:

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

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

Члены редакционной коллегии:

ZEMFIRA SAFAROVA – akademik NAHA (Azerbaydjan)
RENA MAMEDOVA – chlen-korrespondent NAHA (Azerbaydjan)
RENA ABDULLAEVA – doktor iskusstvovedeniya (Azerbaydjan)
SEVIL FARHADOVA – doktor iskusstvovedeniya (Azerbaydjan)
RAYİHA AMANZADE - doktor arxitektury, professor (Azerbaydjan)
VLADIMIR PETROV – doktor filosofskix nauk, professor (Rossiya)
KAMOLA AKILOVA – doktor iskusstvovedeniya (Uzbekistan)
MEYSER KAYA – 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

UOT 711.4

*Farida Gasimova,
Azerbaijan University of Architecture and Construction
(Azerbaijan)
faridagasimova@hotmail.com*

MODERNIZATION OF THE MAIN TRANSPORTATION HUBS AND THEIR INTERCONNECTION WITH THE HIGHWAY SYSTEM IN BAKU CITY

Abstract. The article considers and analyzes public and transport, transport and interchange, transport and logistics hubs of Baku, formed in different historical periods of urban development.

Modernization of transport hubs is actively carried out in accordance with the requirements of the economy of Azerbaijan, which is integrated into the world economy, and also according to the conditions of modern requirements for this type of architecture. The article provides an overview of the shaping of architectural volumes and capital facilities in the space of transport complexes, the problems of their architectural environment and the possibility of resolution, saturating it with design solutions in the form of street furniture, lighting and non-capital objects, historical and economic background of their interconnections with the city street-road and highways environment.

It presented also the process of architectural and town-planning transformations in the field of transport architecture, its influence and interaction in shaping the town-planning modernization of the city, in the capital of Azerbaijan, Baku, over the past ten years, from 2009 to 2019.

Key words: transport and public hub, railway station, airport, bus station, road, interchange.

Introduction. With the restoration of Independence of Azerbaijan from 1991 to the present, the implementation of transport projects in recent years has fundamentally changed the image of the Azerbaijani capital. The economically advantageous geographical location of the capital of Azerbaijan at intersection of the transport corridors between East and West, North and

South is a comfortable opportunity for the development of transit traffic of passenger and cargo flows. In the format of the national program on transport infrastructure to restore the role of the state as a key logistics hub in the center of Eurasia, in the period from 2009 to 2019, new significant projects in the field of transport environment architecture were carried out in Baku, taking into account its modernization and long-term development. The aforementioned design innovations will form the basis of the new general plan of Baku, which, as a general planning document, should integrate the town-planning activities of architects, investors, developers, government agencies of the city to achieve its integrated, balanced and sustainable development [1]. The public and transport hubs formed or upgraded over the past 10 years in the territory of Baku are located at the intersection of the most important intercity transport arteries and on the departing highways of the city in different directions for entry and exit from the city territory and beyond country. HeydarAliyev International Airport, the station complex of the Azerbaijan State Railway, Baku International Bus Terminal, Baku International Sea Trade Port are transport and public hubs of international importance. Each of these objects has its own age, history of creation and development in space and time, characteristic architectural and planning features, is both a transport hub of international and domestic importance and plays an important role not only in the organization of the transport system and the economic life of Baku, but also the dominant, which forms the town planning policy of the city. After all, what is a public and transport hub, or a hub in the capital of any state or individual metropolis? It is an organism that is composed of the interaction of two or more types of transport systems, their maintenance, maintenance of human and cargo traffic, solutions of linear architecture, which is embodied in its street-road connections with the city, in and out of the city, as well as environmental humane solutions reconciling this organism with human scale and human needs.

The interpretation of the main material. The oldest public transport hub of Baku is the station complex of the Azerbaijan State Railway, located in one of the central and busiest areas of the city, at the junction of transport arteries and with two main exits to the historical part of the city building of the late XIX - early XX centuries, including Azadligsquare - the main city square and the frontroad of Neftchilar avenue; on the other hand, there is a linear site of Ragimov street and Khatai avenue, which overlooks the main thoroughfare

of HeydarAliyev avenue, connecting the city with Airport highway and Baku satellites. This multimodal transport hub is strategic and multifunctional, as it includes several types of operated transport within, externally and internationally importance: railway, metro and urban public (bus and taxi). Each of these types of transport has its own architectural structure and a number of non-capital objects that formed the volume-spatial and planning composition of this transport hub not in the initial general plan of the territory under consideration, but established in stages along with the historical development of the city itself. The main volumes of the architectural and transport environment of this object are the three railway station buildings and the metro station. The first building of the railway station in Baku, was built in 1882 in the Moorish style, according to the project of the Petersburg architect Kh.Vasilyev and named “Tiflis station” in connection with the opening of the railway linking Baku with Tiflis and commissioned in 1883[2]. In the town-planning aspect, the Baku railway station complex played a big role in the development of new city blocks and the unification of urban areas of different types in the late XIX - early XX centuries. The functional environment of the station contributed to the emergence of new transport corridors with outgoing highways, which remain promising for the economic life of Baku to this day and the main “skeleton” in shaping its architectural and transport environment. The construction of the Sabunchu railway station building in 1926 was timed to electrify the railway in the direction of Baku-Sabunchu [2] in 1967, near the building of Sabunchu Station, located a volume of the metro station “28 April” (now “28 May”) of the Azerbaijan State Metro, designed by architects Y. Khachiyev and Sh. Kuliyeu.

The newest and third building of the Baku station was built in 1977 by the project of architects S. Zeynalova and Y. Kozlov and adjoined the building of Tiflis station. The opposite side of Pushkin Street and the station square is built up with public, educational and residential buildings and structures of different years, from 1932 to 2010. Conducting large-scale work on the modernization of the public and transport hub in the 1980s – 90s of the XX century included the construction of two buildings of metro interchange stations with four exits, as well as an extensive network of underground passages [2]. All the above-mentioned architectural volumes, created from the end of the XIX to the beginning of the XXI centuries, formed a functional planning area in the form of a station square with mixed pedestrian and transport traffic. Despite the rich architectural environment

(capital and non-capital), the area is small and is only about 0.2 km². According to its planning decision and classification of the station squares, it refers to 1 (first) type, characterized as a transit one, as its narrow elongated shape and location between important urban highways, on the one hand, the radial artery of Azadlyg Avenue and Fizuli Street, on the other hand - Pushkin Street and Aliyeva and 28 May streets, with the possibility of passing through it, creates a convenient connection between traffic and pedestrian flows [3].

The architectural and compositional analysis indicates the “unaccounted” of the previous stylistic and form-building methods in the design of each subsequent volume structure of this area during all historical periods of construction. Different style solutions of the architecture of the station complex buildings, the contrast of forms and the violation of the scale between their volumes, demonstrate the absence of a dominant, as a result of which, each building is forced to play the role of a “rival” element of this complex spatial composition. The merit of the last modernization in 2015, among other things, was that the organization of the environment of this public center involved a common monochrome color scheme, which visually created the illusion of generic volumes, and its lightness expanded the saturation of the station area [3].

At the present stage, the Baku railway station complex is not only an architectural-planning structure divided into functional zones — transport and public, which include capital and linear structures, but also an example of its effective interaction with all the tasks of these zones and specific features of the transport environment typology, that demonstrates an example of the exploitation of the territory of the station square. Metro and public transport stops being an auxiliary link in solving social and urban tasks, at the same time they are next in the hierarchy of the architectural and transport environment of this site after the station buildings. The front-volume row of the “front” part of the railway station structures and the street-road space, with allotted pavement and road graphics of the transport lines, formed the intuitive navigation and direction of the pedestrian and traffic flows of the area. Most of the station territory is actively exploited by public transport, starting from the era of the horse-drawn tram. It is the starting point of more than a dozen bus routes to different parts of the city, which naturally falls within the tasks of the main urban public transport hub [3].

The public area of the station square, in addition to pedestrian communications, is also equipped with stationary catering facilities in the

station building of 1926, non-capital street food objects from light assembly structures in the form of small pavilions and kiosks, as well as mobile objects, in the form of wagons and carriages. During the city festive events, fairs are held with the establishment of trade pavilions, which creates an additional effect of the temporary environment of the area. The “28 May” mall, which is the object of the mass attraction, locates on the side of Azadlig Avenue and integrated into the station space and thus increases the communication activity of the human and traffic flows of this zone. The facades of capital objects are full of unregulated solutions of graphic design, demonstrated in the form of shop-windows, signs, billboards and other things. The public space of the station square also has four (4) underground passages, which, in addition to the basic meaning, also carry shopping and entertainment loads. On their territory there are small retail outlets, gambling halls and service of various specifics. The public and transport hub of the Baku railway station complex is a complex architectural, urban planning and environmental formation that has been established for 140 years in close connection with the location of the railway station, transport and transit hubs, transport lines, the pedestrian zone, public transportation stops, etc. On its example, one can talk about the effective selection of a site for a territory predicted for the future as early as the 19th century, the spatial unification of various types of volumes and forms of services, as well as the intensification of its use [3].

Heydar Aliyev International Airport has a long history and his first architectural embodiment took place in 1933, when the Bina airport was commissioned, according to the name of the village, located 20 km east of Baku. Here, in 1964, a new building was built according to the project of architect G. Mejidov, which was operated until 2011, carrying out regional flights in recent years. In 1999, the building of the International Airport Terminal Complex was opened, designed by architect V.V. Denisov [4] (now - Terminal 2). In 2011, the building of 1964 was demolished and on its place was built a the newest modern airport, meeting all requirements of international standards, (which became Terminal 1), whose four-story engineering concept was developed in 2010 by Arup Group (UK) in the form of a triangle with a translucent roof and the tollgate having a form of the hyperbolic paraboloid with 72 meter span and a height varying from 16 to 24 meters. Baku is a seismic zone, and the design used a frame resistant system to allow for seismic forces [5]. The AUTOBAN company (Turkey)

designed airport interior with wooden cocoons [6]. In 2014, the airport was commissioned and today it is one of the most beautiful airports in the world. In addition to the two passenger terminals, the following auxiliary facilities were commissioned in different years on the territory allocated for its use: 1999 - aircraft refueling complex; 2005 - Baku Cargo Terminal; 2013 - the hangar complex “Silkway Technics”, the International Logistics Center, the new building of the Main Air Traffic Control Center of the Air Navigation Directorate “AZANS” with a 65-meter tower. Sheraton hotel (5*), clinic, mosque and several technical facilities were also built on the territory near the airport buildings. In addition to the operational and aesthetic merits, such as functionality and architectural structure, the HeydarAliyev International Airport is a public and transport hub, because in addition to air (main) transport, it receives and accommodates urban public transport around the clock - taxis and buses plying from the International Railway Station, which indicates a high level of interaction between the two transport hubs of Baku. Stops have been made for buses on the airport’s territory, and two parking areas for 20,000 m² of each, accommodating more than 1,600 cars, has been built in front of both terminals to accommodate cars. In the future development, for efficient operation, as well as the approachability of the HeydarAliyevInternational Airport, there is also a plan for the extension of the railway line from the Sabunchu transport hub.

Several major highways connect Baku with the territory of this active public and transport unit, reinforcing its importance and creating comfortable conditions for the population to achieve it. The most significant multi-lane highway, the Airport Highway, goes from West to East, from a large “pendulum” road interchange near the “Koroglu” metro station, from the city to its satellites and through the clover interchange, connecting it with the Mardakan Highway and turns into the territory of its location [7]. The environmental solution of the airport front territory, consisting of a complex pattern of road connections, allowing transport to enter and leave it, to reach numerous objects that were mentioned above; design of small architectural forms, such as the gate in front of the entrance, the building of the lighthouse in the same part; gardening; solution of effective architectural lighting; info graphics and graphic design elements; non-capital objects in the form of terminals to pay for the use of parking; etc., - all this underlines the importance of this hub, which the HeydarAliyevInternational Airport is. In aggregate of all

diversified objects subordinated to the dominant one, this large transport and public hub formed a town-planning cluster at the Baku megalopolis.

The Baku International Bus Terminal complex, designed by architects K. Musakhanov and D. Akhundov (ARCON company) and opened for operation in 2009, is the “youngest” architectural and transport education among the other hubs, but no less important, because the large area of the occupied territory (about 3.7 hectares) and the original architectural design of the four-story (4) building, put it on a par with other significant buildings in the history of modern architecture of Baku [2]. The bus station is located between the territory of the existing motodrome and the Baku-Sumgayit highway, which, after crossing the Khojasan ring road, is divided into the Baku-Guba highway of international importance and further to the border with the Russian Federation and the Baku-Shemakha-Yevlakh highway to the border with Georgia. Since the average height difference between the main access road and the section was 20.50 m, it was this condition that determined the basic compositional idea of the complex of the bus station building and was functionally solved at several levels. The vertical zoning of the bus station space is provided and it allows to divide the passenger flows, thereby ensuring convenience of the facility operation. Different levels involve the arrival of passengers from the city by public transport to one floor with ticket offices, then using stairs, elevators or escalators to descend to the lower floor where the landing terminals locates. The movement of arriving passengers occurs in reverse order. After unloading from buses, the passengers can climb to the upper level and leave the territory of the bus station by public transport or taxi. In addition to these levels, the building provides for mezzanine floors include administrative offices of the complex, duty personnel and technical staff, luggage rooms, cafés, lavatories, communications companies, currency exchange offices, and waiting rooms equipped with internal television and radio broadcasting systems, as well as the same speakerphone systems and alerts. On the two-storey building of the bus station there are shopping center with a total area of 64,000 m² (sales area of 25,000 m²), with industrial goods and catering facilities: restaurants and “fast food” cafes and kids play center. In the northern part of the complex there is the hotel building with 93 rooms, which is part of the bus station, so the project provides easy access from all rooms of the hotel to the traffic and trade zone. In addition, the complex is provided with the possibility of 1100 cars parking, both in the underground

floor and in the area adjacent to the main building. The bus station sends and receives daily more than 20,000 passengers and about 950 buses [8]. Besides the territory of this bus station's building, a space of which receives passenger and traffic flows of republican and international importance around the clock, it also adjoins the opened territory with metro and square of the bus station of urban importance are located. The metro station and the bus station's area are connected by a long underground passage with travolators and escalators, which makes the passage of passengers from one transport object to another one safe and comfortable. The area, which is reserved for the bus station, is located next to the pavilion of metro station and also meets all modern requirements for transport structures of this type. It is conveniently planned for approaching and departing buses, organized by stopping pockets, dividing lines, stops for passengers and info graphics. Unification of objects and functions of the bus station building, metro and bus station in the open air creates a new transport and public hub of Baku in its western direction.

Its location at the departure line of the Sumgait highway precedes the Baladjary railway station complex at the exit of the city and in front of a large road interchange on the "20 January" circle at the entrance to it. Also here is a movement from Sumgait highway to Baku-Shemakha-Yevlakh highway, to Baku ring road-3, Salyan highway and Baku-Alyat-Gazakh-Georgia direction. The main entrance of the intercity and international transport to the territory of the hub is provided by the existing two-tier transport interchange of the Balajar circle, both from Sumgayit and from Baku sites. Urban transport, following from the "20 January" interchange also gets to the lower level through the Balajar Circle.

The Baku International Sea Trade Port, as well as the railway station complex of the Azerbaijan Railway, has a long history. The port of Baku is the oldest port in the Caspian Sea and exists for many historical periods of the Azerbaijan state development. For centuries, it served as a link between East and West, along the ancient Silk Road, as well as the North-South transport corridor connecting Northern Europe and Russia with the Middle East and South Asia. Later foreign traders from Russia, Europe, India and other countries used this route. Construction of the modern port of Baku began in the middle of the XIX c under the Russian Empire, and it was officially opened as a self-governing port on July 21, 1902. Also, the Baku port was one of the leading ports in the world and the largest in the Russian Empire,

equally in freight and passenger traffic. In the Soviet period, the building of the Marine Station was built according to the design of architects V. Shulgin, M. Tovmasyan, I. Orlova-Stroganova in 1970 [9, p.258]. In the following years ferry terminal with a special place for passenger service, new passenger terminal were commissioned at the port complex.

After gaining independence, the Azerbaijan established the close economic relations with neighboring countries. In 2007, it was made a decision to relocate the port of Baku, which at that time was located in the crowded city center, to the new port of Alat, a settlement locates 70 km from Baku, at the intersection of lines TRACECA and the “North-South” transport corridor, as well as being a part of the transport hub, connecting the West (Turkey and the EU), the South (Iran and India) and the North (Russia) [10]. It was designed as a port in the Caspian Sea, a terminal for road and rail transport, and also to a free trade zone governed by its own special legal regime. On land lines, the seaport in Alat is located near the major international highways Alat-Astara-Iran and Baku-Alat-Gazakh-Georgia. Opening ceremony of the new port of Baku in Alat took place in 2018.

A land area of 400 hectares was allocated for this complex construction. The first phase of the new port under construction covers an area of 117 hectares. According to the general plan, the first phase of the new port complex currently under construction will have 12 docks. Within the first phase there are 2 docks for Ro-Ro ships, a universal dry cargo and container terminal consisting of 7 docks, 2 ferry docks, and 1 dock for service ships flotilla. There will also be built a repair base for service vessels of the flotilla, an operational port building, cargo sections and warehouse, border and customs points, in general, 72 buildings and structures for various purposes, designed an international passenger terminal, purchased, equipped and installed cranes. The length of the dock for service vessels of the flotilla in the complex is 155 meters, and 11 small vessels can moor here simultaneously. In 2014, one of the port facilities in the first stage was put into operation - the ferry terminal, consisting of two docks. In addition, within the framework of the project, for the first time in the Caspian Sea basin, biological water treatment plants based on the latest technologies were built for cleaning pumped out water from oil-filled and domestic water. To date, a fleet of receiving, sending and sorting cars has been created consisting of 11 railway lines. All of the above facilities belong to the category of transport architecture and form the environment of the transport and logistics complex.

Public and transport and logistics hubs fall into both internal and international categories, but over the past two years, in Baku, it has been opened the transport hubs of intercity category too. A large transport and transit hub, combining the bus station and the Koroglu metro station, is located at a major road interchange, which includes nine bridges and a highway located at the intersection of Heydar Aliyev and Z. Buniyatov Avenues. The interchange is also a pendulum, since it serves as a daily migration of passengers from nearby Baku satellites to the city and back. Heydar Aliyev Avenue passing to Boyukshor highway, one of the main directions to the airport, passing through the area of the Koroglu metro station. At the same time, the transport coming from the airport received a direct access to the Bakikhanov and “8th kilometer” settlements, passing the old transport routes that could no longer cope with the cars flow [7]. The location of the hub on such dynamic transportation interchange is a very priority urban planning decision. After the opening of the railway line between Baku railway station and Sabunchi station, which is planned in the near future, a high-speed train will start run, increasing the importance of the transport hub near the Koroglu metro station even more, as well as the importance of a convenient transfer hub between the three types of transport, passing through the metro stops “Keshlya”, “Koroglu” and “Bakihanov”.

Conclusion. In the format of the national program for the transport infrastructure restoration for the renewing the state role as a key of the logistics hub in the center of Eurasia, it were carried out new significant projects in the field of transport environment architecture in Baku, from 2009 to 2019, taking into account its modernization and future development. The aforementioned design innovations will form the basis of the new general plan of Baku, which, as a general planning document, should integrate the town-planning activities of architects, investors, developers, government bodies of the city to achieve its integrated, balanced and sustainable development.

REFERENCE:

1. <https://ru.president.az/azerbaijan/silkroad>
2. www.wikipedia.org
3. Gasimova F. Architectural and planning analysis of public and transport hub at the Azerbaijan railway station complex in Baku city. // Proceeding of the international scientific conference “Architectural heritage and modern society”, Baku, 2019.

4. Architect V.V. Denisov. <http://study-marhi.ru/lectors/21/>
5. <https://www.arup.com/projects/heydar-aliyev-international-airport>
6. <http://www.autoban.com/en/projects/transport/heydar-aliyev-international-airport>
7. Gasimova F.R. Modernization of the architecture of the contemporary transport environment of Baku city. // Problems of art an culture, № 4(42), Baku, 2013
8. Written specification of the Baku International Bus Terminal complex project. ARCON company, 2009
9. Efendizade R. Architecture of the Soviet Azerbaijan. – Moscow, 1986.
10. [Http://portofbaku.com/ru/The-New-Port-in-Alat /](http://portofbaku.com/ru/The-New-Port-in-Alat/)

Fəridə Qasımova (Azərbaycan)

Əsas nəqliyyat qovşaqlarının müasirləşdirilməsi və onların Bakı şəhərində sürətli yollar şəbəkəsi ilə qarşılıqlı əlaqəsi

Məqalədə şəhərin inkişafının müxtəlif tarixi dövrlərində yaradılmış ictimai-nəqliyyat, nəqliyyat-yerdəyişmə və nəqliyyat-loqistika qovşaqları nəzərdən keçirilir və təhlil edilir.

Nəqliyyat qovşaqlarının müasirləşdirilməsi dünya iqtisadiyyatına inteqrasiya etmiş, həmçinin bu tipli memarlığa müasir tələblərin şərtlərinə uyğun olaraq fəal surətdə icra edilir. Məqalədə nəqliyyat kompleksləri məkanında memarlıq həcmələrinin və əsaslı obyektlərin forma təşkili, onların memarlıq mühitinin problemləri və həllinin imkanları, onun dizayner həllinin küçə məbəli şəklində təchiz edilməsi, onların şəhərin küçə-yol mühitinə zəmin yaradılması barədə icmal təqdim edilir.

Eləcə də memarlıq və şəhərsalma islahatlarının nəqliyyat memarlığı sahəsində gedişi, onun təsiri və şəhərin müasirləşdirilməsinin formalaşmasında qarşılıqlı təsiri Azərbaycanın paytaxtı Bakı şəhərində son on ildə, 2009-cu ildən 2019-cu ilə qədər təsvir edilir.

Açar sözlər: nəqliyyat və ictimai qovşaq, dəmiryolu stansiyası, avtobus stansiyası, yol, əvəz etmək.

Фарида Гасымова (Азербайджан)

Модернизация основных транспортных узлов и их взаимодействие с сетью скоростных трасс в г. Баку

В статье рассматриваются и анализируются общественно-транспортные, транспортно-пересадочные и транспортно-логистические узлы Баку, образованные в разные исторические периоды городского развития.

Модернизация транспортных узлов активно производится согласно требованиям экономики Азербайджана, которая интегрирована в мировую экономику, а также согласно условиям современных требований к архитектуре данного типа. В статье представлен обзор о формообразовании архитектурных объемов и капитальных объектов в пространстве транспортных комплексов, проблемы их архитектурной среды и возможности разрешения, насыщение ее дизайнерскими решениями в виде уличной мебели, освещения и некапитальных объектов, исторические и экономические предпосылки их взаимосвязей с улично-дорожной средой города.

Также представлено течение архитектурных и градостроительных преобразований в области транспортной архитектуры, ее влияние и взаимодействие в формировании градостроительной модернизации города, в столице Азербайджана, городе Баку, за последние десять лет, с 2009 по 2019 годы.

Ключевые слова: транспортный и общественный узел, железнодорожная станция, автобусная станция, дорога, изменение.

UOT 711.4

*Гульнара Абдрасилова,
доктор архитектуры, профессор
Казахская Головная Архитектурно-строительная Академия
(Казахстан)
g.abdrassilova@kazgasa.kz*

РЕГИОНАЛИЗМ КАК УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ ПОСЕЛЕНИЙ КАЗАХСТАНА

Аннотация. 28 лет постсоветской истории нашей страны, 20 лет формирования и развития новой столицы – Астаны – в целом значительно изменили архитектуру и градостроительство Казахстана. Однако облик наших городов и сел все еще развивается по инерции, недостаточно комплексно. Что надо предпринять, чтобы поселения не только отвечали современным требованиям комфортности, но и были культурно и исторически идентифицированы, отражали контекст места и обеспечивали преемственность традиций?

Ответ один – внедрять в архитектурную практику региональные приемы проектирования и строительства, опираясь на современные методики формирования среды.

Ключевые слова: регионализм, идентичность, архитектурно-пространственная среда, градостроительство, поселения.

Введение. После распада СССР в бывших союзных республиках, провозгласивших о своем суверенитете, особую остроту приобрел вопрос о региональной идентификации архитектуры. Широко дискутировалась проблема достижения своеобразия городов и сел в соответствии с традиционным (для конкретного региона) восприятием пространства.

Период конца XX-начала XXI века в Казахстане ознаменовался качественным скачком в развитии архитектуры и градостроительства: с 1991 года, когда Казахстан стал независимым государством, новый смысл обрели поиски региональной идентичности. Этот процесс усилился в связи с переносом столицы в 1997 году из Алматы в Астану. Строительство новой столицы мотивировало творческую смелость казахстанских архитекторов, которые достойно конкурировали с мировыми грандами,

формируя своеобразие современных объектов. За четверть века, во многом благодаря научно-теоретическим и практическим достижениям местных архитекторов (К.Монтахаев, Т.Ералиев, Б.Ибраев, С.Нарынов, Т.Абильда, А.Сауменов, Я.Эзау, Н.Борискин, Ш.Матайбеков, С.Джамбулатов, В.Лаптев и др.), в Казахстане наметились общие подходы к выявлению региональных характеристик зданий и сооружений [1].

В современном мире архитектура часто формируется на основе универсальных принципов, без учета контекста среды, местных культурных, традиций, социальной характеристики населения, природно-климатических особенностей территории. В этой ситуации в любом обществе для идентификации, как совокупности самоопределения и соотношения себя с идеальной картиной мира, отведена чрезвычайно важная роль [2].

Для сохранения региональной идентичности в архитектуре необходимо выявить индивидуальные характеристики региона, культурного и строительного опыта местного населения. Эти базовые факторы должны быть преобразованы через призму универсальных мировых стандартов и новых технологий.

Проблема. Для архитектуры любого региона всегда были важны вопросы разумного выбора форм и принципов для решения современных проектных задач с точки зрения преемственности традиций. Традиция – отношение между последовательными стадиями, когда старое переходит в новое и продуктивно работает в нем. В ходе накопления опыта происходит вычленение доминантных признаков явления или объекта. Элементы традиций образуют совокупность признаков, имеющих ценность для людей конкретного региона. Как правило, традиции в архитектуре проявляются в форме, деталях сооружений. Главная задача формирования идентичности региона – вычленение старых и формирование новых региональных символов и образов, которые внедряются в массовое сознание. В архитектуре этот процесс может занимать длительное время, открывая новые возможности для творческого самовыражения региональной общности [3]. Регион формирует своеобразие индивида, а человек, в свою очередь, осознает и формирует своеобразие среды обитания.

К сожалению, «прерывистость», недостаточная исследованность и ограниченность информации о традициях формообразования в казахской архитектуре тормозят выражение региональных признаков в практике проектирования. В обыденной казахстанской практике очень часто

формальное использование традиционных элементов (орнамент, купола, арки) подменяет собой глубинное осознание композиционно-пространственных закономерностей формо- и средообразования (защита от перегрева, пыли, ветра, обводнение, озеленение).

Решения. Выход из тупиковой ситуации – отход от чисто функционалистского отношения к среде обитания, обеспечение баланса художественно-культурных и конструктивно-технических аспектов в рамках архитектурного регионализма. «Нужно найти практический и теоретический выход из той сложнейшей исторической ситуации, в которой оказалась архитектура с ее символикой и идеализмом, которые на самом деле вовсе не «чепуха», а реальные творческие и теоретические проблемы» [4, с. 13].

Лучшие образцы современной архитектуры Казахстана демонстрируют в своем формообразовании региональные черты [5]. Происходят процессы кристаллизации региональных качеств архитектуры, которые «вырастают» на почве «философии места» («Geniusloci»), ментальности, сформированной местными традициями, мифами, преемственностью поколений. Интеграция в глобальные процессы, организация международных конкурсов, реализация в Астане проектов всемирно известных архитекторов повышают конкурентоспособность казахстанских архитекторов, способствуют поиску ими собственного стиля, который может появиться только в условиях сочетания регионального контекста и глобальных инноваций [6].

На этом фоне одной из актуальных задач в практике формирования поселений является внедрение средового подхода. Архитектор имеет две возможности: во-первых, «контролировать» язык форм, манипулировать универсальными геометрическими телами; во-вторых, повысить выразительность элементов и символического значения места, сделать их созвучными, прозрачными и читаемыми для конкретного места. «Осмысленность можно существенно повысить за счет повышения способности людей воспринимать и постигать окружение – мысль, редко приходящая в голову проектировщикам, натренированным на внимание скорее к вещам, чем к людям. Можно научить людей обращать внимание на их окружение, больше узнавать о нем, упорядочивать его, улавливать скрытые в нем значения», - писал К. Линч [7, с. 133].

Долгие годы в советской архитектуре доминировал принцип универсальности в решении проблем разных регионов. Разумеется, проек-

тирование учитывало климатические, демографические, социально-экономические условия конкретных районов. Но вне сферы влияния архитекторов оставались мировоззрение местного населения, его психология, модели поведения, культурные приоритеты.

В советской практике были успешные примеры комплексного средового проектирования казахстанских городов. В 1943-1945 гг. был возведен жилой городок нефтяников в Гурьеве (Атырау), при строительстве которого учитывались местные культурные и строительные традиции (архитекторы И.И.Романовский, С.В.Васильковский, А.В.Арефьев) [8]. В 1960-70-е годы в процессе проектирования города Новый Узень (Жана Озен) были научно разработаны требования к формированию среды в климатических условиях пустынных зон. Была рекомендована застройка О-образной и С-образной формы не более двух этажей. В замкнутых и полузамкнутых пространствах дворов устраивались уголки отдыха, бассейны и брызгальные устройства. «Комплексная защита жилища и поселений ... в условиях пустынь возможна только при разработке и осуществлении на каждом этапе формирования города специальных архитектурно-планировочных мероприятий. Нарушение и одного из принципов комплексной защиты может свести на нет все усилия», – отмечал один из авторов проекта В.Карамышев [9, с. 127]. Подобный научно-практический опыт должен быть широко распространен в современных условиях с учетом новых социально-экономических и культурно-исторических условий.

Следует отметить, что, несмотря на процессы глобализации в мире, внутри сообществ людей достаточно сильны региональные традиции культуры. Например, для европейской архитектурной практики характерен крупный масштаб, открытые пространства, сооружения-доминанты. В восточной архитектуре основным кредо всегда была коллективная форма бытия, создание комфортного микроклимата для жизни, труда и отдыха. О стабильности традиционного восприятия пространства говорят примеры того, как в средние века со сменой мусульманского населения на христианское менялись признаки пространства в средиземноморских городах: «... замкнутые ранее жилые дома переориентировались вовне, к улице, на их фасадах были пробиты окна, сооружены балконы, в иррегулярной сети тупикообразных улочек были пробиты проезды, кварталы разуплотнены, и в них организованы скверы. Монолитность мусульман-

ского поселения начала растворяться в христианском стремлении выделить и утвердить составляющие ее элементы» [10, с.10].

Разумеется, в современном мире взаимопроникновение культур обогащает социум, вносит новое в существующие традиции. Но объективные условия среды обитания диктуют определенные правила формирования материального окружения.

К сожалению, многие малые города и села Казахстана не имеют ярко выраженных признаков региональной архитектуры. Хотя именно в некрупных по размерам поселениях можно быстрее реализовать проекты с учетом особенностей места, отражающих историю поселения, традиции и быт жителей, местные строительные приемы. Пространствообразование на уровне двора, жилого района должно подчеркивать своеобразие материального окружения, обеспечивать средовой комфорт и возрождать у жителей чувство совместного владения общим культурно-историческим наследием.

На основе анализа территориального поведения людей, специалистами разработана обобщенная модель, согласно которой обитаемое пространство состоит из микро-, мезо- и макропространств:

- микропространство – пространство для персонального общения людей в радиусе 1-10 м (теневого навес, скамейка у подъезда);
- мезопространство – несколько микропространств, объединенных визуально (например, двор, сквер, улица);
- макропространство – территория, включающая несколько мезопространств, объединенных пешеходными связями (жилая единица, жилая группа, жилой комплекс).

Современный уровень экономического развития Казахстана позволяет сделать определенные заявки на решение назревших архитектурно-градостроительных проблем. Все годы независимости не прерывалась деятельность по разработке генеральных планов областных и районных центров. В крупных и больших городах с привлечением иностранных инвестиций и местных бюджетов реконструировались транспортные магистрали, формировались пешеходные и рекреационные зоны и комплексы.

Очевидно, настало время обратить внимание и на состояние малых городов и сел. Местные архитектурные службы совместно со специалистами и учеными-архитекторами могли бы разработать модели архитектурно-пространственной среды своих поселений. Эти модели должны отвечать физическим и социальным потребностям человека, семьи, групп населения.

Необходимым условием формирования архитектурного пространства является участие населения в преобразовании среды своего обитания. В развитых странах жители городов и сел на законодательной основе являются полноценными участниками проектного процесса.

В пространственной среде реализуются самые различные процессы: играют дети, общаются соседи, совершают пешеходные прогулки пенсионеры, осуществляется бытовое обслуживание и хозяйственная деятельность и т.д. Возникают новые виды деятельности: собрания кооператива жильцов, совместное благоустройство территории, проведение благотворительных акций и праздничных мероприятий, занятия спортом на оборудованных площадках. Все эти процессы требуют материализации в архитектурных формах: создания игровых и work-out площадок, теневых навесов, скамеек, мощеных дорожек, площадок для сушки белья, стоянки автотранспорта, скверов, амфитеатров. Административным органам поселений следует изучить и внедрить практику, когда населению предлагаются варианты типовых проектов (домов, хозяйственных построек, элементов благоустройства) по аналогии с паттернами («шаблонами») архитектора и теоретика К.Александера [11].

Паттерны – это не обезличенные типовые формы, а общая структура действия индивида в конкретной социальной среде. Паттерны могут быть основой не только предметных форм, но и связей. Согласно К.Александеру, проектирование при помощи паттернов решает задачу повышения качества среды жизнедеятельности. По мнению архитектора, люди лучше знают свои потребности и вполне могут принимать участие в проектировании. Язык шаблонов способен организовать их действия по созданию прототипов, которые впоследствии совершенствуются разработчиками. Каждое решение принимается всеми участниками проекта (будущими жильцами), поэтому среда обитания формируется ими практически самостоятельно, в соответствии с их пониманием ситуации и потребностями. Архитектор сопровождает весь процесс и помогает его осуществлению. Каждый паттерн описывает определенную проблему и ключ к ее решению, причем этим ключом можно пользоваться при решении и других задач [11].

В условиях резко-континентального климата Казахстана для создания комфортных условий проживания особое значение приобретают жилые группы и дворы. Они должны формироваться как замкнутые, компактные архитектурно-планировочные и композиционные структу-

ры. Благоприятный микроклимат жилого двора создается путем защиты от перегрева, ветра и пыли. Много- и малоэтажные дома должны иметь индивидуальные дворы в зависимости от обеспеченности района естественными ландшафтами.

В условиях пустынных и полупустынных зон большую роль играют благоустройство жилых территорий, ликвидация источников пыли (проезды и пешеходные дорожки должны иметь бордюрное обрамление, участки озеленения – газонное покрытие). Двору отводится главная роль в создании микроклимата внешней среды.

Наряду с материальным преобразованием поселений с особой остротой встает проблема содержательности архитектурно-пространственной среды. Содержательность среды – это ее способность обеспечить населению максимум возможностей для реализации различных видов деятельности, наличие характерных элементов, ощущаемых жильцами как «свои, родные». Содержательность среды обеспечивается как четкой планировочной организацией, наличием главных и второстепенных элементов композиции, так и разнообразием элементов пространства [2].

Двор, улица, площадь как объекты среды аккумулируют в себе человеческий опыт, культурные и исторические ценности. Они провоцируют определенные эмоции, типы поведения. Можно сказать, что архитектор, как проектировщик, является автором сценариев поведения человека в пространстве, прогнозирует эмоциональное и психологическое воздействие среды на человека.

Для Казахстана формирование пространственной среды на основе сохранения историко-культурных особенностей поселений неразрывно связано с восстановлением «души» каждого поселения, бережного обращения с имеющимися признаками исторической застройки. «Каждое место наглядным образом выросло из своего предыдущего состояния, и этот рост, накладываясь на разнообразие ландшафтов и социальных связей, породил огромное разнообразие. История человеческого поселения зримо вошла в его настоящее», - отмечал К.Линч [7, с. 226].

Не только в исторических центрах Казахстана (Туркестан, Тараз, Кызылорда и др.), но и в других городах восстановление сомасштабной человеку морфологии пространств и сохранение их смысловых ценностей может оказать как социально-культурный, так и значительный экономический эффект, способствуя привлечению туристов - местных и зарубежных.

Культурный смысл пространства полноценнее воспринимается в условиях комфортной среды: благоустройство территорий, прилегающих к мавзолею Ходжи-Ахмеда Яссави в Туркестане, еще более возвысило этот памятник, позволив посетителям наслаждаться архитектурой в красивом окружении. Безусловно, и местным жителям реконструкция ряда объектов в Туркестане прибавила гордости за свой город.

Архитектура независимого Казахстана интегрирована в мировой творческий процесс, но стремится сохранить региональное своеобразие. При этом необходимо комплексное решение задач освоения среды – единства архитектурного решения зданий и элементов пространства, несущих региональные культурные значения.

Выводы. Таким образом, в Казахстане для совершенствования условий жизнедеятельности на основе формирования полноценной архитектурно-пространственной среды поселений необходимо:

- проводить модернизацию существующей застройки с использованием региональных традиций формирования пространства, местных строительных приемов и материалов;
- обеспечить обязательное участие населения в планировании, управлении и проектировании среды своего обитания;
- изучать и выявлять типологию зданий и сооружений для строительства с учетом особенностей нашей страны (типы жилища для двух-трехпоколенной семьи; строить объекты, отражающие культурные традиции – чайхана, кымызхана и др.);
- опираясь на опыт советского и постсоветского периодов в проектировании поселений Казахстана, разработать региональные требования к планировочной организации жилых районов, жилых групп и жилых дворов (казахстанские «паттерны»);
- выявить основные архетипы элементов региональной архитектуры и использовать их для создания своеобразия облика зданий и сооружений;
- обеспечить наполнение регионального содержания пространства поселений архитектурными средствами (малые архитектурные формы в этно-региональном стиле, пластическая разработка фасадов зданий, колористическая организация среды, устройство мест для общения людей разных поколений и проведения традиционных общественных мероприятий – национальных праздников, курултаев (собраний) жителей и др.)

«Перестройка окружения – идея, привлекательная тем, что охватывает практически все: внутреннее чувство и внешнюю форму, связь науки, искусств и этики, отнесенность индивида к локальному сообществу и к мировому сообществу людей, взаимосвязь и развитие мира людей и мира всего живого» [4, с.233]. Прежний опыт проектирования среды на базе единых социокультурных мотивов и общих ценностей сегодня должен быть дополнен созданием среды, которая отвечает реальным запросам, поведению, восприятию потребителей, и даст людям ощущение принадлежности к сообществу жителей, имеющих устойчивые традиции и культурные ценности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Abdrasilova G., Kozbagarova N., Tuyakayeva A. Architecture of high-rise buildings as a brand of the modern Kazakhstan // AIP Conference Proceedings 1880, 060016 (2017); <https://doi.org/10.1063/1.5000670>
2. Абдрасилова Г.С. Региональные факторы в современной архитектуре Казахстана // Реабилитация жилого пространства горожанина. Мат. XIII Международной научно-практической конференции им.Татлина. - Пенза, 2017. – с.7-11
3. Абдрасилова Г.С. Основы региональной архитектуры Казахстана: Монография. – Алматы, 2015.
4. Раппапорт А.Г., Сомов Г.Ю. Форма в архитектуре. Проблемы теории и методологии. - М.: Стройиздат, 1990.
5. Абдрасилова Г.С., Мурзагалиева Э.Т. Влияние природно-климатических условий на формирование архитектуры в условиях Казахстана // Вестник КазГАСА. Научный журнал. №3(69), 2018. – с. 73-78.
6. Абдрасилова Г.С., Мурзагалиева Э.Т. Реализация проектов зарубежных архитекторов в Казахстане: в поиске региональной идентичности // URBANIZM, Number 22, 2017. Ваку, Azerbaijan. – p.1-11.
7. Линч К. Совершенная форма в градостроительстве. – М.: Стройиздат, 1986.
8. Малиновская Е.Г. Проект регенерации городка нефтяников в Гурьеве. Пояснительная записка. // Памятник современной архитектуры. – Алматы: ARK Gallery, 2017. – с.289-41.
9. Карамышев В. Город строится в пустыне. – Алма-Ата: Казахстан, 1975.

10. Аскарлов Ш.Д. Регион-пространство-город. -М.: Стройиздат,1988.
11. Кристофер Александер. Язык шаблонов: Города. Здания. Строительство. Режим доступа: <https://img.artlebedev.ru/izdal/yazyk-shablonov/yazyk-shablonov>

Qulnara Abdrasilova (Qazaxıstan)

Regionalizm Qazaxıstanın məskun yerlərinin memarlıq-məkan mühitinin formalaşmasının şərti kimi

Ölkəmizin sovet hakimiyyətindən sonrakı 28 illik tarixi, yeni paytaxt – Astananın formalaşması və inkişafı Qazaxıstanın memarlıq və şəhərsalmasını bütövlükdə xeyli dəyişmişdir. Ancaq şəhər və kəndlərimizin siması hələ də qeyri-ixtiyari, kifayət etməyəcək dərəcədə kompleksli inkişaf edir. Nə etmək lazımdır ki, məskun yerlər yalnız müasir rahatlıq tələblərinə cavab verməsin, həm də mədəni olsun və tarixən eyniləşdirilsin, yerin kontekstini əks etdirsinsən və ənənələrin varisliyini təmin etsin? Cavab birdir – mühitin formalaşmasının müasir metodikasına əsaslanaraq, layihələşmə və inşaatın regional üsullarını memarlıq təcrübəsinə tətbiq etmək.

Açar sözlər: regionalizm, eyniyyət, memarlıq-məkan mühiti, şəhərsalma, məskun yerlər.

Abdrasilova Gulnara (Kazakhstan)

Regionalism as a condition of formation of architectural-spatial environment of Kazakhstan settlements

28 years of Post-Soviet history of our country, 20 years of formation and development of the new capital – Astana – in general, have considerably changed architecture and town planning of Kazakhstan. However the image of our cities and villages still develops by inertia, insufficiently in a complex. What should be undertaken that settlements not only met the modern requirements of comfort, but also culturally-historically have been identified, reflected a context of the place and provided continuity of traditions? The answer one – to introduce regional methods of design and construction in architectural practice, leaning on modern techniques of formation of the environment.

Key words: regionalism, identity, architectural and spatial environment, urban planning, settlements.

UOT 711.4

Gülnarə Əskəralizadə
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
(Azərbaycan)
gulua.as@gmail.com

MÜASİR AZƏRBAYCAN DİZAYNININ İNKİŞAF TENDENSİYALARI

Xülasə. Məqalədə müəllif Azərbaycan müasir memarlıq, sənaye və poliqrafiya dizaynı inkişafının ümumi mənzərəsini bədii-layihə təfəkkürünün yeganə sahəsi kimi təsvir edir. Eləcə də Azərbaycan dizaynının təmayüllərini ümumiləşdirir, təhlil edir və son iyirmi ildə memarlıq, sənaye və poliqrafiya dizaynı sahəsində əsas yerli ustaların yaradıcılıq töhfəsini qiymətləndirir. Burada Azərbaycanın müasir vizual mədəniyyətini formalaşdıran dizaynın bədii dilinin əsas elementləri və qabaqcıl meyillər nəzərdən keçirilir.

Açar sözlər: poliqrafiya, sənaye dizaynı, müasir üslub, memarlıq, inkişaf təmayülləri.

Giriş. 1990-cı illərin əvvəllərində müstəqil Azərbaycan Respublikasının siyasi, iqtisadi, mədəni, incəsənət həyatında baş verən dəyişikliklərlə bağlı ölkədə Sovet ideologiyası dövrü də başa çatdı və incəsənət, memarlıq və dizayn sahələrində də xeyli dəyişikliklər baş verdi. Həmin illər qeyd olunan dəyişikliklərlə birgə, həmçinin sosial və konkret sifarişin xarakteri, professional fəaliyyətin mahiyyəti, metodları və təşkil strukturu da dəyişdi və Azərbaycanın memar və dizaynerləri də bu prosesə fəal şəkildə qoşuldu.

Ən geniş mənada müasir dizayn anlayışı Azərbaycan cəmiyyətinin məişət və sosial şuuruna üzvü şəkildə daxil olan ayrılmaz xüsusiyyətinə çevrildi. Dizayn ölkənin müasir iqtisadi siyasətinin mühüm elementi olaraq, onun dünya bazarında dayanıqlılığının və rəqəbət üstünlüyünün təminedicisi oldu. Həqiqətən də, ölkəmizdə mədəniyyət və iqtisadiyyat elementi kimi dizayn sahəsi ildən-ilə öz aktuallığını artırır və əsaslı dəyişikliklərə məruz qalır.

Əsas materialının şərhli. Məlum olduğu kimi, ölkənin 1990-ci illərdən sonrakı iqtisadi dirçəlişi sosial həyatın və mədəniyyətin, incəsənət və memarlığın, o cümlədən də dizaynın keyfiyyət göstəricilərinin təkmilləşdirilməsinə və inkişafına səbəb oldu, yerli dizayn da keyfiyyət və kəmiyyətə yeni səviyyəyə çıxdı.

Məhz bu dövrdə də yerli bədii konstruksiyalaşma da (Sovet dövrü bu fəaliyyət növü belə adlanırdı) qlobal dizayn sisteminə inteqrasiya etməyə başladı. Bu proses dizayn üçün aktual olan iqtisadi, sosial-mədəni, informasiya, psixoloji, texnoloji, ergonomik və əlbəttə ki, bədii-üslub səviyyəsi kimi bütün səviyyələrdə baş verir.

Müasir Azərbaycan dizaynı memarlıq, sənaye və poliqrafik dizaynı sahəsində öz inkişafını davam edərək, yeni dünya tendensiyalarının tələblərinə cavab verən dilini formalaşdırır. Yerli dizayn maddi-məkan mühitini təşkil edən bütün dizayn sahələri üçün vahid bədii təzahürə çevrilir, respublikada müəllif dizaynı təzahürü get-gedə özünü təsdiqləyir. Memarlıq əsərlərinin eksteryer və interyerlərində, landşaft memarlığında, poliqrafiya məmulatlarının, mebel və geyimin bədii konstruktivləşməsi sahəsində çalışan bir sıra sənətkarlar müəllif dizaynına öz yaradıcılıq tövhələrini gətirirlər. Burada dizaynın bütün növləri ilə yanaşı, növdaxili sahələri də inkişaf edir: sənaye dizaynı dedikdə bura təkcə avadanlıq, mebel, məişət əşyaları dizaynı deyil, həm də geyim, ayaqqabı, aksesuar və porfumeriya dizaynı da daxildir. Məhz bu sahələrdə, poliqrafiyada olduğu kimi, Azərbaycan müəllif dizaynı kimi maraqlı təzahürlər formalaşır.

Müasir dövrün Azərbaycan dizaynının hadisələri, təzahürləri və tərkib hissələri öz dayanaqlığına və milli özünəməxsusluğuna baxmayaraq, dünya bədii-üslub sistemlərinin müəyyən inkişaf qanunauyğunluğuna uyğun inkişaf edir. Bundan əlavə, Azərbaycan dizaynının bütün sahələri - hər-biri ayrı-aylıqda və bütövlükdə unikal və yüksək dərəcədə özünəməxsus adlandırılan bir sıra bədii-üslub təzahürlərini əks edir. Azərbaycan dizaynı bu gün konsentrasiya olunmuş şəkildə qlobal informasiyaya və mədəni məkana daxil olur və müxtəlif üslub xüsusiyyətlərində öz əksini tapır.

1990-cı illərdə hələ bir tərəfdən yeni ticarət əlaqələri və beynəlxalq bazara çıxış hələ formalaşmamış, digər tərəfdən isə müəssisələrin fəaliyyətsizliyi əhəlinin alıcılıq qabiliyyətinin aşağı düşməsinə səbəb olmuşdur. Bu səbəbdən də əhəlinin sosial-mədəni tələbatları əsasən Çindən, Koreyadan, İrandan, Türkiyədən ölkəyə şəxsi sahibkarlar tərəfindən gətirilən və xüsusi keyfiyyətlə seçilməyən mallar sayəsində ödənilirdi.

Geyim və xırda məişət mallarından fərqli olaraq, iri həcmli malların, məsələn mebel dəstlərinin və avtomobillərin kütləvi satışının təşkilində bu problemin kəskinləşməsinin qarşısının alınması mümkün olmadı. Belə mürəkkəb, ziddiyətli şəraitlərdə fərdi sektorun janlanması baş verdi. Əhəli tələbatının

əsasında və bazarın konyekturasının öyrənilməsinin nəticəsində müxtəlif profilli və təyinatlı müəssisələr təsis edilir və işə başlayır.

Bu şirkətlər tərəfindən istehsal edilən məmulatların çeşidində müxtəlif mebel növlərinə rast gəlinməsi diqqəti cəlb edir. Onların sırasında “Müller İnteryer”, “Interior design Co”, “İdeal dizayn”, “Maxi Dizayn”, “Elit Mebel”, “Rövşən Oğuz Qrupu” və b. adlarını çəkmək olar. Qeyd etmək lazımdır ki, yerli istehsal olan bir çox yerli məhsullar keyfiyyətcə xarici məhsullardan geri qalmır. Lakin kütləvi istehsal olan mebellərə gəldikdə isə burada neqativ hallar, çatışmamazlıqlar müşahidə edilir. Bu da ondan irəli gəlir ki, yığılması kiçik sexlərdə həyata keçən mebellərin (xüsusən də oturacaq və divanların) xarici görkəminin dizaynutilitar və funksional tələblərinə cavab versə də, bəzən estetik tələblərə uyğun olmurdu.

Əksinə, 1992-ci ildə təsis edilən və mebel dizaynı ilə məşğul olan “Müller İnteryer” şirkətinin qrupu, 1995-ci ildən mebel istehsal edən “Interior design Co” şirkəti və digər bu növ şirkətlər özlərini istehlak bazarında təsdiqləməyə nail oldular. “Müller İnteryer” şirkətinin istehsal etdiyi məhsullar tam beynəlxalq erqonomik və gigiyenik standartlara uyğun olduğu üçün, dəfələrlə xüsusi sertifikatlarla təltif edilmişdir. Funksional nöqtəyi-nəzərdən bütün tələblərə cavab verən kompüter masaları, bank və otellər üçün mebel nümunələri kəskin təzadlı rənglərə boyanmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, mebel istehsalı ilə yanaşı, bu şirkət xaricdən müxtəlif mebel məhsulları nomenklaturasının çatdırılması və satışı ilə məşğuldur.

Mebel dizaynının inkişafının uğurlu göstəricilərindən biri 2004-cü ildə Bakıdakı Heydər Əliyev adına idman-konsert kompleksində keçirilən II Azərbaycan Beynəlxalq mebel, ağac məmulatları və interyer dizaynı sərgisi oldu. Burada ictimaiyyətə “İdeal dizayn”, “Interior design Co”, “Maxi Dizayn”, “Elit mebel”, “Rövşən Oğuz Qrupu” və b. şirkətlərin istehsal etdikləri mebel komplektləri nümayiş etdirildi. Bu şirkətlərin fəaliyyət sahələri tamamən eyni olsa da, hazırlanmış mebel örnəklərinin formayaradıcılığı tamamən fərqlidir. Ə.Ə. Salamzadənin yazdığı kimi, “Əgər “İdeal dizayn” şirkəti öz layihələrində demokratik, sərbəst mebel modelləri istehsal edirsə, “Rövşən Oğuz Qrupu» şirkətinin mebel örnəkləri daha konservativ xarakter daşıyır” [6, s. 45].

Mebel dizaynının daha bir ayrılmaz tərkib hissəsi – interyerin estetik təşkilində mühüm rol oynayan qapı istehsalıdır. Bu istiqamətdə «Interior design Co», «Rövşən Oğuz Qrupu», «Elit mebel» və b. kimi bir sıra şirkətlər çalı-

şir ki, onların bəzilərinin adları yuxarıda qeyd edilmişdir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bu sahədə yerli istehsalçıların lideri “Avropa qapıları”-dır. Bu şirkətin fəaliyyəti artıq uzun zamandır ki, özünü daxili bazarda təsdiqləyib, burada hazırlanan müxtəlif qapı modelləri təkcə öz yüksək keyfiyyəti ilə deyil, həm də öz estetik xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Əlbəttə ki, belə növ qapı örnəkləri interyerin ümumi stilistikasının kompleks həllinə imkan verir və ən yüksək zövqə malik istifadəçilərin tələblərinə cavab verir.

Ümumilikdə müasir dövrdə respublikada mebel istehsalının coğrafiyası xeyli genişlənməmişdir. Bir sıra şirkətlər əhaliyə regionlarda xidmət göstərərək, onun mədəni-məişət tələblərini ödəyir. Onların arasında Sumqayıtdakı “Ram Lad” və “Sumqayıt” mebel fabriklərini, Şirvanda “Yeganə” mebel fabriklərini, Masallıda “EMBAVOOD MMC” mebel fabriklərini, Akstafada “Saloğlu” fabriklərini və b. qeyd etmək olar. Gəncə şəhəri və onun ətrafında onlarca mebel şirkəti fəaliyyət göstərir. Məsələn, “333” mebel salonunu, “555” mebel salonunu, “Neapol” salonunu, “İdeal” salonunu, “Yeddi Gözəl” mebel mərkəzini göstərmək olar.

Azərbaycanda müəllif mebel dizaynı müəllifin təkcə məkanın ümumi həlli deyil, həm də onun vəhdətini yaradan fərdi yaşayış evinin və ya mənzilin layihələndirilməsi ilə sıx bağlıdır. Yəni burada söhbət yaşayış mühitinin kompleks layihələndirilməsindən və üslub həllindən gedir. Rəhim Seyfullayevin, Nailə Efendiyevanın, eləcə də “ABC Gallery” və “Fer-Forhe” şirkətlərinin mebel və aksesuarlarının müəllif həlləri olduqca maraqlıdır. Müasir dövr Azərbaycanın mebel dizaynına estetik plüralizm və üslub rəngarəngliyi xasdır.

Geyim dizaynı Azərbaycanda ən çox tələb olunan yaradıcılıq ixtisaslarından biridir. Ölkədə son illərin moda sənayesi yüksək rəqabətlə və inkişaf tempi ilə fərqlənir, həm də eyni zamanda dizaynerlərin yaradıcılıq potensialının reallaşdırılmasına, yüksəl gəlir əldə olunmasına imkan verir. Geyim dizaynının kütləvi istehsal məsələsi, eləcə şablonlar, standartlar problemi bizi yüngül sənayenin uniforma istehsalı sahəsinə müraciət etməyə vadar edir. Uniforma müasir dövrün atributudur. Dalandarlardan, yükdaşıyanlardan və satıcılardan tutmuş, pilotlara, inşaaçılara və tibb işçilərinə kimi bir çox mülki peşə sahibləri uniformadan istifadə edirlər. Azərbaycan iqtisadiyyatının prioritetlərini nəzərə alaraq, demək olar ki, neft və qaz sənayesi işçilərinin, eləcə də kimya sənayesi işçilərinin uniforması bizim üçün aktual mövzudur.

Daha sonra məktəb forması kimi xüsusi geyim növü dünyanın hər yerində hər bir ailəyə tanışdır. Məhz uniformanın bu növü yüngül sənayedə ən kütləvi

istehsal məhsuludur. Müstəqillik dövrünün ilk on beş ili elə gəlirdi ki, məktəb forması – keçmiş sovet dövrünə aid bir geyimdir. Lakin 2007-ci ilin avqust ayında Bakı şəhərinin təhsil idarəsi məktəb forması haqqında qərar qəbul etdi. “Bu qərara əsasən hər bir orta məktəb öz qərarına əsasən məktəb kostyumunun tikilişi üçün onun modelini, rəngini və formasını seçə bilərdi” [5, s. 19].

O zaman məktəblərin əksəriyyəti klassik nümunələ üstünlük verdi, təxminən 50 orta məktəb müəssisəsi isə müxtəlif modelləri seçti. Növbəti addım isə bütün ölkə miqyasında atıldı. 2009-cu ilin iyun ayında Azərbaycanın Təhsil nazirliyi eyni məktəb formasına mütləq keçid haqqında qərar qəbul etdi. Bu da bizim ölkədə uniformanın yeni milli formasının yaranması demək idi.

Hal-hazırda məktəblərdə iki məktəb növ formasından istifadə edilir: onlardan biri 1-6-cı siniflər, digəri isə 7-11-ci siniflər üçün nəzərdə tutulub. Oğlan və qızların yeni forması dörd əşyadan ibarətdir. Bu əşyaların kombinasiyası sayəsində məktəb formasını ilin müxtəlif dövrlərində geyinmək olar. Bundan əlavə, məktəb yubkasının orijinal modeli onun üslununun dəyişdirilməsinə imkan verir. Hal-hazırda məktəb forması türk istehsalı olan yüksək keyfiyyətli parçadan Bakı tikiş fabrikasında tikilir. Qeyri-standart geyim ölçülərinə malik uşaqların valideynləri bu fabrikada fərdi tikilən məktəb forması sifariş verə bilər. Bu zaman formanın qiyməti dəyişmişdir.

Azərbaycanda yeni hərbi forma müstəqillik dövrü yaranmışdır. Bu forma bir qədər sovet dövrünün formasından fərqlənsə də, hələ kifayət qədər düşünlülməmişdir, bu da Ümmumilli lider Heydər Əliyevin haqlı tənqidinə səbəb oldu. Bu yaxınlarda prezident İlham Əliyevin «Azərbaycan Respublikası Silahlı Qüvvələri hərbi qulluqçularının hərbi geyim forması və fərqlənmə nişanları haqqında» və “Azərbaycan Respublikası Milli Təhlükəsizlik Nazirliyinin hərbi qulluqçularının hərbi geyim forması və fərqləndirmə nişanlarının təsvirləri»nin təsdiq edilməsi barədə” qərarı qəbul edilmişdir. Bu qərarlardan sonra Azərbaycan ordusunun hərbi forması ümumdünya standartları səviyyəsinə qalxdı. Bu iki geyim növünün dizaynı standarta və şablona əsaslanır və üslub rəngarəngliyi burada təmsil olunmur.

Milli kostyum stilistikası daha rəngarəngdir. Azərbaycan mədəniyyəti bu baxımdan zəngin ənənəçiliyə malikdir. Lakin müasir zamanda milli geyimə yalnız estrada səhnəsində, muzeydə və ofisiantların uniforması kimi xidmət edən restoranlarda rast gəlmək olar. Lakin hətta estradada belə milli kostyum olduqca şərti xarakter daşıyır və olduqca sadədir, yaxud da əksinə müasir materiallar vasitəsi ilə olduqca dekorativdir ki, bu da onun həqiqiliyini azaldır.

Baxılan sahənin olduqca maraqlı və dinamik inkişaf edən nümunələrindən biri də müəllif geyim dizaynıdır. Bu sahənin fərdiliyə və rəngarəngliyə malik olduğu və burada ən müxtəlif üslub tendensiyalarının hakim mövqə tutduğu üçün, bu uniformaya birbaşa ziddir. Şübhəsiz ki, müasir müəllif geyim dizaynı sahəsində ən nüfuzlu nümayəndə Fəxriyyə Xələfovaadır. Onu Azərbaycanda müəllif geyim dizaynının banısı hesab etmək olar. F. Xələfova bu sahə ilə 1998-ci ildən məşquldur və bu zaman ərzində o tamaşaçıların və moda sevenlərin qarşısına 10-dan arıq öz kolleksiyalarını çıxartmışdır. Onlardan “Sırr”, “Neft ilahəsi”, “Ümid ritmləri”, “Azərbaycan qadınları”, “Gözlənilməz zənginlik”, “Bahar”, “Heyranlıq”, “Yeni qlamur”, “Xəzər qızılgülü” və b. adlarını qeyd etmək olar. Bu modelyerin yaradıcılıq xətti obraz vəhdətindən ibarətdir.

Son illər yerli geyim dizaynının üslub siyasəti daha rəngarəng və müxtəlif olmuşdur. Buna təkcə modelyrlərin özlərinin birliyi deyil, həm də dövlətin bu sahənin inkişafına olan diqqəti səbəb olur. Burada müxtəlif festival və müsabiqələrin keçirilməsini, xüsusi mükafat və mükafat sisteminin yaradılmasını qeyd etmək lazımdır.

Müasir ölkə dizaynının inkişaf etmiş qollarından biri də poliqrafiya dizaynıdır. Bu sahədə Tərən Qorçiyev, Novruz Novruzov, Elçin Əliyev, Ruslan Qəniyev, Mayıs Əliyev, Arif Əziz və b. bu kimi dizaynerlər çalışır. Bu sahənin müasir dizaynı adətən çoxsaylı illüstrasiyaları olan böyük həcmli və formatlı nəşrlərdən və bəzən də sadəcə fotoalbomlardan ibarətdir. Onlar Azərbaycanın tarixinə, mədəniyyətinə və incəsənətinə həsr olunduğu üçün, olduqca maraqlı vizual görkəmə malikdir. Bu nəşrlər üslub baxımından çox qeyri-ordinardır, burada konstruktivizm üslubundan retro üslubuna kimi üslub tendensiyasına rast gəlinir.

Məhz Azərbaycanda müəllif kitab dizaynının formalaşması son illərin nəfis tərtib olunmuş kitab nəşrlərin işlənənib hazırlanması ilə bağlıdır. Adları çəkilən dizaynerlər tərəfindən tərtib edilən kitabların bütün bədii-dekorativ həllərinin və tematika rəngarəngliyi hal-hazırkı məqalə çərçivəsində mümkün deyil. Bizim üçün yalnız dizayn tərtibatı baxımından bir xarakterik kitab nümunəsi seçib, onun dizaynını araşdırmaq məqsədəuyğundur.

Azərbaycanın əməkdar memarı Rəna Əfəndizadənin “XIX əsrin sonunun – XXI əsrin əvvəllərinin Azərbaycan memarlığı” (2012) kitabı müasir kitab poliqrafiyası dizaynının maraqlı nümunəsi ola bilər [9]. Bu nəşrin dizayneri Novruz Novruzovdur, lakin onunla bərabər kitabın maketinin layihələndirməsində mətnin müəllifi R.Əfəndizadə də fəal iştirak etmişdir. Burada

müasir Azərbaycan memarlığına həsr edilən fotomateriallar xüsusən vizual vurğulanmışdır. Bakının ən görkəmli binalarının işıq memarlığını, gecə panoramını nümayiş etdirən fotosəkillərin gözəl kolleksiyası insanı sözün əsl mənasında heyran edir. Kitabın üz cildinin və səyifəsinin kompozisiyası da gözəl yaradıcılıq axtarışının nəticəsidir.

Jurnal kütləvi informasiya və təbliğat vəsiyələrindən biridir, istimai fikri onun istiqamətləndirdiyi qrupların marağına uyğun formalaşdıraraq, bu fikrə təsir edir. Jurnal yüksək effektivliklə xarakterizə edilir. Jurnalların mahiyyəti oxucuların fikirlərinə, rəylərinə və istəklərinə təsir edir. Hal-hazırda jurnal – relaksasiya məqsədinə xidmət edir, oxucunun dincəlməsi üçün nəzərdə tutulur. Jurnalın istiqamətlənməsi oxucu bazasını müəyyən edir ki, bu da orada yerləşdirilən informasiyanın oxucu auditoriyasına çatdırılmasına imkan verir. Buna nümunə populyar oxucu üçün nəşr edilən “El”, “Stil”, “Passaj”, “İrs”, “Nərgiz”, “Bakı” jurnalları, iş adamları üçün nəzərdə tutulan “Contact” jurnalı, gənc qızlar üçün nəzərdə tutulan “Aysel” və “Biz” jurnalları, professional dizaynerlər üçün “Hing Teck” jurnalı, kişilər üçün “Elman” jurnalı və s. ola bilər. “Caspian business”, “Kulina”, “AvtoLedy” və b. bu kimi xüsusi jurnallar da mövcuddur ki, onlar artıq mövcud olan tələbat bazarının segmentlərinə yönəlmişdir.

Qeyd edək ki, “Passaj” jurnalının nailiyyəti onun səthi məzmun üçün respektabelli forma yaratmaq bacarığında oldu. 2000-ci ildə 100 səhifəlik jurnallar qrupuna “El” jurnalı daxil oldu. Jurnalın retro üslubuna istiqamətlənməsinin xüsusiyyəti xüsusi fotolayihə oldu. Bu layihənin mahiyyəti ondan ibarət idi ki, XIX – XX əsrin əvvəllərinin tarixi şəxsiyyətlərinin obrazında müasir məşhurlardan birinin fotosəkli verilirdi. Bu layihə şübhəsiz ki, böyük quruluşçu işi, işıq-kölgə modelləşdirməsində böyük dəqiqlik, inanılmaz vizajist və kostüm üzrə rəssam səyləri və nəhayət, retro-portretin tarixi və psixoloji həqiqiliyi tələb edir. Bu seriyanın foto-layihələri jurnalın özünəməxsus vizit kartları oldu, onun üslubunu formalaşdırdı və çox cəhətdən uğurlu oldu.

Son illər “El” jurnalı məlum təkamül yolu keçdi. Bu gün jurnal üslub baxımından retro üslublu ailə tarixi jurnalı kimi üzünü tanıdıb. Burada çox zaman tonla işlənən ağ-qara fotosəkillərə mütləq üstünlük verilib. Jurnalın dizayneri Rauf İsmixanov klassik simmetrik və yaxud diaqonal açıqlı kompozisiyalara üstünlük verir. Jurnalın şrift kompozisiyası çox sadə və təmkinlidir, rəng baxımından burada əsas mətnin qara rəngi ilə başlıqların və lidlərin (yarım-başlıqların) qırmızı rəngin təzadından istifadə olunur. Nömrənin mətnindən

və redaktorun sütunundan ibarət jurnalın açılışı da ifadəlidir və rahat oxunur. Jurnalın redaksiya kollegiyası, rəkvizitləri və atributları haqqında məlumatın yeri də düzgün tapılmışdır: bu səyifəni iki qeyri-bərabər hissəyə ayıran ensiz vertikal zolaqdan ibarətdir.

Artıq bir neçə ildir ki baş redaktoru Heydər Əliyev Fondunun vise-prezidenti Leyla Əliyeva olan “Bakı” jurnalı dərc edilir. Bu jurnal dərhal öz oxucu auditoriyasını qazandı, lakin jurnalın ünvanlı olduğu üçün bu auditoriya o qədər də geniş deyil. “Bakı” jurnalı zərif estetik zövq, burada verilən hadisələrin seçimi səviyyəsi, yüksək dizayn tərtibatı və poliqrafik keyfiyyət baxımından fərqlənir. Məzmun baxımından jurnalın redaksiya siyasəti üçün hər bir mədəni hadisə barədə oxucuda tam və dərin təəsürat yaradaraq, bu hadisənin hər tərəfli şərhə xarakterikdir. Bir sözlə “Bakı” jurnalı həqiqi təsvirsevənlər üçündür və kütləvi deyil.

Son on ildə yerli jurnal dizaynının stilistikasında çox yeni tendensiyalar müşahidə edilir. 2013-cü ilin sezon birinciliyini yeni buraxılışa çıxan möhtəşəm “Nərgiz” jurnalı əldə etdi. Bu təkcə böyük həcmi deyil, 400 səhifədən ibarət olan nəhəng həcmli nəşrdir. Yalnız nəşrin kiçik fotosəkillər-anonslardan ibarət məzmununu nümayiş etdirən hissəsi 20 səhifədən çoxdur. Yüksək poliqrafik səviyyədə yerinə yetirilən nəşr, xüsusi nəfis hədiyyə paketinə yerləşdirilmişdir. Jurnalın həcmi, reklamların yerləşdirilmə prinsipləri, bütün vizual görünüşü, məqalələrin məzmunu sanki oxucudasakitlik hissi yaradır. Bu təəsürat jurnalın təmənən “retro” üslubunu xatırladan ümumi bədii həlli ilə güclənir. Reyrospektiv stilistikaya olan bu aksent jurnalın qəsdən ciddi, ağ-qara portret fotosəkillər yerləşdirilən üz qabığında artıq özünü biruzə verir. Qeyd olunan üslub həlli jurnalın iyirmiyə yaxın saat və zinət əşyaları brendləri reklam edilən birinci səyifəsində də təkrarlanır. Reklamlar ciddi şrift kompozisiyasında, bəzən arasına ağ-qara rəngli şirkət işarəsi daxil edilərək, yerinə yetirilib.

Son iki onilliyin aparıcı tendensiyası formatı 100 səyifədən çox olan böyük həcmli jurnalların sayının artmasından ibarətdir. Öz inkişafında vahid orqanizm kimi ön sıraya təkcə jurnalın tematik deyil, həm də vizual konsepsiyasına malik olan nəşrlər çıxardılır. Vizual və stilistik konsepsiyaya malik olan jurnallar arasında ilk növbədə “Passaj”, “Nərgiz”, “Bakı” jurnallarını qeyd etmək olar.

Müstəqillik dövrünün Azərbaycan dizaynı – mürəkkəb və çoxşaxəli təzahürdür. Son iki onillikdə ölkəmizdə memarlıq, sənaye və poliqrafik dizayn

sahələri inkişaf etmişdir. Bu əsasda memarlıq, sənaye və poliqrifik dizayn bədii-layihə təfəkkürünün vahid sahəsinə çevrilir.

XX-XXI əsrlərin qovşaqlarında Bakıda inşa edilən bir sıra binaların memarlıq dizaynında çox zaman yeni inşaat materiallarının tətbiqi ilə bir sıra yeni tendensiyalar müşahidə edilir. Əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, memarlıq əsərlərinin eksteryerlərində istifadə olunan dizayn tərtibatı əsas xüsusiyyətlər və formalar səviyyəsində baş verir. Lakin bu zaman regional memarlıq əsərləri layihələndirərkən və tarixi formalardan, vasitələrdən, elementlərdən və onların kombinasiyalarından istifadə edərək, dizaynerlər böyük yaradıcılıq sərbəstliyi əldə edir və bu da yerli lokal memarlığın ümumi ruhunun yaradılması cəhdindən irəli getdiklər. Müxtəlif üslub elementləri istifadə edilən yaşayış, ictimai və çoxfunksiyalı binaların müəllifləri Elbay Qasımzadə, Rəhim Seyfullayev, İlqar Bəylərov, Nəriman İmaməliyev, Ramiz Hüseynov, Elçin Əliyev, Novruz Eldarlı, Fərid Akmeyev, eləcə də “Arkon” qrupunun üzvləri Cahangir Axundov, Kamal Musaxanov və b. bu kimi dizaynerlər və memarlardır.

“XX əsrin sonunun, XXI əsrin əvvəllərinin bütün memarlığı üçün səmərəçiliyə və novatorluğa meyli edən axtarışlar xarakterikdir. Bu proses həm dünyaya, həm, həm də Bakı memarlığı üçün ümumi idi. Bütün bu dövrdə memarlıqda ənənə və novator problemi Bakının da memarlıq praktikasında öz əksini tapan mühüm nəzəri problem kimi qalmaqdadır. Bu problem dəyişən və inkişaf edən elm, texnika və tikinti texnologiyası, siyasət və ideologiya, iqtisadi islahatlar fonunda müxtəlif cür təzahür edir” [3, s. 24].

Həmin tendensiyalar daha parlaq otellərin, rekreasiya, əyləncə, eləcə də Olimpiya idman komplekslərinin tikintisində özünü biruzə verdi. Çox zaman mehmanxana tikililəri ilə ofis, yaşayış binalarının üslub ümumiliyi və obraz bənzərliyi izlənilir. Deyilənlərə nümunə kimi Heydər Əliyev Mərkəzinin, SOCAR-in inzibati binasının, “İçəri Şəhər” metro stansiyasının yerüstü pavilyonunun, Muğam mərkəzinin, Nəfçilər prospektində Biznes Mərkəzinin, Milli bank binasının, Müqəddəs Mariya katolik kilsəsinin, “Bulvar Plaza”, “Green Park», «Green Place» yaşayış komplekslərinin, “Şirvanplaza”, “Uniplaza”, “Siti-sentrlər”. “Şurplaza”, “Chirag Plaza”, “Dalqa Plaza”, «Natavan Residences» ofis binasının, Beynəlxal Avtovağzal kompleksinin, Milli Olimpiya mərkəzinin və b. qeyd etmək olar.

Azərbaycanın müasir memarlığında eklektika qarışıq ənənəvi memarlıq və yeni innovasiyon texnologiyalara müraciət kimi iki əsas istiqamət müşahidə edilir. Birinci istiqamət daim üslublara və keçmişin formayaradıcılığına,

ikincisi isə yeni inşaat materiallarına və tikinti üsullarına yönəlidir. “Postsovet dövrünün Bakı memarlığında müasir inşaat materiallarının və konstruksiyaların istifadəsi milli və regional fərqləri silir, memarlıqda beynəlmicilik xüsusiyyətlərinin inkişafına səbəb olur, yeni tələblər binaların obraz quruluşunu dəyişirdi. Memarlıqda forma və mahiyyət öz dövrünün xarakterik xüsusiyyətlərini ifadə edərək, dəyişirdi” [3, s. 26].

Nəticə. Sonda onu da qeyd etmək lazımdır ki, müasir Azərbaycan dizaynında, o cümlədən sənaye, poliografiya və memarlıq dizaynı sahəsində üslub axtarırlarının yeni diapazonu müəyyən edilir və ölkə dizaynı özünü dünya dizaynının ayrılmaz bir hissəsi kimi tanımağa başlayır.

Açar sözlər: poligrafiya, sənaye dizaynı, müasir üslub, memarlıq, inkişaf tendensiyaları.

ƏDƏBİYYAT:

1. Абдуллаева Р.Г. Проблема художественного стиля в информационной культуре. – Баку, 2003.
2. Абдуллаев Ф.Ф. Дизайн в условиях информационного общества. Дисс. канд. иск. Баку, 2005.
3. Mikayilova M.N. Bakı şəhərinin postsovet dövrünün (1990-2000-ci illərin əvvəllərinin) memarlıq üslubları. Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universitetinin “Elmi əsərlər” jurnalı, № 1. Bakı, 2012.
4. Теоретические и методологические исследования в дизайне. М., 2004.
5. «Форменное» безобразие.// Зеркало, 2012, № 145.
6. Salamzadə Ə.Ə. Dizayn və informasiya. Bakı, 2006.
7. Художественное конструирование. Проектирование и моделирование промышленных изделий. – М., 1986.
8. Эстетика: Словарь. – М., 1989.
9. Эфендизаде Р.М. Архитектура Азербайджана конца XIX – начала XXI века. – Баку, 2012.

Gulnara Askeralizade (Azerbaijan)

Trends of development of modern design in Azerbaijan

In the article, the author describes the overall situation of the development of modern architectural, industrial and printing design in Azerbaijan as a single field of art-projecting idea. The author also summarizes the trends

of Azerbaijani design, analyzes and evaluates the creative contribution of leading domestic artisans in the architecture, industry and printing design over the past twenty years. It provides the leading trends and key elements of the art language of design that forms the modern visual culture of Azerbaijan.

Key words: polygraphy, industrial design, modern style, architecture, trends of development.

Гюльнара Аскерализаде (Азербайджан)

Тенденции развития современного дизайна в Азербайджане

В статье автор описывает общую картину развития современного архитектурного, промышленного и полиграфического дизайна в Азербайджане как единой сферы художественно-проектного мышления. Так же обобщает тенденции азербайджанского дизайна, анализирует и оценивает творческий вклад ведущих отечественных мастеров в области архитектурного, промышленного и полиграфического дизайна за последние двадцать лет. Здесь рассматриваются ведущие тренды и основные элементы художественного языка дизайна, формирующего современную визуальную культуру Азербайджана.

Ключевые слова: полиграфия, промышленный дизайн, современный стиль, архитектура, тенденции развития.

UOT 72.03

*Olga Shkolnaya,
Dr. Sc. Art Study, Professor
Borys Grinchenko Kyiv University,
(Ukraine)
dushaorchidei@ukr.net*

MIANSARA PATIOS IN TRADITIONAL IRANIAN GATED HOMES

Abstract. One of the important issues of the modern study of traditional palace complexes and traditional dwellings of a closed palace type in Western Asia is the arrangement of the courtyard of such buildings, which is the «soul» of such a space, its tuning fork and semantic emphasis. Among others, the architecture of a traditional Persian house attracts attention, which bears the features of a mini-palace-fortress. Considering the connection of modern Iranian architecture with the architecture of Achaemenid Iran, in which the traditions of the construction of the apadana are protruding, the Persian palace complexes of the Middle Ages and the New Age (the most striking example is Golestan Palace) are important links in the development of the architecture of the closed house. In this regard, it is worth noting the role of the ceremonial courtyard-miansara with a mirror of the reservoir and the wind-blowing-badgir tower as dominant in the composition of a traditional Iranian palace-type house.

Key words: miansara, badgir, Persia, Iran, Iranian traditional house of closed type.

Introduction. There is a paucity of research on the architecture of traditional Iranian enclosed buildings. In this regard, we should first mention the work of Memorian Colam Hossein, «Acquaintance with the Architecture of Closed Housing Scraps» (2nd edition, Tehran, 2004, in Persian). In it, the author described the features of such a building, taking into account the functional characteristics of the guest and family zones [7].

The next step study of the chosen topic was the work of Mirzai Reza entitled «Features of the traditional Iranian architecture of the Islamic period» (Moscow, 2009). In that work, the author identified as fundamental factors

the presence in the traditional Iranian house of a landscaped courtyard with a pool – a store of precious moisture, a guest area with the best views for the guest, a family-friendly patio, aivan (a flat-coated terrace on columns), and enfilades of residential premises with intimate and utility spaces. At the same time, the spectacular composition of such buildings, according to the designated Iranian scientist, consists of an increase in axial accents from the periphery to the center, the silhouette of domes, lanterns, badgirs (wind-tower), the introduction of objects with ornamental carvings, and lighting through colored stained-glass windows [8].

Another researcher of the Iranian building Javakherian Mehrdad also stressed the isolation from the street by the portals of such complexes with visible terraces was emphasized. He considered closed construction with courtyards-mines, providing a reduction in the high temperature in the rooms during the daytime heat and dust reduction due to the moisture of the reservoir, from the position of the «Principles of the formation of the architecture of Iran's urban-dwelling» (using the example of Tehran's urban agglomeration) (manuscript of the dissertation for the degree candidate of architecture (Moscow, 2003) [2].

A significant work in the field of studying the genesis of the palace Apadana Palace in the classical architecture of Achaemenid Iran: the problem of origin and development», published in the collection «Actual Problems of Theory and History of Art: a collection of scientific buildings of Persia is also a study by R. Vergazov «Typology of the articles. Issue 6» (St. Petersburg, 2016). The author of this publication successively cites all existing scientific hypotheses about the origin of the courtyards of such buildings. He reduces them to the temples with hypostyle halls adopted from the town-planning skills of architects of Ancient Egypt of the New Kingdom era (XVI–XI centuries B.C.); Ancient Iranian architecture of the beginning of the 1st millennium B.C. and its reflections in Median art; beat-hilani ensembles widespread in the Hittite kingdom and Assyrian architecture; Anatolian (Asia Minor) monuments of Eastern Greek architecture of the 6th century B.C. e. [1].

The interpretation of the main material. Based on the foregoing, it is necessary to systematize the characteristics of the specifics of the ancient Iranian building, which influenced the addition of a type of traditional Persian house, widespread in the modern territory of the country (represented primarily in the cities of Yazd and Kashan). It is Yazd (Yezd) today that remains the

spiritual center of Zoroastrianism in Iran, where pilgrims from India and Azerbaijan come to honor the sacred fire, which has never been desecrated.

On this occasion, it should mention that the etymology of the word «Azerbaijan» (the name of both a separate province of Iran and an independent country of the Caucasus) is translated from the Middle Persian language as «Land of Eternal Flame» [4]. It is possible that one of the most ancient religions, based on the magical dogma of purification by fire and meditation left an indelible mark on the history and culture of the designated territories. A most germane example of this is the echoes of the rituals of Zoroastrianism in the modern culture of Azerbaijan. Namely the celebrations of KurbanBayram and Novruz in the central Zoroastrian sanctuary «Ateshgah» in the vicinity of Baku – the village of Surahani, erected on the Great Silk Road from Azerbaijan to India on unquenchable gas fields [4].

So, in the culture of Caucasian Albania (part of the mountainous territories of modern Georgia, Azerbaijan, and Dagestan), which arose during the period of the 2nd – 1st centuries B.C. that from the IV century. A.D. was part of the Sasanian Iran, reflected the understanding of the term «alba»– white. That word was understood as the free population of these territories, dressed in snow-white clothes according to the Zoroastrian tradition. According to some scholars, the etymology of the definition is associated with the Iranian Alans (Sarmatians), who settled in the territory from Armenia to Ukraine in many Slavic countries.

Along with the legendary Scythians and Amazons, these tribes, close to modern Ossetians and Lezgins, wandered in the steppes during the first and beginning of the second millennium A.D. along with other tribes of Iranian origin. Before the invasion of the Mongol-Tatars, they had a significant impact on the assimilation of cultures of vast territories not only in Asia but also in Eastern Europe. The ties of the Alans with Ancient Russia, Byzantium and Syria were a kind of connecting link between the culture of the Caucasus and Iran on the one hand and the Orthodox territories on the other, which reveals a certain unity of spiritual guidelines of the covenants of the main prophet Ahuramazda Zarathustra and the Christian religion [5].

«Caucasian matriarchy» initially reigned on the territory of Caucasian Albania, and a special place was assigned to a woman in the lifestyle of society. She was equal to a man, and many issues were resolved together in the family. Since ancient times, teapots have been used in the houses of the inhabitants of this state, well preserved along with jewelry and ceramic

dishes in burials next to the remains of body bones in large ceramic jugs-graves, white earthenware tombs and raw tombs [4; five]. Apparently that such vessels were of great importance in the lifestyle of that society.

One of the obedience prescribed in the Avesta is the worship of the symbol of fire – the Sun: three times at dawn, at noon and before sunset with ritual baths and contemplation of burning fire – a symbol of the family hearth and strengthening the clan. All these rituals were performed not only in the temple but also daily in the house, on the territory of habitat, giving him a certain sacredness of space.

The architecture of traditional Persian houses dates back to the era of the Achaemenid Iran, which is still considered to be style-forming in the history of this country's art. During the time of Cyrus II, Cambyses, Darius, Xerxes, Artaxerxes (6th century B.C. – 330th C.E.) the construction of Persepolis and Suz [3] laid the foundation for the formation of a type of dwelling with elements of palace architecture, which incorporates the features of the artistic culture of various territories. Namely, the Sumer-Akkadian and Babylonian traditions of the Mesopotamia, Assyria, Asia Minor, Egypt, the Armenian and Iranian highlands.

Thus, the urban planning ensemble of Persepolis, the capital of Achaemenid Iran, included, in addition to reception halls, treasuries and other buildings, to which propylaea with several pairs to the Shad winged bulls, the so-called apadana. It was a large hall for ceremonial royal audiences and ceremonies with a total area of 1000 square meters, the roof of which was held on 72 columns 24 meters high. Greek contemporaries who were also in the 5th century B.C. e. experienced the «golden age» of ancient Greek art, called these rooms the hypostyle.

Audience Hall (apadana) of Darius and Xerxes laid the foundation for the appearance of ceremonial verandas in the ancient Persian architecture of dwellings and the layout of gardens, similar to counterparts that also spread in Turkish and Moorish art, exposed to the Greco-Roman and Byzantine cultures. A lot of air in the colonnades, good lighting and ventilation made it possible to feel a sense of freedom in such rooms. For better protection, the Apadanas were erected in fortified territories, inside the fenced areas [1]. Over time, all these principles formed the basis for the construction of traditional houses of the Persian nobility.

The key to understanding the beauty and grandeur of ensembles of structures and sculptures lies in the Zoroastrian representation of the elements. First of all, the fire they worshiped.

This cult implied particular respect for the land. According to the dogmas of this religion, even human remains were customary to be buried in the so-called «towers of silence» (Dahma), the lower part of which was made from clay. At the same time, only human bones were piled into the upper one, which remained after eating the bodies of wild animals and birds. For the full dilation of calcium, lime was added inside these huge towers, accelerating the decay processes. Thus, the «Towers of silence» have been used for centuries, which collected the ashes of all members of the clan in one place, in a single “fraternal” grave, and prevented the microbes from infecting the land, leaving it suitable for housing and agricultural and household purposes in the harsh climatic conditions of scorching heat.

According to the ancient postulates of this religion, life was not a preparation for some afterlife, as, for example, in the culture of Ancient Egypt. She needed to live here and now, paying tribute to the covenants of her ancestors. Zoroastrians should have to create marriages among people professing the same foundations. Moreover, it was impossible to switch to Zoroastrianism from another religion. Zoroastrian needs to be born. That is why religion and marriages remained «clean», without foreign impurities and infusions. However, with the demise of some branch of the family, no other one could replace it, which eventually inevitably led to a narrowing of the circle of Zoroastrians and some isolation of them in society.

For this reason, rules of the religious community have long been formed the basis of the lifestyle in Iran, as well as in other countries where this religion has taken root - India, Azerbaijan, Tajikistan. The age-old customs of observing specific provisions in the circle of close people united by blood ties has not changed notably. It happened because the people remained solid traditions of homebuilding and the unification of several generations of the same family in a certain enclave under one roof. By principle, my Home is my Castle. Indeed, over time, taking into account the realities of life, the Persians began to enclose their fairly open inside traditional dwellings with external walls to protect themselves and their descendants from uninvited guests. Therefore, houses began to look like fortified bastions. However, inside the spirit of oriental architecture dominated, with the central part open to the world, in which there was a place for spending time together at least three generations of the same family, who lived under one roof.

Sometimes a new family, separated from the old inside these walls, to created their own light and air well because older people sometimes have to

rest from the noise of children. Thus, in fact, in a traditional Iranian house, showed up a specific «zoning» appeared inside the common territory of the courtyard, consisting of several mini-squares surrounded by p-shaped buildings. Each of these «farmsteads» has its own branched infrastructure. Its compositional center is the rectangle of the courtyard-miansara surrounded by gardens under the dominant vertical of the ventilation tower-windmill, called badgir in Iran. They served as natural air conditioners, a find of ancient architects, thanks to which cold air rose at night and accumulated in the rooms, cooling the walls during the day during the scorching heat. At the same time, the inner courtyard-miansara or atrium is also the main semantic emphasis of Iranian religious buildings (mosques, madrassas), and hotel complexes like a caravanserai [8].

The number of badgirs in a traditional Iranian palace-serf type house usually depends on the number of yards of individual generations of the family, each of which, if available, tries to build their own air purifier and cooler for its own needs in clean, cold air [6]. As a rule, the central part of the building, where the older generation lives, is crowned with the most extensive and highest tower-windmill, smaller badgirs condition the adjacent courtyards of the heirs.

Sometimes, at the same time, the already partially filled relief of the terrain dictates the specifics of grouping volumes, constrained by the existing outlines of the walls. Therefore, individual attached parts «crawl» one on top of the other, shrinking in narrowed places and forming a pattern of different-sized volumes, expanded as if in «weak back». Separate annexes in such a building tend to hang over narrow streets, passages, «flow» from one yard to another in the inner part in front of the outer fence, expanding upward and not in breadth.

The bathing pools, often with goldfish, located on the open part of the center of the courtyard to strike to balance and harmonize the internal rhythm of life this type of traditional Iranian house. Like the courtyards of Moroccan riads, where it is customary to plant orange trees in the corners, and inside to arrange pools with mosaic Zellig, or a Turkish palace building with a harem part, closed from the eyes of outsiders by external walls. This building is usually revived with images of a blossoming garden and green spaces. Compositionally, plants here should not violate the correct geometric pattern of internal «streets» and «alleys», harmonizing the inner space of the courtyard with images of flowers and foliage that adorn the world.

An example of this is the traditional Iranian house of a closed type in Yazd called Douletabad, build in 1782. The infrastructure of this architectural ensemble includes the lobby building (summer badgir), the harem building, the «Behesht in» building (Garden of Eden), a kitchen, a watchtower, a private water storage tank, summer and winter stables, a courtyard with a garden and a swimming pool, a mirror reception hall, visiting guesthouse of the caravanserai. At the same time, one of the badgers of the housing and palace complex is considered the highest in the world (height 33 m) [9].

Since the purpose of the Miansara courtyard in a traditional Iranian house involves using it as a place of relaxation, and ablution, it is perceived as a sacred place of the house. Around this place, other buildings and embodied the most interesting artistic solutions are located. Usually, they complement this «place of power» and unity with decorative elements pleasing to the eye, designed to convey solemnity and festivity to this zone. First of all, these are carved verandas and patterned drawings of windows and balconies, ceremonial, generously decorated with oriental carvings galleries, arches, doors, mashrabiya (sometimes with stained glass inserts). The last one in the regional slang of Iran is called “dumpling” and resembles the Georgian art of shushabandi, Armenian shushaband, Azerbaijani shebeke.

Drawings of wooden carvings and carved alabaster often gravitate towards carpets with a central medallion, mainly in the form of an openwork octahedron with a florid arabesque pattern inside. This type of element is a version of the interpretation of the world tree, which underlies the Zoroastrian doctrine of energy and the elements. They are the key to understanding the morphogenic structure of sacred (sacred) geometry patterns by eastern people, with the typical fish bubble, life tree, life egg, pyramid, octahedron, eight-pointed star [10]. These primary elements can be perceived as a reference to the portal between the worlds, which is necessary in the shamanic culture for the transition to a state of trance.

Conclusion. Based on the above, the Persian’s house architecture based on compositional ideas of the palace architecture of the Apadanas, characteristic of the period of the “golden age” of Achaemenid Iran, synchronous with the age of Phidias in ancient Greece. At the same time, the central courtyard-miansara of traditional Persian houses of a closed type is not only a place of purification and unity of the family. It is a place of rest but also a particular place of accumulation of the strength of the family. The last aspect is repeatedly

emphasized and amplified on this type of house by many decorative elements of aivans, galleries, arcades, window openings with stained-glass windows, richly decorated doors, carved alabaster, similar to knocking, but otherwise made, with drawings of art metal, carpets and textiles, which completely fits into the framework of the sacred geometry of people in society, where the traditions of the house structure associated with the ancient religion of Zoroastrianism are still strong.

REFERENCE:

1. Вергазов Р. Р. Типология дворца-ападаны в классической архитектуре Ахеменидского Ирана: проблема происхождения и развития// Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб., 2016. – с. 23–30.
2. Джавахериан Мехрдад. Принципы формирования архитектуры городского жилища Ирана (на примере городской агломерации Тегерана) / Диссертация на соискание учёной степени кандидата архитектуры по специальности 18.00.02 – Архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности. – М., 2003.
3. Дмитриева Н. А., Виноградова Н. А. Искусство Древнего мира. М., 1986.
4. Зороастризм в Азербайджане // <https://ru.wikipedia.org/>
5. Кавказская Албания // <https://ru.wikipedia.org/>
6. Каптерева Т. П., Виноградова Н. А. Искусство средневекового Востока. – М., 1989.
7. Мемориан Колам Хосейн. Знакомство с архитектурой жилых домов закрытого типа. 2-е изд. Тегеран: Издательство университета науки и технологии Ирана, 2004. (на перс. яз.).
8. Мирзаи Реза. Особенности традиционной иранской архитектуры исламского периода <file:///D:/Users/Olga/Documents/osobennosti-traditsionnoy-iranskoj-arhitektury-islamskogo-perioda.pdf>. (Дата доступа: 02.04.2019 г.).
9. Сад Даулетобад // <https://www.google.com/>

Olga Shkolnaya (Ukrayna)**Bağlı tipli ənənəvi İran evlərində daxili həyət-miansarlar**

Qərbi Asiyada ənənəvi saray komplekslərinin və qapalı saray tipli ənənəvi yaşayış evlərinin müasir araşdırılmasının vacib məsələlərindən biridə belə bir məkanın “canı” olan bu cür binaların həyətinin təşkili, onun tənzimlənməsi çəngəl və semantik vurğu. Digərləri arasında ənənəvi bir fars evinin memarlığı, mini saray-qala xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir. Müasir İran memarlığının, Əhəmənid İranının memarlığı ilə əlaqəsini nəzərə alaraq, apadanın tikilmə ənənələrinin kəskinləşdiyini nəzərə alsaq, Orta əsrlər və Yeni əsrlərə aid fars saray kompleksləri (ən parlaq nümunə Golistan Sarayıdır) qapalı evin memarlığının inkişafında mühüm bağlantıdır. Bu baxımdan, ənənəvi İran saray tipli bir evin tərkibində üstünlük təşkil edən mərasimli həyət-miansara'nın su anbarı güzgüsü və küləkəsən-badgir qülləsinin rolunu qeyd etmək lazımdır.

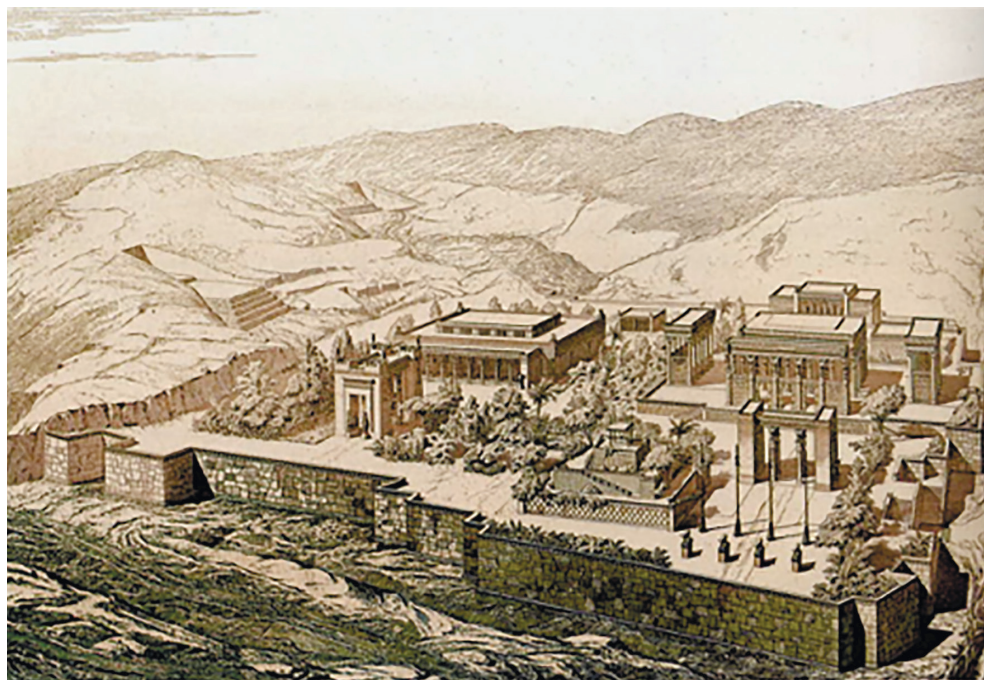
Açar sözlər: miansara, badgir, fars, İran, İran ənənəvi qapalı tipli ev.

Ольга Школьная (Украина)**Внутренние дворики-миансары в традиционных иранских домах закрытого типа**

Одним из важных вопросов современного изучения традиционных дворцовых комплексов и традиционных жилищ закрытого дворцового типа стран Западной Азии является обустройство внутреннего двора подобных построек, который является «душой» такого пространства, его камертоном и смысловым акцентом. Среди прочих, привлекает внимание архитектура традиционного персидского дома, который несёт в себе черты мини-дворца-крепости. Учитывая связь современной иранской архитектуры с зодчеством Ахеменидского Ирана, в котором выпукло проступают традиции возведения ападана, важными звеньями развития архитектуры дома закрытого типа являются персидские дворцовые комплексы Средневековья и Нового времени (наиболее яркий пример – дворец Голестан). В этой связи особо стоит отметить роль парадного двора-миансары с зеркалом водоёма и башни-ветродува-бадгира как доминантных в композиции традиционного иранского дома дворцового типа.

Ключевые слова: миансара, бадгир, Персия, Иран, традиционный иранский дом закрытого типа.

Figure captions:



1. Reconstruction of Persepolis, a model of the city of Yazd with adobe development, the tradition of which dates back 5,000 years, and its narrow streets.



2. Badgir (wind-blowing towers) over traditional Iranian closed houses.



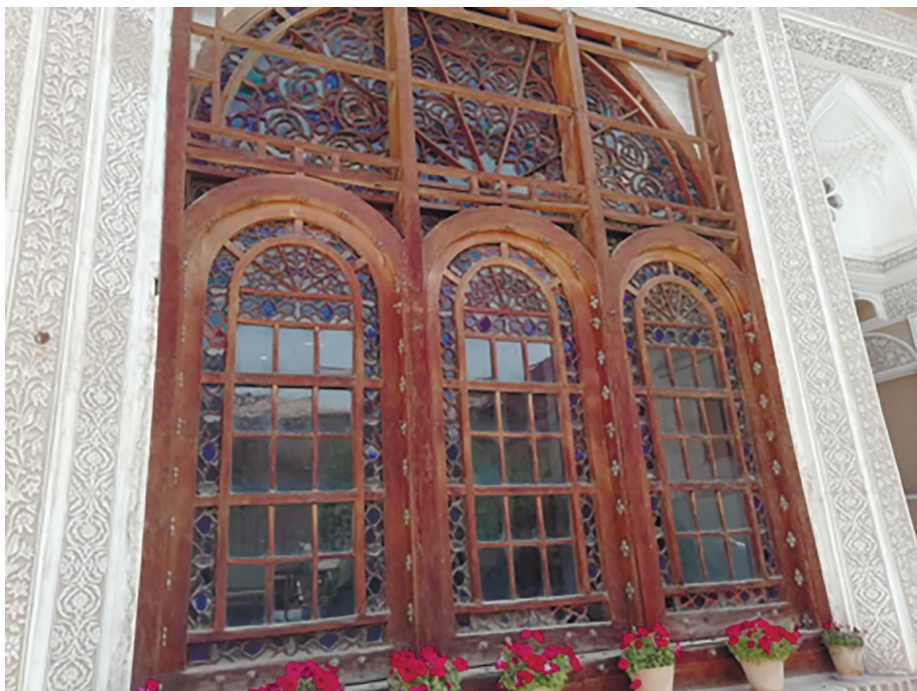
3. Miansara courtyard with a goldfish pool of a traditional Iranian closed house..





4. Wood carvings and alabaster carvings in the decoration of the courtyard-miansara of a traditional Iranian house.







5. Mukarnasy, shebeke, plastic wall decor, ceramics, decorative carpets and furniture of the central courtyard-miansara of a traditional Iranian house.

UOT 7:655

Khazar Zeynalov
PhD. Art Study, associate professor
Institute of Architecture and Art of ANAS
(Azerbaijan)
khazar.zeynalov@yandex.com

**MATERIALS ON AZERBAIJAN ART PUBLISHED
IN “TVORCHESTVO” JOURNAL
DURING THE 80s OF THE LAST CENTURY
(CULTURAL AND HISTORICAL ANALYSIS)**

Abstract. The article deals with publications on Azerbaijan art published in “Tvorchestvo” journal during the 80s of the last century. Azerbaijani art was widely highlighted on the All-Union scale at that time. Besides Russian authors, Azerbaijani art critics, who regularly published their articles in Moscow periodicals, including in “Tvorchestvo” journal, participated actively in this work. The analysis of the publications shows that most of them are scientific and popular and correspond with the profile of the journal. These were mainly essays, notes, interviews and published in relevant sections and columns. Mursal Najafov, Jamila Novruzova, Grigoriy Anisimov and others’ articles that highlighted creative works of Azerbaijani artists and sculptors – Boyukagha Mirzazadeh, Farhad Khalilov, Asif Jafarov, Nadir Gasimov, Miralasar Mirgasimov, Ibrahim Zeynalov, Fazil Najafov and others rouse interest.

Key words: “Tvorchestvo” journal, Azerbaijani painting, Azerbaijani sculpture, Mursal Najafov, Jamila Novruzova.

Introduction. Azerbaijani art was widely promoted on the All-Union scale during the 80s of the last century as the art of other republics of the former USSR. Besides Russian researchers, Azerbaijani art critics had an important role in this work. Interesting scientific and publicistic materials on Azerbaijani art were published in books, newspapers and journals at that time. From this point of view, the role of “Tvorchestvo” journal, which was popular once, was great. Art critics, various authors collaborated regularly with the journal, published different articles on its pages during the 80s.

A number of articles highlighted the most various areas of the cultural life of Azerbaijan were published in “Tvorchestvo” journal, which was the organ of the former USSR Union of Artists during the 70-80s of the 20th century. These articles were of scientific and publicistic character and written by both Azerbaijani specialists and Moscow authors. Although nearly half a century has passed, many of these writings have saved their historical significance today.

Some of these writings are being reviewed in this article.

The interpretation of the main material. Firstly, let’s have a look at an article “At Bakuvians’s workshops” by Professor Mursal Najafov published in March issue in 1982. The artists talked about the problems and advanced opportunities of modern Azerbaijani fine arts at that time and showed a number of successful results of pictorial art search by specific art paintings of Azerbaijani artists [126]. The creative works of Azerbaijani brush masters – F.Aghayev, F.Khalilov, I.Mammadov and others were studied in detail in the article, some of their works were published on pages of the journal. Some of them were “The Shoots” (A.Asgarov, 1980), “The Repair of The Web” (F.Aghayev, 1979), “The Sea Is Restless” (F.Khalilov, 1980), “The First Lesson” (I.Mammadov, 1978), “The Weight Stones” (from series of “The Venerable Sportsmen” by A.Alasgarov, 1980) and other compositions. In general, “At Bakuvians’ workshop” article featured in terms of the author’s style and differed from other writings by the fluency of the language and professional style. “Art researcher and promoter M.Najafov did not forget the criticism area of art study, but he tried to express his consideration for every work that he analysed” [2, p. 35].

Lala Eldarova’s article was published in the 9th issue in 1983. The author wrote about the erection of a monument for Jafar Jabbarly in Baku in that article. The article was called: “Monument to Jafar Jabbarly”. The article was relatively small in size and it was informative. Although L.Eldarova’s writing was compact, it draws attention by its objectivity of artistic analysis. L.Eldarova showed that the correct assessment of the capacity and spatial peculiarities of the sculpture area led to its harmonic integration with the environment. In this respect, the authors’ work can be considered acceptable. The authors of the monument are Miralasar Mirgasimov (sculptor) and Yusif Gadimov (architect). The monument is located in the center of Baku, at the train station. Thorough reconstruction works were carried out in this

area of the city at that time. One-storeyed, overdue and tumbledown houses, which spoiled the appearance of the area, were pulled down, so the wide place (within Baku Railway Station, the main building of Azerbaijan State Oil and Industry University) allowed to erect the monument that could complete the artistic solution of the square. There was also a photo of the monument [4].

Two more articles (in the 10th and 11th issues) were published in the journal in 1983. The article in the 11th issue (November) is similar to L.Eldarov's article for its structure and theme. But it should be noted that the article in October issue was more comprehensive and highlighted an interesting theme. The article was called "In New Ganja" and written by deceased Mursal Najafov. One of the main peculiarities in the article was that the author took Russian readers out of the traditional, narrow information circle and introduced the current problems of the other large residential areas of Azerbaijan to them. As a rule, the problems of architecture and town-building, the synthesis of art and the problems of modern look at architecture concentrated on Baku at that time. Many authors supposed that they had created the landscape of our republic in the synthesis field of architecture and art by enumerating the fundamental changes happened in Baku. However, it was not possible to create a complete imagination of modern Azerbaijani architecture in readers of the former All-Union only by writing about Baku. And Baku is not the only cultural center, no matter how great role it plays in the life of our republic. This can be felt in materials devoted to architectural problems of other republics of the former USSR. Besides the town-building problems of Vilnius, the Lithuanian authors didn't forget also about the architectural solution in Kaunas, Siauliai and some other cities and settlements. The Georgian authors mentioned not only Tbilisi, but also Kutaisi, Rustavi and other cities, published interesting articles on artistic and aesthetic principles of their town-building peculiarities. From this point of view M.Najafov's article is estimable. The article is one of the few articles devoted to modern Azerbaijani artistic and architectural principles and locating "outside of Baku" (except some historical and architectural monuments). The article highlighted a new architectural image of the ancient and beautiful Ganja, elements of art synthesis embodied here, etc. The article also drew attention by the style.

You can see successful changes in Ganja happened during the 70-80s in photos placed in the text [4].

As mentioned above, the last material on Azerbaijan (the 11th issue) in 1983 resembled L.Eldarova's writing. The article was called "The Monument of K.Marx" and written by Jamila Novruzova. Jamila Novruzova talked about his monument opened in Baku (sculptor Ibrahim Zeynalov, architect Mikhail Huseynov). The monument of Karl Marx, which was one of the weakest monuments from the ideological and aesthetic point of view, was erected in a relatively new, newly appropriated part of the city. Accordance of architectural complex with local landscape was spread not on the base of complex town-building activities such as the pulling of old buildings down and the creation of a new complex as in the area where J.Jabbarly's monument is located, but on the basis of development of newly constructed city area. The author noted specially that the monument created a single harmony with park and garden complex where it was erected and can be considered successful in this regard. Although the monument of K.Marx was taken for a long time as other ideological monuments, Jamila Novruzova's article published in Moscow press plays a certain role in the history of art.

Let's pay attention to another article published in 1985. The article written by well-known researcher and aesthetic M.Kagan was devoted to artist Boyukagha Mirzazadeh's creative work. The Russian specialist highlighted the painting quality of the Azerbaijani artist and explained the main artistic peculiarities of his artistic way for readers. M.Kagan's article is remembered for individuality of its style and for its simple and comprehensive plot. There were also two paintings by artist Boyukagha Mirzazadeh in the journal [4].

Once famous researcher A.Korzukhin wrote: "Temperament Lentulov was seen as a defender of freedom of filers and color was an object of "his admiration" – this admiration has been established forever in Boyukagha Mirzazadeh's creative method" [1, p. 11].

Materials about the republic were assembled in issues in 1986, especially in issues of summer months. These were "The First Transcaucasian Biennale" and Mursal Najafov's "Look at our today" articles. We can find some materials about our republic in "The First Transcaucasian Biennale" informative article. The article was published in the July issue. In general, the article dealt with the first Transcaucasian Biennale (biennial exhibition) held in Tbilisi – the capital

of Georgia. It was told about the works of artists of South Caucasus republics exhibited in the exhibition. As noted by researcher Mursal, Azerbaijani fine art was also exhibited in the biennial. Residents and guests of Tbilisi saw the main themes of modern Azerbaijani fine art and were interested in the artists' works. The audience liked F.Najafov's "Venerable Doctor", H.Hagverdiyev's "The artist's portrait" (sculpture), M.Abbasov's "Beginning" (painting) and other compositions. The works of many well-known Azerbaijani artists, including Asaf Jafarov, Rasim Babayev, Nadir Gasimov and others were exhibited successfully in the biennale held in Tbilisi.

The author of "Look at our today" article was Mursal Najafov. This article was published in the June issue. M.Najafov wrote about artist I.Mammadov, especially about his exhibition held in Baku. He helped the former All-Union readers to perceive prominent art critic I.Mammadov's artistic peculiarities by analysing the Azerbaijani artist's creative search. I.Mammadov's some compositions were also published in the journal. You can see both painting and graphic works among these compositions. "Table-Palette" (1980, pencil), "Aliya" (1984), "Branch of Quince Tree" (1983) and other were interesting among them.

G.Anisimov's "Panorama of Quiet Work" article was published in the January issue of the journal in 1987. The article dealt with the exhibition of Azerbaijani artists held in Moscow. The author analysed modern Azerbaijani fine art in the context of national color. It is known that Azerbaijani fine art, which was a leading country among the former Soviet republics, achieved great achievements thanks to its extensive themes and national color. The works created by Azerbaijani brush masters during the 80s proved it. The audience and art critics felt it in many artists' creative work and successful works. This includes Sattar Bahlulzadeh's delicate, lyrical description means with unique artistic shades, Tahir Salahov's image of simple laborer brought to the ideal level, Rasim Babayev's rich palette based on national folklore plots. Modern Azerbaijani fine art was developed and formed as a result of these and other artists' efforts. Also, this formation had confirmed more on the basis of national color towards the end of the 80s. This peculiarity was confirmed also in the works of well-known researchers as S.Chervonnaya, I.Svetlov, O.Sopotsinski. This idea was developed in the articles of researchers as G.Anisimov, A.Dekhtar, A.Kamenski, I.Sviridova devoted to national art. Grigori Anisimov

expressed this idea not only on the basis of his own considerations, but also by presenting the artists' works to the readers. Sometimes he tried to explain difficult-to-understand, rich colored plots of Azerbaijani artists' works to readers by analysing them from a scientific and publicistic point of view. There were many paintings about G.Anisimov's essay in the journal. It was a positive state in itself, so, any creative sample that is explained widely gets its true value when it is visually showed. There were samples of S.Bahlulzadeh ("Narcissus Flowers"), T.Salahov ("Morning of Absheron"), Y.Huseynov ("The Coast of Absheron"), E.Asgarov ("Land and People"), R.Babayev ("My Garden") and other artists' works on G.Anisimov's article in the journal.

Besides other writings on "In the Workshops" rubric, another article of our compatriot L.Shahzamanova was published in the May issue in 1988. This article was dedicated to artist Gayyur Yunus's creative work. The article was small in size, but it attracted attention by rich materials. Three samples of Gayyur Yunus's works were published in the journal.

Another writing sample was called "The Strings of Memory" on the same theme. The article's author Dilara Vahabov wrote about ceramist artist Mazahir Afshar's creative work in the July issue of the journal in 1988. The unique quality of the artist's individual creative peculiarities, his ability to create many figurative, memorable works in the field of ceramics and becoming master in this ancient field formed the main line of the article. The problem of re-popularization of ancient folk art and adaptation to contemporary requirements during the 70-80s was highlighted in detail by D.Vahabov. The author emphasized that Mazahir Afshar did also great works in this area. It is told that the artist brought a new spirit to this ancient art by his ceramic works. Several photos of Mazahir Afshar's ceramic works were also published in the journal.

Conclusion. The highlighting history of Azerbaijani art in periodicals is topical theme. This theme rouses great interest in terms of investigating the art history and activities history of this or that periodical press sample. This analysis shows that the 80s of the last century left a significant mark on Azerbaijani art. "Tvorchestvo" journal, which was once published in Moscow, played a great role in this work. Today, the researches of a number of creative forms that we have observed in our national art and artistic style and trends that are not traditional to classical painting art were formed exactly at that

time and have begun developing gradually. Perhaps, the articles dedicated to our fine art during the 80s are distinguished by the fact that they have new, more colorful shades than previous editions.

REFERENCE:

1. Böyükağa Mirzəzadə. Sərvət (mətnin müəllifi G.Quliyeva). – Bakı, 2013.
2. Əliyeva P. Azərbaycan sənətsünaslığının inkişafında Mürsəl Nəcəfovun rolu. – Bakı, 2014.
3. Kərimov R., Əfəndiyev R., Rzayev N., Həbibov N. Azərbaycan incəsənəti. – Bakı, 1992.
4. Комплект журнала «Творчество» за 1980-1989 гг.
5. <http://kaspi.az/az/qarabag-ressamliq-mektebi/config.xml>

Xəzər Zeynalov (Azərbaycan)

Ötən əsrin 80-ci illərində “Tvorçestvo” jurnalında dərc olunmuş Azərbaycan incəsənətinə aid materiallar (mədəni-tarixi təhlil)

Məqalədə ötən əsrin 80-ci illərində “Tvorçestvo” jurnalında dərc olunmuş Azərbaycan incəsənətinə aid nəşrlər nəzərdən keçirilir. Həmin dövrdə Azərbaycan incəsənəti ümumittifaq miqyasında geniş işıqlandırılırdı. Rusiyalı müəlliflərlə yanaşı, bu işdə Moskva dövrü nəşrlərində, o cümlədən “Tvorçestvo” jurnalında müntəzəm surətdə yazılarla çıxış edən Azərbaycan sənətsünasları da aktiv iştirak edirdilər. Nəşrlərin təhlili göstərir ki, onların böyük əksəriyyəti elmi-populyar xarakterli olmaqla jurnalın profilinə uyğundur. Bunlar əsas etibarilə oçerk, qeyd, müsahibə olub müvafiq bölmə və rubrikalarda çap edilirdi. Mürsəl Nəcəfov, Cəmilə Novruzova, Qriqori Anisimov və başqalarının Azərbaycan rəssam və heykəltəraşlarının – Böyükağa Mirzəzadə, Fərhad Xəlilov, Asif Cəfərov, Nadir Qasimov, Mirələsgər Mirqasimov, İbrahim Zeynalov, Fazil Nəcəfov və bir çox başqalarının yaradıcılığını işıqlandıran məqalələri maraq doğurur.

Açar sözlər: “Tvorçestvo” jurnalı, Azərbaycan rəngkarlığı, Azərbaycan heykəltəraşlığı, Mürsəl Nəcəfov, Cəmilə Novruzova.

**Хазар Зейналов (Азербайджан)
Материалы по искусству Азербайджана, изданные
в журнале «Творчество» в 80-х годах прошлого века
(культурно-исторический анализ)**

В статье рассматриваются публикации об искусстве Азербайджана, вышедшие в журнале «Творчество» в 80-х годах прошлого столетия. Это был период, когда искусство Азербайджана широко освещалось во всесоюзном масштабе. Наряду с русскими авторами, в этом активно участвовали и азербайджанские искусствоведы, регулярно печатавшиеся на страницах московских изданий, в том числе в журнале «Творчество». Анализ публикаций показывает, что большая их часть имела научно-популярный характер, что соответствовало профилю журнала. В основном это были очерки, заметки, интервью, опубликованные в соответствующих разделах и рубриках журнала. Вызывает интерес статьи Мурсала Наджафова, Джамили Новрузовой, Григория Анисимова и других, в которых освещается творчество азербайджанских художников и скульпторов – Беюкаги Мирзазаде, Фархада Халилова, Асифа Джафарова, Надира Касумова, Миралескера Миркасимова, Ибрагима Зейналова, Фазиля Наджафова и многих других.

Ключевые слова: журнал «Творчество», живопись Азербайджана, скульптура Азербайджана, Мурсал Наджафов, Джамиля Новрузова.

UOT 745/749

Ulker Bayramova
Baku Academy of Choreography
(Azerbaijan)
ubayramova@its.gov.az

**NATIONAL COSTUMES AND NATIONAL CHARACTER
IN AZERBAIJAN PUPPET THEATRE IN THE 1970-80s
(IN TERMS OF HONORED ARTIST
SOLMAZ MUSAYEVA'S CREATIVE WORK)**

Abstract. The article deals with the creativity work of artists worked in puppet theatre. This theatre with its glorious past still plays an important role in the aesthetic education of children and youth. S.Hagverdiyeva, L.Guluzadeh, S.Musayeva and other famous artists worked in the theatre. Bright national character, tender humor, peculiarity and colorfulness are typical for most of the sketches created by these artists. S.Musayev's work, who worked at the Puppet Theatre for many years, rouses interest. She is author of over a thousand colorful sketches designed for children's spectacle. Her sketches are distinguished by their colorful and unique national color. The characters of Jirtan – a small but fearless, and intelligent hero of children, his grandmother, friends, the heroes of tale "Alibaba and 40 robbers", also Mashadi Ibad, Hasan bey and others are exactly same.

Key words: Azerbaijani fine art, the puppet theatre, costumes sketches, Solmaz Musayeva, Latifa Guluzadeh.

Introduction. The development of national costumes in theatre art was also related with the puppet theatre in the 70s. Although the puppet theatre was developed relatively late in Azerbaijan, in fact, it has a fundamental traditions. A prominent Azerbaijani artist A.Azimzadeh described puppet theatre, puppets in some of his paintings. So, there was a great interest in puppet theatre in the late of the 19th and early of the 20th centuries. The basis of some folk spectacles ("Deer game", etc.) consists of puppets handled by an actor [3, 170]. Besides adults, children also watched these spectacles with great interest. Later the essence of the puppet theatre changed slightly

and spectacles were prepared mainly for younger children. Modern Puppet Theatre is developing exactly in this direction. At the same time, it should be emphasized that the puppet theatre is also interesting and relevant for adults.

The interpretation of the main material. As in other theatres, costumes sketches are also needed for the puppet theatre. According to the tradition, most Azerbaijani theatre artists not only prepared costumes but also the face of character. It makes a complete imagination about character. But besides costumes, it is necessary to prepare the puppet in the puppet theatre. Interesting sketches of characters of national and the world folklore and also works written for children by Azerbaijani and foreign writers were created by artists. U.Hajibeyli's "Mashadi Ibad", Anar's "Funny story", H.Kh. Andersen's "Nightingale", A.Shaig "Tig-tig khanim", "The fox is going to pilgrimage", M.Seyidzadeh "Jirtan", M.F.Akhundzadeh "Paris destroys", "The Bear that Caught the Bandit", V.Gauf's "False Princess", E.Shayyen's "Fire boy", R.Alizadeh's "Wedding of bald man", Sh.Perron's "Red riding hood", "Aladdin" based on a Thousand nights of tales, A.Samadlin's "Jik-jik" khanim", K.Aghayeva's "Goychek Fatma", A.Abbasov's "Shangulum, Shungulum", etc. should be noted in the repertoire of the theatre [5].

70-80s were the years of rise of Azerbaijani puppet theatre. The dolls that were created during those years still attract the attention by their playful, lively, correctly reflecting child's psychology, interesting, attractive colorful look.

Artists that worked at the puppet theatre created interesting, funny, at the same time shiny national dolls. The dolls (sketches) that were made by Solmaz Hagverdiyeva, Solmaz Musayeva, Latifa Guluzadeh, at present day Igbal Aliyev and others are valuable examples of this art. It is gratifying that many of these sketches created by these artists are kept in the Theatre museum now. Latifa Guluzadeh tied the brightest period of her career to the Azerbaijan State Puppet Theatre named after Abdulla Shaig. She was an artist of a number of spectacles (T.Garabaghli's "Du-Du, make way", R.Moskova's "Where are you running, foal?", Y.Oleshan's "Three fat men", J.Mammadguluzadeh's "Shock-head Sona", etc.) during her career (1976-1995) here. Her sketches for works of Azerbaijani writers are distinguished by their colorful costumes and rich national character [4]. The artist, who devoted her entire career life to creating puppets and puppet sketches, says about herself and her arrival in art: "I came to the Puppet Theatre by chance. In fact, I had a great interest in sculpture and ceramics. I graduated Decorative-applied art faculty, studied

ceramics at Azerbaijan State Theatre. Once an artist from the Union of Artists, who worked at the Puppet Theatre, invited me to this job. At the beginning of our interview I said that it happened by chance, but nothing happens by chance in life. When I was a child, I made animals, puppets, heroes of fairy tales from plasticine and played them by matches as holder. At that time I saw puppet spectacle at the kindergarten. It made me come to this theatre and I really liked it. I stayed and worked. I got many diplomas and awards. I was successful and it inspired me” [4].

The artist created dozens of sketches and puppet maquettes during her career at the Puppet Theatre. These are the heroes of both Azerbaijani and foreign authors. Generally, it should be noted that the almost national look of puppets with stereotypical character (black eyebrows and eyes, national costumes, etc.) is reflected almost in the works of all artists. Latifa Guluzadeh is also no exception. This aspect shows itself clearly in appearance of characters made by the artist for T.Garabaghi’s “Du-du, make way”, J.Mammadguluzadeh’s “Shock-head Sona” and other works.

Puppet sketches created during that period by talented puppet master, Honored Artist Solmaz Musayeva rouse interest. It should be noted that more than 4 thousand national ethnographic puppet created by the Honored artist, who was engaged in personal creative work since 1987, are stored in famous museums not only of our republic, but also of foreign countries and in private collections. Besides theatre painting, Solmaz Musayeva also showed her abilities and talent in other areas of fine arts. She has made 6 cartoons, one of them – “Ilham” was awarded a diploma of the first degree at the international festival in Tashkent, Uzbekistan and other – “Goychek Fatma” was awarded by Union of Artists of Georgia [6].

The puppets and their costume sketches designed for the spectacle “Jirtdan fairy tale” by the artist in 1977 draws attention. First of all, it should be noted that “Jirtdan fairy tale” is one of the most popular tales of Azerbaijan folklore and is listened with great pleasure by children. Jirtdan character is as close as Malik Mammad character. It is interesting that Jirtdan is more interesting for little children, but Malik Mammad is interesting for relatively young children.

S.Musayeva worked several basic, characteristic characters for the spectacle. Jirtdan, his grandmother, a giant and others from these characters are more famous. Undoubtedly, the main hero of this fairy tale is Jirtdan. S.Musayeva described Jirtdan as thin, but clever and interested child in

everything. At the same time, we can see also not so characteristic features for Jirtdan on his face. The main thing here is the face features of the character. There is confused and embarrassed expression on Jirtdan's face and it doesn't match with face as we know from folklore. The artist designed Jirtdan character without a papakh (Caucasian hat). This aspect is not compatible with traditional ideas. So, we can conclude that solution of the costume and general look of Jirtdan character is not so successful. At the same time, it should be noted that Jirtdan wears bast sandal with folded upward nose and it enhances naturalness, its familiarity that we know from the folklore. Green color shades are preferred in Jirtdan's costume (Fig. 1). Jirtdan's slimy and thin look (he has no shoulders and it resembles the queen chess-shaped figure in chess) is an interesting contrast with features of his plumb friend. As if the artist created these two figures as antipode to each other. It looks strange, but the national character in the look of plumb child was more expressed. Curly hair like flat cap, thick eyebrows and large black eyes enhance this conclusion. He wears a bright pink shirt and red trousers. Jirtdan's figure is triangular, but his friend's is circle. The artist created an interesting and funny contrast by showing Jirtdan as thin, but his friend as plumb according to the producer's writing. This aspect justifies thin description of Jirtdan, but unfortunately doesn't explain his confused face.

One of the main characters of the spectacle is the grandmother character. This character makes a quite active impression in both fairy tale and spectacle. Although S.Musayeva described Jirtdan and his friend in a conventional way, she represented the grandmother character in a traditional realistic style. This grandmother has common sides with older national woman characters created by Azerbaijani theatre artists. However, it should be noted that although these characters express a lively person, the grandmother character created by S.Musayeva described a puppet. That is why the face of the puppet is somewhat conventional and differs the face of a lively person. Also the artist added certain features (long nose, etc.) to the face to make a funny look. As for other features, the grandmother character is not so different from other traditional characters. She wears blue-turquoise kerchief, white blouse, a long black skirt with wide hem. The grandmother has a characteristic, at the same time funny, positive and tender satirical appearance.

As another example of S.Musayeva's work, we can show sketches of "Alibaba and forty robbers" spectacle prepared in 1981. This plot in a simplified

form is very attractive for children and preparing children's spectacle on this plot is absolutely clear. The artist designed interesting costume and puppet sketches for the spectacle.

The main feature of these puppets is that as if they are made in the form of kitchen things (Fig. 2). This concerns only robber characters. The artist described them as a negative character, also in a look of kettles, jug, can, etc. It also has certain meaning. First of all, as we know from the plot, the robbers hid inside large jugs not to raise suspicions of the owner of the house. The artist, who paid attention to this feature, hid the robbers by describing them in the form of some kitchen things – samovar or can, also made the audience laugh by creating funny, extra-ordinary appearances. Secondly, describing the characters in the form of national household things gives artistic effect to the spectacle and strengthens the national content. The fact that “Alibaba and forty robbers” are related to Arabic folklore is not so important in children's puppet spectacle. This plot is presented to children as attractive, interesting spectacle. Only robbers (their bodies) were made in the form of kitchen things in spectacle “Alibaba and forty robbers” and it is related to their hiding in the jug and also makes the audience laugh. Of course, the sketches of other characters in the spectacle are not solved in the form of kitchen things, but preserve the features peculiar to puppet theatre (and the artist's style). These features show themselves in describing the puppets' faces large, eyes wide and feet in conventional form. Besides other characters, these peculiarities are also reflected in the character of Alibaba's intelligent, prudent lover. The figure is quite small and simple. Here we see a girl character dressed in white. The white turban on her head was paired with her white dress. The girl's big, black eyes look like a puppet. Of course, national content and costumes in abovementioned sketches are conventional. However, it is possible to accept these conventionalities in terms of the formation of children's thinking and development of national imagination. The artist was based on this style and created a certain artistic aura by reflecting the character in both funny and national household style.

It is interesting that besides human figures, S.Musayeva worked sketches of animal figures for “Alibaba and forty robbers” spectacle. For example, the sketches of donkey and camel attract the attention. The creative collective made the spectacle more interesting and attractive for children by adding these interesting characters to the spectacle. The main aspect that attracts

our attention is elements of national life here. So, the red blanket on the donkey attracts attention immediately. The shape, color, patterns and other peculiarities of the blanket resemble blanket samples used in the regions of Azerbaijan.

The look of the camel is more interesting and thought provoking. Camel is less characteristic of Azerbaijan than donkeys. But it is also possible to find national elements here. There is ornamented, red and green cover on the camel. It resembles a camel decoration that took a bride to a bridegroom's house in the past. The artist created a suitable artistic foundation for the formation of national memory in children by using such a small, but figurative detail in a considered way.

The solution of the back part of the camel sketch is more interesting. It is known that there are humps on the camel's back. S. Musayeva replaced the humps with two jugs turned upside down. It is worth mentioning that there are a large number of kitchen things – jug, jar, the dishes, etc. in this spectacle due to the fact that the robbers hide in large jugs. So, describing camel's humps in the form of jugs turned upside down both makes the audience laugh and completes the general design in terms of style and artistic element. It should be noted that the legs of the donkey and camel are not almost described in the sketch due to the professional peculiarities of the puppet theatre. This feature can also be applied to the human characters in slightly changed form.

Another spectacle of 1977 is "Mashadi Ibad". This spectacle that was created for children on motives of immortal composer Uzeyirbey's famous operetta "O olmasin, bu olsun" is one of the most interesting spectacles in the repertoire of the puppet theatre and it is still shown today.

S.Musayeva prepared unique puppet sketches for this spectacle. Let's take a look at the sketches of two characters of the main characters. These are the main hero – Mashadi Ibad and Hasan bey – one of the main funny characters.

Mashadi Ibad character is fat and differs by his characteristic look. If we assume the costume solution as a basis, this character is a bit similar to Mashadi Ibad, whom we know from the movie. It can be compared more with the look of Sheikh Nasrallah character worked by A.Azimzadeh. Of course, the puppet theatre is a specific area of art and the characters revived here may not look like others. The different look of Mashadi Ibad's character can be partly explained by it. We wore a yellow long, large robe and a brown belt around his waist. Black long aba was crossed on Mashadi's shoulder. There

is a papakh on his head that looks smaller in comparison with his body. This papakh resembles the one which we saw exactly in the movie (Fig. 3).

Mashadi Ibad's face features are also noteworthy. It should be noted that this face has similar features with movie hero that has been absorbed into the memory and imagination of Azerbaijani people. The artist, who emphasized the different peculiarities of the costume, adhered to the formed stereotypes in the solution of the face. Mashadi Ibad's greedy eyes, thick monobrows, big nose and black beard provide a natural and convincing effect. Hasan bey's costume also draws attention by its interesting peculiarities. Unlike Mashadi Ibad, he is thin and lean. Hasan bey wears a striped jacket, white trousers and black bow tie. The cylinder on his head is smaller in comparison with his face. He wears lancet on his eye. This character reflects profoundly the generalized type of "intelligent" character of the beginning of the last century.

Conclusion. As a result, we can say that Azerbaijani puppet theatre entered its development stage during 70s and characters with interesting rich costume solutions, national content were created by the artists. Honored artist Solmaz Musayeva played a great role in this work. Today her and other artists' development and their creative works are studied and developed by the youth.

REFERENCE:

1. Əbdürrəhmanov A. Teatrda rəssamın rolu. – Bakı, 2012.
2. Əfəndiyev R.S., Dünyamalıyeva S.S. Azərbaycan geyimləri. – Bakı, 1997.
3. Rəhimli İ. Xalq oyun-tamaşaları. – Bakı, 2002.
4. <http://medeniyyet.az/page/news/20826/Xususi-teyinatli-ressam.html?lang=ru>
5. <https://www.kuklateatri.az/teatrin-tarixi/>
6. <https://news.milli.az/culture/426232.html>

Ülkər Bayramova (Azərbaycan)

Ötən əsrin 70-80-ci illərində Azərbaycan kukla teatrında milli geyim və milli xarakter (Əməkdar rəssam Solmaz Musayevanın yaradıcılığı nümunəsində)

Məqalədə kukla teatrında çalışmış rəssamların yaradıcılığından danışılır. Şərəfli keçmişə malik olan bu teatr bu gün də uşaq və gənclərin estetik

tərbiyəsində mühüm rol oynayır. Teatrda S.Haqverdiyeva, L.Quluzadə, S.Musayeva və digər tanınmış rəssamlar fəaliyyət göstərmişlər. Parlaq milli xarakter, incə yumor, özünəməxsusluq və rəngarənglik bu rəssamlar tərəfindən yaradılmış eskizlərin əksəriyyəti üçün xarakterikdir. Uzun illər Kukla teatrında çalışmış S.Musayevanın yaradıcılığı maraq doğurur. O, uşaq tamaşaları üçün işlənmiş mindən artıq rəngarəng eskizin müəllifidir. Onun eskizləri əlvan və özünəməxsus milli koloriti ilə seçilir. Uşaqların kiçik, lakin qorxmaz və fərasətli qəhrəmanı olan Cırtanın, onun nənəsinin, dostlarının, “Əlibaba və 40 quldur” nağilının qəhrəmanlarının, həmçinin Məşədi İbad, Həsən bəy və başqalarının obrazları məhz belədir.

Key words: Azərbaycan təsviri sənəti, kukla teatrı, geyim eskizləri, Solmaz Musayeva, Lətifə Quluzadə.

Улькер Байрамова (Азербайджан)

**Национальная одежда и национальный характер
в азербайджанском кукольном театре в 1970-80-х годах
(на примере творчества Заслуженного художника
Солмаз Мусаевой)**

В статье говорится о творчестве художников, работавших в кукольном театре. Этот театр, имеющий славное прошлое, по сей день играет важную роль в художественно-эстетическом воспитании детей и подростков. В театре работали известные художники – С.Ахвердиева, Л.Кулизаде, С.Мусаева и другие. Яркий национальный характер, тонкий юмор, самобытность и красочность являются основными чертами, которые характерны для большинства эскизов, созданных этими художниками. Вызывают интерес творчество С.Мусаевой, много лет трудившейся в кукольном театре. Она является автором более тысячи замечательных эскизов, созданных для детских спектаклей. Эскизы ее героев отличаются ярким и своеобразным национальным колоритом. Таковы эскизы образа Джыртдана, маленького, но отважного и находчивого героя детей, его бабушки, друзей, персонажей из сказки «Алибаба и 40 разбойников», а также образы Мешеди Ибада, Гасан бека и многих других.

Ключевые слова: изобразительное искусство Азербайджана, кукольный театр, эскизы одежды, Солмаз Мусаева, Лятифа Кулизаде.

Figure captions:

**1. The sketch of Jirtdan puppet.
“Jirtdan fairy tale” spectacle.
Paper, watercolor.
20,5x28,5 cm. 1977.**



**2. The sketch of robber puppet.
“Alibaba and 40 robbers” spectacle.
Paper, watercolor.
35x47,5 cm. 1981.**



**3. The sketch of Mashadi Ibad puppet.
“Mashadi Ibad” spectacle
(based on Uzeyir Hajibeyli’s work).
Paper, watercolor. 25x35 cm. 1977.**

UOT 7(4/9)

Ellada Abbasova
Institute of Architecture and Art of ANAS
(Azerbaijan)
e-mail: natellaabbasli@gmail.com

NATIONAL HOLIDAYS NOVRUZ AND SABANTUI IN CREATIVE WORKS OF AZERBAIJANI AND TATAR ARTISTS

Abstract. The article deals with Azerbaijani and Tatar relations in the field of fine arts. These relationships are highlighted in the context of reflection of Novruz and Sabantui holidays, which are widely celebrated by Azerbaijani and Tatar nations, in works of artists. It is interesting that both Azerbaijani and Tatar artists have quite a lot of paintings, which these two national holidays are reflected in. Colorful scenes of Novruz holiday are reflected in the works of Azerbaijani artists, like Sabantui holiday in Tatar ones. Analysing Elmira Shakhtakhtinskaya, Khalida Safarova and also Tatar artist – Lotfulla Fattakhov, Abrek Abzigildina and others' works, the author comes to the conclusion that despite of the similarity of the national rituals of two fraternal peoples, there are also differences reflected in the works of these and other masters of the brush. In particular, there are many bright-colorful tones, a colorful miniature aspect in Azerbaijani artists' works, whereas classical principles, which are manifested in the coloristic solutions of paintings and in general terms of composition, prevail in Tatar artists' works. It is interesting that a house or yard is shown in works of Azerbaijani artists, where women make preparations for the holiday – they do spring cleaning, cook national sweets and grow samani (green sprouting wheat). Different image can be seen in the works of Tatar colleagues – here, as a rule, events unfold in an open area, in meadow, in steppe beyond the town, where people celebrate Sabantui holiday in a peculiar way – young men compete, shoot a bow, fight and musicians play national musical instruments, sing cheerful songs.

Keywords: Azerbaijani-Tatar artistic ties, Novruz, Sabantuy, Elmira Shakhtakhtinskaya, Lotfulla Fattakhov.

Introduction. The history of mankind is inseparably associated with the figurative arts. Since ancient times people aimed to impress visible images on

stones, on walls, on paper for the purpose of conveying their imagination and leave a memory about themselves to future generations. National holiday in the works of Azerbaijani and Tatar artists will be investigated in this article. Although our nations belong to the same ethnic roots, there are both common and specific peculiarities in holidays. These differences are reflected in the works of prominent Azerbaijani and Tatar artists.

We found interesting moments of conveying national differences in celebrating the holidays in the works of the brush masters. Comparative analysis is carried out on the basis of the artworks of six masters of fine arts: Elmira Shakhtakhtinskaya, Khalida Safarova, Vagif Ujatay, Lotfulla Farrakhov, Abrek Abzigildin and Fayzrahman Abdrhmanovich Aminov.

The interpretation of the main material. The most favorite and revered holiday of Azerbaijanis is the ancient holiday of Novruz. Novruz means “new day” translated from the Persian. Azerbaijani people celebrate the arrival of spring, the renewal of nature. The holiday is celebrated on the day of spring equinox, March 21. The sources of this holiday go to pre-literate era of human history. It was a religious holiday of Zoroastrianism.

Novruz was included into UNESCO Intangible Cultural Heritage List, since that time March 21 was announced as the International Day of Novruz [3].

Novruz bayram is especially revered among artists. Not a few works devoted to this spring holiday. One of such works is Elmira Shakhtakhtinskaya’s painting “On the eve of Novruz holiday”. The painting by talented Azerbaijani artist Elmira Shakhtakhtinskaya has a special place in the collection about Novruz. She treated purely in a feminine way to the image of the holiday. The artist depicted women’s work during the preparation for the holiday. They are occupied by baking national sweets for the holiday. The plot of the painting unfolds in the room. Appetizing savour of baking hovers in the painting. An aged woman and a younger woman, most likely her daughter-in-law, are occupied by baking Azerbaijani sweets – shekerbura (Figure 1). The aged woman sat comfortably in front of a round table with short legs on the floor. There are already a lot of done shekerburas on the table. The woman attaches patterns to a pastry with small tweezers in her hands. The artist depicted a large table with a white tablecloth in the background. We see an important symbol of the holiday, which symbolizes welfare, sprouted green seeds wheat – samani on a par with shekerbura on the table. Green samani tied with a red ribbon gives brightness and juiciness to the picture. Painted and multicolored eggs are

also attributes of Novruz. The artist put them around the samani. A beautiful young woman sits at the table. She focuses on patterning the holiday baking. The carpet with fanciful patterns in the background of the painting gives a special comfort to the picture. The painting is penetrated with atmosphere before the festive preparation. It is amazing how the master gave expression to the characters. The artist depicted pacification on faces of the women, love for their work, joy of consciousness of a soon holiday. The artist wants to emphasize that the holiday is prepared by hands of women. Thanks to women, the aroma of well-being, love and family happiness hovers in houses.

Folk, festive celebrations were depicted in the painting “Novruz” by artist Khalida Safarova. The events unfold at city wall and people wear national clothes. There is a beautiful khoncha with all kinds of sweets, national pastries, burning candles and colorful boiled eggs and other national symbols of the holiday on the kilim with bright, red and blue stripes. There is a jug with daffodils by it. Two women wear beautiful dress, hold samani in their hands and are talking peacefully. Cockfights are depicted in the center. Some men with passion are watching the duel of the cocks. Men and women lead round dance – yalli in a little distance from the young people. The crimson sky is decorated with the yellow sun. The artist tried to convey the maximum customs related to the holiday in one picture. The picture is a vivid illustrative example of people’s love for the holiday, for preserving and honoring the oldest traditions.

Vagif Ujatay’s still life “Festive table” is also dedicated to the ancient holiday (Figure 2). The painting is very bright and cozy. The table is covered with a white tablecloth with roses. The artist described the festive food on the table. There is a large khoncha – a tray with various treats on the table. There are also national sweets, pastries, fruits, candies, nuts here. Festive, colored candles are burning along the edges of the khoncha. There should be candles for members of a family according to the ancient custom. If considering that seven candles are burning on the tray, then seven people live in this house. There is green sprouted wheat – samani tied with a red ribbon in the very center of the khoncha. A vase with branches of flowering cherry is nearby. There is a brewing porcelain teapot and a small vase with cherry jam near it. Aromatic tea is poured in armudi – a glass in the shape of a pear and Azerbaijanis drink tea in it. There are slices of lemon in a saucer and a rosette with cherry jam. And here is a glass vessel with an elixir of roses – gulab, it

is added to dishes, also to tea for giving a floral aroma. Shebeke – a window with multicolored glasses gives a special coloring to the picture. This design is created with small wooden pieces without glue and nails by Azerbaijani folk masters [4]. The artist tried to convey home, festive atmosphere, this is a house where ancient customs are honored. She did it very well. In general, the painting creates impression of a warm spring and very tasty holiday.

The most beloved and revered holiday of Tatar people is Sabantui. Sabantui is an ancient, beautiful holiday that has come to us from the depth of epochs and preserved the ancient and rich culture of the ancestors of Tatar people. This holiday was held in spring before the start of planting season in ancient times. Nowadays Sabantui is held after planting season, at the end of June. It was believed that if the holiday was good, the harvest would be good. Saban (khaban) means plow or spring planted, but tui is a holiday translated from Tatar (Turkic) [5]. This is holiday of the earth, life, work, joy, sun.

Sabantui is also reflected in paintings of famous Tatar artists Lotfulla Fattakhov, Abrek Abzigildina and F.A.Aminov. A meadow where the festival is held was described in L.Fattakhov's painting "Sabantui". The clear, blue sky is seen from under the white clouds. The holiday is held in a spring, sunny, but windy day. A tall, curly birch leaned slightly in the wind in the background. Painted, beautiful, national towels and fabrics wave in the wind. The author described the national view of Tatar struggle between two participants in the center of the painting. The audience is watching the fight excitedly and applauding. The author conveyed the crowd's emotion very well: interest, passion, liveliness. The picture was painted in soft, not in screaming colors, where green shades dominate (Figure 3).

Talented Tatar artist Abrek Abzigildin described the popular holiday somewhat differently. The event takes place behind the city walls, on a large meadow. The artist depicted several types of games and competitions. There is a tug of war and nearby a fight-duel on a bright carpet in one part of the painting. Horsemen are preparing for horse running in the opposite corner. People have gathered by beautiful, festive yurt and are enjoying themselves with festive meals. The artist depicted dancing girls in white dresses in the center of the picture. There are a lot of people around who have found something interesting and entertaining. A large crowd of spectators has gathered around the carpets on which the fights take place and is watching the fights with excitement. Colder shades dominate in this painting.

Here is another interesting painting of the ancient holiday, in F.A. Aminov's painting. As various competitions were held on Sabantui, the artist decided to show one of the components of the holiday – horsemen's competition (Figure 4). They compete for the first place at the festival. Women with children are depicted in the foreground. Two young women worry about their relatives who are participating in the competition. We can say according to the people's costumes that the events took place in the first half of the 20th century. We see also a grandmother with her grandson in her hands among the spectators. Nearby is a girl dressed neatly and festively in a pink dress with yellow ribbons on her braids. There is a crowd of spectators behind. A large crowd on both sides supports actively the participants. The horsemen were described in the middle of the picture. Clouds of dust are raised. There is a fierce struggle between two horsemen on light and dark horses. A horseman on the dark horse is riding forward. The artist described the sky in dirty blue with clouds of gray shades. The spirit of competition and struggle is felt clearly. The artist succeeded to convey the fighting spirit of the ancient people, whose veins the blood of the conquerors flows in [6].

Considering the paintings of the above-mentioned artists, their differences and similarities, we came to the following conclusion. The works of artists combine western and eastern traditions. Another common feature of these works is boundless love for their people and traditions. Paintings of both Azerbaijani and Tatar artists are very colorful, nationally original.

Azerbaijani artists' works are somewhat different from the works of their Tatar colleagues. There is vividness, color sharpness, richness and brightness of colors in these works. The works are rich in symbolism. Eastern school of painting had a great influence on works of Azerbaijani masters of brush. Azerbaijani masters are mostly interested in holding the festivities at home unlike Tatar artists. Holding the holiday in family hearth at home has been permeated into Azerbaijanis' consciousness so strongly that it found its reflection in the works of masters of fine arts. Azerbaijanis attach sacral significance to these designations – house, hearth, home comfort. And our artists also pursue this thought in paintings of the national holiday. Tatar masters depict holding the holiday more as a big folk festival with its contests, fights, songs, dances, round dances. Most likely, such an approach to the holding and painting of the holiday lie in the genes of our peoples. As an agricultural people, we are more attached to our home. Tatars as nomads

in the past value various competitions, fights. Conveying the fighting spirit of their people in paintings is very priority for them. Tatar artists' works are characterized by softer shades, plasticity, performance of light and shade effects, variety of expression means and wide use of half tones.

The role of artists in conveying the national identity to the future generations is great! Thanks to artists' interest in the history and culture of their people, they created wonderful paintings. The artists pay great attention to describing a feeling of love for their roots, for their national holidays, for traditions and customs. Today the paintings by Azerbaijani and Tatar artists occupy a rightful place in the world art and adorn museums of the world along with the works of world-famous artists.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Музей изобразительных искусств Татарской АССР. Живопись: Альбом. – Л., 1978.
2. Муратова А. С. Обряд и праздник //Мир психологии. – 2001, № 4.
3. <https://ru.m.wikipedia.org>
4. <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Шебеке>
5. <http://www.caravanarba.org/index.php/ru/ru-tatarstan/ru-culture-tatarstan/51-ru-fete-sabantoui>
6. <https://zen.yandex.ru/media/musaget/sabantui-qycarskii-turnir-dlia-samyh-lovkin-i-silnyh-5c27439cd67b3300aacbf1cc>

Ellada Abbasova (Azərbaycan)

Azərbaycan və tatar rəssamlarının yaradıcılığında Novruz və Sabantuy xalq bayramları

Məqalədə təsviri sənət sahəsində Azərbaycan-tatar əlaqələrindən danışılır. Bu əlaqələr Azərbaycan və tatar xalqları tərəfindən geniş qeyd edilən Novruz və Sabantuy bayramlarının rəssamların yaradıcılığında əks etdirilməsi kontekstində işıqlandırılır. Maraqlıdır ki, həm Azərbaycan, həm də tatar rəssamlarının bu iki milli bayramın əks olunduğu xeyli sayda rəngkarlıq əsəri vardır. Azərbaycan rəssamlarının əsərlərində Novruz bayramının rəngarəng lövhələri, tatar rəssamlarının əsərlərində isə Sabantuy bayramı əks etdirilmişdir. Elmira Şahxatinskayanın, Xalidə Səfərovanın, həmçinin tatar rəssamlarının – Lütfulla Fəttahovun, Abrek Abzigildinin və başqalarının əsərlərini təhlil edən

müəllif belə bir qənaətə gəlir ki, iki qardaş xalqın milli adət-ənənələrindəki oxşarlıqlarla yanaşı, müəyyən fərqlər də vardır ki, bu da özünü bu və ya başqa fırça ustasının əsərlərində büruzə verir. Azərbaycan rəssamlarının əsərlərində parlaq, əlvan rənglər çoxdur, rəngarəng miniatür yanaşması geniş əks olunur, lakin tatar rəssamlarının tablolarında rəng həllində, kompozisiyanın quruluşunun ümumi cəhətlərində özünü büruzə verən klassik prinsiplər üstündür. Maraqlıdır ki, Azərbaycan rəssamlarının əsərlərində adətən ev, həyət göstərilir, bayrama hazırlaşan qadınlar yığ-yığış edir, milli şirniyyat növləri bişirir, səməni yetişdirirlər. Onların tatar həmkarlarının əsərlərində başqa səhnələr görünür – burada hadisələr, bir qayda olaraq, açıq yerdə, talada, şəhərdən kənardə yerləşən çöldə baş verir, insanlar özünəməxsus tərzdə Sabantuy bayramını qeyd edirlər – gənclər və cavan kişilər yarışır, ox atır, güləşirlər; musiqçilər milli musiqi alətlərində ifa edir, şən mahnılar oxuyurlar.

Açar sözlər: Azərbaycan-tatar bədii əlaqələri, Novruz, Sabantuy, Elmira Şahtaxtinskaya, Lütfulla Fəttahov.

Эллада Аббасова (Азербайджан)

Народные праздники Новруз и Сабантуй в творчестве азербайджанских и татарских художников

В статье говорится об азербайджано-татарских связях в области изобразительного искусства. Эти связи освещаются в контексте отражения в творчестве художников праздников Новруз и Сабантуй, широко отмечающиеся азербайджанским и татарским народами. Интересно, что как у азербайджанских, так и у татарских художников довольно много произведений живописи, в которых отражены эти два национальных праздника. В произведениях азербайджанских художников отражены колоритные сцены праздника Новруз, а у татарских - праздника Сабантуй. Анализируя произведения Эльмиры Шахтагинской, Халиды Сафаровой, а также татарских художников – Лотфуллы Фаттахова, Абрека Абзигильдина и других, автор приходит к выводу, что при всем своем сходстве национальных обрядов двух братских народов существуют и различия, отражающиеся в работах этих и других мастеров кисти. В частности, в работах азербайджанских художников много ярко-красочных тонов, проявление колоритного миниатюрного подхода, тогда как в работах татарских художников преобладают классические принципы,

проявляющиеся в колористическом решении картин, в общих чертах построения композиции. Интересно, что в работах азербайджанских художников показан дом или двор, где женщины готовятся к празднику – делают предпраздничную уборку, пекут национальные сладости, выращивают семени. Иную картину можно видеть в работах их татарских коллег – здесь события, как правило, разворачиваются в открытой местности, на поляне, в степи за городом, где люди своеобразно отмечают праздник Сабантуй – юноши и молодые мужчины состязаются, стреляют из лука, борются, а музыканты играют на национальных музыкальных инструментах, распевают веселые песни.

Ключевые слова: Азербайджано-татарские художественные связи, Новруз, Сабантуй, Эльмира Шахтактинская, Лотфулла Фаттахов.



1. Elmira Shakhtakhtinskaya. "On the eve of Novruz holiday". 1968.



2. Vagif Ujatay. “Festive table”.



3. Lotfulla Fattakhov. "Sabantui". 1957.



4. Fajzrakhman Aminov. "Sabantui". 1950.

UOT 7.08

Emil Ağayev
Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
(Azərbaycan)
emilaghayev93@mail.ru

ASİF AZƏRELLİ YARADICILIĞINDA MƏNZƏRƏ JANRI

Xülasə. Respublikanın Əməkdar rəssamı Asif Azərelli Azərbaycan təsviri sənətinin tanınmış ustasıdır. Onun yaradıcılığında rəngkarlığın müxtəlif janrları təmsil olunub, lakin rəssamın ən əhəmiyyətli əsərləri mənzərə janrında yaradılmışdır. Məqalədə, demək olar ki, Asif Azərellinin mənzərə rəngkarlığının tam təsnifatı təqdim edilmişdir. Burada rəssamın mənzərələrinin obraz, kompozisiya, formal və digər bədii xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilmişdir. Fikir irəli sürülür ki, A.Azərellinin mənzərə rəngkarlığın tematikası müəyyən mənada sistemli xarakter daşıyır. Ardıcıl olaraq Qarabağ, Naxçıvan, Bakı, Quba və bəzi xarici ölkələrə həsr olunmuş mənzərəs silsilələri təhlil edilmişdir. Rəssamın əsərlərində tək-cə təbiətin görüntüləri deyil, eyni zamanda Qarabağ, Naxçıvan, Bakı və digər bölgələrin tarixi abidələrinin təsvirləri mühüm rol oynayır.

Açar sözlər: Asif Azərelli, Qarabağ, Naxçıvan, rəng, kompozisiya.

Giriş. Təsviri incəsənətdə janr anlayışının termin kimi formalaşması XVII əsrə aid edilir. “Genre” fransız sözüdür, klassisizm estetikası və fəlsəfəsi çərçivəsində müəyyənləşdirilərək, təyin edilib. Janr-bədii yaradıcılığın tarixən formalaşmış, həyatın müxtəlif cəhətlərini əks etdirən, ədəbiyyat və incəsənətdə müxtəlif mövzuların konkretliyidir. Janr hər bir incəsənət növünün əsas tərkib hissəsidir. Təsviri incəsənətin digər amillərindən fərqli olaraq, janr daha işıqlı və dinamikdir. 1669-cu ildə Fransa Kral akademiyasının katibi, memar və rəssam Andre Filibyen klassik janrlar nəzəriyyəsini tərtib edir, bu klassifikasiyada mühüm yer tutan janrlardan biri də mənzərədir [2, səh 8-9].

Azərbaycan rəngkarlığı tarixinə nəzər yetirsək, bütün rəssamlarımızın yaradıcılığında mənzərə janrı mühüm yer tutur. Özünəməxsus dəst-xətti ilə təsvir etdiyi mənzərələrdə ölkəmizin tarixini, memarlığını və milli mədəni dəyərlərimizi əks etdirən sənətkarlarımızdan biri də Asif Azərellidir.

Asif Azərelli yaradıcılığına baxış.

Asif Hüseyn oğlu Azərelli (Rzayev) 1946-cı ildə Bərdə rayonunun Uğurbəyli kəndində anadan olmuşdur. Rəssamın əslisi isə Şərur rayonunun Qarxun (indiki Qaraxun) kəndindəndir. Babası həmin bu kəndin tanınmış bəylərindən biri olmuşdur, bolşeviklər babasını gülləyəndən sonra, atası ailəsini də götürüb Uğurbəyli kəndinə gedir. Balaca Asifin rəssamlığa meyli orta məktəbdə oxuyarkən üzə çıxır, hətta atası bazara gedəndə hər hansı tanınmış rəssamın əsərinin reproduksiyasını alardı. Rəssam daha sonra təhsilini Əzim Əzimzadə adına Dövlət Rəssamlıq məktəbində alaraq, 1971-ci ildə qrafik rəssam Əliağa Məmmədovun sinfini bitirir. Təhsilini davam etdirmək üçün indiki Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinə sənədlərini versə də, onu bir neçə il ardıcıl olaraq haqsız yerə imtahanlardan kəsirlər. 1974-cü ildə Tbilisi Rəssamlıq Akademiyasına daxil olur. Rəssam burada Gürcüstanın tanınmış rəssamları olan Kornelli Sanatze, Uçeçaparidzedən sənətin incəliklərini öyrənir. Beş seriyadan ibarət “Gənclik” adlı diplom işini işləyir. Həmin ildə gənclər yeni şəhərlər tikirdilər. Rəssam onlarla birgə qalaraq yeni şəhər qurucularının həyatlarını öz tablolarına köçürürdü. Kompozisiyalarda “Pikassosayağı” obrazlar yaradılmışdır, dinamika, jestlər, daxili aləmin ifadəsi bütün bu silsilə üçün əsas xarakterik xüsusiyyətdir. Rəssamın yaradıcılığında portret, mənzərə - xüsusilə Qarabağın mənzərəsi və faciəsi mühüm yer tutur. 2015-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev tərəfindən “Əməkdar rəssam” fəxri adına layiq görülmüşdür.

Asif Azərelli Qarabağa həsr etdiyi mənzərələr.

Əməkdar rəssam Asif Azərelli yaradıcılığında “Qarabağ” mövzusu qırmızı xətt kimi keçir. Onu ilk tanıdan “Qarabağlı qoca” əsərinin adını xüsusilə vurğulamalıyıq. Rəssamın mənzərələrində isə rəngarəng “Qarabağ”-ın tarixi abidələri və mənzərəsi gözümüzün qarşısında canlandırılır.

“Cıdır düzü” (şəkil 1) əsərində rəssam “Şuşa” şəhəri yaxınlığında yerləşən, tarixən cıdır yarışlarının maraqla keçirildiyi və Qarabağ xanlığının türk əhaləsinin öz milli bayramlarını keçirdiyi tarixi ərəzimiz təsvir edilmişdir. İsti rənglərin kompozisiyada yaratdığı təəssürat tamaşaçının diqqətini cəlb edir. Dağın zirvəsində isə iki sevgili əyləşərək, Allah tərəfindən yaradılan mənzərəni heyranlıqla seyr edirlər.

“Zəngilan toyu” (2004) (şəkil 2) - Zəngilanın Avropada birinci, dünyada ikinci olan, məşhur çinar meşəsi təsvir edilmişdir. Kətan üzərində, yağlı boya tex-

nikasıyla, payız fəslinin gözəllikləri əks etdirilən əsərdə, toy karvanı bir-birinin ardınca gedir. Asif Azərəlli iki çinar ağacını simvolik olaraq nişan üzükləri formasında həll etmişdir. Qırmızı və qızılı rənglərdən geniş istifadə edilmişdir.



Şəkil 1. “Cıdır düzü” (kətan, yağlı boya, 200x300)



Şəkil 2. “Zəngilan toyu” (2004) (kətan, yağlı boya, 110x90)

“Musiqi beşiyimiz” (2003) – musiqi və təbiətin qarşılıqlı simfoniyası qurulmuşdur. Topxana meşəsi, Daşaltı çayı, Kis dağı canlandırılmışdır. Arxa fonda qismən xətti perspektivadan istifadə edilmişdir. Məkan, soyuq və isti rənglərin ritmik təkrarlanması bu kompozisiyanın əsas xüsusiyyətləridir. Əsərdə əsas diqqət mərkəzi isə Qarabağın məşhur “Şuşa” xalçası üzərində milli musiqi alətlərimizin təqdim olunmasıdır.

“İsa bulağına gedən yol” bu mövzuya rəssam iki fərqli süjet xətti ilə müraciət etmişdir. Birinci kompozisiyada Şuşanın məşhur İsa bulağı və meşəsinin təsvir metodunda rəssam impressionistlərə xarakterik olan təsvir üsulundan istifadə etmişdir. Bulağa gedən yol blik və işıq-kölgə vasitəsilə vurğulanaraq, sanki insanı həmin yerlərə canlı olaraq aparır. Digər əsərdə isə rəssam “İsa bulağında” öz dostları ilə istirahət edərkən təsvir etmişdir.

“Ovda” – “Keçmişimizdən seriyası”na daxil olan əsərlərdən biridir. Kompozisiyada miniatur ənənələrindən istifadə edilmişdir. Məkanın şərti təsvir edilməsi, ovçuların at belində milli geyimdə əyləşərək, dinamika, mimika və jestləri əsərə canlılıq gətirir.

“Natəvan bulağı” (2018) əsərində rəssam xan qızının evi qarşısında yerləşən, bulağı təsvir etmişdir. Bulağın yanında Natəvanın mozaikalardan qurulmuş obrazı, ümumilikdə əsərin tarixi əhəmiyyətliyi Asif Azərellinin milli dəyərlərimizə verdiyi dəyərin göstəricisi kimi qiymətləndirilməlidir. İndi isə həmin bulaq ermənilər tərəfindən məhv edilmişdir.....

Asif Azərelli yaradıcılığında “Laçın qayası”, “Şuşa qalası”, “Şuşa qalası tele qüllə ilə”, “Əsgəran qalası” və digər əsərlərində Qarabağın tarixi abidələrini öz tablolarında canlandırmışdır.

Asif Azərelli yaradıcılığında Naxçıvan mənzərələri

Əməkdar rəssamın “Naxçıvan” silsiləsinə bir-birindən maraqlı əsərlər daxildir.

“Batabat” (2007) (şəkil 3) – yağlı boya texnikasıyla yerinə yetirilmiş kompozisiyada Naxçıvan Muxtar Respublikasının Şahbuz rayonu ərazisində uçqun və sürüşmədən sonra yaranan göl təsvir edilmişdir. Günəşli günlərin sayının çox olması, mülayim iqlim və gözoşayan dağ landşaftı gölə bənzərsiz kolorit verərək, Naxçıvandan, Azərbaycanın başqa bölgələrindən çoxsaylı istirahət edənləri və həm də xarici turistləri özünə cəlb edir. Lokal rənglər təbiətdə rəngarənglik yaradır. Gölün ətrafında atların qaçışı əsərə dinamiklik verir. İntibah dövrü rəssamlarının əsərlərinə xas olan “Əsərin içində əsər” prinsipindən istifadə edilmişdir.



Şəkil 3. "Batabat" (2007) (kətan, yağlı boya, 110x90)

"Naxçıvan dağları" əsərində tutqun havanın təsviriylə yanaşı, Türkiyə ilə sərhəddə yerləşən türbə də əks edilmişdir.

"Vətən" əsərində rəssam Naxçıvanın məşhur Əshabi-Kəhf mağarasını təsvir etməklə bərabər bu kompozisiyasında da insan və təbiəti qarşılıqlı vəhdətdə əlaqələndirmişdir. Cavanlar ağacın altında əyləşən qocanın məsləhətlərinə diqqətlə qulaq asırlar.

"Naxçıvan yallısı" – Memar Əcəmi tərəfindən ucaldılan "Möminə Xatun" türbəsinin qarşısında bir qrup gənc milli geyimdə yallı gedirlər. İfaçıların musiqisi təbiətin gözəlliyinə nəğmə kimi həsr edilmişdir. İfaçıların dinamikası, mimika və jestləri əsərdə diqqəti cəlb edir.

"Naxçıvan payızı" – payız fəslində Naxçıvan təbiətinin gözəlliyi canlandırılmışdır. Bir qrup insan payız meyvələrini yeşiklərə yığaraq sanki söhbət edirlər. Təbiətin qızılı rənglərə boyanması, arxa fonda kənd evlərinin və Əshabi-Kəhf dağının təsviri əsərə xüsusi ifadəlilik gətirir.

"Naxçıvan mənzərəsi" – tablosuna diqqət yetirsək sənətşünas Ziyadxan Əliyevin sözləri ilə desək "Asif Azərəllinin əsərlərinə xüsusən də mənzərələrinə tamaşa edəndən sonra fikirləşirsən ki, Səttar Bəhlulzadə qəbrdə rahat ya-

ta bilər”. Kompozisiyada rəng, məkan quruluşunda, lirik mənzərəsində Səttar Bəhlulzadə ruhunu hiss etmək olar.

Əməkdar rəssam Asif Azərellinin “Kənd yolu”, “İlan dağ” (2003), “Naxçıvan dağları”, “Naxçıvan baharı”, “Naxçıvan. Əshabi-kəhf” və digər əsərlərində Naxçıvanın əzəmətli təbiəti canlandırılmışdır.

Asif Azərelli yaradıcılığında Bakı mənzərələri

Rəssamın yaradıcılığında Bakıya həsr etdiyi bir-birindən maraqlı silsilə əsərlər mühüm yer tutur.

“İşərişəhərdə” (1995) - qədim şəhərin memarlığı və qoca kişi “Bakı qrupuna” xas olan naxışları ilə seçilən qədim xalçaların qarşısında əyləşərək təsvir edilmişdir.

“Bakının görünüşü” (şəkil 4) - Azərbaycan Respublikası Sərhəd Xidmətinin keçirdiyi müsabiqədə qalib olmuş əsərdir. Öz həyatının eyvanından rəssam Bakının ümumi mənzərəsini canlandırmışdır. Şəhərin məşhur bayraq meydanı və inzibati binaları kompozisiyada təsvir edilmişdir.



Şəkil 4. “Bakının görünüşü” (kətan, yağlı boya)

“Qayıqlar” (2013) - Xəzər dənizində üzən qayıqlar, suyun üzərində blik və ləkələrin əks edilməsi, qağayıların dövrə vurması tamaşaçının gözü qarşısında doğma Bakımızı canlandırır. Arxa fonda isə müasir Bakının memarlıq vedutası təsvir edilmişdir.

“Rəssamlar” (1983) (şəkil 5) – Bakının plener mənzərəsi önünə çıxan Asif Azərelli öz rəssam dostları Həsənağa və Nağdəli Xəlilov ilə birgə təsvir edilmişdir. Rəssamların tamaşaçıya baxan baxışları, qağayıların dövrə vurması əsərə dinamika və süjetlilik gətirir.



Şəkil 5. “Rəssamlar” (1983) (kətan, yağlı boya, 100x70)

Asif Azərelli yaradıcılığında digər mənzərə janrında işlədiyi əsərlər.

Asif Azərelli yaradıcılığında Azərbaycanın digər bölgələrinin tarixi abidələri, mənzərələri ilə bərabər, xarici ölkələrə getdiyi zaman təsvir etdiyi əsərlərdə mühüm yer tutur.

“Əsrək dərəsi” (2007) (şəkil 6) – öz monumentallığı ilə seçilən əsərdə Tovuzun məşhur məkanı canlandırılmışdır. Tovuz aşıqlarının təbiət önündə saz ifa etmələri, bu musiqidən zövq alan rəssam və əsərin sifarişçisi kompozisiyada yer almışdır.



Şəkil 6. “Əsrək dərəsi” (2007) (kətan, yağlı boya)

“Göyçayda nar bayramı”-çoxfıqurlu kompozisiyada, insanlar rəqs edərək, məşhur “Nar bayramı”nı qeyd edirlər. Ön fonda isə narla dolu səbətlərdə körpələrin təsviri tamaşaçının diqqətini cəlb edərək, yüksək abu-hava yaradır. Rənglərin ritmik təkrarlanaraq, məkanda yaratdığı ekspressivlik kompozisiyanın ifadəliliyini artırır.

Əməkdar rəssamın “Quba motivi”(2006), “Çıraqqala”, “Gədəbəy. Korroğlu qalası” (2014) və digər əsərlərində rayonlarımızın gözəlliyi və tarixi abidələri təsvir edilmişdir. “Yaz yağışı” (2000) - təbiətin gözəl bir anı canlandırılmışdır. Gül satan gəncin sevgililərə uzatdığı güllər əsərdə süjetin əsas diqqət mərkəzindən biridir.

“Dənizdən gələnlər”, “Sahildə” (2005), “Ağ atlılar”, “Qağayılar” və “Dənizin küləyi” əsərlərində Avropa və milli təsviri sənət ənənələrinin qarşılıqlı vəhdətini görə bilərik.

Asif Azərəlli yaradıcılığında “İstanbul”, “Venesiya”, ”Ərəbistan” və digər xarici ölkələrə həsr etdiyi kompozisiyaları da mühüm yer tutur.

Nəticə. Asif Azərəlli yaradıcılığında mənzərə janrı mövzusunun əsas nəticələri aşağıdakılardır:

1. Asif Azərəlli yaradıcılığında mənzərə janrında işlədiyi əsərlər özünəməxsus dəst-xətti ilə seçilir.
2. Asif Azərəllinin mənzərələrində insan və təbiət qarşılıqlı əlaqədə verilir.
3. Asif Azərəlli mənzərə janrında işlədiyi əsərlərdə Qarabağ, Naxçıvan və digər bölgələrimizin tarixi abidələri, gözəl guşələri canlandırılmışdır.
4. Asif Azərəlli yaradıcılığında mənzərə janrı mövzusu Azərbaycan sənətsünəşlişində ilk dəfə tədqiq edilmişdir.

Əməkdar rəssam Asif Azərəlli mənzərə janrında işlədiyi əsərlər ilə Azərbaycan təsviri incəsənət tariximizi zənginləşdirir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Azərəlli Asif. Kataloq. – Bakı, 2007.
2. Kərimova Sevil. İncəsənət əsərlərinin təhlili. – Bakı, 2018.
3. <https://www.pinterest.com/arteldarorudjev/asifaz>

Emil Aghayev (Azerbaijan)

Landscape genre in Asif Azerelli's creation

The Honoured artist of AR Asif Azerelli is a recognized master of fine arts of Azerbaijan. Various genres of painting are presented in his creation but the most significant works are created in landscape genre. As a matter of fact, A. Azerelli's full classification of landscape painting is presented in the article. Compositional, image-bearing, formal and other artistic peculiarities of the artist's landscapes are also considered here. There is carried out such a thought that A. Azerelli's subject – matter of landscape painting in a certain sense has a systematic character. The master's series of landscapes devoted to Garabagh, Nakhchyvan, Baku, Guba as well as to some foreign countries are considered in succession. Not only nature's views, but also the pictures of historical monuments of Garabagh, Nakhchyvan, Baku and other regions play an important role in the artist's works.

Key words: Asif Azerelli, Garabagh, Nakhchivan, color, composition.

Эмиль Агаев (Азербайджан)**Пейзажный жанр в творчестве Асифа Азерелли**

Заслуженный художник АР Асиф Азерелли является признанным мастером изобразительного искусства Азербайджана. В его творчестве представлены различные жанры живописи, но наиболее значительные произведения созданы художником в жанре пейзажа. По сути, в статье представлена полная классификация пейзажной живописи А.Азерелли. Здесь также рассмотрены композиционные, образные, формальные и другие художественные особенности пейзажей художника. Проводится мысль о том, что тематика пейзажной живописи А.Азерелли в определенном смысле имеет системный характер. Последовательно рассмотрены серии пейзажей мастера, посвященные Карабаху, Нахчывану, Баку, Кубе, а также некоторым зарубежным странам. Важную роль в произведениях художника играют не только виды природы, но и изображения исторических памятников Карабаха, Нахчывана, Баку и других регионов.

Ключевые слова: Асиф Азерелли, Карабах, Нахчыван, цвет, композиция.

UOT 745/749

Mykola Lampeka
National Academy of Leadership culture and arts
(Ukraine)
mlampeka@yandex.ru

ORIENTAL MOTIFS IN THE PRODUCTS OF THE KYIV EXPERIMENTAL CERAMIC ART FACTORY

Abstract. The aim of the study is the problem of preserving and popularizing the cultural heritage left by a bygone era. In porcelain art, like in no other material, the ideals and aspirations of people who lived in such a simple twentieth century were captured.

These ideals, visualized in samples of industrial production of porcelain factories, can tell a lot about that time from an unexpected angle. We must do everything so that the subject matter of these works is studied and systematized, and the data on them is introduced into scientific use.

Ukrainian enterprises, which, due to their proximity to kaolin deposits accounted for half of the total number of all-Union enterprises in the industry, went through all the stages of formation and development characteristic of other industries of the USSR light industry. The Kyiv Ceramics Art Factory, as the flagship of the industry, was no exception, and took the leading position in the quantity and quality of the developed samples of art production.

Since today the model room of the enterprise has been lost, our task is to restore archival materials, collect visual information about the artistic achievements of the factory laboratory, and study the theme and style of creativity of each artist and the enterprise as a whole. But this article poses a narrower task – to study the influence of the culture of the countries of the East on the artistic expressiveness of Kyiv porcelain.

Key words: material culture, china, light industry, East, Ukraine, XX century.

Introduction. In the era of erasing cultural differences and the unification of the environment, interest in the heritage of the domestic light industry and the achievements that have been made in this direction by previous generations are growing.

Since time immemorial, communities have adopted from each other best practices, new technologies and the best examples of cultural heritage, actively including them in their value system, not violating, but supplementing it. In the current conditions of multicultural development, many industrialized countries have lost their original appearance. Porcelain was an integral part of the culture and life of that time and can tell us about many aspects of relationships in Soviet society. In this regard, the Kiev Experimental Ceramic Art Factory, which carried out many orders for the government of Soviet Ukraine and gifts to the Union republics, deserves separate, close attention of researchers.

There are not so many special literature on art history on this subject. During the functioning of the KECFAF (1924–2006), brochures, booklets were published, articles and photo reports were published in periodicals.

In 2011, the Kyiv publishing house «Day of the Press» published a large study by Shkolnaya O. V. «Kyiv Art Porcelain of the 20th Century». In this book, the author ordered data on the history of the plant, its structural divisions, and analyzed the work of individual artists and sculptors. The publication is quite extensive, 400 pages with illustrations in Ukrainian and Russian, addressed to specialists in arts and crafts, collectors and connoisseurs of porcelain of the twentieth century [12].

In this study, I would like to draw attention to the developments of the art laboratory mentioned there of the leading enterprise of light industry of Ukraine – the Kyiv Experimental Ceramic Art Factory. But in order to realize many of the processes that took place at this production, it is necessary to closely study the traditions of Ukrainian porcelain manufacturing and carefully approach the work of artists who worked at this enterprise of one of the flagships of the porcelain and faience industry of the former Soviet Union.

The interpretation of the main material. Ukraine has long been a crucible where elements of various cultures of the East and West were fused, where original art was born that organically incorporated the best traditions of neighboring peoples.

The Kyiv experimental ceramic-art factory, starting from the first half of the 20th century, provided paints and decals not only to Ukrainian enterprises, but also supplied them to other regions of the Soviet Union, mainly to the eastern republics. And when in the 30s they began to produce their own porcelain at the factory, the orientation to the eastern markets occupied an important place in the economic strategy of the enterprise.

Oriental motifs occupied a special place in the arsenal of artistic techniques for decorating porcelain samples of one of the first artists of the factory, Pavel Mikhailovich Ivanchenko. On a vase with a neck in the form of a bell, created in 1936, one can see characteristic patterned ligature and decorative cotton boxes in cartouches. A similar decor is covered with a vase of KECAF of the same author in 1949.

Oriental motifs were close to the work of the «Kyiv Japanese» (as his friends jokingly called it), a graduate of the Odessa Art College, Alexander Dmitrievich Sorokin. The artist was a student of Professor Mikhail Ivanovich Zhuk, who taught him a special discipline on styling objects in the style of oriental art. A. D. Sorokin was «in love» with traditional Japanese art [12].

Arriving to work at the KECAF in 1936, A. Sorokin often used his favorite motifs to decorate production at that time. Preserved samples of two decorative plates, executed in 1956, painted with cobalt mottled with purple and gold. One depicts a scene of catching the Firebird, and the other shows a sakura branch. In 1945, he also created the Esmeralda dish, decorated in ardeco style using oriental motifs.

Designed by Alexander Dmitrievich and the shape of dishes in the oriental style: vases, items of toilet set, services. Known, for example, are his sketches of vases with thin necks, executed in 1954. The author's collection contains a bottle from the toilet set, decorated similarly to 1956 plates.

In the mid-1950s, the factory worked as an artist Lidia Mefodievna Mityaeva, who also used cobalt floral arrangements for decoration. Moreover, both individual items, and for sample services created for KECAF and other plants, in particular, for Korostensky.

In the assortment of products of Kiev, a special place was occupied by sculpture. One of the most popular subjects used by sculptors was the dances of the peoples of the USSR. The arsenal of O. Rapay and O. Zhnikrup presents dynamic compositions entitled «Azerbaijan Dance», «Dance of the Uzbek Girl», «Kazakh Dance», etc. All the sculptures are distinguished by their refined plasticity and bright decor of national costumes.

Plots from the Crimean Tatar history were very popular. So, Vladislav Ivanovich Shcherbina, the leading plastic of the plant, created expressive and dramatic works: «Kettlebell and Zarema», «Dancing Zarema». Oksana Leontyevna Zhnikrup performed the quivering and filled with rhythms of dance song «Bakhchisarai Fountain». These works can be considered one

of the best in the work of masters and classic for Soviet porcelain. They organically combine filigree plastic with decorative painting, delicately emphasizing the national identity of the characters, but not «clogging» the whiteness of porcelain.

Conclusion. The works of the plant with an oriental theme occupied a small segment in the total output of the KEKAF, but they were in demand both in the socio-cultural and economic aspects. In Soviet times, a large number of enterprises functioned, the products of which provided for the domestic market and were exported abroad, bringing substantial income to the state treasury. Already in the post-Soviet period, these developments also bore fruit. So, for 10 months of 2003, the export volume of Ukrainian ceramic factories, including porcelain, amounted to 45 million dollars. The United States, although the production of dishes compared to 1980 decreased three times (345 million units – 1980, 117 million units – 2003) [11, p. 343].

In general, it should be noted that porcelain faience of the late XX – early XXI century of the countries of the former Soviet Union became an indicator of the economic and industrial policy of the state. According to the state of its production, we can assess the level of our development and well-being at that time. Unfortunately, in Ukraine the industry is currently going through hard times – it is in a deplorable state – almost all the enterprises of «white gold» have closed. However, I want to believe in her revival. And if this happens, then we will not start from scratch. And we will try to continue the best traditions of china and plastics in Europe and Asia.

REFERENCE:

1. Декоративное искусство СССР. – М., 1989. № 1 (371).
2. Андреева Л. Советский фарфор 1920–1930 годы. – М., 1975.
3. Архив Киевского художественного завода (наследника Киевского экспериментального керамико-художественного завода). Материалы по истории предприятия.
4. Вербилки. История фарфорового завода Ф. Я. Гарднера / под редакцией Ю. Н. Кравцова. – М., 2005.
5. Государственная фаянсовая фабрика, б. Кузнецова, с. Буды // ГАХО (Государственный архив Харьковской области), ф. с. 1956, оп. 1, д. 28-610; оп. 2, д. 3–141.

6. Мусиенко Пантелеймон Никифорович, украинский советский искусствовед // ЦГАМЛИУ (Центральный государственный архив-музей литературы и искусств Украины), ф. 990, оп. 1, д. 242.
7. Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор (конец XVI – начало XX ст.). – М., 1992.
8. Советское декоративное искусство, 1917–1945: Очерки истории / В. П. Толстой (отв. ред.). – М., 1984.
9. Школьная О. В. Фарфор-фаянс Украины XX столетия. – К., 2011.
10. Школьная О. В. Киевский художественный фарфор XX столетие. – К., 2011.

Mikola Lampeka (Ukrayna)

Kiyev eksperimental keramika-sənət fabrikinin məhsullarında şərqlə motivləri

Tədqiqatın məqsədi keçmiş bir dövrün qalan mədəni irsin qorunması və populyarlaşdırılması problemdir. Çini sənətində, heç birbaşaq materialda olduğu kimi, belə sadə XX əsrdə yaşayan insanların idealları və istəkləri tutuldu.

Çini fabriklərinin sənaye istehsalı nümunələrində görüntülənən bu ideallar, o dövr haqqında gözlənilməz bir cəhətdən çox şey söyləyə bilər. Hər şeyi etməliyə ki, bu əsərlərin mövzusu öyrənilsin və sistemləşdirilsin və onlar haqqında məlumatlar elmi istifadəyə verilsin.

Kaolin yataqlarına yaxınlığı ilə sənayedəki ümumittifaq müəssisələrinin yarısını təşkil edən Ukrayna müəssisələri, SSRİ yüngül sənayesinin digər sahələri üçün xarakterik olan bütün inkişaf mərhələlərini keçmişdir. Kiyev Keramik-bədii zavodu, sənayenin flaqmanı olaraq, istisna deyildi və inkişaf etmiş sənət nümunələrinin miqdarı və keyfiyyəti baxımından lider mövqə tutdu.

Bu gün müəssisənin nümunə otağı itirildiyi üçün vəzifəmiz arxiv materiallarını bərpa etmək, fabric laboratoriyasının bədii uğurları haqqında visual məlumat toplamaq və hər bir rəssamın və bütövlükdə müəssisənin yaradıcılıq mövzusunun və üslubunu öyrənməkdir. Lakin bu məqalə daha dar bir vəzifə qoyur – Şərqlə ölkələrinin maddi mədəniyyətinin Kiyev çini bədii ifadəliyinə təsirini öyrənmək.

Açar sözlər: maddi mədəniyyət, çini, yüngül sənaye, Şərqlə, Ukrayna.

Николай Лампека (Украина)

Восточные мотивы в продукции Киевского экспериментального керамико-художественного завода

Целью исследования является проблема сохранения и популяризации культурного наследия, оставленного ушедшей эпохой. В художественном фарфоре, как ни в каком другом материале, были запечатлены идеалы и устремления людей, живших в таком не простом XX ст.

Эти идеалы, визуализированные в образцах промышленной продукции фарфоровых заводов, могут поведать многое о том времени с неожиданной стороны. Мы должны сделать все для того, чтобы тематика этих произведений была изучена и систематизирована, а данные о них введены в научный обиход.

Украинские предприятия, которые в силу своей близости к залежам каолина составляли половину от общего количества всесоюзных предприятий отрасли, прошли все этапы становления и развития характерные для других производств легкой промышленности СССР. Киевский керамико-художественный завод, как флагман отрасли, не был исключением, а по количеству и качеству разрабатываемых образцов художественной продукции занимал лидирующие позиции.

Поскольку на сегодняшний день образцовая комната предприятия утрачена – наша задача восстановить архивные материалы, собрать визуальную информацию о художественных наработках заводской лаборатории, изучить тематику и стилистику творчества каждого художника и предприятия в целом. Но в данной статье ставится более узкая задача – исследовать влияние культуры стран Востока в отношении художественной выразительности киевского фарфора.

Ключевые слова: материальная культура, фарфор, легкая промышленность, Восток, Украина.

Figure captions:

**Figure 1. A. Sorokin.
Decorative plate «Heat Bird», 1956.
The Kyiv Experimental Ceramic
Art Factory**



**Figure 2. A. Sorokin. Bottle, 1956.
The Kyiv Experimental Ceramic
Art Factory**



**Figure 3. L. Mityaeva.
Cup «In the harem», 1948.
The Kyiv Experimental Ceramic Art Factory**



Figure 4.O. Zhnikrup. Sculpture «Azerbaijan Dance», 1976.
The Kyiv Experimental Ceramic Art Factory



Figure 5. O. Zhnikrup. Sculpture «Bakhchisarai Fountain». 1978.
The Kyiv Experimental Ceramic Art Factory

MÜNDƏRİCAT

Qasımova Fəridə (Azərbaycan)	3
Əsas nəqliyyat qovşaqlarının müasirləşdirilməsi və onların Bakı şəhərində sürətli yollar şəbəkəsi ilə qarşılıqlı əlaqəsi	
Abdrasilova Gülnara (Qazaxıstan)	15
Regionalizm Qazaxıstanın məskun yerlərinin memarlıq-məkan mühitinin formalaşmasının şərti kimi	
Əsgərəlizadə Gülnarə (Azərbaycan)	25
Müasir Azərbaycan dizaynının inkişaf tendensiyaları	
Şkolnaya Olqa (Ukrayna)	36
Bağlı tipli ənənəvi İran evlərində daxili həyət-miansarlar	
Zeynalov Xəzər (Azərbaycan)	52
Ötən əsrin 80-ci illərində “Tvorçestvo” jurnalında dərc olunmuş Azərbaycan incəsənətinə aid materiallar	
Bayramova Ülkər (Azərbaycan)	60
1970-80-ci illərində Azərbaycan kukla teatrında milli geyim və milli xarakter	
Abbasova Ellada (Azərbaycan)	70
Azərbaycan və tatar rəssamlarının yaradıcılığında Novruz və Sabantuy bayramları	
Ağayev Emil (Azərbaycan)	80
Asif Azərəlli yaradıcılığında mənzərə janrı	
Lampeka Mikola (Ukrayna)	90
Kiyev eksperimental keramik-bədii fabrikinin məhsullarında şərq motivləri	

CONTENCE

Gasimova Farida (Azerbaijan)	3
Modernization of the main transportation hubs and their interconnection with the highway system in Baku city	
Abdrasilova Gulnara (Kazakhstan)	15
Regionalism as a condition of formation of architectural-spatial environment of Kazakhstan settlements	
Askeralizade Gulnara (Azerbaijan)	25
Trends of development of modern design in Azerbaijan	
Shkolnaya Olga (Ukraine)	36
Miansara patios in traditional Iranian gated homes	
Zeynalov Khazar (Azerbaijan)	52
Materials on Azerbaijan art published in “Tvorchestvo” journal during the 80s of the last century	
Bayramova Ulker (Azerbaijan)	60
National costumes and national character in Azerbaijan Puppet Theatre in the 1970-80s	
Abbasova Ellada (Azerbaijan)	70
National holidays Novruz and Sabantui in creative works of Azerbaijani and Tatar artists	
Aghayev Emil (Azerbaijan)	80
Landscape genre in the works of Asif Azerelli	
Lampeka Mykola (Ukraine)	90
Oriental motifs in the products of the Kyiv Experimental Ceramic Art Factory	

СОДЕРЖАНИЕ

Гасимова Фарида (Азербайджан)	3
Модернизация основных транспортных узлов и их взаимодействие с сетью скоростных трасс в г. Баку	
Абдрасилова Гульнара (Казахстан)	15
Регионализм как условие формирования архитектурно-пространственной среды поселений Казахстана	
Аскерализаде Гюльнара (Азербайджан)	25
Тенденции развития современного дизайна в Азербайджане	
Школьная Ольга (Украина)	36
Внутренние дворики-миансары в традиционных иранских домах закрытого типа	
Зейналов Хазар (Азербайджан)	52
Материалы по искусству Азербайджана, изданные в журнале «Творчество» в 80-х годах прошлого века (культурно-исторический анализ)	
Байрамова Улькер (Азербайджан)	60
Национальная одежда и национальный характер в азербайджанском кукольном театре в 1970-80-х годах	
Аббасова Эллада (Азербайджан)	70
Народные праздники Новруз и Сабантуй в творчестве азербайджанских и татарских художников	
Агаев Эмиль (Азербайджан)	80
Пейзажный жанр в творчестве Асифа Азерелли	
Лампека Николай (Украина)	90
Восточные мотивы в продукции Киевского экспериментального керамико-художественного завода	

Məqalə müəlliflərinin nəzərinə!

Nəşrə dair tələblər:

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

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

Məqalələrin nəşri pulsuzdur.
Əlyazmalar geri qaytarılmır.

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

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

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

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

К сведению авторов статей!

Требования к публикациям:

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

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

