

# İncəsənət və mədəniyyət problemləri

*Beynəlxalq Elmi Jurnal Vol. 16 № 3*

## Problems of Arts and Culture

*International scientific journal*

## Проблемы искусства и культуры

*Международный научный журнал*

ISSN 2310-5399 print

ISSN 2957-7233 online

**Baş redaktor:** ƏRTEĞİN SALAMZADƏ, AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)  
**Baş redaktorun müavini:** GÜLNARA ABDRAŞILOVA, memarlıq doktoru, professor (Qazaxıstan)  
**Məsul katib:** RAMİL QULİYEV, 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, professor (Azərbaycan)  
SEVİL FƏRHADOVA – sənətşünaslıq doktoru (Azərbaycan)  
RAYİHƏ ƏMƏNZADƏ – memarlıq doktoru, professor (Azərbaycan)  
YEVGENİY KONONENKO – sənətşünaslıq doktoru, professor (Rusiya)  
KAMOLA AKILOVA – sənətşünaslıq doktoru, professor (Özbəkistan)  
AHMET AYTAÇ – fəlsəfə doktoru, dosent (Türkiyə)  
VİDADİ QAFAROV – sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent (Azərbaycan)

---

**Editor-in-chief:** ARTEGIN SALAMZADE, corresponding member of ANAS (Azerbaijan)  
**Deputy editor:** GULNARA ABDRASSILOVA, Prof., Dr. (Kazakhstan)  
**Executive secretary:** RAMIL GULIYEV 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)  
EVGENII KONONENKO – Prof., Dr. (Russia)  
KAMOLA AKILOVA – Prof., Dr. (Uzbekistan)  
AHMET AYTAÇ – Ass. Prof., Ph.D. (Turkey)  
VIDADI GAFAROV – Ass. Prof., Ph.D. (Azerbaijan)

---

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

**Члены редакционной коллегии:**

ЗЕМФИРА САФАРОВА – академик НАНА (Азербайджан)  
РЕНА МАМЕДОВА – член-корреспондент НАНА (Азербайджан)  
РЕНА АБДУЛЛАЕВА – доктор искусствоведения, профессор (Азербайджан)  
СЕВИЛЬ ФАРХАДОВА – доктор искусствоведения (Азербайджан)  
РАЙХА АМЕНЗАДЕ – доктор архитектуры, профессор (Азербайджан)  
ЕВГЕНИЙ КОНОНЕНКО – доктор искусствоведения, профессор (Россия)  
КАМОЛА АКИЛОВА – доктор искусствоведения (Узбекистан)  
АХМЕТ АЙТАЧ – кандидат искусствоведения, доцент (Турция)  
ВИДАДИ ГАФАРОВ – кандидат искусствоведения, доцент (Азербайджан)

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

Redaksiyanın ünvanı: Bakı, AZ 1143.  
H.Cavid prospekti, 115  
Tel.: +99412/539 35 39  
E-mail: mii\_inter@yahoo.com  
www.pac.az

UOT 745/749

**Artegin Salamzade**  
*correspondent member of ANAS*  
*Institute of Architecture and Art of ANAS*  
*(Azerbaijan)*

*ertegin.salamzade@mail.ru*

---

## **TRADITIONAL CULTURAL CONTENT OF SHEBEKE AND JEWELRY ART OF AZERBAIJAN**

**Abstract.** Shebeke and jewelry art are bearers of traditional artistic language in Azerbaijan culture. Definite traditional forms in both shapes of art are passed on the level of automatism, not affecting of substance. Some of them were preserved in jewelry art till the beginning of the 20th century, but in shebeke – up to our days.

Compositions of jewelry art and shebeke encoded by members four, six and eight are considered in the article. They reflect the model of the world belonging to the Tradition. The author indicates to their direct connection with sacral geometry and the so-called a Flower of life which are universal morphogen structure

**Key words:** tradition, shebeke, jewelry art, content, sacral geometry.

**Introduction.** Jewelry art is one of traditional kinds of artistic creation in Azerbaijan. Jewelry articles in the period of centuries were bearers of traditional forms and symbols. At one time home researchers noticed that “jewelry art was developing slower than other kinds of applied art” [3, p. 105] of Azerbaijan. But the development is change, but a slow development is a prolonged preservation of tradition. It is obvious that in some cases this or another “complicated form was not invented by jeweler and went back to symbolic representation experienced temporal stratifications” [3, p. 148]. Many traditional forms and symbols were preserved in the arsenal of jewelry art up to the XIX and even the beginning of the XX century.

**The interpretation of the main material.** The bearer of traditional artistic language in Azerbaijan culture is also shebeke art. In contrast to

jewelry art, the word “shebeke” speaks scarcely not only wide audience but also to professional researchers. In the translation from Azerbaijan language “shebeke” means “net” or “lattice”. Shebeke is a decorative surface, gathered from many carved wooden elements and pieces of coloured glass without the help of glue or nails. The sizes of the surface of shebeke can shake from some square centimeters up to some square meters created by masters of this kind of art. Such objects are a window, a door, a screen, a pavilion, a lamp, a chest, a cupboard as well as decorative panels on the facades of buildings, verandah, staircase-rails. The master of firm kind of the tree – box-tree, nut, beech, oak – first of all makes standard details of various forms, then according to ready picture arranges patterns. The desired form of shebeke reaches only passing through each other small alats – wooden details with projection and hollow between them which are established pieces of coloured glass. The main secret of shebeke art consists in this decorative method of cutting-passing and consists of the main secret of shebeke art.

Multi-radial stars of correct geometric form are wide-spread compositions of shebeke. The master must adhere to some types of compositions which correspond to names of figures 6, 8, 10, 12, 16 – “alty”, “sekkiz”, “on”, “on iki”, “on alty”. In addition to it, shebeke artist must also observe traditional colour palette: there are only red, yellow, dark blue and green colours at his disposal. Researches carried by us brought to the conclusion that certain traditional forms in art of shebeke are reproduced on the level of automatism, not touching upon layers of the content.

Analogous conclusions here been done by jeweler’s art. Considering adornments of the woman’s and the man’s costume, they noted that some of them were decorated by “motifs of undetermined form – which lost its initial significance” [1, p. 24]. On the contrary, we gather to concentrate on figures which have quite certain form and meaning. The question is about symbols as the World tree, ultimate cross, eventual star and others.

That’s why, it is expedient, first of all to consider those compositions in jeweler’s art which reflect the model of the world. Such compositions are very brightly presented in the décor of bronze belts. It is known that in the ancient times the belts served as a sign of high rank. “The higher is the man’s position, the better is his belt” [3, p. 55]. Rich zoomorphic décor of the man’s belt from Kedabek (II-I cc. B.C. till our era) passes three-parted model of the world where representations of animals – lions, unicorns, shakes as well as

fylfot – mark the upper, the middle and the lower worlds. Three-parted model of the world broadcasts by a tradition up to the XX century.

It is quite obvious that three-parted model of the world reflects a silver breast adornment of the beginning of the XX century fulfilled by a stamping and grain from the collection of Carpet museum in Baku. Here the composition is divided into three tiers, in one of which prevail elements having certain encoding figures. The upper tier is encoded by a number of – eight middle-medium, the lower one – four. We'll leave this composition without the explanation because it contains almost the whole totality of cultural codes which we are interested in.

Subsequent account is easier to build in the order of the growth of numerical row. Avoiding the banalities of 4 sides of the world, 4 seasons and at once we'll determine that the number 4 – it is the incarnation of eventual cross, the symbol of tengrism, the faith to Tengri. All other well-known senses don't contradict, on the contrary, eventual cross is a point of assembling or rather, the figure of assembling.

Metallic and jewelry articles with four-parted structure are widely presented in Azerbaijan beginning since deep antiquity. For example, such are bronze pins of the II–I cc. B.C. from Mingechaur with pinheads having four shoots. Open-work medallions of disc form of the same period from Khanlar are classical tengrian cross inserted in a circle. Such a form have golden earrings from Mingechaur of V–VII cc. This list can be continued. But it is far better to throw the bridge of tradition in the XX century and consider metallic amulet with an engraving and blackening.

Amulet is decorated by a composition in the form of even cross where each element, in its turn, has that form. Semantic layers of representation don't exhaust. Elements from those are gathered the composition represent cruciform structures whose sides in form repeat contours of shamrock. The shamrock according to Murad Adji, it is Altai lotus. In other words, jewelry article created in Azerbaijan more than 100 years ago reproduces Altai Turkic tradition on all levels of sense-formation.

The most widespread pattern shebeke is a composition built in combination with complimentary to each other of traditional colours – dark blue, red, yellow or green. The compositions of such type decorate window and door apertures of Shah Abbas mosque in Ganja (1606), Shakikhanov's house in Shaki (XVIII c.) and many other cult, palace and dwelling buildings of Azerbaijan.

Exactly the discussing type of composition with the largest evidence discovers peculiarities of artistic language of shebeke art. Its essence consists of the flatness of representation can develop limitless, striving for endlessness. In any point the work over production can be stopped, in any point it can be renewed. But the composition is always ready and doesn't lose artistic full-value. We noted [5] not once that compositional structure of shebeke where endless reproduction of initial elements is connected with the world outlook of the Turkic shamanism and tengrism with the presentation about the point "Eternal at Present" where the heaven and the earth meet. In any point of the surface of shebeke the Existence is alike to himself, like as it is self-identity in immense space "Eternal at Present".

It is very interesting that S.Sadykhova discovered analogous properties of artistic language of jewelry art. Considering relief adornments of silver belts manufactured mainly in Baku in the XIX – beginning the XX centuries, she notes: "Plastic completion of decorative design of majority of articles served carpet composition. The representation sprawls and spreads on the surface of adorning, it is impossible to establish, where and whence moves this motley – patterned colour stream. There is spontaneity, it is like the creation of the nature" [6, p. 97]. All of it speaks about that we have cause with universal artistic language born and lived in the forms of traditions and up today functioning in visual culture of Azerbaijan.

It is not enough that analogies between shebeke and jewelry art not only in the sphere of aesthetics, but also in the technology of manufacture. Analyzing medallions in the central part of compositions of necklaces of the XIX century, the specialists are writing: "These medallions fulfilled in the technique of shebeke, presented in the form of eight – or ten-radial star of various modification placed on the necklace as far as the size from up to down" [4, p. 218]. At last two aspects interested us finds the reflection in the sphere of terminology: one of aspects of artistically cultivated precious belts received the name "shebeke-belbagy" in Azerbaijan [1, p. 6]. So parallelism of shebeke and jewelry art is observed on all levels, it has only one explanation – both forms of art primordially belong to the world of Tradition.

The following level of encoding as ascending of the level of the number six. It will be mistaken to tie a cultural code of 6 with Islam and tengrism. There is a foundation to suppose that hexagonal structures and their cultural significance ascend to more than ancient tradition. On these pages it is expedient to appeal only to one of compiling this tradition which is a sacral

geometry. Sacral geometry is “a morphogenic structure lying on the basis of its reality”. “Sacral geometry has one peculiarity – it is irreproachable. There doesn’t occur failures. It will become apparent while the creation of Universe won’t be finished” [7, p. 68, 71]. Figures of sacral geometry are the so-called fish-bubble, tree-life, egg-life, pyramid, octahedron, octagonal star and some others. Figures of sacral geometry are connected with each other by certain mechanism of mutual transformation. The initial figure of sacral geometry is a Flower of life. All other figures are turning upside-down from it, they are removing to it. The Flower if it is more exact, represents matrix of all possible manifestations of the form. In harmony to tradition about which the question is, “The Flower of life” is the source of all languages. It is primary language of the Universe, pure form and proportion [2, p. 65]. Slightly simplifying, one can tell that graphic representation of the Flower is seen as a hexagon, joined in a circle. The inner structure of the Flower also makes up hexagons joined in circles. Each of such elementary hexagons within of its contour contains the reflection of the “Flower” with six petals of correct geometric form. Wonderfully, but the world art there are known absolutely exact reflections of the Flower of life. One of them is imprinted on the wall of the temple of Osiris in Abidos in Egypt and is dated approximately in the IV millennium B.C.

On the pages of the present work there is no possibility to comment all schemes of development and reduction of the Flower and the process of gemmation of all even main derivative figures. We’ll be interested, first of all, the so-called the egg of life, but not only because that basic element of configuration of the Flower but also because this structure got wide spreading in ornaments, shebeke and jewelry art. “The egg of life represents itself eight spheres, the eighth sphere is behind the central one” [7, p. 83], indeed this is three-dimensional figure. On the flat representation we observe six circles of the same size, disposed around the seventh, central one. Such a form on the level of ordinary consciousness can be perceived as contours of the flower with six petals.

As a matter of fact, the perception of work of art happens exactly so. But some details in this or that case help to determine, if banal representations of flowers or figures of sacral geometry. If to assume jewelry adornment reflects the model of the world and contains hexagonal elements, it is possible to affirm that they are symbolizing the egg of life. That’s why we put aside the interpretation of cultural codes of silver breast ornament mentioned at first. Here general context of artistic solution of articles serves as a leading thread.

For the comparison let's pay attention to artistic design of architectural space of Nasir ol-Molk's (1888) mosque in Shiraz. It is important that the customer of the building was Mirza ol-Molk from Turkic dynasty of Kajars who was ruling in that period in Iran. This fact explains why compositions of shebeke created here reflect symbolism perceived by Turkic traditions. In the peoples and in literary sources this monument of architecture is more famous under the name as Rosy mosque or the mosque of Roses. It is considered that for the second name of the mosque is obliges that in Shiraz "more than 300 forms of roses are cultivated" [12]. Judging to all appearances, this opinion is mistaken, ignoramus. We'll see, why.

The yard of the mosque is framed in perimeter by the arched gallery. All surfaces going out to the yard of door apertures in the upper part are decorated with compositions of shebeke taking part of hexagonal elements. It is especially accentuated that petals of these hexagonal roses are drawn so that as they are presented in traditional representation of the Flower of life. That is to say, each of these hexagonal is none other than, as the image of the Egg of life. Totality of all images of hexagonal elements, probably, had to create multi-measure image of the Flower of life in the space of considered architectural structure. This structure probably was named "the mosque of the flower" or "flower mosque".

At last the level of the number – 8. Eight-final stars – one of the most widespread designs, shebeke and jewelry art. The stamp of eight elements carry on them open-work medallion with 8 triangles turned downward (Chovdar, II–I cc. B.C.), golden belt with incisions (Uchtepe, VIII c. A.D.), Shah Ismail's golden belt buckle (1507), golden pendent with enamel (Baku, XIX c.) and others. But two-tier breast adornment (XIX c.) and breast adornment from the collection of Carpet museum, to which we return the third time, combine cultural codes 8 and 6.

The same can be told about compositions shebeke, too. On the picture of V.Vereshagin "The hall in Tatar's house in Shusha" (1865) it is evident that main compositions of window shebeke are framed with the border of eight-finally stars. Eight-finally stars structuriral entire ornament of surfaces of window shebeke of Juma mosque (XVII–XVIII cc.) in Nakhchyvan. Eight-finally stars became the main element of compositions of shebeke of the mosque Shah Abbas (1606) in Ganja etc. Really masterpiece of shebeke art is the Palace of Shaki khans (1762). Designs of shebeke here not simply cover surfaces of window openings and doorways, but create their surroundings,

the world of shebeke, full of light and sense. As in Shiraz prevailing in Shaki palace hexagonal structures come forward. The analysis carried out by the author showed these figures, they symbolize the World tree. So the combination of cultural codes 4, 6 and 8 represent one of main peculiarities of artistic language of shebeke, its traditional content. Genius, but anonymous jeweler at the beginning of the XX century combines these cultural codes in the composition of silver breast decoration.

**Conclusion.** The problem of appearance of tradition of shebeke finally turns on the question of the beginning of production of the coloured glass. It is considered that the glass was invented in Mesopotamia or Ancient Egypt near 2750 y. B.C. But “the first written description of the production of coloured glass is dated by 650 y. B.C.” [8]. For the definition of historical co-ordinate of shebeke art it is important that “the first glazed window appeared in the location of the Greek bath in Pompey” [9]. The production of leaf glass was mastered by Germans in the XI century, by Italian masters – in the XIII century [10]. Primordially the glass was used only for décor and adornments. “It was very rare and expensive material, technology of manufacture was adhered in a secret. That’s why to allow herself to wear beads or ear-rings could only very rich people” [11]. In other words, expensive materials and secrets manufacturing of articles – it is materially-mixed, but hard soil on which could arise the community of traditional content of shebeke and jewelry art.

## REFERENCE:

1. Асадова С., Абдуллаева Н. Художественная обработка металла. – Б., 1983.
2. Друнвало Мельхиседек. Древняя тайна цветка жизни. – М., 2017.
3. Садыхова С.Ю. Ювелирное искусство Азербайджана в контексте развития многосторонних культурных взаимосвязей. – Б., 2009.
4. Садыхова С.Ю. Ювелирное искусство Баку и Ширвана. // Ичери Шехер в истории Азербайджана. – Б., 2015.
5. Саламзаде Э.А. Тофик Расулов. Шебеке.– Стамбул, 2009.
6. Сокровищница Азербайджанского национального музея ковра. – Б., 2020.
7. Фрисселл Б. В этой книге нет ни слова правды, но именно так все и происходит. – М., 2007.
8. <https://www.mirstekla-expo.ru/ru/ui/17009/#:~:text>

9. [https://ru.wikipedia.org/wiki/История\\_стекла](https://ru.wikipedia.org/wiki/История_стекла)
10. <https://coppershop.ru/manicure/kto-izobrel-cvetnoe-steklo-istoriya-stekla-izgotovlenie.html>
11. <https://www.mirstekla-expo.ru/ru/articles/hudozhestvennoe-steklo/>
12. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Мечеть\\_Насир\\_оль-Мольк](https://ru.wikipedia.org/wiki/Мечеть_Насир_оль-Мольк)

### ***Ərtegin Salamzadə (Azərbaycan)***

## **ŞƏBƏKƏ VƏ AZƏRBAYCAN ZƏRGƏRLİK SƏNƏTİNİN ƏNƏNƏVİ KONTENTİ**

Şəbəkə və zərgərlik sənəti Azərbaycan mədəniyyətində ənənəvi bədii dilin daşıyıcılarıdır. Hər iki sənət növündə müəyyən ənənəvi formalar mənə qatlarına toxunmadan avtomatik səviyyədə ötürülür. Bunlardan bəziləri zərgərlik sənətində 20 əsrin əvvəllərinə qədər, şəbəkədə isə günümüzdə qədər qorunub saxlanılmışdır.

Məqalədə dörd, altı və səkkiz rəqəmlərlə kodlaşmış zərgərlik və şəbəkə sənətlərinin kompozisiyaları nəzərdən keçirilmişdir. Müəllif onların müqəddəs həndəsə və Həyat çiçəyi ilə birbaşa əlaqəsini qeyd edir.

**Açar sözlər:** ənənə, şəbəkə, zərgərlik sənəti, kontent, müqəddəs həndəsə.

### ***Эртегин Саламзаде (Азербайджан)***

## **ТРАДИЦИОННЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕНТ ШЕБЕКЕ И ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА АЗЕРБАЙДЖАНА**

Шебеке и ювелирное искусство являются носителями традиционного художественного языка в культуре Азербайджана. Определенные традиционные формы в обоих видах искусства передаются на уровне автоматизма, не затрагивая пластов содержания. Некоторые из них сохранились в ювелирном искусстве до начала XX века, а в шебеке – вплоть до наших дней.

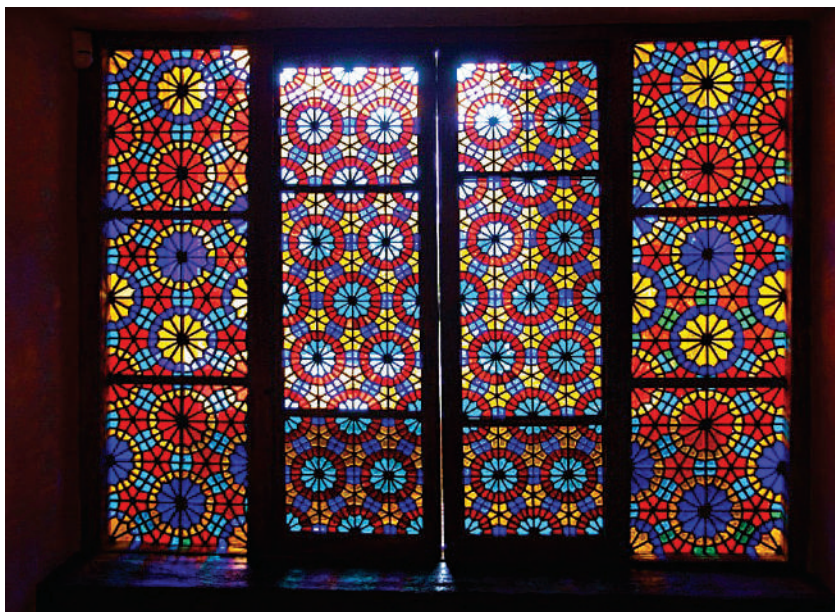
В статье рассматриваются композиции ювелирного искусства и шебеке, кодированные числами четыре, шесть и восемь. Они отражают модель мира, принадлежащую Традиции. Автор указывает на их прямую связь с сакральной геометрией и так называемым Цветком жизни, которые являются универсальной морфогенной структурой.

**Ключевые слова:** традиция, шебеке, ювелирное искусство, контент, сакральная геометрия.

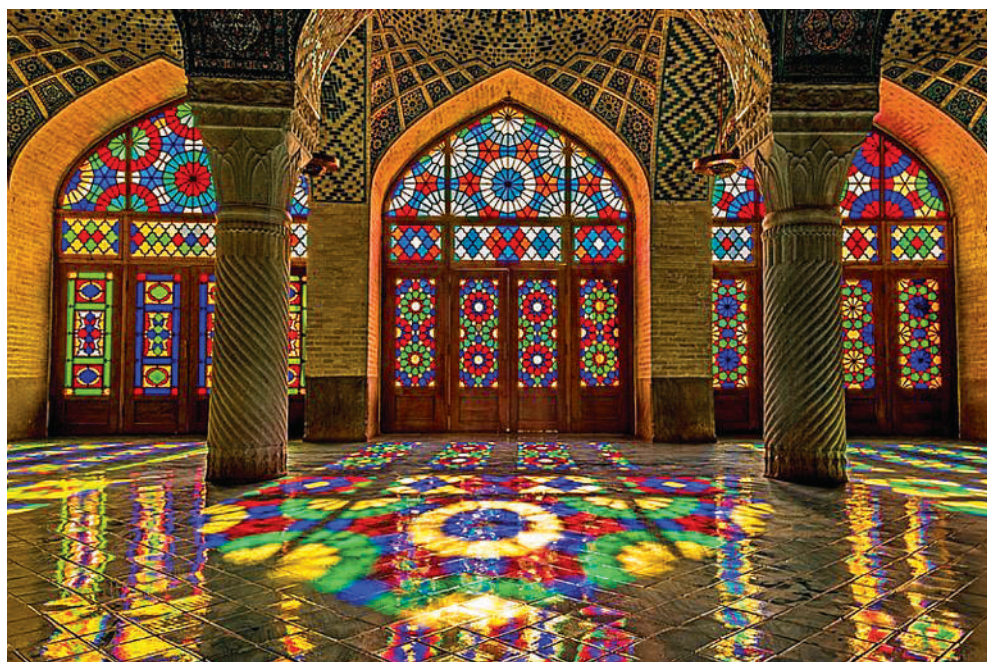
## FIGURES



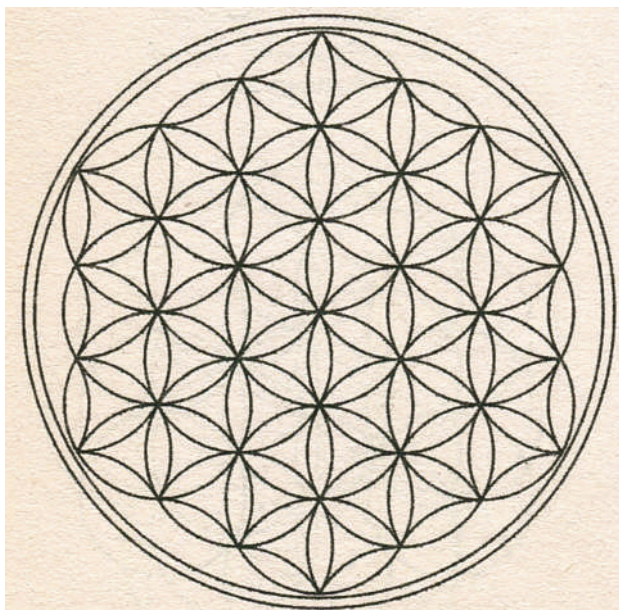
**Fig. 1. Silver breast decoration. Beginning of the XX century.**



**Fig. 2. Shebeke of Palace of Shaki khans. 1762.**



**Fig. 3. Shebeke of the mosque Nasir-ol-Molk in Shiraz. 1888.**



**Fig. 4. Traditional representation of the Flower of Life.**

UOT 745/749

**Ahmet Aytaç**

*Dr. Öğr. Üyesi*

*Aydın Adnan Menderes Üniversitesi*

*(Türkiye)*

*cicimsumak@gmail.com*

---

## **HEREKE HALI FABRİKASI İLE ALAKALI CUMHURBAŞKANLIĞI OSMANLI ARŞİVİ'NDE YER ALAN BAZI BELGELER**

**Özet.** Arşivler milletlerin vatandaşları ve diğer devletlerle olan hukukunu ortaya koyan önemli belgelerdir. Ait olduğu tarihe ait sosyal hayat, ekonomi vd pek çok konu arşiv belgeleriyle anlaşılabilir. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri’de barındırdığı evrak itibarıyla önem arz eder.

Osmanlı dönemi tekstilleriyle alakalı olarak da arşivde çok fazla sayıda belge vardır. Tanzimatla birlikte sanayileşme adına atılan önemli adımlardan birisi de Hereke’de kurulan halı fabrikasıdır.

Makalede Hereke Halı Fabrikası hakkında Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri’nde yer alan belgelerden bir kısmı üzerinde durulacaktır.

**Anahtar kelimeler:** arşiv, belge, fabrika, halı, dokuma.

**Giriş.** Arşiv belgeleri devletlerin ve vatandaşların kamu ile alakalı ilişkilerini ortaya koyan en güvenilir kaynaklardır. Arşivler, belgenin düzenlediği döneme ait sosyal hayatı ve olayları daha sonraki zaman dilimlerinde ortaya koyar.

Osmanlı Arşivi sadece ülkemiz adına değil o dönemde Osmanlı İmparatorluğu ile ilişkisi olan tüm milletlerle alakalı konuları da aydınlatma noktasında önem arz eder. Hazine-i Evrak olarak tanımlanan ve adeta hazine gibi kıymet verilen arşivler sosyolojik, siyasi, kültürel, ekonomik vd pek çok maddada döneminin doğru analiz edilmesini sağlar.

Osmanlı Arşivleri’nin en büyük özelliği, Türkiye’nin olduğu kadar, Orta ve Yakın Doğu, Balkan, Akdeniz, Kuzey Afrika ve Arap ülkelerinin kültür, iktisat ve siyasî tarihlerinin gün ışığına çıkarılmasında, milletler arası hakların ispatı ve korunmasında, ayrıca vatandaş haklarının gerektiğinde hukuki

bir dayanağı olmasında oynadığı önemli roldür. Günümüzde, bu ülkelere mensup araştırmacılar, kendi milli arşivlerini kurmak, geçmişle olan irtibatlarını korumak ve var oluşları ile ilgili meseleleri incelemek ve değerlendirmek için Osmanlı Arşivleri'nde araştırma yapmak ihtiyacını duymaktadırlar. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Osmanlı Devleti'nin merkez teşkilatını meydana getiren Divan-ı Hümâyûn, Bâb-ı Defterî ve Bâb-ı Âsafî / Bâbîâlî ve bunların çeşitli daire ve kalemlerine ait sicil, defter ve vesikaları, yani Osmanlı Devleti'nden intikal eden en zengin ve çeşitli arşiv malzemesini ihtiva etmesi sebebiyle Osmanlı Devleti'nin ana arşivi hüviyetini taşımaktadır [1, s. 1].

Türk Arşivleri sahip olduğu belgelerin sayısı ve niteliği bakımından dünyanın en zengin arşivlerinin başında gelmektedir. Türk arşiv belgeleri sadece Türkiye'nin değil, geçmişte Osmanlı Devleti sınırları içinde sayıları kırkı bulan birçok ülkenin tarihini ve dünya tarihinde gizli kalmış pek çok konuyu gün ışığına çıkaracak mahiyette önem arz etmektedir. Bu özelliğinden dolayı da Türk Arşivleri millî olmanın yanı sıra milletlerarası özellikler taşımaktadır. Osmanlı Dönemi'nde arşivlerin ülke idaresindeki önemi idrak edilmiş, arşiv yönetimi doğrudan Sadaret emrinde oluşturulmuştur. Genişleyen coğrafya ve devlet yapısı neticesinde artan bürokratik işlemler ile oluşan arşivler sarayda tutulmuştur. 1846'da "Hazine-i Evrak Nezaretî" ismiyle bakanlık statüsüne dönüştürülmüştür. Arşivlerin bu şekilde en üst düzeyde muhafaza edilmesi ve işletilmesi, devletin kayıt ve belgelerinin asırlarca titizlikle oluşturulmasını, düzenli olarak arşivlenmesini ve ihtiyaç duyulduğunda kolayca hizmete sunulabilmesini sağlamıştır [2, s. 40].

Diğer taraftan "19. yüzyıla kadar olan dönemde Osmanlı iktisat politikalarının temelde iki önemli hedefi vardı. Birincisi piyasada mal arzının bol olması, ikincisi de fiyat istikrarıydı. Ancak 19. asra gelindiğinde iki önemli hedef olan üretim bolluğu ve fiyat istikrarı arasındaki ilişki bozulmaya başladı. Bu hedeflerin tutturulamamasının temel sebebi Sanayi devrimiydi. Adeta dünya tarihini Sanayi devrimi öncesi ve sonrası şeklinde ikiye bölen bu büyük değişim, artık Osmanlı Devleti'ni de etkilemeye başladı. 19. yüzyılın başlarında Osmanlı sanayi, henüz Endüstri devriminin etkilerinden uzak ve geleneksel yapısı içinde varlığını sürdürüyordu. Batıda ise, 18. asrın teknolojik buluşlarının sanayi üretimine giderek daha çok uygulanması sonucunda üretimin hacminde büyük bir artış yaşanmaya başlamıştı" [3, s. 40].

Hereke Halı Fabrikası bu sürecin sonucu ortaya çıkan işletmelerden birisidir. "Osmanlı arşiv kayıtlarında kimi zaman kumaş ve kimi zaman da Akmişe Fabrikası olarak zikredilen Hereke Fabrikası'nın kuruluş tarihi kesin olarak

bilinmemekle birlikte” [4, s. 113], bu tesis hakkında yapılan araştırmaların tamamında, 1843 yılında Barutçubaşı Ohannes ile eski Serasker’lerden Rıza Paşa tarafından, Hereke Köyü’nün İzmit Körfezi sahilinde 50 adet pamuklu ve 25 adet ipekli dokuma tezgâhı ile işletmeye açıldığı belirtilmektedir. Fabrika, imâl ettiği üstün kalitedeki ipekli, canfes kumaşlarla ve 1890’lı yıllardan sonra da halılarıyla yalnız Osmanlı Devleti’nde değil, yabancı ülkelerde de ün salmıştır [5, s. 9].

Hereke Fabrika-i Hümayunu ya da bugünkü adıyla Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası denilince ilk olarak Ohannes ve Bogos Dadyan kardeşlere dikkat çeker. Dadyan kardeşler, Hereke’nin doğal güzelliklerinden etkilenecek biraz da yaptırdıkları Çuha Fabrikası’nın masraflarını çıkarmak amacıyla kendi adlarına bir fabrika kurmak isterler. Talepleri Serasker Rıza Paşa tarafından kabul görünce, İzmit Körfezi’nin kuzey kıyısında, Hereke beldesinde Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk özel dokuma fabrikası kurulmuş olur. Sultan Abdülmecid Eser-i Cedid vapuruyla fabrikanın önünden geçerken Rıza Paşa, durumdan padişahı haberdar eder. Muhtemelen de o yıl “Hereke Fabrika-i Hümayunu” adını alır. Başlangıçta saraylara ipekli canfes, döşemelik ve perdelikler dokunmaya başlanır. Fabrikanın ilk müdürünün Serkis Ağa olduğu ve yönetim kurulunda İtalyan uyruklu Kamaron adlı bir ressamın olduğu da bilinmektedir [6, s. 47].



**Fotoğraf: 1, Fabrikada halı dokuyan çalışanlar [7].**

Hereke Fabrikası'nın kuruluş sermayesi 3.500.000 kuruş ve fabrikanın makine ve alet donanımının toplam değeri ise 2.463.984 kuruştur. Fabrikanın güç kaynağı 12 beygir gücündeki buhar motoruydu. Ayrıca 52.800 kuruşa satın alınmış bir değirmene de sahipti. Fabrika'da 1848 yılında 11 memur, 13'ü imalat ve 6'sı tamir ustası olmak üzere 19 Avrupalı ustanın yanı sıra 90 işçi çalışmaktaydı. Tezgâh sayısı arttıkça personel sayısında da artış kaydedilmiştir. 1852 yılında fabrikada çalışan sayısı 261'e yükselmiş ve sonraki yıllarda da çalışan sayısı 300 kişiyi bir miktar aşmıyaca kadar bu artış sürmüştür [8, s. 248-249].

Hereke ürünlerinin halka satışı ve pazarlanması için İstanbul'da Kapalı Çarşı'da ve Üsküdar'da bulunan mağazaların yanı sıra 1892'den sonra Beyoğlu Zaptiye caddesinde bir mağaza açılmış ve bu merkezler vasıtasıyla ürünler piyasadaki alıcılara satılmıştır. Saraya ve devlet dairelerine yapılan satışlar, Fabrika-yı Hümayunlara ait ürünlerin depolandığı ve Fabrika-yı Hümayunlar Mal Sandığı'nın yönetim merkezi olan Sepetçiler Kasrı Hümayunu'ndan yapılmaktaydı. Karadeniz bölgesinde Trabzon ve Rize kazalarına da Hereke Fabrikası ürünleri satılmak üzere gönderiliyordu [9, s. 364].

Fabrika'nın 1864 yılında hafif bir yangın tehlikesi geçirdiği de bilinen fabrikada bükümhane, perdahane, boyahane vd gibi bölümler vardı. Tanzimat döneminin İstanbul'daki üst düzey ticaret erbablarıncı kurulan fabrika çeşitli dönemlerden geçerek günümüze kadar gelmiştir. Osmanlı Arşivi Hazine-i Hassa evraklarında konu ile alakalı çok sayıda belge vardır. Fabrika günümüzde Cumhurbaşkanlığı bünyesindeki Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına bağlıdır.



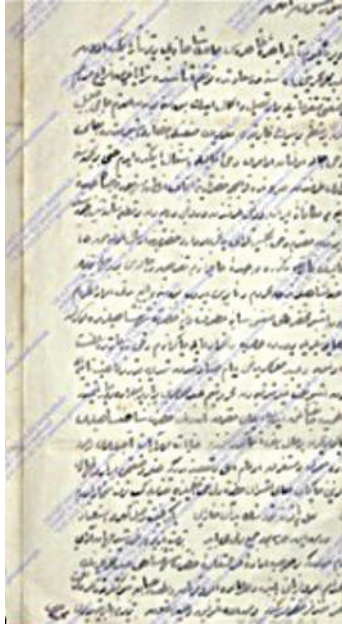
**Fotoğraf: 2, Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, Kağıthane-İstanbul.**

## CUMHURBAŞKANLIĞI OSMANLI ARŞİVLERİ

Gerek Osmanlı Devleti döneminden günümüze ulaşan ve sadece Osmanlı Arşivi'nde miktarı 150 milyonu bulan belge ve defter serilerinden, gerek belgelerin tanzim ediliş tarzı ve büyük bir hassasiyetle korunmuş olmalarından, gerekse bürokrasinin her kademesindeki yazışmaların mutlaka deftere kaydedilmesiyle ilgili emir ve nizamnâmelerden anlaşılmaktadır ki, Osmanlı Devleti kuruluşundan itibaren resmî belgeleri muhafazaya, bugünkü tabirle arşivciliğe büyük önem vermiştir [10, s. 1].

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşiv belgeleri içerisinde Hereke halıları ile alakalı çok sayıda belge vardır. Ancak bu çalışmanın bildiri ile sınırlı olmasından dolayı sekiz adet belge konu olarak ele alınmıştır.

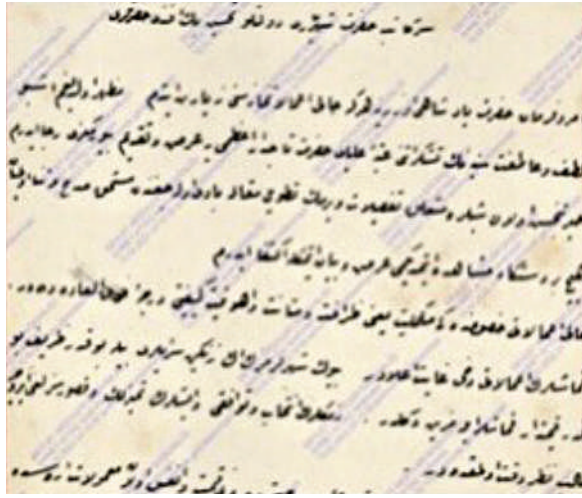
## CUMHURBAŞKANLIĞI OSMANLI ARŞİVİ'NDE YER ALAN BAZI BELGELER



Fotoğraf: 3, 50 dosya numaralı evrak.

### Birinci Belge:

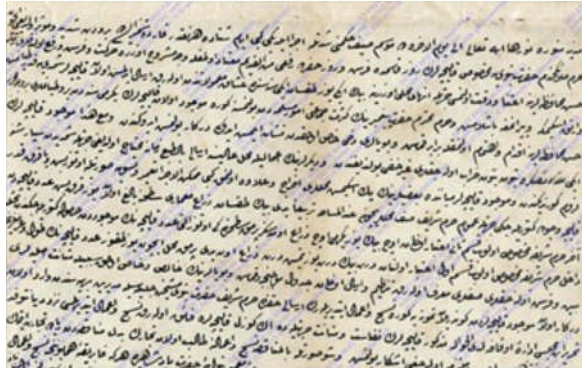
YıldızPerakende Evrak Arzuhal ve Journaller evrakı, 50 dosya, 78 gömlek numaralı, 29.12.1322 tarihli belgede “Tebriz’de Halı Fabrikası Müdürü Mehmet Ali Bey’in Hereke Halı Fabrikası’nda çalışmak için istihdamı” ile alakalıdır.



Fotoğraf: 4, 32 dosya numaralı evrak.

### İkinci belge:

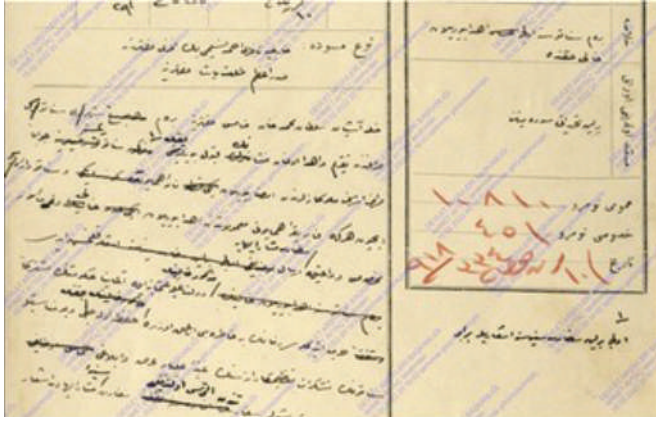
Yıldız PerâkendeEvrâkıHazîne-i Hâssa evrakı 32 dosya, 12 gömlek numaralı, 06.04.1318 tarihli belgede “Hereke halı imalathanesinin mükemmel olduğundan” bahsedilmektedir.



Fotoğraf: 5, 170 dosya numaralı evrak.

### Üçüncü belge:

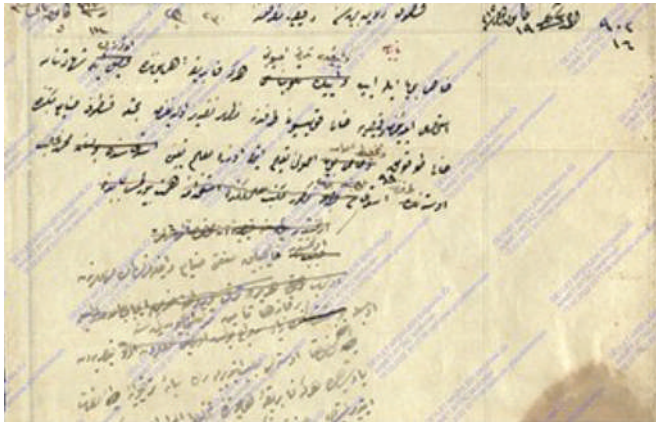
Yıldız Mütenevvi Maruzat evrakı170 dosya, 134 gömlek numaralı, 27.07.1315 tarihli belgede “Hazret-i Peygamber’in türbesine konacak halıların Hereke’de imal ettirilmesi hakkında Evkaf Neareti’ninisitizanı”ndan bahsedilmektedir



Fotoğraf: 6, 2459 dosya numaralı evrak.

#### Dördüncü belge:

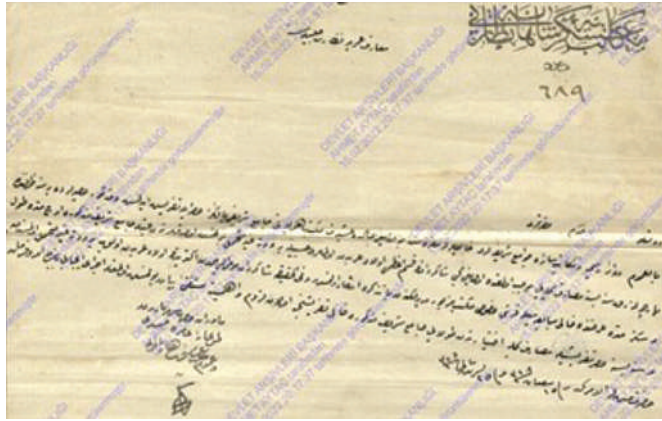
Hariciye Nezareti Siyasievrakı, 2459 dosya, 64 gömlek numaralı, 10.10.1918 tarihli belgede “Bremen Senatosu’nun Sultan V. Mehmed’e verilen nişana karşılık hediye edilen Hereke halılarının harb ettikleri zamanın hatırası olarak saklanması temennisi”nden bahsedilmektedir.



Fotoğraf: 7, 2297 dosya numaralı evrak.

#### Beşinci belge:

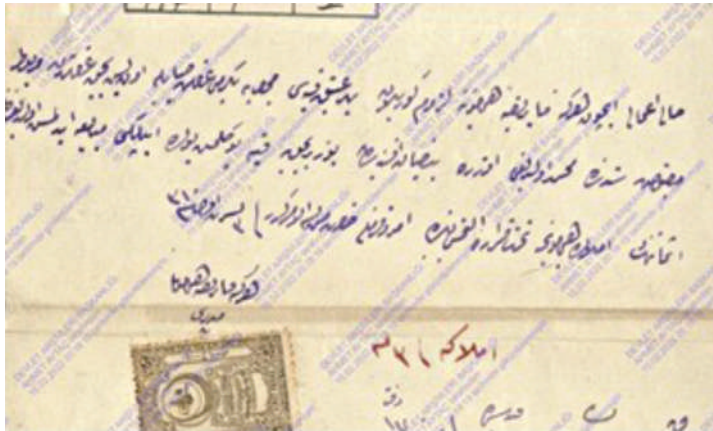
Dahiliye Nezâreti Mektubî Kalemievrakı, 2297 dosya, 85 gömlek numaralı, 16.09.1317 tarihli belge “Hereke Fabrika-yı Hümayun’da halıcılık sanatını öğrenip ustalık belgesi alan Mehmed Galib Efendi’nin Kastamonu Sanayi Mektebi’nde halı dokumacılığı öğretmeni olarak tayini” ile alakalıdır.



Fotoğraf: 8, 573 dosya numaralı evrak.

#### Altıncı belge:

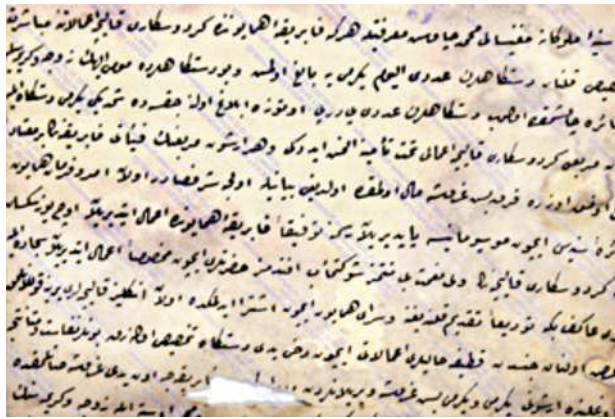
Maarif Nezareti Mektubî Kalemievrağı 573 dosya, 5 gömlek numaralı, 27.04.1319 tarihli belgede “Aşiret Mektebi Camii”ne döşenmek istenen Hereke halısından pahalı olması nedeniyle vaz geçilmesi daha uygun fiyatla başka bir cins halı satın alınması”ndan bahsedilmektedir.



Fotoğraf: 9, 197 dosya numaralı evrak

#### Yedinci belge:

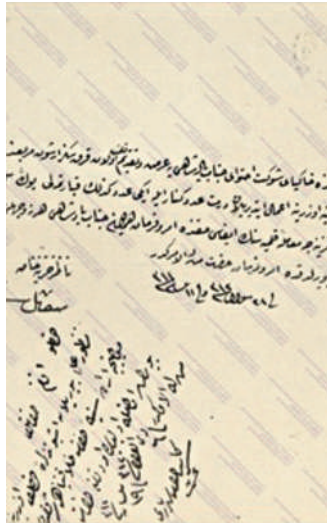
Maliye Nezareti, Emlak-i Emiriyye Müdüriyetievrağı 197 dosya, 1 gömlek numaralı, 08.081310 tarihli belgede “Hereke Fabrikası”nda halı imalı için satın alınan yün ipliğinin esmanı olan meblağın vezneden ödenmesi”nden bahsedilmektedir.



Fotoğraf: 10, 83 dosya numaralı evrak.

### Sekizinci belge:

Hazine-i Hassa İradeler evrakı, 83 dosya, 52 gömlek numaralı, 28.06.1310 tarihli belgede “Hereke Fabrika-i Hümayun’daki tezgahlarda halı üreten Manisalı Mehmed Çavuş’un nişan vemadalya taltifi, Saray-ı Hümayun için alınan İngiliz halılarının yerine bu halılardan üretilmesiyle büyük tasarruf edileceği, Hereke Fabrika-yı Hümayun’u mamulâtından halka satış yapmak için İstanbul ve Beyoğlu’nda birer dükkan açılması ve fabrikanın ıslah ve intizamı için Mösyö Bertiye’den yararlanılması”ndan bahsedilmektedir.



Fotoğraf: 11, 97 dosya numaralı evrak.

**Dokuzuncu belge:**

Hazine-i Hassa İradeler evrakı, 97 dosya, 51 gömlek numaralı, 06.11.1312 tarihli belge “Hereke Fabrikası imalatı olan ve Padişah’a takdim edilen halılar ile seccadelerin ücretinin ödenmesi” ile alakalıdır.

**Diğer bazı belgeler:**

Ayrıca Hazine-i Hassa İradeler evrakı, 110 dosya, 4 gömlek numaralı 14.06.1315 tarihli belgede “Kudüs’teki Mescid-i Aksa’nın Hereke Fabrikası’nda dokunan halılarla tefriş edilmesi”, Hazine-i Hassa İradeler evrakı, 215 dosya, 19 gömlek numaralı, 23.08.1335 tarihli belgede “Yıldız Sarayı Padişah yemek odasına yekpare bir halının Favrika-yı Hümayun’dan sağlanması”, Hazine-i Hassa İradeler evrakı, 224 dosya, 124 gömlek numaralı 26.12.1311 tarihli belgede “Sırp Kralı ve maiyetine Hereke Fabrika-i Hümayun’dan halı hediye gönderilmesi, Mabeyn-i Hümayun İradeler evrakı, 169 dosya, 2 gömlek numaralı, 11.08.1331 tarihli belgede “Hindistan’da bir camiye Hereke halısı hediye edilmesi ve parasının hazine tarafından ödenmesi” hakkında vd başka belgelerde mevcuttur.

**Sonuç.** Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivleri barındırdığı evrak itibarıyla önem arz etmektedir. Makaleye konu olan Hereke Fabrika-yı Hümayun’da üretilen Hereke halıları hakkında da arşiv kayıtlarında ziyadesiyle belge olduğu anlaşılmaktadır.

Makale kapsamında incelenen belgelerden anlaşıldığı üzere, Tebriz’den halı fabrikası müdürlüğüne profesyonel yöneticilerin getirildiği, zaman zaman saray tarafından teftiş edilip beğenilerin olduğu görülmektedir. Ayrıca Hz. Peygamberin türbesi, Mescid-i Aksa, Anadolu ve Hindistan gibi kimi ülkelerdeki bazı camilerin halı ihtiyacının Hereke Halı Fabrikası’ndan karşılandığı belgelerle ispat bulunmaktadır. Hatta Almanya Bremen Senatosu’na Hereke Fabrikası üretimi halı hediye edildiği de belgelerle kesinlik kazanmaktadır.

Ayrıca Hereke Fabrikası’nda halıcılık sanatını öğrenen kimselerin Anadolu’daki Sanayi mekteplerine halı öğretmeni olarak tayin edildikleri ve kimi ustaların Sanayi madalyası ile taltif edildikleri de belgelerle ispat olmaktadır.

Üretim için gerekli yün iplik ihtiyacının devlet eliyle giderildiği, Beyoğlu’na devletin müsaadesiyle bir satış mağazasının açıldığı hatta fabrikanın ıslahı ve yenilenmesi çalışmalarında profesyonel yabancı uyruklu danışmanların görevlendirildiği yine belgelerden anlaşılmaktadır.

Padişahın kullanması için halı ve halı seccadelerin ve Yıldız Sarayı yemek odası için yekpare bir özel halı imalatının fabrikada yapıldığı da arşiv belgeleriyle ortaya çıkmaktadır.

### KAYNAKÇA

1. ANONİM, Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi, İstanbul, 2017, s. 1.
2. BAŞ, İbrahim, “Osmanlı’dan Günümüze Türkiye’de Arşivlerin Oluşumu ve Türk Arşivlerinde Araştırma Hizmetleri”, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, Sayı: 64, Bahar 2019, s. 40.
3. TOPAL, Mehmet; ERDEMİR, Erkan ve KIRLI, Engin, “Tanzimat Dönemi Sanayileşme Hareketinin Türkiye’de İşletmecilik Anlayışının Oluşumuna Etkileri Hereke Fabrikası ve Nizamnamesi”, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S:25, Mayıs 2012, s. 40.
4. BULUŞ, Abdülkadir, “Osmanlı Tekstil Sanayi Hereke Fabrikası”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2000, s. 113.
5. ALAGEYİK, Ömer, “Türkiye’de Mensucat Sanayinin Tarihçesi”, İstanbul Sanayi Odası Dergisi, S: 16, İstanbul 1967, s. 9.
6. KÜÇÜKERMEN, Önder, Hereke Fabrikası, İstanbul, 1987, s. 47.
7. <https://www.millisaraylar.gov.tr/fabrikalar/hereke-hali-ve-ipekli-dokuma-fabrikasi>.13.04.2022.16.51.
8. GÜREN, Tevfik, “Tanzimat Döneminde Devlet Fabrikaları”, 150. Yılında Tanzimat, Ankara 1992, s. 248-249.
9. BULUŞ, Abdülkadir, agt, s. 364.
10. ANONİM, Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi, İstanbul, 2021, s. 1.

### *Ahmet Aytach (Turkey)*

### **SOME INFORMATION ABOUT THE CARPET FACTORY OF THE TOWN HEREKE WHICH IS IN OTTOMAN STATE ARCHIVE**

Archives are important documents that reveal the law of nations with their citizens and other states. Social life, economy, etc. many subjects belonging to the history can be understood with archival documents. The Presidency is important in terms of the documents it contains in the Ottoman Archives.

There are many documents in the archive regarding Ottoman period textiles. One of the important steps taken in the name of industrialization with the Tanzimat was the carpet factory established in Hereke.

The article will focus on some of the documents in the Presidency Ottoman Archives about Hereke Carpet Factory.

**Key words:** archive, document, factory, carpet, weaving.

*Ахмет Айтач (Турция)*

### **НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ О КОВРОВОЙ ФАБРИКЕ г. ХЕРЕКЕ, ИМЕЮЩИЕСЯ В ОСМАНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ АРХИВЕ**

Архивы являются значительными источниками, которые открывают большие возможности не только для граждан своих стран, но и для представителей других государств. Социальная жизнь, экономика и др. темы, относящиеся к истории, могут быть поняты на основе архивных документов.

С этой точки зрения документы, хранящиеся в Османском архиве резиденции Президента, имеют особое значение. В этом архиве содержится много документов, относящихся к текстилю Османского периода. Наряду с политическими реформами Танзимата, один из важных шагов, предпринятых в целях индустриализации – это создание ковровой фабрики в Хереке.

В статье рассматривается некоторая часть документов о ковровой фабрике в Хереке, находящихся в Османском архиве резиденции Президента.

**Ключевые слова:** архив, документ, фабрика, ковер, ткачество.

UOT 745/749

**Kubra Aliyeva**

*Dc. Sc. (Art study), Professor,  
Honored Art Worker of the Republic of Azerbaijan  
Institute of Architecture and Art of ANAS  
(Azerbaijan)*

*aliyeva\_kubra@mail.ru*

---

## **PALACE CARPETS OF THE XVIII- XIX CENTURIES THROUGH THE EXAMPLES OF CARPETS FROM THE COLLECTION OF AZERBAIJAN NATIONAL CARPET MUSEUM**

*(to the 55<sup>th</sup> anniversary of the museum)*

**Abstract.** The article deals with some samples of palace carpets, created in Azerbaijan, from the ancient period to the XIX century and their history. As is known, on the initiative of the national artist, scientist L. Karimov, in 1967 of the XX century, in Baku the world's first Azerbaijan Carpet Museum was created. Today, this museum has collected and stored more than 15,000 carpets and rugs created by folk craftsmen and in palace workshops by professional artists of Azerbaijan in different times. This year the 55<sup>th</sup> anniversary of the creation of the museum is celebrated. In recent years, Azerbaijani palace carpets have been purchased for the museum from various European auctions. One of them, which is a unique Shirvan palace hali – “Shamakhi” – “Yarpag”. Many famous museums of Europe and USA have collected Azerbaijani flatwoven carpets and unique samples of palace halis, created to order in palace workshops. One of them is the Ardabil «Sheikh Safi» carpet, which is kept in the Victoria and Albert Museum and belongs to the Safavid period of Azerbaijan.

**Key words:** khali, palace, silk, Azerbaijan, Carpet museum.

**Introduction.** As it is known, on the initiative of the People's artist, scientist, carpet expert L. Kerimov, in 1967 Azerbaijan Carpet Museum was established in Baku and it was the first carpet museum in the world. Now, in Azerbaijan National Carpet Museum more than ten thousands carpets and rugs are collected and stored. These carpets are created both by folk craftsmen and

professional carpet-makers on the pattern of Tabriz professional artists. This article is dedicated namely to the anniversary of this unique museum, which was once the only carpet museum in the world. (As it's known, later carpet museums were created in Turkmenistan and Iran). This year the 55th anniversary of the creation of the Azerbaijan National Carpet Museum is celebrated.

The interpretation of the main material. The period when the best palace carpets were woven in Azerbaijan falls on the XV–XVII centuries. Hundreds of such carpets can be called “palace carpets”. In Azerbaijan in the Middle Ages upon these carpets sketches well-known artists such as Sultan Mohammed from Tabriz and other craftsmen worked. For carpet weaving most expensive materials were used, such as silk, silver and gold threads, for the background precious stones sometimes were used. But we'll talk only about one carpet. It's “Sheikh Safi” hali, woven at the end of the XV- century - the beginning of the XVI century, namely for the palace of Shah Ismail Khatai. After the death of Sah Ismail, his son Tahmasib gave the carpet at first the tomb of his father, which is located in Ardabil. There the carpet was taken to the mosque of the founder of Sufism in Azerbaijan, the grandfather of Tahmasib Sheikh Safi, located in Ardabil. After the earthquake, that hali had to be restored.

Were palace carpets produced in Northern Azerbaijan, i.e. in the state of Albania?



**Fig. 1. Pile hali “Khile-Afshan”.  
Baku, Azerbaijan,  
the end of XVIII – beginning of XIX century.  
Wool, 149x349 cm., hand-made.**

Hali, with the length of four meters and one and a half meters wide, was apparently created by order of some Baku millionaires of the XVIII century. The name of this hali is "Khile-Afshan". "Khile" is the name of a village located 15 km south of Baku. Once upon a time in the village of "Khile" there was a private workshop "karkhane", where carpets with the composition "khile-buta" and "khile-afshan" were woven on order of wealthy Azerbaijanis. ("Khile -buta" - that is "buta from Khile"). One of the samples of a huge carpet, created in the "karkhane" is kept now in the Museum of Oriental Art in Moscow.

Carpets with different compositions were created in village "Khile" for centuries, but they are mainly known with two compositions: "Khile-Afshan" - i.e. "afshan from the village of Khile", "Gedim Afshan" – i.e. "ancient afshan" and "Gollu Afshan" – i.e. afshan with a medallion [3, p. 84-85]. The composition of the carpet, surely, was taken from Tabriz carpets. The middle field of the hali is decorated with large patterns in the form of multi-colored floral patterns. These patterns have the form of a blossoming flower, which is repeated throughout the entire field of the carpet and creates an open composition. As for the term "Afshan" – it means full-blown flowers. Naturally, all the ornamental motifs created in Khile, i.e. flowers and arabesque patterns, are stylized. This is to say that on the creation of this hali local folk craftsmen worked. The middle border is formed by repeating stylized geometric pattern in the form of the Arabic alphabet-"kufi", which is called "kashi" among people. In Azerbaijan, starting from the early Middle Ages, "kashi" patterns were applied in architectural majolica in Nakhchivan medieval Islamic monuments created by Ajami. This hali certainly differs from the Tabriz palace carpets, as the color of the background and decor of the general design is made in the decorative style of Baku carpets. It is the stylization of these hali that makes it more national and distinguishes it from Tabriz "Afshan" carpets.

Academician Sh.S. Fatullayev in his book "Architectural Encyclopedia of Baku" describes the period when the palace buildings of the period of late feudalism, i.e. during the Baku khans rule were erected. It was in the XVIII century that a huge complex of palace buildings with large courtyards, with a mosque, hammam and ovdans arose. The men, who got rich in oil development and trade operations at the end of the XVIII century - beginning of the XIX century built three- and four-storey buildings. The

owners of these houses were the Ramazanovs, Useynovs, Gani Mammadov and others. In the construction of these palaces, the architects used the European style with oriental color edge, marked by elegant glassed-in balconies. Naturally, the main compositional element of the facade- the two-storey glass balcony “shushabend”- emphasized by the architectural forms passing over the cornice, draw attention. The epigraphic Arabic script is the main stylistic trend in the architecture of the palaces of the Baku wealthy people.

Among the rich architectural structures, the following buildings stood out in particular: residential building Sadikhov brothers (1910–1912), summer building of the Public Assembly (1910–1912), Baku City Dumah (1900–1904). All these buildings were erected in different styles- from national-romantic and classical to neo-Gothic style, but classical architectural techniques prevailed. In the construction of these famous buildings famous architects D. Buynov, I. Goslavsky, K. Izmailov, M. Ploshko took part. The facades of these houses were decorated with the classical columns of the porticos, the Corinthian order of the risalites and the thin profiles of the window frames. The rich plasticity against the background of the deep root of the ground floor and first floor, creates the completeness of the composition and the solemnity of the palace architecture .

In Baku, well-known millionaires, in addition to palaces in the city, had residences and villas in the countryside, e.g., in Mardakan (the village not far from Baku). Suffice it to recall the names of the owners of the Mardakan villas: the villa of Emir Khamza, villas of Mammed Sadiq, Qasim bey Hadjinsky, Hamid bey, the villas of Hadji Abbasgulu Rzayev, Hadji Ali Abbas Tagiyev, Bashir bey Ashurbeyov. These villas are used now as children’s hospitals, sanatoriums, a botanical garden, children’s shelters [4, p.432-434].

The second palace hali, which the museum got recently, is the Shirvan hali, which dates back to the end of the XVII-beginning of the XVIII century. This kind of carpet can be considered a unique hali, as it is met very rarely in different museums. Carpet expert L. Kerimov once saw such a carpet in the Greek Museum of Benaki. He also used its black and white sample in the second volume of his book.

Shirvan has been the center of science in all ages, and the art was developed here very highly. The influence of Islam is reflected namely in early monuments, in artistic metal, architectural monuments and carpets, this

is confirmed to this day by archaeological excavations throughout all territory of Azerbaijan. It was Shirvan and Shamakhi that were the centers for the production of silk carpets and fabrics of the highest class.

Khagani Shirvani, who was born in the village of Malkham, described in his poems the greatness and glory of his homeland Shamakhi. He also mentioned the art of carpet weaving, which reached here a highest level of development. Khagani said with great pride that his father was a famous ebonist, and his great-grandfather, who lived in the X–XI centuries, was a weaver. In the XIII century the French priest V. Rubruk (he visited Shamakhi in 1254) also noted that in Shamakhi high quality carpets were woven [3, p. 22-23].

Famous hali woven in Shamakhi is remarkable sample of Azerbaijani carpet art. This carpet has two names: “Shamakhi” and “Yarpag” (“Leaf”). According to L. Kerimov, most of the samples of hali were woven in XVII–XVIII centuries. But in the XIX century, its second and third variants appeared, in which the leaves were highly stylized, almost got the form of grotesque. In his book L. Karimov analyzed four variants of the Shamakhi carpet [3, p. 26].

Hali “Shamakhi” is one of the variants of this composition. The middle field of the carpet is densely filled with geometric network, i.e. with a “benderumi” composition. Stylized six-sided medallions are filled with stylized palmettes of yellow, red, green color. However, all these elements are geometrized. Even the leaves on both sides are hugged by a hexagon.

These leaves resemble “the umbrella” that guards palmettes from two sides. The carpet may be said is humless, although in some places a dark brown background is seen. As for the border, in this hali it is not very wide and almost does not differ from the middle field of the hali, either in color, or in ornament. The leaves of various sizes enfold tree-like plants. The leaves are of green, red, blue and other colors. Hali “Shamakhi” is distinguished by its originality, although its patterns once came here from the works of the Tabriz carpet-makers. At the same time, having been stylized by Shirvan carpet-makers, the hali became even more beautiful and elegant.



**Fig. 2. Hali “Karabakh”,  
Azerbaijan, XVIII century,  
235x540**

Hali “Karabakh” refers to the XVIII century. The size of this hali is quite long (235x540), its corresponding to the architectural design of the guest halls in Shusha houses. For the background of the carpet Karabakh craftsmen used mainly black wool, the dye was got from the ink tree - “mazi” (Azerb). It is surprising that during a hundred or one and a half centuries this dye “eats” black wool, and the patterns of the ornament protrude from the background. As a result, three-dimensional floral patterns are formed.

The composition of the carpet is not very complicated, it is formed by floral patterns in the form of a sunflower and an full-blown flower with lace edges, separate small patterns in the form of petals are arranged in three rows horizontally. Ornaments are too large and are distinguished by rich decoration. The design of the border is “modest” and simple, its formed by stylized patterns repeating around the entire perimeter of the hali. In the coloration of stylized floral patterns red, blue, yellow and white colors are used.



**Fig. 3. Side part (“gebe”) 111x603. Medial part 213x590.  
Side part (“gebe”) 118x584. The samples of “Godja” hali, Karabakh**

The “Godja” sample of the Karabakh carpet school is not very wide in size, but it’s elongated (111x603). Since the palace carpet sets usually consisted of three parts, the middle part is 1.5 m or 2 m wide. The side carpets of set are 1 meter wide. But it should be noted that the width and length of these carpet sets (“dest-hali”, Azerb) were often changed according the size of the guest hall in the palaces of rich people. This sample is definitely one of the side carpets. This elongated hali was produced in the village of Khodjavend and in city of Shusha itself.

According to the research of L. Karimov, the village of Khojavend is located in the Barda region, four kilometers from Agdjabedi itself. “Godja”

is the name of one of the carpet-weaving centers in Tabriz. Karabakh carpet weavers borrowed this composition from the Tabriz carpet “Shah Abbasi”, but in fact they used new stylizations, characteristic namely for Karabakh carpets.

In the XVIII century, these carpets began to be woven in the city of Shusha, and these carpets adorned the ceremonial halls in the palaces of wealthy Shusha residents. This opinion is confirmed by the American researcher Charles Grant Ellis. But the carpet weavers of Barda, Aghdam and Shusha, thanks to their talent and skills, created a stylized version of this complicated composition and, on the basis of this composition, they also created a side hali. As a result, the set, known in Azerbaijan in the XVIII century as “dest hali” was created. “Dest hali” means “carpet set”. As a rule, the hali was laid in the middle, but smaller narrow two “gebe” were laid along two sides of main hali. However, the craftsmen, in order to prove that these carpets should be used together, repeated the composition, color, and patterns in all parts of set, included in set, that’s why the carpets looked richer [1, p. 9].

According to L. Karimov, the composition “Godja” was originally created by Tabriz artists and were known under the name “Shah Abbas”. But later, when the carpet came to Karabakh, local carpet weavers began to change the type of carpet patterns because in Shusha carpets the density differs from Tabriz carpets of “Shah Abbasi” type [3, p. 166-167]. Ch. G. Ellis noted that such carpets were once called “Djovshagan” or “Shah Abbasi”. Later, burning palmettes spread in all Caucasus [2, p. 19]. The only narrow border that surrounds the “dest hali” in color and patterns almost merges with the middle field. Borders are not strike the eye, but they are part of the middle field. On a dark background, large palmettes are lined up vertically throughout whole middle field. They are surrounded by small floral patterns of orange and white color. However, half of the palmettes stand out on the sides, this feature enriches and completes the ornamental structure of this hali. It should be noted that carpets of such type were woven in India and Iran. E.g. floral ornaments, i.e. palmettes, in Kerman carpets are much larger in size than Karabakh palmettes in the Godja hali. This peculiarity proves once again that in Kerman carpets are woven using the “sene” technique, i.e. by an asymmetric technique. In differ from other carpet schools in Azerbaijan and the entire East, carpet sets, consisting of three and sometimes five parts, were woven only in Karabakh by means of technique of a symmetrical knot with a high pile.



**Fig. 4. Hali “Nakhchivan”, Karabakh, Azerbaijan, 229x510**

The hali, called by L. Karimov “Nakhchivan”, was produced mainly in the city of Nakhchivan and in its villages, such as Norashen, Shahbuz, Kolani, Gorus. In fact, Nakhchivan hali is close to Karabakh hali in its design. Both Karabakh and Nakhchivan palace carpets were elongated, as mentioned above. The design of the middle field is formed by large octagonal medallions and palmettes. As a rule the patterns of these palace carpets are located on three vertical axes, repeating the elements and filling the entire middle field. In these hali round medallions, characteristic for the Karabakh “Barda” hali often occur. European experts call such medallions “sunburst”.

Conclusion. In differ from Karabakh carpets, in Nakhchivan carpets the background is mostly of brown or light red color. In the design of patterns, in addition to large palmettes, you can see elements similar to a

vase, which are peculiar for “Shah Abbasi” carpets. As for the technology of weaving of Nakhchivan hali, they are woven not very densely. The density of “Nakhchivan” carpets is even less than density of Karabakh carpets, this feature bring them closer to Turkish-Seljuk carpets. It should be noted that these carpets in Nakhchivan were used not only by rich people in their palaces or estates, but the floor in hostels and mosques were also covered by them.

The Turkish traveler Ovliya Chelebi wrote in his book that there were seventy jamae and temples, forty mosques, twenty hotels in this Nakhchivan: “This city is the beauty of the world, motley and colorful”. What feature else distinguishes the palace hali of Nakhchivan? Nakhchivan is rarely decorated with borders, and if there a border is used, then it is very modest and narrow, decorated with floral elements in the form of a flower and leaves.

#### REFERENCE:

1. Charles Grant Ellis. Early Caucasian Rugs. The Textile Museum Fiftieth Anniversary. – Washington, 1925.
2. Charles Grant Ellis. Early Caucasian Rugs. The Textile Museum Fiftieth Anniversary. – Washington, 1975.
3. Керимов Л. Азербайджанский ковер. III том. – Баку, 1983.
4. Фатуллаев-Фигаров Ш.С. Архитектура Апшерона. – Баку, 2003.

#### *Kübra Əliyeva (Azərbaycan)*

#### **AZƏRBAYCAN MİLLİ XALÇA MUZEYİNİN FONDUNDA SAXLANILAN XALÇA NÜMUNƏSİNDƏ XVIII–XIX ƏSRLƏR SARAY XALILARI (muzeyin 55 illiyinə)**

Məqalədə Azərbaycanda qədim dövrdən XIX əsrə kimi toxunan saray xalçaları və onların tarixi haqqında məlumat verilir. Həmin nümunələr evlərdə, böyük karxanalarda və eyni zamanda saray emalatxanalarında toxunurdu. Məlum olduğu kimi, xalq rəssamı, tədqiqatçı-alim L.Kərimovun təşəbbüsü ilə 1967-ci ildə Bakıda dünyada ilk Azərbaycan Xalça Muzeyi yaradılmışdır. Hazırda bu muzeydə Azərbaycanın peşəkar rəssamlarının eskizləri üzrə xalq sənətkarlarının və rəssamların eskizləri əsasında, saray emalatxanalarında yaradılmış 15 mindən çox xalça və xalça məmulatı toplanıb saxlanılır. Bu il muzeyin yaradılmasının 55 illiyi tamam olur. Son illər muzey üçün müxtəlif Avropa hərraclarından Azərbaycan saray

xalçaları alınıb. Onlardan biri də “Şamaxı”, yəni “Yarpaq” adlanan unikal Şirvan saray xalısıdır. Dünyanın bir çox muzeylərində saray emalatxanalarında sifarişlə yaradılmış, evdə toxunmuş xalçalar və saray xalılarının nadir nümunələri toplanmışdır. Onlardan biri də Viktoriya və Albert muzeyində saxlanılan və Azərbaycanın Səfəvilər dövrünə aid olan Ərdəbil xalısı olan “Şeyx Səfi” xalısıdır.

*Açar sözlər:* xalı, saray, ipək, Azərbaycan, Xalça muzeyi.

*Кюбра Алиева (Азербайджан)*

### **ДВОРЦОВЫЕ КОВРЫ XVIII–XIX ВЕКОВ НА ПРИМЕРЕ КОВРОВ ИЗ СОБРАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ КОВРА (к 55-летию музея)**

В статье речь идёт о некоторых образцах дворцовых ковров и их истории, созданных в Азербайджане, начиная с XV–XVI до XIX века. Как известно по инициативе народного художника, ученого ковроведа Л. Керимова в 1967 году XX века в Баку был создан первый в мире Музей Азербайджанского Ковра. Ныне в этом музее собраны и хранятся более 15 тысяч ковров и ковровых изделий, созданных народными мастерами и в дворцовых мастерских по эскизу профессиональных художников Азербайджана. В этом году отмечается 55 лет со дня создания музея. В последние годы для музея были приобретены азербайджанские дворцовые ковры из различных европейских аукционов. Один из них который является уникальным Ширванский дворцовый халы – «Шамахи», то есть «Ярпаг». Во многих музеях мира собраны домотканые ковры и уникальные образцы дворцовых халы, созданных по заказу в дворцовых мастерских. Ардебильский ковер – «Шейх Сафи», который хранится в Музее Виктории и Альберта и относится к Сефевидскому периоду Азербайджана является одним из таких образцов.

*Ключевые слова:* хали, дворец, шелк, Азербайджан, музей ковра.

UOT 745/749

**Ольга Школьна**  
*доктор искусствоведения, профессор*  
*Киевский университет им. Б.Гринченко*  
*(Украина)*

*dushaorchidei@ukr.net*

---

## **АФГАНСКИЕ ВОЕННЫЕ КОВРЫ КАК ЯВЛЕНИЕ ПРОТЕСТА В ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ**

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению афганских военных ковров конца 1970-х – 2021 гг. Обозначены подтипы этих произведений (патриотические, победные и сувенирные), причины их появления, основные мотивы украшения и функциональное назначение изделий. Исследована специфика декорирования указанных памятников отдельными мотивами в реалиях последней трети XX века (периода присутствия там воинов Советского Союза) и времени 2001–2021 гг. (периода введения американских войск), а также обновление образного языка произведений при сохранении традиционной технологии производства. Определено, что военные ковры составляют около 1% от афганских и пакистанских, производимых в контролируемой талибами Вазиристанской области. Обозначен интерес к подобной к арт-дизайнерской продукции кругом коллекционеров США (прежде всего, Кевин Судейт и другие), и собирательством произведений данного сегмента Британским национальным музеем.

**Ключевые слова:** декоративное искусство, афганские военные ковры (патриотические, победные, сувенирные), Афганистан, Пакистан, 1979–2021 гг.

Одной из актуальных проблем современного Востока является ситуация в Афганистане, где после объявления вывода американских войск Д. Байденом с 13 апреля по 11 сентября 2021 года, в августе 2021 г. к власти пришли талибы.

**Введение.** Сложные политические и социо-культурные условия существования с конца XX и начала XXI ст. породили специфическое явление искусства этой страны – так называемые афганские военные ковры. На коврах Афганистана, а также отдельных территорий соседнего Пакистана с конца 1970-х по 2021 гг. изображались нетрадиционные для этого вида искусства очерченных земель мотивы [5]. Однако таким произведениям, доля которых в общем производстве сейчас составляет около 1%, до сих пор в Украине не уделялось внимание, хотя во многом они родственны агитационному искусству, плакату и являются видениями, близкими современному мурал- и стрит-арту.

**Изложение основного материала.** Так, во время введения советских войск и оккупации ими 1979–1989 гг., и в течение американского присутствия 2001–2021 гг. после террористической атаки на нью-йоркские башни-близнецы, вместо традиционных для мусульманских стран геометрических, геометризированных и растительных начали изображать военные символы, атрибутику, технику, орудия.

В частности, автоматы Калашникова (АК-47), танки, военных в амуниции; караваны животных (прежде всего верблюдов) с людьми в полной боевой готовности среди пустынных пейзажей, американские башни-близнецы, гранаты и дроны [2].

На сегодняшний день исследователи выделяют три основных типа афганских военных ковров: патриотические, победные и сувенирные [6].

Понятно, что для первого типа присущи призывы к единению, чтобы защитить родную землю, скрытые импульсы к джихаду и религиозные символы, связанные с такбиром и наличествующие неотъемлемой составной частью в флагах таких государств, как Ирак, Иран, проекте нового флага Афганистана и в мятежной провинции Пакистана Вазиристан, контролируемой талибами.

Для второго – подчеркивание силы военных, которые должны быть непреодолимыми и непобедимыми. Среди них встречаются и такие, где изображены афганские военные с техникой, убивающие советских военных (Илл. 4). Для третьего – произведения, ценящиеся в кругах коллекционеров и туристов, а также изображение атак на нью-йоркские башни-близнецы (Илл. 5). Все указанные группы изделий выполняются по традиционной технике исполнения из шерсти [7].

Как ни странно, но древнее ковровое искусство Афганистана и Пакистана, которое уже в эпоху барокко для Украины стало одним из эталонных

в смысле культуры орнаментирования безворсовых ковров Полтавщины, земель Гетманского края, на современном этапе развития в очерченном сегменте тоже не лишено эстетических качеств. произведений, имеющих на указанных территориях вековые традиции изготовления.

Именно поэтому подобные изделия стали собирать известные коллекционеры (прежде всего, американец Кевин Судейт в США) и ведущие музея мира. В частности, Британский национальный музей. Тем более что подписи на таких произведениях специально для иностранцев выполнялись на английском языке.

Известно, что значительную часть указанного сегмента изделий декоративно-прикладного искусства выполняли туркмены или узбеки в северных землях Афганистана (Илл. 1), из-за чего ареал распространения данной продукции достигает стран Средней Азии (Узбекистан, Таджикистан, Туркменистан и др.), граничащих с Кавказом республик СССР, выходцы из которых воевали или путешествовали на территории Афганистана, Вазиристана в Пакистане, Таджикистане, Узбекистане [1; 3; 4]. При этом следует отметить, что традиционные для данного региона техники выполнения персидским одинарным узлом в последнее время были пересмотрены и введено ковро ткачество с помощью двойного турецкого узла.

В терминологическом плане афганские военные ковры приобрели названия «War Rag» (англ. «военная тряпка»), «Baluch» (от названия одноименной ираноязычной народности из Пакистана (Илл. 3), в украинской транслитерации звучит, как «белуджи»), и размер изделий часто соотносится с намазным (Илл. 2) или настенным.

**Заключение.** Итак, афганские военные ковры – исключительное явление, развившееся как искусство симулякра (изображение того, чего не должно существовать) и сопротивления, близкое агитационному искусству, искусству плаката и стрит- и мурал-арта, известно на протяжении 1979–2021 гг. В Афганистане и отдельных провинциях Пакистана, где население вовлечено в военные события соседей.

Афганский военный ковер делится на три основных подтипа – патриотические, победные и сувенирные изделия. Технология исполнения таких произведений базируется на вековых традициях – из овечьей шерсти на фабриках или надомно.

Однако вместо геометрических, геометризированных или растительных мотивов без введения фигуратива, присущего в целом исламскому искусству, на упомянутых изделиях декоративно-прикладного творче-

ства изображаются советские автоматы Калашникова, гранаты, пистолеты, крылатые ракеты, пленные советские воины, «тянущаяся в Афганистан рука Кремля», вертолеты, самолеты, флаги, атака на нью-йоркские башни-близнецы, снесенные смертниками 11 сентября 2001 г., дроны, карты Афганистана с размещением в отдельных областях перечисленных символов, пещерный комплекс Тора-Бора, где американские военные в 2001 г. бомбили Усаму бен Ладена, военная амуниция.

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Гасымов Рустам. Бонафша Нодир: «Сегодня узбекский икат стал национальным брендом Узбекистана» - Интервью 23 февраля 2018 г. URL: <https://novayaeroxa.com/binafsha-nodir-segodnya-uzbekskiy-ika/221914/> (дата обращения: 20.06.2022 г.).
2. Дроны, АК-47 и гранаты: афганские военные ковры (2021). URL: [https://inosmi.ru/photo/20150206/226077711\\_226074039.html](https://inosmi.ru/photo/20150206/226077711_226074039.html) (дата обращения: 20.08.2021 г.).
3. Национальный музей туркменского ковра. URL: <https://novayaeroxa.com/binafsha-nodir-segodnya-uzbekskiy-ika/221914/> (дата обращения: 20.06.2022 г.).
4. Саламзаде, Э. А. Народы Кавказа в поисках идентичности: национально-государственные символы и геральдика / Э. А. Саламзаде, Р. Г. Абдуллаева // Наследие веков. 2017. № 4. С. 70–76.
5. Frembgen Jürgen Wasim, Mohm Hans Werner (2000). Lebensbaum und Kalaschnikow. Krieg und Frieden im Spiegel afghanischer Bildteppiche, Gollenstein. Blieskastel: Verlag. 151 p.
6. Mascelloni Enrico (2009). War Rugs: The Nightmare of Modernism. Milan: Skira. 208 p.
7. Passow Till, Wild Thomas (edit) (2015). Knotted Memories. War in Afghan rug art, Catalogue to accompany the exhibition featuring selected pieces from Till Passow's collection of Afghan war rugs, 27.02–20.03.2015. Berlin. 128 p.

### *Şkolna Olqa (Ukrayna)*

### **ƏFQANISTAN HƏRBİ XALÇALARI DEKORATİV SƏNƏTDƏ ETİRAZ HADİSƏSİ KİMİ**

Məqalə 1970-ci illərin sonu – 2021-ci illər Əfqan hərbi xalçalarının nəzərdən keçirilməsinə həsr olunub. Bu əsərlərin yarımçıqları (vətənpərvərlik,

qalibiyyət və suvenir), onların yaranma səbəbləri, bəzədilməsinin əsas motivləri və məmulatların funksional təyinatı göstərilir. XX əsrin son üçdə bir hissəsi (Sovet ordusunun ölkədə olduğu dövr) və 2001-2021-ci illər (Amerika qoşunlarının yeridilməsi vaxtı) reallıqlarında bu əsərlərin fərdi motivlərlə bəzədilməsinin xüsusiyyətləri, eləcə də yenilənməsi özünü büruzə verir. Ənənəvi istehsal texnologiyasını saxlamaqla əsərlərin obrazlı dili dəyişmişdir. Hərbi xalçaların Talibanın nəzarətində olan Vəziristan bölgəsində hazırlanan Əfqanıstan və Pakistan xalçalarının təxminən 1%-ni təşkil etdiyi ehtimal edilir. Bu sənətə amerikalı kolleksiyaçıların (ilk növbədə Kevin Sudate və başqaları) marağı qeyd olunur və bu segmentə aid olan işlər Britaniya Milli Muzeyi tərəfindən toplanılır.

**Açar sözlər:** tətbiqi sənət, Əfqan hərbi xalçaları (vətənpərvərlik, qalibiyyət, suvenir), Əfqanıstan, Pakistan, 1979–2021.

*Shkolna Olga (Ukraine)*

#### **AFGHANISTAN MILITARY CARPETS AS A PHENOMENON OF PROTEST IN DECORATIVE ARTS**

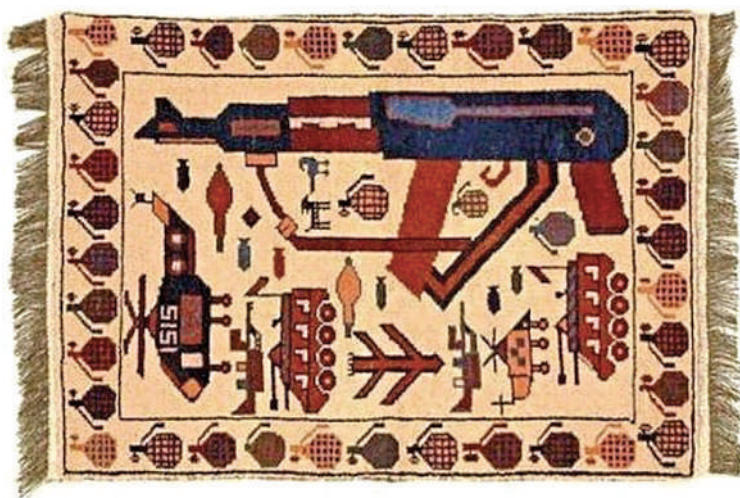
The article is devoted to the consideration of Afghan military carpets of the late 1970s – 2021. The subtypes of these works (patriotic, victorious and souvenir), the reasons for their appearance, the main motives of decoration and functional purpose of products are outlined. The specifics of decorating these monuments with individual motifs in the realities of the last third of the twentieth century (the period of presence of Soviet soldiers) and the period 2001–2021 (the time of the introduction of American troops), as well as updating the figurative language of works while maintaining traditional production technology. It is estimated that military rugs make up about 1% of Afghan and Pakistani rugs made in the Taliban-controlled Waziristan region. The interest of such art design products among American collectors (primarily Kevin Sudate and others) and the collection of works in this segment by the British National Museum.

**Key words:** decorative arts, Afghan military carpets (patriotic, victorious, souvenir), Afghanistan, Pakistan, 1979–2021.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



Илл. 1. Афганские муниципальные коврики в кобальтовом workshop в Кабуле на основе традиционно оформленной продукции.  
2015. Photo from the website: <https://rus.azattyq.org/a/war-rugs-of-afghanistan-in-pictures-released-by-the-british-museum/30625478.html>



Илл. 2. Афганский намазный ковер с военной символикой. 2000-е гг.(?).  
Фото с сайта: <http://borisoglebsk-online.ru/forum/viewtopic.php?id=503>





**Илл. 4. Ковер, на котором афганские военные ведут верблюдов и убивают советских солдат. Иностранные военные представлены как черти с рогами. Собрание Британского музея.**

**Фото с сайта: <https://rus.azattyq.org/a/war-rugs-of-afghanistan-in-pictures-released-by-the-british-museum/30625478.html>**



Илл. 5. Ковер сувенирного типа с изображением атаки на Всемирный торговый центр 11 сентября 2001 г., где между флагами Афганистана и США расположен образ голубя мира.

Собрание Британского музея. Фото с сайта: <https://rus.azattyq.org/a/war-rugs-of-afghanistan-in-pictures-released-by-the-british-museum/30625478.html>

UOT 76

**Gulrena MIRZA**

*Ph. D. (Art Study), Associate Professor  
Institute of Architecture and Art of ANAS  
(Azerbaijan)*

*li5613na@gmail.com*

---

## **RASIM BABAYEV – 95**

**Abstract.** The paper is dedicated to 95<sup>th</sup> anniversary of the national artist of Azerbaijan Rasim Babayev who immensely contributed to artistic culture of the country in XX century. Babayev tried all forms and genres of painting and graphics, and later moved on to decorate ceramics, manufacture tiles, carve figures from stone and make installations – his favourite funny ogres and maidens – characters from Azerbaijani tales. First part of the paper describes youth period of artist, his education and initial period of creativity as freedom-loving artist. Middle part of the article analyses formation of painter's personal creative artistic language. A number of creativity stages are being reviewed, genres in which searches of his idiolect are described. The last part of the paper reviews the main theme of Babayev's creativity – series of works "Ogres", "Angels". Landscape, portrait here are reimagined into new, synthetic genre of modern Azeri painting. Artist finds his personal language, decorative, vanguard, emotional, and emanating from national form. Rasim Babayev was a national painter, whose painting bears the imprint of the Turkic ethnos; but that was not a matter of the painter's choice, not his rational decision, it was the natural outcome of his talent. The canvases of Rasim Babayev feature the colours of our southern land, mixed in the ethnic codes living on in carpets, mugham, miniatures, Sufi philosophy and poetry, in the refined and powerful form of calligraphy. Also the paper reviews creativity of Rasim Babayev in the context of Islamic culture and Islamic values. Mental searchers of the painter in the field of Sufi psychology revealing in his creativity are studied as well.

**Key words:** Rasim Babayev, periods of creativity, Azerbaijani painting, mythmaking, sufi psychology.

---

**Introduction.** There are artists in whom a mental ethnic code is more clearly apparent in their creations. The ethnic component of their art is expressed more comprehensively and freely in their work. In them the traditions of mythological art, reignited more intensively in the last decades of the 20th century, are felt more strongly with the reemergence of a national art and social-cultural consciousness. These processes are reflected clearly in the career of People's Artist of Azerbaijan Rasim Babayev. I would say his birthplace was Absheron and his patronymic 'Painting'. Rasim Babayev was a painter from God, in his essence and with his talent he was destined to create. I first saw his paintings at his solo exhibition in 1976, I was shocked by the painting, poetry, romance, reverie, the plot of shape and colour. Since then the paintings of Babayev have settled in my world and influenced my life. And since then I have loved works that have been viewed in numerous exhibitions and in his overflowing studio. There were also seen at the villa where he was to be found from early spring until late autumn absorbing energy from the earth, sand, sun, trees, pure well water, from proximity to the sea – all absent from city life. Baku's Absheron was the power that fed his mind and feelings with colour, giving them life; it was the initial impact, primordial, primitive. It was a point of reference. Other places are known only in reference to Absheron. This is why the painting, originating in nature, is so strong and sensual, real and fabulously alive. His true Turkish character emerged in his deeply democratic nature, in a bright, vigorously pulsing palette, in strict adherence to principles. In his work he always delved into open questions of existence, an understanding of life expressed in the picturesque and plastic art of a wholly national artist.

**The interpretation of the main material.** Rasim Babayev said that all that had happened to him had come from Absheron. On this blessed, sun-warmed and sea-caressed land, little Rasim heard the call of nature and later decided to devote his life to art. He derived his strength and his images from the land of ancient Baku. For him this land is the essence of Azerbaijan and Turkism, the two main keys to an understanding of his works. Rasim Babayev's career was in total connection with a philosophical cosmogonic quest; it was primal in its presence, and as strong as any fundamental principle. In my view, his is one of the leading names representing twentieth century Azerbaijani art.

His art is at first sight far from reality, mythological, life emerges from it. His paintings are evocative and attractive in the mysticism of colour, their picturesque plots and the thick, juicy texture of the paint, full of metaphysical

import, expresses the only real life, mysterious and invisible to man, but a life in which angels and devils, monsters and the Apostles coexist.

The great painter explored the inner essence of the phenomena of life with his all-seeing eyes, identifying and painting archetypes – the essence, the images and symbolic, psychological structures of people's fantasies and dreams, but also and especially of art.

Rasim Babayev was born on 31 December 1927 into a Bakuvian family renowned for its longstanding military traditions; however a poetic, artistic atmosphere reigned in the house was.

After Baku college Rasim Babayev entered the painting department of the V. I. Surikov Moscow State Art Institute.

After six years' study at the Institute, Rasim stayed in Moscow for another year – his real universities were the beautiful Moscow and Leningrad museums. He joined a studio producing children's films, a fascinating time.

Rasim Babayev's pictorial work of the 1960s-70s singled out him from the milieu of Azerbaijani painters, clearly identifying him as the philosophical, visionary and poetic painter, sensitively, with nerves exposed, sounding out nature and the world of man.

The painter worked in both graphics and painting. While in his early linocuts the technogenic world is biomorphic life in dynamic transformation, in the pictorial works nature, the earth and the heavens are somehow alien, unrecognizable, but with the appearance of reality. It seems the painter's spirit soared high and wide in a clear and precise dream, as real as a child's, and as desirable as a lunar landscape seen through a telescope.

The painting "Earth" (1963), which Babayev referred to as "Balls of Butane", depicted an ordinary standard landscape but, seen through the master's eyes, it has become something like a Martian, cosmic canvas.

From the same year, "Heaven", shows us a familiar view from the window of an airplane, but again it is a unique view, a view given by the painter and which we have to master and love, but is that possible in the silent stillness of those beautiful cloudy icebergs? They are just as incorporeal and frail as all of our ideas about the world. The same beautiful ethereal world of water and rocks, earth and plants appears in "The Coast" (1966), "Memories of Spring" (1975), "Pistachio Tree" (1970) and "The Herd" (1973). As in the real world of fairy tales, we are immersed in the ochre-blue space of the canvases, gently infused with the warm, thin sound of a pipe: "War Veteran" (1974), "Spring" (1975) and "Dream" (1976).

The artist seems to explain to us the wise ancient maxim: “Be one, but be with all”. He wrote in the magazine “Creation” (1978, № 6): “A poetic relationship to reality, appearing variously in the work of painters, forms over many centuries. We are the heirs of this long evolutionary process. Acuteness of observation helps to connect the world of fiction and the world of reality. The eye of the painter selects a pictorial series in the objective world, in nature, in people that needs to be arranged compositionally; a rhythm, form and system of metaphors must be found... My artistic experience is also based on this understanding”.

Later came the picture “Door Destroyed,” we see an image of the beast - an ogre - confronting images of the painter, his mother with a cockerel in her hands and, standing between them, the defeated Pegasus: this is the world of reality, a monstrous world, but an existing one. The painter also created a social grotesque in “Hall of Fame” (1985) and “Ceremony of Congratulations” – a parody of the socialist awards system.

His psychology was such that he painted ogres to understand what it was like to be an ogre, to feel the infernal; it was the most complicated mental work: the way an actor gets the feeling of the character being played.

The dark side of the subconscious, the archetype of the shadow according to Jung, is part of the personality. And Babayev drew ogres to understand himself, his dark side, and when understood – to triumph over it. This is a war with oneself or, rather, the highest manifestation of self-expression in art.

It was no wonder that all Rasim’s worlds are inhabited by ogres – they are also different, like people with different characters and natures: smiling, funny, with a sense of humour, scary, creepy, surprised, ironic, drinking tea, smoking a hookah or looking proprietorially at women’s charms – all are vulnerable. In the Azerbaijani tale “Jirtan”, in which the little man outwits the ogre, saves his brothers, and goodness triumphs. So the painter-researcher Rasim Babayev painted ogres not as an enemy, but as a part of our consciousness, he was like a doctor seeking the formula for a vaccine and testing it on himself; he tried to understand himself and life through painting, to understand what it means to be ogre, angel and human.

Mythological characters have long exercised the minds of painters, poets, musicians and many others seeking answers to existential questions. Archetypal motifs of the labyrinth, Ariadne’s thread and images of Theseus and the Minotaur have inspired great people; Picasso poured his excitement from the image into the many beautiful drawings of the series “Minotauromachie”

and “Tauromachie”. Babayev, too, was inspired and transformed the image of the minotaur into the more ancient image of the ogre of Iranian, Turkish and Indian mythology, whose prototypes were the shining Lucifer and the archetype of Evil Intent, Ahriman.

Babayev went further than Picasso in identifying the dark side: if Picasso’s bull or minotaur next to a girl is the personification of the terrible beast of power, war, and aggressive sexual energy, then Babayev’s ogre is the dark side of the ego, one of our sub personalities, the personification of nafs (Arabic = ego), i.e. he took his research closer to man, within the psyche, seeking the ogre within – to recognise and then to tame it.

To be in the painter’s studio was an astounding experience. His was quite a different studio: it had so much (and still does!) energy, lots and lots of pictures, which he brought and fanned them out one by one. You found yourself at an epicentre of creation, a real fairy tale that amazed and penetrated, deep into the heart, to the soul; you yourself became a horse, an ogre, then Adam and Eve, all at once you became a resident of the country of Rasim Babayev.

He painted his own image on the wall around the door at the entrance to his studio – this is not an ordinary self-portrait, it was rather a manifestation of the soul, “I – like the other”. He portrayed himself as slightly aloof, he was just one inhabitant of Rasim Babayev’s country, and next to him on the same basis were poems by his favourite Sufi poets, birds, ogres, maidens and a very excited, vital space of beauty, energy, feeling and colour. This really was painting.

However, more general and philosophical problems were resolved in a series of paintings dedicated to the eternal stories of the Bible and Qur’an – “Adam and Eve”. A favourite topic over the centuries, it was taken to its primitive, original height by the Azerbaijani painter. The experimentation in form development found here a new aesthetic embodiment; the work of the avant-garde painter in his search for new means of expression, was the point of his trials in form and colour. A great painter, exploring the phenomenon that interests him, always looks to the root, sees all the interrelations, enhances the phenomenon, raises questions and explores its philosophical meaning. This is what we see in the paintings “Refugees” and “Refugees at Home”. These are not just refugees from their native lands of Karabakh, the paintings are metaphors for a humanitarian catastrophe. The fantastic shapes embodied here by the painter, some many-eyed, many-legged cocoons symbolize running,

movement. This is an allegory of a running man, without root, home or native land, it is a metaphor for society's inhuman response to a man from nowhere. And that is why it is wonderful that with his canvases devoted to refugees, no matter what, Rasim Babayev gave us perfectly harmonious and beautiful images. The gentlest palette and refined, protective, loving forms are here; it is the quintessence of faith in the final good, despite all the pitfalls. And it will be so.

Rasim Babayev was a national painter, whose painting bears the imprint of the Turkic ethnos; but that was not a matter of the painter's choice, not his rational decision, it was the natural outcome of his talent because, and you may remember we talked about this at the beginning – he was a painter of Earth, a painter of this land of propitious location, at the junction of geographical and sacred threads., all the elements have interacted here for eternity; fire blazing to the sky, from the sea as well as the earth. People came from distant countries to worship Holy Fire. Our culture developed from worship of the Creator, understanding Providence and respect for Knowledge. In the art of miniature portraiture Azerbaijani masters attained unprecedented heights in the East because the traditions of fine art developed under the wing of great classical poetry and music. Because nowhere in the Islamic world was script accorded such an interconnected aesthetic or greater sacred value, the book has always been a true and beloved jewel for us.

All researchers include the eastern miniature among the most remarkable artistic creations of the Middle Ages. It is distinguished by an amazing harmony of fairy-tale joy, tranquillity and a sense of paradise within a painted reality. The painter's approach to the world was enthusiastic, warm and deep; he was confident of the correctness of world order and therefore happy. Even in images of war and struggle there is a sense of acceptance of this entity, thus the energy of the world's beauty really does emanate from miniatures. We discussed this more than once with Rasim bey: miniatures, Gobustan and the murals by Usta (Master) Gambar Garabagi in the Sheki Khan's Palace. He even said that the murals that he copied in Sheki for six months shortly after graduating from the Moscow Institute, revived his genetic memory, gave him the opportunity to recall his ethnicity, to identify his artistic "I". The primitivism and expressionism that art critics perceived in his paintings were born out of the Sheki frescoes and medieval Tabriz miniatures. It may be said that the language of modern Azerbaijani avant-garde was formed from the traditions that Rasim Babayev studied alongside his cousins Javad

Mirjavadov and Tofiq Javadov. This was done during their joint search for an individual pictorial language and their common love of poetry and music and the nature of Azerbaijan, which they discovered as they tracked its mountains and villages, debating and discussing everything in the world but, of course, mainly painting.

It is interesting that, having sought freedom in France after perestroika and finding himself working alone, Rasim Babayev decided that never again would he leave his homeland.

The canvases of Rasim Babayev feature the colours of our southern land, mixed in the ethnic codes living on in carpets, mugham, miniatures, Sufi philosophy and poetry, in the refined and powerful form of calligraphy.

Nietzsche wrote that there are two ways to enter the final room: freely and not freely. There are people who never even think about this: they do not know of freedom. Rasim Babayev's view was vital, he knew that he should be free; but living in society means that this freedom is achieved the hard way: easy to be free in a hermit's cell, but immensely hard in hierarchical human society, where there is just one way to freedom – the way of conscience, honour and truth-seeking.

Rasim Babayev was alone warrior who denied banal conventional wisdom and, unfortunately, knew that the true monsters against whom he was fighting seemed to everyone else to be ordinary windmills. And yet, “not heeding the voice of Sancho, who warned him that he was not going to fight a monster but merely a windmill, Don Quixote gave Rocinante the spur”.

In 1988 a first grandchild, Shirin, was born, his palette brightened, a purification of the dark forces occurred and, a year and a half later, during surgery under anaesthesia, messengers of light come to his subconscious and a series of paintings, “Angels”, appeared.

He would live and be happy, seeing his grandchildren and painting pictures full of wonders even 17 years after this vision.

In 2001 he visited China with an exhibition, and it made a joyful impression on his soul, he felt a connection with the common, ancient culture of Eurasia, and resumed his course – he turned again to black-and-white graphics, drawing, but this time on superb Japanese rice paper. Thus he went through every phase of life and creativity. This was the highest integrity of an artistic, creative life. And while in the early black-and-white linocuts (the material was ideal) there is a hidden struggle and the weight of the Earth, near the end of his life in the black-and-white Japanese paper graphics, there is ease,

humour and acceptance of life. The self-portraits are cheerful, the pictures are elegant, strong and lustrous, the rice paper itself breathes with purity and freshness of feeling. By the end of his life his palette had become young, dealing not with mind, but with spirit. The murals on the walls of his country house, the tiles that he was fond of in his later years, the stones carved with faces and camels, which he had adored since childhood and which portrayed his mother's pilgrimage to Mecca when she was 12, and which he continued to paint always as a metaphor for the Way – all this is the unique Azerbaijani painter Rasim Babayev.

He was erudite, well-informed, reflective and also spiritual in seeking and exploring his way, asking himself existential questions and looking for answers in the most difficult and painful layers of the psyche. But the main tool in his quest was always his conscience, and space – freedom. No wonder all of this spiritual work on his inner self added lustre to his appearance, a spark to his eyes and colour to his palette. He was beautiful and harmonious, especially towards the end of life: he looked like a Sufi dervish or Tibetan monk, well-informed and conducting his days in work and prayer. This was the rare case when age does not weaken or worsen, as usual, but it revealed the beauty of the soul, purified and illuminated his image with spiritual radiance.

Babayev saw painting as his vocation. With his monsters, his protest against the monstrous, his affirmation of human will, his hopes, struggles and victories Babayev expressed a mythic vision of our age – lyric and epic at the same time.

He had paintings that were declarations of war, indictments, challenges, promises, confidence – everything that constituted the painful struggle and passionate life of the people of our time.

Artistic creation has set itself the task not of reproducing the world, but of expressing human desire. This desire can simply be the desire to escape from reality, run from it or, on the contrary, the desire to transform it. Alongside the existing world, Rasim Babayev erected a fictional world, designed by the personal law of Rasim Babayev. He wanted to escape the labyrinth, open a new path, translating emotions and will into a language not borrowed directly from nature.

Apollinaire wrote: “When a man needed to simulate walking, he created the wheel, dissimilar to the foot”. The idea is that art is not a copy of reality, but is pure human creativity, an essentially human act of denial of the existence of

the way of things and strengthening through art – as once with the discovery of fire and invention of tools – merely a human way of being.

The painter reviews the conception of reality and the concept of beauty. He seeks for his own, new, metaphorical means of expression for defining reality in paint.

### **CONCLUSION.**

1. Babayev was a poetic, myth-creating and national painter, in modernistic search of new means of expression
2. In his pictures is the complete union of man and the world, peace and happiness, inherent in Islamic art and poetry.
3. The painter lives an integrated life in unity with his land. The world of his fiction is dry and poor if he thinks it up as an ideal in his studio. In contrast, his imagination will develop if he works indefatigably, renewing the ground of the motherland beneath his feet.
4. From the 1960s to 1970s, Rasim Babayev experienced his world of the picturesque in a palette of earth and sky, ochre-blue, and his fictional world was like Hermann Hesse's 'blue flower', unattainable and clean, a lost paradise. "Wanderer" from the series "Good People" may perhaps be considered one of the master's most significant works. There is a happy man, the colour of the blue bird of happiness, but he is surrounded by a red space and a black crow is falling on him. The symbolism of this picture may be interpreted as you wish, but it is precisely a transition, it is a metaphor of incognisant humanity, craving happiness and beauty.
5. From the 1970s to 1980s the palette and dreamlike images created from the "collective unconscious" (in Carl Jung's terminology), became darker, screaming expressively, blood-red and black, but no less optimistic. The painter's great talent never altered his humanist essence, he struggled continually with the vices, sins and violence that he saw in the evil of totalitarianism and embodied them in red and black tones of the distraught and aggressive human subconscious. As if anticipating the grief that would fall upon the native land of Karabakh, Babayev painted his most horrific canvases in the mid 1980s: "Army" (1980), "The Killer" (1981), "War" (1983), "Bloody General" (1985), "Wicked Ogre" (1985) and "Tragedy" (1987). There appeared in the 1980s a series "The Doors", tightly closed doors as a metaphor of total imprisonment and lawlessness.

6. Rasim bey's paintings mark an evolution of the image of the ogre – from the early, illustrative, 'Jirtdan style' to the images in his paintings of the 1980s – 90s.
7. It was no wonder that all Rasim's worlds are inhabited by ogres – they are also different, like people with different characters and natures. So the painter-researcher Rasim Babayev painted ogres not as an enemy, but as a part of our consciousness.
8. More general and philosophical problems were resolved in a series of paintings dedicated to the eternal stories of the Bible and Qur'an – "Adam and Eve".
9. In 1988 a first grandchild, Shirin, was born, his palette brightened, a purification of the dark forces occurred and, a year and a half later, during surgery under anaesthesia, messengers of light come to his subconscious and a series of paintings, "Angels", appeared. By the end of his life his palette had become young, dealing not with mind, but with spirit.
10. The 20<sup>th</sup> century finished with realism in the academic sense, realism became essential, form-building, mythical, expressing the idea of things. The subject here is not what the person sees, but what it is in essence.

#### REFERENCES:

1. Babayev R. Catalogue. Baku. 1976.
2. Бабаев Р. Земля Абшерона. // Творчество, № 6, 1978.
3. Бабаев Р. Размышления. Альбом. – Москва, 1979.
4. Анисимов Г. Художественный мир Расима Бабаева. // Искусство», № 8, 1988.
5. Jean Patterson. Challenging the Monsters // Azerbaijan International // 9.3. Autumn. 2001.
6. Qacar G. Rasim Babayev. – Bakı, 2013.
7. Rasim Babayev. Rəngkarlıq. – Bakı, 2005.

#### *Gülrəna Mirzə (Azərbaycan)*

#### **RASİM BABAYEV – 95**

Məqalə XX əsr Azərbaycan bədii mədəniyyətinə böyük töhfələr vermiş Xalq rəssamı Rasim Babayevin 95-illiyinə həsr olunub. Babayev rəngkarlığın və grafikanın bütün forma və janrlarında çalışırdı, hətta keramika, daş figur və instalyasiyalarda. Birinci hissədə rəssamın gəncliyindən, təhsil illərindən və

azad rəssam kimi ilk yaradıcılıq dövründən bəxs edilir. Sonra rəssamın fərdi üslubunun formalaşması və təşəkkülü, yaradıcılıq mərhələləri, fərqli janrlarda bədii idiolektin axtarırları təhlil edilir. Məqalənin sonuncu hissəsində rəssamın şah əsərləri olan “Divlər” və “Mələklər” silsilələri təhlil olunur. Rəssam dekorativ, avanqard, emosional formadan əmələ gələn öz fərdi təsviri dilini tapır. Rasim Babayev milli rəssam idi, onun şəkillərində türk etnosunun kodları və islam dəyərləri özünü büruzə verirdi. Onun yaradıcılığında təzahürünü tapan sufilik psixologiyası sahəsində rəssamın mənəvi axtarırları təhlil edilir.

**Açar sözlər:** Rasim Babayev, yaradıcılığın mərhələləri, Azərbaycan rəngkarlığı, mifyaranma, sufi psixologiyası.

**Гюльрена Мирза (Азербайджан)**

**РАСИМ БАБАЕВ – 95**

Статья посвящена 95-летию народного художника Азербайджана Расима Бабаева, внесшего огромный вклад в художественную культуру Азербайджана XX века. Первая часть статьи посвящена молодым годам художника, его образованию и начальному периоду его творчества как фрилансера. В средней части статьи анализируется формирование и становление собственного творческого языка художника, рассматривается несколько этапов творчества, описываются жанры, в которых проходили поиски его идиолекта. В концовке статьи рассматривается магнум опус творчества Бабаева - серия работ «Дивы» и «Ангелы». Художник находит свой собственный изобразительный язык, декоративный, авангардный, эмоциональный. Расим Бабаев – глубоко национальный художник, в творчестве которого прослеживаются тюркские этнические коды и исламские ценности. В его творчестве анализируются духовные искания в области суфийской психологии.

**Ключевые слова:** Расим Бабаев, этапы творчества, азербайджанская живопись, мифотворчество, суфийская психология.

UOT 72.03

**Rahiba Aliyeva**

*PhD (Architecture), Associate Professor,  
Institute of Architecture and Art of ANAS  
(Azerbaijan)*

*rahibe\_eliyeva@mail.ru*

---

## CREATIVITY OF ARCHITECT ANVAR GASIMZADE

**Abstract.** The article highlights the life and work of the famous architect Anvar Qasimzade, whose 110<sup>th</sup> anniversary we celebrate. Anvar Gasimzade, who devoted his 57 years of life to the development of science, education and the art of architecture in Azerbaijan, was born in 1912 in the city of Salyan. Anvar Gasimzadeh began his career early and worked in various government positions. On the basis of his projects, dozens of residential and public buildings were erected in Baku, Ganja, Dashkasan, Khankendi. Among them, one can list houses on Azerbaijan Avenue (former Husu Hajiyevev Street), houses on Inshaatchilar Avenue, on the former Northern Soviet Square, on Aga Nematulla Street, a Baku residential building on the block 606–607 (1940–1950), the current administrative buildings of the Customs Committee and the Ministry of Finance, the main buildings of the Azerbaijan Medical University on Bakikhanov Street, Ulduz metro station and others. Each building designed by him attracts attention with its national features.

Anvar Gasimzade lined up his scientific work around 7 books and more than 60 articles. He defended his Ph.D. thesis entitled “Problems of the Development of Azer-bajani Soviet Architecture” in the capital of Georgia, Tbilisi. By defending his Ph.D. thesis, he received the degree of Doctor of Architectural Sciences. In 1964 he became a doctor of architecture, in 1966 a professor, and in 1967 he was elected a corresponding member of the Azerbaijan Academy of Sciences. The famous architect spared no effort for the development of science and education in the country. In 1962–1968 he was the rector of the Azerbaijan Polytechnic Institute. He spared no effort to

---

expand the institute, to open new faculties. During his rectorship, a branch of the Azerbaijan Polytechnic Institute was opened in Ganja, the faculties of automation, technology of synthetic materials, metallurgy and printing were organized.

**Key words:** Anvar Gasimzade, science, education, project, national architecture.

**Introduction.** The great architect Anvar Gasimzade, whose 110<sup>th</sup> anniversary we celebrated on February 12, 2022, can rightly be called a patriot of science and art. Anvar Gasimzade, who devoted 57 years of his life to the development of science, education and architecture in Azerbaijan, was born in 1912 in the family of Alibay Gasimov, a famous teacher from the city of Salyan, Javad uyezd (district). Alibay Gasimov was engaged in teaching Russian language and literature, and when Anvar Gasimzade was 2 years old, Alibay was sent to the city of Port Petrov (present-day Makhachkala) to the post of director of the newly opened Russian-Tatar school. Interested in Russian classics, especially the work of Leo Tolstoy, Alibay Gasimov corresponded with the famous writer and Leo Tolstoy invited him to Yasnaya Polyana. Alibay lives there for one month and gives the writer an Arabic-Russian version of the Koran, published in 1846 in Kazan. And the famous writer in return gives him a recently published two-volume book “War and Peace”.

After returning to Baku, during the period when Anvar Qasimzade’s family lived on Istiglaliyyat Street, they were neighbors of Hussein Javid, and in Icherisheher (Old City) – neighbors of Uzeyir Hajibeyov and Azim Azimzade. While living in Old City, the architect became very interested in the city and its ancient monuments, and expressed his attitude to this cultural heritage in his future scientific activity. It is not at all accidental that later, when he headed the Bakgiprogor Institute, various thoughts were expressed about the fate of the historical heritage of the Old City and it was proposed to demolish residential buildings and replace them with new tall, multi-storey buildings. In response to these thoughts, Anvar Gasimzade, in his monograph “Development of the Problem of the Development of Azerbaijani Soviet Architecture”, as a result of his scientific research, puts forward the following idea: “While preserving the housing stock of the Old City, it is necessary to improve the living standards of the population, and turn the city into a park-reserve.”

**The interpretation of the main material.** Anvar Gasimzade began his career early, worked in various government positions, but he never forgot that he was an architect. Ever since his student days, since 1934, he worked in the “Azerdovletlayihe” organization. At that time, he also taught at the Baku Construction College. In 1941, he was appointed head of the Housing and Communal Main Directorate under the People’s Commissariat of Municipal Economy of the Azerbaijan SSR and, at the same time, director of the Baku Construction College.

At the beginning of 1942, he entered the courses of volunteer officers and from April he participated in the Second World War. He went a long way from the recruiting station in the Qusar to the Brandenburg Gate in Berlin. He was awarded the Orders of the Red Banner, the Red Star, the Order of the Great Patriotic War I and II degrees, including “For the Capture of Berlin”, “For the Liberation of Warsaw”, a total of seven orders and medals. Anvar Gasimzade served in the 6<sup>th</sup> Guards Division of the hero of Stalingrad, General Chuikov, the general appreciated him so much that after the war he did not allow him to be demobilized from the army and allowed him to bring his wife and daughter from Baku. The architect’s family lived for one year, until 1946, in the German city of Weimar.

In June 1946, based on the appeal of the Azerbaijani government, Anvar Gasimzade was recalled from military service. From 1947 he worked as the head of the Department of Architectural Affairs of the Cabinet of Ministers of the Azerbaijan SSR, in 1951–1953 I was the Deputy Chairman of the Executive Committee of the Baku City Council, in 1953–1955 the Minister of Construction, in 1955–1957 the Chairman of the State Committee for Construction, 1957–1959 I Deputy Chairman of the State Planning Committee.

Anvar Gasimzade was repeatedly elected a deputy of the Baku City Council and the Supreme Council of the Azerbaijan SSR, a member of the Baku City Council of the Communist Party of Azerbaijan and the Central Committee of the Communist Party of Azerbaijan.

In 1959, A. Gasimzade headed the Union of Architects of Azerbaijan, in 1960 he was awarded the honorary title of “Honored Builder”. Despite the fact that Anvar Gasimzade worked in government positions all his life, he was always engaged in creativity. On the basis of his projects, dozens of residential and public buildings were erected in Baku, Ganja, Dashkasan, Khankendi. Among them, one can list houses on Azerbaijan Avenue (former Husu Hajiyev Street), houses on Inshaatchilar Avenue, on the former Northern

Soviet Square, on Aga Nematulla Street, a Baku residential building on the block 606–607 (1940–1950), the current administrative buildings of the Customs Committee and the Ministry of Finance, the main buildings of the Azerbaijan Medical University on Bakikhanov Street, Ulduz metro station and others. Each building designed by him attracts attention with its national features. The design of residential buildings on H. Hajiyev Street with balconies with lancet arches, shop windows, pilasters and machicolations gave them a national flavor. The great architect expressed his attitude to national architecture in the following way: “national architecture must be solved in unity with universal architecture.

Anvar Gasimzade lined up his scientific work around 7 books and more than 60 articles. He defended his Ph.D. (Ph.D. in Architecture) dissertation titled “Problems of the Development of Azerbaijani Soviet Architecture” in Tbilisi, the capital of Georgia. After the defense, the Scientific Council decides to accept the thesis as a doctoral thesis, and for this purpose an appropriate application is made to the Moscow Higher Attestation Commission. Soon a positive answer comes from Moscow, and Moscow evaluates this as the first rare event of its kind on the scale of the USSR and declares the correctness of Tbilisi’s decision. Thus, A. Gasimzade, having defended his Ph.D. thesis, receives the degree of Doctor of Science. In 1964, A. Gasimzade became a doctor of architecture, in 1966 a professor, and in 1967 he was elected a corresponding member of the Academy of Sciences of Azerbaijan. The prominent architect spared no effort for the development of science and education in the country. Along with scientific activities, this is also noticeable in his activities in the education system. In 1962–1968 he was the rector of the Azerbaijan Polytechnic Institute. And here he had great achievements. He spared no effort to expand the Institute, opening new faculties. During his rectorship, a branch of the Azerbaijan Polytechnic Institute was opened in Ganja, faculties of automation, technology of synthetic materials, metallurgy and printing were established.

Here are some of their books that attract attention and are dedicated to his doctoral dissertation:

1. Problems of the development of Azerbaijani Soviet architecture (at the present stage), Baku – 1967;
2. Masters of Soviet architecture – Sadig Dadashov and Mikayil Useinov (together with Yuri Yaralov), Moscow – 1951;

3. Azerbaijani architecture (together with Bretanitsky and Salamzade), Moscow – 1959;
4. History of architecture of Azerbaijan (housing architecture), ANA, Baku – 1966.

Particularly noteworthy is the monograph “Problems of the development of Azerbaijani Soviet architecture (at the present stage)”, dedicated to the doctoral dissertation of Anvar Gasimzade.

The great architect, scientist proved all his life that he is a person devoted to his homeland, nation, religion, language. According to Elbay Qasimzade, his father always felt responsible in his position, he was in his office on time in the mornings, and after work he never used a company car for his personal needs. According to Elbay Muellim, “Even when my father was the rector at the Polytechnic Institute, I always went to classes there by minibus.” The architect knew Azerbaijani and Russian languages very well.

Anvar Qasimzade proved his interest and respect for the Islamic religion by his knowledge of Arabic and Persian languages and reading the Koran in the original. And respect for the Azerbaijani language, the leading architect proved during the visit in the 60s of Turkish Prime Minister Suleyman Demirel with the Turkish representation to Moscow, and then to Baku, during the visit they are accompanied by one of the secretaries of the Communist Party of Azerbaijan. During the meeting, the rector of the ASU and the rector of the Polytechnic Institute A. Gasimzade are talking in Azerbaijani. But when the Russian representative objects to this and offers to speak with an interpreter, Anvar Gasimzade declares that we speak with the Turks in their and our native language. You will ask an interpreter to translate for you.

Conclusion. The great research that he conducted in the fields of science and art, responsibility for government work, difficult deeds did not pass without a trace for the health of the great scientist. In 1956, at the age of 44, the prominent architect suffered the first heart attack, and on March 12, 1969, having suffered the 4th, he died at the age of 57 and was buried on the Alley of Honor.

In order to perpetuate the memory of one of our leading architects, our state named streets in Baku and Salyan after him. Highly appreciating the activities of a patriot of science and education, acting on a par with leading architects M. Useynov, S. Dadashov, A. V. Salamzade, Bretanitsky, the President of the country ordered to celebrate the 110th anniversary of Anvar Gasimzade at the state level.

**REFERENCE:**

1. Azərbaycan Sovet memarlığının inkişaf problemləri (müasir mərhələdə). – Bakı, 1967.
2. Sovet memarlığının ustadları – Sadıq Dadaşov və Mikayıl Useynov (Yuri Yaralovla birlikdə) Moskva. – 1951.
3. Azərbaycan memarlığı (L. S. Bretaniski və Ə. V. Salamzadə ilə birlikdə) Moskva. -1959.
4. Azərbaycanın memarlıq tarixi (yaşayış memarlığı) AEA, Bakı - 1966.

***Rahibə Əliyeva (Azərbaycan)*****MEMAR ƏNVƏR QASIMZADƏ YARADICILIĞI**

Məqalədə 110 illiyini qeyd etdiyimiz tanınmış memar Ənvər Qasımzadənin həyat və yaradıcılığı işıqlandırılır. 57 illik ömrünü Azərbaycanda elmin, təhsilin və memarlıq sənətinin inkişafına sərf etmiş Ənvər Qasımzadə 1912-ci ildə Salyan şəhərində anadan olmuşdur. Ənvər Qasımzadə əmək fəaliyyətinə tez başlamış, müxtəlif dövlət vəzifələrində çalışmışdır. Onun layihələri əsasında Bakıda, Gəncədə, Daşkəsəndə, Xankəndidə onlarca yaşayış evi və ictimai binalar ucaldılmışdır. Bunlardan Bakının Azərbaycan prospektindəki (keçmiş Hüsü Hacıyev küçəsi), İnşaatçılar prospektindəki, keçmiş Şimali Sovet meydanındakı, Ağa Nemətulla küçəsindəki evləri, Bakı-yaşayış evi, 606–607 məhəllədə (1940-1950), hazırda Gömrük Komitəsi və Maliyyə Nazirliyinin inzibati binalarını, Bakıxanov küçəsindəki Azərbaycan Tibb Universitetinin əsas korpuslarını, metronun “Ulduz” stansiyasını və başqalarını sadalamaq olar. Layihələndirdiyi hər bir bina öz milli xüsusiyyətlərinə görə diqqəti cəlb edir. Ənvər Qasımzadə öz elmi fəaliyyətini 7 kitab və 60-dan artıq elmi məqalələri ətrafında qurmuşdur. “Azərbaycan Sovet memarlığının inkişaf problemləri” adlı namizədlik dissertasiyasını Gürcüstanın paytaxtı Tbilisi şəhərində müdafiə etmişdir. Ə. Qasımzadə namizədlik müdafiəsi etməklə memarlıq elmləri doktoru adını almışdır. Ənvər Qasımzadə 1964-cü ildə memarlıq doktoru olmuş, 1966-cı ildə professor, 1967-ci ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü seçilmişdir. Görkəmli memar ölkədə elm və təhsilin inkişafına öz səylərini əsirgəməmişdir. 1962–1968-ci illərdə Azərbaycan Politeknik İnstitutuna rektor təyin olunmuşdur. İnstitutun genişlənməsi, yeni fakültələrin açılması üçün səylərini əsirgəməmişdir. Onun rektorluğu dövründə Azərbaycan Politeknik İnstitutunun Gəncə şəhərində filialı açılmış, avtomatika, sintetik

materialların texnologiyası, metallurgiya və poliqrafiya fakültələri təşkil edilmişdir.

*Açar sözlər:* Ənvər Qasımzadə, elm, təhsil, layihə, milli memarlıq.

*Рахиба Алиева (Азербайджан)*

### ТВОРЧЕСТВО АРХИТЕКТОРА ЭНВЕРА ГАСЫМЗАДЕ

В статье рассказывается о жизни и творчестве известного архитектора Анвара Гасымзаде, 110-летие которого мы отмечаем. Анвар Гасымзаде, посвятивший 57 лет своей жизни развитию науки, образования и архитектуры в Азербайджане, родился в 1912 году в Сальянах. Анвар Гасымзаде рано начал свою трудовую деятельность и занимал различные государственные должности. По его проектам построены десятки домов и общественных зданий в Баку, Гяндже, Дашкесане и Ханкенди. Среди них дома по проспекту Азербайджана (бывшая улица Гуси Гаджиева), проспекту Строителей, бывшей Северной Советской площади, улице Ага Нематулла, жилой дом Баку, квартал 606-607 (1940-1950), ныне административные здания Таможенного комитета, и Министерство Финансов, улица Бакиханова. Можно перечислить основные здания Азербайджанского Медицинского Университета, станцию метро Улдуз и другие. Каждое спроектированное им здание привлекает внимание своими национальными особенностями. Анвар Гасымзаде основывал свою научную деятельность на 7 книгах и более чем 60 научных статьях. Защитил диссертацию на тему «Проблемы развития советской архитектуры в Азербайджане» в Тбилиси. Защитив кандидатскую диссертацию, А. Гасымзаде получил звание доктора архитектурных наук, Анвар Гасымзаде стал доктором архитектуры в 1964 году, профессором в 1966 году, членом-корреспондентом Академии наук Азербайджана в 1967 году. Выдающийся архитектор не жалел сил для развития науки и образования в стране. В 1962–1968 годах он был назначен ректором Азербайджанского Политехнического института. Расширение института не щадило усилий для открытия новых факультетов. В период его ректорства, в Гяндже был открыт филиал Азербайджанского политехнического института, организованы факультеты автоматизации, технологии синтетических материалов, металлургии и полиграфии.

*Ключевые слова:* Энвер Гасымзаде, наука, образование, проект, национальная архитектура.

UOT 72.03

**Шоира Нурмухамедова**  
*доктор архитектуры, профессор*

**Ферузжон Субхонов**  
*Ташкентский архитектурно-строительный институт  
(Узбекистан)*

*fir2703@gmail.com*

---

## **К ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ВОЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ УЗБЕКИСТАНА АНТИЧНОГО ПЕРИОДА**

**Аннотация.** В данной статье предпринята попытка изучить и обобщить результаты археологических исследований, касающихся возникновения и развития военного зодчества на территории таких древних государств, как Бактрия, Хорезм и Согд, некогда существовавших на территории современного Узбекистана. Целью данного исследования является всесторонний научный анализ археологических, архивных материалов и на их основе систематизация, интеграция и осуществление общенаучных исследований по истории военной архитектуры Узбекистана. В результате использования методов сравнительного и комплексного анализа, изучены уникальные школы военного зодчества и их традиции на примере древних историко-культурных областей Узбекистана с VI в до н.э. – IV в н.э.

**Ключевые слова:** военная архитектура, Узбекистан, Бактрия, Хорезм, Согд.

**Введение.** Военная архитектура – экономический и политический показатель развитого государства. В древности города могли не иметь крепостных стен, роль которых выполняли естественные преграды в виде речных протоков или скал. Необходимость в ограждении крепостными стенами и защите возникла с ростом городского организма [1, с.52-61]. Для строительства данных типов сооружений, отличавшихся в древний период внушительными масштабами и монументальностью, требовались большие материальные и человеческие ресурсы [11, с.10], четко налаженная система организации труда, которую мог обеспечить

сильный государственный аппарат. В строительстве городских стен участвовали опытные строители-профессионалы [7, с.86], специалисты по полиоркетике, фортификации и строительному делу, строительные корпорации, а также сами жители.

Возведение фортификационных сооружений в Средней Азии было связано в первую очередь с топографическими условиями, так как «от рельефа местности зависел выбор для них наиболее выгодных позиций, их размеры и характер» [35, с.88]. Крепости целесообразно сооружались на возвышенностях, в местах слияния рек, среди болот и озер. Уровень развития и постоянное совершенствование фортификации было обусловлено формированием экономики, градостроительства, строительным и военным искусством, а также постоянными контактами с обитателями соседних регионов, вносящих инновационные элементы в традиции военной архитектуры [2, с.130; 27, с.42]. Строительные материалы и конструкции, техника боя и применяемое оружие также влияли на уровень развития крепостной архитектуры, находившейся у среднеазиатских войск на высоком уровне, что было связано «с расцветом рабовладельческой системы, формированием крупных государственных образований и с крупными военными операциями» [27, с.27-43]. Т.е., данный вид архитектуры зависел от реальной жизни и от этого постоянно развивался. Общим для всех областей Средней Азии был строительный материал - лессовая глина в основных ее производных (сырец и пахса), наиболее пригодных для рассматриваемых видов сооружений [8, с.182] (Витрувий, Апполодор). Благодаря использованию менее трудоемкой кладки (сырцовые стены укладывались на пахсовую кладку) [20, с.95], стены становились более устойчивыми к сопротивлению. Также наблюдается использование вместе с сырцовым кирпичом и камня – рваного и необработанного (крепостная стена близ горного кишлака Сина в 30 км от Денау, Дарбандская стена) [4, с.147]. С оборонительной точки зрения основными составляющими крепостей были цитадель, стены с бойницами, башнями и пилястрами, а также предвратные ворота. Их наличие и ритмическая разбивка стен придавали городу архитектурную выразительность, «создавая богатую игру светотени и своеобразный ажурный силуэт» [15, с.281]. Однако следует отметить отсутствие единого шаблона для данных типов сооружений, о чем свидетельствует военная архитектура таких историко-культурных областей Узбекистана, как Бактрия, Хорезм и Согд.

**Изложение основного материала.** Военную архитектуру Бактрии можно подразделить на городскую, пограничную (крепость Дарбанда) и районную (стены Балха) [28, с.82-83]. Хотя «в своем развитии данный вид архитектуры восходит к бронзовому веку [34, с.7] и претерпевает определенные трансформации в период раннего железа», «контакт с эллинизированным миром оказал определенное влияние на развитие военного искусства Средней Азии» [27, с.42] и оставил яркий след в военной архитектуре Бактрии. В первую очередь в обширной программе урбанизации, начатой греками на Востоке, «использовались исключительные качества местности» [18, с.68], к которой приспосабливали линии городских стен. Также у греков были определенные наработки в сырцовом строительстве (стены вокруг Афин и Пирея), которые они использовали на среднеазиатской земле. Сами цитадели, окруженные стенами, в греко-бактрийский период выполняли военно-оборонительную функцию (Кампыртепа, Дильберджин) [29, с.10] и располагались со стороны наименее вероятного нападения на город. Часто военные строители в этот период применяли прямоугольные башни, легко разрушавшиеся под осадной техникой, характерные не только для Бактрии (Кухне-кала, Кум-кала, Шахринау, Беграма), но для Хорезма (Аязкала, Базаркала, Кургашинкала) и Северной Парфии (Старая Ниса). Начальными примерами крепостной архитектуры городов, построенных в традициях греческой фортификации, являются Ай-Ханум и Кампыртепа. Как первый форпост, воздвигнутый в период похода Александра Македонского в Среднюю Азию, Кампыртепа был построен в традициях греческой фортификации [29]. Крепости греко-бактрийского периода Средней Азии отличаются монолитными стенами (против стенобитной техники) [10, с.69-72] и башнями (Ай-Ханум, Кампыртепа), наличием пилястр (Дильберджин, Кухнекала) и протейхизм (Кей-Кобадшах, Карабагтепа), мощными привратными бастионами [25, с.143].

Фортификация Бактрии постепенно совершенствовалась вместе с развитием городов, особенно в кушанскую эпоху, синтезирующую греческий и бактрийский опыт. В связи с тем, что города были рассчитаны на долговременную оборону, стены заключались в сырцовый или пахсовый панцирь (Дальверзинтепа, Карабагтепа) [23, с.140; 9, с.76], в результате чего толщина стен достигала внушительных размеров. В связи с активной строительной деятельностью в юежджийско-бактрийский период в Бактрии наблюдается масштабное строительство оборонительных

систем [5, с.127; 24, с.11]. Об этом свидетельствуют стены Зартепа (I в. до н.э. – IV в. н.э.) [23, с.140] с обводными коридорами вдоль стен (как в Согде, Парфии и Хорезме) и башнями полукруглой формы (подобно башням Аязкала в Хорезме) [17, с.84], а также Хайрабадтепа [3, с.50] и Узундара (160х140 м), укрепленные также округлыми в плане башнями (диаметром до 20 м) [29, с.5]. Следует отметить, что для Бактрии характерен больший акцент на башни [32, с.49], расстояния между которыми, согласно Витрувию, не должны превышать полета стрелы [22, с.32-33]. Для Бактрии расстояния между башнями составляли 16-34 м, тогда как для Хорезма – 11-28 м, Парфии – 17-40 м, Ферганы 35-40 м.

Таким образом, бактрийская военная архитектура, восходящая к эпохе бронзы и раннего железа [26, с.412-414], отличается преемственностью традиций. Наиболее высокий уровень ее развития приходится на III-II вв. до н.э., в связи с возросшей опасностью нападения кочевников. Некоторые особенности бактрийской крепостной архитектуры можно наблюдать в согдийских и хорезмийских военных крепостях [31, с.5-7].

Хорезм. В IV–II вв. до н.э. наблюдается значительный прогресс в фортификации Хорезма (мощные оборонительные стены и сложные предвратные лабиринты) [14, с.48], связанный с расцветом городской жизни [16, с.84]. Существовала определенная тенденция в строительстве данных сооружений как на Левобережном, так и на Правобережном Хорезме – располагать укрепления на возвышенностях. Крепости могли иметь разную конфигурацию плана – геометрически правильную (Хазарасп, Топрак-кала Хивинская, Капарас, Базар-калу, Кюнерли-кала) или круглую форму (Кой-Крылганкала, Топраккала на Шавате, Малый Кырк-кыз, Устык, Турпак-калу на Черменябе). В каждом случае при соблюдении основных правил фортификации: мощных стен, предвратных лабиринтов особой сложности [15, с.308], наличия дополнительной барьерной стенки [15; 33, с.41] (как в Сузах, Вавилоне, Экбатане), многочисленных башен и бойниц – строители приносили в архитектуру данных сооружений что-то новое. Возведение мощных государственных крепостей и характерные для данного периода основные элементы военной архитектуры свидетельствуют о ее важной роли в защите независимого государства, каким был Хорезм в IV в. до н.э. – I в. н.э.

В кушанский период в Хорезме возводятся новые крепости с новыми изменениями в планах (в основном квадратных и прямоугольных, иногда мелких по размерам) и с новыми деталями, но при соблюдении тра-

диций предыдущих периодов в виде стрелковых галерей, лабиринтообразных входов, протейизм и башен различных форм (Кургашин-кала) [36, с.45]. Вершина крепостного строительства Хорезма – Топраккала (350х500 м), отличавшаяся оригинальной и сложной трактовкой укреплений, начиная от регулярной планировки самого города, пахсового цоколя высотой около 3 м, частого расположения прямоугольных (через каждые 11 м) и угловых башен, а также устройством в стене специальных ниш, куда были выведены отверстия бойниц [14, с.50].

Таким образом, в крепостной архитектуре Хорезма были выработаны определенные архитектурно-строительные приемы, истоки которых восходят к ахеменидскому времени. Это предвратные лабиринты (Калалыгыр), выносные башни разных форм (к примеру, овальные башни на Кюзелигыр) [6; 47], безбашенные крепости (в левобережной части Амударьи – Акчагелин, Большая Айбугир-кала, Каладжик, в правобережной – Джанбас-кала и Бурлы-кала), связанные с особенностями рельефа местности и рассчитанные на участие в обороне всего населения. В фортификации кушанского периода можно наблюдать архитектурные традиции предшествующего времени: те же предвратные лабиринты (Ток-кала), стены с боевыми коридорами внутри (применявшиеся с сер. I тыс. до н.э.), угловые башни в виде «ласточкина хвоста», возникшие в кангюйский период (Кургашинкала, Аязкала, Базаркала) и известные в военной архитектуре Двуречья и Древнего Египта. Такие приемы, использовавшиеся в фортификационной архитектуре Хорезма, исследователи объясняют «разными архитектурными школами, которые по-разному решали стоящие перед ними задачи» [19, с.156].

Согд. В связи с захватом Средней Азии войсками Александра Македонского и включением её в сферу влияния эллинистической культуры, с конца IV в. до н.э. в Согде начинается интеграция местной и эллинистической культуры, что в первую очередь отражается в оборонительных сооружениях согдийских городов таких как Коктепа и Афрасиаб. В этот период на городище Коктепа (из квадратных кирпичей размерами 45х45х14 см) строится оборонительная стена с внутренним коридором, которая окружала внутреннее естественное плато городища, создавая при этом «акрополь» трапециевидной формы с четырьмя воротами с каждой стороны, расположенных по центру. По сравнению с другими, южные ворота были относительно большего размера, и, отсюда «можно было попасть к основному зданию, расположенному в центре города»

[13, с.68]. В этот же период реконструируется фортификационная система ровесника Коктепы – Афрасиаба. Здесь были возведены оборонительные башни, которые, как и стены, имели пилястры, игравшие скорее декоративную роль, чем оборонительную.

При возведении оборонительных стен согдийских городов, возможно, были использованы некоторые образцы мидийско-персидской архитектуры [12, с.12]. Поскольку греки вошли в Среднюю Азию через Иран, который был главной административной частью Ахеменидской державы, функциональность, монументальность и изящный вид древних оборонительных стен, возведенных в этом регионе, не остались незамеченными греками, которые восхищались красотой и закономерностью архитектуры региона. Поэтому не исключено, что греки использовали готовые образцы при строительстве оборонительных сооружений.

Закключение. Таким образом, военное зодчество античного периода, зародившись в Средней Азии еще в конце II тыс. до н.э., прошло длительный эволюционный путь развития. Данная архитектура постоянно менялась и совершенствовалась, а отсутствие единого шаблона и регулярные изменения и дополнения были связаны в первую очередь с условиями реальной жизни (экономическими и политическими). Стены воздвигались под государственным руководством, о чем свидетельствуют схожие архитектурно-планировочные принципы Бактрии, Хорезма и Согда. А изменения в стенах в виде присутствия башен или их отсутствия можно объяснить наличием разных местных архитектурных школ (к примеру, в Хорезме уделялось внимание их симметричному расположению) [19, с.156], «местными географическими условиями, масштабами работ, задачами обороны» [32, с.50].

Городские стены, наряду с оборонительными функциями, выполняли также и эстетическую роль - в них особым образом проявлялся «крепостной стиль» в виде гладких стен с четкими членениями башенных или башнеобразных выступов (пиластр), стреловидными бойницами, смотровыми щелями-люкарнами, придававшими городам масштабность, четкость и монументальность и, подобно пирамидам Египта или зиккуратам Вавилона, наглядно характеризовавших рабовладельческий строй. Т.е. данный вид архитектуры во всех регионах Узбекистана имел местные традиции, восходящие к эпохе бронзы и раннего железа и усовершенствованные в античный период. При наличии в военной архитектуре свойственных для каждой историко-культурной области Узбекистана характерных особен-

ностей, можно утверждать об общих архитектурно-фортификационных традициях и едином крепостном стиле.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллаев К. Древнейшие государства на территории Узбекистана и их культурные связи с древневосточными цивилизациями // Археология Узбекистана. – Самарканд, 2011. - №1(2).
2. Абдуллаев Б.М. К истории античной фортификации Ферганы // ИМКУ. – Ташкент, 2006. - № 35.
3. Альбаум Л.И. Балалык-тепе. К истории материальной культуры Тохаристана. – Ташкент, 1960.
4. Бельш О.В. Длинные стены в фортификации Средней Азии // Древние и средневековые культуры Центральной Азии. Становление, развитие и взаимодействие урбанизированных и скотоводческих обществ. Материалы Межд. науч. конф., посвященной 100-летию со дня рожд. А.М. Мандельштама и 90-летию И.Н. Хлопина. – Санкт-Петербург, 2020.
5. Болелов С.Б. Кампыртепа – античная крепость на Оксе // Scripta antiqua. Вопросы древней истории, филологии, искусства и материальной культуры. Альманах, посвященный юбилею Э.В. Ртвеладзе. – М., 2014.
6. Воробьева М.Г., Лапиров-Скобло М.С., Неразик Е.Е. Археологические работы в Хазараспе в 1958–1960 гг. // Материалы Хорезмской археологической экспедиции. – М., 1963. – Вып. VI;
7. Гертман А.Н. Некоторые вопросы организации строительства в Древнем Хорезме (на примере крепости Джанбас-кала) // Вестник Моск. Ун-та, 1982. – Сер. 8, «История», № 4.
8. Долгоруков В.С. Укрепления раннегреческого города // Археология Старого и Нового света. – М., 1982.
9. Долгоруков В.С. Основные этапы существования фортификационных сооружений Дильберджина // Всесоюзное научное совещание «Античная культура Средней Азии и Казахстана» // ТД. Отв. ред. А.А. Аскаров, М.И. Филанович. – Ташкент, 1979.
10. Древние авторы о Средней Азии. – Ташкент, 1940.
11. Заднепровский Ю.А. Укрепления чувтских поселений и их место в истории первобытной фортификации Средней Азии // КСИА. – М., 1976. – Вып. 147.

12. Иневаткина О.Н. Начальные этапы урбанизации Самаркандского Согда и его западные пределы // Материальная культура Востока. Сборник статей. Государственный музей Востока. – М., 2010. Вып.5.
13. Исамиддинов М., Рапен К. К стратиграфии городища Коктепа // ИМКУ. – Самарканд, 1999. Вып. 30.
14. Итина М.А. Проблемы археологии Хорезма (К 40-летию Хорезмской экспедиции) // СА. – М., 1977. - № 4.
15. Кой-Крылган-кала – памятник культуры Древнего Хорезма. Отв. Ред. С.П. Толстов, Б.И. Вайнберг. – М., 1967.
16. Керамика Хорезма. Под ред. С.П. Толстова и М.Г. Воробьевой. – М., 1959.
17. Кузьмина Е.Е., Певзнер С.Б. Оборонительные сооружения городища Кей-Кобад Шах) // КСИИМК. – М., 1956. – Вып. 64.
18. Лериш П. Оборона эллинистического города Айханум в Афганистане // Городская культура Бактрии-Тохаристана и Согда. – Ташкент, 1987.
19. Мамбетуллаев М. История и культура Южного Хорезма античной эпохи (города и поселения в IV в. до н.э. – IV в. н.э.: Дис. на соискание доктора исторических наук. – Ташкент, 1994.
20. Мамбетбуллаев М. Городище Большая Айбугир-кала (раскопки 1976 – 1977 и 1981 гг.) // Археология Приаралья. – Ташкент, 1990. – Вып.IV.
21. Манылов Ю.П., Хожаниязов Г. Городища Аязкала 1 и Бурлыккала // Археологические исследования в Каракалпакии. – Ташкент, 1981.
22. Марк Витрувий Поллион. Десять книг об архитектуре. Перевод Ф.А. Петровского. – М., 1936.
23. Массон В.М. Зар-тепе – кушанский город в Северной Бактрии // История и культура античного мира.Сб. статей. Отв. ред. М.М. Кобылина. – М., 1977.
24. Массон В.М. Кушанские поселения и кушанская археология // Бактрийские древности. Предварительные сообщения об археологических работах на юге Узбекистана. – Ленинград, 1976.
25. Пугаченкова Г.А. К познанию античной и раннесредневековой архитектуры Северного Афганистана // Древняя Бактрия. Материалы Советско-Афганской экспедиции 1969-1973 гг. – М., 1976.
26. Пугаченкова Г.А. Из недавних открытий в Южном Узбекистане (К проблеме бактрийской культуры) // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1974 г. – М., 1975.

27. Пугаченкова Г.А. О панцирном вооружении парфянского и бактрийского воинства // ВДИ, 1966. -№ 2.
28. Рахманов Ш.А. Пограничная стена Бактрии и Согда // Культура древнего и средневекового Самарканда и исторические связи Согда // Тезисы докладов советско-французского colloquium. Самарканд, 25 – 30 сентября 1990 г. – Ташкент, 1990.
29. Ртвеладзе Э.В. Кампыртепа – структура. Периодизация // Материалы Тохаристанской экспедиции. Археологические исследования Кампыртепа. – Ташкент, 2000. – Вып. 1.
30. Ртвеладзе Э.В. Фортификационные сооружения на северных границах Кушанского государства // Маскан. – Ташкент, 1992. - № 5,6.
31. Rtveladze E.V. Bactrian Fortification: genesis and Evolution in their social and cultural aspect // La fortification et sa place dans l'Histoire Politique Social et Culturelle du Mond Grec. – Paris, 1982. – Т. I.
32. Сабиров К.С. Кушанская фортификация в свете раскопок на городище Зар-тепе // Бактрийские древности. Предварительные сообщения об археологических работах на юге Узбекистана. – Ленинград, 1976.
33. Толстов С.П. Работы Хорезмской археолого-этнографической экспедиции в 1954-1956 гг. // Материалы Хорезмской археологической экспедиции. – М., 1959. – Вып. I.
34. Ходжаниязов Г. Қадимги Хоразм мудофаа иншоотлари. – Ташкент, 2007.
35. Хожаниязов Г. Малая Кырккыз-кала – городище раннеантичного Хорезма // Археология Приаралья, 1990. – Вып. IV.
36. Хожаниязов Г. Оборонительные сооружения городища Кургашинокала // Археология Приаралья, 1984. – Вып. II.

***Şoira Nurmuxamedova, Feruzcon Subxonov (Özbəkistan)***

### **ANTİK DÖVR ÖZBƏKİSTAN HƏRBİ MEMARLIĞININ İNKİŞAFI TARİXİNƏ DAİR**

Bu məqalədə Müasir Özbəkistan ərazisində vaxtilə mövcud olmuş Baktriya, Xarəzm və Sogd kimi qədim dövlətlərin ərazisində hərbi memarlığın yaranması və inkişafı ilə bağlı arxeoloji tədqiqatların nəticələrini öyrənmək və ümumiləşdirməyə cəhd edilmişdir. Bu tədqiqatın məqsədi arxeoloji, arxiv materiallarının hərtərəfli elmi təhlili və onların əsasında Özbəkistanın hərbi

memarlıq tarixinə dair ümumi elmi tədqiqatların sistemləşdirilməsi, integrasiyası və həyata keçirilməsidir. Müqayisəli və kompleks təhlil metodlarından istifadə nəticəsində eramızdan əvvəl VI əsr – eramızın IV əsrlərində Baktriya, Xarəzm və Sogd kimi dövlətlərin nadir hərbi memarlıq məktəbləri və onların ənənələri öyrənilmişdir.

**Açar sözlər:** hərbi memarlıq, Özbəkistan, Baktriya, Xarəzm, Sogd.

***Shoira Nurmuhamedova, Feruzjon Subhonov (Uzbekistan)***

### **TO THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF THE MILITARY ARCHITECTURE OF UZBEKISTAN IN THE ANCIENT PERIOD**

This article attempts to study and summarize the results of archaeological research concerning the emergence and development of military architecture on the territory of such ancient states as Bactria, Khorezm and Sogd, which once existed on the territory of modern Uzbekistan. The purpose of this study is a comprehensive scientific analysis of archaeological, archival materials and on their basis systematization, integration and implementation of general scientific research on the history of military architecture of Uzbekistan. In the course of the study, methods of comparative and complex analysis were used. As a result of using the methods of comparative and complex analysis, the unique schools of military architecture and their traditions of such states as Bactria, Khorezm and Sogd of the 6<sup>th</sup> century BC – 4<sup>th</sup> century AD were studied.

**Key words:** military architecture, Uzbekistan, Bactria, Khorezm, Sogd.

UOT 351.858

**Namig Abbasov**  
*PhD (Culturology), Associate Professor*  
*Institute of Architecture and Art of ANAS*  
*(Azerbaijan)*

*namiq\_abbasov\_70@mail.ru*

---

## **THE SOCIO-CULTUROLOGICAL ESSENCE OF RECREATION AND ENTERTAINMENT**

**Abstract.** Effective use of leisure time has a direct influence on the spiritual evolution of people. It is through effective valuation that relevant goals can be achieved with new energy and enthusiasm. At the same time, new ideas, thoughts and discoveries can be created in leisure time (free time).

Quickness, the desire to work harder, to earn a living creates a lack of leisure time in the modern socio-dynamic space. Considering that the ancient Greek peripateticism gave mankind a lot of philosophical thoughts and ideas while walking. The Greek peripatetics were able to convey their knowledge to their followers in a more relaxed and detailed way by walking in nature. Walking is possible in leisure time. The chances of an engineer, teacher, agronomist to leave modern technical devices and laboratories are decreasing. The amount and chance of using cultural leisure time is reduced under such conditions. This leads to moral decline. People not only gain new energy and enthusiasm, but also think about the meaning of life and self-awareness and achieve certain results for self-development through various cultural measures in cultural leisure time. This leads to the regulation of coexistence and humanistic relations, which everyone wants in society.

**Key words:** leisure time, recreation, entertainment, recovery, activity, spiritual perfection.

**Introduction.** The social value of recreation and entertainment is determined by the importance of human life activities. “According to information of scientific research, recreational and entertaining activities make up 20% to 40% of the total leisure time of employees, getting acquainted

with culturally rich people takes second place after trainings on purpose” [4, p. 296]. As society has developed socially and scientifically-technically, the organization of meaningful recreation and full entertainment have become a more responsible and complex task. Due to this, the demand for professionals engaged in this work is growing. Now the common methodological skills are not enough for a cultural worker. Today, every cultural worker must have a clear idea of the social and psycho-physiological basis of recreation and entertainment, know the important conditions for the effectiveness of recreational and entertaining activities.

**The interpretation of the main material.** Today, the organization of leisure time is not only a scientific problem, but also a socio-political problem. This problem is globalized all over the world. Every state, which takes care of its citizens' health and wants to develop their talents and abilities, values leisure time as a wealth of time that adapts human morality to society and improves it spiritually. From this point of view, resource of leisure time in Azerbaijan is more widely used as an object of research and activity of applied culturology. So, the human factor is always in the center of attention in cultural institutions, systematic work is carried out to spend leisure time meaningfully and effectively in the cultural policy pursued by the state. In general, “strengthening the perception and acceptance of culture as a factor of human development” [9] is shown as a priority of cultural policy. This in itself embraces the necessity of the value of human capital. “First of all, the intellectual level of different segments of society, the level of material guaranty is studied. After that, the spiritual needs are studied, the creative tendencies of each individual, their interests of communication are studied, pedagogical, psychological analyzes and systematizations are carried out. Because leisure time covers the free time of general time and people's spiritual and physical activities are grouped by culturologists during this period. At the same time, the factors of recovery of physical, mental and intellectual strength, determination of their social conditions are analyzed and programmed on a scientific basis” [7, p. 29].

Each type of leisure activity has the function to restore strength and to stimulate the development of human knowledge and abilities. However, one of these features is preferred: each type of activity has the feature to develop a person and on the whole, to restore his strength. When defining recreation as an independent area of cultural activity, we need to clarify which function plays a leading role and which plays a subordinate role.

A person who relaxes can be active or inactive. It depends on his individual needs, habits, state of health, interests and desires. Inactive recreation has both individual and collective forms and is carried out in the most diverse conditions: at home, in the yard, in nature, etc. We come across it in recreation complexes in one or another modification. Most researchers distinguish this type of recreation as an independent structure of the unit and the function of leisure time.

Inactive recreation is expedient only in a certain extent. It is very bad if people have unemployment habits in their leisure time. Often, an idle person not only does not enrich his personality, but also does not rest wisely. As a rule, idleness bores a person, affects his mental state, especially his ability to work, the desire to work, but when he does not find a job that he likes, his health deteriorates. "Timely and properly organized recreation eliminates fatigue and its impacts, increases vitality and strength, becomes an important factor in strengthening health, in promoting overall development and high productivity" [5, p. 294].

In any case, the process of fatigue affects both the muscular system and the nervous system according to the character of labor. It touches more the area of the cortex that covers the large lobes, which are the upper part of the brain. This reduces the performance of various parts of the large lobe. Tired nerve cells are able to replenish lost nutrients and regain their ability to work after a temporary brake. In this case, an effective way to relieve fatigue is not a temporary rest of tired organs, but recreation related to the functioning of other organs.

This effect laid the foundation for the theory of active recreation. Its essence is the periodic change of different types of activities. When one of the nerve cells of the brain is in a tense state, the other is broken. When the activity changes, the tired parts prevent previously the concentration of neighboring cells by the force of the spread and renew it.

The traditional word "entertainment" refers to a type of leisure activity that allows you to have fun, have a good time, avoid daily activities and enjoy. Unlike passive and semi-passive recreation, entertainment requires activity, certain preparations and organization.

Recreation is absolutely necessary for a person, but entertainment is not so important and can be postponed, it can be postponed without significant damage to health. If physiological requirements are mainly met in the process of relaxation, but during entertainment, psychological needs are mainly met,

entertaining activities are distinguished by its high level of emotional richness. This is ensured on the one hand by the emotional content of the entertainment, on the other hand by the positive valuation of the activities. It's hard to find someone who opposes entertainment: almost everyone love fun and enjoy it. People are looking for activities in their free time, trying to "snatch" what they "does not get" at work. It is necessary to separate psychologically from the usual conditions for a certain period of time for effective recreation, it is a process that raises a person's general vitality and regulates his life regardless of its specific type.

"Labor does not tire the human senses and a person feels a kind of "sensory hunger" under the conditions of consistent mechanization and automation of production. Entertainment helps to meet the need for rich emotional impressions. The absence or lack of them causes a person to worry about emotional insecurity. Therefore, the ability to enrich leisure time with bright performances, humor, jokes, fun games, etc. is important" [4, p. 298-299]. One of the tasks of recreational and entertaining activities is to raise a person's general mental vitality, to create a good, lively mood.

**Conclusion.** The basis of mood is the psycho-physiological activity of the body. Researchers have found that a decrease of psycho-physiological resources leads to a sharp decline in mood, irritability, anxiety and so on. Leisure assessment activities in Azerbaijan are carried out by central and local administrations, universities, public organizations and individuals themselves. The problems of coordination between these organizations, lack of professional staff and funding are always in the focus and control of the state. "The speed and quality of socio-cultural progress is determined by the effectiveness of the culture. The higher the effectiveness of a society's culture, the higher the indicators of the common social product, which characterizes the level of economic development, the higher the human development index and the higher the level and quality of life" [8, p.171]. So, the effective solution of sustainable human development depends on the proper organization of people's leisure and cultural recreation. People not only gain new energy and enthusiasm, but also think about the meaning of life and self-awareness and achieve certain results for self-development through various cultural activities in the conditions of cultural leisure. This increases the tendency of everyone to coexist and to develop humane relations in society.

## REFERENCES:

1. Abbasov N.Ə. Mədəniyyət siyasəti və mənəvi dəyərlər. – Bakı, 2009.
2. “Azərbaycanda turizmin inkişafı və regional problemlər”. Azərbaycan Coğrafiya Cəmiyyəti əsərləri XVII cild. – Bakı, 2011.
3. Hüseynov İ.H, Əfəndiyeva N.T Turizmin əsasları (dərslük). – Bakı, 2007.
4. Klubşünaslıq. Professor C.N.İkonnikova, B.İ.Çepelevin redaktorluğu ilə. – Bakı, 1984.
5. Mədəni-maarif işi (dərslük). – Bakı, 1974.
6. Mədəni irsin qorunmasına dair normativ hüquqi aktlar toplusu. – Bakı, 2001.
7. Məmmədov Ə, Dadaşova S, Hüseynov İ. Tətbiqi kulturologiya. (dərslük). – Bakı, 2004.
8. Мамедов Ф.Т. Культурология как путь к эффективной жизнедеятельности. – Баку, 2006.
9. <https://kayzen.az/blog/kulturologiya/9176/az>

*Namiq Abbasov (Azərbaycan)*

## İSTİRAHƏT VƏ ƏYLƏNCƏNİN SOSİAL-KULTUROLOJİ MAHİYYƏTİ

Asudə vaxtın səmərəli dəyərləndirilməsi insanların mənəvi təkamülünə bilavasitə təsir edir. Məhz səmərəli dəyərləndirmə sayəsində yeni enerji və ruh yüksəkliyi ilə müvafiq məqsədlərə çatmaq olar. Eyni zamanda yeni ideyalar, fikirlərvə kəşflər asudə vaxt (boş zaman) şəraitində yarana bilər.

Müasir sosiodynamik məkanda sürətlilik, daha çox işləmək, maddi gəlir əldə etmək istəyi asudə vaxt qıtlığını yaradır. Nəzərə alsaq ki, qədim Yunan peripatetizmi məhz yürüyərək gəzinti şəraitində bəşəriyyətə xeyli fəlsəfi fikirlər və ideyalar bəxş etmişdi. Yunan peripatetikləri çağlayan biliklərinin təbiətində yürüyərək daha rahat və müfəssəl şəkildə ardıcılıqlarına ötürə bilmişdilər. Yürümək, gəzinti asudə vaxt şəraitində mümkün olur. Bir mühəndisin, müəllimin, aqronomun müasir texniki cihazlar və laboratoriyalardan ayrılmaq şansları getdikcə azalır. Belə şəraitdə mədəni asudə vaxtın miqdarı və istifadə şansı da azalır. Bu da mənəvi tənəzzülə gətirib çıxarır. Mədəni asudə vaxt şəraitində insanlaryeni enerji və ruh yüksəkliyi əldə etməklə yanaşı, həm də həyatın mənası və özünüdərk istiqamətində düşünmək, müxtəlif mədəni tədbirlər vasitəsilə özünü inkişafa yönəli müəyyən nəticələr əldə etmiş olurlar. Bu da cəmiyyətdə hər kəsin arzuladığı

birgəyaşayışın tənzimlənməsi və humanist münasibətlərin inkişafına gətirib çıxarır.

*Açar sözlər:* asudə vaxt, əyləncə, bərpa, fəaliyyət, mənəvi kamilləşmə.

*Намик Аббасов (Азербайджан)*

## СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ ДОСУГА И РАЗВЛЕЧЕНИЙ

Эффективное использование свободного времени оказывает непосредственное влияние на духовное развитие людей. Именно благодаря эффективной оценке соответствующие цели могут быть достигнуты с новой энергией и энтузиазмом. В то же время в досуговое время (свободное время) могут прийти в голову новые идеи, мысли и можно сделать открытия.

Быстрота, желание больше работать, зарабатывать на жизнь создают недостаток свободного времени в современном социально-динамическом пространстве. Следует учесть, что древнегреческий перипатетизм подарил человечеству множество философских мыслей и идей во время ходьбы. Греческие перипатетики могли передавать свои знания своим последователям более непринужденно и подробно, гуляя на природе. В свободное время возможны прогулки. Со временем снижаются шансы инженера, учителя, агронома оставить современные технические устройства и лаборатории. В таких условиях сокращается количество и возможность использования культурного досуга. Это ведет к моральному упадку. Во время культурного досуга с помощью различных культурных мероприятий люди не только получают новую энергию и энтузиазм, но и задумываются о смысле жизни и самосознании, достигают определенных результатов для саморазвития. Это приводит к регулированию сосуществования и гуманистических отношений, о чем мечтает каждый в обществе.

*Ключевые слова:* досуг, развлечения, оздоровление, активность, духовное совершенствование.

UOT 008

**Gulchin Kazimi**

*PhD (Culturology), Associate Professor  
Institute of Architecture and Art of ANAS  
(Azerbaijan)*

*gulchinkazimi@gmail.com*

---

## LANGUAGE – AN ELEMENT OF NATIONAL IDENTITY

**Abstract.** Language is one of the most important elements of national culture. Each member of the existing nation uses his native language extensively. Language is also understood as a code, a sign that attracts people to communicate with each other and distinguishes them from strangers. Like other information, ethnocultural information is transmitted in various forms: through material and spiritual culture, gestures, etc. But, speech – oral information has a special place among these forms of transmission. Language is also one of the factors that determine the national identity of culture. People reinforce the products of their thinking, the success of their cognitive activities by recording them in words and sentences through language. Culture cannot exist without language and this means that it cannot be a means of social progress. Language, which is an important element and means of culture, is a historical event. It was created and progressed together with the formation and development of society. Today, it is known that there are about 3,000 languages in the world. At the same time, most of the world's population uses 13 of these languages actively. However, it is known that the widespread “big languages” are broadcast in 65 countries [1]. Therefore, to talk about language, its form of development as one of the elements of culture means to talk about the national language.

**Key words:** national language, symbols, identity, language unity, information.

**Introduction.** Language is a means of communication between people. It also plays an important role in the process of training and education in the transmission of accumulated knowledge, practical experience and skills

from generation to generation. The role of language in the storage of this or that information, in the expression of emotions and in general, in the process of perception is irreplaceable. In the broadest sense of the word, language is a sign-information system that performs the functions of creating, storing and transmitting information, as well as acts as a means of communication between people.

Problems with language are studied by a science called semiotics (general theory of sign systems). Semiotics approaches language in three ways:

1. Syntax, which studies the structure of language, i.e. the rules of formation and change of relations between language signs.
2. Interpretation of language, i.e. semantics that studies the relationship between language signs and the objects they express.
3. Pragmatics, which studies the practical aspects (emotional-psychological, aesthetic, material, etc.) in the attitude of people who is a carrier of the language, to the language itself.

Languages are divided into two types: Natural languages and Artificial languages.

A natural or national language is a historically established information sign system between people. But artificial languages are a creative sign system used in one or another field of science. They aim to convey information more economically and easily. Each artificial language is created using a certain natural language or other artificial language. The language used to express another language is called metalanguage and but language itself is called object-language.

First of all, it should be noted that language is based on sign. A sign is a material object that expresses another object, property or relationship and carries certain information. Signs are divided into language signs and non-language signs (copy signs, indication signs, signal signs, etc.).

**The interpretation of the main material.** Language is a social phenomenon that cannot be mastered without contact and communication with other people. Due to this peculiarity, language acts as a means of transmission and translation of culture. Just as our bodies have the genes of our ancestors, so our culture contains countless symbols of people who lived before us. Language plays an important role in the acquisition and organization of people's life experiences. As a means of communication with people and at the same time a form of cultural development, the national language includes a rich dialogue with the local or territorial dialects of the

existing people, as well as a literary language. National language is a language with its own rhythm, expressiveness, vocabulary, grammatical structure and other peculiarities. The underestimation of the role of national languages in the development of culture results in inconsistencies. So, it can lead to the violation of mutual understanding between the people of the existing nation and it may create difficulties in the use of national cultural resources in the interests of human progress. Language is a more universal form of cultural development, however, it plays a special leading role in the development of not only the field of literature developed on the basis of direct language material, but also areas such as music and fine arts that are not directly related to language. So, the forming elements of culture consist of a set of features that characterize people as a historical community (although some of them are universal!) [3].

As mentioned above, language, as well as the national language, is considered a more universal element of the national form of culture because it is related to all areas of human life. However, the role of language in determining the national identity of culture and its national form cannot be absolute. Its role in this area can be understood by its unity and connection with other features, such as the historical unity of people. The national form of culture does not mean its apparent existence in terms of its content. As a form, nationalism consists of a concrete way of existence and the development of world culture over a long historical period. In general, the basis of the national identity of art and culture is the reproduction of peoples in the creative process, which is rich in diversity. But in this process, language is considered an important tool for reproduction. However, it is important to consider that it would be wrong to limit the national form of culture to the national language. This can be proved by the fact of cultural development of different nations and peoples speaking the same language. For example, the cultures of the USA, Germany and Ireland develop in the same language. But, this does not harm their existence as national cultures in their own right. If the national identity of culture and art was determined first of all by language, then translations into the languages of other peoples would mean the loss of originality. But in fact this is not so [2].

In the process of interaction, national cultures become free not only of negative and outdated cultural tendencies and elements of culture, but also of social progress and instead, cultures that interact are enriched with new aspects

and traditions, which ensure the formation of human factors. However, it should be noted that this does not mean the elimination of national cultures or their melting into monotonous, standardized cultures. It is important to emphasize once again that the humanity of a culture does not mean its non-nationality. It is clear that the rapprochement of national cultures, their internationalization is not the cosmopolitan elimination of national-specification and national identity from the spiritual life of the nation, but the enrichment of human factors by its nature.

In general, it would be wrong to imagine that national-specification, national identity and even social life are immutable in the cultures of different nations and peoples. Because national-specification, national identity change in the development course of history, develops and enriches both in life and in culture. At the same time, peoples and national cultures with modern means of communication, information technologies, which are directly connected to each other by indestructible wires, synthesize with other nations the experience of cultural development of all mankind as a whole. The difference of effectiveness in the degree and capacity of cultural relations between different peoples and nations means that the degree of influence of one national culture on another and the interaction are different. But, there is no “pure” culture isolated from the influence of other national cultures.

Ethnographers prefer words and language among all the components of culture. Language is also an important component of ethnic organizations in the scientific literature. Many researchers approach the function of language as an expressive element of national identity. Language distinguishes this or that ethnos from other ethnoses and language is perceived as a sign that ensures the internal ethnic unity of people. Based on this thesis, it can be said that the majority of those who investigate ethnicity consider language unity as a necessary element of the formation of an ethnos in the form of a people and a nation. The ethnic function of the language is vividly reflected in its national specifics. Thus, since specific languages are created by specific nations, the last has more right over that language. Therefore, phonetics, grammar, vocabulary, syntax – all this has national character. Language classifies people more accurately according to their ethnicity. Today, census programs are based on language belonging in many countries (Austria, Belgium, Greece, Finland, Switzerland, Turkey, Pakistan, India, Canada, etc.). The human factors of culture are not a spontaneous process.

For this, the interaction of national cultures, mutual enrichment and rapprochement are necessary events. The interaction of national cultures takes place in different areas. This influence happens mainly due to socio-political bases, artistic and aesthetic aspects. It is possible that one nation influences on another more socially, economically and politically, but other nation influences on another more artistically and aesthetically. Therefore, the influence of one culture on another is different and is characterized by a number of peculiarities. The influence of national cultures on each other varies depending on the character of the social and economic structure, the tendency of culture to reflect the social needs, the degree of influence on the masses, etc.

**Conclusion.** The approach to the life of the nation from the point of view of the result of its existence in the form of autonomy, which is isolated from the national-specification and national identity, means the exaggeration and falsification of the laws of development of the essence of national culture. Prominent Russian democrat N.G. Chernyshevsky's views on this issue draw attention to the fact that the nation, as it manifests its originality, becomes more and more enlightened and assumes the achievements of other nations. "...All barbarians are similar: each nation with a higher education differs from the others in the sharpness of its individuality. Therefore, by taking care of the development of universal beginnings, we also contribute to the development of all special qualities. The history of all nations proves this. The French character emerged after the development of general education in this country under the ancient classical, Italian and Spanish influence: Rable, Cornell, and Moliere are French; however, French troubadours and trouveurs did not differ significantly from medieval singers in other parts of Western Europe. The same can be said of the English and the Germans..." [5, p. 292-293].

Like other creatures, we perceive the world around us through our senses besides language. This is what distinguishes us from other creatures. The American anthropologist L.A. White describes culture as a set of symbols. According to his arguments, the difference between the human mind and the mental abilities of animals is due to the fact that people understand the symbols and create them. Symbols are also content that belongs to the same culture and is accepted by the people of that culture. This content is also reflected in the national identity. For example, the state flag, emblem, anthem, architectural monuments,

ancestral graves, etc. belong to them. Such symbols act as social values of special importance in national culture.

#### REFERENCE:

1. Abbasov N. Mədəniyyət siyasəti və mənəvi dəyərlər. – Bakı, 2009.
2. Aslanova R. Qloballaşma və mədəni müxtəliflik. – Bakı, 2004.
3. Beynəlxalq mədəni əlaqələr (Dərslik, M.S. Manafova və N.T. Əfəndiyevanın redaktəsilə). – Bakı, 2008.
4. Qarayev Y. Meyar – şəxsiyyətdir. – Bakı, 1988.
5. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. – Москва, 1994.
6. Райх В. Психология масс и фашизм. – Санкт-Петербург, 1997.
7. Taha Eyvaz. Məndən başqa bir dünya yoxdur. Postmodernizmin qaranlıq gəzində “Yarımçıq əlyazma”// YOM, Türk dünyası mədəniyyət dərgisi. № 10, 2008, s. 98.
8. Tağıyev Ə. M. İnsan və millət fəlsəfəsi (ideyalar və reallıqlar). – Bakı, 2018.
9. <http://www.mct.gov.az> Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi
10. <http://www.e-qanun.az/framework/1865>

#### *Gülçin Kazımi (Azərbaycan)*

#### **DİL – MİLLİ ÖZÜNƏMƏXSUSLUQ ELEMENTİ KİMİ**

Dil – milli mədəniyyətin ən mühüm elementlərindən biridir. Mövcud xalqın nümayəndələrinin hər biri doğma ana dilindən geniş şəkildə istifadə edirlər. Dil insanları biri-biri ilə ünsiyyətə cəlb edən və onları yadlardan fərqləndirən kod, şifrə kimi də başa düşülür. Digər informasiyalar kimi etnomədəni informasiyalar da müxtəlif formalarda: maddi və mənəvi mədəniyyət, jestlərin və s. vasitəsilə ötürülür. Lakin bu ötürülmə formalarının içində nitq-şifahi informasiya xüsusi yer tutur. Dil, həm də mədəniyyətin milli özünəməxsusluğunu müəyyən edən faktorlardan biridir. İnsanlardil vasitəsilə təfəkkürlərinin məhsullarını, idarəli fəaliyyətlərinin uğurlarını sözlərdə, cümlələrdə qeydə almaqla möhkəmləndirirlər. Dil olmadan mədəniyyət də mövcud ola bilməz və bu o deməkdir ki, o, həm də ictimai tərəqqi vasitəsi də ola bilməz. Mədəniyyətin mühüm elementi və vasitəsi olan dil-tarixi hadisədir. O, cəmiyyətin təşəkkülü və inkişafı ilə birgə yaranmış və tərəqqi etmişdir. Hazırda yer kürəsində 3 minə yaxın dilin olması məlumdur. Bunlarla yanaşı, yer kürəsi əhalisinin çoxu bu dillərin 13-dən fəal surətdə istifadə edir. Bununla belə, geniş yayıl-

mış “böyük dillər”in 65 ölkədə yayımlanması da məlumdur (1). Ona görə də, dildən onun inkişaf formasından mədəniyyətin elementlərindən biri kimi bəhs etmək milli dil haqqında danışmaq deməkdir.

**Açar sözlər:** milli dil, simvollar, özünəməxsusluq, dil birliyi, informasiya.

**Гюльчин Казыми (Азербайджан)**

### **ЯЗЫК КАК ЭЛЕМЕНТ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ**

Язык – один из важнейших элементов национальной культуры. Каждый член существующей нации широко использует свой родной язык. Под языком понимается также код, знак, который привлекает людей к общению друг с другом и отличает их от чужих. Этнокультурная информация, как и любая другая, передается в различных формах: через материальную и духовную культуру, жесты и т. д. Но устно-речевая информация занимает особое место среди этих форм передачи. Язык также является одним из факторов, определяющих национальную самобытность культуры. Люди подкрепляют продукты своего мышления, успех своей познавательной деятельности, записывая их словами и предложениями через язык. Культура не может существовать без языка, а это значит, что она не может быть средством социального прогресса. Язык как важный элемент и средство культуры - историческое событие. Он создавался и прогрессировал вместе со становлением и развитием общества. Известно, что сегодня в мире насчитывается около 3000 языков. В то же время большая часть населения мира активно использует 13 из этих языков. Однако известно, что широко распространенные «большие языки» транслируются в 65 странах. Поэтому говорить о языке, его форме развития как одного из элементов культуры – значит говорить о национальном языке.

**Ключевые слова:** национальный язык, символы, идентичность, языковое единство, информация.

UOT 782/785

**Saadat Verdiyeva**  
*PhD (Art Study), Associate Professor*  
*Azerbaijan National Conservatory*  
*(Azerbaijan)*

*saadatverdiyeva@gmail.com*

---

## **SONGS AND TASNIFS COMPOSED BY ISLAM RZAYEV**

**Abstract.** The article deals with the composer-singer Islam Rzayev, who made an exceptional contribution to the preservation, promotion and enrichment of the art of mugham, which is an integral part of the 20<sup>th</sup> century Azerbaijani music culture. It is also noted that the singer was known as a creative master in the history of Azerbaijani mugham. The article talks that many of his songs and tasnifs have been recorded in musical note text and investigated by the author.

It is known that many of our singers – Jabbar Garyaghdioğlu, Seyid Shushinsky, Khan Shushinsky, Hajibaba Huseynov, Alibaba Mammadov, Gulu Asgarov and many others not only refreshed mugham dastgah with new breaths and effective melodies, but also enriched them with new songs and tasnifs composed by them. It is informed that all these examples have entered the rich fund of Azerbaijani folk music and the art of mugham and have become rare pearls of our national heritage [1].

Islam Rzayev composed his songs in the second half of the 20<sup>th</sup> century, when his work was flourishing. It was a period when many famous Azerbaijani composers – Tofig Guliyev, Jahangir Jahangirov, Emin Sabitoglu and others amazed the audience with their beautiful and memorable songs. It is explained in detail in the article that in accordance with the requests of the period, many of our singers were able to present their tasnifs and songs as folk music, which are the product of their work.

**Key words:** tasnif, song, sound sequence, intonation, folk art.

**Introduction.** Master singer Islam Rzayev, who made an exceptional contribution to the preservation, promotion and enrichment of the art of

---

mugham, which is an integral part of the 20<sup>th</sup> century Azerbaijani music culture, also acted as a composer. Many songs and tasnifs (national rhythmical melody) composed by him won hundreds of hearts with their beautiful melodic language and content.

Becoming popular of the singer as a creative master is not uncommon in the history of Azerbaijani mugham. It is known that many of our singers – Jabbar Garyaghdioğlu, Seyid Shushinsky, Khan Shushinsky, Hajibaba Huseynov, Alibaba Mammadov, Gulu Asgarov and many others not only refreshed mugham dastgah (complex of musical melody) with new breaths and effective melodies, but also enriched them with new songs and tasnifs composed by them. All these examples have entered the rich fund of Azerbaijani folk music and the art of mugham and have become rare pearls of our national heritage [4].

İslam Rzayev composed his songs in the second half of the 20<sup>th</sup> century, when his work was flourishing. It was a period when many famous Azerbaijani composers — Tofig Guliyev, Jahangir Jahangirov, Emin Sabitoğlu and others amazed the audience with their beautiful and memorable songs. In accordance with the requests of the period, many of our singers were able to present their tasnifs and songs as folk music, which are the product of their work [5, p. 8].

Songs and tasnifs composed by İslam Rzayev have been known and loved by the people for a long time. Apparently for this reason, later others misappropriated these tasnifs on various websites and mass media. İslam Rzayev's compositions are often associated with his close friend, fellow-villager, talented poet and musician Bahram Nasibov mistakenly. This is very natural, because the words of most of his tasnifs belong to Bahram Nasibov. Bahram Nasibov composed also many beautiful songs and tasnifs. But, the tasnifs composed by İslam Rzayev have been identified on the basis of our detailed research. Among them – “Var Gulushunde” (“There is breath of spring in your smile”), “Alma Deren” (“Apple picker”), “Yokhdur Jahanda” (“There is no in the world”) (tasnif of “Chahargah”, 1971), “Gel Inad Etme” (“Don't be stubborn”) (tasnif of “Shur”, 1990), “Ey Gulum, Bahar Gelir” (“O my flower, spring is coming”) (tasnif of “Beste-nigar”, 1963), “Daghlar Bashi Duman Olar” (“Mountains are foggy”) (tasnif of “Chahargah”, 1966), etc. [7, p. 54].

İslam Rzayev was a unique performer of his own compositions. His unusual charming voice, unique style of singing, smiling face gave a certain mood to each song. Because the musical language of all these songs was in the style of folk songs, they were easily accepted as folk songs. These songs

won the hearts of the people with their melodic beauty, simplicity and clarity of words.

The cultural environment in which Islam Rzayev worked also played a special role in revealing his creative potential. As it is known, the singer worked for a long time with an ensemble of folk instruments led by a prominent tar player, pedagogue Ahsan Dadashov and accompanied him on radio, television and tours.

Ahsan Dadashov's ensemble had a special atmosphere. He selected and accepted musicians with special talents, professional and unique performance skills for ensemble. Ahsan Dadashov, who treated each performer as an independent master, always wanted them to demonstrate their creative abilities. That's why, he required each performer to work hard on himself. Therefore, the musicians working in the ensemble approach this recommendation of Ahsan Muallim with responsibility and tried to meet his criteria of art.

**The interpretation of the main material.** Such a creative environment aroused the desire to create and stand out in every performer. It is no coincidence that Islam Rzayev, who become perfect in such conditions, was able to realize his creative potential and achieved certain successes.

Many of the songs and tasnifs composed by Islam Rzayev meet fully the singer's unique style of performance with their lyrical character. His compositions attract attention with their beautiful melodies, interesting rhythmic basis and meaningful, full poetic text. Their close association with folk music and mugham is more obvious on the basis of the investigation of the mode - intonation and metrorhythmic features, as well as the organization of the form.

As noted by Professor Ramiz Zohrabov in his book "Tasnifs of Azerbaijan", we consider it important to start the investigation of the songs and tasnifs composed by the singer from the series of sounds that form the basis of melodic development [2].

First of all, we would like to mention the song "Alma Deren" ("Apple picker") based on the sound sequence of the rast (one of the Azerbaijani mugham) mode. This song is based on the intonations characteristic of the "Vilayeti" part of the "Rast" mugham. So, the whole musical material here is based on a whole melodic structure, which starts from the soprano of the fa – keynote, descends gradually in the 2nd sentence and stays in the upper third (la) of the keynote after half a cadence (do) in the upper fifth of the keynote with the presence of intonation turns and with the participation of the act (the 9<sup>th</sup> reduced – re bemol and the 10<sup>th</sup> raised - mi cancel) typical for this part of

mugham (4 musical bars). The melody is whole and wide, which allows it to start with a high tone and go down with sequential chains.

*Musical note text belongs to S.Verdiyeva*

### *Alma dərən*



This periodic structure with the principle of repetition is repeated several times throughout the song, which brings it very close to the examples of folk songs. The fact that the ending of the rast mode of the song in the 6th act (1a) indicates that it starts in “Vilayati” and turned to “Ushshag”.

The fact that the same musical material is given in the instrumental episode, which connects the verses of the song in the form of a couplet, shows once again that the song is very simple and clear.

The singer composed the most popular tasnif in shur (an eastern melody, one of the mugham) mode. So, especially “Gel inad etme” (“Don’t be stubborn”) is noteworthy [6].

The tasnif of “Gel inad etme” can also be considered a masterpiece of the singer’s work. So, the tasnif has been a popular work for a long time in terms of its world of character and musical language that people love and listen to more and more. This tasnif was recorded in 1990 in the Recording fund. Later it was included in various albums released by the singer.

Tasnif begins with an instrumental entrance. The theme of the entrance is distinguished by the melodic structure, which begins from soprano acts of the shur with sol keynote – rather from the soprano of keynote and from the emphasizing it by the principle of its repetition and descends with low sequence, then jumps to keynote tone after the standing in the upper fourth for a long time, then rises to the soprano acts again. So, the all intonation basis of the musical material participating in the vocal part of the tasnif is

represented here. The very fast (*Allegro*), initiative rhythm of the entrance reflects the stubborn character of the *tasnif*'s name, especially the sol keynote tone repeats consecutively here, as if it emphasizes the stubbornness of the image.

*Musical note text belongs to S. Verdiyeva*

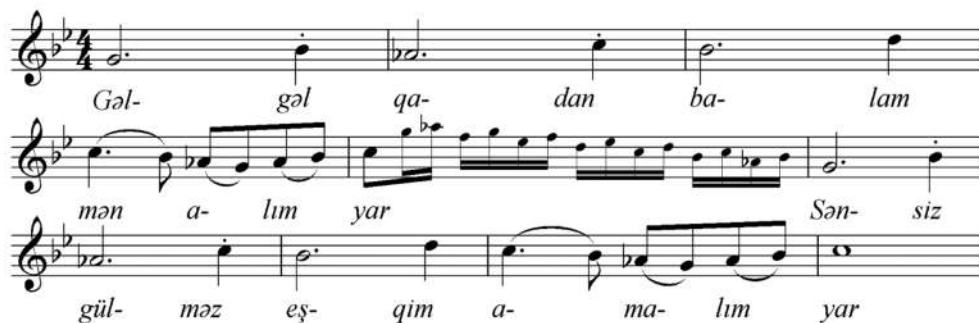
### *İnad mahnısı*



The 1<sup>st</sup> sentence of the melody of the *tasnif* is based on the second intonations that refer to the upper fourth (do) of the keynote by walking around it. Interestingly, no matter how dominant the fourth tone is, the falling to the keynote at the end of the sentence is noticeable. A tone lower transpose (a a1) of the 1<sup>st</sup> sentence in the next stage of melodic development, which has a repetitive principle, repeats the same principle from the upper mediant of the keynote to the main tone (fa).



This can be shown as the 1st stage in the melodic development of the *tasnif*. It moves to the fourth of the keynote with small sequential steps above the keynote tone again in the next stage (b), this act (do) is strengthened as a support;



The culmination stage of the *tasnif* is the singing of the higher tones of the mode (c). So, the presentation of the intonation material (the second phrases) at a new level, which is in the 1st development phrase, indicates the developed character of the thematic material. Here, as in the 1<sup>st</sup> stage, a tone lower transpose of the second repetition (c1) of the melodic basis is observed. But, the further intensity and dynamics of development leads to a slight expansion of the material here, a scale-thematic expansion happens as a result of a tone lower repetition of the last phrases of the sentence;



The gradual descent of the melodic movement down from the soprano acts provides the performance of a b- refrain sentence, which begins with a keynote tone.

The tasnif is closed by a small instrumental ending, which is based on the thematic material of the entrance. In general, the thematic structure of the tasnif can be shown schematically as following:

Music: Instrumental entrance + a + a + a1 + b + b + c + c 1 + c 1 + b + b + ending

12 musical bars + 4x.+ 4x.+ 4x.+5x.+5x.+7x.+7x.+3x.+5x.+5x.+ 4x.

Poetic text: syllable 13+ 13 + 13 + 10 + 10 + 20 + 20 + 9 + 10.

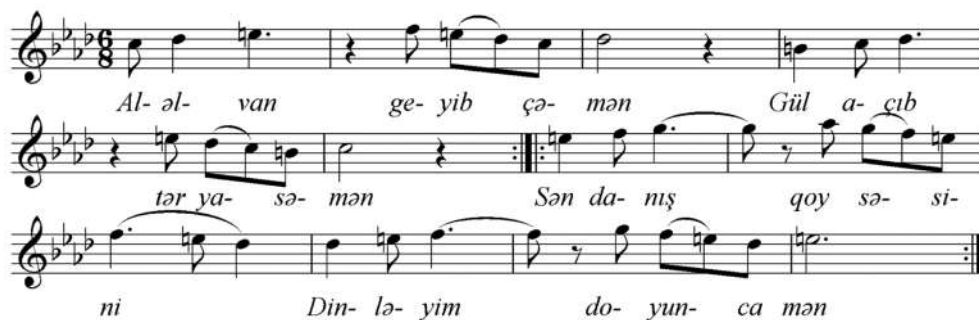
As can be seen, the free rhythm of the poetic text influences on the asymmetry of the musical material.

Tasnifs performed in chahargah mode by Islam Rzayeva are of particular interest. They are “Var Gulushunde” (“There is breath of spring in your smile”), “Yokhdur Jahanda” (“There is no in the world”), “Ey Gulum, Bahar Gelir” (“O my flower, spring is coming”). Another tasnif composed in chahargah by the singer – “Daghlar Bashi Duman Olar” (“Mountains are foggy”) is especially famous. Its investigation is given in detail in another chapter of the dissertation – the part where the singer’s mugham performance is studied.

The whole rich sound palette of chahargah mugham is fully reflected in these tasnifs. So, the supporting acts of the “Mukhalif” and “Hisar” parts of the chahargah already play an important role in the instrumental entrance in the tasnif of “Var gulushunde”. The instrumental entrance, which begins with the demonstration of the highest acts (the 3<sup>rd</sup> tetrachord) of the mode, ends with a full cadence by descending to the keynote (do chahargah). It can be said that the two tetrachords, which make up the sound sequence of the chahargah mode, perform to full here:

*Do- re bemol- mi- fa- sol- la cancel - si- do*

The vocal part of the tasnif begins with the keynote act (do) of the chahargah and enters with a sentence with repetitive principle (6 musical bars), which consists of two sequential chains completed in it. As a continuation of this sentence, which is made up of very short, colloquial phrases, those phrases are moved to the “Beste-nigar” part of the mugham in the second sentence.

*Musical note text belongs to S.Verdiyeva*

Here, the 6<sup>th</sup> act (mi) of the mode already acts as a support. The non-square period form (6x.+6x.) is the 1<sup>st</sup> phrase of the melodic development (aa + bb) of the tasnif. In the next stage, which follows, there is already a return, and this part performs the function of reflection in the structure of the tasnifs. And the return is already performed in the next stage and this part (c) performs the function of refrain in the structure of the tasnif. In other words, the singer returns to the keynote and confirms it (4x. + 4x.) after half cadencing (mi) in “Beste-nigar”.



So, when analyzing the songs and tasnifs composed by Islam Rzayev, we see that the singer benefited from folk music creatively and created his own unique musical pearls. He performed as a true follower of the old masters' great art traditions through these works.

**In conclusion,** we would like to emphasize once again that these songs and tasnifs, which are Islam Rzayev's creative product, have been preserved by the singer's authorship in the Recording Fund of the Azerbaijan Radio and Television Company for a long time. As a result of the unforgettable master's untimely death, it is not possible to determine exactly to whom the poetic texts of these works of art belonged. So, these works have been considered as

folk music for a long time. In this regard, they can be presented anonymously. However, we owe it to ourselves to transcribe the musical materials obtained from İslam Rzayev's performance in order to immortalize his songs and tasnifs forever [3]. We are fulfilling a very important mission through this work. On the one hand, the authorship of the creators of these musical samples, which are memorized in languages, is confirmed, on the other hand, we provide an opportunity to investigate their changes over time.

### REFERENCE:

1. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. – Bakı, 1968.
2. Əmirov F. Musiqi aləmində. – Bakı, 1983.
3. Əzimli F. Muğam dünyasının sultanı. – Bakı, 1997.
4. Həsənova C. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında milli musiqinin nəzəri əsasları. – Bakı, 2009.
5. İbişova R. Sənətin Kərəmi: (Qulu Əsgərov və İslam Rzayev haqqında) // Palitra, 2010, 14 aprel, s. 13.
6. İmrani R. Azərbaycan musiqi tarixi. I c. – Bakı, 1999.
7. İsayadə Ə., Quliyev X. Bəhram Mansurov. – Bakı, 1982.

### *Səadət Verdiyeva (Azərbaycan)*

### İSLAM RZAYEVİN BƏSTƏLƏDİYİ MAHNI VƏ TƏSNİFLƏR

Məqalədə XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi olan muğam sənətinin qorunub saxlanılmasında, təbliğində və zənginləşməsində müstəsna xidmətləri olan ustad xanəndə İslam Rzayev bir bəstəkar təbiətli sənətkar kimi də fəaliyyətindən danışılır. Xanəndənin həm də yaradıcı sənətkar kimi tanınması Azərbaycan muğam ifaçılığı tarixində formalaşmasından söz açılır. Onun bəstələdiyi bir çox mahnı və təsniflərinin müəllif tərəfindən nota salınmasından və ayrı ayrı təhlilindən bəhs edilir.

Məlumdur ki, bir çox xanəndələrimiz – Cabbar Qaryağdıoğlu, Seyid Şuşinski, Xan Şuşinski, Hacıbaba Hüseynov, Əlibaba Məmmədov, Qulu Əsgərov və bir çoxları nəinki muğam dəstgahlarını yeni nəfəslər, guşələrlə tərəvətləndirmiş, həm də özlərinin yaratdıqları yeni mahnı və təsniflərlə zənginləşdirmişlər. Bütün bu nümunələr Azərbaycan xalq musiqisinin, muğam sənətinin zəngin fonduna daxil olaraq milli irsimizin nadir incilərinə çevrilməsi haqqında məlumat verilir.

*Açar sözlər:* təsnif, mahnı, səs sirası, intonasiya, xalq yaradıcılığı.

**Саадат Вердиева (Азербайджан)**

## **ПЕСНИ И ТЕСНИФЫ ИСЛАМА РЗАЕВА**

В статье рассказывается о деятельности мастера-певца Ислама Рзаева, внесшего исключительный вклад в сохранение, популяризацию и обогащение искусства мугама, которое является неотъемлемой частью азербайджанской музыкальной культуры XX века. Говорят, что признание певца как творческого исполнителя сформировалось в истории азербайджанского мугама. Его песни и теснифы обсуждаются и анализируются автором.

Известно, что многие наши певцы – Джаббар Карьягдыоглу, Сеид Шушинский, Хан Шушинский, Гаджибаба Гусейнов, Алибаба Мамедов, Гулу Аскеров и многие другие обогатили Азербайджанскую культуру новыми песнями и теснифами. Все эти образцы входят в богатый фонд азербайджанской народной музыки и искусства мугама и становятся свидетельством того, что они стали редкими жемчужинами нашего национального наследия. Ислам Рзаев создавал свои песни во второй половине XX века, когда его творчество процветало. Это было время, когда многие известные азербайджанские композиторы – Тофик Гулиев, Джахангир Джахангиров, Эмин Сабитоглу и другие очаровывали публику своими красивыми и запоминающимися песнями.

**Ключевые слова:** тесниф, песня, звуковой ряд, интонация, народное творчество.

UOT 792.03

**Эллез Ахмедов**

*Институт архитектуры и искусства НАН Азербайджана  
(Азербайджан)*

*ellez.ahmedov89@gmail.com*

---

## **РОЛЬ ТЕАТРОВ, ВОЗНИКШИХ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ В ГОДЫ НЕЗАВИСИМОСТИ, В РАЗВИТИИ СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА**

**Аннотация.** В представленной статье говорится о «Молодежном театре», Театре «Юг», «Бакинском Камерном театре», «Бакинском Муниципальном театре», «Театре Пантомимы», «Театре Марионеток» и о «Театре Ибрус», возникших в Азербайджане после завоевания политической независимости (1991).

В статье рассматриваются объективные причины возникновения в нашей стране вышеуказанных очагов искусства. Ведется отдельная речь о получении этих театров, начавших независимую деятельность, государственного статуса, об их участии на местных и зарубежных фестивалях, о достижениях этих театров. Автор статьи обращает внимание на репертуары новых очагов искусства, серьезно повлиявших на театральный процесс Азербайджана. Оценивается роль новых театров, функционировавших в сложных, трудных условиях, в развитии национального сценического искусства.

**Ключевые слова:** азербайджанский театр, годы независимости, спектакль, репертуар, режиссер.

**Введение.** В первые годы новой политической независимости Азербайджана, несмотря на возникновение различных общественно-политических, социально-экономических проблем, азербайджанский театральный процесс вступил на новый этап своего развития. В эти годы «формирование шкалы ценностей происходило и с помощью театра. Своими средствами он участвовал в многоступенчатом процессе трансформации мировоззрения» нового независимого общества [5, с. 163].

В стране появились новые театры (государственные, муниципальные, частные театры, театральные студии), которые словно заложили основы нового театрального процесса. Деятельность таких новых очагов искусства, как «Театр Молодежи», «Юг», «Баку-Камера», «Бакинский Муниципальный», «Пантомима» внесли свой вклад в дело развития национального театра.

**Изложение основного материала.** В числе вышеуказанных новых театров Азербайджанской Республики особое место занимает «Театр Молодежи», который возник первым. Основоположником этого театра стал известный азербайджанский режиссер Гусейнага Атакишиев. Об Г.Атакишиеве, известном в азербайджанском театральном искусстве как личность, имеющая свои отличающиеся творческие принципы, нет необходимости говорить долго! Успехи, достигнутые режиссером в постановке ряда спектаклей в Шекинском театре, посещение этого театра известными театральными критиками России, их положительные отзывы о его творческой деятельности в «провинциальном» Шекинском театре даже в какой-то момент оставили в тени театры Баку. На родине Бертольда Брехта (в Германии) представитель азербайджанского «провинциального» театра Г.Атакишиев был удостоен театральной премии. Он мечтал о создании своего, качественно нового театра. Наконец, заветная мечта видного азербайджанского режиссера сбылась: 27 марта 1989 г. Г.Атакишиев создал «Театр Молодежи». В создании этого театра особые заслуги принадлежат также Союзу Театральных Деятелей Азербайджана и Союзу Молодежи Республики.

И 27 марта того же года – в день Международного Театра в первый раз подняли занавес «Театр Молодежи» театра спектаклем «День казни» Вагифа Самедоглу. Демонстрация такого национального сценического произведения соответствовала как требованию эпохи, так и концепции театра. Театр демонстрировал свои спектакли в холодном зале Союза Театральных Деятелей Азербайджана. Наконец, в 1993 г., этот очаг искусства получил статус государственного театра. Коллектив театра сначала действовал в трудных условиях. Несмотря на это обстоятельство, новый азербайджанский театр непрерывно участвовал в местных и международных театральных фестивалях. В репертуаре театра были не только образцы азербайджанского, но и мировой драматургии.

К сожалению, в 2006 г. Гусейнага Атакишиев скоропостижно скончался, а в 2009 г. «Государственный Театр Молодежи» был закрыт, все

имущество упраздненного театра перешло в распоряжение Азербайджанского Театра Юного Зрителя. Труппа «Театр молодежи» на протяжении своей двадцатилетней деятельности продемонстрировала зрителям более ста пьес. Пьесы «День казни» (В.Самедоглу), «Мертвецы» (Дж.Мамедгулизаде), «Зажиточная женщина», «Мужчина и женщина» (А.Амирли), «Последний приказ генерала» (Ю.Самедоглу), «Гамлет», «Макбет» (У.Шекспир), «В ожидании Годо» (С.Беккет), «Забудьте Герастрата» (Г.Горин), «Эмигранты» (С.Мрожек) и десятки других различных по жанру и стилю пьес оставили заметный, неизгладимый след в истории азербайджанского театрального искусства.

В годы новой политической независимости одним из важных очагов театрального искусства стал театр «Юг», своим возникновением привнесший в азербайджанский театр новую концепцию и отличающийся стиль. Вначале этот театр приступил к своей деятельности в качестве студии при Азербайджанском Академическом Национальном Драматическом Театре. Тогда директором и художественным руководителем Азербайджанского Национального Драматического Театра был Гасан-га Турабов. Новатор-режиссер Вагиф Ибрагимоглу благодаря поддержке Г.Турабова вскоре реализовал свою давнюю мечту – на сцене, находящейся на четвертом этаже АНДТ, он создал театр Юг и поприветствовал любителей театра своим первым спектаклем под названием «Салам» («Здравствуй»). Это важное театральное событие произошло 13 января 1990 г.

Отличающийся новаторский подход В.Ибрагимоглу привлек внимание театральных зрителей уже с первых спектаклей, вызвал огромный интерес театральной общественности республики. Театровед А.Велиев в своей монографии «Убеждение, дух и театр» так прокомментировал цель возникновения театра «Юг», отличающегося от традиционных театров своей оригинальностью, «Одной из целей возникновения театра «Юг» было выдвижение практической концептуальной поэтики национального театра. А на основе этой поэтики стоял концепт «театр – это обряд, церемония, ритуал, возникновение, генезис». В начале 90-х годов XX века театр «Юг» был настроен именно на это. В это время Вагиф Ибрагимоглу искал корни азербайджанского театра в контексте обряда, церемонии, ритуала» [4, с. 196].

Театр «Юг» продолжают свою плодотворную деятельность донныне. Этот театр занимает своеобразное место в театральном пространстве

Азербайджана. Такие интересные спектакли этого театра, как «Огул» («Сынок», по мотивам дастана «Китаби-Деде Горгуд»), «Ачар» («Ключ», по мотивам poem Н.Гянджеви), «Дад» (по мотивам произведений Мухаммеда Физули), «Сэма» («Небо», по мотивам поэзии шаха Исмаила Хатаи), «Бир, ики, бизимки» («Раз, два, наш...», по мотивам произведений К.Абдуллы), «Отелло» (У.Шекспир), «Намелум Ахундзаде» («Неизвестный Ахундзаде», по мотивам произведений М.Ф.Ахундзаде), «Биринджи акт» («Первый акт», А.П.Чехов), «Кафкадан салам» («Привет от Кафки», Ф.Кафка), «Вэсвэсэ» («Сомнение», «Наваждение», Х.Ибсен), «Медая-Секвенсия – 001» (В.Клеменко), «Мяням мян...» («Это я...», И.Фахми) всегда привлекают внимание зрителей.

«Бакинский камерный театр», созданный народной артисткой Азербайджана Дженнет Салимовой, вошел в число театров нашей республики в первые годы политической независимости. Театр занял третий этаж Культурного центра имени М.Шахрияра. Несмотря на малые размеры театральной сцены, этот театр сумел привлечь к своим спектаклям большую аудиторию зрителей. «Бакинский камерный театр» представлял свое творчество и азербайджаноязычным и русскоязычным зрителям республики. Большинство актеров театра составляли студенты Дж.Салимовой. В становлении и развитии «Бакинского Камерного театра» участвовал еще один человек, не отстававший от художественного руководителя и директора – Ирина Александровна Перлова! Творческий состав коллектива изучал тонкости актерского искусства именно у Ирины Перловой. Постановку большинства спектаклей, подготавливаемых в русском отделе театра, представляла Ирина Перлова.

“В этом очаге искусства, превратившемся в аналогию Петербургского Малого Драматического Театра, даже кажущийся дискомфорт не смог создать препятствие для возникновения истинно семейной среды. Бакинский Камерный Театр, сумевший познакомить зрителей с уникальными жемчужинами азербайджанской и мировой драматургии, сыграл исключительную роль в формировании общественной мысли, повышении культурного уровня» [2, с. 130].

Как и «Театр Молодежи» и театр «Юг», «Бакинский Камерный театр» также действовал в трудных условиях, но сплоченный, дружный коллектив этого театра всегда стремился к развитию, доведению своего слова в искусстве до зрителей, ставил перед собой определенные стратегические цели. Первым спектаклем «Бакинского Камерного театра»

стал спектакль «Дорога в Мекку», поставленный по мотивам произведения «События в селе Данабаш» Джаилия Мамедгулизаде. После этого спектакля театр обогатил свой репертуар спектаклями «Похожий на льва» (Р.Ибрагимбеков), «Приключения везирия Ленкоранского ханства» (М.Ф.Ахундзаде), «Медведь, победитель разбойника» М.Ф.Ахундзаде), «Айдын» (Дж.Джаббарлы), «Царь Эдип» (Софокл), «Плутни Скапена» (Ж.Б.Мольер), «Трамбонист дон Рафаелло» (Е.де Филиппо), «В ожидании Годо» С.Беккет), «Отелло» (У.Шекспир) и т.д. В репертуаре «Бакинского Камерного театра» большинство составляли классические сценические произведения.

В годы независимости Азербайджана отечественные театры достойно представляли нашу страну на зарубежных гастролях и международных фестивалях, и это было новым, знаменательным событием в жизни азербайджанского национального театра. «Бакинский Камерный театр» также активно участвовал на таких фестивалях. Театр участвовал на театральном фестивале «Дни Ф.М.Достоевского», организованном и проведенном в российском городе Нижний Новгород и на фестивале «Мелиховская весна», проведенном в Москве. На вышеупомянутых театральных фестивалях «Бакинский Камерный театр» представил вниманию зрителей спектакли «Белые ночи» и «Вишневый сад». Российские любители театра встретили эти спектакли нашего театра с большим интересом. «Бакинский Камерный театр» неоднократно возвращался на Родину в качестве победителя в различных номинациях. Например, «Бакинский Камерный театр» участвовал на фестивале, проведенном в Исламской Республике Иран со спектаклем «Собаки» и получил за это выступление «Гран-При», театр был участником Крымского театрального фестиваля со спектаклем «Царь Эдип» и один из ведущих актеров театра – Ильгар Джахангир получил главный приз в номинации «Самой лучшей мужской роли».

Несмотря на свои творческие успехи, «Бакинский Камерный театр» в 2009 г. вместе с Молодежным Театром был присоединен к Театру Юного Зрителя. Одним из театров, возникших в нашей стране после обретения политической независимости, стал «Бакы Беледийе Театры» («Бакинский Муниципальный театр»). Художественным руководителем и директором нового театра стала Амалия Панахова. Заветная мечта Амалии Панаховой сбылась, она стала руководителем собственного театра, Народная артистка республики сплотила вокруг себя опытных мастеров

искусства, молодых и талантливых актеров, сформировала труппу. В создании, развитии нового азербайджанского театра, огромную роль сыграл также спутник жизни Амалии Панаховой – Юсиф Мухтаров. Официальный указ о создании этого театра был обнародован 10 ноября 1992-го года. Новый очаг искусства впервые появился перед своими зрителями 26-27 декабря 1992-го года со спектаклем «Медая» (Ж.Ануй). Впоследствии в репертуаре этого театра появились такие интересные и актуальные спектакли как «Родина нуждается в храбрецах», Р.Ичеришехерли), «Томрис» (А.Алтунбай), «Мертвецы», Дж.Мамедгулизаде), «Надир-шах», «Дели Домрул» (А.Юсифоглу), «Гаравелли» (Анар), «Человек и сатана» (Э.Пехлеван), «Мой муж сумашедший: Диагноз Д» (Эльчин) и др.

Новый азербайджанский театр сначала демонстрировал свои спектакли в клубе им. М.Шахрияра, а затем продолжил свою деятельность в здании кинотеатра «Дружба». В репертуаре театра основное место занимали спектакли на тему героизма, театр непрерывно демонстрировал свои спектакли на фронтовых регионах нашей страны, поэтому этот театр получил название «деюшкян театр» - «воинственный театр».

Это подтверждает и поздравительное письмо Министра Обороны Азербайджанской Республики направленное руководителю коллектива Амалии Панаховой в честь десятилетнего юбилея Бакинского Муниципального Театра. В этом письме говорилось: «Наш народ справедливо называет Бакинский Муниципальный Театр, вписавший в течение короткого времени в летопись яркие, славные страницы, «Воинственным театром». Создание этого театра в дни восстановления политической независимости в Азербайджано-значительное событие в истории нашей культуры» [3, с. 326].

Коллектив «Бакинского Муниципального театра» часто выступал за пределами Азербайджанской республики. В течение 1994-2000 гг. Труппа театра восемь раз побывал, гастролировал в Турецкой республике и каждый раз выступал с большим успехом. Спектакли «Надир-шах», «Мехсети», «Дели Домрул» этого театра очаровали турецких зрителей. После смерти Амалии Панаховой члены ее семьи продолжают успешную деятельность театра. Ныне должность директора «Бакинского Муниципального театра» занимает дочь покойной актрисы.

Идея о создании Бакинского Театра Марионеток появилась в 80-х годах XX столетия. Этот очаг искусства находится по адресу – ул. Муслима Магомаева, дом № 20, в здании, построенном в стиле классицизма,

ранее принадлежавшем знатной семье Селимхановых. Бакинский Театр Марионеток был создан 20 апреля 1988 г. по инициативе и под руководством режиссера и художника Тарлана Горчу. На протяжении определенного времени этот очаг искусства действовал при Союзе Театральных Деятелей Азербайджана. С 1993-го года труппа продолжила свою деятельность при «Бакинском Муниципальном театре», а с 2013-го года она действует при Государственном Историко-Архитектурном Управлении – Заповеднике «Ичеришехер». Первым спектаклем «Бакинского Театра Марионеток» была оперетта «Аршын мал алан» (У.Гаджибеков). Премьера этой оперетты состоялась в 1990-ом году за пределами нашей страны – в городе Карпантра Франции.

В театрах марионеток любителям театра больше всех представляются оперы и оперетты. Подготовка таких спектаклей – очень длительный процесс. Подготовка одного спектакля марионеток требует от создателей от трех до пяти лет. Главной целью Бакинского Театра Марионеток, успешно продолжающего свою плодотворную деятельность, является достойная пропаганда музыкальных произведений Узеирбека Гаджибейли в мировом масштабе.

Текущий репертуар Театра Марионеток составляют оперетта «Аршин мал алан» и опера «Лейли и Меджнун» У.Гаджибейли. В настоящее время в этом театре происходит процесс подготовки оперетты «О олмасын, бу олсун» («Не та, так эта», У.Гаджибейли). Коллектив театра неоднократно достойно представлял нашу страну на гастролях и фестивалях, проведенных в Германии, Российской Федерации, США, Польше, во Франции и в других странах.

Особую роль в развитии сценического искусства Азербайджана в годы политической независимости сыграл театр «Ибрус» (сокращенное название, состоящее из частей имени и фамилии Ибрагимбекова Рустама – «Ибрус» – Э.А.). Этот театр был создан в личном имении, поместье видного азербайджанского писателя, драматурга, сценариста и режиссера Рустама Ибрагимбекова. Этот театр внес в театральное искусство ряд новшеств и сумел отличиться от других театров соей эпохи. В театре «Ибрус» спектакли демонстрировались и на русском, и на азербайджанском языках. А это свидетельствовало о том, что актеры, трудившиеся в этой театральной труппе, могли демонстрировать свои творческие возможности на двух языках. В труппу театра входили такие довольно известные актеры как Фуад Поладов, Фахраддин Манафов, Шукюфа Юсу-

пова, Мехрибан Зеки. Театр «Ибрус» демонстрировал свои спектакли не только в городе Баку. Коллектив театра также постоянно выступал в Москве, неоднократно достойно представлял нашу страну на зарубежных фестивалях, много гастролировал.

Первым спектаклем нового театра стал «Шире бензер» («Похожий на льва», Р.Ибрагимбеков) подготовленный на основе одноименной пьесы основоположника этого очага искусства. Театр «Ибрус» действует уже более десяти лет. В репертуаре этого театра имеются нижеследующие интересные спектакли, которые превратили его в любимца театральных зрителей: «Последний бой Ивана Бунина», (Р.Ибрагимбеков), «Тартюф Агаевич» (И.В.Мольер), «Иногда ишу мужчину для встречи» (Р.Ибрагимбеков), «Одинокий голос» (Ж.Кокто), «Похожий на льва» («Шире бензер», Р.Ибрагимбеков).

В Азербайджанской Республике большую роль в развитии театральной жизни сыграли фестивали, проведенные Союзом Театральных Деятелей Азербайджана. В этой области особо отличались театральные фестивали «Хим-джим» («Подмигивание»), которые были организованы и проведены Союзом Театральных Деятелей Азербайджана. В проведении этого фестиваля особую роль сыграл Бахтияр Ханызаде. В результате проведения этих фестивалей в ряд азербайджанских театров вошел еще один очаг искусства: Театр-студия Пантомимы под названием «Дели йыгынджагы» («Сборище сумасшедших»). Театр-студия возник 16 мая 1994-го года. Труппа этого театра сначала действовала в здании Театра Юного Зрителя.

Коллектив Театра Пантомимы, возникший в первые годы государственной независимости Азербайджана, сумел вписать свое название в историю театра страны. Создателем этого оригинального театра стал Бахтияр Ханызаде. Б.Ханызаде отмечал: «Возникновение такого театра в Азербайджане было необходимостью... Это было очень важно с точки зрения сопротивления старению театра, ради его обновления. Такой театр был необходим потому, что культуру общения с помощью тела смог бы привить всем театрам именно театр пантомимы» [1, с. 74].

Театр-студия Пантомимы, постепенно утвердив себя, уже с 6-го марта 2000-го года продолжает свою деятельность под названием «Государственный Театр Пантомимы». Этот театр всегда встречает своих зрителей с эстетически яркими спектаклями. Первыми актерами труппы этого театра стали студенты основоположника театра –

Бахтияра Ханызаде. На протяжении своей деятельности в творческом составе этого театра произошли определенные изменения, однако доныне живы традиции этого здорового очага искусства. Творческий коллектив Государственного Театра Пантомимы непрерывно участвует на фестивалях и гастролях, проводимых за пределами нашей страны. Актеры этого театра побывали в Турции, Голландии, Российской Федерации, Украине, во Франции, Германии и в других странах мира, достойно представляли в этих странах азербайджанский театр. Нижеследующие интересные спектакли превратили театр Пантомимы в любимый для зрителей объект: «Лейли и Меджнун» (М.Физули), «Барабанщики» (Б.Ханызаде), «Кто виноват?» (А.Хагвердиев), «Мусорные бабочки» (Б.Ханызаде), «Гончарник» (У.Гаджибейли), «Любовь» (Б.Ханызаде), «Маска» (З.Зейналов).

**Заключение.** В годы независимости в Азербайджане появилось много театров и студий. Однако с точки зрения творческого стиля мы можем отметить только «Театр Молодежи», театр «Юг», «Бакинский Камерный театр» и Государственный Театр Пантомимы. Можем смело отметить, что вышеупомянутые труппы наряду с Академическим Национальным Драматическим Театром, Азербайджанским Государственным Театром Юного Зрителя, внесли в национальный театральный процесс новшество. «Театр Молодежи» и «Бакинский Камерный Театр» больше не существуют и не действуют. Однако несомненно, что эти театры отличались богатым и отличным репертуаром и творческие пути этих ярких театров непременно останутся в истории нашего театра. А театры «Юг» и «Театр Пантомимы», имеющие отличающуюся эстетику и концепцию, и ныне продолжают свою деятельность, они верны своему стилю и своим богатым традициям. Возникновение и деятельность обоих очагов искусства считается большим событием в истории азербайджанского театра.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Aydan. B. Xanızadənin Pantomima teatri // “Ulduz” jurnalı, 2002, № 10.
2. Dadaşov A. Rejissor Cənnət Səlimova. – Bakı, 2015.
3. Kərimov İ. Bakı Bələdiyyə Teatrı. – Bakı, 2008.
4. Vəliyev Ə. Əqidə, Ruh və Teatr. – Bakı, 2009.
5. Ивинских Г.П. Театр и зрители: отношения на длинных дистанциях (на примере театральной жизни Перми XIX – XX веков и начала

XXI столетия) // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. «Филология и искусствоведение». 2017. Вып. 1. с. 158-163. <http://philolog.adygnet.ru/?2017.1>

*Əlləz Əhmədov (Azərbaycan)*

### **MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ YARANMIŞ TEATRLARIN AZƏRBAYCAN SƏHNƏ SƏNƏTİNİN İNKİŞAFINDA ROLU**

Məqalədə Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən (1991) sonra yaranan “Gənclər Teatrı”, “Yuğ Teatrı”, “Bakı Kamera Teatrı”, “Bakı Bələdiyyə Teatrı”, “Pantomim Teatrı”, “Marionet Teatrı” və “İbrus Teatrı” teatrlarından söhbət açılır. Sənət ocaqlarının hansı zərurətdən yaranma səbəblərinə toxunulur. Müstəqil olaraq fəaliyyətə başlayan teatrların dövlət statusu almasından, yerli və xarici festivallarda iştirakından, əldə etdikləri nailiyyətlərdən bəhs edilir. Azərbaycan teatr prosesinə ciddi təsir edən yeni sənət ocaqlarının repertuarlarına nəzər yetirilir. Çətin şəraitdə yaradılmasına baxmayaraq, yeni teatrların fəaliyyətinin milli səhnə sənətinin inkişafındakı rolu qiymətləndirilir.

*Açar sözlər:* Azərbaycan teatrı, müstəqillik illəri, repertuar, tamaşa, rejissor.

*Ellez Ahmadov (Azerbaijan)*

### **THE ROLE OF THEATERS ESTABLISHED DURING THE YEARS OF INDEPENDENCE IN THE DEVELOPMENT OF AZERBAIJAN'S PERFORMING ARTS**

The article deals with the “Youth Theater”, “Yugh Theater”, “Baku Chamber Theater”, “Baku Municipal Theater”, “Pantomime Theater”, “Marionette Theater” and “Ibrus Theater”, which were established after Azerbaijan gained independence (1991). The article touches on the reasons for the establishment of art centers. It is about the state status of independent theaters, their participation in local and foreign festivals and their achievements. The article states the repertoires of new art centers that had a significant impact on the theatrical process in Azerbaijan. Despite the difficult conditions, the role of new theaters in the development of national performing arts is appreciated.

*Key words:* Azerbaijan theater, years of independence, performance, repertoire, director.



## MÜNDƏRİCAT

<b>Salamzadə Ərtegin (Azərbaycan)</b> .....	<b>3</b>
Şəbəkə və Azərbaycan zərgərlik sənətinin ənənəvi mədəni kontenti	
<b>Aytaç Ahmet (Türkiyə)</b> .....	<b>14</b>
Hereke halı fabrikası ilə alakalı Cumhurbaşkanlığı Osmanlı arşivinde yer alan bəzi belgələr	
<b>Əliyeva Kübra (Azərbaycan)</b> .....	<b>26</b>
Azərbaycan Milli xalça muzeyinin fondunda saxlanılan xalça nümunəsində XVIII–XIX əsrlər saray xalıları	
<b>Şkolna Olga (Ukrayna)</b> .....	<b>37</b>
Əfqanıstan hərbi xalçaları dekorativ sənətdə etiraz hadisəsi kimi	
<b>Mirzə Gülrəna (Azərbaycan)</b> .....	<b>46</b>
Rasim Babayev – 95	
<b>Əliyeva Rəhibə (Azərbaycan)</b> .....	<b>57</b>
Memar Ənvər Qasımzadə yaradıcılığı	
<b>Nurməhəmmədova Şoira, Subxonov Feruzjon (Özbəkistan)</b> .....	<b>64</b>
Antik dövrü Özbəkistan memarlığının inkişafına dair	
<b>Abbasov Nəmiq (Azərbaycan)</b> .....	<b>74</b>
İstirahət və əyləncənin sosial-kulturoloji mahiyyəti	
<b>Kazımi Gülçin (Azərbaycan)</b> .....	<b>80</b>
Dil – milli özünəməxsusluq elementi kimi	
<b>Verdiyeva Səadət (Azərbaycan)</b> .....	<b>87</b>
İslam Rzaevın bəstələdiyi mahnı və təsniflər	
<b>Əhmədov Əlləz (Azərbaycan)</b> .....	<b>97</b>
Müstəqillik illərində yaranmış teatrların Azərbaycan səhnə sənətinin inkişafında	

## CONTENCE

<b>Salamzade Artegin (Azerbaijan)</b> .....	<b>3</b>
Traditional cultural content of shebeke and jewelry art of Azerbaijan	
<b>Aytach Ahmet (Turkey)</b> .....	<b>14</b>
Some information about the carpet factory of the town Hereke which is in Ottoman state archive	
<b>Aliyeva Kubra (Azerbaijan)</b> .....	<b>26</b>
Palace carpets of the XVIII–XIX centuries through the examples of carpets from the collection of Azerbaijan National carpet museum	
<b>Shkolna Olga (Ukraine)</b> .....	<b>37</b>
Afghanistan military carpets as a phenomenon of protest in decorative arts	
<b>Gulrena Mirza (Azerbaijan)</b> .....	<b>46</b>
Rasim Babayev – 95	
<b>Aliyeva Rahiba (Azerbaijan)</b> .....	<b>57</b>
Creativity of architect Anvar Gasimzade	
<b>Nurmuamedova Shoir, Subhonov Feruzjon (Uzbekistan)</b> .....	<b>64</b>
To the history of the development of the military architecture of Uzbekistan in the ancient period	
<b>Abbasov Namig (Azerbaijan)</b> .....	<b>74</b>
The socio-culturological essence of recreation and entertainment	
<b>Kazimi Gulchin (Azerbaijan)</b> .....	<b>80</b>
Language – an element of national identity	
<b>Verdiyeva Saadat (Azerbaijan)</b> .....	<b>87</b>
Songs and tasnifs composed by Islam Rzayev	
<b>Ahmadov Ellez (Azerbaijan)</b> .....	<b>97</b>
The role of theaters established during the years of independence in the development of Azerbaijan's performing arts	

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Саламзаде Эртегин (Азербайджан)</b> .....	<b>3</b>
Традиционный культурный контент шебеке и ювелирного искусства Азербайджана	
<b>Айтач Ахмет (Турция)</b> .....	<b>14</b>
Некоторые сведения о ковровой фабрике г. Хереке, имеющиеся в Османском Государственном архиве	
<b>Алиева Кюбра (Азербайджан)</b> .....	<b>26</b>
Дворцовые ковры XVIII–XIX веков на примере ковров из собрания Азербайджанского Национального музея ковра	
<b>Школьна Ольга (Украина)</b> .....	<b>37</b>
Афганские военные ковры как явление протеста в декоративном искусстве	
<b>Мирза Гюльрена (Азербайджан)</b> .....	<b>46</b>
Расим Бабаев – 95	
<b>Алиева Рахиба (Азербайджан)</b> .....	<b>57</b>
Творчество архитектора Энвера Гасымзаде	
<b>Нурмухамедова Шоира, Субхонов Ферузжон (Узбекистан)</b> .....	<b>67</b>
К истории развития военной архитектуры Узбекистана античного периода	
<b>Абасов Намик (Азербайджан)</b> .....	<b>77</b>
Социально-культурологическая сущность досуга и развлечений	
<b>Казыми Гюльчин (Азербайджан)</b> .....	<b>80</b>
Язык как элемент национальной идентификации	
<b>Вердиева Саадат (Азербайджан)</b> .....	<b>87</b>
Песни и теснифы Ислама Рзаева	
<b>Ахмедов Эллез (Азербайджан)</b> .....	<b>97</b>
Роль театров, возникших в Азербайджане в годы независимости, в развитии сценического искусства	



## MƏQALƏ MÜƏLLİFLƏRİNİN NƏZƏRİNƏ!

### Nəşrə dair tələblər:

1. Beynəlxalq “İncəsənət və mədəniyyəət problemləri” jurnalında çap üçün məqalələr Azərbaycan, ingilis və rus dillərində dərc olunur.
2. Məqalələr elektron daşıyıcısı və e-mail vasitəsilə (mii\_inter@yahoo.com) qəbul edilir.
3. Məqalələrin həcmi 10 vərəqdən (A4) artıq (şrift: Times New Roman – 13, interval: 1,5, sol kənar 3 sm, sağ kənar 1,5 sm, yuxarı hissə 2 sm, aşağı hissə 2 sm) olmamalıdır.
4. Məqalədə müəllif(lər)in adı-soyadı, elmi dərəcəsi, elmi adı və elektron poçt ünvan(lar)ı göstərilməlidir.
5. Elmi məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq, müəllif(lər)in gəldiyi elmi nəticə, işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti və s. aydın şəkildə verilməlidir.
6. Məqalənin mövzusu ilə bağlı elmi mənbələrə istinadlar olmalıdır. Məqalənin sonunda verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə nömrələnməlidir (məsələn, [1] və ya [1, s.119] kimi işarə olunmalı). Eyni ədəbiyyata 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.

